

LES MÉTAMORPHOSES D'APULÉE

1. LE SCÉNARIO INITIATIQUE ARCHÉTYPAL

Corin BRAGA¹

Article history: Received 01 April 2024; Revised 03 June 2024; Accepted 05 June 2024; Available online 25 June 2024; Available print 30 June 2024.

©2024 Studia UBB Philologia. Published by Babeş-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

ABSTRACT. *Apuleius' Metamorphoses. 1. The Archetypal Initiation Pattern.*

In this paper I apply a concept I have coined and defined – the anarchetype – to the ancient Greek and Latin novel, more specifically to Apuleius' *Metamorphoses*. The text suffers, in my view, from the tension between two contrary formal tendencies, one which is archetypal, another which is anarchetypal. The first structural constraint is the archetypal one. In contrast to the popular narrative *Onos*, that Apuleius takes as his epic source, *The Golden Ass* receives a strong organizing pattern, that of an initiation journey. Transformed by mistake, within a sorcery ritual, into an ass, Lucius suffers a series of adventures and encounters with different mystery and philosophical cults (Dea Syria, Dionysos, Isis, Mediolatonism) which bring him back to the human, and then divine condition. This rite of passage offers an archetypal structure to the novel.

Keywords: *Greek and Latin novel; Apuleius; The Metamorphoses; Mystery Cults; initiation travel; archetype; anarchetype.*

REZUMAT. *Metamorfozele lui Apuleius. 1. Modelul arhetipic al inițierii.* Doresc în acest studiu să aplic un concept pe care l-am creat și l-am definit – cel de anarchetip – romanului grec și latin antic, cu precădere *Metamorfozelor* lui Apuleius.

¹ **Corin BRAGA** est professeur de littérature comparée à la Faculté de Lettres de Cluj. Il a soutenu une thèse de doctorat en lettres à l'Université Babeş-Bolyai, Roumanie, et une thèse en philosophie à l'Université Jean Moulin – Lyon 3, France. Il est membre correspondant de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, Argentina, et de Academia Europea, Londres, UK ; vice-président de l'Association de littérature générale et comparée de Roumanie et vice-président du CRI2i (Centre de Recherches Internationales sur l'Imaginaire). Parmi ses publications : *Le Paradis interdit au Moyen Âge. La quête manquée de l'Eden oriental*, Paris, 2004 ; *La quête manquée de l'Avalon occidentale. Le Paradis interdit au Moyen Âge - 2*, Paris, 2006 ; *Du Paradis perdu à l'antiutopie aux XVI-XVIII^e siècles*, Paris, 2010 ; *Les antiutopies classiques*, Paris, 2012 ; *Pour une morphologie du genre utopique*, Paris, 2018 ; *Archétypologie postmoderne*, Paris, Honoré Champion, 2019. Email: corin.braga@ubbcluj.ro.

În opinia mea, textul e marcat de tensiunea dintre două tendințe formale contrare, una arhetipală cealaltă anarhetipală. În această primă parte a studiului voi analiza tendința structurală arhetipală. În contrast cu povestirea populară *Onos* din care se inspiră Apuleius, *Măgarul de aur* primește din partea autorului un pattern structural puternic, cel al călătoriei inițiatice. Transformat din greșeală, în cadrul unui ritual vrăjitoresc, într-un măgar, Lucius trece printr-o serie de aventuri și întâlniri cu diferite culte de mistere și filosofice (Dea Syria, Dionysos, Isis, medio-platonism) care îl aduc înapoi la condiția umană și apoi la cea divină. Acest rit de trecere îi conferă romanului o structură arhetipală.

Cuvinte-cheie: *Romanul antic grec și latin; Apuleius, Metamorfozele, Culte de mistere; călătorie inițiativă; arhetip; anarhetip.*

La *pax romana* a créé, pendant l'Antiquité tardive, un espace œcuménique pour les peuples amalgamés de l'Empire romain, allant de la Mésopotamie aux Îles britanniques, de la Gaule et la Dacie à l'Égypte et l'Afrique du Nord. Autour de la Méditerranée, devenue une mer intérieure (« *mare nostrum* »), la libre circulation économique et commerciale, humaine et culturelle, a permis l'alliance et la fusion d'un grand nombre de civilisations, religions et pratiques religieuses, langues et littératures, plus ou moins adaptées, assorties et unifiées par les institutions communes de la période hellénistique, puis romaine. Le polythéisme antique était arrivé à son apogée et l'Empire était prêt à accueillir dans son système religieux et culturel, à côté de Jupiter Maximus et de la figure de l'Empereur, les divinités et les cultes des peuplades les plus lointaines, des Frigiens, Syriens, Phéniciens, Babyloniens, Parthes, Perses, Égyptiens, Numidiens, Celtes, Germains, Thraces et Daco-Gètes, et tant d'autres. Cette invasion du Panthéon gréco-latin a permis la naissance d'un super-synchrétisme, un véritable « *melting pot* », dans lequel les modèles religieux et culturels se sont multipliés offrant un choix pour tout un chacun : à part les divinités de l'Olympe, les individus pouvaient opter, à souhait, entre les mystères de Cybèle et Attis, de Dea Syria, d'Isis et Osiris, de Mithra, de Sol Invictus, d'Hercules Magusanus, des Chevaliers Thraces, ou encore des sectes plus ésotériques ou intellectuelles des Pythagoriciens et Platoniciens, Stoïciens, Épicuriens, Sophistes, Gnostiques, adeptes d'Hermès Trismégiste, etc.

La littérature du Haut Empire romain n'a pas manqué de refléter ce milieu religieux effervescent (Rohde 1876). Reinhold Merkelbach, partant d'une observation de Karl Kerényi, a même cru pouvoir discerner dans le roman antique le schéma, camouflé derrière le rideau de la littérature, des initiations aux cultes des mystères qui pullulaient dans l'Empire romain (Merkelbach 1962). *Les Métamorphoses* d'Apulée en seraient le chef de série, avec leurs riches descriptions

ethnographiques des rites d'Isis et Osiris (Apuleius 1975), ou encore de la Dea Syria et de ses prêtres ambulants. Dans les autres romans de l'époque sont présentes d'autres divinités de cultes à mystères, qui jouent parfois un rôle important dans les intrigues : Artémis (Isis), Hélios, Isis et Osiris dans *Habrokomes et Antheia* de Xénophon, Astarté (assimilé toujours à Isis) de Phénicie, Dionysos (Osiris), Horapollon, Artémis dans *Leucippé et Clitophon* d'Achille Tatius, orphisme et pythagorisme, mages, brahmanes indiens et gymnosophistes éthiopiens dans la *Vie d'Apollonios de Tyane* de Philostrate, christianisme dans le *Roman* de Clemens, Mithra dans la *Babyloniaca* de Iamblichos, Dionysos dans *Daphnis et Chloé* de Longus, Apollon de Delphes et Hélios dans les *Éthiopique* de Héliodore, etc. Et partout, surtout dans les romans érotiques, trois divinités tutélaires : Éros et Aphrodite d'un côté, Tyché, le sort, de l'autre.

Un récit initiatique suppose autant un trajet spatial vers un centré sacré qu'une évolution dans le temps des personnages, le dépassement d'une étape d'âge, de condition, de pouvoir et de savoir, vers une étape supérieure de maturité et d'épanouissement. Dans les romans antiques, évidemment, il n'est pas question d'une évolution psychologique, d'une maturation caractérielle, comme dans le genre du *Bildungsroman*, il s'agit plutôt d'un passage à un stade supérieur, à un statut d'initié, de sage, de dieu même.

Or, le voyage vers un « point suprême » (selon la formule de Michel Butor) de la mappemonde et l'accumulation par étapes d'un savoir qui favorise la transcendance de la condition initiale sont deux dispositifs narratifs qui permettent aux auteurs de faire rouler le sujet d'un voyage extraordinaire « sur une action unique, entière et complète, ayant un commencement, un milieu et une fin, pour que, semblable à un animal unique et entier, elle cause un plaisir qui lui soit propre » (Aristote 1838/2008, XXIII, I). La présence ou l'absence de ces schémas est un critère important, sinon décisif, pour faire la distinction entre romans antiques archétypiques et romans anarchétypiques.

Dans ce travail je me propose de démontrer que le célèbre roman d'Apulée, *Les Métamorphoses*, souffre la double pression entre ces tendances, l'une de facture canonique, l'autre de facture anarchique.

L'intrigue du roman, indiquée par le titre, est un thème répandu, présent dans le folklore, mais aussi dans la littérature écrite, d'Europe et aussi d'autres continents. Dans le *Index-Motif of Folk-Literature* d'Arne et Thomson, dans le cadre du chapitre D « Magic », le thème « Transformation » occupe les positions D0-D699, puis le sous-thème « Transformation : man to animal » – les positions D100-D190; finalement les motifs précis « Transformation : man to ass » et « Transformation : man to mule » – les positions D132.1 et D.132.2 (*Motif-Index of Folk-Literature*, Volume 2, 514). Dans la littérature populaire de la Grèce antique circulait, semble-t-il, le conte humoristique d'un homme transformé en

âne et ses (mes)aventures dans sa nouvelle condition. Il devait se ranger dans la catégorie de « cette prose milésienne » qu'Apulée annonce prendre pour modèle pour son roman, « une série d'histoires variées », sans grandes prétentions, faites pour entretenir de manière plaisante et légère les auditeurs, mais suffisamment incitantes pour être reprises par des auteurs cultes. En effet, le manuscrit d'un conte *Lucius ou l'âne* (Dubuisson 1999) nous est parvenu, que les commentateurs ont du mal à attribuer à un auteur sûr. Le chronographe byzantin Photius lui donne pour auteur un certain Lucius de Patras, mais il est possible qu'il ait pris le nom du protagoniste pour celui de l'écrivain, d'ailleurs inconnu. Des commentateurs comme Ben Edwin Perry et Graham Anderson conjecturent, en se basant sur plusieurs éléments communs du conte avec l'œuvre ample de Lucien de Samosate, que ce dernier en serait l'auteur, peut-être même de deux variantes du récit, une histoire initiale plus longue et un abrégé ultérieur (Perry 1967; Anderson MCMLXXVI). D'autres conjecturent l'existence d'un conte grec anonyme perdu *Métamorphoses*, que Lucius de Patras et Lucien auraient eu pour modèle (Hall 1981, 354-367). En tout cas, indifféremment de l'auteur de *Lucius ou l'âne*, Apulée l'aurait copié, en l'enrichissant toutefois de moult épisodes complémentaires et, plus important, d'un sens général plus ciblé.

Conte populaire ou culte (œuvre de Lucius de Patras ou de Lucien de Samosate), *Lucius ou l'âne* ne semble pas avoir eu un objectif moralisateur ou initiatique ; il visait principalement le plaisir du public, se proposant, de même que le roman d'Apulée, de « flatter ton oreille [ami lecteur] bienveillante d'un murmure caressant » (Apulée 1958, 145). En effet, après la suite d'aventures amusantes ou grotesques vécues par le personnage dans l'hypostase asinienne, Lucius grec revient à sa condition humaine antérieure, sans avoir rien appris, sans souffrir des conséquences ultérieures. Pour citer Thomas N. Habinek, « unlike the Greek Lucius of the *Onos* story, who, after his transformation in the arena, gets on a boat and goes home, apparently unaffected by his experiences, Lucius cannot return to any conventional social grouping because of what he has witnessed » (Habinek 1990, 67). C'est ici qu'intervient Apulée quand il reprend à son compte l'intrigue de l'homme métamorphosé en âne : il fera de la période de transformation animale l'occasion d'une évolution spirituelle du personnage.

Le second titre du roman d'Apulée, *L'Âne d'or*, suggère cette amplification de la « fable » originale à une signification de facture mystique. Le syntagme « âne d'or » est une double métaphore qui se constitue dans un oxymore. Elle met en parallèle deux règnes, animal et minéral, qui supposent chacun une hiérarchie interne. Dans la « chaîne des êtres » animaux, l'âne, connotant de manière traditionnelle la bêtise, le manque de savoir (rappelons-nous le bonnet d'âne dans l'enseignement médiéval), est l'opposé du lion (ou de l'aigle), en tant

que roi(s) des animaux (ou des oiseaux). De même, l'or, en tant que « roi » des métaux et pierre philosophale, est l'opposé du fer (dans le mythe hésiodique des âges) ou du plomb (dans l'alchimie). Pour respecter ces hiérarchies, les combinaisons correctes seraient un âne de fer (ou de plomb) et un lion (ou un aigle) d'or. Donnant à l'âne les attributs de la royauté des métaux, Apulée suggère dès le titre que, à la différence de Lucius de l'*Onos* milésien, qui demeure ce qu'il est, sans aucune transcendance, pour le malheur du protagoniste et l'amusement des lecteurs, Lucius des *Métamorphoses* est destiné à une rédemption, à une condition supérieure à celle qu'il avait avant la métamorphose.

Les commentateurs n'ont pas manqué de remarquer le caractère initiatique qu'Apulée a insufflé au récit, à l'instar de Karl Kerényi et Reinhold Merkelbach, (Merkelbach 1962). Toutefois, l'hypothèse de Merkelbach que le récit contient un message initiatique exotérique, plus facile à faire passer dans des romans laïques que dans les cultes religieux obligés à garder le « mystère », n'a pas été reçue. Il est bien vrai que toutes ces divinités et leurs cultes sont des éléments narratifs obligatoires et parfois incontournables dans la prose antique, mais leur présence ne s'explique pas nécessairement comme une mission religieuse déguisée, sinon par le fait plus banal que, dans l'Antiquité, les figures divines, leurs temples, leurs prêtres et leurs rites, étaient omniprésents. Ils étaient des composantes centrales de la vision du monde et ils faisaient normalement partie du décor social, de manière que leur évocation ne supposait pas forcément des intentions de prosélytisme. Thomas N. Habinek a correctement attiré l'attention sur le fait que, pendant la *pax romana*, la population très mélangée de l'Empire manifestait une grande mobilité, non seulement économique et de statut social, mais aussi religieuse et spirituelle. Le passage des individus d'une communauté de croyants à une autre avec des divinités, prêtres et rituels différents était phénomène courant, et le roman d'Apulée ne fait que refléchir une réalité sociale banale (Habinek 1990, 50).

D'autres commentateurs pensent que, s'il est difficile d'accepter l'idée d'un message ésotérique transmis par les romans antiques au grand public, dans le cas d'Apulée du moins il est possible de discuter l'allégeance personnelle de l'auteur. John J. Winkler et Nancy Shumate, par exemple, explorent les *Métamorphoses* comme la relation d'une expérience religieuse, d'une révélation et d'une conversion soit de l'auteur (*auctor*) soit du personnage (*actor*) (Winkler 1985; Shumate 1996). Toutefois, cette interprétation souffre, selon Habinek, de la projection anachronique d'une psychologie moderne sur celle antique : « Thus it is understandable, if inappropriate, that we seek to interpret Apuleius' narrative of Lucius' wanderings through the provincial countryside, his transformation into a donkey, and his restoration into human form in terms of the self-consciously meditation of the fourth century bishop of Hippo » (Habinek 1990, 51).

En effet, les conventions dominantes de la « seconde sophistique », ainsi que la poétique « légère », parodique, ironique, annoncée par Apulée dès l'*incipit* du roman devaient être suffisantes pour rendre suspecte l'hypothèse d'une identification entre auteur biographique et narrateur-personnage. A. Kirichenko pense même que Apulée lui-même aurait déconseillé narquoisement une possible lecture de type ésotérique, à la manière des fables platoniciennes, qui transmettrait par l'intermédiaire de la fiction une vérité ou une conviction personnelle. Par le nom et le rôle qu'il attribue à des personnages funambulesques comme Socrate, il ironiserait les philosophes et la mode de l'interprétation allégorique : « Thus one of the main functions of the allusion to the *Phaedrus* in the prologue is to suggest, and then immediately to reject in a superbly ironic way, the possibility that Apuleius' fictions may have a far-reaching thematic purpose resembling that of Platonic myths » (Kirichenko 2008, 105).

Tout au plus, on pourrait voir dans le roman une sorte d'apologie indirecte. En effet, on se rappelle que le jeune Apulée, après avoir épousé une veuve plus âgée mais riche, a été accusé par le frère et le fils de celle-ci d'avoir eu recours à des charmes d'amour. Devant le tribunal qui jugeait cette cause de sorcellerie, Apulée s'est brillamment défendu en produisant une *Apologie* dans laquelle il présentait son intérêt pour les plantes et les poissons susceptibles de servir d'ingrédients pour des potions comme une préoccupation scientifique naturaliste (Apulée 2002). En d'autres mots, il substituait à la magie la philosophie médio-platonicienne, de même que Philostrate, à la même époque, démontrait qu'Apollonios n'était pas un mage mais un philosophe néopythagoricien (Philostrate 2023), et que, plus tard, à la Renaissance, les philosophes néoplatoniciens s'ingénieront à faire passer les disciplines occultes pour une philosophie de la nature (ou magie blanche) et non comme magie noire et sorcellerie. Or, les *Métamorphoses* démontrent, de manière oblique, que la magie est maléfique (elle transforme l'homme en âne !) et que le salut de l'individu pieux vient des divinités à mystères.

En tout cas, indifféremment de la situation historique et de l'attitude sociale envers les conversions, ainsi que de l'observance personnelle d'Apulée (réelle, feinte, ou ironique) au culte d'Isis, il reste que, dans l'univers du roman et le comportement du narrateur personnage, les mystères isiaques sont un dispositif narratif pleinement assumé par l'écrivain. Fidèle ou pas en tant qu'individu, en tant qu'auteur Apulée introduit le chapitre final pour donner une finalité à l'intrigue du conte *Lucius ou l'âne*, pour clore le sujet du roman, pour lui imposer un sens global, une *dianoia*. De cette manière, la narration acquiert une symétrie, sinon spatiale (voyage entre deux centres sacrés), du moins temporelle (évolution d'un stade inférieur à une condition supérieure). Le parcours initiatique devient un schéma organisateur qui donne à « l'enchaînement du discours » romanesque une colonne vertébrale, une structure archétypale.

À partir de l'idée de Bakhtine selon laquelle la transformation de Lucius se réfère de fait à sa conversion religieuse, R. B. Branham pense que le sort du personnage suit la séquence « culpabilité – châtiment – rachat – bénédiction ». Lucius est coupable de s'adonner à la sorcellerie, il est châtié par la métamorphose animale, il rachète sa faute par les mésaventures subies en tant qu'âne, et finalement reçoit le salut de la déesse Isis (Branham 1989). Lawrence Kim poursuit en ce sens : « By superimposing this sequence onto an otherwise random string of adventures, Apuleius transforms them into a meaningful and temporally irreversible narrative of purification and rebirth while the low, everyday life experienced by Lucius corresponds to the punishment stage » (Kim, in Whitmarsh 2008, 159).

Plus appliqué, Thomas N. Habinek identifie le schéma structurel des *Métamorphoses* dans les rites de passage. Suivant Arnold Van Gennep et Victor Turner, il voit les trois festivals religieux présentés dans le roman comme les étapes d'un « processus rituel » et d'une « expérience liminale » (Habinek 1990, 49-69). Lors du Festival du Rire de Hypata, quand il est jugé pour l'« outricide » (c'est-à-dire l'assassinat des trois outres en peau de chèvre animées magiquement par Pamphile), Lucius reçoit le rôle de *pharmakos*, un étranger exclu de la cité en tant que porteur symbolique du mal. Sa transformation en âne et son rapt par des voleurs rappelle la poursuite rituelle de Dionysos (dont l'âne est une épiphanie courante) et son expulsion du royaume par le roi trace Lycurgue. Écarté de la société, le néophyte fera les expériences les plus diverses, culminant avec ce qui aurait dû être sa mise à mort dans l'arène de Corinthe, dans un rituel de *obiectio ad bestias*. Finalement, pendant le festival de Cenchrées, la déesse Isis lui permet de revenir à la forme humaine, d'être ainsi réintégré dans la communauté, et de plus dans le cercle des initiés aux mystères.

Malgré l'importance concédée par Apulée au culte d'Isis, les *Métamorphoses* sont le miroir d'un tableau plus riche et composite, caractéristique de la vie religieuse de l'Empire. Des descriptions et allusions sont faites à la magie et à la sorcellerie, au christianisme, aux mystères d'Atargatis (Dea Syria), aux mystères de Dionysos, à la mystique orphique et pythagoricienne, peut-être à l'alchimie et à l'hermétisme. Et que dire du super-synchrétisme de la figure d'Isis égyptienne, qui se donne pour hypostases toutes les grandes mères du polythéisme antique : Cybèle des Phrygiens, Minerve Cécropienne des Attiques, Vénus des Cypriotes, Diane Dyctine des Crétois, Proserpine des Siciliens, Cérès des Éleusiniens, Junon des Romains, Bellone des Celtes, Hécate des Cariens, etc. (Apulée 1958, 357)

Mon hypothèse est qu'Apulée ne se contente pas d'évoquer le panorama spirituel très bariolé de son époque, mais qu'il le juge également, distribuant ces croyances sur une sorte d'échelle avec des valeurs différentes. Plus précisément, je vais montrer que le parcours initiatique de Lucius enfile des rencontres avec six pratiques religieuses : magie, christianisme, mystères de Dea Syria, culte

dionysiaque, néo-pythagorisme et médio-platonisme, mystères d'Isis et Osiris. La magie, la sorcellerie et le christianisme occupent le bas de l'échelle axiologique, offrant des exemples de mal-praxis religieux, d'expériences malignes qu'il faut éviter. Les cultes de type orgiastique des prêtres galls et de Dionysos sont à leur tour déplaisants (du moins pour le public romain peu enclin aux rites saugrenus et irrationnels), mais transmettent tout de même au protagoniste des leçons subliminales importantes. Finalement, les mystères pythagoriciens et isiaques sont posés comme les exemples à suivre, qui offrent la véritable sagesse mystique.

Lucius commence son aventure spirituelle en explorant la première de ces pratiques, la sorcellerie. Bien qu'il dise, dès le début, qu'il a quitté le pays de sa famille et vient en Thessalie « pour affaires », on ne le voit point s'occuper de commerce ou autre affaire familiale, tout ce qu'il fait c'est donner cours à sa grande curiosité face aux phénomènes magiques. Photis le vante pour « la noblesse innée de [sa] condition », pour « l'élévation de [son] esprit » et surtout pour avoir « été initié à un grand nombre de religions » (Apulée 1958, 191), mais en fait cette dernière qualité devrait s'appliquer à Apulée lui-même (qui se flatte de cette manière dans son *Apologie*), et moins à son personnage qui, « toujours avide de nouveauté », est fort naïf et crédule dans son comportement. La *temeraria curiositas* de Lucius a pu être considérée, à juste raison, comme l'intrigue, le mécanisme narratif du roman (Winkler 1985, 124 sqq).

C'est cette curiosité ingénue, même sotte, mais aussi impie, *sacrilega curiositas*, qui sera la cause de sa mésaventure. Bien que Byrrhène le prévienne des dangers qu'il court auprès d'une sorcière comme Pamphile, et que la contemplation de la statue de Diane et d'Actéon transformé en cerf, décrite en *ekphrasis* comme prolepse de ce qui va suivre, eut dû lui mettre la puce à l'oreille, Lucius donne libre frein à l'attrait irrésistible des choses interdites : « Mais moi, outre ma curiosité habituelle, dès que j'entendis prononcer le mot, tant souhaité, de magie, je fus bien éloigné de redouter Pamphile ; au contraire, je n'eus plus qu'un désir : me mettre spontanément à son école, cela dût-il me coûter très cher et me précipiter tout droit, d'un bond, dans le gouffre » (Apulée 1958, 165). Dans le roman antique érotique, les personnages sont mus par la force irrésistible de l'Amour ; dans *Les Métamorphoses*, c'est la curiosité du protagoniste qui agit comme une nécessité intérieure impérieuse.

Pamphile est, selon les dires de Byrrhène, « une sorcière de premier ordre et passée maîtresse en toute sorte d'incantations sépulcrales. Elle sait, en soufflant sur des baguettes, des cailloux et de petits objets de cette sorte, plonger toute la lumière de notre univers et de nos astres dans le fond du Tartare et l'antique Chaos » (Apulée 1958, 165). Désirant s'initier à ces pouvoirs terrifiants, Lucius est tout prévenu de la direction dans laquelle ils mènent : vers le « gouffre », vers le monde d'en bas. Pour lui, comme pour tous les apprentis

sorciers, la lumière de l'univers et des astres s'éteindra, il aura à explorer les monstres des ténèbres. Plus spécifiquement, le *descensus ad inferos* du personnage se manifestera non comme une incursion géographique ou cosmologique vers le royaume souterrain des morts, mais comme une descente sur la « chaîne des êtres », une régression de la condition humaine à celle animale.

Mais pourquoi Lucius se métamorphose-t-il en âne, alors qu'il espérait, après avoir espionné Pamphile, prendre la forme au moins d'un hibou (comme elle), sinon celle d'un aigle, roi des oiseaux ? Est-ce que Photis s'est trompée d'onguent, ou lui aurait malicieusement apporté un autre flacon ? Pour ma part, je ne pense pas qu'il s'agisse de pommades différentes, mais d'effets différents de la même crème, selon le bénéficiaire : chacun se transforme dans ce qu'est son identité profonde. Pamphile, en tant que sorcière accomplie, peut bien prendre la forme d'un oiseau de nuit. Lucius, lui, ne fait qu'accommoder son aspect extérieur à ce qu'il est à l'intérieur : un « âne » dans la discipline de la magie, un néophyte dont la curiosité irresponsable lui fait ignorer les précautions et les interdits religieux. À Éleusis les mystes sont prévenus de ne point se retourner lors de la traversé du marécage, symbole du *borboros* infernal. Orphée a brisé cette interdiction et a perdu définitivement son amante. Dans le conte d'Éros et Psyché inclus dans le roman, Apulée offre deux exemples successifs de tels périls guettant les non-initiés : la première fois que Psyché brûle le conseil de ne pas essayer de contempler son amant invisible, la deuxième fois quand elle ouvre la pyxide donnée par Perséphone et en fait sortir une vapeur paralysante. On pourrait dire, dans son cas aussi, que l'onguent a des effets spécifiques pour chaque utilisateur : pour Vénus, c'est un parfum de beauté, pour Psyché – une exhalaison de mort.

La leçon de la métamorphose accidentelle est néanmoins plus ample qu'un avertissement contre la naïveté irresponsable, contre le manque de préparation de ceux qui se hâtent d'explorer les mystères religieux. L'antidote pour l'onguent thériomorphe seront les pétales de rose de la déesse Isis : c'est comprendre que les effets malheureux de la magie peuvent être défaits par l'initiation aux cultes divins. Magie et cultes à mystères sont présentés par Apulée comme deux pratiques religieuses avec des vecteurs opposés : la sorcellerie conduit vers le bas, la nuit, le mal, l'animalité ; le culte d'Isis transporte l'initié vers le ciel, la lumière, le bien et la vérité, la condition divine. Pour Lucius la morale est claire : voilà où mène la magie, voilà ce qui arrive aux trop curieux qui se laissent envoûtés par les promesses et l'art des sorcières !

Bien avant le mythe noir de la sorcellerie au Moyen Âge et à l'Âge classique, déjà dans l'Antiquité les adeptes d'Hécate étaient perçues comme des personnes étranges, dangereuses, à éviter. Les exemples abondent, de Circé d'Homère à Erichtho de Lucan, de Médée des *Argonautiques* à Canidie d'Horace.

Apulée ne s'en prive pas et agrmente la part initiale du roman avec des récits milésiens sur d'autres sorcières, mages et charlatans que Pamphile. Méroé, par exemple, est présentée comme détenant elle aussi des pouvoirs cosmiques, à l'instar des dieux créateurs : elle est « une sorcière, dit-il, une possédée, capable d'abaisser le ciel, de suspendre la terre, de tarir les fontaines, de dissoudre les montagnes, de faire remonter les morts et descendre les dieux, d'éteindre les astres, d'illuminer le Tartare lui-même » (Apulée 1958, 150). Vu ces facultés terribles, pourquoi la sorcière ne serait-elle pas le « spécialiste du sacré » (selon la formule de Mircea Eliade) le plus révééré de la communauté ? D'où vient la renommée ingrate et la peur suscitée par cette *sortarius*, « diseuse de sorts » qui ne se contente pas de pratiquer une forme de divination commune avec d'autres divins comme Tirésias, mais prétend modifier ces sorts même, en faisant chanter même les dieux pour se plier à ses demandes ?

L'explication la plus évidente vient de l'histoire des religions. La mythologie grecque témoigne par tous ses mythes et légendes du grand changement de paradigme religieux qui s'est produit avec la descente dans la Grèce des tribus indo-européennes. Si les aborigènes pratiquaient des cultes dédiés à la grande déesse néolithique, Gaïa, et de son successeur, la grande déesse Rhéa de Crète et des Cyclades, les migrants apportaient le culte d'une grande divinité du Ciel atmosphérique, dieu du tonnerre et des orages, Zeus. L'accommodation réciproque de ces deux systèmes, sur le fond de la « théologie commune » du Proche Orient, pendant le deuxième millénaire av. J.-C, a fini par faire émerger la grande synthèse du polythéisme classique, tel qu'il se reflète chez Homère et Hésiode.

La mémoire historique de ce conflit a été transposée sur le plan du mythe dans la confrontation entre deux générations divines, les Titans et les Olympiens. Les théomachies racontent, dans le plan fantastique, les confrontations par lesquelles Zeus et sa famille ont pris le sceptre du monde : avec le grand serpent Typhon, avec les Titans et avec les Géants de bronze. Dans un autre travail, j'ai cru pouvoir démontrer que ces trois combats évoquent le remplacement des institutions de la religion pré-indoeuropéenne locale : le Roi-serpent autochtone, la caste des prêtres de la grande déesse et la confrérie des guerriers associés. Ces organismes constitueraient les trois premiers peuples de la *Théogonie* de Hésiode, les races d'or, d'argent et de bronze, d'avant l'avènement de Zeus et de ses adorateurs, à savoir les races des héros (les achéens) et de fer (les doriens) (Braga 2019, Chap. III). Et bien que beaucoup des traits et des rites de l'ancienne religion aient survécu, adaptées, dans le polythéisme grec, néanmoins la Grèce classique (de même que plus tard Rome) était réticente face aux cultes orgiastiques anciens de Rhéa, Cybèle, Dionysos Sabazios, et des déesses olympiennes qui en héritaient (Déméter, Héra, Artémis etc.). Hécate et ses suivantes, les sorcières, faisaient partie de ces pratiques acculturées, que la nouvelle mentalité religieuse craignait et abhorrait.

Plus grave encore était le fait que la sorcellerie héritait d'une culture encore plus ancienne, du chamanisme de la préhistoire². Si le chamanisme de chasse des populations du paléolithique est difficile à documenter, en revanche les populations de migrants indo-européens, dont les proto-Grecs³, apportaient les croyances liées au chamanisme des pâtres⁴. Suivant les suggestions de Karl Meuli, Carlo Ginzburg a attribué la sorcellerie européenne toujours à un peuple venant du centre de l'Asie, aux Scythes (Ginzburg 1989 ; Ginzburg 1966). Quoi qu'il en soit, bien que les théories en soient parfois contradictoires et sujettes à contestation, ce qui semble néanmoins acquis, c'est la relation entre le chamanisme ancien, de source en grande partie asiatique, et la sorcellerie en Europe (Hoppál 1984 ; Pócs 1989 ; Hoppál 2022). En tant qu'héritières des shamans, ensorceleurs, sorciers, mages, thaumaturges et autres « spécialistes du sacré » révéés par des populations que les Grecs traitaient comme des primitifs, sauvages, barbares, les sorcières étaient vues comme les détentrices des pouvoirs dangereux et maléfiques des anciennes divinités du monde souterrain et de la nuit.

C'est à cette fascination dangereuse et irrésistible que l'esprit curieux et ouvert de Lucius succombe volontairement. Les mésaventures qu'il va vivre seront une juste punition pour sa curiosité intrépide et finalement hérétique, coupable de *hybris* envers la religion polythéiste établie. Malgré cela, à regarder plus attentivement, pourrait-il s'agir de quelque chose de plus que d'un simple châtement ou expiation ? Car si on opère un « redressement » du sens péjoratif que la métamorphose en âne reçoit dans la mentalité pieuse et on se propose de récupérer le sens initial, non-pervers, que les pratiques chamaniques attribuaient à la transformation, on pourrait voir dans l'accident magique du personnage le début d'une initiation. Bien que cause de plusieurs épisodes pénibles, grotesques, torturants même, ou au moins comiques, l'hypostase animale peut aussi bien constituer une étape intermédiaire nécessaire à une évolution mystique.

En effet, le pouvoir des chamans de prendre des formes animales, laissé en héritage autant aux contes folkloriques qu'à la mythologie de la sorcellerie, est le résultat d'un apprentissage complexe, qui lie les initiés du règne humain à celui animal. Quand il entre dans l'état de transe pour se rendre chez le Roi de la forêt (le souverain des esprits et de la surnature), l'esprit du chaman prend la forme d'un animal dédié, totémique. Ce pouvoir est acquis, ensemble avec d'autres facultés spirituelles, au moment où le candidat-chaman est accepté par les esprits surnaturels en tant que con-locuteur humain. Dans son livre qui retrace les croyances et rites sous-jacents, de facture chamanique, du scénario

² Parmi une immense bibliographie, à titre d'orientation, voir Eliade 1983. Pour le chamanisme paléolithique, voir Anati 1999 ; Clottes, Lewis-Williams 1996.

³ À part Georges Dumézil, pour une vue de synthèse, voir Sergent 1995.

⁴ Pour la distinction entre chamanisme de chasse et chamanisme des pâtres, voir la monumentale synthèse de Hamayon 2016. Pour le chamanisme sibérien voir aussi Delaby 1977.

morphologique du conte fantastique, Vladimir Propp évoque le rituel de la dévoration, englutissement et gestation de l'apprenti sorcier par un animal-monstrueux. Ce qui sur le plan des croyances correspond au dépècement, ingurgitation et puis ré-modélisation du corps magique du futur chaman par les esprits de la forêt, dans le plan du rituel est concrétisé par son intromission dans la peau d'un animal dépecé, qui peut être un renne, un caribou, un cheval, un ours, etc. Pendant plusieurs jours il restera enseveli et isolé du reste de la tribu, se préparant à intégrer une autre communauté, de facture surnaturelle. Dans une variante moins saugrenue, la carcasse de l'animal est remplacée par une yourte spéciale, dont l'entrée, ornée d'un crâne ou de cornes, suggère la bouche béante de la bête (Propp 1983, chap. 3).

Les jours passés à l'intérieur du corps (physique ou symbolique) de l'animal constituent une forme de (re)gestation de l'apprenti et puis sa renaissance à la condition de chaman – partenaire et maître des animaux. On pourrait donc dire que Lucius ne se transforme pas simplement, par erreur, dans un animal, mais qu'il est englouti par un âne, qu'il va passer une période d'initiation dans la peau d'un âne. Apulée le suggère presque ouvertement, en faisant admettre à Lucius qu'il doit « le plus grand gré à l'âne que je fus de m'avoir dissimulé sous cette enveloppe, fait passer par des tribulations variées, rendu, sinon tout à fait sage, du moins plus riche de savoir » (Apulée 1958, 308).

Que l'idée d'ingurgitation du héros par un animal n'était point étrangère à Apulée est confirmé par un autre épisode. Après que Lucius et Charité essayent de fuir la bande de brigands, ceux-ci font le plan de les punir de mort, tous les deux, de la manière suivante : « Décidons, par conséquent, de le [l'âne] tuer demain, de le vider entièrement et dans sa peau de coudre, toute nue, la jeune fille qu'il nous a préférée, en ne laissant dépasser que son visage, de façon à enfermer le reste du corps dans cette prison, puis, nous exposerons l'âne ainsi farci comme pâté sur un rocher tranchant et nous l'abandonnerons à la chaleur du soleil » (Apulée 1958, 260). Enfermé dans le corps d'un animal, Lucius est menacé de recevoir une deuxième personne dans la même carcasse !

Mais pourquoi Lucius se transforme-t-il précisément dans un âne, alors que le choix offert par le règne animal est si riche ? Les chamans ont la liberté de choisir entre plusieurs variantes et opter pour l'hypostase qui convient le mieux à leurs aptitudes et desseins. Les sorcières, à leur tour, peuvent adopter la forme d'un animal de prédilection, qui peut être un hibou, un corbeau, un chat, un loup, etc. Elles peuvent aussi bien transformer d'autres personnes en animaux, ce qu'il se passe avec les camarades d'Ulysse métamorphosés par Circé en cochons. Pamphile peut, elle aussi, punir « ceux qui ne sont pas complaisants et déméritent à ses yeux en se refusant » ; « en un clin d'œil elle les transforme en pierres, en moutons, en toute sorte d'animaux » (Apulée 1958, 165).

Les bestiaires et les physiologues de l'Antiquité et du Moyen Âge ont systématisé les liaisons magiques entre l'homme et l'animal en un catalogue de relations biunivoques entre le caractère moral des individus et les divers animaux pris dans un sens allégorique (« *Congrue igitur Physiologus naturas animalium contulit et contextuit intelligentiae spiritualium scripturaum* ») (*Fiziologul latin* 2006, 26). L'aigle symbolise les convertis par le baptême, le cerf symbolise le bon croyant, le castor – l'abstinent, le chien – le démagogue, le renard – le diable, le Phoenix – le Christ, le pélican – le Père, etc. Dans cette interprétation chrétienne, l'âne sauvage (*onager*), par son habitude de brailler à tout moment sans avoir faim, symboliserait le diable qui rûle de dépit puisque le Christ l'a privé de sa « nourriture » en justifiant l'humanité (*Fiziologul latin* 2006, 40-41). Cette « *interpretatio christiana* » si radicale offre une suggestion pour le trait caractériel que la morale chrétienne culpabilise dans l'âne : ce doit être un péché digne de la damnation.

Dans la religion classique, l'âne est une des épiphanies animales de Dionysos. Il fait partie de son cortège, avec d'autres herbivores comme le taureau et le bouc. Or, dans les mythologies antiques, du Proche Orient et de la Méditerranée, ces bêtes symbolisent la virilité, la force procréatrice masculine. Leur mise à mort rituelle, leur dépècement, dans des rites comme ceux d'Ishtar (voir la légende de Gilgamesh et le Taureau cosmique), de Rhéa minoenne, de Dionysos Sabazios, ou de Mithra, constitue une panspermie destinée à féconder la grande déesse, la Terre mère. C'est cette sexualité orgiastique que le christianisme a satanisé dans le péché de *luxuria*, débauche de la chair. Et comme les satyres et les faunes ithyphalliques du cortège dionysiaque ont offert l'image pour la représentation visuelle des diables chrétiens, on imagine comment l'âne et le (Grand) Bouc (noir), en tant qu'emblèmes du désir sexuel mâle, sont devenus les épiphanies du Diable aux orgies du Sabbat.

Dans l'imaginaire païen d'Apulée, en plus de l'innocence en tant que sottise, l'âne connote donc la sexualité. En effet, si Lucius arrive en Thessalie par curiosité à peine cachée pour la magie, tout ce qui semble l'intéresser mis à part cela, ce ne sont pas les affaires économiques ou la recherche de ses origines familiales (il refuse l'hospitalité de Byrrhène pour celle de Pamphile), mais les plaisirs d'un jeune coureur de jupes et d'un bon viveur. Photis, l'apprentie sorcière de Pamphile que Lucius se propose de courtiser pour avoir accès aux secrets de la maîtresse, incarne parfaitement cette relation entre Éros et Magie, désir sexuel et attrait pour la sorcellerie.

Pendant ses mésaventures dans l'avatar animal, Lucius sera incriminé, à raison ou à tort, de *gula* et de *luxuria* bestiale. La mère du garçon malveillant qui le terrorisait l'accuse que « penché sur sa mangeoire, il se laisse aller à sa glotonnerie et, à force de manger sans cesse, distend son ventre insatiable et sans fond » (Apulée 1958, 277). Le gamin lui-même, « abominable gredin »,

imagine une imputation plus monstrueuse, avec une richesse de détails réclamant une véritable psychanalyse : « Dès qu'il [l'âne Lucius] aperçoit quelqu'un qui passe sur le chemin, si c'est une jolie femme ou une jeune fille en âge de se marier, ou un joli garçon, aussitôt le voilà qui jette son fardeau et, parfois, se débarrasse même de son bât, et se précipite furieusement sur ces créatures humaines, plein d'un désir amoureux ; il les fait tomber, essaie de se livrer sur elles à des dérèglements inouïs, à des voluptés bestiales et, malgré Vénus, les convie à s'unir à lui » (Apulée 1958, 273). Et puisqu'on a évoqué la psychanalyse, voilà que cette fantaisie érotique bestiale, qui est d'ailleurs en accord avec les cultes orgiastiques antiques, devrait commander pour « cet adultère universel » un « sacrifice expiatoire que réclament ses amours monstrueuses » : la castration (Apulée 1958, 274). Toutefois, plus qu'un complexe œdipien, l'idée d'émascation recevra bientôt, comme nous le verrons, une signification symbolique différente.

On peut dès lors déduire que Lucius, à se métamorphoser en âne, n'est pas la victime des charmes maléfiques de Pamphile, ni d'une machination de Photis, et ni d'un accident dans le choix de l'onguent, mais qu'il reçoit justement ce qu'il mérite. On peut aussi bien penser que les *paraphernalia* de Pamphile ne comprennent pas plusieurs sortes de baumes magiques, une pour chaque animal préféré, parmi lesquels Lucius à mal choisi. Il s'agit d'un seul baume, mais qui a des effets différents sur ceux qui l'utilisent : il transforme chaque pratiquant dans ce qu'il est dans son essence. Il met l'extérieur physique en accord avec le profil caractériel de l'individu. Aurait-il été dominé par d'autres penchants comme la glotonnerie ou la violence, Lucius se serait transformé en porc, loup, ou autre bête spécifique. Le baume ne fait que mettre en lumière son véritable caractère, il matérialise l'âne animique en âne de chair. Par la métamorphose, Lucius est mis en consonance, par une métaphore prise au sens littéral (une catachrèse), avec la dominante comportementale de cette étape de sa vie.

C'est depuis ce point de départ, le plus bas sur l'échelle anthropologique, que commencera son initiation et évolution spirituelle. Comme je l'ai annoncé, je pense que les rencontres que le protagoniste fait avec plusieurs cultes religieux sont ordonnées sur une échelle qui va des formes les plus maléfiques et monstrueuses à celles bénéfiques et rédemptrices.

Si la magie offre la première « initiation », malheureusement catastrophique, pour Lucius, il y a toutefois une religion encore pire que la sorcellerie : le christianisme. Les commentateurs n'ont pas manqué d'observer l'attitude hostile d'Apulée envers la nouvelle religion (Simon 1974, 299-305 ; Baldwin 1984 ; Baumgarten 2012, chap. 3.2). Faisant écho aux stéréotypes préjudiciels que la culture antique appliquait au judaïsme et au christianisme naissant, Apulée présente un personnage, la femme d'un boulanger, qui est une caricature humaine monstrueuse. Le sarcasme de l'auteur est dirigé principalement envers la *sacrilega presumptio* de cette femme sur l'existence d'un *deus unicus*, conception bafouant

le polythéisme dominant de l'époque : « Méprisant et foulant aux pieds les puissances divines, elle faisait profession mensongère et sacrilège de servir un dieu qu'elle prétendait être unique, et, sous prétexte de pratiques, d'ailleurs imaginaires, elle trompait tout le monde, en imposait à son pauvre mari et, buvant sec dès le matin, se livrait tout le jour à la débauche. » (Apulée 1958, 308-309) L'exaltation du culte d'Isis pourrait donc être une réaction d'Apulée face à l'émergence croissante du christianisme (Walsh 1968, 143-157).

L'accusation concernant le vin bu dès le matin est probablement une allusion polémique à l'eucharistie et aux agapes chrétiennes. Mais le cumul de traits négatifs ne semble pas avoir de limites : « À cette détestable femelle ne manquait aucun vice, mais, comme en une fosse infectée et fangeuse, toutes les infamies s'étaient donné rendez-vous en son âme ; méchante, stupide, coûteuse, ivrognesse, insolente, entêtée, avide et prompte à mille larcins honteux, prodigue dans ses dépenses coupables, haïssant tenir ses promesses, au plus mal avec la pudeur. » (Apulée 1958, 309) La comparse de « cette abominable femelle » est une « certaine vieille, instrument de ses débauches et messagère de ses amants », dont les machinations rentrent dans les attributs des sorcières érotiques. La fidèle chrétienne est rapprochée ainsi de la sorcière, mais cette association lui est défavorable, car la première accueille seulement les plus dégoûtantes malformations morales, sans les pouvoirs magiques noirs de la seconde.

On dirait qu'Apulée a mis en marche une sorte de cathode éthique, pour rassembler, de manière démonstrative, la somme de traits caractériels négatifs qu'un apprenti doit éviter, et marquer ainsi le seuil le plus bas auquel Lucius pourrait chuter. Il y a un monstre pire que l'humain animalisé, réduit aux instincts primitifs produit par la sorcellerie, c'est l'individu déformé par le mal moral et religieux propagé par le christianisme. Swift se souviendra de cette différence de degré quand il opposera les Yahoos animaux du pays des Chevaux sages, abominables par leur aspect et nature bestiale, aux Yahoos européens, encore plus détestables par leur comportement civilisé seulement en apparence mais cachant des vices et une cruauté impitoyable.

Un troisième système religieux évoqué dans le roman est le culte de la Déesse syrienne. Au premier abord, Apulée en est tout aussi réticent qu'envers le christianisme, reflétant sans doute l'opinion commune négative que les citoyens romains, adeptes d'une religion classique plutôt raisonnée et pratique, avaient eu au début envers les cultes orgiaques venus d'Orient. En effet, les rites de Cybèle et de Attis, de Dea Syria, de Mithra, et d'autres divinités anciennes comme Isis et Osiris, n'ont été acceptés à Rome que tard dans l'histoire, sous la pression ascendante du multiculturalisme de l'Empire.

Obligé à porter la statue, le *xoanon*, de la déesse, Lucius ne peut que plaindre sa posture d'âne chargé de fardeaux de plus en plus lourds. Mais ce qui le révolte le plus est le comportement des prêtres galls, qu'il juge de façon

sarcastique, avec une évidente incompréhension ethnique et religieuse. Contre « ces ignobles personnages » il formule trois types d'accusations, qui appartiennent aux mécanismes dépréciatifs courants contre les cultes exécrés. L'une est celle de charlatanisme. Bien que la tradition des oracles, dont le plus fameux est celui de Delphes, suppose traditionnellement que la pythie souffre d'une fureur « téléstique », possédée par le dieu, Lucius ne se laisse pas convaincre par le rite divinatoire du prêtre galle. Tout ce qu'il y voit ce n'est qu'un spectacle de mauvais goût, un artifice pour faire marcher un public de dupes :

« Pendant ce temps, l'un d'entre eux se livre à des contorsions plus violentes encore et, tirant du fond de sa poitrine des halètements rapides, se donne l'air d'être rempli d'un souffle divin et simule une démence sacrée – comme si la présence des dieux n'avait pas coutume de rendre les hommes meilleurs qu'ils ne sont et en faisait, en réalité, des infirmes et des malades ! » (Apulée 1958, 3296-297)

Bien plus tard, voire au début du vingtième siècle encore, les ethnologues positivistes continueront d'expliquer de manière péjorative (« to explain away » en anglais) la transe chamanique soit comme une forfanterie, soit comme une crise d'hystérie.

La deuxième accusation est celle de sauvagerie. Apulée n'apprécie guère les rites d'autoflagellation imposés par la déesse syrienne, il y voit une forme de barbarie insensée. Lucius regarde horrifié les prêtres galles qui, « se mordant eux-mêmes les chairs, [ils] finissent par se taillader les bras avec les armes à deux tranchants qu'ils portent ». Quant au conducteur de la thiasse qui, utilisant un fouet composé « de bandes de peau de mouton, avec la laine, tressées et terminées par de longues mèches, et le long desquelles sont attachés des osselets de mouton, il s'administre plusieurs coups de ces lanières noueuses et oppose à la douleur une endurance extraordinaire » (Apulée 1958, 297). Ce qui inquiète Lucius, en voyant « la terre se tremper du sang impur », c'est surtout que le « goût de la déesse étrangère » ne se dirige vers lui-même.

La forme suprême d'automutilation des prêtres galles est la castration, ce qui amène Apulée à formuler une troisième accusation, celle de perversion sexuelle. Lucius n'arrête pas de traiter ses maîtres d'« émasculés » et d'« efféminés », quoiqu'il ne tarde pas à découvrir chez eux d'« abominables obscénités » encore plus excessives. Derrière la prétendue chasteté exhibée publiquement se cacheraient des penchants pédérastes, qu'ils satisfont en secret avec des victimes de fortune. Ainsi, avec « un robuste gaillard de paysan », ces « ignobles individus [...] se laissent entraîner par leur répugnant prurit aux pratiques les plus infâmes des amours contre nature : entourant à qui mieux mieux le jeune homme, déshabillé et étendu sur le dos, ils le sollicitaient avec leurs bouches

répugnantes » (Apulée 1958, 298). Et pour amplifier le sarcasme en faisant allusion à la zoophilie, Apulée rend inquiet son personnage qui, à peine arrivé chez ce « chœur d'invertis », craint pour sa propre intégrité corporelle.

Le protagoniste est évidemment dans la position d'un narrateur ingénu, que l'auteur met dans les situations les plus absurdes pour le comique de la narration. Toutefois, que se cache-t-il derrière ces figures grotesques, qu'apparemment Apulée met au même niveau d'abjection et de bestialité que les sorcières ou les chrétiens ? Le culte de Dea Syria avait un fond religieux et ethnologique plus profond et plus ancien que le regard naïf de Lucius n'est point capable de comprendre, mais qui néanmoins influence de manière symbolique ses aventures. On y reconnaît immédiatement les rites orgiaques, la folie divine que les grandes déesses préhistoriques imposaient à leurs suivants. Il y a « le fracas de cymbales, le son des tambourins et les accents émouvants de la musique phrygienne », la danse déchaînée et même le mouvement saccadé de la tête, la *jactatio capitis* (« tête baissée, et tordant le cou d'un mouvement souple et continu, faisant décrire des cercles à leurs boucles pendantes ») par lesquels les Corybantes de la grande déesse Cybèle d'Asie mineure entraient en transe. On y reconnaît l'état de possession que Dionysos impose aux Ménades, car les prêtres galls, « les bras nus jusqu'aux épaules, brandissant d'énormes épées et des haches, se mettent à danser comme des Bacchants, tandis que la flûte les excite à une sarabande de forcenés » (Apulée 1958, 296).

La Déesse syrienne est une ancienne divinité féminine du nord de la Syrie, connue sous le nom araméen d'Atarathéh ou Taratha, transposé dans la forme grecque Atargatis. Elle est la déesse de la fertilité et de la nature, épouse de Hadad, grand dieu du Ciel atmosphérique et de la pluie. Elle hérite beaucoup de traits et fonctions des divinités féminines de la « théologie commune » du Proche Orient et de la Méditerranée orientale (Eliade 1989, chapitre VI ; Xella 2008 ; Godwin 1981). Du panthéon d'Ugarit, composé par deux générations divines, El et Athirath, puis Baal et ses sœurs Anat et Attart ou Ashtart (Astarté), elle semble combiner, déjà dans son nom, les figures des deux dernières déesses. En tant que protectrice des cités, elle est similaire à Baalat, épouse de Baal, les « seigneurs » divins des cités phéniciennes. Elle a été souvent identifiée à la déesse mésopotamienne Istar et à celle cananéenne Astoreth (ou Astarté). De l'ancien fonds néolithique, elle partage des caractéristiques et des rituels avec Cybèle d'Asie mineure et Rhéa de Crète. Finalement, dans la période hellénistique et puis dans le super-synchrétisme du haut Empire romain, sous le nom Derceto et plus général de Dea Syria, elle a été assimilée à Aphrodite (Vénus) et même à Héra ou Junon (par Lucien).

Ce dernier auteur a produit une description de son mythe, de son temple et de son culte à Hiérapolis (Lucien 2004). Une de ses caractéristiques culturelles les plus poignantes est l'autocastration des adeptes. À l'occasion des fêtes périodiques,

les prêtres galles organisent une cérémonie avec des cantiques sacrés joués par les flûtes et les tambours, pendant laquelle ils « entrent en fureur », se tailladent les bras et se frappent le dos. Le jeune néophyte qui désire se consacrer au service de la déesse « jette à bas ses vêtements, s'avance au milieu de l'assemblée en jetant de grands cris, saisit un coutelas réservé, je crois, pour cet usage depuis de longues années, se châtre lui-même, et court par toute la ville tenant en main ce qu'il a coupé. La maison, quelle qu'elle soit, où il jette ce qu'il tenait, lui fournit des habits et des ornements de femme. » (Lucien 2004, 37)

À la différence d'Apulée qui charge la relation d'un sarcasme comique, Lucien est un observateur ethnique plutôt neutre. Intéressé par les ressemblances et les similitudes, il rapproche le rituel des prêtres galles des orgies sanglantes de deux autres déesses anciennes chez lesquelles l'auto-émasculation est un sacrifice de fertilité. L'une est Cybèle, la « mère des dieux » de Pessinonte, en Asie mineure. Son mythe, rapporté par Pausanias, raconte que Zeus donne naissance, en fécondant un rocher, à un hermaphrodite, Agditis. Les dieux décident de castrer ce monstre, engendrant ainsi Cybèle, alors que du sexe perdu naît un amandier. En en mangeant un fruit, Nana, la fille du fleuve Sangarios, tombe enceinte d'Attis. Cybèle s'éprend du jeune homme et, pendant ses noces, plonge l'assemblée dans une folie collective, lors de laquelle Attis s'automutile et meurt. Les efforts de Cybèle de le ressusciter n'ont qu'un succès partiel, toutefois les rites mystérieux qui en découlent promettent la renaissance et même l'immortalité du myste (*Eliade 1989, chap. XXVI, §207*). Lucien donne une variante simplifiée du mythe, dans laquelle Cybèle est assimilée à la grande déesse de Crète, Rhéa : « Ce que pratiquent les Phrygiens, les Lydiens et les Samothraces, leur a été montré par Attis. En effet, après qu'il eut été châtré par Rhéa, il renonça à la vie des hommes, se changea en femme, prit les habits de l'autre sexe et parcourut la terre, célébrant des orgies, racontant son aventure et chantant Rhéa. » (Lucien 2004, 25)

L'autre est Aphrodite (ou Vénus) et son amant Adonis. Lucien restitue la variante orientale plus ancienne du couple, dans laquelle la « Vénus byblienne » est la grande déesse cananéenne Astarté, avec son époux divin Adon (le « Seigneur ») Tammouz : « Les habitants de Byblos prétendent que l'histoire d'Adonis, blessé par un sanglier, s'est passée dans leur pays. En mémoire de cet événement, ils célèbrent, tous les ans, des orgies, dans lesquelles ils se frappent la poitrine, pleurent et mènent un grand deuil par tout le pays » (Lucien 2004, 22). Dans son adaptation grecque et latine, la légende, telle qu'elle est racontée par Ovide, Apollodore, Nonnos et autres auteurs antiques, commence par l'amour incestueux de Myrrha pour son père le roi Cinyras de Chypre. Exilée par les hommes et punie par les dieux, elle est transformée dans un arbre à myrrhe, donnant toutefois naissance à un enfant d'une beauté exceptionnelle. Aphrodite et Perséphone s'éprennent toutes les deux de lui et une décision divine devra trancher : il

passera quatre mois en Hadès et le reste de l'an avec Vénus. Blessée par mégarde par une flèche de Cupidon, Vénus abandonne l'Olympe et descend vivre avec Adonis dans les forêts. Quand le beau chasseur est tué par un sanglier, Vénus transforme son sang en une anémone (Ovide 2006). Plus tard, elle obtiendra de son père Zeus qu'il soit ressuscité, ce qui le confirme dans sa fonction de divinité de la nature qui meurt et renaît.

Quant à Lucien, il avance sa propre explication. Il s'agit d'une interprétation évhémériste, sur le scénario de Joseph et la femme de Putiphar. Stratonice, reine des Assyriens, a un rêve dans lequel Junon lui demande de lui faire bâtir un temple à Hiéropolis. Son mari le roi l'y envoie ensemble avec un jeune et beau conseiller Combabus. Celui-ci, conscient qu'il suscitera la passion de Stratonice, se châtre en secret. Quand le scandale d'adultère éclate et le roi l'amène devant lui pour le punir, il lui montre l'urne dans laquelle il conservait son sexe, le roi lui pardonne et punit les délateurs. Appréciant la chasteté de Combabus, Junon impose dans son temple le rite de la castration : « Une fois cette coutume introduite, elle s'est perpétuée, et tous les ans un assez grand nombre de jeunes gens se réduisent à l'état de femmes, soit pour consoler Combabus, soit pour faire plaisir à Junon. Dès qu'ils sont eunuques, ils ne portent plus d'habits d'hommes, mais des vêtements de femmes, et s'appliquent aux ouvrages de ce sexe. » (Lucien 2004, 30)

En fait, il s'agit de survivances différemment interprétées d'un culte de fertilité. Héritières du symbolisme de la grande déesse néolithique, ces divinités aux traits archaïques, Cybèle, Rhéa, Ishtar, Astarté, Atargatis, Aphrodite-Vénus, Junon syncrétique, font figure de « mères de dieux » et de la nature. Pour engendrer, elles ont besoin d'un principe masculin partenaire, le plus souvent un fils devenu amant et époux, qui garantit la fécondité du couple. La forme suprême de dévotion est représentée par l'offrande du propre sexe par un rituel d'autocastration. Comme le dieu masculin et son substitut humain, le roi, est d'habitude représenté dans les religions proche-orientales et méditerranéennes par un taureau, le sacrifice humain a été souvent remplacé par la mise à mort rituelle d'un animal concentrant le pouvoir générateur. Le dépêchement d'un taureau cosmique, comme ceux tués par Gilgamesh ou par Mithra, ainsi que les taureaux sacrifiés lors des « jeux » cérémoniels de la Crète minoenne, dans les mystères orientaux à Rome et dans les corridas pratiquées jusqu'à nos jours dans le bassin de la Méditerranée, symbolise une panspermie cosmique destinée à assurer la fertilité de la grande divinité de la terre. C'est pourquoi l'émascation des prêtres galls était associée et plus tard remplacée à Rome par des *taurobolia* et *criobolia*, l'abattage et castration de taureaux ou de béliers consacrés⁵.

⁵ Voir l'ouvrage assez ancien, mais riche en informations, de Showerman 1901; Sfameni Gasparro 1985.

Quelle est donc la signification de la rencontre de l'âne Lucius avec Dea Syria ? Porteur sur son dos de la statue de la déesse, il assiste aux rituels orgiaques de ses prêtres, à leur automutilation, au point qu'il s'inquiète que leur furie castratrice ne s'étende à lui-même. Allégoriquement, on pourrait dire que Lucius est châtré pendant son « apprentissage » involontaire, sinon de manière corporelle, du moins spirituellement. Si le baume magique l'avait transformé en âne, c'est parce qu'il avait fait ressortir la nature dominante du jeune héros, sa naïveté autant que sa lascivité. L'âne est justement un de ces animaux qui, à l'instar du taureau, du bélier, du bouc, symbolise la fertilité, le pouvoir fécondant mâle. L'initiation sous-jacente subie de manière inconsciente par Lucius sous le patronage de la déesse syrienne réside dans l'émasculatation de son penchant sexuel, dans le refoulement de sa libido.

Dès lors, à l'encontre de son comportement frivole en tant que jeune homme, l'âne Lucius semble de moins en moins intéressé par le sexe. Si son goût pour les plats humains continue d'étonner ses maîtres, au point de le faire transformer en animal de spectacle, son appétit érotique en revanche baisse, prêt à disparaître. Arrivé à Corinthe, il devient l'objet de l'amour bestial d'une dame de l'aristocratie, qui achète à son maître Thiasus le droit de jouir de son étreinte. Or, au lieu de goûter pleinement sa virilité animale, Lucius est plutôt inhibé et scandalisé lui-même par cette répétition de la scène de Pasiphaé et du taureau marin. Le comble de son « anxiété terrible » est atteint lorsqu'il est programmé pour un accouplement bestial, dans l'arène de Corinthe, avec une femme condamnée au supplice et à la mort. L'horreur de « toucher cette femme criminelle, dont le contact me serait une souillure, et de perdre l'honneur en me donnant publiquement en spectacle » (Apulée 1958, 349), le fait penser au suicide. Sous la peur comique de l'âne de perdre son « honneur » transparait l'angoisse psychanalytique de la castration, poussée à la forme maximale de l'extinction physique, en fait de la mort de l'instinct sexuel.

Mais l'âne est un animal qui fait partie de la suite de Dionysos, avec d'autres herbivores mâles comme le taureau et le bouc et des prédateurs comme le tigre, la panthère, le léopard. Ce qui nous amène à une quatrième rencontre allégorique du protagoniste, bien que moins évidente, avec un autre culte à mystères, celui de Dionysos. Reçu dans l'Empire Romain comme Bacchus, dieu du vin et des orgies, et comme Liber, seigneur des enfers et des morts, le dieu grec est le compagnon, tout comme Adonis en Orient, autant de Vénus que de Perséphone. Un vieux dicton dit que l'accomplissement des désirs apporte la mort. Un Lucius vivant comme un âne et satisfaisant pleinement ses impulsions animales devrait finir par épuiser son énergie libidinale, dialectique qui se reflète dans cette double fonction du Dionysos romain.

Le mauvais sort qui l'avait poussé dans tant de mésaventures semble s'adoucir quand il est acheté par deux esclaves qui sont l'un pâtissier et l'autre cuisinier. Profitant de la distraction de ses patrons, Lucius commence à manger les plats les plus divers, qui vont évidemment avec le comportement d'un homme raffiné et moins avec celui d'une bête. À force de satisfaire ainsi tous ses appétits culinaires, confesse le protagoniste, « mon corps s'était rempli, était devenu gras, obèse, mon cuir, à force de graisse succulente, s'était assoupli, et mon poil, bien nourri, avait pris un brillant magnifique » (Apulée 1958, 339). Quand sa gourmandise anormale est découverte par le maître des esclaves, non seulement Lucius n'est pas puni, mais il est encouragé à montrer d'autres traits humains : boire du vin, lutter, danser, communiquer avec des signes de tête.

Le patron décide de l'utiliser comme attraction de foire et l'emmène à Corinthe. La scène peut être lue symboliquement : un homme entre dans une cité chevauchant un âne. On a pu y voir une allusion railleuse à l'imagerie chrétienne de la Vierge portée par un âne (*virginem asino triumphantem*) et du Messie qui rentre à Jérusalem à dos d'âne, mais le sens global semble en être totalement différent. Bien que le maître de Lucius soit présenté comme un individu normal, riche et cupide, il porte un nom hautement significatif : Thiasus. La *thiase* était le nom de la confrérie de bacchants et bacchantes dédiée à Dionysos, puis attribué à toutes les congrégations d'initiés des cultes à mystères de l'Antiquité tardive. La signification de la scène est éloquente : Lucius, le néophyte-âne, est conduit par un mystagogue, un conducteur de *thiase*. Dans la compagnie des prêtres galls, Lucius était un animal censé porter sur son dos la déesse de Syrie ; ici il est un animal portant sur son dos un initié aux mystères.

Le culte orgiaque de Dionysos Sabazios supposait lui aussi un sacrifice du taureau. Lors des fêtes nocturnes des Triétérides, sur les côtes sauvages du Cythérion, les bacchantes possédées par le dieu se transformaient en prêtresses de la fécondité et de la nature, faisaient surgir des sources d'eau, de lait et de vin, allaitaient à leur sein des nourrissons d'animaux et des serpents. Le rite suprême, par lequel elles s'unissaient au dieu, était le *sparagmos* (le déchiquètement) à mains nues d'un taureau – une épiphanie animale de Dionysos – et l'*omophagie* (la consommation de la chair crue et du sang) (Rohde 1999, chap. « Le culte thrace de Dionysos » ; Jeanmaire 1978 ; Kerényi 1976). On dirait que Lucius est arrivé, par la satisfaction de son *epithymia* (ses désirs instinctuels), au bon moment où l'animal a atteint la forme parfaite pour être sacrifié. Chevauché par Thiasus, Lucius est en effet mené à Corinthe, où il devra paraître dans l'arène publique et tué ensemble avec la femme criminelle.

Suivant les suggestions de C. G. Jung, nous avons interprété, dans un autre ouvrage, le sacrifice dionysiaque (d'un taureau, ou d'un homme comme Penthée dans la tragédie *Les Bacchantes* d'Euripide), comme une suppression

de la libido (Braga 2019, Chap. III). Tuer le taureau, tuer le bouc, tuer l'âne, signifie maîtriser la bête en soi, l'instinct animal. Dans les rites de la Dea Syria, les prêtres galls dédient leur virilité à la grande déesse, assurant ainsi sa fécondité, et se transforment d'hommes en femmes. Dans le rite dionysiaque, c'est la nature animale qui est immolée, faisant place dans le bacchant à la nature divine. La religion orphique est fondée justement sur un des mythes de Dionysos, celui de Zagreus, le dieu enfant crétois, déchiré et mangé par les Titans. Foudroyés par Zeus, de leurs cendres, contenant autant leurs corps que celui de l'enfant, seraient façonnés les êtres humains, ayant une double nature : titanesque, lourde et mauvaise (le corps), et divine, diaphane et immortelle (l'âme) (Rohde 1999, chap. « Les Orphiques » ; Mead 1965 ; Guthrie 1956 ; Boulanger 1925).

Cette anthropologie mystique a été reprise par les Pythagoriciens, par Socrate et par Platon. Un des mythes platoniciens qui l'exprime, et peut bien enrichir la signification de la scène du roman d'Apulée d'un âne monté par un initié, est celle du char de l'âme évoquée dans le dialogue *Phaidros* (Platon 1933). Voulant contredire, devant son plus jeune ami Phèdre, le discours froid, raisonné et cynique de Lysias contre l'amour, Socrate offre un discours « enthousiaste » (« corybanthique »), se laissant posséder par l'inspiration divine, par la « folie érotique », en faveur d'Éros, en tant que dieu (ou daïmon dans *Le Banquet*) qui fait la médiation entre les hommes et les dieux.

L'image du char ailé, reprise à des mythologies plus anciennes, comme celle des Minoens figurant le voyage du mort vers les Champs Élysées, devient chez Platon une représentation des facultés de l'âme. Le cocher est la sagesse (*sophrosyné*), l'intellect raisonnant (*logistikon*), alors que les deux chevaux attelés en sont respectivement les sentiments, la volonté (*thymos*), c'est-à-dire les choses du « cœur » (*thymoeides*), et les instincts, les appétits et plaisirs (*epithymia*), c'est-à-dire les choses du « ventre » (*epithymetikon*). Quand le cocher maîtrise les coursiers, l'attelage ailé de l'âme réussit à briser le toit de la voûte céleste et entrevoir ainsi les véritables réalités, les principes situés au-dessus du ciel (*hyperouranios topos*). Quand il en perd le contrôle, l'âme est précipitée vers le bas, dans le tourbillon et le chaos du monde inférieur, matériel :

« Voilà pour l'existence des dieux ; passons aux autres âmes. Celle-ci fait de son mieux pour suivre les Dieux ; elle élève vers le lieu qui est en dehors du ciel la tête de son cocher ; entraînée dans la révolution circulaire, elle est à grand-peine capable, dans l'embarras que ses chevaux lui causent, de porter les yeux sur les réalités. Cette autre tantôt lève, tantôt enfonce sa tête et, ne maîtrisant pas ses chevaux, elle voit les unes et non les autres. Quant au reste des âmes, comme elles aspirent toutes à monter, elles prennent bien la suite ; mais c'est peine perdue : elles sombrent dans le remous qui les entraîne, se piétinant et se bousculant entre elles, chacune

s'efforçant de se placer en avant d'une autre. C'est donc le tumulte, la lutte, les sueurs, tout cela à son comble, et, comme de juste, l'occasion pour beaucoup d'âmes, du fait de l'impéritie des cochers, d'être estropiées ; pour beaucoup d'entre elles, d'avoir beaucoup de leur plumage froissé ! » (Platon 1933, 39)

L'image du maître Thiasus montant l'âne Lucius est investie donc de la même signification que la déesse portée par l'animal, l'initié conduisant le néophyte, l'intellect dominant les émotions et les instincts. Maîtriser les penchants du corps, la bête en soi, c'est la leçon que Lucius apprend à ses frais, de manière brutale, à travers ses déambulations sous forme animale.

La mystique néopythagoricienne et médio-platonicienne est une cinquième conception religieuse qu'Apulée évoque dans son roman (Whittaker 1988). On pourrait dire qu'elle constitue une sorte d'arrière fond philosophique qui donne l'ossature allégorique de l'initiation de Lucius. Comme le montre Mircea Eliade, pendant l'Antiquité tardive elle était à la mode parmi les gens éduqués et raffinés, car elle offrait un discours conceptuel alternatif aux mythes pléthoriques et aux rituels parfois barbares des religions à mystères populaires pratiquées par les masses. Le culte d'Isis et Osiris, qui constitue la clé de voûte du roman, sera traité, comme nous le verrons, dans l'esprit mystériosophique que lui impose Plutarque dans son *De Iside et Osiride*.

Pour le moment, je me pencherai sur le célèbre conte *Amor et Psyché*, qui occupe les trois chapitres centraux du roman. Apulée semble l'avoir introduit non seulement pour le plaisir de raconter, mais pour en faire un exergue parabolique de la narration : les errements et l'ascension finale de Psyché sont une mise en abyme allégorique du destin de Lucius. Les commentateurs ont beaucoup débattu l'origine de ce conte, oscillant entre deux hypothèses qui ne sont nullement contradictoires : conte populaire, repris au folklore vs. conte philosophique, inventé à la manière de Platon⁶.

Le thème de la perte et la recherche de la personne aimée se retrouve dans le Motif Index sous la rubrique H1385 (*Quest for lost persons*) et plus spécifiquement H1385.4. (*Quest for vanished husband*) et H1385.5. (*Quest for vanished lover*) (*Motif-Index of Folk-Literature*, Volume 3, 1460 ; Swahn 1955). Sur la base de sa diffusion, *Amor et Psyché* a été inclus par les ethnographes de formation romantique dans la catégorie des contes de fées folkloriques. Toutefois,

⁶ Pour une synthèse sur l'état actuel des débats, voir Baumgarten 2012, chap. I. Pour un panorama appliqué à la presqu'île balkanique, voir Perencin 2023, 134-150. Il est intéressant que, seulement dans la zone de la Roumanie, circulent rien que 70 variantes du conte, dans lesquelles le mari surnaturel prend différentes formes : cochon, grenouille, ours, chien, corbeau, singe, pigeon, mais peut être aussi invisible, soleil ou vent.

il faut tenir compte du fait que la définition moderne du folklore, en tant que littérature anonyme et collective, ne couvre que très partiellement la réalité ethnographique de l'Antiquité, quand les mythes et les légendes avaient le plus souvent une origine culte (chamans, prêtres et autres « spécialistes du sacré ») et étaient transmis par des professionnels du spectacle (aèdes, prédicateurs, orateurs, acteurs) (Grimal 1963). Il serait donc plus approprié d'en chercher l'origine dans des mythologies anciennes, en tant que restes narratifs désacralisés, des survivances acculturées ayant perdu le sens religieux (Nilsson 1972, chap. I). Et, en effet, plusieurs sources ont été proposées pour le conte: la mythologie commune indoeuropéenne (J. Ö. Swahn), celle iranienne (R. Reitzenstein), égyptienne (K. Kerényi), grecque-alexandrine (H. Erbse, R. Helm, L. Hermann), berbère-africaine (V. Brugnatelli). Du temps d'Apulée, il est possible qu'une telle histoire mythique fût déjà retombée dans la « pop culture » de l'époque, justement dans la catégorie des « récits milésiens » invoqués par Apulée comme sources pour son roman, ou des textes littéraires grecs alexandrins.

Conte folklorique oral, mythe déchu, récit milésien, texte romanesque proche du roman érotique grec, ces hypothèses ont été concurrencées par une autre, celle d'un conte philosophique, à la manière des mythes allégoriques de Platon. Henri Jeanmaire propose d'y voir une variante des allégories sur l'Amour dans *Phèdre* ou *Symposion* (Jeanmaire 1930, 29-48), W. Hooker – une allégorie des scénarios des initiations à mystères de facture pythagoricienne et platonicienne (Hooker 1955, 24-38), R. Merkelbach – des mystères alexandrins d'Isis et Osiris (Merkelbach 1958, 103-116). Les théories ne s'excluent aucunement, le plus probable étant qu'Apulée, de même que pour l'histoire de l'âne, reprend un conte préexistant (peu importe son caractère oral ou passablement stylisé dans un récit littéraire) et lui prête une signification allégorique, en accord avec la mystique médio-platonicienne de l'époque, pour renforcer la parabole initiatique de tout le roman.

Quel est donc l'enseignement et la morale des péripéties de Psyché pour le trajet de Lucius ? Selon l'interprétation médio-platonicienne commune à l'époque, le nom de la jeune fille renvoie directement à l'âme humaine, *psyché*, et donc son évolution se pose d'emblée comme parabole du destin de l'être humain. Sans présenter des parallélismes narratifs ponctuels avec le roman d'Apulée, l'histoire de Psyché donne la signification générale des aventures de Lucius, leur offre une *dianoia* mystique.

Les deux protagonistes partagent un même trait de caractère, qui est le véritable moteur de leurs agissements : la curiosité, *ingenita curiositas*. Or, pour Psyché comme pour Lucius, l'attrait de l'inconnu s'avère être fatal, surtout quand il est naïf et incontrôlé. L'héroïne y succombe au moins deux fois, lorsque, incitée par ses sœurs, se propose de découvrir le visage de son amant invisible,

et lorsqu'elle ouvre la pyxide avec l'onguent qu'elle doit emmener de Proserpine à Vénus. La relation avec le sacré est dangereuse, et c'est pourquoi les mythes offrent autant d'exemples contre la curiosité sacrilège que de prohibitions et d'interdictions concernant les actes impropres. Le désir de contempler un dieu dans sa vraie nature risque de mettre l'humain en contact avec une énergie surnaturelle qui peut le détruire, l'anéantir, comme il arrive à Sémélé foudroyée par l'apparition divine de Zeus. Ignorer une interdiction rituelle, comme celle de se retourner dans les mystères d'Eleusis, annule les effets de l'initiation, comme il arrive à Orphée quand il veut s'assurer qu'Eurydice le suit dans leur montée du Hadès.

Commençons par le baume que Psyché, dans la dernière et la plus difficile épreuve que lui impose Vénus, doit rapporter du monde d'en bas. Aux dires de sa (future) belle-mère, il s'agirait d'une pommade de beauté pour une déesse qui symbolise justement la perfection. Vouloir concurrencer le modèle divin est, pour un humain, qu'il soit le plus beau ou la plus belle, le meilleur chanteur, le guerrier le plus valeureux de l'espèce, est un acte d'orgueil, une *hybris* que le dieu ne tardera pas à punir. Désirant de prélever une « parcelle de beauté divine » pour plaire à son amant, Psyché est châtiée instantanément, la pyxide laissant sourdre une exhalaison paralysante, « un sommeil de mort, un sommeil vraiment stygien » (Apulée 1958, 253). Ce sera à son amant, Éros, de la sauver de la « faute de la même curiosité » et de la libérer du monde d'en bas.

Mais la vapeur mortifère est-elle réellement une punition appliquée par Vénus ? Comme dans le cas de Lucius, je dirais plutôt que le baume reste le même et que ce sont les effets qui en diffèrent en fonction de celui ou celle qui l'utilise : pommade de beauté pour la déesse, onguent de mort pour l'être humain. C'est comme si Vénus avait condamné Psyché à mort pour son impiété, en lui procurant toutefois, de manière assez cynique d'ailleurs, les huiles traditionnelles pour embellir son cadavre. C'est un peu la morale des rites à mystères : les mortels communs sont condamnés à l'oubli et aux ténèbres du Hadès ; seul l'initié saura trouver le bon chemin du salut. Et pour cela, il a besoin d'un initiateur, d'un mystagogue, qui est le prêtre du dieu libérateur.

Dans le conte allégorique d'Apulée, le sauveur de Psyché est Amour, que les orphiques et les pythagoriciens voyaient comme le Phanès Protogonos, Éros cosmique (Guthrie 1956, Chap. IV). Les médio-platoniciens de l'Antiquité tardive avaient médié entre les deux hypostases, combinant la divinité théogonique originelle et l'enfant charmant d'Aphrodite. Dans *Le Banquet*, Diotime le définissait comme « un grand démon », un être « intermédiaire entre le dieu et le mortel », qui a le rôle « de traduire et de transmettre aux dieux ce qui vient des hommes et, aux hommes, ce qui vient des dieux : les prières et sacrifices de ceux-là, les ordonnances de ceux-ci et la rétribution des sacrifices ; et d'autre part, puisqu'il

est à mi-distance des uns et des autres, de combler le vide : il est ainsi le lien qui unit le Tout à lui-même » (Platon 1929, 53). C'est en effet l'emploi que reçoit Amour dans la parabole platonicienne d'Apulée : de libérer Psyché, l'âme humaine, de sa condition mortelle et la rehausser, par un mariage mystique, à la condition divine.

Mais pourquoi la curiosité de Psyché est-elle sacrilège et non pas libératrice, pourquoi son histoire d'amour avec Éros n'est pas heureuse dès le début, pourquoi le désir de s'unir au dieu (*unio mystica*) lui impose un détour par le monde d'en bas et des épreuves apparemment impossibles à surmonter ? La réponse peut être cherchée toujours chez Platon. C'est que dans *Phèdre*, à la différence du *Banquet*, il ne traite plus Éros de *daimon*, mais de dieu, qui représente la Beauté elle-même, en tant qu'idéal divin. C'est cet archétype que le cocher de l'attelage ailé de l'âme se doit de poursuivre, en brisant le toit du ciel vers le *hyperouranios topos* des idées ; si, au contraire, il ne réussit pas à maîtriser le coursier noir, celui des envies et des instincts, l'âme chute dans la bourbe de la matière, dans « ce sépulcre que, sous le nom de corps, nous promenons actuellement avec nous » :

« À la vérité, celui qui n'est pas fraîchement initié ou bien qui s'est laissé corrompre n'est point vif, d'ici, à se porter là-bas, vers la Beauté en soi, quand il contemple ce à quoi, en ce monde-ci, est appliqué son nom. Aussi n'est-ce point avec vénération qu'il tourne dans cette direction ses regards ; mais au contraire, s'abandonnant au plaisir, il agit en bête à quatre pattes, il se met en ce devoir de saillir et d'engrosser, et, se familiarisant avec la démesure, il ne craint pas, il n'a pas honte non plus, de poursuivre un plaisir contre nature. Quant à celui au contraire qui vient d'être initié, celui pour qui l'abondant objet de ses contemplations, ce furent les réalités de jadis, celui-là, quand il voit un visage d'un aspect divin, imitation réussie de la Beauté, ou quelque corps pareillement bien fait, il éprouve d'abord un frisson, et quelque chose l'envahit sourdement de ses effrois de jadis. Puis le voici qui tourne ses regards dans la direction du bel objet ; il le vénère à l'égal d'un dieu ; s'il ne craignait même de passer pour être au comble du délire, il offrirait, comme à une sainte image et à un dieu, des sacrifices au bien-aimé ! » (Platon 1933, 45)

C'est bien ce qui est arrivé à Lucius : fort curieux des choses interdites, mais dépourvu de savoir initiatique, il n'a pas su éviter la corruption, il s'est abandonné aux plaisirs du sexe, il s'est littéralement transformé en une « bête à quatre pattes ». Cependant, les malheurs qu'il a vécus en tant qu'âne, et les rencontres avec les prêtres et les initiés des cultes pratiquant la chasteté, l'ascèse, le sacrifice de l'animal intérieur, l'ont amené à renoncer à ce « plaisir contre nature » et à tourner « ses regards dans la direction du bel objet ».

Pour le personnage d'Apulée, la personnification de la Beauté suprême est la déesse Isis. C'est elle qui, non seulement le relève de la condition déchue et le restitue à celle humaine, mais lui offre la triple initiation qui fera de lui un « héros » et lui permettra de réintégrer « les réalités de jadis ». Les mystères d'Isis et Osiris sont la sixième et dernière religion évoquée par Apulée dans son roman.

Dans la religion égyptienne, Isis faisait partie du panthéon de Héliopolis, qui comprenait Nut et Geb (les dieux du ciel et de la terre), leurs enfants Isis, Osiris, Nephtys et Seth, et les enfants d'Osiris avec Isis – Horus, et avec Nephtys – Anubis. Déesse de la fécondité et de la nature, Isis était capable de redonner vie même aux dieux morts, comme Osiris ou Horus, tués par le frère maléfique Seth. Ressuscité par sa sœur et épouse, Osiris est devenu, dans la théologie désormais commune à toute l'Égypte, le dieu des morts et du monde souterrain, alors que Horus, son fils et vengeur auprès de Seth, est le dieu patron des pharaons (Wiedemann 2003 ; Moret 1983 ; Wilkinson 2005). Importée dans la religion hellénistique et puis romaine, Isis est devenue le support d'un syncrétisme agglutinant, peut-être le plus englobant de toute la civilisation impériale (Cumont 1929 ; Witt 1971). À sa figure ont été assimilées toute une série de divinités féminines, dont Apulée donne une liste fastueuse : Cybèle en Phrygie (déesse de Pessinonte, mère des dieux), Minerve Cécropienne à Athènes, Vénus de Paphos en Chypre, Diane Dyctine en Crète, Proserpine en Sicile, Cérès à Éleusis, Junon pour les Romains, Bellone pour les Celtes, Hécate en Carie, Némésis de Rhamnonte, etc. (Apulée 1958, 357)

Dans le monde impérial, l'explication étiologique qui consacre Isis et Osiris en tant que divinités des morts a été donnée par Plutarque. Dans son traité *De Iside et Osiride*, il fait surplomber la *interpretatio graeca* courante des divinités égyptiennes d'un allégorisme médio-platonicien. Rhéa et Saturne (les équivalents gréco-latins de Nut et Geb égyptiens) ont comme enfants Osiris, Apollo (correspondant à un Horus l'Ancien – qui sera identifié à Horus le Jeune), Typhon (correspondant de Seth), Isis et Nephtys. Osiris conçoit avec Isis, déjà dans le ventre de leur mère, Horus l'Ancien (d'où l'idée que Horus n'est pas tant le frère, mais le fils d'Isis et Osiris), et avec Nephtys Anubis. Pour prendre le pouvoir à son frère, Typhon imagine une ruse par laquelle il enferme Osiris dans une boîte faite à sa mesure (d'ici le modèle du sarcophage) et le jette dans le Nil. La boîte flotte sur la mer jusqu'à Byblos, où elle est suivie par Isis. Incognito, la déesse prend soin du fils des rois de la cité, Malcandre et Astarpe (les dieux phéniciens Melqart et Astarté), essayant de l'immortaliser de la même manière qu'avait procédé Déméter avec le fils des rois d'Éleusis. Puis elle retourne avec le sarcophage en Égypte, où son frère Typhon dépèce le cadavre en quatorze parties et les jette dans différents endroits. Isis réussit à reconstituer son mari

une deuxième fois et Osiris revient du monde des morts. Il apprend à son fils Horus l'art de la guerre, et celui-ci réussit à le venger en triomphant de son oncle et en devenant le souverain du pays. (Plutarque 2001, 18-27)

Pour éviter toute mauvaise compréhension du récit, qui pourrait verser tant dans la superstition que dans l'athéisme, Plutarque se propose, en accord avec l'allégorisme alexandrin à la mode au début du premier millénaire, d'en donner « une interprétation religieuse et philosophique » (Plutarque 2001, 17-18). Plus spécifiquement, il pense pouvoir « montrer la conformité du système philosophique de Platon avec la théologie des Égyptiens » (64). Ainsi, part-il de ce que la tradition avait transmis comme étant le dualisme platonicien (Pétrement 1947), selon lequel le monde serait dirigé par deux principes opposés, le bien et le mal, entre lesquels se trouve une troisième substance, soumise à l'action des deux autres. Osiris, Typhon et Isis sont à l'origine des « daïmons », devenus dieux, qui incarnent ces trois principes. Les deux frères divins correspondraient, dans la métaphore de l'attelage de l'âme, le premier – au cocher, le deuxième – au coursier noir des instincts :

« Dans l'âme du monde, l'intelligence, la raison, qui est le principe, la cause de tout ce qui se fait de bien, est Osiris. *Dans le corps*, c'est-à-dire dans la terre, dans les vents, dans l'eau, dans le ciel et dans les astres, tout ce qui est régulier, stable et salutaire par rapport aux saisons, aux températures et aux retours périodiques des phénomènes naturels, est un écoulement et une image sensible d'Osiris. De même Typhon désigne tout ce qui dans l'âme du monde est sujet à l'influence des passions, tout ce qui est violent, déraisonnable et tumultueux, et dans le corps tout ce qui est vicieux faible et désordonné [...] » (Plutarque 2001, 65).

Isis occupe la position du principe intermédiaire, « la substance femelle, comme l'épouse qui reçoit tous les germes productifs. Platon dit qu'elle est le réceptif universel, la nourrice de tous les êtres » (Plutarque 2001, 70). De même que le coursier blanc, elle tend vers le principe du bien et repousse celui du mal. Plutarque réussit ainsi à sublimer dans des principes abstraits les divinités syncrétiques égyptiennes : Osiris, dieu du monde souterrain, est combiné avec Amon Ra, dieu du soleil et du ciel, symbolisé par le bœuf Apis, dans la figure de Sarapis ; Isis englobe toutes les divinités féminines de la nature et de la fécondité ; et Seth devient le réceptacle de tout le mal, sous la figure du monstre Typhon. De plus, Plutarque pousse le système de correspondances jusqu'à Hésiode, et fait correspondre les divinités égyptiennes aux quatre principes primordiaux de la Théogonie : Isis est Gaia, Osiris est Éros, Seth est le Tartare, et le chaos est l'espace original dans lequel l'univers est né (Plutarque 2001, 74).

Lucius est partagé, symboliquement, entre ces deux vecteurs opposés : le coursier noir qui tire vers Typhon, vers le Tartare, et le cocher du char ailé qui tend vers Osiris – Sarapis, vers Éros. Se laissant entraîner par l'instinct, par la libido, il devient un adepte de Seth et prend la forme de l'animal de prédilection de celui-ci. Plutarque rapporte que les habitants de Busiris et de Lycopolis regardent l'âne comme un animal impur habité par de mauvais génies, alors que les Coptites persécutent les hommes roux (c'est la couleur de Typhon) et jettent rituellement un âne dans un précipice pour conjurer le mal (Plutarque 2001, 39-40). De l'autre côté, quand il arrive à prendre sous contrôle ses tendances bestiales, il sera libéré par Isis, la mère universelle, pour rejoindre Osiris – Sarapis, le dieu syncrétique qui allie la vie et la mort, le Soleil et la Nuit. Et si Sarapis est assimilé à Éros Protogénès des Orphiques, on pourrait dire que Lucius parcourt pendant ses péripéties la distance de l'Amour charnel à l'Amour spirituel, philosophique, du *Banquet*.

Car Lucius ne revient pas à la seule condition humaine normale, comme il se passe dans le récit milésien *Lucius ou l'âne*. Au cours de pas moins de trois initiations dans les mystères d'Isis, il dépasse la condition de néophyte et devient un élu, un adepte et prêtre de Sarapis. Après sa (re)transformation, lors de la fête *Navigium Isidis*, à Chenchrées, le port de Corinthe, Lucius est initié pour une première fois, dans le Iseum local. Mais après un an, arrivé à Rome, des pressages divins lui dictent, malgré sa défiance et la peur de quitter la vie profane, de se faire initier par deux fois encore, pour devenir pastophore et dignitaire quinquennal de la confrérie des initiés. Chaque fois, pour apaiser l'anxiété de Lucius, Isis ou Osiris lui apparaissent en rêve, avec la promesse que la triple initiation lui assurera rien moins que l'immortalité : « que cette attention renouvelée dont t'honorent les dieux te réjouisse ; sois heureux et fier d'être trois fois ce qui n'est accordé à grand-peine qu'une fois à un autre, et autorise-toi de ce chiffre pour t'estimer à jamais sauvé » (Apulée 1958, 376). Il s'agit là d'une évolution importante des cultes à mystères pendant l'Empire romain. Dans les rites égyptiens, le défunt était consacré au rang d'Osiris et admis dans le royaume souterrain des morts ; dans les mystères hellénistiques de Sarapis, c'est le vivant qui est libéré de la nature démoniaque et reçu parmi les « héros » ou demi-dieux de la tradition orphique. Le conte *Amour et Psyché* suggérait déjà cette morale allégorique : par son mariage mystique avec Éros, l'âme humaine est élevée au rang de divinité et admise au banquet de l'Olympe (Baumgarten 2012, chap. 3.1).

L'assimilation d'Osiris à Ra (Apis) dans la figure syncrétique du dieu suprême Sarapis (Osarapis), implique une autre modification importante de la conception religieuse : l'Élysée en tant que résidence des élus change de place, il remonte du monde d'en bas dans le lieu supra-céleste de Platon. Plutarque combat la représentation populaire selon laquelle « Osiris, ce dieu si saint et si

pur, habite réellement dans le sein de la terre et au séjour des morts ». Il lui oppose l'idée « philosophique », partagée seulement par la coterie des pythagoriciens et platoniciens, que le dieu suprême est « aussi éloigné de la terre qu'il soit possible ; toujours pur et sans tache, il n'a aucune espèce de communication avec les substances qui sont sujettes à la corruption et à la mort. » De ce fait, lorsque la mort survient, les âmes des initiés, « dégagées de leurs liens terrestres, [elles] sont passées dans ce séjour pur, saint et invisible qui n'est exposé à aucune révolution » (Plutarque 2001, 100-101), le *hyperouranios topos*.

Apulée ne présente pas de manière explicite cette reconfiguration de l'eschatologie, mais il la suggère de manière indirecte, sous le voile du secret imposé aux mystes : « Aussi, écoute, et crois, car ceci est la vérité. Je suis allé jusqu'aux frontières de la mort, j'ai foulé aux pieds le seuil de Proserpine, j'ai été entraîné à travers tous les éléments, en pleine nuit j'ai vu le soleil étinceler de lumière blanche, j'ai approché, face à face, les dieux d'En-bas et les dieux d'En-haut, je les ai adorés de tout près. Voilà : j'ai tout raconté et, bien que tu l'aies entendu, il est impossible que tu ne sois pas, tout de même, dans l'ignorance. Aussi vais-je rapporter seulement ce que l'on peut exposer sans sacrilège à des profanes. » (Apulée 1958, 371)

L'incompréhension des laïques est due, on peut le supposer, au remplacement, dans les cultes à mystères de l'Empire, de l'eschatologie populaire souterraine par l'eschatologie céleste orphique et médio-platonicienne. Lucius y fait pourtant des allusions qui ne sauraient être ignorées par les initiés. Puisque le scénario courant des initiations était la *catabasis eis antron*, le profane n'aurait pas eu de problèmes à accepter l'idée d'une descente jusqu'aux frontières de la mort, au seuil de Proserpine. Voir le Soleil étinceler en pleine nuit est une image un peu plus difficile à admettre, toutefois Éleusis pourrait en offrir l'explication par le rituel de l'*epopteia*, la révélation, dans une illumination éblouissante, des statues des déesses Déméter et Perséphone. Encore plus difficile à expliquer pour un profane serait la traversée de tous les éléments, car dans la physique aristotélicienne la disposition des quatre éléments, selon leur poids, aligne terre, eau, air et feu ; or, on voit mal comment une catabase attendrait le dernier cercle matériel d'avant la sphère des étoiles. Mais, finalement, dans un scénario de *descensus ad inferos*, il est carrément impossible d'expliquer l'affirmation de Lucius qu'il a approché et adoré face à face autant les dieux d'En-bas que ceux d'En-haut. Depuis quand les dieux de l'Olympe peuvent-ils être visités au Hadès ?

Une suggestion supplémentaire pour le fait que l'initiation de Lucius a été une *anabasis* vient des robes sacerdotales dont on le pare symboliquement à la fin de l'initiation. Il s'agit de douze mantes de consécration, puis d'une tunique « olympique », dont les broderies offraient le « spectacle des animaux représentés en diverses couleurs ; ici des dragons indiens, là, des griffons hyperboréens, qui ressemblent à des oiseaux et que produit une autre hémisphère » (Apulée 1958, 371).

R. E. Witt identifie dans la relation d'Apulée les chambres secrètes des temples isiaques, qui correspondent à des « régions » ou « zones » par lesquelles passe l'initié (Witt 1971, 161-163). Les douze robes devaient renvoyer, dans la religion égyptienne, aux douze heures de la nuit que le visiteur d'Osiris doit parcourir, alors que, dans les mystères hellénistiques, elles symbolisent plutôt les constellations du zodiaque, et donc la voûte céleste. En ce qui concerne la robe « olympique », elle est une représentation graphique de l'univers dans sa totalité, un peu comme le bouclier d'Achille, à la différence que chez Apulée le monde est tridimensionnel, il est une sphère dans le ciel, alors que chez Homère il est plat, de la forme d'un disque.

Traverser les cases du zodiaque implique le détachement du monde matériel, sous-lunaire. Une symbolique similaire apparaît dans les mystères de Mithra. Les nouveaux adeptes étaient initiés dans pas moins de sept degrés (corbeau, époux, soldat, lion, persan, soleil, père), avec un costume différent pour chacun, correspondant aux jours de la semaine et aux sept planètes du système de Ptolémée (Cumont 1973 ; Turcan 1993 ; Turcan 2016). Or, dans la mystique néo-pythagoricienne et médio-platonicienne, les cases du zodiaque et les planètes étaient les facteurs qui, à la descente des âmes dans le monde terrestre, pour s'incarner dans des corps de chair, exerçaient leur influence astrologique chargeant l'esprit pur de diverses prédispositions et tendances : Mars pour la guerre, Vénus pour l'amour, Mercure pour les affaires, etc. Se faire initier dans les domaines de ces constellations et planètes signifiait se libérer de leur influence, rompre une à une les entraves qui retiennent l'âme dans la prison du corps.

Mircea Eliade a noté que, sous l'effet des mystiques néo-orphique, néo-pythagoricienne et médio-platonicienne, les cultes à mystères de l'Antiquité romaine se sont réorganisés comme des religions de la rédemption. L'âme humaine, de nature divine, souffrant à la naissance une incorporation (*ensomatosis*), parvient par l'initiation à se détacher des liens qui la retiennent dans le monde cave et à remonter dans son lieu d'origine, où elle retrouve la pureté et l'immortalité divine. Par son instruction spirituelle, l'initié vainc l'emprise du destin (*Heimarmenê*), de la nécessité (*Anankê*), du sort (Tyché, Fortuna), dictée par la configuration des astres (Eliade 1989, chap. XXVI). Plutarque en donne l'expression parfaite, identifiant Psyché à Isis et Éros à Osiris / Sarapis :

« Les âmes humaines, tant qu'elles sont unies aux corps et soumises aux passions, ne peuvent avoir de participation avec Dieu que par les faibles images que la philosophie en retrace à leur intelligence, et qui ressemblent à des songes obscurs. Mais lorsque, dégagées de leurs liens terrestres, elles sont passées dans ce séjour pur, saint et invisible qui n'est exposé à aucune révolution, alors ce dieu devient leur chef et leur roi : elles sont fixées en lui, et contemplant cette beauté ineffable dont elles ne peuvent se rassasier, et qui excite sans cesse en elles de nouveaux désirs. C'est

cette beauté dont on voit, dans l'ancienne fable, Isis, toujours éprise, la poursuivre, s'attacher intimement à elle, et, par un effet de cette union, communiquer aux êtres qu'elle produit toutes sortes de biens précieux.» (Plutarque 2001, 100-101)

Voilà donc qu'Apulée a doté son roman d'un schéma initiatique, qui lui donne un sens global unitaire. Lucius, le protagoniste, est, comme toute âme humaine, écartelé par les deux coursiers, l'un noir et l'autre blanc, c'est-à-dire partagé entre les penchants bestiaux et les tendances « daïmoniques ». Poussé par une curiosité intrépide, qui est le moteur de ses aventures, il va parcourir toute l'échelle qui va de l'animal au dieu, de la nature charnelle à celle spirituelle. Sur son chemin sont prévues des rencontres avec la plupart des religions antiques, comme si Apulée voulait, d'un côté, faire immerger son personnage dans le plus grand nombre d'expériences mystiques, et de l'autre, offrir à ses lecteurs la possibilité de comparer les rituels de chaque culte et de décider de leur valeur. Les préférences et le jugement de l'auteur ne laissent pas de doute (quoiqu'il ne soit pas du tout sûr qu'on puisse identifier l'auteur textuel avec l'auteur biographique) : la sorcellerie et le christianisme sont dans le domaine négatif, elles plongent l'individu dans l'empire du mal moral et bestial ; les cultes orgiaques, comme ceux de Dea Syria, de Cybèle et Attis, ou de Dionysos, peuvent, malgré la barbarie et l'irrationalité de leurs rites, offrir des moyens de s'affranchir et de dominer les passions de la chair et du sexe ; finalement, les mystères d'Isis et Osiris et la mystique médioplatonicienne mettent l'individu sous le contrôle de l'intellect orienté vers le bien et la beauté, et lui permettent d'échapper au déterminisme matériel et astral et de réintégrer la condition divine originale. C'est un parcours complet, qui fait du conte populaire de l'âne un récit philosophique, une parabole platonicienne du destin de l'âme humaine.

„This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Research, Innovation and Digitalization, UEFISCDI, project number PN-III-P4-PCE-2021-1234”.

BIBLIOGRAPHIE

- Apulée. 2002. *Apologie*. Texte établi et traduit par Paul Valette, Introduction et notes de Jakie Pigeaud. Paris : Les Belles Lettres.
- Apulée. 1958. *Les Métamorphoses*. In *Romans grecs et latins*, Textes présentés, traduits et annotés par Pierre Grimal. Paris : Gallimard.
- Apuleius of Madauros. 1975. *The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)*. Edited with an Introduction, Translation and Commentary by J. Gwyn Griffiths. Brill : Leiden.

LES MÉTAMORPHOSES D'APULÉE
1. LE SCÉNARIO INITIATIQUE ARCHÉTYPAL

- Aristote. 2008. *Livre de la Poétique*. Traduction de Jules Barthélemy-Saint-Hilare, Paris : Ladrance, 1838. Œuvre numérisée par J.P. Murcia. Nouvelle édition numérique.
- Dubuisson, Michel. 1999. Pseudo-Lucien de Samosate, *Lucius ou l'âne*. Une nouvelle traduction annotée par Michel Dubuisson. Bibliotheca Classica Selecta, <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/Onos/AnelIntro.html>.
- Fiziologul latin* & Richard de Fournival. 2006. *Bestiarul iubirii*. Ediție bilingvă, îngrijită, traducere din latină și franceza veche, note și studiu de Anca Crivăț. Iași : Polirom.
- Lucien de Samosate. 2004. *La déesse syrienne (De Dea Syria)*, suivi de *Dialogue des courtisanes*. Introduction et traduction par Eugène Talbot. Cortaillod (Suisse) : Arbre d'Or.
- Ovide. 2006. *Métamorphoses*. Livre X. Traduction et notes de A.-M. Boxus et J. Poucet. Bruxelles : Bibliotheca classica selecta.
- Philostrate. 2023. *Vie d'Apollonios de Tyane*. Texte introduit, traduit et commenté par Valentin Decloquement. Paris : Les Belles Lettres.
- Platon. 1933. *Phèdre*, in *Œuvres complètes de Platon*, tome IV, 3^e partie. Texte établi par Léon Robin. Paris : Les Belles Lettres.
- Platon. 1929. *Le Banquet*, in *Œuvres complètes de Platon*, tome IV, 2^e partie. Texte établi par Léon Robin. Paris : Les Belles Lettres.
- Anderson, Graham. MCMLXXVI. *Studies in Lucian's Comic Fiction*. Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava, Supplementum quadragesimum tertium. Lugduni Batavorum: E. J Brill.
- Anati, Emmanuel. 1999. *La religion des origines*. Traduction de l'italien par Patrick Michel. Paris : Bayard Éditions.
- Baldwin, Barry. 1984. « Apuleius, Tacitus and Christians », in *Emérita*, Junta para Ampliación de Estudios, Centro de Estudios Históricos, Spain, Vol. 52, no. 1.
- Baumgarten, Cristian. 2012. *Metamorfozele lui Apuleius. O lectură istorico-religioasă*. Cluj-Napoca : Argonaut & Scriptor.
- Boulanger, André. 1925. *Orphée. Rapports de l'orphisme et du christianisme*. Paris : F. Rieder et cie éditeurs.
- Braga, Corin. 2019. *Archétypologie postmoderne. D'Œdipe à Umberto Eco*. Paris : Honoré Champion.
- Clottes, Jean, David Lewis-Williams. 1996. *Les chamanes de la préhistoire*. Paris : Seuil.
- Cumont, Franz. 1973. *Les Mystères de Mithra*, Bruxelles : H. Lamertin.
- Cumont, Franz. 1929. *Les Religions orientales dans le paganisme romain*. Paris : Librairie orientaliste Paul Guethner.
- Delaby, Laurence. 1977. *Chamanes toungouses*. Paris : Labethno.
- Eliade, Mircea. 1989. *Histoire des croyances et des idées religieuses*, tome I *De l'âge de la pierre aux mystères d'Eleusis*. Paris : Payot.
- Eliade, Mircea. 1983. *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris : Payot.
- Filoramo, Giovanni (coord.). 2008. *Istoria religiilor, tome I Religiile antice*, Traducere de Smaranda Scriitoru și Cornelia Dumitru, Iași : Polirom.
- Ginzburg, Carlo. 1989. *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*. Torino : Giulio Einaudi editore.

- Ginzburg, Carlo. 1966. *I Benandanti. Stregonerie e culti agrari tra cinquecento e seicento*. Torino : Giulio Einaudi editore.
- Godwin, Jocelyn. 1981. *Mystery Religions of the Ancient World*. San Francisco : Harper and Row.
- Grimal, Pierre. 1963. « Apulée, Métamorphoses IV,28-VI,24 ». In *Erasme*. Collection de textes latins commentés. Paris : Presses Universitaires de France.
- Guthrie, W. K. C. 1956. *Orphée et la religion grecque. Étude sur la pensée orphique*. Paris : Payot.
- Habinek, Thomas N. 1990. « Lucius' Rite of Passage », in *Materiali e discussion per l'analisi dei testi classici*, No. 25, Studi sul romanzo antico. Accademia Editoriale.
- Hall, Jennifer. 1981. *Lucian's Satire*. New York : Arno Press.
- Hamayon, Roberte. 2016. *La chasse à l'âme. Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*. Besançon : Éditions la Völva.
- Hooker, Ward. 1955. « Apuleius' Cupid and Psyche as a Platonic myth », in *Bucknell Review*, no. 5, 24-38.
- Hoppál, Mihály. 2022. *Shamanhood Past and Present*. Magyarorsággutató Intézet Budapest.
- Hoppál, Mihály (éd.). 1984. *Shamanism in Eurasia*, vol. I-II. Göttingen : Éditions Herodot.
- Jeanmaire, Henri. 1978. *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*. Paris : Payot.
- Jeanmaire, Henri. 1930. « Le conte d'Amour et de Psyché », in *Bulletin de l'Institut Français de Sociologie*, vol. 1, 29-48.
- Kerényi, Karl. 1976. *Dionysos. Archetypal Image of Indestructible Life*. Translated from the German by Ralph Manheim. Princeton University Press.
- Kirichenko, Alexander. 2008. « *Asinus Philosophans*: Platonic Philosophy and the Prologue to Apuleius' *Golden Ass* », in *Mnemosyne*, no. 61.
- Kim, Lawrence (éd.). 2008. *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*. Cambridge MA : Cambridge University Press.
- Mead, George Robert Stowe. 1965. *Orpheus*. New York : Barnes & Noble, Inc.
- Merkelbach, Reinhold. 1962. *Roman und Mysterium in der Antike*. München und Berlin : C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Merkelbach, Reinhold. 1958. « Eros und Psyche », in *Philologus*, no. 102, 103-116.
- Moret, Alexandre. 1983. *Mystères Égyptiens*. Paris : Armand Colin.
- Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. 1955-1958. Revised and enlarged edition by Stith Thompson. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, Volume 2 & 3.
- Nilsson, Martin P. 1972. *The Mycenaean Origin of Greek Mythology. A New Introduction and Bibliography* by Emily Vermeule. Berkeley – Los Angeles – London : University of California Press.
- Perencin, Nicola. 2023. « Cupid and Psyche in Romania. Premises for a Study of Romanian Variants of Type ATU 425 », in *Transylvanian Review*, Vol. XXXII, supplément no. 1, 134-150.
- Perry, Ben Edwin. 1967. *The Ancient Romances: a literary-historical account of their origins*. Berkeley : University of California Press.
- Pétrément, Simone. 1947. *Essai sur le dualisme chez Platon, les Gnostiques et les Manichéens*. Paris : Presses Universitaires de France.

LES MÉTAMORPHOSES D'APULÉE
1. LE SCÉNARIO INITIATIQUE ARCHÉTYPAL

- Plutarque. 2001. *Isis et Osiris*. Traduit par Ricard. Genève : Arbre d'Or.
- Pócs, Éva. 1989. *Fairies and Witches at the Boundary of South-eastern and Central Europe*. Helsinki : Academia Scientiarum Fennica.
- Propp, Vladimir J.A. 1983. *Les Racines historiques du conte merveilleux*. Traduit du russe par Lise Gruel-Apert. Préface de Daniel Fabre et Jean-Claude Schmitt. Paris : Gallimard.
- Rohde, Erwin. 1876. *Der Griechische Roman und seine Vorläufer*. Leipzig : Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.
- Rohde, Erwin. 1999. *Psyché : le culte de l'âme chez les Grecs et leur croyance à l'immortalité*. Édition française par Auguste Reymond. Paris : Bibliothèque des introuvables.
- Sergent, Bernard. 1995. *Les Indo-Européens. Histoire, langues, mythes*. Paris : Éditions Payot & Rivages.
- Sfameni Gasparro, Giulia. 1985. *Soteriology and Mystic Aspects in the Cult of Cybele and Attis*. Leiden : E. J. Brill.
- Simon, Marcel. 1974. « Apulée et le christianisme », in *Mélanges d'histoire des religions offerts à Henri-Charles Puech*. Paris : Presses Universitaires de France, 299-305.
- Showerman, Grant. 1901. *The Great Mother of the Gods*. Madison : University of Wisconsin.
- Shumate, Nancy. 1996. *Crisis and Conversion in Apuleius' Metamorphoses*. Ann Arbor : University of Michigan Press.
- Swahn, Jan Öjvind. 1955. *The Tale of Cupid and Psyche (Aarne-Thomson 425 & 428)*. Lund : Gleerup.
- Turcan, Robert. 1993. *Mithra et le mithriacisme*, Paris : Les Belles Lettres.
- Turcan, Robert. 2016. *Recherches mithriaques : Quarante ans de questions et d'investigations*. Paris : Les Belles Lettres.
- Walsh, George. 1968. « Lucius Madaurensis », in *Phoenix*, no. 22, 143-157.
- Wiedemann, Alfred. 2003. *Religion of the Ancient Egyptians*. Mineola : New York, Dover Publications.
- Wilkinson, Richard H. 2005. *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*. London : Thames & Hudson.
- Winkler, John J. 1985. *Auctor and Actor. A Narratological Reading of Apuleius's The Golden Ass*. Berkeley : University of California Press.
- Witt, R. E. 1971. *Isis in the Graeco-Roman World*. Ithaca, New York : Cornell University Press.
- Whittaker, Thomas. 1988. *The Neoplatonists: A Study in the History of Hellenism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Xella, Paolo. 2008. « Religiile Siriei și Palestinei ». In Giovanni Filoramo (coord.), *Istoria religiilor*, tome I *Religiile antice*. Traducere de Smaranda Scriitoru și Cornelia Dumitru. Iași : Polirom.

