

RIJKSUNIVERSITEIT GRONINGEN

APULÉE

LES MÉTAMORPHOSES

LIVRE II, 1-20

Introduction, texte, traduction et commentaire

Proefschrift

ter verkrijging van het doctoraat in de
Letteren
aan de Rijksuniversiteit Groningen
op gezag van de
Rector Magnificus, dr. F. van der Woude,
in het openbaar te verdedigen op
donderdag 26 maart 1998
des namiddags te 4.15 uur

door

Danielle Karin van Mal-Maeder
geboren op 28 december 1963
te Lausanne, Zwitserland

Eerste promotor: Prof. dr. H. Hofmann
Tweede promotor: Prof. dr. Ph. Mudry
Referent: dr. M. Zimmerman

ISBN: 90-367-0883-4

A mon père

SOMMAIRE

Avant-propos	7
Abréviations	9
Introduction	11
Différences par rapport au texte de Helm	42
Texte et traduction	44
Commentaire	62
Chapitre 1	62
Chapitre 2	73
Chapitre 3	89
Chapitre 4	99
Chapitre 5	122
Chapitre 6	135
Chapitre 7	147
Chapitre 8	162
Chapitre 9	174
Chapitre 10	185
Chapitre 11	195
Chapitre 12	205
Chapitre 13	215
Chapitre 14	224
Chapitre 15	231
Chapitre 16	240
Chapitre 17	253
Chapitre 18	265
Chapitre 19	273
Chapitre 20	285
Appendices	296
Photis: anti-Isis?	296
<i>Venus pendula</i>	299
Bibliographie	303
Indices	326
Samenvatting	360

AVANT-PROPOS

En 1989, j'arrivai de Suisse à Groningue pour me plonger dans l'univers du roman antique. J'y fus accueillie avec chaleur par le Professeur H. Hofmann, qui, après avoir accompagné mes premiers pas dans la recherche et m'avoir introduite au groupe de recherche sur Apulée, me proposa d'écrire un commentaire sur le livre 2 des *Métamorphoses*. Durant toutes ces années et même après son départ pour l'Université de Tübingen, je pus compter sur son soutien, apprécier sa disponibilité et profiter de sa remarquable érudition.

Ma gratitude va aussi à mon deuxième directeur de thèse, le Professeur Ph. Mudry. Je lui sais gré de m'avoir encouragée dans la voie de la recherche alors que j'étais encore son étudiante à l'Université de Lausanne et d'avoir toujours suivi mes travaux avec attention.

C'est avec joie que je peux remercier dans cet avant-propos dr. M. Zimmerman en sa qualité de 'referent'. Non seulement elle m'a fait profiter de sa grande expérience des commentaires sur les *Métamorphoses*, mais a été pour moi au cours de ces années où nous partageâmes l'`Apuleiuskamer' une confidente et une amie.

Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance aux membres du jury de thèse, les Professeurs A. Harder, J. Lintvelt et R. Nauta, pour leurs précieux avis, au dr. F. Akkerman pour sa confiance, à S. Wuhrmann pour son aide dans la relecture de ce commentaire, et à W. Keulen, A. van der Laan, S. Panayotakis et M. van Rossum pour le plaisir de leur compagnie.

Ce travail a été rendu possible grâce au soutien de l'Organisation néerlandaise pour la recherche scientifique (NWO). Dans une phase antérieure, j'ai eu la chance de bénéficier de plusieurs bourses de recherche qui me furent accordées par la Fondation van Walsem, la Société académique vaudoise, l'Université de Lausanne, la Fondation du 450^e anniversaire de l'Université de Lausanne et par le Fonds national suisse de la recherche scientifique. J'ai également pu profiter d'une bourse de la Scuola Normale Superiore de Pise, d'un séjour à la Fondation Hardt à Vandoeuvres, et d'une merveilleuse demi-année à l'Institut suisse de Rome.

Je voudrais enfin remercier ici mes proches et en particulier ma mère. Depuis le jour où je rentrai de l'école pour lui annoncer que je voulais apprendre le latin et le grec plutôt que l'anglais, jusqu'à celui où je décidai de me lancer dans une thèse, je trouvai en elle le soutien nécessaire à la réalisation de mes vœux.

Sans toi, Peter, qui as toujours tant ri de mes âneries, ce livre n'eût pas été écrit.

ABRÉVIATIONS

Les auteurs latins sont cités d'après le *Thesaurus linguae Latinae* (*ThLL*), les auteurs grecs d'après Liddell-Scott (LSJ).

Les titres des périodiques dans la bibliographie sont cités selon les abréviations de l'*Année Philologique*.

AAGA	<i>Aspects of Apuleius' Golden Ass</i> (voir bibliographie: B.L. Hijmans Jr. - R.Th. van der Paardt, [ed.]).
CIL	<i>Corpus inscriptionum Latinarum</i>
DSg	C.R. Daremberg - E. Saglio, <i>Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines</i> , Paris, 1877-1919.
Ernout-Meillet	A. Ernout - A. Meillet, <i>Dictionnaire étymologique de la langue latine</i> , Paris ⁴ 1959-1960.
ETh	A. Ernout - F. Thomas, <i>Syntaxe latine</i> , Paris, ² 1972.
Forcellini	A. Forcellini, <i>Lexicon totius Latinitatis</i> , Patavii 1965 (repr.).
Fraser-Matthews	P.M. Fraser - E. Matthews, <i>A Lexicon of Greek Personal Names I-II</i> , Oxford 1987-1994.
GCA	<i>Groningen Commentaries on Apuleius</i> (voir bibliographie: commentaires).
GCN	<i>Groningen Colloquia on the Novel</i> (voir bibliographie: H. Hofmann [ed.] / H. Hofmann - M. Zimmerman [ed.]).
KSt	R. Kühner - C. Stegmann, <i>Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache</i> , Hannover 1912-1914.
LHSz	M. Leumann - J.B. Hofmann - A. Szantyr, <i>Lateinische Grammatik II (Syntax und Stilistik)</i> , München 1965.
LIMC	<i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> , Zürich/München, 1981-.
LSJ	H.G. Liddell - R. Scott - H. Stuart Jones - R. McKenzie, <i>A Greek-English Lexicon</i> , Oxford 1958 (repr.).
Neue-Wagener	F. Neue - C. Wagener, <i>Formenlehre der lateinischen Sprache</i> , Leipzig ³ 1892-1905.
OLD	<i>Oxford Latin Dictionary</i> , 1968-1982.
OCF	W.A. Oldfather - H.V. Canter - B.E. Perry, <i>Index Apuleianus</i> , Middletown, 1934.
Pape-Benseler	W. Pape - G.E. Benseler, <i>Wörterbuch der griechischen Eigennamen</i> , Braunschweig ³ 1863-1870.
RAC	<i>Reallexicon für Antike und Christentum</i> , Stuttgart 1950-.
RE	<i>Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft</i> , Stuttgart 1894-.
SAG	<i>Symposium Apuleianum Groninganum</i> (voir bibliographie: B.L. Hijmans Jr. - V. Schmidt [ed.]).
ThLL	<i>Thesaurus linguae Latinae</i> , Leipzig/Stuttgart 1900-.
Walde-Hofmann	A. Walde - J.B. Hofmann, <i>Lateinisches etymologisches Wörter buch</i> , Heidelberg ² 1938.

INTRODUCTION

ἔστι δέ τι, ὦ βασιλεῦ, ψευδόσοφοί, τε καὶ ἀγείροντες,
ὃ μὴ μαντικὴν ὑπολάβης, πολλοῦ μὲν γὰρ ἀξία, ἦν
ἀληθεύη, εἰ δ' ἔστι τέχνη, οὐπω οἶδα, ἀλλὰ τοὺς γόητας
ψευδοσόφους φημί· τὰ γὰρ οὐκ ὄντα εἶναι καὶ τὰ ὄντα
ἀπιστεῖσθαι, πάντα ταῦτα προστίθημι τῇ τῶν ἐξαπατωμένων
δόξῃ, τὸ γὰρ σοφὸν τῆς τέχνης ἐπὶ τῇ τῶν ἐξαπατωμένων
τε καὶ θυομένων ἀνοίᾳ κείται.

Il y a, en revanche, Seigneur, de faux sages, des mendiants,
que l'on ne doit pas confondre avec de véritables devins, car la
science de ceux-ci est fort estimable, lorsqu'elle est authentique;
la divination, d'ailleurs, est-elle un art, je l'ignore, mais ce que je dis,
c'est que les sorciers sont de faux savants. S'ils parviennent à faire
croire à leurs dupes que ce qui n'existe pas existe en fait, et à leur
faire douter de ce qui existe, je l'attribue à l'imagination de ceux-ci,
car tout le secret de cet art réside dans la stupidité de ceux qui se
laissent tromper et offrent des sacrifices.

Philostrate, *Vie d'Apollonios de Tyane* 8, 7
(trad. de P. Grimal)

1. Contenu et structure du livre 2

1. 1. Résumé

Arrivé la veille à Hypata (livre 1), Lucius se lance dès son réveil dans une exploration de la ville, dans l'espoir de déceler quelque trace de magie. Sur le marché, il rencontre une dame, Byrrhène, soeur de lait de sa mère, qui lui offre l'hospitalité. Lucius refuse, avançant qu'il ne peut quitter sans raison son hôte Milon. Leur conversation les amène à la maison de Byrrhène, dont l'atrium fait l'objet d'une minutieuse description. Une statue représentant Diane guettée par Actéon attire particulièrement l'attention du jeune homme. Byrrhène le prévient de se garder de Pamphilé, la femme de son hôte, une redoutable magicienne portée sur les jolis garçons. Mais Lucius, impatient de connaître de plus près les arcanes des sciences occultes, se précipite chez Milon, bien décidé à séduire la servante Photis pour se ménager un accès au monde de la magie. Il trouve Photis dans la cuisine en train de préparer le repas pour ses maîtres. Séduit autant par ses gracieux mouvements que par sa coiffure, qui donne au narrateur l'occasion de se lancer dans un éloge de la chevelure, Lucius manoeuvre si bien qu'il obtient un rendez-vous le soir même. Durant le dîner, la conversation porte sur la divination. A la crédulité de Lucius rapportant la prédiction qui lui fut faite par le devin Diophane, Milon oppose son scepticisme en narrant la déconvenue subie à Hypata par le même Diophane, pris en flagrant délit d'escroquerie. Lucius se retire ensuite dans sa chambre, où il trouve tous les apprêts d'une nuit amoureuse, et n'a pas à attendre longtemps la venue de Photis. Quelques jours plus tard, Lucius est invité à dîner

chez Byrrhène et, malgré les réticences de Photis, se rend à ce souper magnifique. Ayant amené la conversation sur la magie, il entend l'histoire de Thélyphron, victime des macabres pratiques de sorcières thessaliennes. Byrrhène avertit Lucius que le lendemain a lieu la fête du Rire et obtient de lui la promesse de contribuer aux festivités. Sur le chemin du retour, le héros, tout imbibé de vin, aperçoit (ce qu'il prend pour) trois brigands s'acharnant contre la porte de la maison de son hôte. Dégainant son épée, il étend vaillamment sur le sol ces assaillants, avant de se glisser épuisé dans la maison et de succomber au sommeil.

1. 2. Récit-cadre, récits enchâssés, descriptions et autres interruptions de la continuité narrative, ou: des `digressions'

Certains épisodes ou segments textuels du résumé qui précède pourraient apparaître à notre sensibilité moderne comme des détails secondaires important peu pour l'action principale, voire comme des digressions. S'il fallait embrasser de manière condensée la seule action principale, on obtiendrait pour le livre 2 quelque chose comme: `Le lendemain de son arrivée à Hypata, Lucius apprend d'une parente retrouvée par hasard que la femme de son hôte est une sorcière. Il entreprend alors de séduire l'esclave de la maison, susceptible de l'initier aux secrets de sa maîtresse. De retour d'une invitation à dîner chez sa tante, il trucidé (ce qu'il prend pour) trois brigands s'attaquant à la maison de Milon.'

Outre qu'un tel résumé comporte une part inévitable de subjectivité (qu'est-ce qui, dans le récit, importe à mes yeux et mérite d'être rapporté?), proclamer la primauté de l'action première constituerait un anachronisme. Les études les plus récentes dans le domaine du roman antique ont montré que plus que l'histoire elle-même, c'est le traitement narratif et stylistique de cette histoire, les enjolivements, les variations thématiques, qui font de ces récits des oeuvres individuelles.

Il faut souligner à ce propos l'influence de la rhétorique de la Seconde Sophistique (si importante que certains y ont vu l'une des matrices du roman antique¹), particulièrement évidente dans les passages que la critique moderne considère comme des digressions, parce qu'ils s'éloignent de l'action proprement dite et qu'ils semblent constituer des parenthèses dans l'histoire. Ainsi des morceaux descriptifs (*ekphraseis*), ou des développements dissertatifs (discours encyclopédiques ou discours d'opinion dans lesquels les narrateurs se lancent parfois), qui interrompent la continuité narrative en instaurant dans le récit une `pause verticale', et que l'on a coutume de désigner du terme `digressions' quand ils atteignent une certaine longueur.² Plusieurs études récentes ont montré qu'il ne s'agit pas toujours de simples morceaux de bravoure `digressifs', héritage des entraînements à la rhétorique. S'ils sont une manière de faire parade des capacités stylistiques et rhétoriques de l'auteur, ils entretiennent en outre souvent un rapport étroit avec le récit-cadre et recèlent parfois des informations sur la suite de l'histoire, susceptibles d'être déchiffrées par un lecteur attentif.³ De même les récits enchâssés dont les *met.* abondent: ces récits constituent

¹ Ainsi Rohde 1960 (1876), 310 ss.; voir Reardon 1981; Fusillo 1991, 76 ss.

² Voir Desbordes 1982; Billault 1991, 265 ss.; Sandy 1994, 1549 ss.

³ Pour le roman grec, voir en particulier Bartsch 1989; Billault 1991, 245 et 265 ss.; Fusillo 1991, 67 ss. et 81 ss.; Morales 1995. Pour Apulée, voir e.g. Marangoni 1976/1977; de Biasi 1990; Zimmerman-de Graaf 1993; Sandy 1994, 1568 s.; van Mal-Maeder 1997a avec références supplémentaires.

d'une certaine manière une facette des aventures de Lucius, lui qui, après les avoir entendus au cours de son voyage, estime important de les rapporter au même titre que ses aventures personnelles. Les correspondances thématiques reliant ces récits secondaires au récit-cadre qui les enveloppe ont depuis longtemps été mises en lumière.⁴

Le livre 2 contient plusieurs descriptions occupant ensemble 4 à 5 chapitres et deux récits enchâssés qui s'étendent respectivement sur 2 et un peu moins de 10 chapitres (voir *infra* points 3 et 4). Des 32 chapitres du livre 2, moins de la moitié sont consacrés à l'action principale, un phénomène qui ne se limite pas à ce seul livre. Des 26 chapitres que contient le livre 1, par exemple, seule une dizaine concerne le protagoniste principal (prologue exclu); 15 sont consacrés au récit enchâssé d'Aristomène. De même pour le livre 10 qui, par sa position dans le roman, fait pendant au nôtre:⁵ M. Zimmerman-de Graaf a observé qu'environ 22 des 35 chapitres (soit 3/5 du livre) sont occupés par une description et par deux récits enchâssés interrompant le cours de l'action. Quant au livre 11, il n'est pour ainsi dire qu'une longue *ekphrasis* d'Isis, de son culte et de ses rites. Pour l'effet de ces interruptions de la continuité narrative sur la vitesse du récit, voir *infra* 2. 1. 2.

1. 3. Structure spatio-temporelle du livre 2 (récit-cadre)

Bâti sur une série de symétries et de parallélismes, le livre 2 présente une structure régulière tout à fait remarquable. L'élément le plus frappant est sa construction en boucle parfaite, soulignée par un zeugma presque identique dans la première et dans la dernière phrase du livre, qui décrivent respectivement le lever de Lucius au lever du jour et son coucher au beau milieu de la nuit (2, 1: 24, 16 s. *et somno simul emersus et lectulo*; 2, 32: 52, 3 s. *lecto simul et somno tradidi*). Les événements narrés dans ce livre se répartissent selon une structure temporelle tripartite quasi identique à celle du troisième livre.⁶

⁴ Voir Tatum 1969; Winkler 1985, 25 ss.; Zimmerman-de Graaf 1992, 338 ss. (Appendix II); Sandy 1994, 1553 ss.

⁵ Du moins dans le texte tel qu'il nous est parvenu, avec ses 11 livres. Car la trace d'une lacune à la fin du manuscrit principal (F) encourage les suppositions les plus sacrilèges: voir p. 25.

⁶ Les trois premiers livres présentent une structure plus régulière que le reste du roman: voir sur cette question Scobie 1978; Pennacini 1979.

Introduction

- I. Une journée et une nuit (2, 1 - 2, 17 = 3, 1 - 3, 20):
- 2, 1 (24, 16) *Ut primum nocte discussa sol nouus diem fecit* = 3, 1 (52, 6 ss.) *Commodum punicantibus phaleris Aurora roseum quatiens lacertum caelum inequitabat*
- 2, 17 (39, 10 s.) *his et huius modi conluctationibus ad confinia lucis usque peruigiles egimus* = 3, 20 (67, 16 ss.) *iamque luminibus nostris uigilia marcidis infusus sopor etiam in altum diem nos attinuit*
- II. Plusieurs jours, mais surtout plusieurs nuits:
- 2, 17 (39, 13 s.) *ad cuius noctis exemplar similes adstruximus alias plusculas* = 3, 21 (67, 19 s.) *ad hunc modum transactis uoluptarie paucis noctibus*
- III. Un jour et une partie de la nuit (2, 18 - 32) // un jour et une nuit entière (3, 21 - 29):
- 2, 18 (39, 15) *forte quadam die* = 3, 21 (67, 20) *quadam die*
- 2, 31 (51, 6 s.) *monitu famuli mei, qui noctis admonebat*; 2, 32 (51, 11 s.) *inprovidae noctis caligine* // 3, 21 (68, 1 s.) *circa primam noctis uigiliam*; 3, 29 (73, 13 s.) *iam luce clarissima*

Sur le plan spatial, les épisodes sont répartis avec une alternance non moins régulière. On distingue trois lieux d'action, décors d'événements thématiquement liés, disposés en chiasme.⁷

- I. Les rues d'Hypata: Lucius poursuit les arts magiques (2, 1 - 3)
- II. La maison de Byrrhène: avertissements à Lucius contre les dangers de la magie (2, 4 - 5)
- III. La maison de Milon: Lucius se rapproche des arts magiques (2, 6 - 18)
- II. La maison de Byrrhène: nouveaux avertissements contre les dangers des arts magiques (2, 19 - 31)
- I. Les rues d'Hypata: corps à corps de Lucius avec les arts magiques (2, 31 - 32)

2. Techniques narratives et terminologie (discours du récit)

⁷ Finkelppearl 1986, 21 n. 65 voit dans le livre 2 une structure chiasmatique voisine: apparences vs. réalité - Byrrhène et avertissements - Lucius et Photis - le repas de Milon - Lucius et Photis - Byrrhène et avertissements - apparences vs. réalité.

L'analyse des techniques narratives mises en place dans le livre 2 des *met.* d'Apulée est en partie basée (avec sélection et simplifications) sur la méthode établie par G. Genette dans *Figures III*, 'Discours du récit'.⁸

2. 1. Temps du récit/temps de l'histoire

Dans ce commentaire, le terme 'récit' désigne selon la définition de G. Genette 'l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit, qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements'. Le 'récit' est le signifiant, se distinguant de l'histoire' (aussi désignée du terme 'diégèse'), qui est le signifié ou contenu narratif, 'la succession d'événements réels ou fictifs qui font l'objet du discours narratif'. G. Genette distingue encore 'récit' ou 'histoire' de la 'narration', qui est 'l'acte narratif producteur du récit et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place'.⁹

Comme tout texte narratif, les *met.* se caractérisent par une dualité temporelle génératrice de divers effets narratifs, celle du temps du récit et du temps de l'histoire ('*Erzählzeit*' et '*erzählte Zeit*' dans la littérature théorique allemande).¹⁰ Les relations entre temps du récit et temps de l'histoire pour le livre 2 seront analysées selon la détermination de l'ordre et de la durée.

2. 1. 1. Ordre

Par 'ordre', on entend les rapports entre l'ordre temporel de succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. De manière générale, les événements dans les *met.* sont narrés selon une succession chronologique, évitant les anticipations et les retours en arrière.

2. 1. 1. 1. Prolepses

Lorsqu'un événement qui ne s'est pas encore produit dans le temps de l'histoire est narré par avance, on parle de 'prolepse'. Un récit 'à la première personne' (comme l'est celui de Lucius; voir *infra* 2. 2) se prête particulièrement à ce type de manoeuvres narratives, où le narrateur possède un savoir d'après coup' dont il peut à tout moment faire usage. Cependant, on ne trouve guère que des exemples de prolepses d'amplitude limitée, anticipant le dénouement (le plus souvent tragique) d'un épisode, et dont la fonction est la création d'un suspens narratif. Ainsi dans le livre 2, le récit par Milon de la mésaventure du devin Diophane débutant par la remarque *fortunam scaeuam an saeuam uerius dixerim miser incidit* (2, 13: 35, 18 s.); le récit de Thélyphron s'ouvre sur l'indication 'prolep-tique' *fuscis auibus Larissam accessi* (2, 21: 42, 17 s.), annonciatrice de la fin tragique de son aventure. La prédiction de Diophane constitue aussi une sorte de prolepse, qui annonce par anticipation (autant à l'acteur Lucius dans le temps de l'histoire qu'au lecteur/auditeur des *met.*) la gloire du futur orateur et héros du roman: *nunc enim gloriam satis floridam*,

⁸ Genette 1972, 65 ss.

⁹ Genette 1972, 71.

¹⁰ Voir van der Paardt 1978, 84, avec littérature théorique supplémentaire.

nunc historiam magnam et incredundam fabulam et libros me futurum (2, 12: 35, 9 ss.).

Les *met.* fournissent plusieurs exemples de prolepses implicites, consistant non pas à narrer d'avance un élément de l'action proprement dite, mais à en refléter l'issue dans un miroir symbolique. C'est ainsi que la description de Lucius au chapitre 2 (26, 2 ss.: voir comm. ad loc.) révèle que le héros est appelé à devenir un homme de lettres dans la suite de ses aventures, comme la description du groupe sculptural de Diane et Actéon encadré des statues d'Isis-Fortuna-Victoria au chapitre 4 (27, 3 ss.: voir comm. ad loc.) anticipe la métamorphose de Lucius en âne et sa rédemption par la grâce d'Isis. Le récit enchâssé de Thélyphron, qui évoque la mésaventure d'un héros masculin victime des arts magiques et devenu par la suite amuseur public en faisant le récit de ses malheurs lors de dîners mondains, constitue aussi dans une certaine mesure une mise en abyme proleptique des aventures de Lucius (*infra* point 4).¹¹ Au contraire des prolepses déclarées, de tels signaux annonciateurs ne sont perceptibles que pour un 'lecteur second' ou un 'lecteur averti' (*infra* 2. 2).

2. 1. 1. 2. Analepses

L'`analepse' est la manoeuvre narrative consistant à évoquer après coup un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve. Au chapitre 6 (30, 6 ss.), Lucius raconte de quelle manière Photis l'a tendrement mis au lit la veille au soir: un épisode qui, dans la succession chronologique des événements, se situerait à la fin du livre 1. De telles analepses sont liées à la technique narrative du `déploiement progressif des données du récit' caractéristique des *met.*, consistant à introduire un personnage ou un élément de l'histoire au moment où la logique du récit l'exige (voir comm. ad 2, 15: 37, 10 ss. s.v. *pueris* et s.v. *extra limen... quam procul*).¹² Suivant ce principe, une analepse peut même évoquer si nécessaire un événement antérieur au moment où l'histoire commence, comme lorsque Byrrhène rappelle à Lucius qu'elle fut jadis une parente très proche de sa mère et qu'elle prit part à l'éducation du héros (2, 3: 26, 10 ss.). Cette analepse `externe' a pour fonction de justifier l'entrée en scène de ce nouveau personnage qui, pour des nécessités dramatiques, se doit d'être très proche de Lucius. Autre type d'analepse, l'analepse `extradiégétique' évoque un univers autre que celui formant le décor de l'action principale. Ainsi au chapitre 13 (35, 7 ss.), la mention du départ précipité du devin Diophane de l'île d'Eubée évoque des événements s'étant produits dans une autre histoire et un autre temps; voir aussi comm. ad 2, 20 (42, 2 s.) *fabulam illam tuam remetire*.

2. 1. 2. Durée

Les rapports entre la durée des événements de l'histoire, mesurée en heures, jours, mois ou année, et leur durée dans le récit, (longueur du texte) mesurée en lignes et en pages, intéresse surtout pour la question de la vitesse du récit. G. Genette définit quatre formes

¹¹ Le terme `mise en abyme' (introduit par André Gide) désigne dans l'étude qu'en a faite Dällenbach 1977 `toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'oeuvre qui la contient' (p. 18, en italique dans le texte).

¹² Pour d'autres exemples, voir van Mal-Maeder 1995, 105 ss.

fondamentales de mouvement narratif dont l'alternance crée des effets de rythme (tempo romanesque): l'ellipse, `où un segment nul de récit correspond à une durée quelconque de l'histoire', provoquant une accélération du récit; la pause descriptive, `où un segment quelconque du récit correspond à une durée diégétique nulle'; la scène dialoguée qui réalise l'égalité de temps entre récit et histoire; le récit sommaire `forme à mouvement variable (...) qui couvre avec une grande souplesse de régime tout le champs compris entre la scène et l'ellipse'.¹³

Si les livres 1, 2 (2, 5 ss.) à 3, 28 (73, 8) couvrent une période d'une dizaine de jours¹⁴ et que le livre 2 présente une structure temporelle quasi identique à celle du livre 3 (voir *supra* 1. 3), on peut conclure que l'action principale du livre 2 se déroule dans un laps de temps de quatre à cinq jours. En manière de comparaison, disons que le livre 2 est plus rapide que le livre 1, qui couvre quant à lui une seule journée de l'histoire principale, mais bien moins que le livre 10 ou le livre 11, qui contiennent respectivement une période d'environ trois mois et une année.¹⁵

Comme on l'a constaté plus haut (1. 3), le livre 2 se divise du point de vue de la temporalité en trois parties, dont le tempo peut être défini comme alternativement lent-rapide-lent. Les événements narrés dans les chapitres 1 à 17 (39, 13) couvrent une journée, soit environ 16 des quelque 28 pages qu'occupe le livre 2 dans l'édition Teubner. Plusieurs nuits d'amour de Lucius et Photis sont ensuite résumées en une seule phrase (2, 17: 39, 13 s.). Enfin, les chapitres 18 à 32, soit environ 12 pages 1/2 de l'édition Teubner, couvrent une autre journée (ou soirée) particulière. Notons encore qu'à l'intérieur de la première partie (chapitres 1 à 17), on observe une autre division tripartite, similaire du point de vue du tempo à celle de l'ensemble du livre 2. La matinée s'étend des chapitres 1 à 11 (33, 24) et la soirée et la nuit des chapitres 11 (34, 8 ss.) à 17 (39, 11), avec au milieu une accélération concernant l'après-midi, résumée en une seule phrase (*diem ceterum lauacro... dedimus*).

Le rythme lent caractérisant la première et la dernière partie résulte des nombreuses descriptions et des scènes dialoguées, parmi lesquelles les deux récits enchâssés rapportés au discours direct. Descriptions et scènes de dialogue se succèdent alternativement, liées entre elles par quelques (rares) récits sommaires, dont des `phrases-résumés' imprimant pour un bref instant une accélération au récit (cf. e.g. 2, 3: 26, 25 *dum hunc et huius modi sermonem altercamur*; 2, 11: 33, 23 *his et talibus obgannitis sermonibus*). Comme noté plus haut, le livre 2 contient deux exemples de sommaires très rapides (que l'on peut hésiter à assimiler à des ellipses avec contenu diégétique), de fonction transitive, puisqu'ils succèdent à un passage lent et introduisent à un nouvel épisode (2, 11: 34, 8 *diem ceterum lauacro... dedimus* et 2, 17: 39, 13 s. *ad cuius noctis exemplar similes adstruximus alias plusculas*).

2. 2. Instance narrative et `point de vue' (voix et mode)

¹³ Genette 1972, 128 s.

¹⁴ Selon van der Paardt 1978, 86, qui a étudié en détail la structure temporelle des *met*.

¹⁵ Pour la structure temporelle et le tempo du livre 10, voir Zimmerman-de Graaf 1992, 13 ss.; pour le livre 11, outre van der Paardt 1978, 86, voir la belle et étonnante étude de Witte 1997.

La typologie narrative à la base de ce commentaire est celle de G. Genette (1972), révisée par J. Lintvelt (1981). On en trouvera un résumé détaillé et un sommaire d'application pour les *met.* dans *GCA* 1995, 7 ss. Qu'il suffise ici de rappeler que les *met.* sont le récit des aventures de Lucius, narré par le héros lui-même 'à la première personne': récit 'homodiégétique' selon la terminologie de G. Genette (par opposition à 'hétérodiégétique', où le narrateur n'est pas en même temps un acteur de l'histoire), et où il faut distinguer entre le 'je-narrant' et le 'je-narré'. De manière générale, ce récit rétrospectif est narré selon le point de vue de l'acteur Lucius dans le temps de l'histoire ('je-narré'), sans presque aucune intervention du narrateur Lucius ('je-narrant') qui, au moment où il fait le récit de ses aventures passées, possède un savoir supérieur à celui de son alter ego (voir e.g. comm. ad 2, 5: 28, 11 s. s.v. *eximie delector*). Dans la terminologie de J. Lintvelt, Lucius est un 'narrateur homodiégétique actoriel' (par opposition à 'narrateur homodiégétique auctorial' si le narrateur fait son récit selon le point de vue plus large de son 'je-narrant').

Cette technique narrative exige que le narrateur doive parfois justifier la source de ses informations, ou avouer entre parenthèses quand il s'agit de suppositions (voir comm. ad 2, 6: 30, 9 *uultu prodidit*; 2, 15: 37, 11 s. *credo ut...*). Le monde romanesque des *met.* étant décrit tel que le perçoit Lucius-acteur, le choix des mots dans le récit est le reflet de son état d'esprit à un moment déterminé de l'histoire. Or cet état d'esprit change constamment selon les circonstances et influence par conséquent sa manière de considérer le monde autour de lui. Cela explique les variations et autres apparentes contradictions du texte: voir e.g. comm. ad 2, 1 (24, 18) s.v. *lectulo*; 2, 6 (29, 15 s.) s.v. *artis - nomen*; 2, 6 (30, 3) s.v. *probi Milonis*; 2, 11 (34, 9) s.v. *Milonis - mensulam*; *infra* point 5. 4. p. 28.

S'il le souhaite, le 'je-narrant' peut à tout moment renoncer à sa perspective limitée, faire usage de son savoir ultérieur de manière implicite ou explicite (voir comm. ad 2, 2: 25, 8 ss.; 2, 6: 29, 15 ss. et 19 ss.), ou encore intervenir dans son propre récit: l'espace d'un instant, sa personnalité prend la place de celle de son 'je-narré'. Le livre 2 fournit un exemple d'une telle intervention, remarquable par sa longueur, avec l'éloge de la chevelure aux chapitres 8 et 9 (voir comm. ad loc.).¹⁶ Il n'est pas toujours aisé de déterminer si de tels commentaires reproduisent la perspective de Lucius-acteur ou de Lucius-narrateur: voir comm. ad 2, 1 (24, 18 s.) s.v. *anxius alioquin et nimis cupidus*; 2, 4 (28, 8) s.v. *curiosum optutum*.

Le récit-cadre est interrompu par plusieurs récits enchâssés, dont les narrateurs peuvent être des narrateurs homodiégétiques, comme Lucius, ou hétérodiégétiques, s'ils n'ont pas directement pris part à l'événement narré. Le récit fait par Milon dans le livre 2 de la mésaventure du devin Diophane (chapitres 13 et 14) est un exemple de récit second hétérodiégétique, où Milon est un narrateur actoriel. A l'intérieur de son récit, Milon cite un autre récit, celui que fait Diophane de son voyage malheureux: le devin est un narrateur au troisième degré, homodiégétique actoriel. Avec le récit de ses malheurs (chapitres 21 à 30), Thélyphron est un exemple de narrateur second homodiégétique actoriel.

Ces principes une fois posés, il faut préciser que, par rapport à *GCA* 1995, j'ai opté dans ce commentaire pour une version simplifiée de cette terminologie narratologique. J'ai

¹⁶ De telles intrusions du 'je-narrant' sont à distinguer des transgressions de la perspective actorielle, quand le narrateur fait part d'un élément qu'il ne peut d'aucune manière connaître, comme les pensées secrètes d'autrui. Ainsi dans le récit de la *nouerca* assassine (10, 2: 237, 1 ss.), où les sentiments les plus intimes des différents acteurs sont détaillés par Lucius.

notamment renoncé à la distinction entre 'auteur concret' et 'auteur abstrait', parce que, avec G. Genette, je doute de l'existence d'un troisième homme,¹⁷ et qu'elle me paraît particulièrement superflue quand le récit est, comme celui des *met.*, homodiégétique. Il suffit de distinguer entre l'auteur Apulée et le narrateur (premier) fictif, Lucius. De même, je n'ai pas fait la distinction entre 'lecteur concret' et 'lecteur abstrait', me contentant de distinguer entre le lecteur/auditeur (antique ou moderne) du monde extra-textuel et le narrataire, auquel le narrateur s'adresse à l'intérieur de l'univers romanesque. J'ai même limité l'emploi de ce dernier terme aux seuls cas où le narrateur s'adresse explicitement à un narrataire (comme en 2, 4: 27, 14; 28, 2 et 5). Pour alléger la lecture du commentaire, j'ai évité chaque fois que possible d'employer les termes (trop rébarbatifs au goût de certains) de 'narrateur homodiégétique actoriel' ou 'auctoriel', préférant parler - à propos de Lucius notamment - de 'je-narré' ou de 'je-narrant', ou encore de 'Lucius-acteur' et 'Lucius-narrateur'.

Enfin, j'ai utilisé la notion de 'lecteur averti' et distingué entre 'lecteur premier' et 'lecteur second'. Par 'lecteur second', j'entends un lecteur ayant déjà lu les *met.* et qui les relit pour la seconde (ou la troisième) fois. Son savoir est supérieur à celui qu'il avait quand il découvrait le roman pour la première fois, supérieur aussi à celui de Lucius-acteur.¹⁸ Sa connaissance de la fin de l'histoire modifie inévitablement sa vision du roman et sa seconde lecture ne peut qu'en être influencée. L'interprétation moderne traditionnelle du roman des *met.*, qui établit une opposition binaire systématique entre les livres 1 à 10 et le livre d'Isis dans lequel la signification allégorique du roman serait ancrée, est précisément basée sur ce phénomène de la 'seconde lecture' (voir *infra* point 5). Fort de son savoir 'd'après coup', un 'lecteur second' peut détecter la présence de prolepses implicites dans les *ekphraseis* et les récits enchâssés et interpréter leur signification cachée (voir e.g. comm. ad 2, 2: 26, 5 ss. p. 85; 2, 4: 27, 3 ss. s.v. *curiosum optutum* p. 119; 2, 5: (28, 11 s.) s.v. *tua - uides*; 2, 6 (29, 18) s.v. *ampla cum mercede*; *supra* 1. 2. p. 13). Pour peu qu'il ait été familier avec le genre romanesque et ses codes, un 'lecteur premier' antique était sans doute aussi susceptible de déceler la présence de tels signaux textuels.¹⁹ C'est pourquoi j'ai parfois employé dans ce commentaire l'expression 'lecteur averti', qui peut désigner aussi bien un 'lecteur premier' (antique ou moderne) attentif (*lector scrupulosus*, dirait Lucius: cf. 9, 30: 225, 10), qu'un 'lecteur second' (antique ou moderne).

3. Descriptions, éloges, développements dissertatifs

¹⁷ Voir la fine et spirituelle argumentation de Genette 1983, 94 ss. concernant l' 'auteur abstrait' ('auteur impliqué' chez Genette; la notion d' 'implied author' fut introduite par W. Booth en 1961, à une époque où la distinction entre auteur et narrateur n'allait pas encore de soi): auteur réel - auteur impliqué - narrateur - narrataire - lecteur abstrait - lecteur concret, 'ce qui commence à faire beaucoup de monde pour un seul récit' (p. 96).

¹⁸ Les notions de première lecture et de relecture (déjà connues dans l'Antiquité: cf. Quint. *inst.* 10, 1, 20 s.) sont introduites par Barthes 1970, 22 s.; Winkler 1985, 10 ss. (et *passim*) en a souligné l'importance pour le cas des *met.*; voir aussi Hofmann 1997, 167, qui signale un cas de 'first listener' et de 'second listeners' dans le livre 2 (2, 20: 42, 1 ss.).

¹⁹ Voir Bartsch 1989; Zimmerman-de Graaf 1993, 151 s.

Le livre 2 regorge d'éléments descriptifs variés.²⁰ Parfois, il ne s'agit que de simples adjectifs ou adverbes qui, sans interrompre le cours de l'action, viennent étoffer la phrase d'une précision colorée. Parfois, ces descriptions atteignent des proportions plus considérables et établissent dans le récit linéaire une manière de 'pause verticale': l'attention du lecteur se déplace de ce qui lui est narré sur ce qui lui est décrit. Plusieurs d'entre elles prennent la forme de morceaux épидictiques témoignant de l'influence des entraînements à la rhétorique. C'est le cas de la description de Lucius au chapitre 2 (26, 2 ss.), de l'éloge en miniature d'Hypata au chapitre 19 (41, 3 ss.), mais surtout de l'éloge descriptif de la chevelure aux chapitres 8 et 9 (31, 13 ss.; *infra* point 5. 6.).²¹ Ce dernier constitue en outre un véritable développement dissertatif du type de ceux que l'on trouve dans les romans grecs.²² Comme le développement dissertatif du livre 10, 33 (264, 1 ss.),²³ il faut attribuer cette intervention narrative non pas à Lucius-acteur, mais au narrateur auctorial, le Lucius initié d'Isis (voir comm. ad loc.).

Brèves ou longues, ces descriptions n'ont jamais rien de gratuit. Les unes comme les autres remplissent une fonction ornementale (elles embellissent le texte) et servent le réalisme de l'histoire narrée: l'accumulation de détails permet au lecteur de mieux voir et, par conséquent, de mieux croire ce qu'on lui raconte. Telle est par exemple la description accompagnant l'apparition de Byrrhène (2, 2: 25, 12 ss.) ou encore celle du repas chez la même Byrrhène (2, 19: 40, 12 ss.). Toutes deux ont en outre un caractère informatif, dans la mesure où elles révèlent que la parente de Lucius est une dame de qualité jouissant d'une aisance matérielle considérable.

Souvent, les descriptions possèdent une fonction stratégique à l'intérieur du récit: soit qu'elles livrent quelque information sur la suite, ou, de façon plus complexe, qu'elles reflètent quelque élément de l'histoire à venir (fonction proleptique: voir 2. 1. 1.) ou de l'histoire passée. Dans tous les cas, elles offrent au lecteur une occasion privilégiée d'exercer ses capacités interprétatives. C'est ainsi que la description de Lucius peut conduire un lecteur perspicace à deviner le destin qui attend le héros à la fin de l'histoire: celui d'un homme de lettres (voir comm. ad 2, 2: 26, 2 ss.). Cette interprétation trouve ensuite sa confirmation dans l'éloge de la chevelure prononcé par Lucius-narrateur, devenu un orateur accompli (voir comm. ad 2, 8: 31, 13 ss.; *infra* 5. 6.). Devant la description du groupe statuaire de Diane et Actéon, un lecteur averti peut supposer que les thèmes de la curiosité, du sacrilège divin et de la magie auront un rôle à jouer dans l'histoire et qu'une métamorphose du héros en animal répondant au titre du roman aura lieu (voir comm. ad 2, 4: 27, 3 ss.).

D'autres descriptions ont été interprétées par des lecteurs modernes scrupuleux comme revêtues d'une signification symbolique en fonction du livre 11. Ainsi de la description de la danse érotique de Photis devant ses casseroles (2, 7: 30, 18 ss.), ou de celle de la servante se dénudant comme une Vénus sortie des eaux (2, 17: 38, 15 ss.): ces

²⁰ On en trouvera une étude détaillée chez van Mal-Maeder 1997a.

²¹ Dans les *met.*, cf. aussi l'éloge du palais de Cupidon au livre 5, 1 s. (103, 12 ss.). Comparer les morceaux épидictiques dont fourmillent les *flor.*: e.g. éloge d'Hippias, de Sévérianus et d'Honorius (*flor.* 9: 10, 5 ss.); éloge du perroquet (*flor.* 12: 16, 20 ss.). Sur la rhétorique de l'éloge, voir Pernot 1993.

²² *Supra* note 2.

²³ Voir Zimmerman-de Graaf 1993, 154 s.

passages furent plusieurs fois avancés dans l'interprétation moralisante qui veut faire de Photis la *Venus uulgaria* incitant aux dérèglements de la passion, par opposition à Isis, *Venus caelestis* présidant à l'amour noble. Mais cette interprétation est caractéristique d'un 'lecteur second' imprégné du livre d'Isis: voir *infra* point 5; appendice 1.²⁴

Sur l'absence des descriptions dans l'*Onos*, voir *infra* point 7. 2.

4. Récits enchâssés

At ego tibi sermone isto Milesio uarias fabulas conseram (1, 1: 1, 1 s.). Comme l'annonce ce prologue en forme de déclaration d'intentions, les *met.* sont émaillées de nombreux récits secondaires enchâssés dans le récit premier, qui varient autant par leur longueur que par leur contenu. Dans certains livres, les récits secondaires occupent même par rapport au récit-cadre une place prépondérante. L'action principale se voit pour ainsi dire réduite à un rôle-prétexte annonçant Boccace.²⁵ Le propre de ces récits est de raconter les (més)aventures de personnages autres que Lucius, auxquelles celui-ci n'a pas pris part directement, mais pour lesquelles il éprouve un intérêt passionné.²⁶ Parfois, ils sont narrés par un narrateur second et reproduits 'tels quels' au discours direct par le narrateur premier, Lucius. D'autres fois, ils sont rapportés par le seul Lucius, sans narrateur intermédiaire. Ces diverses relations sont faites pour le simple plaisir de raconter, en manière de divertissement, ou encore d'avertissement (voir point 5. 4. p. 29).

Le livre 2 contient deux récits enchâssés dans le récit premier, qui occupent par rapport à lui un peu moins d'un tiers du livre (*supra* 1. 2.). Tous deux sont introduits de manière naturelle au cours d'une conversation ayant pour cadre un dîner et sont rapportés au discours direct.²⁷ Tous deux ont à faire avec le thème du supranaturel et de la croyance dans le supranaturel et sont en rapport étroit avec l'histoire de Lucius.

4. 1. La mésaventure de Diophane

Aux chapitres 13 et 14, en réponse à Lucius qui lui rapportait la prédiction mirobolante que lui avait faite le devin Diophane, Milon lui narre la mésaventure de ce même devin, pris en flagrant délit de charlatanerie.²⁸ A l'intérieur de ce récit secondaire, on trouve celui du périple de Diophane, narré au discours direct par le devin lui-même. Le récit de Milon

²⁴ Je me suis moi-même fait l'écho de cette interprétation: van Mal-Maeder 1997a, 175 s.

²⁵ On pense notamment au 'conte' d'Amour et Psyché qui occupe les livres 4, 28-6, 24. Winkler 1985, 26 s. estime que 60 % du texte des *met.* est consacré à l'activité de raconter ou d'écouter des récits. Pour les récits enchâssés dans les *met.*, on consultera parmi d'autres Paratore 1942, 48 ss.; Tatum 1969; Winkler 1985, 25 ss.; Sandy 1994, 48 ss.; Mason 1994, 1693 ss. (sur la question de leur présence ou absence dans l'original grec).

²⁶ Cf. ces mots de Lucius à lui-même: *habes exoptatam occasionem et uoto diutino poteris fabulis mi[se]ris explorare pectus* (2, 6: 29, 23 ss.); voir comm. ad 2, 1 (24, 21) s.v. *fabulam*.

²⁷ Sur cette situation-cadre remontant à Homère, voir Scobie 1969, 25; Sandy 1974b, 471 ss. et 1994, 1556.

²⁸ Sur ce récit, on consultera en particulier Paratore 1942, 222 ss.; Schlam 1970, 178 s.; Walsh 1970, 178 s.; Steinmetz 1982, 261 ss.; Winkler 1985, 39 ss.

a une fonction d'exemplarité, servant à prouver le caractère fallacieux et illusoire de la divination. Ainsi, Milon se pose en sceptique face à la crédulité de Lucius, une divergence d'opinion qui illustre un thème majeur des *met.* (voir *infra* 5. 3). La réaction vexée de Lucius qui se hâte de retourner dans sa chambre (chapitre 15: 37, 1 ss.) paraît indiquer que la démonstration de Milon a fait mouche. Dans sa description des prophéties des prêtres de la *dea Syria* (9, 8: 208, 4 ss.), le héros fait en tout cas montre d'une distanciation tout autre (voir *infra* 5. 3.). Il est probable que le récit de la mésaventure de Diophane, absent de l'*Onos* (voir *infra* 7. 2), s'inscrit dans une tradition d'histoires drôles visant les voyants et autres diseurs de bonne aventure, du type de celles que l'on trouve dans le *Philogelos*.²⁹ Comme dans le cas de Thélyphron (*infra*), l'humiliation du devin, objet du rire public, anticipe celle du héros principal, Lucius, lors de la fête du Rire: comparer ainsi 2, 14 (36, 23 ss.) et 3, 10 (59, 11 ss.) et voir *infra* point 5. 5.

4. 2. La mésaventure de Thélyphron

Les chapitres 21 à 30 contiennent le récit de Thélyphron, affreusement mutilé par des sorcières thessaliennes durant une veille funéraire.³⁰ Cette histoire dramatique se double de l'amorce d'une histoire d'adultère et d'empoisonnement (rapportée par un narrateur au troisième degré), le tout couronné par une scène de nécromancie spectaculaire. Le récit est narré par Thélyphron lui-même lors du dîner de Byrrhène, où la conversation générale porte sur les méfaits des sorcières thessaliennes. Tout comme les autres convives, Byrrhène connaît déjà l'aventure de Thélyphron et en juge la relation agréable et appropriée à une conversation de table (2, 20: 42, 1 ss.).³¹ Les rires saluant le début et la fin du récit semblent aussi indiquer que les convives le considèrent comme un pur divertissement (voir point 5. 4.).³² De même probablement Lucius, dont la réaction n'est cependant pas mentionnée. A propos du récit d'Aristomène, qui concernait également les méfaits de sorcières (mais où la victime subit plus qu'une simple mutilation, puisque Socrate meurt), Lucius déclarait: *gratas gratias memini, quod lepidae fabulae festiuitate nos auocauit* (1, 20: 18, 26 s.). En 2, 6 (29, 23 ss., cité dans la note 26), le héros avoue encore sa passion pour ce type d'histoires. Aussi peut-on penser que le récit de Thélyphron lui procure le

²⁹ Voir à ce propos Bremmer 1997, 16 ss. Pour d'autres témoignages d'incrédulité concernant la divination, chaldéenne notamment, voir Bouché-Leclercq 1899, 546 ss. Cf. Cic. *div.* 2, 98 ss.; Juv. 6, 555 ss.; Gell. 14, 1 et les épigrammes de Lucillius dans l'*Anth. Graec.* 11, 159-164.

³⁰ Ce récit a été l'objet de nombreuses analyses, qui se concentrent essentiellement sur la question de son origine (était-il ou non dans l'*Onos*: 7. 2.) et sur celle de sa fonction à l'intérieur du récit-cadre. Voir entre autres Perry 1929; Paratore 1942, 259 ss.; Mazzarino 1950, 125 ss.; Ciaffi 1962, 55 ss.; Heine 1962, 272 ss.; Tatum 1969, 493 ss.; Walsh 1970, 153 ss.; Ingenkamp 1972; Mayrhofer 1975, 75 ss.; Steinmetz 1982, 263 ss. et 268 ss.; Winkler 1985, 110 ss.; Conti 1991, 39 ss., 54 ss. et 73 ss.; Stramaglia 1990; Schlam 1992, 69 ss.; Merkelbach 1995, 431 ss.; Shumate 1996a, 77 ss.

³¹ Byrrhène et ses convives sont des 'auditeurs seconds', par opposition à Lucius qui entend cette histoire pour la première fois: voir Hofmann 1997, 167 (*supra* note 18).

³² Face à ces réactions, certains voient dans Thélyphron un amuseur public et menteur notoire (adultère ou voleur, ayant subi le châtimeur de la mutilation du nez et des oreilles pour son crime): voir Galimberti Biffino 1979, 191 et Ingenkamp 1972. Mais aucun élément du texte ne justifie ces interprétations. Pour Steinmetz 1982, 264, le récit de Thélyphron est une parodie des récits fantastiques de magie, 'eine Art Büttenrede', qui s'inscrit dans le cadre du festival du Rire.

même plaisir que celui d'Aristomène.

Sur le plan structurel, le récit de Thélyphron est généralement considéré comme revêtu de la même fonction que celui d'Aristomène. En présentant les malheurs de deux personnages masculins de passage en Thessalie et aux prises avec des sorcières locales, ils sont une manière de mise en abyme proleptique des aventures de Lucius (*supra* 2. 1. 1. 1. et note 11) et constituent pour lui un avertissement de se garder des dangers de la magie. Mais le héros, aussi sourd à cet avertissement qu'il est aveugle à celui contenu dans la statue de Diane et Actéon (voir comm. ad 2, 5: 28, 11), n'y voit apparemment rien d'autre qu'un divertissement agréable. Alors que la mésaventure de Thélyphron s'achève tragiquement par la mutilation de son visage et un exil éternel,³³ celle de Lucius se termine de manière heureuse. D'une certaine façon cependant, leurs deux destinées sont finalement identiques, puisqu'autant Thélyphron que Lucius (tous deux objets du rire public: *infra* 5. 5.) deviennent des conteurs publics, offrant le récit de leurs malheurs en divertissement à leurs lecteurs/auditeurs (voir point 5. 4.). Comme le récit fait par Milon de la gaffe de Diophane, celui de Thélyphron est absent de l'*Onos*: voir *infra* 7. 2.

5. Le livre 2 par rapport aux autres livres des *met.*

Les *met.* furent parfois considérées comme un assemblage hâtif et maladroit de matériaux narratifs originellement indépendants les uns des autres.³⁴ Les tenants de cette opinion brandissent comme arguments les contradictions et autres fluctuations du texte qu'ils veulent y déceler. Mais le plus souvent, ces apparentes contradictions résultent des techniques narratives mises en place: déploiement progressif des données du récit quand la logique du récit l'exige et alternance des narrateurs.³⁵ Un passage des *flor.* 9 (11, 18 ss.) révèle le soin avec lequel Apulée composait ses discours et autres oeuvres, avant de les jeter en pâture au public: *nam quodcumque ad uos protuli, exceptum ilico et lectum est, nec reuocare illud nec autem mutare nec emendare mihi inde quidquam licet. Quo maior religio dicendi habenda est et quidem non in uno genere studiorum.* Aujourd'hui, il est généralement admis que l'oeuvre présente une unité, perceptible en particulier dans la récurrence de thèmes et de motifs avec lesquels Apulée aime à jouer et auxquels les interprètes donnent une signification plus ou moins profonde, souvent en fonction du livre 11.³⁶

De fait, le rôle que joue le dernier livre dans cette interprétation unitaire du roman est considérable. On a coutume d'y voir, non plus un ajout malencontreux destiné à atténuer l'impression de frivolité excessive qui se dégagerait du texte, mais l'aboutissement des aventures de Lucius et de sa quête, la clef ouvrant à la signification profonde et cachée de

³³ Harrison 1997 (à paraître) note encore que là où Thélyphron perd son nez et ses oreilles à cause de magiciennes, chez Lucius, ces mêmes appendices (et d'autres) gagnent en longueur avec sa métamorphose: cf. 3, 24 (70, 3 ss.).

³⁴ Pour une telle opinion, voir e.g. Brandt-Ehlers 1958, 504 s., Perry 1967, 242 ss. et Heine 1978.

³⁵ Voir van Mal-Maeder 1995; *supra* p. 18.

³⁶ Voir parmi bien d'autres Riefstahl 1938, 69 ss.; Paratore 1942; Smith 1968, XXI s. et 1993; Nethercut 1968 et 1969; Tatum 1969; Wlosok 1969; Alpers 1980; Penwill 1990; Fick-Michel 1991a; Schlam 1992; Zimmerman-de Graaf 1992, 19 ss. dans l'introduction de son commentaire au livre 10 des *met.*; Dowden 1993.

l'oeuvre. Le livre d'Isis offre donc, selon les différentes formes que peut prendre l'interprétation unitaire (texte à mystères, texte religieux et/ou philosophique, texte mêlant sérieux et divertissement), une lentille à travers laquelle on (re)lit et interprète les dix premiers livres. Autant d'interprétations caractéristiques de 'lecteurs seconds' (voir *supra* 2. 2).³⁷

Dans le livre 2, P. James a par exemple tenté d'expliquer la figure de Byrrhène comme une épiphanie d'Isis (voir comm. ad 2, 3: 26, 10 ss.). D'autres ont vu dans le fait que Lucius est issu de la famille de Plutarque une allusion au traité du *de Iside et Osiride* (voir comm. ad 2, 3: 26, 12 ss.). Les quatre statues ornant les angles de l'atrium de Byrrhène ont été identifiées comme des représentations d'Isis-Fortuna-Victoria (voir comm. ad 2, 4: 27, 3 ss.). Et il est très courant de lire que Photis est une anti-Isis, responsable de la chute de Lucius dans les faux mystères de la magie: voir appendice 1.

Il ne fait aucun doute que certains de ces éléments s'expliquent en fonction de la rencontre de Lucius avec Isis au livre 11. Au moment d'entamer son roman, Apulée savait que cette déesse ferait irruption dans la vie de son héros et qu'elle y jouerait un rôle important. Il paraît donc logique que les dix premiers livres des *met.* soient 'connotés' par cette intervention divine finale. Le seul fait que le héros principal soit métamorphosé en âne l'indique: Plutarque (*Moralia* 362d ss. et 371c) nous apprend que l'âne était assimilé à Seth/Typhon, l'ennemi d'Isis.³⁸ Cependant, il me semble que le sérieux du livre d'Isis a été quelque peu surestimé et que son importance pour la signification du roman n'est pas celle que veut lui donner l'interprétation moderne, marquée par une tradition allégorisante chrétienne. La présence d'éléments comiques, la description humoristique de la conversion de Lucius, son zèle et sa crédulité suggèrent une interprétation du livre 11 comme un pastiche des textes exprimant une foi aveugle ou des romans grecs dans lesquels la religion joue un rôle important. Le livre d'Isis n'est selon moi qu'une autre manifestation de la naïveté et de la crédulité dont le héros fait preuve tout au long du roman. De plus, je suis encline à croire que, du point de vue de sa macrostructure (le récit premier), le roman des *met.* d'Apulée est une traduction de l'original grec (voir 7. 2.), tronquée de sa fin burlesque (la même que dans l'*Onos*) par un accident de la tradition manuscrite: une fin qui faisait perdre au livre d'Isis sa dignité.³⁹ Quoi qu'il en soit de cette énigme, il est en revanche certain que le livre 2 contient autant dans le récit-cadre que dans les récits enchâssés plusieurs thèmes et motifs présents dans les autres livres et plusieurs épisodes se reflétant dans d'autres scènes, qui servent l'unité de l'oeuvre.

5. 1. Magie

Les trois premiers livres des *met.* constituent une manière de triptyque autour du motif de

³⁷ Voir la mise au point de Winkler 1985, 1 ss.

³⁸ Voir à ce propos Griffiths 1975, 24 ss.; Wlosok 1969, 80; Winkler 1985, 277 s. et 313 ss., qui établit une connexion entre Seth 'le rouge' et le second titre sous lequel le roman d'Apulée nous est connu, *Asinus Aureus*; Münstermann 1995, 39 ss.; van Mal-Maeder 1997b, 96. Pour des exemples supplémentaires d'éléments isiaques, voir Hofmann 1997 (avec références exhaustives), qui parle d'une 'Konnotationsemantik'.

³⁹ Voir van Mal-Maeder 1997b: cette thèse se base sur des évidences matérielles (la présence d'une lacune dans les manuscrits principaux) et sur une argumentation interne.

la magie thessalienne. Ils présentent la plongée progressive de Lucius dans le monde des arts occultes, jusqu'à sa métamorphose.⁴⁰ Outre Lucius dans le récit-cadre, on y entend parler de trois personnages masculins aux prises avec de vénéreuses magiciennes: Socrate et Aristomène dans le récit enchâssé du livre 1 (1, 5 ss.: 4, 17 ss.), Thélyphron dans le récit enchâssé du livre 2 (2, 21: 42, 15 ss.; *supra* 4. 2.). Ces deux récits secondaires ont pour fonction de créer une atmosphère de mystère et de crainte. En éveillant la curiosité de Lucius pour la magie, ils provoquent aussi dans une certaine mesure sa métamorphose. Dans le premier récit, il y a mort d'homme, selon les dires d'Aristomène, et, pour ce dernier, un exil éternel. Dans le second, il y a mutilation et exil éternel. La rencontre de Lucius avec la sorcière Pamphilé et sa servante Photis le conduira à être métamorphosé, mutilé et exilé. Sa rencontre avec une autre magicienne au livre 11, la déesse Isis, le conduira à être anamorphosé, avec pour conséquence une autre mutilation (Lucius sera en quelque sorte castré, comme Osiris: voir *infra* 5. 7.), une mort suivie d'une renaissance, et un autre exil loin de sa patrie.⁴¹

La description des pratiques des magiciennes dans le livre 2 trouve un écho dans différents passages des *met.*: magie amoureuse, vengeances, métamorphoses d'autrui ou de leur propre personne, pillage des tombeaux pour collecter des débris humains.⁴² La sorcière Pamphilé présente de nombreux points communs avec Méroé au livre 1. Toutes deux sont des dévoreuses d'hommes, toutes deux peuvent se révéler impitoyables quand elles se sentent trahies. Toutes deux jouissent des mêmes pouvoirs cosmiques, qu'elles partagent avec la déesse magicienne Isis.⁴³ Ce parallèle est traditionnellement interprété en termes d'opposition: la magie noire des sorcières s'opposerait à la magie blanche d'Isis, l'attrance de Lucius pour les faux mystères de la magie s'opposerait à son initiation aux vrais mystères d'Isis.⁴⁴ Je suis d'avis que cette opposition binaire découle de l'interprétation allégorisante, moralisante et christianisante du roman en fonction du livre 11, et préfère voir dans de tels échos une 'simple' continuation thématique; voir appendice 1.⁴⁵

5. 2. Curiosité

Le thème de la curiosité est l'un des thèmes majeurs dans les *met.* et sans doute le plus

⁴⁰ Pour la structure des trois premiers livres, présentant une unité autre que les livres suivants, voir Scobie 1978; Pennacini 1979. Sur la magie dans les *met.*, voir aussi Paratore 1942, 222 ss.; Fick-Michel 1991a, 122 s. et 212 ss.; Schlam 1992, 67 ss.

⁴¹ Van Mal-Maeder 1997b, 97 ss. et 108 ss.

⁴² Cf. 1, 8 (8, 4 ss. et 20 ss.); 1, 12 (11, 6 ss.); 2, 1 (24, 19 ss.); 2, 5 (28, 16 ss.); 2, 20 (41, 10 ss.); 2, 25 (45, 17 ss.); 2, 30 (49, 21 ss.); 3, 15 (63, 15 ss.); 3, 17 (64, 25 ss.); 3, 21 (68, 1 ss.); 9, 29 (224, 21 ss.).

⁴³ Cf. 1, 8 (8, 9 ss.); 2, 5 (29, 1 ss.); 3, 15 (63, 14 ss.); 11, 25 (286, 28 ss.).

⁴⁴ Voir e.g. Wlosok 1969, 78 ss.; Penwill 1975, 60 s.; Schlam 1978 et 1992, 67 ss.; Schmidt 1982.

⁴⁵ Cf. note 39.

étudié.⁴⁶ Dans le livre 2, il apparaît explicitement à quatre reprises: deux fois en rapport avec le héros principal, Lucius (cf. 2, 1: 24, 18 s. et 23 s.; 2, 6: 29, 15 s.), une fois en rapport avec la statue d'Actéon ornant l'atrium de Byrrhène (2, 4: 28, 8) et une dernière fois avec Thélyphron (2, 29: 48, 25 s.). Dans les deux derniers cas, la curiosité est 'oculaire' et se concentre sur le spectacle d'une manifestation supranaturelle: le bain d'une déesse et une scène de nécromancie. D'abord présentée comme un trait de caractère général, la curiosité de Lucius apparaît dans le livre 2 de plus en plus ciblée, puisque bien vite, la magie semble être le seul objet de son intérêt. En raison du sermon du prêtre d'Isis, qui, au livre 11, 15 (277, 9 s.), déclare à Lucius *curiositatis inprosperae sinistrum praemium reportasti*, la curiosité du héros fut souvent interprétée comme un trait négatif, dont il se débarrasserait après sa rencontre avec la déesse salvatrice. Mais Lucius fait preuve de la même curiosité impatiente envers les mystères d'Isis qu'envers ceux de la magie. Et, comme le montre B.L. Hijmans, seule une *curiositas* non maîtrisée par la *prudencia* est condamnée par le narrateur auctorial.⁴⁷

5. 3. Crédulité vs. scepticisme

Au troisième compagnon de route, pour qui le récit de la mésaventure d'Aristomène avec deux sorcières thessaliennes n'est qu'affabulations, Lucius fait cette déclaration sonnante comme un programme d'intentions au seuil du roman: *ego uero... nihil impossibile arbitror* (1, 20: 18, 22; cf. aussi 1, 3: 3, 14 ss.). Ce qui, au premier abord, pourrait apparaître comme une simple manoeuvre narrative invitant le lecteur à se dépouiller de ses préjugés et à croire en la suite de l'histoire, est en réalité l'un des thèmes principaux des *met.*, étroitement lié à la magie, aux phénomènes supranaturels et divins.⁴⁸

La situation du livre 1 se répète en 2, 12 (34, 21 ss.). Dans cet épisode, Lucius riposte vigoureusement aux moqueries de Milon à l'égard de sa femme, qui prédit le temps pour le lendemain en observant une lampe. En manière de plaidoyer, Lucius ('to whom scepticism is like a red rag to a bull'⁴⁹) avance comme argument la prédiction que lui fit un jour le fameux devin Diophane. Milon lui relate alors une mésaventure de ce même devin, prouvant son charlatanisme (voir comm. ad 2, 13: 35, 12 ss.; *supra* 4. 1.).⁵⁰ Est-ce l'effet de la démonstration de son hôte, ou sa haine d'une religion adverse? Lucius, dans l'épisode

⁴⁶ Parmi les études les plus récentes, on citera de Filippo 1990; Schlam 1992, 47 ss.; Hijmans in *GCA* 1995, 362 ss. (Appendix III); Shumate 1996a, 243 ss. et 255 ss.

⁴⁷ Hijmans in *GCA* 1995, avec références supplémentaires.

⁴⁸ Heine 1962, 258 ss.; Scobie 1969, 35 ss.; Winkler 1985, 27 ss.; Shumate 1996a, 47 ss., 51 ss., 60 et 325 s.; van Mal-Maeder 1997b, 104 ss.

⁴⁹ Scobie 1969, 48.

⁵⁰ Dans l'*Onos*, l'hôte de Lucius se nomme Hipparque. Peut-être ce changement de nom est-il en rapport avec le développement du personnage dans les *met.*, où il incarne le scepticisme concernant la divination. Milon n'a ainsi rien en commun avec l'astronome grec Hipparque qui, aux dires de Plin. *nat.* 2, 95, croyait en la parenté des astres avec l'homme, et auquel on attribua plus tard des ouvrages astrologiques (Bouché-Leclercq 1899, 543 n. 2).

des prêtres de la déesse syrienne se livrant à la divination, adopte à son tour la position de Milon, en dépeignant leurs pratiques frauduleuses (9, 8: 208, 4 ss.). De manière générale, cependant, le héros des *met.* fait montre d'une crédulité à toute épreuve, principalement quand il s'agit de magie, comme dans les premiers livres, ou d'Isis, au livre 11. Car c'est avec la même foi aveugle que Lucius se jette dans les bras de sa salvatrice et de ses rapaces servants; voir notice initiale ad 2, 12 (35, 1 ss. p. 207).⁵¹ Mais contrairement à la situation du livre 1 ou du livre 2, il n'y a pas, dans le livre d'Isis, de personnage représentant le scepticisme face à la crédulité de Lucius, qui vienne contrebalancer ses enthousiasmes naïfs.

Le thème de la crédulité apparaît encore de manière explicite dans la vision hallucinée que Lucius-acteur a d'Hypata (voir comm. ad 2, 1: 24, 25 et 25, 4), et dans le récit de Thélyphron, à propos des sorcières arrachant aux bûchers encore chauds des débris humains (2, 23: 44, 1 ss.). Sur ces pratiques, Thélyphron fait part de son scepticisme, au contraire de Lucius qui avoue publiquement les redouter (2, 20: 41, 10 ss.). Pour J.J. Winkler, la récurrence d'épisodes où se manifestent de semblables divergences d'opinion fait du roman d'Apulée une oeuvre ouverte à toutes les interprétations.⁵² Cette insistance sur les thèmes de la crédulité et du scepticisme, liés à ceux de la véracité et du mensonge, a certainement pour effet d'inviter le lecteur à adopter l'une de ces positions face au récit des *met.*; un récit dont la véracité est à la fois garantie et compromise par l'usage du 'je' narratif.⁵³ Cependant, je préfère voir dans la récurrence de ces thèmes un écho d'un débat contemporain, présent en particulier dans les oeuvres de Lucien.⁵⁴

5. 4. Narrare

M. Zimmerman-de Graaf souligne avec J.J. Winkler l'importance qu'occupe dans le roman l'activité narrative et l'activité auditive et interprétative, développées en particulier dans la représentation de différents narrateurs narrant toutes sortes d'histoires à différents narrataires.⁵⁵ L'acte narratif, dont Lucius est l'acteur principal, est donc comme un fil rouge unissant chaque partie de l'oeuvre et qui culmine au livre 11 avec la métamorphose de Lucius en orateur fameux et en homme de Madaure.⁵⁶ On peut dire de la représentation de l'activité narrative, auditive et interprétative dans l'univers des *met.* qu'elle est une manière

⁵¹ Voir Shumate et van Mal-Maeder citées dans la note 48.

⁵² Winkler 1985, en particulier 204 ss.

⁵³ Pour l'usage du 'je' comme 'effet de réel' et 'effet de création' (signal de fiction), voir van Mal-Maeder 1991; voir aussi Hofmann 1997, 158.

⁵⁴ On pense notamment à l'*Hist. vraie*, au *Philops.* et à *Alex.* Cf. déjà *Ov. met.* 4, 278 ss., où, au récit merveilleux de Leuconoé, ses compagnes réagissent de deux manières: *pars fieri potuisse negant, pars omnia ueros / posse deos memorant*; *Juv.* 6, 511 ss.; *Pers.* 5, 176 ss. A propos de la crédulité vis à vis de la magie, voir *Plu. Moralia* 145c; *Philostr. VA* 8, 7, 2 ss.; Clerc 1995. Pour l'attitude des lettrés concernant l'astrologie et la divination, voir Bouché-Leclercq (note 29).

⁵⁵ Zimmerman-de Graaf 1992, 24 s.; Winkler 1985, 26 s.; voir aussi Fick-Michel 1991a, 145 ss.

⁵⁶ Cf. 11, 27 (289, 5 ss.) et 11, 28 (290, 1 ss.).

de mise en abyme de la situation extra-textuelle (auteur - lecteur).⁵⁷ Dans le livre 2, ce motif apparaît avec les récits enchâssés de Milon, Diophane et Thélyphron (point 4).

Comme il est naturel, le discours de chaque narrateur est déterminé par ses intentions propres et modulé selon ses intérêts subjectifs du moment. Le récit que fait Milon de la gaffe de Diophane est par exemple construit de sorte à rendre le devin le plus ridicule possible, pour mieux prouver que la divination n'est que superstition. Son discours concernant les gages exigés par Diophane pour le prix de ses prédictions contredit les dires de Lucius: une divergence aisément explicable par sa rhétorique de persuasion (voir comm. ad 2, 13: 35, 16 s.). Le récit de Photis concernant une bande de jeunes voyous terrorisant la ville relève certainement moins d'une quelconque 'réalité' que de son désir de garder auprès d'elle son amant (voir comm. ad 2, 18: 39, 21 ss.). Il peut arriver qu'un même événement soit narré à différentes reprises par différents narrateurs avec des divergences considérables. Tel est le cas dans le livre 2 de la première version, par Lucius, de la bataille des outres (2, 32: 51, 10 ss.). Narré par un autre narrateur, puis encore par Lucius dans des circonstances diverses et enfin par Photis, le même événement subit maintes métamorphoses.⁵⁸ La manière dont les récits enchâssés et autres discours sont reçus et interprétés varie également souvent selon les narrateurs (voir *supra* 5. 3.). Ainsi, la représentation récurrente de l'activité narrative et de l'activité auditive et interprétative dans les *met.* a pour effet d'engendrer chez le lecteur une réflexion sur la fiabilité du récit et de son (ses) narrateur(s). Le lecteur est conduit à développer - indépendamment de la rhétorique de guidage mise en oeuvre tout au long du récit - sa propre interprétation.

Dans son chapitre intitulé 'Comedy, laughter, and entertainment', C.C. Schlam souligne la fonction thérapeutique et divertissante des discours et des récits dans les *met.*⁵⁹ Charmer, divertir et faire rire: tels sont les objectifs déclarés de la parole dans ce roman, qui s'ouvre sur les promesses *aures... tuas beniolas lepido susurro permulceam* et *lector, intende: laetaberis* (*infra* 5. 5.). A en croire Byrrhène, le récit de Thélyphron au livre 2 possède la même fonction (voir *supra* point 4), comme aussi, d'après Lucius, le récit d'Aristomène au livre 1, comme le 'conte' d'Amour et Psyché, ou comme les deux récits d'adultère au livre 9.⁶⁰ Cependant, contrairement aux personnages de l'univers des *met.*, contrairement aussi à un lecteur antique tel Macrobe, les lecteurs modernes attribuent à la parole dans les *met.* une signification plus profonde et plus sérieuse, en accord avec leur connaissance du livre 11 et/ou de l'orientation philosophique de l'auteur, *philosophus Platonicus*.⁶¹

⁵⁷ Voir note 11.

⁵⁸ Cf. 3, 3 (54, 13 ss.); 3, 4 (55, 14 ss.); 3, 18 (65, 20 ss.). Sur ces différentes versions, voir van Mal-Maeder 1995, 117 ss.

⁵⁹ Schlam 1992, 46 s.

⁶⁰ Cf. 1, 20 (18, 26 ss.); 6, 25 (147, 3 ss.); 9, 4 (205, 23 ss.); 9, 14 (213, 6 ss.). Voir GCA 1995, 12 et 133 (avec références supplémentaires) sur les commentaires 'métanarratifs' qualifiant ces récits de divertissants ou agréables, même quand leur contenu est horrible.

⁶¹ Selon Macr. *somn.* 1, 2, 7 s., les *met.* ne sont qu'un tas d'affabulations divertissantes; cf. aussi Hist. Aug. *Alb.* 12, 12 (sur ces témoignages, voir van Mal-Maeder 1997b, 91 s. avec littérature supplémentaire). De part son mélange de burlesque et de sérieux, le roman d'Apulée a beaucoup en commun avec les oeuvres de Lucien et avec le roman d'Esopé, où la parole occupe une place centrale: autant d'oeuvres

5. 5. Rire

Le rire occupe une place essentielle dans les *met.*, où il se décline selon une palette variée allant de l'éclat de rire au sourire intérieurisé, du rire joyeux au rire amer, en passant par le rire moqueur, le rire libérateur ou le rire exorcisant.⁶² Le rire (ou ses nuances) préside d'ailleurs à l'ouverture et à la fermeture du roman: le prologue promet *lector, intende: laetaberis* (1, 1: 2, 3 s. = plaisir de la lecture), et le roman s'achève (sous sa forme actuelle tout au moins: voir *supra* p. 25) sur la mention du nouvel initié d'Isis, abordant avec joie ses nouvelles fonctions de pastophore (*gaudens*: 11, 30: 291, 20 = béatitude religieuse). Les aventures du jeune Lucius métamorphosé en âne priapéen sont fort divertissantes et même si l'univers des *met.* est parfois cruel et sombre, la personnalité asinienne du héros est toujours là pour en désamorcer l'horreur. Peu avant sa métamorphose, Lucius est d'ailleurs consacré *auctor* et *actor* du Rire de la cité d'Hypata (3, 11: 60, 11), après avoir rempli (à son insu) son rôle d'amuseur public lors du festival du Rire, comme il l'avait promis à Byrrhène (cf. 2, 31: 50, 23 ss.).⁶³

Dans le livre 2, on observe différents registres du rire. Dans la relation que Lucius noue avec Photis, l'humour est un ingrédient important. Les amoureux s'échangent des taquineries, rivalisent en jeux de mots et en jeux d'esprit. Le rire est franc et joyeux (2, 7: 31, 1 ss.). Avec Milon, il se fait moqueur et incrédule, aux dépens de sa femme et de Lucius (2, 11: 34, 17; 2, 13: 35, 12). La mésaventure de Diophane fait du devin l'objet ridicule d'un rire collectif et bruyant (2, 14: 36, 24 s.). Le même rire accueille le récit de Thélyphron et la découverte de sa mutilation (2, 20: 41, 21 ss.; 2, 30 et 31: 50, 14 ss. et 20 ss.). Mais les rieurs se moquent-ils de sa difformité et de sa laideur, pour se libérer de leurs peurs, parce qu'il juge le récit de Thélyphron amusant, abracadabrant, ou simplement parce qu'ils ont trop bu?⁶⁴ Quoi qu'il en soit, le rire collectif saluant les mésaventures de Diophane et de Thélyphron annonce celui dont Lucius sera l'objet durant le festival du Rire.

5. 6. Chevelure

Aux chapitres 8 et 9 (31, 13 ss.), le récit des aventures de Lucius s'interrompt pour faire place à un étonnant éloge de la chevelure, qu'il faut attribuer non pas, comme on le fait généralement,⁶⁵ à Lucius-acteur, mais à Lucius-narrateur, l'orateur enrichi et l'initié d'Isis (voir comm. ad 2, 8: 31, 13 s.v. *ego... aio*). Le thème de la chevelure compte parmi les

qui prouvent que même le grotesque peut être porteur d'une morale. Sur l'aspect serio-comique des *met.*, voir Steinmetz 1982, 270 ss., et surtout Schlam 1992, 1, 7, 14 et *passim*.

⁶² Sur ce thème, voir les riches pages de Fick-Michel 1991a, 395 ss. et de Schlam 1992, 40 ss. Voir aussi Shumate 1996a, 82 ss.

⁶³ Sur le Festival du Rire, voir van der Paardt 1971, 2 s. et 1990, 39; Grimal 1972; Steinmetz 1982, 264 7ss.; Bartalucci 1988.

⁶⁴ Voir l'analyse de Fick-Michel 1991a, 405 s.; voir aussi Steinmetz 1982, 264 s. (et note 32); Shumate 1996a, 82 ss. Sur la laideur et la difformité engendrant le rire, cf. Cic. *de orat.* 2, 218 et 236; Quint. *inst.* 6, 3, 3; voir à ce propos Corbeill 1996, 14 ss.; Graf 1997, 31.

⁶⁵ Ainsi Singleton 1977, 27; James 1987, 71 n. 40; Fick-Michel 1991a, 75 et 171 s.

thèmes favoris de la littérature impériale.⁶⁶ On pense ainsi à l'éloge de la chevelure de Dion, auquel répond plus tard celui de la calvitie de Synésios. On trouve des éléments d'éloge de la chevelure chez Ovide (*am.* 1, 14; 2, 4, 41 ss.; *ars* 3, 133 ss.), Pétrone (109, 8 ss.), Stace (*silv.* 3, 4), Philostrate (*Im.* 2, 5, 4) et Domitien, aux dires de Suétone (*Dom.* 18), avait composé un traité sur l'entretien de la chevelure. Cf. encore *Anacreont.* 16 et 17; parmi les romanciers, Xénophon d'Ephèse 1, 2, 6 et Héliodore 3, 4, 5. Il n'est donc pas surprenant que le Lucius cultivé du livre 11, devenu un orateur accompli, se lance à son tour dans ce *topos* littéraire, qui n'est souvent autre qu'une métaphore de l'art de l'écriture (voir notice initiale p. 162 et comm. ad 2, 9: 32, 17 ss. p. 180). Le narrateur des *met.* partage d'ailleurs cette fascination pour les cheveux avec l'auteur Apulée.⁶⁷ On a affaire ici à un cas d'identification entre Lucius et Apulée semblable au fameux *Madaurensem* du livre 11, 27 (289, 7 s.).⁶⁸

Cet éloge de la chevelure est suivi d'une description détaillée de la coiffure de Photis (2, 9: 32, 21 ss.), qui présente de nombreuses correspondances avec la description de la chevelure d'Isis au livre 11, 3 (268, 8 s.). Il est généralement admis que les similitudes entre ces deux passages ont pour fonction de souligner l'opposition entre Isis et Photis, c'est-à-dire, une fois encore, entre le livre 11 et les dix premiers livres. Selon cette interprétation, Photis constituerait une image négative d'Isis et la description sensuelle de sa chevelure serait à lire en contraste avec celle, prétendument pure, de la chevelure de la déesse.⁶⁹ Je suis d'avis que ces deux passages font montre de la même sensualité et qu'il s'agit d'une simple continuation thématique plutôt que d'une opposition entre bien et mal. Lucius-acteur éprouve la même fascination pour les cheveux d'Isis que pour ceux de Photis et Lucius-narrateur met autant de soin à décrire ceux-ci que ceux-là. L'éloge très sensuel des chapitres 8 et 9 est d'ailleurs prononcé par le Lucius de l'après-initiation. Loin d'avoir renoncé aux voluptés terrestres (comme on l'affirme fréquemment, en interprétant le sacrifice de sa chevelure au livre 11 comme le symbole de cette renonciation)⁷⁰, Lucius-narrateur adopte la pause d'un poète élégiaque amoureux, qui ne paraît avoir renoncé à rien du tout: voir comm. ad 2, 8 (31, 15) s.v. *domi postea perfrui*; 2, 9 (32, 14) s.v. *amatoris oculis occurrens*; 2, 16 (38, 3 ss.) s.v. *alioquin*; appendice 1.

5. 7. Virilité

⁶⁶ Voir Pease 1926; Anderson 1993, 171 ss.; Pernot 1993, 532 ss. et 543 ss. Cf. déjà Call. *Aet.* 110; Catull. 66.

⁶⁷ Voir Englert-Long 1972/73. Cf. encore la description de la chevelure d'Isis en 11, 3 (268, 8 ss.) et celle d'Eros en 5, 22 (120, 15 ss.: cette dernière est placée dans la bouche de la vieille conteuse, dont Lucius rapporte les paroles au discours direct); *apol.* 4 (6, 8 ss.); *flor.* 3 (4, 17 ss.) et 15 (20, 8 ss.).

⁶⁸ Pour une argumentation détaillée et des références littéraires supplémentaires, voir van Mal-Maeder 1997a, 194 ss.

⁶⁹ Ainsi Schlam 1968, 114; Smith 1972, 529; Heiserman 1977, 149; Alpers 1980, 201; Trembley 1981, 97 s.; James 1987, 241; Krabbe 1989, 86 et n. 8 p. 115; Fick-Michel 1991a, 71 s.

⁷⁰ Ainsi Schlam 1968, 114 ss.; Englert-Long 1972, 239; Smith 1972, 529 s.; Cooper 1980, 464; Schmidt 1982, 277; Hooper 1985, 401; Strub 1985, 179. Voir *contra* van Mal-Maeder 1997b, 107 sur la calvitie, signe de lubricité.

A deux reprises dans le livre 2, Lucius décrit l'effet physique que produit sur lui le spectacle de la ravissante Photis (cf. 2, 7: 30, 23 ss. et 2, 16: 38, 6 ss.).⁷¹ Lucius se plaît tout au long du récit à insister sur sa virilité, notamment après sa métamorphose en âne (cf. encore 3, 24: 70, 16 ss. *nec ullum miserae reformationis uideo solacium, nisi quod mihi iam nequ[e]i tenere Fotidem natura crescebat*; 10, 22: 253, 12 ss. *angebatur plane... quo pacto... mulier tam uastum genitale susciperet*). Cette insistance sur sa virilité en fait un thème récurrent du roman,⁷² lié à celui de la castration, surtout dans les passages où notre héros priapéen, tout fier de ses nouveaux attributs, redoute de se les voir amputer (cf. 7, 23 s.: 171, 9 ss.; 8, 15: 188, 18 ss.).⁷³ Or au moment de son anamorphose par la grâce d'Isis, Lucius est en quelque sorte castré, partageant cette cruelle destinée avec Osiris (cf. 11, 14: 276, 25 ss.).⁷⁴ Cette douloureuse expérience (publique) pourrait expliquer l'insistance avec laquelle, rétrospectivement, le narrateur mentionne cet endroit de sa personne.

5. 8. Voluptas

Partie intégrante des amours de Photis et de Lucius, la volupté (physique, sexuelle) occupe dans le livre 2 une place importante (cf. 2, 10: 33, 3 et 19; 2, 17: 39, 12 s.; 2, 18: 40, 7). Dans son interprétation des aventures de Lucius, le prêtre d'Isis accuse d'ailleurs Lucius de s'être laissé aller à ce type de volupté (11, 15: 277, 9 *ad seruiles delapsus uoluptates*), tout comme, au livre 1, Aristomène blâmait Socrate d'avoir préféré une *uoluptatem Veneriam et scortum scortum* à sa famille (1, 8: 8, 1 s.). La rencontre de Lucius avec Isis lui offre de connaître un autre type de volupté, plus contemplative (cf. 11, 24: 286, 12 s. *inexplicabili uoluptate simulacri diuini perfruebar*).⁷⁵ Le thème de la volupté apparaît aussi dans le 'conte' d'Amour et Psyché, où le fruit des amours des deux figures centrales n'est autre que *Voluptas* (cf. 6, 24: 147, 1 s.). Selon J.L. Penwill, le conte illustre de quelle manière la *uoluptas* sexuelle, mise en scène dans les dix premiers livres des *met.*, naît de l'esclavage de l'âme (*Psyche*), soumise à l'appétit sexuel (*Cupido*).⁷⁶ Dans une récente conférence donnée lors du 'Latinistendag' à Amsterdam (9 janvier 1998), M. Zimmerman a quant à elle souligné la relation existant entre le thème de la *uoluptas* chez Apulée et chez Lucrèce, où il occupe une place centrale.

⁷¹ Scobie 1978, 214 signale chez Girolamo Morlini, *Novella 17*, une réminiscence de ces deux passages du livre 2, réunis en une phrase: 'Pinsendo laetas albasque eius clunes admodum concutiebatur, quin famulum cupidinis urigine acciuit allexitque. Nam illas inspiciendo, properiter arcum suum eneruatum tetendit, dubius accedere an remanere'.

⁷² Noté par Schlam 1978, 101.

⁷³ Dans l'Antiquité, l'âne était considéré comme un être lubrique, doté d'un membre énorme: cf. e.g. Pi. P. 10, 31 ss.; Juv. 9, 92. Voir *RE* 6 (1907) 'Esel', 626-676 [F. Olk], en particulier p. 634 s.; Bömer 47 ad Ov. *fast.* 1, 391; van der Paardt 1971, 7.

⁷⁴ Voir van Mal-Maeder 1997b, 108 et 116 s.

⁷⁵ Schlam 1992, 119; sur le thème de la volupté, voir aussi Sandy 1974; Penwill 1975, 51 ss.; Gwyn Griffiths 1978; Krabbe 1990, 110; Fick-Michel 1991a, 193 ss.

⁷⁶ Penwill 1975, 51 ss.

5. 9. Adultère et empoisonnement

En dehors des figures de Photis, Psyché et Charité, les personnages féminins de l'univers des *met.* sont dépeints de manière plutôt négative, leur vice le plus fréquent étant l'adultère. Ainsi Pamphilé apparaît-elle dans la description qu'en font Byrrhène et Photis comme une nymphomane usant de la magie pour satisfaire ses vices (2, 5: 29, 5 ss.; 3, 15: 63, 17 ss.). Dans le récit enchâssé de Thélyphron, un mort ressuscité le temps d'une nécromancie accuse son épouse de l'avoir trompé et empoisonné (2, 29: 49, 9 ss.). Le motif amorcé dans le livre 2 est repris au livre 9, où l'on entend parler de trois épouses adultères, et au livre 10, où il culmine avec la représentation de deux femmes criminelles recourant aux poisons, l'une par dépit amoureux, l'autre par jalousie.⁷⁷ N. Fick-Michel met cette répétition thématique (en particulier les histoires d'empoisonnement) en rapport avec le thème de la justice humaine, dont les *met.* illustrent les aléas.⁷⁸

5. 10. Autres échos

Parmi les autres échos thématiques, on citera la description de la femme-déesse émergeant des eaux (2, 8: 32, 2 ss.; 2, 17: 38, 15 ss.), qui, tout comme l'éloge de la chevelure aux chapitres 8 et 9 (*supra* 5. 6.), fut mise en relation avec d'autres passages du roman, notamment du livre d'Isis (11, 3: 267, 28 ss.), selon l'opposition binaire mentionnée plus haut.

Comme noté ci-dessus (5. 3.), à l'épisode des prédictions du devin Diophane (2, 12 ss.: 35, 1 ss.: voir comm. ad loc.) correspond celui des prédictions de la déesse syrienne (9, 8: 208, 4 ss.).⁷⁹ Le motif des prédictions d'avenir et autres charlataneries religieuses intéressées est repris au livre 11, où il passe toutefois presque inaperçu au milieu des extases du nouvel initié convaincu qu'est devenu Lucius.⁸⁰

M. Zimmerman-de Graaf a mis en évidence dans l'introduction de son commentaire au livre 10 les correspondances entre la scène d'amour de Lucius et Photis au livre 2, 15 ss. (37, 11 ss.) et celle de Lucius et de la matrone de Corinthe au livre 10, 20 (252, 3 ss.).⁸¹ Ces deux épisodes sont d'une importance majeure pour la représentation de l'amour et du désir dans les *met.*⁸²

On trouve encore dans le livre 2 le motif du procès public (avec plaidoyer), lié au thème de la justice et de l'injustice (cf. 2, 27: 47, 13 ss.; 3, 2: 52, 21 ss.; 10, 7: 241, 23

⁷⁷ Cf. 9, 5 s. (205, 26 ss.); 9, 14 ss. (213, 21 ss.); 9, 24 s. (221, 3 ss.); 10, 2 ss. (236, 1 ss.); 10, 23 ss. (254, 23 ss.), en particulier ch. 25 (256, 22 ss.).

⁷⁸ Fick-Michel 1991b.

⁷⁹ Le parallèle est souligné par Heine 1962, 216 ss.; voir aussi Fick-Michel 1991a, 125 s. et 223 ss.

⁸⁰ Van Mal-Maeder 1997b, 102 ss.

⁸¹ Voir aussi Schlam 1970, 481; Trembley 1981, 103. Junghanns 1932, 36 s. souligne le parallèle structurel entre les deux scènes d'amour dans l'*Onos* 8 ss. et 51.

⁸² Sur ces thèmes, on consultera Fick-Michel 1991a, 244 ss.

ss.⁸³); le thème de la métamorphose, lié à celui de la magie, et qui anticipe la métamorphose de Lucius en âne et son anamorphose finale en adepte d'Isis (2, 1: 24, 26 ss.; 2, 4: 28, 9 s. s.v. *et in saxo simul et in fonte... uisitur*; 2, 5: 29, 10; 2, 22: 43, 15 s.); celui des apparences et de la fiction vs. la réalité et la vérité (2, 1: 24, 24 ss.; 2, 12: 35, 10 s.); celui de la servitude, lié à celui de la liberté, qui occupe une place centrale jusque dans le livre 11, où Lucius devient l'esclave d'Isis (voir comm. ad 2, 18: 39, 17 ss.; 2, 19: 41, 6 ss. et 2, 20: 41, 9 s.); le thème de la stupeur (2, 2: 25, 8 ss.), celui de la précipitation, source de dangers (2, 6: 29, 19 ss.), et du *salus* (2, 6: 30, 11; 2, 18: 40, 10).

6. Langue et style

A l'image du contenu des *met.*, tout en contrastes, où la légèreté des fables milésiennes s'unit à une philosophie et un mysticisme religieux, où comique rime avec sérieux, la langue et le style d'Apulée se déploient dans un jeu d'oppositions alliant registre familier, registre poétique, style rhétorique et langage technique.⁸⁴ De manière globale, de telles différences de niveau correspondent dans le livre 2 aux principaux mouvements narratifs définis plus haut (voir 2. 1. 2), la scène dialoguée et la pause descriptive. C'est dans les passages au discours direct (mais aussi, dans une moindre mesure, dans les sommaires) que l'on rencontre surtout un langage simple et familier (sauf quand c'est une précieuse qui parle: cf. 2, 2: 26, 2 ss.).⁸⁵ Les passages descriptifs font montre d'une recherche stylistique et rhétorique tout autre et abondent en réminiscences intertextuelles poétiques `élevées' (élégie et épopée).

Dans l'analyse diachronique et synchronique des particularités stylistiques et linguistiques du livre 2, j'ai voulu mettre en évidence la recherche constante du rare et du précieux, particulièrement visible dans l'emploi d'un vocabulaire archaïque et dans les innovations syntaxiques et lexicales (néologismes). Qu'elles soient le reflet d'une évolution de la langue latine, ou qu'elles soient dues à une recherche stylistique (euphonique, très souvent),⁸⁶ bon nombre de ces innovations se retrouvent en latin tardif, notamment chez les auteurs chrétiens.⁸⁷

La prose d'Apulée se caractérise encore par son exubérance (accumulation verbale, redondances), par une recherche d'effets de langue (jeux de mots, jeux étymologiques), d'effets sonores (allitérations, assonances, homéotéleutes, rimes) et d'effets rythmiques

⁸³ Zimmerman-de Graaf 1992, 145 souligne que ce motif apparaît fréquemment dans les romans grecs et dans le mime.

⁸⁴ Sur la langue et le style d'Apulée, voir Médan 1925, Bernhard 1927, Callebat 1968 et 1994; Scobie 1975, 21 ss. dans l'introduction de son commentaire au livre 1; Steinmetz 1982, 273 ss.; Kenney 1990, 28 ss. dans son commentaire du `conte' d'Amour et Psyché.

⁸⁵ Callebat 1968, 549 fait la même constatation pour l'ensemble des *met.* Pour la situation dans le `conte', voir Kenney 1990, 32 s.

⁸⁶ Voir à ce propos les travaux de Callebat 1968 et 1994 et la belle étude de Facchini Tosi 1986.

⁸⁷ Voir à ce propos Weyman 1893; Schmidt 1990, ainsi que les remarques éparses de Fontaine 1968.

(`kôla', clausules);⁸⁸ le tout se déployant comme un fantastique poème symphonique, dont il est permis de penser qu'il s'adressait aussi (d'abord) à un cercle d'auditeurs.⁸⁹ S'il puise volontiers pour ses figures dans des répertoires topiques (par exemple dans les descriptions du lever du jour ou dans les scènes érotiques: cf. 2, 1: 24, 17 s.; 2, 7: 31, 6 ss.), les formules sont toujours détournées, renouvelées, par l'emploi d'un mot insolite ou d'une combinaison de termes nouvelle. Cette recherche constante de l'originalité au sein de la tradition exige de la part du lecteur/auditeur une attention soutenue. A peine se croit-on en terrain familier, que l'on est forcé à suivre notre guide hors des chemins battus.

7. Intertextualité

7. 1. Polyphonie

Outre cet usage linguistique et stylistique de la tradition littéraire, il faut souligner celui qui en est fait au niveau de la macrostructure. Le roman antique se caractérise par sa nature profondément polyphonique. Ouvert à toutes les influences, il est le lieu où se rencontrent et s'entremêlent les divers genres littéraires et sublittéraires accumulés par la tradition.⁹⁰ Dans le livre 2 des *met.*, on perçoit en particulier l'influence de l'épopée (grecque et latine), de la comédie (Plaute, surtout), de la poésie (latine en particulier: Lucrèce, Ovide, les élégiaques, les satiriques), du roman et de l'art oratoire.

Dans le commentaire, j'ai voulu signaler autant que possible les éventuels échos intertextuels. Tantôt ces échos ont pour fonction de faire montre de l'érudition et de la culture de l'auteur,⁹¹ offrant au lecteur/auditeur susceptible de les reconnaître la satisfaction de leur identification, tantôt, il y a émulation dans ce jeu avec la tradition, souvent doublée d'une dimension comique. Ainsi dans le récit que fait le devin Diophane de son voyage de

⁸⁸ Outre les études citées dans la note 84, voir Hijmans 1978 et 1994 sur l'aspect rythmique de la prose d'Apulée.

⁸⁹ Rappelant les mots d'ouverture du prologue (1, 1 *aures... tuas beniuolas lepidio susurro permulceam*), Kenney 1990, 28 remarque: `if ever a Latin book cried out (as indeed most were intended) to be read aloud, it is this one'; voir aussi p. 31. Dans un article consacré à la mise en scène des situations narratives orales chez Pétrone (`fiktive Mündlichkeit'), Blänsdorf 1990, 193 remarque quant à lui: `Doch von einem mündlichen Vortrag der antiken Romane ist uns nichts bekannt. Die Mündlichkeit ist ein für die Textgattung der Romanerzählung nicht konstitutives Gattungsmerkmal, und der Erzähler der *Metamorphosen* des Apuleius spricht ausdrücklich einen Leser an: *lector intende, laetaberis* (*met.* 1, 1)'. Sur cette question, on consultera encore Hägg 1994; Cavallo 1997, 42; voir comm. ad 2, 12 (35, 10) s.v. *historiam magnam et incredulam fabulam*.

⁹⁰ Bakhtine 1978; Fusillo 1991. Pour les *met.*, voir Walsh 1970, 32 ss. et Sandy 1994, 1540 ss.; Lazzarini 1985; Finkelppearl 1986; Harrison 1988, 1990 et 1997; Esposito 1989; Krabbe 1989, 37 ss.; Frangoulidis 1990; Shumate 1996b; Graverini 1996, avec abondantes références supplémentaires. La majorité de ces analyses se concentre sur l'imitation virgilienne. Par `intertextualité', j'entends tout type de relation qu'un texte peut entretenir avec d'autres textes littéraires. Dans ce sens restreint, l'intertextualité se distingue `de cette autre transcendance qui unit le texte à la réalité extratextuelle' (Genette 1982, 10, note 1), vaste terrain vague sur lequel ce commentaire s'aventure parfois.

⁹¹ Dans l'univers extra-textuel (réel), il s'agit de la culture et de l'érudition de l'auteur Apulée. Dans l'univers fictif (l'univers romanesque des *met.*), ce savoir littéraire est celui de Lucius-narrateur, devenu à la fin de ses aventures un orateur accompli, ayant acquis les lettres latines à Rome, au prix d'un grand effort (cf. 1, 1: 1, 10 ss.).

toutes les catastrophes, où l'on trouve accumulés et redoublés les *topoi* de la littérature de voyage épique et romanesque (voir comm. ad 2, 14: 36, 11 ss.). En 2, 7 (30, 23 ss.), on trouve même un exemple d'émulation en matière d'intertextualité (allusion intertextuelle dans une allusion intertextuelle), puisque le Lucius d'Apulée se sert de Virgile pour décrire sa vigoureuse virilité, là où l'Encolpe de Pétrone évoquait le poète pour dépeindre son impuissance. Tantôt encore, les échos intertextuels ont une signification plus importante. En évoquant l'ensemble de l'hypotexte,⁹² ils invitent le lecteur/auditeur à comparer les deux textes et à juger des différences. C'est le cas de la description de la statue de Diane et Actéon, qui fait allusion de manière évidente aux *met.* d'Ovide, tout en s'en distanciant. Les divergences entre les deux versions du mythe ont pour résultat de mettre en évidence un thème majeur du roman, celui de la curiosité (voir comm. ad 2, 4: 28, 1 et 7 ss.; *supra* 5. 2.). L'échange de baisers entre Lucius et Photis (2, 10: 33, 12 ss.) évoque divers hypotextes, en particulier un passage de Lucrèce (4, 1079 ss.) dépeignant avec horreur l'éveil de la fureur amoureuse au travers des baisers et l'illusion du plaisir. Mais le jugement moral, négatif, contenu dans les vers de Lucrèce paraît absent de notre livre, où les amoureux offrent l'image inverse de celle qu'en donne le poète. Du moins est-ce là mon interprétation personnelle de cette allusion. Car outre que les trois types de fonction mentionnés ci-dessus ne s'excluent pas les uns les autres, définir le rôle des échos intertextuels est une entreprise essentiellement subjective.

En raison du vaste bagage culturel et littéraire d'Apulée et de la nature polyphonique du roman antique, il y a un certain danger à vouloir voir dans chaque scène ou dans chaque phrase une allusion intertextuelle précise et consciente. Il n'est non plus pas toujours aisé de déterminer exactement quel auteur, quel texte ou même quel genre littéraire a pu influencer tel ou tel passage. Souvent intervient là encore chez les interprètes un facteur subjectif (sensibilité ou intérêt personnels).⁹³ C'est ainsi que, dans l'étude qu'il a consacrée à l'influence de Pétrone sur Apulée, V. Ciaffi interprète la rencontre de Lucius et Byrrhène sur le marché et la description de l'atrium de la dame (2, 2: 25, 12 ss.; 2, 4: 27, 3 ss.) comme une réélaboration du roman de Pétrone (rencontre avec Trimalcion: 28, 6 ss.).⁹⁴ Plus attentif aux échos épiques, S.J. Harrison se sert des mêmes passages que V. Ciaffi pour établir successivement (dans deux articles différents) une comparaison avec l'*Od.* d'Homère et avec l'*Aen.* de Virgile. Dans sa première analyse, Lucius est comparé à Ulysse et Télémaque, tandis que Byrrhène rappelle Hélène à la cour de Ménélas; dans la deuxième, Lucius apparaît comme un second Enée et Byrrhène y est cette fois un double de Didon.⁹⁵ Alors que pour V. Ciaffi, la description physique de Lucius (2, 2: 26, 2 ss.) constitue l'image inversée d'Encolpe chez Pétrone (126, 2), elle est pour S.J. Harrison un

⁹² La notion d'hypotexte est empruntée à Genette 1982 dans sa théorie de l'intertextualité (que lui-même rebaptise 'hypertextualité'). L'hypotexte désigne chez lui un texte A, dont dérive un texte B (hypertexte: dans notre cas, les *met.* d'Apulée) par transformation ou imitation: voir notamment p. 11 s. et 16 s.

⁹³ Voir Genette 1982, 16: 'Moins l'hypertextualité d'une oeuvre est massive et déclarée, plus son analyse dépend d'un jugement constitutif, voire d'une décision interprétative du lecteur'; et encore: 'Je puis également traquer dans n'importe quelle oeuvre les échos partiels, localisés et fugitifs de n'importe quelle autre, antérieure ou postérieure. Une telle attitude aurait pour effet de verser la totalité de la littérature universelle dans le champ de l'hypertextualité, ce qui en rendrait l'étude peu maîtrisable'.

⁹⁴ Ciaffi 1960, 55 ss.

⁹⁵ Harrison 1990, 195 s. et 1997 (à paraître).

écho de la scène de reconnaissance chez Ménélas dans l'*Od.*⁹⁶ Mais on pourrait aussi constater que, du point de vue de sa structure, cette description forme un *enkômion* en miniature, riche en *topoi* qui l'apparentent à d'autres descriptions, autant dans la poésie amoureuse et la littérature épédicte que dans les romans antiques (voir comm. ad loc.). Le repas somptueux chez Byrrhène, qui forme le décor du récit enchâssé de Thélyphron (2, 19 ss.: 40, 12 ss.), est encore mis en relation par V. Ciaffi avec Pétrone (le festin de Trimalcion: 28, 6 ss.).⁹⁷ Toutefois, l'épopée regorge de situations similaires. En outre, comme dans la description de l'atrium de Byrrhène, on ne peut exclure pour ce passage accumulant les *topoi* l'influence des entraînements à la rhétorique (descriptions élogieuses de lieux; voir comm. ad loc.).

Certaines situations du livre 2 évoquent la comédie ou le mime. Ainsi la mésaventure du devin Diophane, narrée de façon très visuelle par Milon (2, 13 s.: 35, 20 ss.), ainsi aussi la scène de séduction dans la cuisine (2, 7 et 2, 10: 30, 13 ss. et 33, 3 ss.). Cette dernière abonde en échos (verbaux) plautiniens, auxquels se mêlent nombre d'allusions à la poésie érotique latine, en particulier dans la scène de la danse érotique des casseroles et dans la scène du baiser, toutes deux absentes de l'*Onos*. Dans les deux cas, il s'agit probablement d'une réélaboration proprement apulienne de l'original grec, signée, si l'on peut dire, à l'encre d'une tradition littéraire latine. Situation semblable dans la description des amours nocturnes de Lucius et Photis (2, 17: 39, 1 ss.), où la métaphore amoureuse de la lutte est remplacée par celle de la guerre, plus proprement latine (voir comm. ad loc.; *infra* 7. 2.). Enfin, s'il s'inscrit dans une tradition sophistique autant grecque que latine, l'éloge de la chevelure des chapitres 8 et 9 (31, 11 ss.), également absent de l'*Onos*, fourmille pareillement de réminiscences latines.

7. 2. Le livre 2 en rapport avec l'*Onos*

Il est généralement admis que le roman d'Apulée et l'ouvrage du Pseudo-Lucien intitulé *Λούκιος ἢ ὄνος* (l'*Onos*) sont issus tous deux d'un même original aujourd'hui perdu, les *Métamorphoses* grecques que Photius lisait encore au 9^e s.⁹⁸ Les deux oeuvres racontent la même histoire, à savoir les tribulations de Lucius/Loukios accidentellement métamorphosé en âne par la faute de la servante d'une sorcière thessalienne qu'il avait séduite dans le but d'être initié aux arts magiques. Dans les deux cas, le récit de ses aventures est fait par le héros lui-même à la première personne, selon la perspective de son 'je-narré' et sans anticipation quant à la fin de l'histoire. Outre cette macrostructure jumelle, les deux textes correspondent souvent dans les moindres détails, parfois même mot à mot, tout au moins pour ce qui est de la trame principale. Car tandis que l'*Onos* ne raconte que les aventures du héros principal, les *met.* contiennent plusieurs histoires secondaires concernant d'autres

⁹⁶ Ciaffi 1960, 124 s.; Harrison 1990, 195 s.

⁹⁷ Ciaffi 1960, 58 ss.

⁹⁸ Cf. Phot. *Bibl.* 129. Sur cette épineuse question de filiation, voir van Thiel 1971; Steinmetz 1982, 239 ss.; Holzberg 1984; Winkler 1985, 252 ss.; Mason 1994; Sandy 1997, 233 ss. Selon Bianco 1971 (qui reprend une thèse déjà exprimée en 1818 par P.L. Courier dans l'introduction à sa traduction de l'*Onos*, Paris 1818, p. X), l'*Onos* constitue la source dont dérivent et les *met.* d'Apulée et l'ouvrage grec du même nom. Identifiant l'Abroia de l'*Onos* avec un personnage historique que Lucien aurait pu connaître, Sekunda 1997, 221 ss. est d'avis que l'ouvrage pourrait être sien et le date de 170/180 ap. J.-C.

personnages.

Ainsi des deux récits enchâssés du livre 2, tous deux absents de l'*Onos*: les opinions divergent sur la question de savoir s'ils se trouvaient déjà dans l'original grec, si Apulée les a pêchés ailleurs pour ensuite les insérer dans son texte, ou s'ils sont de son invention.⁹⁹ Le récit de la mésaventure de Diophane, rapportée au discours direct, prend place durant le dîner. Dans le passage correspondant de l'*Onos* (7, 1), Loukios mentionne, sans autre détail, que le repas fut agrémenté de conversations. Il est possible que l'original grec contenait la relation d'une histoire similaire, disparue lors de l'épitomisation (voir comm. ad 2, 11: 34, 8 ss.). Pas de trace en revanche d'un récit semblable à celui de Thélyphron. C'est que le parallèle entre le texte des *met.* et l'*Onos* s'arrête à la mention des nuits d'amour de Photis et Lucius (2, 17: 39, 13 s.; *Onos* 11, 1). L'épisode de l'invitation chez Byrrhène, celui de la bataille nocturne avec les autres brigands et celui du procès du héros durant le festival du Rire sont absents de l'épitomé. Le parallèle reprend peu avant la fameuse métamorphose (3, 19: 66, 9 ss.; *Onos* 11, 1). Mais plus que la question (insoluble) de l'origine des récits enchâssés et de leur présence ou non dans les *Métamorphoses* grecques, ce sont leurs rapports avec le récit-cadre et leur fonction dans le texte qui me paraissent importants (voir point 4).

D'autres enjolivements du texte sont absents de l'*Onos*, telles les descriptions dont les *met.* abondent. Il est bien sûr possible que cette absence soit due au fait que l'*Onos* est un épitomé. Quoiqu'il en soit, il me paraît que l'originalité d'Apulée s'exprime au mieux dans les passages où se déploient toutes ses capacités rhétoriques et stylistiques. Des morceaux comme la danse érotique des casseroles (2, 7: 30, 15 ss.) ou comme l'éloge de la chevelure (2, 8 et 9: 31, 11 ss.), absents de l'*Onos*, regorgent de réminiscences poétiques latines qui font supposer qu'il s'agit là de broderies proprement apuléennes. Pour les autres moments descriptifs ne trouvant pas de contrepartie dans l'épitomé et donnant au texte une couleur 'réaliste' beaucoup plus prononcée, voir *supra* point 3.

Persuadée que le caractère propre de la version latine réside avant tout dans sa réélaboration microstructurelle, j'ai cherché tout au long du commentaire à comparer le texte des *met.* avec les passages correspondants dans l'*Onos*. Après P. Junghanns, j'ai pu constater que le livre 2 est sur bien des points différent de l'épitomé, pour ne pas dire supérieur.¹⁰⁰ Le récit est plus incisif, notamment quand certains échanges sont raccourcis ou même totalement supprimés (voir comm. ad 2, 1: 24, 17 ss.; 2, 7: 31, 6 s.; et surtout 2, 17: 39, 1 ss.). Les personnages sont plus nuancés, leurs actions mieux motivées. La rencontre de Lucius et Byrrhène au marché offre un exemple de ce type de divergences, perceptibles autant dans des détails (lieu d'action, ordre des événements, intervention d'un personnage secondaire: voir comm. ad 2, 2: 25, 8 ss.) que sur des points plus importants, comme l'ampleur du rôle de Byrrhène (voir comm. ad 2, 3: 26, 10 s.). Mais il est impossible de savoir avec certitude si ces divergences proviennent du seul travail de réélaboration d'Apulée. Rien ne permet d'affirmer par exemple que le rôle du vieillard accompagnant Byrrhène/Abroia (2, 2: 25, 16 ss.) n'a pas été coupé lors de l'épitomisation.

⁹⁹ Sur cette question moult fois débattue, voir van Thiel 1971; Mason 1978, 2 s. et 1994, avec littérature exhaustive; Steinmetz 1982, 244 ss.; Holzberg 1986, 87 s.

¹⁰⁰ On trouvera chez Sandy 1997, 233 ss. une comparaison entre les premiers chapitres du livre 2 des *met.* et les passages correspondants de l'épitomé, démontrant le travail de réélaboration d'Apulée (la version latine est plus fournie, l'expression plus pleine, le style plus élaboré).

Pourtant c'est dans la caractérisation des personnages que l'originalité d'Apulée apparaît le plus nettement. Le cas le plus frappant est celui de Photis/Palaistra et des rapports que Lucius entretient avec elle. Il n'y a pas lieu de répéter ici en détail la démonstration que A. Scobie a faite de cette réélaboration.¹⁰¹ Disons seulement que le changement de nom de la servante (voir comm. ad 2, 6: 30, 4) s'accompagne non seulement d'un changement dans l'emploi des métaphores érotiques, mais surtout d'un changement dans sa personnalité. Moins vulgaire que sa contrepartie dans l'*Onos*, Photis est devenue sous la plume d'Apulée une drôlesse pleine d'esprit (voir comm. ad 2, 7: 31, 6 ss.), fine, coquine, gracieuse et délicieuse. Pas étonnant dès lors que Lucius tombe sincèrement sous son charme, là où dans l'épitomé Loukios séduisait la servante par seul intérêt (voir comm. ad 2, 6: 30, 5 s. et ad 2, 7: 30, 18 ss.). De même pour l'hôte de Lucius: par rapport à l'Hipparque de l'*Onos*, à peine existant, le profil de Milon dans les *met.* est nettement plus découpé. Poli et attentionné envers Lucius, il se révèle aussi critique et incrédule; tantôt il agace prodigieusement notre héros, tantôt ce dernier éprouve pour lui sinon de la tendresse, du moins un certain respect (voir comm. ad 2, 3: 26, 21 s.; 2, 11: 34, 8 s.; 2, 15: 37, 1 s.).

Le catalogue des divergences qui précède a révélé que le nom des personnages est souvent modifié par rapport à l'original. Si Loukios = Lucius et Milon = Hipparque,¹⁰² Byrrhène = Abroia (voir comm. ad 2, 3: 26, 16), Photis = Palaistra (voir comm. ad 2, 6: 30, 4). La mère de Lucius et la femme de Milon, non nommées dans l'*Onos*, sont chez Apulée respectivement Salvia et Pamphilé (voir comm. ad 2, 2: 26, 3 et 2, 5: 28, 17). Enfin, le livre 2 présente plusieurs cas de 'romanisation', attribuables à la culture latine d'Apulée: par exemple dans le choix d'un mot (voir e.g. comm. ad 2, 1: 25, 2 *pomerium*; 2, 2: 25, 12 *forum cupidinis*), ou dans l'emploi d'une formule typiquement romaine (voir comm. ad 2, 6: 30, 10 s.; 2, 16: 38, 8 s.).

8. Le texte

Toutes les éditions modernes des *met.* font du Laurentianus 68, 2 (F) l'ancêtre de tous les manuscrits que nous possédons. Ce manuscrit fut écrit au 11e s. au Mont Cassin et contient dans l'ordre l'*apol.* d'Apulée, les *met.* et les *flor.* Les souscriptions ajoutées au texte le font remonter à une copie d'un certain Salluste, qui révisa le texte à deux reprises, à Rome en 395 et à Constantinople en 397. Outre F, les éditeurs font usage pour l'établissement du texte du Laurentianus 29, 2 (φ), qui est une copie directe de F, exécutée au Mont Cassin vers 1200, et de la classe de manuscrits dite 'classe I', dont il est traditionnellement admis qu'elle dérive aussi de F.¹⁰³ Cette filiation fut remise en question par O. Pecere, selon

¹⁰¹ Scobie 1969, 56 ss.

¹⁰² Voir Scobie 1975, 121 ad 1, 21 (19, 11); Russel 1942, 75 ss.; Hijmans 1978, 112, 117 et *passim*. *Supra* note 50.

¹⁰³ Pour la tradition manuscrite des *met.*, voir Robertson 1924, 27 ss. et 85 ss.; *id.* dans l'introduction de l'édition Budé «Les Belles Lettres», XXXVIII ss.; l'introduction de Giarratano-Frassinetti, V ss.; Reynolds 1983, 15 ss. Voir encore Hijmans 1994, 1770 ss. (sur l'*apol.* et les *flor.* essentiellement).

lequel les manuscrits de la classe I ne dérivent pas de F, mais du même ancêtre que F.¹⁰⁴

Suivant la manière des *GCA*, le texte précédant le commentaire est essentiellement basé sur celui établi par Helm dans l'édition Teubner (Leipzig 1992, seconde réimpression de la 3e édition de 1931 avec addenda et corrigenda).¹⁰⁵ Aussi a-t-on renoncé à accompagner le texte d'un apparat critique. On trouvera p. 42 une liste des divergences par rapport à l'édition de Helm et, pour tous ces passages, une argumentation détaillée dans le commentaire. Outre le texte de Helm, essentiellement basé sur F et ϕ , j'ai surtout consulté les éditions de Robertson et de Giarratano (-Frassinetti), dont les apparats critiques mentionnent parfois les leçons des manuscrits de la classe I. J'ai en outre pris en compte de manière aussi exhaustive que possible les publications anciennes et modernes concernant les problèmes de texte dans le livre 2.¹⁰⁶

De manière générale, me ralliant aux principes des *GCA*, j'ai cherché chaque fois que possible à maintenir le texte de F, le préférant souvent aux conjectures les plus ingénieuses de nombreuses générations de savants. Comme l'écrit Quintilien (*inst.* 9, 4, 3) *quae in ueteribus libris reperta mutare imperiti solent et dum librariorum insectari uolunt inscientiam, suam confitentur*. La valeur de ce manuscrit a été plusieurs fois soulignée, notamment par B.L. Hijmans auquel je renvoie pour une argumentation détaillée.¹⁰⁷ Les principes orthographiques adoptés dans ce commentaire sont ceux posés par *GCA* 1985, 10, réitérés dans *GCA* 1995, 14 et défendus par B.L. Hijmans. F demeurant la base pour l'établissement du texte, les variantes orthographiques qu'on y trouve ont été maintenues chaque fois que l'orthographe d'un mot donné présente une graphie antique inconsistante (e.g. *cominus* en 2, 6: 30, 1; *Byrrena/Byrrhena*, voir comm. ad 2, 3: 26, 16; *Photis/Fotis*, voir comm. ad 2, 6: 30, 4, etc.). Comme le précisent les *GCA*, il ne s'agit pas de reconstruire les habitudes orthographiques d'Apulée. Mais rien ne permet d'affirmer l'existence d'une norme classique en matière d'orthographe, à laquelle l'archaïsant Apulée se plierait de manière consistante. Pour citer encore Quintilien (*inst.* 1, 7, 11) *uerum orthographia quoque consuetudine seruit ideoque saepe mutata est*.¹⁰⁸

9. La traduction

¹⁰⁴ Pecere 1987. Sa thèse donne aux manuscrits de cette classe une importance nouvelle, qui invite à les prendre davantage en compte.

¹⁰⁵ Les éditions successives de Helm présentant quelques variantes, on distinguera quand il sera nécessaire entre Helm I (1907), Helm II (1913), Helm III (1931 / 1992), Helm III² (1992, addenda et corrigenda) et Helm IV (= Helm-Krenkel 1970). La pagination et la numérotation des lignes de l'édition de Helm accompagne entre parenthèses la mention des chapitres. Par rapport à la présentation du texte de Helm, j'ai adopté les capitales en début de phrases et parfois une ponctuation différente.

¹⁰⁶ A propos des problèmes textuels, on réfère dans ce commentaire aux sigles de Robertson dans l'édition «Les Belles Lettres», LXII (F, ϕ , A, U, a, a*, etc.), à l'exception de son sigle v ('cuiusuis codicis praeter ϕ lectio ex uera codicis F lectione a librariis siue casu siue consilio mutata'), auquel on préfère celui de Giarratano (-Frassinetti) ζ ('librarii interdum haud insulsa coniecerunt, nec raro accidit ut coniecturas, quae uiris doctis uulgo tribuerentur, in libris uel pessimae notae inuenirem. horum tamen codicum lectiones memoratu dignas siglo ζ communiter insigniui, praeter eas quae, cum in ϕ aut in A exstarent, testimonio antiquiori reddendae fuerunt').

¹⁰⁷ Hijmans 1994, 1770 ss.; 1995a, en part. 119 ss.; voir aussi Hunink 1996.

¹⁰⁸ Cité par Hijmans 1995a, 119.

Les *met.* d'Apulée ont plusieurs fois été traduites en français, notamment par P. Vallette dans l'édition «Les Belles Lettres» et par P. Grimal dans la Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard). Ce sont deux traductions fort élégantes, dont je me suis parfois inspirée. Il arrive cependant que mon interprétation du texte diverge de la leur. Ma traduction est en outre plus littérale. J'ai tenté autant que possible de rendre l'exubérance du style d'Apulée, le rythme des phrases et les ambiguïtés verbales.

10. Ce commentaire et la tradition des commentaires des *met.* à Groningue

Après le commentaire de M. Molt sur le livre 1 des *met.* (diss. Groningen 1938), B.J. de Jonge fit paraître en 1941 un travail similaire en latin sur le livre 2. Il fut suivi par J.M.H. Fernhout en 1949 (commentaire du livre 5), par R.Th. van der Paardt en 1971 (commentaire du livre 3), par la série des *Groningen Commentaries on Apuleius* (livres 4 à 9) depuis 1977, et par M. Zimmerman-de Graaf en 1992 (commentaire du livre 10).¹⁰⁹ Le commentaire de B.J. de Jonge est essentiellement philologique. Il était nécessaire de le compléter par un travail s'occupant également de questions de structure, de techniques narratives et d'intertextualité, et qui prenne en compte les progrès accomplis ces dernières années dans la connaissance du roman antique. Mon commentaire du livre 2 s'inscrit dans la série des *GCA*, dans laquelle il paraîtra prochainement en entier. Pour éviter des répétitions inutiles, j'ai renvoyé aux autres volumes sur les points déjà traités (linguistiques notamment), sans reproduire leur argumentation.

¹⁰⁹ Sur la tradition d'Apulée à Groningue, voir Hofmann 1992.

**Différences par rapport au texte de Helm 1992
(= Helm III: seconde réimpression de ³1931)**

	Ce texte	Helm
2, 1 (24, 20)	<i>quo</i>	<i>qua</i>
2, 2 (25, 17 s.)	<i>est, inquit, Hercules < hic> Lucius</i>	<i>est, inquit, Hercules, Lucius</i>
2, 2 (25, 19)	<i>ipsam</i>	<i>ipse</i>
2, 2 (26, 1)	<i>reiecto</i>	<i>deiecto</i>
2, 2 (26, 7)	<i>cae[ci]si</i>	<i>cae[ci]sii</i>
2, 4 (27, 4)	<i>ac tolerabant</i>	<i>attolerabant</i>
2, 4 (27, 6)	<i>decitantes</i>	<i>detinentes</i>
2, 4 (27, 19)	<i>sicubi</i>	<i>alicubi</i>
2, 4 (28, 8)	<i>curiosum optutum</i>	<i>curioso optutu</i>
2, 4 (28, 8)	<i>in deam < deor> sum</i>	<i>in deam [sum] (Helm III²: in deam < uer> sum)</i>
2, 5 (29, 12)	<i>urit</i>	<i>urit< ur></i>
2, 6 (29, 24)	<i>et</i>	<i>ex</i>
2, 6 (30, 1)	<i>aufers</i>	<i>auffer[s]</i>
2, 6 (30, 1)	<i>cominus</i>	<i>com< m> inus</i>
2, 7 (30, 16)	<i>†ambacu pascuae†</i>	<i>[ambacu pascuae iurulenta]</i>
2, 7 (31, 4)	<i>felix et ter beatus</i>	<i>felix et < certo> certius beatus</i>

	Ce texte	Helm
2, 9 (32, 9)	<i>at</i>	<i>a< u> t</i>
2, 9 (32, 11)	<i>caerulus</i>	<i>caerulos</i>
2, 9 (32, 11 s.)	<i>collis</i>	<i>< e> collis</i>
2, 12 (34, 24 s.)	<i>quid is esset</i>	<i>quid is sit</i>
2, 16 (37, 22)	<i>modicum</i>	<i>modico</i>
2, 16 (38, 1)	<i>pullulatum</i>	<i>p< a> ullulatum (Helm III²: pul- lulatum)</i>
2, 16 (38, 4)	<i>ad libidinem</i>	<i>< pronus> ad libidinem (Helm III²: < pronus> deletur)</i>
2, 16 (38, 14)	<i>fluenter undante red< d> de fluente[r] undanter ede</i>	
2, 17 (39, 6)	<i>sensim</i>	<i>sessim</i>
2, 18 (39, 16)	<i>cenulae uel</i>	<i>cenulae < festi> uae</i>
2, 19 (40, 13)	<i>< orbes></i>	<i>< mensae></i>
2, 20 (41, 13)	<i>et</i>	<i>ex</i>
2, 20 (41, 16)	<i>funeris</i>	<i>fune< b> ris</i>

TEXTE

- 1 / H 24 Ut primum nocte discussa sol nouus diem fecit et somno simul emersus et lectulo, anxius alioquin et nimis cupidus cognoscendi quae rara miraque sunt, reputansque me media Thessaliae loca tenere quo artis magicae natiua cantamina totius orbis consono ore celebrentur fabulamque illam optimi comitis Aristomenis de situ ciuitatis huius exortam, suspensus alioquin et uoto simul et studio, curiose singula considerabam, nec fuit in illa ciuitate quod aspiciens id esse crederem quod esset sed omnia prorsus ferali murmure in
- H 25 aliam effigiem translata, ut et lapides quos offenderem de homine duratos et aues quas audirem indidem plumatas et arbores quae pomerium ambirent similiter foliatas et fontanos latices de corporibus humanis fluxos crederem; iam statuas et imagines incessuras, parietes locuturos, boues et id genus pecua dicturas praesagium, de ipso uero caelo et iubaris orbe subito uenturum oraculum.
- 2 Sic attonitus, immo uero cruciabili desiderio stupidus, nullo quidem initio uel omnino uestigio cupidinis meae reperto cuncta circumibam tamen. Dum in luxu < m > nepotalem similis ostiatim singula pererro, repente me nescius forum cupidinis intuli et ecce mulierem quamquam frequenti stipatam famulitione ibidem gradientem adcelerato uestigio comprehendo. Aurum in gemmis et in tunicis, ibi inflexum, hic intextum, matronam profecto confitebatur. Huius adhaerebat lateri senex iam grauis in annis, qui ut primum me conspexit: `Est', inquit, `Hercules < hic > Lucius' et offert osculum et statim incertum quidnam in aurem mulieris obganniit. `Quin', inquit, `etiam ipsam parentem tuam accedis et salutas?' - `Vereor',
- H 26 inquam, `ignotae mihi feminae' et statim rubore suffusus reiecto capite restiti. At illa optutum in me conuersa: `En', inquit, `sanctissimae Saluiae matris generosa probitas, sed et cetera corporis execrabiliter ad [regulam qua diligenter aliquid adfingunt] < amus > sim congruentia: inenormis proceritas, succulenta gracilitas, rubor temperatus, flauum et inadfectatum capillitium, oculi cae[ci]si quidem, sed uigiles et in aspectu micantes, prorsus aquilini, os quoquouersum floridum, speciosus et immeditatus incessus.'
- 3 Et adiecit: `Ego te, o Luci, meis istis manibus educaui, quidni? Parentis tuae non modo sanguinis, uerum alimoniarum etiam socia[m]. Nam et familia Plutarchi ambae prognatae sumus et eandem nutricem simul bibimus et in nexu germanitatis una coaluimus. Nec aliud nos quam dignitas discernit, quod illa clarissimas, ego priuatas nuptias fecerimus. Ego sum Byrrena illa, cuius forte saepicule nomen inter tuos educatores frequentatum retines. Accede itaque hospitium fiducia, immo uero iam tuum proprium larem.'

Ad haec ego, iam sermonis ipsius mora rubore digesto: `Absit', inquam, `parens, ut Milonem hospitem sine ulla querela deseram; sed plane, quod officii integris potest effici, curabo sedulo. Quoties itineris huius ratio nascetur, numquam erit ut non apud te deuertar.'

H 27
4

Dum hunc et huius modi sermonem altercamur paucis admodum confectis passibus ad domum Byrrenae peruenimus.

Atria longe pulcherrima columnis quadrifariam per singulos angulos stantibus ac tolerabant statuas, palmaris deae facies, quae pinnis explicitis sine gressu pilae uolubilis instabile uestigium plantis roscidis decitantes nec ut maneant inhaerent< es> , etiam uolare creduntur. Ecce lapis Parius in Dianam factus tenet libratam totius loci medietatem, signum perfecte luculentum, ueste reflatum, pro cursu uegetum, introeuntibus obuium et maiestate numinis uenerabile. Canes utrimquesecus deae latera muniunt, qui canes et ipsi lapis erant; hi< s> oculi minantur, aures rigent, nares hiant, ora saeuiunt, et sicunde de proximo latratus ingruerit, eum putabis de faucibus lapidis exire, et in quo summum specimen operae fabrilis egregius ille signifex prodidit, sublatis canibus in pectus arduis pedes imi resistunt, currunt priores. Pone tergum deae saxum insurgit in speluncae modum muscis et herbis et foliis et uirgulis et sicubi pampinis et arbusculis alibi de lapide florentibus. Splendet intus umbra signi de nitore lapidis. Sub extrema saxi margine poma

H 28

et uuae faberrime politae dependent, quas ars aemula naturae ueritati similes explicuit. Putes ad cibum inde quaedam, cum mustulentus autumnus maturum colorem adflauerit, posse decerpi, et si fonte< m> , qui deae uestigio discurrens in lenem uibratur undam, pronus aspexeris, credes illos ut rure pendentes racemos inter cetera ueritatis nec agitationis officio carere. Inter medias frondes lapidis Actaeon simulacrum curiosum optutum in deam < deor> sum proiectus iam in ceruum ferinus et in saxo simul et in fonte loturam Dianam opperiens uisitur.

5

Dum haec identidem rimabundus eximie delector, `Tua sunt', ait Byrrena, `cuncta quae uides' et cum dicto ceteros omnes sermone[s] secreto decedere praecipit. Quibus dispulsis omnibus: `Per hanc', inquit, `deam, o Luci carissime, ut anxie tibi metuo et ut pote pignori meo longe prouisum cupio, caue tibi, sed caue fortiter a malis artibus et facinorosis illecebris Panphiles illius, quae cum

H 29

Milone isto, quem dicis hospitem, nupta est. Maga primi nominis et omnis carminis sepulchralis magistra creditur, quae surculis et lapillis et id genus friuolis inhalatis omnem istam lucem mundi sideralis imis Tartari et in uetustum chaos submergere nouit.

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

6 At ego curiosus alioquin, ut primum artis magicae semper optatum nomen audiui, tantum a cautela Pamphiles aff[ui] ut etiam ultro gestirem tali magisterio me uolens ampla cum mercede tradere et prorsus in ipsum barat< h> rum saltu concito praecipitare. Festinus denique et uecors animi manu eius uelut catena quadam memet expedio et `salue' propere addito ad Milonis hospitium perniciter euolo. Ac dum amenti similis celero uestigium: `Age', inquam, `o Luci, euigila et tecum esto. Habes exoptatam occasionem et uoto diutino poteris fabulis mi[se]ris explere pectus. Aufers formidines pueriles, cominus cum re ipsa nauiter congregere et a nexu quidem uenerio hospitis tuae tempera et probi Milonis geniale torum religios< us> suspice, uerum enim uero Fotis famula petatur enixe. Nam et forma scitula et moribus ludicra et prorsus argutula est. Vesperi quoque cum somno concederes et in cubiculum te deduxit comiter et blande lectulo collocauit et satis amanter cooperuit et osculato tuo capite quam inuita discederet, uultu prodidit, denique saepe retrorsa respiciens substitit. Quod bonum felix et faustum itaque, licet salutare non erit, Photis illa temptetur.'

H 30

7 Haec mecum ipse disputans fores Milonis accedo et, quod aiunt, pedibus in sententiam meam uado. Nec tamen domi Milonem uel uxorem eius offendo sed tantum caram meam Fotidem. Sui< s> parabat uiscum fartim concisum et pulpam frustatim consecram †ambacu pascuae† iurulenta et, quod naribus iam inde ariolabar, tucetum perquam sapidissimum. Ipsa linea tunica mundule amicta et russ[uss]lea fasceola praenitente altiuscule sub ipsas papillas succinctula illud cibarium uasculum floridis palmulis rotabat in circulum et in orbis flexibus crebra succutiens et simul membra sua leniter inlubricans, lumbis sensim uibrantibus, spinam mobilem quatiens placide decenter undabat. Isto aspectu defixus obstupui et mirabundus steti, steterunt et membra quae iacebant ante. Et tandem ad illam: `Quam pulchre quamque festiue', inquam, `Fotis mea, ollulam istam cum natibus intorques. Quam mellitum pulmentum apparatus. Felix et ter beatus cui permiseris illuc digitum intingere.'

H 31

Tunc illa lepida alioquin et dicacula puella: `Discede', inquit, `misselle, quam procul a meo foculo, discede! Nam si te uel modice meus igniculus afflauerit, ureris intime nec ullus extinguet ardorem tuum nisi ego, quae dulce condiens et ollam et lectulum suaue quaterere noui.'

8

Haec dicens in me respexit et risit. Nec tamen ego prius inde discessi quam diligenter omnem eius explorassem habitudinem. Vel quid ego de ceteris aio, cum semper mihi unica cura fuerit caput capillumque sedulo et puplice prius intueri et domi postea perfrui sitque iudicii huius apud me certa et statuta ratio[ne], uel quod praecipua pars ista corporis in aperto et perspicuo posita prima nostris luminibus occurrit et quod in ceteris membris floridae uestis hilaris color, hoc in capite nitor natiuus operatur. Denique pleraeque indolem gratiamque suam probaturae lacinias omnes exuunt, amicula dimouent, nudam pulchritudinem suam praebere se gestiunt magis de cutis roseo rubore quam de uestis aureo colore placiturae. At uero - quod nefas dicere nec quod sit ullum huius rei tam dirum

H 32

exemplum! - si cuiuslibet eximiae pulcherrimaeque feminae caput capillo spoliaueris et faciem natiua specie nudaueris, licet illa caelo deiecta, mari edita, fluctibus educata, licet inquam Venus ipsa fuerit, licet omni Gratiarum choro stipata et toto Cupidinum populo comitata et balteo suo cincta, cinnama fragrans et balsama rorans, calua processerit, placere non poterit nec Vulcano suo.

9

Quid cum capillis color gratus et nitor splendidus inlucet e< t> contra solis aciem uegetus fulgurat uel placidus renitet at in contrariam gratiam uariat aspectum et nunc aurum coruscans in lene< m> mellis deprimitur umbram, nunc coruina nigredine caeruleus columbarum collis flosculos aemulatur, uel cum guttis Arabicis obunctus et pectinis arguti dente tenui discriminatus et pone uersum coactus amatoris oculis occurrens ad instar speculi reddit imaginem gratiorem? Quid cum frequenti subole spissus cumulat uerticem uel prolixa serie porrectus dorsa permanat? Tanta denique est capillamenti dignitas ut quamuis auro ueste gemmis omnique cetero mundo exornata mulier incedat, tamen nisi capillum distinxerit, ornata non possit audire.

H 33

Sed in mea Fotide non operosus, sed inordinatus ornatus addebat gratiam. Uberes enim crines leniter emissos et ceruice dependulos ac dein per colla dispositos sensimque sinuato patagio residentes paulisper ad finem conglobatos in summum uerticem nodus adstrinxerat.

10

Nec diutius quiui tantum cruciatum uoluptatis eximiae sustinere sed pronus in eam, qua fine summum cacumen capillus ascendit, mellitissimum illud sauium impressi. Tum illa ceruicem intorsit

et ad me conuersa limis et morsicantibus oculis: `Heus tu, scolastice' ait, `dulce et amarum gustulum carpis. Caue ne nimia mellis dulcedine diutinam bilis amaritudinem contrahas.'

`Quid istic', inquam, `est, mea festiuitas, cum sim paratus uel uno sauiolo interim recreatus super istum ignem porrectus assari' et cum dicto artius eam complexus coepi sauiari. Iamque aemula libidine in amoris parilitatem congermanescenti mecum, iam patentis oris inhalatu cinnameo et occursantis linguae inlisu nectareo prona cupidine adlibescenti: `Pereo', inquam, `immo iam dudum perii, nisi tu propitiaris.' Ad haec illa rursum me deosculato: `Bono animo esto', inquit, `nam ego tibi mutua uoluntate mancip[i]ata sum nec uoluptas nostra differetur ulterius, sed prima face cubiculum tuum adero. Abi ergo ac te compara, tota enim nocte tecum fortiter et ex animo proeliabor.'

11 His et talibus obgannitis sermonibus inter nos discessum est.
Commodum meridies accesserat et mittit mihi Byrrena xeniola
H 34 porcum op[t]imum et quinque gallinulas et uini cadum in aetate pretiosi. Tunc ego uocata Fotide: `Ecce', inquam, `Veneris hortator et armiger Liber aduenit ultro. Vinum istud hodie sorbamus omne, quod nobis restinguat pudoris ignauiam et alacrem uigorem libidinis incutiat. Hac enim sitarchia nauigium Veneris indiget sola, ut in nocte peruigili et oleo lucerna et uino calix abundet.'

Diem ceterum lauacro ac dein cenae dedimus. Nam Milonis boni concinnaticiam mensulam rogatus ad cubueram quam pote tutus ab uxoris eius aspectu, Byrrenae monitorum memor, et perinde in eius faciem oculos meos ac si in Auernum lacum formidans deieceram. Sed adsidue respiciens praeministrantem Fotidem inibi recreabar animi, cum ecce iam uespera lucernam intuens Pamphile: `Quam largus', inquit, `imber aderit crastino' et percontanti marito, qui comperisset istud, respondit sibi lucernam praedicere. Quod dictum ipsius Milo risu secutus: `Grandem', inquit, `istam lucerna< m> Sibyllam pascimus, quae cuncta caeli negotia et solem ipsum de specula candelabri contuetur.'

12 Ad haec ego subiciens: `Sunt', aio, `prima huiusce diuinationis experimenta. Nec mirum, licet modicum istum igniculum et manibus humanis laboratum, memorem tamen illius maioris et caelestis ignis uelut sui parentis, quid is esset editurus in aetheris
H 35 uertice diuino praesagio et ipsum scire et nobis enuntiare. Nam et Corinthi nunc apud nos passim Chaldaeus quidam hospes miris totam ciuitatem responsis turbulenta< t> et arc[h]ana fatorum stipibus emerendis edicit in uulgum, qui dies copulas nuptiarum adfirmet, qui fundamenta moenium perpetuet, qui negotiatori commodus, qui uiatori celebris, qui nauigiis oportunus. Mihi denique prouentum

huius peregrinationis inquirenti multa respondit et oppido mira et satis uaria; nunc enim gloriam satis floridam, nunc historiam magnam et incredulam fabulam et libros me futurum.'

13 Ad haec renidens Milo: 'Qua', inquit, 'corporis habitudine praeditus quoue nomine nuncupatus hic iste Chaldaeus est?' - 'Procerus', inquam, 'et suffusculus, Diophanes nomine.' - 'Ipse est', ait, 'nec ullus alius. Nam et hic apud nos multa multis similiter effatus non paruas stipes, immo uero mercedes op[t]imas iam consecutus fortunam scaeuam an saeuam uerius dixerim miser incidit.

H 36 Nam die quadam cum frequentis populi circulo conseptus coronae circumstantium fata donaret, Cerdo quidam nomine negotiator accessit eum, diem commodum peregrinationi cupiens. Quem cum electum destinasset ille, iam deposita crumina, iam profusis nummulis, iam dinumeratis centum denarium quos mercedem diuinationis auferret, ecce quidam de nobilibus adulescentulus a tergo adrepens eum laciniaprehendit et conuersum amplexus exosculatur artissime. At ille ubi primum consauatus eum iuxtim se ut adsidat effecit, attonitus [et] repentinae uisionis stupore et praesentis negotii quod gerebat oblitus inquit ad eum: 'Quam olim equidem exoptatus nobis aduenis?' Respondit ad haec ille alius: 'Commodum uespera oriente. Sed uicissim tu quoque, frater, mihi memora quem ad modum exinde ut de Euboea insula festinus enauigasti et maris et uiae conferis iter.'

14 Ad haec Diophanes ille Chaldaeus egregius mente uiduus necdum suus: 'Hostes', inquit, 'et omnes inimici nostri tam diram, immo uero Ulixeam peregrinationem incidant. Nam et naus ipsa < qua > uehebamur uariis turbinibus procellarum quassata utroque regimine amisso aegre ad ulterioris ripae marginem detrusa praecipua demersa est et nos omnibus amissis uix enatauimus. Quodcumque uel ignotorum miseratione uel amicorum beniuolentia contraximus, id omne latrocinalis inuasit manus, quorum audaciae repugnans etiam Arignotus unicus frater meus sub istis oculis miser iugulatus est.' Haec eo adhuc narrante maestus Cerdo ille negotiator correptis nummulis suis, quos diuinationis mercedi destinauerat, protinus aufugit. Ac dehinc tunc demum Diofanus expergitus sensit impudens suae labem, cum etiam nos omnis circumsecus adstantes in clarum cachinnum uideret effusos.

Sed tibi plane, Luci domine, soli omnium Chaldaeus ille uera dixerit, sisque felix et iter dexterum porrigas.'

15 / H 37 Haec Milone diutine sermocinante tacitus ingemescebam mihi que non mediocriter suscensebam quod ultro inducta serie inoportunarum fabularum partem bonam uespera < e > eiusque gratissimum fructum amitterem. Et tandem denique deuorato pudore ad

Milonem aio: `Ferat sua< m> Diophanes ille fortunam et spolia populorum rursum conferat mari pariter ac terrae; mihi uero fatigationis hesternae etiam nunc saucio da ueniam, maturius concedam cubitum.' Et cum dicto facesso et cubiculum meum contendo atque illic deprehendo epularum dispositiones satis concinnas. Nam et pueris extra limen, credo ut arbitrio nocturni gannitus ablegarentur, humi quam procul distratum fuerat et grabattulum meum adstitit mensula cenae totius honestas reliquias tolerans et calices boni iam infuso latice semipleni solam temperiem sustinentes et lagoena iuxta orificio caesim deasceato patescens facilis < h> auritu, prorsus gladiatoriae Veneris antecenia.

16

Commodum cubueram et ecce Fotis mea, iam domina cubitum reddita, laeta proximat rosa[e] sarta et rosa soluta in sinu tuberrante. Ac me pressim deosculato et corollis reuincto ac flore persperso adripit poculum ac desuper aqua calida iniecta porrigit bibam, idque modicum prius quam totum exsorberem clementer

H 38

inuadit ac relictum pullulatim labellis minuens meque respiciens sorbilla< t> dulciter. Sequens et tertium inter nos uicissim et frequens alternat poculum, cum ego iam uino madens nec animo tantum, uerum etiam corpore ipso ad libidinem inquit[is] alioquin et petulans et iam saucius, paulisper inguinum fine lacinia remota impatientiam ueneris Fotidi meae monstrans: `Miserere', inquam, `et subueni maturius. Nam, ut uides, proelio quod nobis sine fetiali officio indixeras iam proximante uehementer intentus, ubi primam sagittam saeui Cupidinis in ima praecordia mea delapsam excepi, arcum meum et ipse uigorat< e> tetendi[t] et oppido formido ne neruus rigoris nimietate rumpatur. Sed ut mihi morem plenius gesseris, in effusum laxa crinem et capillo fluenter undante red< d> e complexus amabiles.'

17

Nec mora, cum omnibus illis cibariis uasculis raptim remotis laciniis cunctis suis renu[n]data crinibusque dissolutis ad hilarem lasciuiam in speciem Veneris quae marinos fluctus subit, pulchre reformata, paulisper etiam glabellum feminal rosea palmula potius obumbrans de industria quam tegens uerecundia. `Proeliare', inquit, `et fortiter proeliare, nec enim tibi cedam nec terga uortam; comminus in aspectum, si uir es, derige et grassare nauiter et occide moriturus. Hodierna pugna non habet missionem.' Haec simul dicens inscenso grabattulo super me sensim residens ac crebra subsiliens lubricisque gestibus mobilem spinam quatiens pendulae Veneris fructu me satiauit, usque dum lassis animis et marcidis artibus defatigati simul ambo corruimus inter mutuos amplexus animas [h]anhelantes. His et huius modi conluctationibus ad confinia

H 39

lucis usque peruigiles egimus poculis interdum lassitudinem refouentes et libidinem incitantes et uoluptatem integrantes. Ad cuius noctis exemplar similes adstruximus alias plusculas.

18 Forte quadam die de me magno opere Byrrhena contendit apud eam cenulae uel interessem, et cum impendio excusarem, negauit ueniam. Ergo igitur Fotis erat adeunda deque nutu eius consilium uelut auspiciu[m] petendum. Quae quamquam inuita quod a se ungue latius digrederer, tamen comiter amatoriae militiae breuem comeatu[m] indulsit. 'Sed heus tu', inquit, 'caue regrediare cena maturius. Nam uesana factio nobilissimorum iuuenum pacem

H 40 publicam infesta< t> ; passim trucidatos per medias plateas uidebis iacere, nec praesidis auxilia longinqua leuare ciuitatem tanta clade possunt. Tibi uero fortunae splendor insidias, contemptus etiam peregrinationis poterit adferre.'

'Fac sine cura', inquam, 'sis, Fotis mea. Nam praeter quod epulis alienis uoluptates meas anteferrem, metum etiam istum tibi demam maturata regressione. Nec tamen incommitatus ibo. Nam gladiolo solito cinctus altrinsecus ipse salutis meae praesidia gestabo.' Sic paratus cenae me committo.

19 Frequens ibi numerus epulonum et utpote apud primatem feminam flos ipse ciuitatis, < orbes> opipares citro et ebore nitentes, lecti aureis uestibus intecti, ampli calices uariae quidem gratiae sed pretiositatis unius: hic uitrum fabre sigillatum, ibi crustallum inpunctum, argentum alibi clarum et aurum fulgurans et sucinum mire cauatum et lapides ut bibas et quicquid fieri non potest ibi est. Diribitores plusculi splendide amicti fercula copiosa scitule subministrare, pueri calamistrati pulchre indusiati gemma< s> formatas [s]in pocula uini uetusti frequenter offerre.

H 41 Iam inlatis luminibus epularis sermo percrebuit, iam risus adfluens et ioci liberales et cauillus hinc inde.

Tum infit ad me Byrrhena: 'Quam commode uersaris in nostra patria? Quod sciam, templis et lauacris et ceteris operibus longe cunctas ciuitates antecellimus, utensilium praeterea pollemus adfatim. Certe libertas otiosa et negotioso quidem aduenae Romana frequentia, modesto uero hospiti quies uillatica: omni denique prouinciae uoluptarii secessus sumus.'

20 Ad haec ego subiciens: 'Vera memoras nec usquam gentium magis me liberum quam hic fuisse credidi. Sed oppido formido caecas et ineuitabiles latebras magicae disciplinae. Nam ne mortuorum quidem sepulchra tuta dicuntur sed et bustis et rogis reliquiae quaedam et cadauerum praesegmina ad exitiabiles uiuentium fortunas petuntur. Et cantatrices anus in ipso momento chor[o]agi funeris praepeti celeritate alienam sepulturam anteuortunt.'

His meis addidit alius: 'Immo uero istic nec uiuentibus quidem ullis parcitur. Et nescio qui simile passus ore undique omnifariam deformato truncatus est.'

Inter haec conuiuium totum in licentiosos cachinnos effunditur

omniumque ora et optutus in unum quempiam angulo secubantem conferuntur. Qui cunctorum obstinatione confusus indigna murmurabundus cum uellet exsurgere: `Immo mi Thely< ph> ron', Byrrhena inquit, `et subsiste paulisper et more tuae urbanitatis fabulam illam tuam remetire, ut et filius meus iste Lucius lepidi[s] sermonis tui perfruatur comitate.'

At ille: `Tu quidem, domina', ait, `in officio manes sanctae tuae bonitatis, sed ferenda non est quorundam insolentia.' Sic ille commotus. Sed instanti< a> Byrrhenae, quae eum adiuratione suae salutis ingratis cogebat effari, perfecit ut uellet.

TRADUCTION

- 1 Dès que la nuit se dissipa et qu'un nouveau soleil amena le jour, j'émergeai de mon sommeil en même temps que de ma modeste couche. Toujours impatient et follement curieux de découvrir des faits rares et merveilleux, je songeais que je me trouvais en pleine Thessalie, berceau des incantations magiques que célèbre d'une seule voix la terre entière, et à la pensée que l'histoire de mon excellent compagnon Aristomène avait commencé dans cette ville même, soulevé à la fois de désir et d'ardeur, j'examinais chaque chose avec une curiosité attentive. Et rien de ce que j'apercevais dans cette ville ne me paraissait être ce qu'il était: absolument tout avait été transformé en une autre apparence par quelque formule infernale. Je croyais de la sorte que les pierres que je heurtais étaient des hommes pétrifiés, les oiseaux que j'entendais, des humains aussi, emplumés, les arbres qui bordaient les murs de la ville, des humains encore, couverts de feuilles, les eaux des fontaines, des corps d'hommes liquéfiés; bientôt les statues et les images allaient se mettre à marcher, les murs à parler, les boeufs et le bétail de cette sorte donneraient des présages et du ciel lui-même et de l'orbe solaire, un oracle tomberait tout à coup.
- 2 Etourdi de la sorte, abruti même par un désir qui me torturait et bien que je ne puisse déceler ni le commencement, ni la moindre trace de ce que je convoitais, je n'en courais pas moins de tous côtés. Semblable à un noceur débauché, j'errais ici et là, de porte en porte, quand tout à coup je débouchai sans m'en apercevoir sur le marché aux gourmandises. Or voilà qu'une femme y passait, escortée de nombreux serviteurs: j'accélère le pas pour la rattraper. L'or dont ses bijoux étaient cerclés et dont ses vêtements étaient brochés révélait sans doute possible sa qualité de femme du monde. Elle était flanquée d'un vieillard déjà chargé d'ans qui, sitôt qu'il m'aperçut, s'écria: `Mais par Hercule, c'est ce cher Lucius!'; et de m'embrasser pour aussitôt chuchoter quelques mots indistincts dans l'oreille de la femme. `Pourquoi donc', me demanda-t-il, `ne viens-tu pas aussi saluer ta propre parente?' - `C'est que je n'ose pas', répondis-je, `je ne connais pas cette dame', et le visage inondé de rouge, je détournai la tête. Mais elle, tournant ses yeux vers moi, s'exclama: `Tout à fait la noblesse d'attitude de la très vénérable Salvia, ta mère! Mais pour le reste aussi, tu lui ressembles furieusement, un vrai décalque! Une taille élevée, mais sans excès, une minceur sans sécheresse, un teint légèrement rosé, une chevelure blonde et sans artifice, des yeux bleus, il est vrai, mais vifs et brillants dans leur expression, tout à fait comme ceux de l'aigle, une fraîcheur colorée répandue sur tout le visage, une démarche élégante et sans affectation.'
- 3 Et elle ajouta: `C'est moi qui t'ai élevé, Lucius, de ces mains que tu vois là. Eh oui! Je ne suis pas seulement liée à ta mère par le sang, mais aussi par le lait. Car nous descendons toutes deux de la famille de Plutarque; ensemble nous avons bu le lait de la même nourrice et nous avons grandi, inséparables comme deux soeurs. Et rien ne nous distingue l'une de l'autre que la position sociale: elle a épousé un haut dignitaire, moi un simple particulier. Je suis cette Byrrhène dont tu te rappelles peut-être avoir bien souvent entendu répéter le nom parmi ceux qui t'ont éduqué. C'est pourquoi viens tranquillement loger chez moi, ou plutôt viens dans ce qui est désormais ta propre demeure.' A ces mots, ma rougeur ayant eu le temps de se dissiper durant son discours, je répondis: `Pas question, ma mère, que j'abandonne

mon hôte Milon sans aucun grief; mais du moins ferai-je avec diligence tout ce que je pourrai sans manquer à mes devoirs. A chaque fois que se présentera une occasion de prendre ce chemin, je ne manquerai jamais de passer chez toi.' En échangeant ces paroles et d'autres du même genre, nous arrivâmes en quelques pas à la maison de Byrrhène.

4 L'atrium était plus que magnifique avec ses quatre colonnes dressées dans chacun de ses angles, qui supportaient des statues représentant la déesse à la palme; les ailes déployées, sans faire un pas, entraînant sous leurs pieds vaporeux l'instable point d'appui d'une boule mobile, sans s'y arrêter cependant, elles demeuraient en suspens, et l'on croyait même les voir voler. Et voici un marbre de Paros façonné à l'image de Diane, occupant harmonieusement tout le centre de la pièce: figure parfaite et splendide, qui s'avavançait tunique au vent et le pas vif à l'encontre de ceux qui entraînent, avec la majesté vénérable d'une divinité. Des chiens flanquaient la déesse de part et d'autre, des chiens qui étaient eux aussi de pierre; leurs yeux étaient menaçants, leurs oreilles dressées, leurs naseaux béants, leur gueule furieuse, et si un aboiement avait surgi de quelque endroit aux alentours, on l'aurait cru sorti de ces gosiers de pierre. Et là où ce sculpteur de génie avait fourni la preuve suprême de son travail d'artiste, tandis que les chiens se soulevaient, le poitrail dressé, leurs pattes de derrière demeuraient immobiles, celles de devant bondissaient en avant. Derrière, dans le dos de la déesse, s'élevait un rocher en forme de grotte, avec des mousses, des herbes, des feuillages, des branchages, d'un côté des pampres, des arbustes de l'autre: toute une floraison jaillie de la pierre. A l'intérieur, l'ombre de la statue resplendissait de l'éclat du marbre. De l'extrême rebord du rocher pendaient des fruits et des raisins admirablement polis, que l'art, émule de la nature, avait rendus en les façonnant semblables à la réalité. On aurait pensé pouvoir en cueillir pour les manger quand l'automne au vin nouveau leur aurait insufflé leur pleine couleur, et si l'on s'était penché pour regarder la source aux douces ondes ondulantes qui courait aux pieds de la déesse, on aurait cru qu'à ces grappes, suspendues comme dans la nature, ne manquait entre autres traits véridiques pas même le mouvement. Au beau milieu des feuillages de pierre, une statue d'Actéon se penchait avec un regard curieux vers la déesse; déjà animal dans sa métamorphose en cerf, on le voyait à la fois dans la roche et dans la source qui attendait que Diane vienne s'y baigner.

5 Je ne me lassais pas d'examiner cet ensemble dont le spectacle me procurait un plaisir extrême, lorsque Byrrhène me dit: `Tout ce que tu vois est à toi'; et sur ces mots, souhaitant me parler en tête à tête, elle ordonne au reste de l'assistance de s'éloigner. Lorsqu'ils se furent tous éloignés: `Par cette déesse', ajouta-t-elle, `mon très cher Lucius, car j'ai de grandes angoisses à ton sujet et je veux qu'il soit pourvu bien en avance à ton salut comme à mon propre enfant, méfie-toi, mais méfie-toi sérieusement des artifices maléfiques et des charmes criminels de cette Pamphilé, mariée avec le Milon qui, dis-tu, est ton hôte. Elle passe pour une magicienne de premier renom, maîtresse de toutes les incantations sépulcrales, qui sait, en soufflant sur des baguettes, des petites pierres et autres bagatelles de ce genre, plonger toute la lumière du monde sidéral au tréfonds du Tartare et dans le chaos originel. Et bien, sitôt qu'elle aperçoit un jeune homme d'une beauté remarquable, elle est saisie par sa grâce et sur-le-champ tourne vers lui et ses yeux et son esprit. Elle enchaîne les caresses, s'empare de son esprit, l'enlace dans les entraves éter-

nelles d'un amour sans fond. Mais ceux qui se montrent moins complaisants et ceux qui, par leur dédain, encourent son mépris, en un instant elle les transforme en pierres, en bétail ou en n'importe quel autre animal, tandis que d'autres sont carrément exterminés. Voilà ce qui me fait trembler pour toi et ce dont, à mon avis, il faut te garder. Car non seulement elle s'enflamme sans cesse, mais toi, par ton âge et ta beauté, tu es une proie pour elle.' Ainsi me parla Byrrhène, pleine d'anxiété.

6 Mais moi qui suis déjà curieux de nature, je n'eus pas plus tôt entendu le mot 'art magique', de tout temps l'objet de mes désirs, que bien loin de vouloir me protéger de Pamphilé, je brûlai même du désir de me livrer délibérément et de mon propre gré à un tel maître, cela dût-il me coûter cher, et plus encore de me jeter d'un saut au fond de l'abîme. Avec une précipitation insensée, je me dégage donc de ses bras comme d'une chaîne et après l'avoir rapidement saluée, je m'envole en toute hâte vers la demeure de Milon. Et tout en pressant le pas comme un fou: 'Allons, Lucius, m'exhortais-je, 'montre-toi vigilant et maîtrise-toi! La voici, l'occasion tant attendue qui te permettra, comme tu le souhaitais depuis si longtemps, de rassasier ton coeur de récits extraordinaires. Bannis les craintes puériles, active-toi, prends l'affaire à bras le corps! Abstiens-toi seulement de toute liaison amoureuse avec ton hôtesse et respecte pieusement la couche matrimoniale du brave Milon! Mais pour ce qui est de la servante Photis, va, conquiers-la résolument! Car elle est bien jolie à voir et coquine de ses manières et on ne peut plus piquante. Hier soir, d'ailleurs, quand tu tombais de sommeil, elle t'a gentiment conduit à ta chambre, t'a mis au lit avec des câlineries, t'a bien tendrement bordé et, après t'avoir baisé sur la tête, s'est éloignée à regret, son visage le trahissait; enfin, elle s'est arrêtée et s'est retournée à plusieurs reprises pour te regarder. Ainsi, puisse l'affaire avoir une issue heureuse, fortunée et favorable: quitte à ce que ça tourne mal, lançons-nous à l'assaut de cette Photis.'

7 Dialoguant ainsi avec moi-même, j'arrive à la maison de Milon et, comme on dit, je me range à mon propre avis. A la maison, je ne trouvai ni Milon, ni sa femme, mais seulement ma chère Photis. Elle préparait pour ses maîtres un plat de chair à saucisse hachée menu et un morceau de viande finement émincée qui mijotaient dans une sauce, et, mes narines le devinaient de loin, des rillettes plus que savoureuses. Elle-même était gracieusement vêtue d'une tunique de lin, sous laquelle transparaissait le vif éclat d'un soutien-gorge rouge lui enserrant la poitrine juste sous les seins. De ses fraîches menottes, elle faisait tourner la poêle en rond et, tout en la secouant avec des mouvements circulaires rapides, remuait mollement ses membres: ses reins se balançaient légèrement, elle agitait sa souple échine et doucement, coquinement, elle ondoyait. A cette vue, de surprise, je fus cloué sur place et me tins raide d'admiration, comme se raidissaient aussi les parties de moi-même auparavant inertes. Finalement, je lui dis: 'Quelle grâce et quel charme, ma chère Photis, quand tu remues ta casserole avec les fesses! Quel plat délicat tu prépares là! Heureux, trois fois bienheureux celui à qui tu permettras d'y tremper le doigt!' Et alors cette délicieuse enfant malicieuse de me répondre: 'Va-t-en, malheureux, aussi loin que possible de mon petit foyer, va-t-en! Car si la moindre flamme de mon petit feu t'effleurait, tu t'embraserais au plus profond de toi-même et nul ne saurait éteindre ce brasier, si ce n'est moi qui sais avec de savoureux assaisonnements remuer de manière exquise une casserole et un lit.'

- 8 Sur ces mots, elle se retourna vers moi pour me regarder et se mit à rire. Cependant, je ne m'éloignai pas avant d'avoir examiné avec soin toute son apparence. Mais que dirais-je du reste, quand mon seul intérêt fut toujours la tête et les cheveux? C'est ce que, avec grande attention, je regarde d'abord dans la rue et ce dont je m'enchanté ensuite de retour à la maison. Et ce jugement est fondé chez moi sur de solides raisons: d'abord sur le simple fait que cette partie éminente du corps, placée à découvert et bien en vue, frappe la première notre regard; et ce que le vif coloris d'un vêtement fleuri fait pour les autres parties du corps, c'est à son éclat naturel que la tête le doit. De fait, nombre de femmes, désireuses de faire approuver leur grâce naturelle, se dépouillent de tous leurs effets, enlèvent leurs vêtements, veulent offrir aux regards leur beauté nue, souhaitant plaire davantage par le tendre incarnat de leur teint que par l'éclat mordoré de leur habit. Mais - c'est un sacrilège que de prononcer de telles paroles et puisse un fait aussi horrible ne jamais se produire - si l'on dépouillait la femme la plus belle et la plus resplendissante de la chevelure ornant sa tête et si l'on dénudait son visage de son aspect naturel, fût-elle tombée du ciel, née de la mer, issue des eaux, fût-elle, disons-le, Vénus en personne, fût-elle entourée du choeur de toutes les Grâces, accompagnée du peuple entier des Cupidons et ceinte de son baudrier, embaumant le cinnamome et baignée de myrrhe, qu'elle s'avance chauve: elle ne pourrait pas même plaire à son Vulcain de mari.
- 9 Que dire quand un coloris gracieux et un éclat resplendissant illuminent une chevelure et que contre la brillance du soleil, elle étincelle, fulgurante, ou alors lui renvoie de doux reflets? Mais ce sont des beautés contraires qu'offrent ces divers aspects: tantôt, scintillante comme l'or, elle s'incline vers la douceur ombrée du miel, tantôt, bleu sombre comme le plumage du noir corbeau, elle imite le cou fleuri des colombes. Que dire encore quand, enduite des parfums d'Arabie, divisée par la dent fine d'un peigne, puis rassemblée vers l'arrière, elle s'offre aux yeux d'un amant et y renvoie, comme un miroir, une image plus gracieuse? Que dire quand, rassemblée en tresse épaisse, la chevelure couronne le sommet de la tête ou quand, étalée en un flux abondant, elle coule dans le dos? Telle est, enfin, l'importance de la chevelure que, fût-elle couverte d'or, de robes, de bijoux et de toutes les autres fanfreluches, si une femme s'avancait les cheveux non apprêtés, on ne pourrait la dire parée. Mais chez ma Photis, point de parements: seul l'ornement d'un savant désordre ajoutait à sa beauté. Car sa luxuriante chevelure s'écoulait doucement, se répandant dans sa nuque, et s'étalant ensuite sur son cou, effleurait un instant légèrement l'ourlet ondoyant de sa robe, avant de se rassembler à son extrémité, attachée par un noeud sur le sommet de sa tête.
- 10 Je ne pus endurer plus longtemps l'insupportable torture de toute cette volupté et me penchant vers elle, j'imprimai à l'endroit où ses cheveux remontent vers le sommet de la tête ce baiser miellé, de tous le plus doux. Elle, alors, inclinant la nuque, se retourna vers moi, l'oeil canaille et mordillant: `Hé là, jeune écolier!', me dit-elle, `C'est un fruit doux et amer que tu cueilles là. Prends garde que trop de la douceur de ce miel ne te donne l'amertume tenace de la bile.' - `Qu'est-ce que cela', répondis-je, `ô ma joie, alors que je suis prêt - ne serait-ce, si tu veux bien, que pour un seul petit baiser me rendant un instant à la vie - à rôtir, étendu sur ton feu!' Et sur ces mots, je la serrai étroitement dans mes bras et me mis à la couvrir de baisers. Bientôt, rivalisant d'ardeur, son amour s'unissait au mien pour

- l'égaliser; bientôt, le souffle embaumé de sa bouche entrouverte et le glissement suave de sa langue qui venait à ma rencontre la montraient consentante, pleine d'ardente convoitise. `Je meurs', lui dis-je, `ou pire, je suis déjà un homme mort si tu ne te montres pas propice!' A ces mots, me couvrant à nouveau de baisers, elle me répondit: `Aie bon courage! Tes désirs sont les miens et je suis ton esclave. Nos plaisirs ne seront pas longtemps différés: à l'heure où on allume le premier flambeau, je serai dans ta chambre. Va-t-en donc et tiens-toi prêt! Car c'est toute la nuit que, vaillamment et de bon coeur, je me battrai avec toi.'
- 11 Après cet échange de badineries, nous nous séparâmes. Il était à peine midi lorsque Byrrhène m'envoya comme présents de bienvenue un porc bien gras, cinq poulettes et un fût de vin que son âge rendait précieux. J'appelai alors Photis et lui dis: `Regarde, il est arrivé, celui qui exhorte Vénus, Liber le porteur d'armes, qui a pris l'offensive.' Buvons ce vin aujourd'hui, jusqu'à la dernière goutte! Qu'il noie nos lâches pudeurs! Et qu'il insuffle en nous la vigueur et l'énergie nécessaire à nos amours. Car ce sont là les seules provisions dont il faut charger le navire de Vénus: pour passer la nuit sans sommeil, il suffit d'une lampe pleine d'huile et d'un calice plein de vin.' Nous consacrâmes le reste de la journée au bain, puis au dîner. Car j'avais été invité par le brave Milon à prendre place à sa jolie table soigneusement dressée. Me souvenant des avertissements de Byrrhène, je me gardais autant que possible de la vue de sa femme et ce n'est qu'avec crainte que je jetais les yeux sur son visage, comme sur le lac Averno. Mais je regardais fréquemment Photis qui faisait le service et à sa vue, mon âme se reconfortait. Le soir était déjà arrivé quand Pamphilé dit en regardant la lampe: `Quelle pluie abondante nous aurons demain!.' Et à son mari qui lui demandait d'où elle tenait cette information, elle répondit que la lampe le lui avait prédit. A ces mots, Milon éclata de rire et s'exclama: `Quelle grande Sibylle que cette lampe que nous nourrissons! Toutes les affaires du ciel et le soleil lui-même, elle les regarde du haut de son observatoire de candélabre!'
- 12 A ces mots, j'intervins: `Ce sont des faits d'expérience élémentaires dans ce type de divination', dis-je. `Et l'on ne s'étonnera pas de ce que ce petit bout de flamme, aussi modeste soit-il et bien qu'il soit engendré par des mains humaines, se souvienne malgré tout comme de son père de l'autre feu, plus grand, le feu céleste; et que, par un divin présage, lui-même sache et nous annonce ce que ce feu s'apprête à émettre au faite du ciel. Et d'ailleurs chez nous, à Corinthe, il y a maintenant de passage un véritable Chaldéen qui, avec ses admirables réponses, met toute la ville sens dessus dessous. Il divulgue à la foule les arcanes du destin pour gagner un peu sa vie et révèle quel jour renforce les liens d'un mariage, quel jour maintient les fondations des murs, quel autre est favorable à un marchand, quel autre offre à un voyageur une bonne compagnie, quel autre est propice à la navigation. Ainsi, à moi qui l'interrogeais sur l'issue de ce voyage, il donna quantité de réponses tout à fait étonnantes et admirablement variées: d'abord que je connaîtrai une gloire des plus florissantes, ensuite que je serai le héros d'une grande histoire, l'objet légendaire d'une fable incroyable et le sujet de plusieurs livres.'
- 13 A ces mots, Milon me demanda avec un sourire: `Quelle allure a-t-il, ton Chaldéen, et comment s'appelle-t-il?' - `Il est grand', répondis-je, `et légèrement basané, son nom est Diophane' - `C'est bien lui', dit-il, `et nul autre. Car ici aussi, chez nous, il émit de même bon nombre de prédictions à bon nombre de gens, non

pas pour quelques petits sous; au contraire, il s'était déjà amassé de grasses provisions, lorsqu'il se heurta, le misérable, à la fatalité - la férocité, devrais-je plutôt dire - d'un triste sort. Car un jour qu'il était entouré d'une foule de gens faisant cercle autour de lui et qu'il distribuait les destins à une couronne d'assistants, un marchand nommé Cerdon s'approcha de lui, qui souhaitait connaître le jour propice à un voyage. Il lui en choisit un et le lui désigna. Déjà Cerdon avait posé la bourse, déjà il avait répandu les piécettes, déjà il avait compté les cents deniers que coûtait la prophétie, lorsque qu'un jeune homme de bonne famille se glissa derrière le dos du devin, le saisit par son vêtement et, quand il se fut retourné, le prit dans ses bras et l'embrassa étroitement. Lui alors, lorsqu'il eut rendu ses baisers, le fit asseoir à ses côtés. Frappé de stupeur par cette vision imprévue et oubliant l'affaire qui l'occupait en ce moment, il lui dit: `Depuis quand es-tu là? Je me languissais tant de ta venue!' A ces mots, l'autre répondit: `A l'instant, au coucher du soleil. Mais toi, mon frère, à ton tour, raconte-moi comment s'est passé ton voyage sur terre et sur mer, depuis ton départ précipité de l'île d'Eubée.'

14 A cela, Diophane, cet excellent Chaldéen, qui avait perdu ses esprits et n'avait pas encore repris possession de lui-même, répondit: `Puissent nos ennemis et tous nos adversaires endurer un voyage aussi épouvantable, ou, pour mieux dire, aussi odys-séen. Car le navire qui nous transportait, secoué dans les tourbillons de plusieurs tempêtes, perdit ses deux gouvernails, fut brutalement jeté sur le bord de la rive opposée, s'abîma et sombra; et quant à nous, nous nous en sortîmes de justesse à la nage, mais en perdant tous nos biens. Tout ce que nous avons pu recueillir, autant grâce à la miséricorde de gens que nous ne connaissions pas qu'à la bonté de nos amis, tout cela, une bande de pillards nous le déroba; et tandis qu'il tentait de repousser leur audace, ne voilà-t-il pas qu'Arignotus, mon unique frère, fut égorgé, le malheureux, sous mes propres yeux.' Il n'avait pas encore achevé son récit que Cerdon, notre marchand, saisissant les pièces destinées au paiement de la prédiction, s'enfuit à toutes jambes. Et c'est alors seulement que Diophane sortit de sa torpeur et prit conscience de sa désastreuse imprudence, en nous voyant tous autant que nous étions, debout autour de lui, éclater d'un rire sonore. Mais à toi, seigneur Lucius, oui, à toi seul entre tous, notre Chaldéen aura dit la vérité, je le souhaite; et puisses-tu être heureux et poursuivre ta route avec félicité.'

15 Tandis que Milon discourait ainsi sans fin, je gémissais en silence et ne pestais pas peu contre moi-même qui, pour avoir engagé ce flot de récits inopportuns, étais en train de gaspiller une bonne partie de la soirée et son fruit le plus aimable. A la fin, je ravalais mes scrupules et dis à Milon: `Au diable ce Diophane et sa fortune! Et qu'il verse seulement à nouveau son tribut de dépouilles ravies aux populations à la mer autant qu'à la terre! Pour moi, je suis encore épuisé de la fatigue d'hier: permets-moi d'aller me coucher.' Et sur ces mots, je me retire pour gagner ma chambre, où je trouvais les préparatifs d'un repas des plus engageants. Car la couche des esclaves avait été disposée hors de la pièce sur le sol, le plus loin possible, afin sans doute d'écarter tout témoin de nos susurrements nocturnes. Auprès de mon lit se dressait une petite table chargée des restes honnêtes de tout le dîner; des calices de bonne dimension étaient déjà à moitié remplis d'un vin qui n'attendait que l'eau pour le tempérer; à côté, une cruche dont l'orifice, débouché d'un coup de doigt, s'ouvrait commodément à qui voulait y puiser; en un mot, tout ce qu'il fallait pour mettre en appétit avant les combats de la Vénus des

- gladiateurs.
- 16 Je venais de me coucher et voici que ma chère Photis, qui déjà avait mis sa maîtresse au lit, s'approche, épanouie, couronnée de roses et des pétales de roses dans son décolleté florissant. Me couvrant de baisers pressants, elle m'enchaîna de ses couronnes et me parsema de fleurs, saisit une coupe qu'elle m'offrit à boire après y avoir versé de l'eau chaude; peu avant que je ne l'aie entièrement bue, doucement, elle s'en empara et, comme un oiseau du bout de son bec, elle avala le reste en me regardant, à petits coups de langues, délicatement. Une seconde, puis une troisième coupe circulent ainsi entre nous, passant d'une main à l'autre, suivies de plusieurs autres, quand, déjà tout imbibé de vin, plein de cette ardeur qui excitait à la volupté mon esprit autant que mon corps, et déjà grisé par ces tourments, je remontai un instant ma tunique jusqu'à l'aîne et dévoilai à ma Photis l'impatience de mon désir. 'Aie pitié', lui dis-je, 'et viens vite à mon secours. Car, comme tu vois, je suis violemment tendu à l'approche de ce combat que tu as engagé sans procéder comme il se doit à une déclaration de guerre; sitôt que j'ai reçu au tréfonds de mon cœur la première flèche décochée par le cruel Cupidon, j'ai moi aussi vigoureusement bandé mon arc et je redoute fort que, sous l'effet d'une trop forte tension, le nerf ne se rompe. Mais si tu veux me faire encore davantage plaisir, détache tes cheveux et laisse-les couler, et que ta chevelure ruisselante ondoie sur tes douces étreintes.'
- 17 Aussitôt, elle se hâta d'enlever tous les plats de nourriture, se dénuda entièrement de ses vêtements, et détachant ses cheveux pour le plaisir de nos ébats, elle apparut, splendide, métamorphosée en une image de Vénus émergeant des flots marins, ombrageant même un instant de sa petite main rose la lisse blancheur de son sexe, plus par coquetterie que par pudeur et pour le dissimuler. 'Au combat!', me dit-elle, 'Sus! au combat et avec vaillance! Car je ne reculerai pas devant toi ni ne tournerai le dos. En position, au corps à corps et face à face, si tu es un homme! De l'ardeur dans tes attaques! Et frappe à mort, toi-même prêt à mourir! La bataille d'aujourd'hui est sans quartier'. Tout en prononçant ces paroles, elle monta sur le lit, s'assit sur moi avec sensualité et, agitant sa souple échine, avec des secousses rapides et des mouvements lascifs, elle me rassasia des jouissances de la Vénus suspendue, jusqu'à ce que, l'esprit épuisé et les membres éreintés, nous nous abattîmes tous les deux ensemble, étroitement enlacés, en exhalant nos âmes. C'est à ce genre de luttes que nous passâmes la nuit sans dormir, jusqu'aux confins de l'aube, nous servant parfois de vin pour ranimer notre fatigue, exciter notre désir et rétablir notre plaisir. A l'exemple de cette nuit, nous en passâmes plusieurs semblables.
- 18 Or un jour, Byrrhène me pria avec insistance de venir chez elle au moins pour dîner et, comme j'avançais toute sorte d'excuses, elle refusa de les entendre. Il me fallait donc aller trouver Photis pour obtenir son consentement en lui demandant conseil comme à un augure. 'Mais attention', me dit-elle, 'veille à rentrer bien vite de ton dîner. Car une bande de jeunes gens enragés de la plus haute noblesse harcèle la paix publique; de tous les côtés, tu le verras, des corps trucidés gisent au beau milieu des places et les troupes du gouverneur de la province, trop éloignées, ne peuvent rien faire pour libérer la ville de ce terrible fléau. Et toi, l'éclat de ta situation, sans compter le mépris dans lequel on tient les étrangers, pourraient te faire tomber dans une embuscade.' - 'Ne te fais pas de souci, ma Photis', lui répondis-je. 'Car outre le fait qu'à un dîner chez autrui j'aurais préféré mes

voluptés, je balaierais tes craintes par un prompt retour. Et d'ailleurs, je n'irai pas seul. Car avec l'épée que je porte toujours au côté, j'aurai sur moi de quoi défendre ma vie.' Ainsi paré, je me lance à l'assaut de mon dîner.

19 Il y avait là de nombreux de convives et, comme il est normal chez une femme du meilleur rang, la fine fleur de la cité, d'opulents guéridons en thuya et en ivoire qui miroitaient, des lits recouverts d'étoffes brochées d'or, d'amples coupes à boire, diverses dans leur splendeur, mais également précieuses: ici, le verre ciselé avec art, là la pureté du cristal, ailleurs la blancheur de l'argent et l'éclat de l'or, l'ambre merveilleusement taillé et des pierres précieuses dans lesquelles boire: tout s'y trouvait, même l'impossible. Plusieurs maîtres d'hôtel magnifiquement vêtus présentaient avec une habileté gracieuse des plats copieusement garnis, de jeunes garçons frisottés et joliment parés passaient et repassaient, offrant du vin vieux dans des gemmes taillées en forme de coupes. Bientôt, on apporta les lumières et la rumeur des conversations entre convives s'amplifia, bientôt les rires fusèrent et, de tous côtés, on s'adonna librement aux mots d'esprits et aux plaisanteries. Alors Byrrhène s'adressa à moi: `Comment te plais-tu dans notre pays? Pour autant que je sache, avec nos temples, nos bains et nos autres édifices publics, nous sommes bien supérieurs à toutes les cités et nous l'emportons aussi par l'abondance des provisions dont nous regorgeons. Assurément, ici règnent liberté et loisir: l'étranger affairé y trouve l'animation de Rome, l'hôte sans prétention la paix d'un village. Nous sommes, en un mot, pour toute la province une retraite pleine de voluptés.'

20 A ces mots, je répondis: `C'est bien vrai ce que tu dis et je crois qu'il n'est nul lieu au monde où je me suis senti plus libre qu'ici. Mais je redoute fort les repaires ténébreux et inéluctables des arts magiques. Car les sépultures mêmes des morts, dit-on, ne sont pas en sûreté, mais on va quérir autant sur les tertres que dans les flammes des bûchers certains débris et des rognures de cadavres pour le plus grand malheur des vivants. Et de vieilles enchanteresses, au moment même du cortège des funérailles, volent pour arriver les premières à une sépulture qui leur est étrangère.' A ces mots, un autre ajouta: `J'irai jusqu'à dire qu'ici, pas même un seul vivant n'est épargné. Et quelqu'un, je ne sais qui, a subi un sort similaire; il fut mutilé et son visage entièrement et totalement défiguré.' A ces mots, l'assemblée entière s'esclaffa d'un rire frénétique, tandis que tous les visages et les regards convergeaient vers un homme couché à l'écart dans un coin. Celui-ci, confus de l'insistance avec laquelle tous le dévisageaient, grommela quelques paroles indignées et voulut se lever. `Non, mon cher Thélyphron', dit Byrrhène, `reste encore un peu et avec ta civilité accoutumée raconte encore une fois ton histoire, afin que mon fils Lucius que voici goûte lui aussi à l'agrément et à la grâce de ta parole.' Mais lui répondit: `Toi, ma dame, tu es toujours la même, d'une bonté irréprochable, mais il y a des gens dont l'insolence est intolérable.' Il était tout retourné. Mais l'insistance de Byrrhène, qui le pressait à parler malgré sa répugnance en l'adjurant sur sa vie, finit par le persuader.