L'argent dans les Métamorphoses d'Apulée. Un fluide révélateur du monde ?

Stéphanie Dalinval

▶ **To cite this version:**

Stéphanie Dalinval. L'argent dans les Métamorphoses d'Apulée. Un fluide révélateur du monde ?. Littératures. Sorbonne Université, 2019. Français. NNT : 2019SORUL080 . tel-03244570

HAL Id: tel-03244570
https://theses.hal.science/tel-03244570

Submitted on 1 Jun 2021

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

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

SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE I

Laboratoire de recherche Rome et ses renaissances : art, archéologie, littérature, philosophie

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : Etudes latines

Présentée et soutenue par :

Stéphanie DALINVAL

le : 08 juin 2019

L'argent dans les Métamorphoses d'Apulée

Un fluide révélateur de la réalité du monde ?

Sous la direction de :

M. Carlos LÉVY – Professeur émérite de langue et de littérature latines, Faculté des Lettres de Sorbonne Université

Membres du jury :

Mme Isabelle COGITORE – Professeur de langue et littérature latines, Université Grenoble Alpes

Mme Valérie NAAS – Maître de Conférences en langue et littérature latines, Faculté des Lettres de Sorbonne Université

Mme Géraldine PUCCINI – Maître de Conférences en langue et littérature latines, Université Bordeaux Montaigne

Mme Anne DUPUIS-RAFFARIN – Maître de Conférences en langue et littérature latines, Faculté des Lettres de Sorbonne Université

PAGE LIMINAIRE

Remerciements

Au terme de ce parcours, je tiens, avant tout, à exprimer ma sincère reconnaissance et, par la même, à remercier du fond du cœur, M. Carlos Lévy qui a su m'accompagner tout au long des étapes d'élaboration de ce travail. Respectant la maïeutique si chère à Socrate, M. Lévy a fait émerger les questionnements, les réflexions, les inquiétudes, les préoccupations, la curiosité nécessaires à la mise en place des recherches dévolues à ce travail. Ainsi, sans jamais réaliser le travail à ma place, il a su orienter, progressivement, mes démarches afin que je puisse acquérir les bases de la méthode de recherche qui constitue le corps d'une thèse. Si des difficultés professionnelles et d'ordre privé ont considérablement ralenti mon travail, en tout cas, M. Lévy a, pour sa part, toujours été fidèle à son poste. Rigoureusement, il a su pointer du doigt le degré de perfectibilité de mon travail et ainsi exiger, à chaque fois, davantage de remises en question et d'investissements de ma part. Le chemin a été long et semé d'embûches mais je n'ai cessé de remettre la main à l'œuvre et, cela, grâce à l'aide de mes proches qui ont su m'épauler. Je tiens également à remercier chaudement mes parents qui m'ont toujours soutenu dans ces efforts, et ce contre vents et marées. Le seul regret que je nourris à ce sujet est de ne pas avoir eu la possibilité d'y accorder pleinement tout mon temps, à loisir. Mais je suis heureuse aujourd'hui de me dire qu'il est l'heure d'arrêter car il me paraît important et essentiel de mettre un terme à la recherche.

REMERCIEMENTS ... 3
INTRODUCTION ... 7
PREMIERE PARTIE : L'ARGENT DANS LES METAMORPHOSES ... 13
CHAPITRE PREMIER : LA TERMINOLOGIE DANS L'ANTIQUITÉ ET CHEZ APULÉE ... 15
1.1 Dans l'Antiquité grecque ... 15
1.2 Dans l'Antiquité romaine ... 17
1.3 Chez Apulée ... 21
1.4 Les occurrences ... 24
DEUXIÈME CHAPITRE : LES TERMES DANS L'ŒUVRE ... 30
2.1 Désignation directe de l'argent ... 33
2.1.1 L'argent en tant que monnaie ... 33
2.1.1.1 L'aurum, origine et importance ... 33
2.1.1.2 L'aurum et les sensations ... 35
2.1.1.3 L'aurum, en lien avec les femmes ... 38
2.1.2 *Argentum,* origine et association avec *aurum* ... 40
2.1.3 *Stips* : rémunération et travail ... 43
2.1.4 *Stips*, dans le conte de Psychè ... 48
2.1.5 *Nummus,* sous forme de dérivés ... 51
2.1.6 *Nummus,* associé à un déterminant numéral ... 55
2.1.7 *Nummus*, associé à d'autres mots ... 57
2.1.8 *Denarius* ... 58
2.2 L'argent en tant que matière ... 63
2.2.1 L'*aurum* dans l'*ekphrasis* ... 63
2.2.2 L'*aurum* et le corps ... 66
2.2.3 L'*aurum* dans le conte de Psyché : le décor ... 68
2.2.4 L'*aurum* dans le conte de Psychè : les dieux ... 72
2.2.5 L'*aurum* dans le conte de Psychè : les épreuves ... 75
2.2.6 L'*aurum*, retour à la réalité ... 78
2.2.7 L'*aurum*, en lien avec la religion ... 79
2.2.8 L'*aurum* dans le livre XI ... 84
2.3 Désignation indirecte de l'argent ... 95
TROISIÈME CHAPITRE : L'ARGENT EN CONTEXTE ... 99
3.1 Les usagers ... 99
3.1.1 « Les passants » ... 99
3.1.2 Les mauvais usagers ... 101
3.1.3 Les voleurs ... 103
3.2 La religion ... 104
3.3 Lucius lui-même ... 106
DEUXIÈME PARTIE : LE MONDE DE L'ARGENT DANS LES METAMORPHOSES ... 109
CHAPITRE PREMIER ... 111
1.1 Considérations générales sur l'Empire Romain ... 111
1.2 L'univers d'Apulée : fiction ou réalité ? ... 114
1.3 Les honestiores dans les provinces de l'Empire romain ... 118
1.3.1 Lucius ... 118
1.3.2 Autour de Lucius ... 120
1.3.3 Politiques de la société provinciale ... 123
1.3.4 Familles d'*honestiores* provinciaux ... 125
1.3.5 En lien avec la religion ... 130
1.4 Les humiliores ... 134
1.4.1 Les *argentarii* ... 135
1.4.2 Travailleurs en tous genres ... 140
1.4.3 Les personnages ridicules ... 145
1.4.4 Servitude et travail ... 146
DEUXIÈME CHAPITRE : LES ÉVOCATIONS ... 149
2.1 L'évocation directe ... 150
2.1.1 Les honestiores ... 150
2.1.2 Le monde du travail, du commerce et des profits en tous genres ... 157

2.1.3 Les non-citoyens ... 160
2.2 L'évocation indirecte ... *163*
2.2.1 Les honestiores ... 164
2.2.1.1 Lucius ... 164
2.2.1.2 Conte central ... 171
2.2.1.3 Tlépolème ... 173

TROISIÈME PARTIE : LES RAPPORTS ENTRE RELIGION ET ARGENT DANS LES METAMORPHOSES ... 177
CHAPITRE PREMIER : LA RELIGION À L'ÉPOQUE ... 179
1.1 Culte africain ... *179*
1.2 Religions de Rome ... *180*
1.3 Religions en Grèce ... *183*
1.4 Les cultes « orientaux » ... *184*
1.5 Les pratiques magiques ... *189*
1.6 Religion dans l'Apologie d'Apulée ... *191*
DEUXIÈME CHAPITRE : LES RELIGIONS DANS LES MÉTAMORPHOSES D'APULÉE ... 194
2.1 La religion gréco-romaine ... *195*
2.1.1 Récits en lien avec la mythologie ... 195
2.1.2 Le mythe d'Amour et de Psychè ... 198
2.1.3 La *Fortuna* ... 203
2.2 Les pratiques religieuses de la Grèce ... *206*
2.2.1 Divinités poliades ... 206
2.2.2 La magie ... 206
2.3 Les cultes orientaux ... *213*
2.3.1 Le culte de la déesse syrienne ... 213
2.3.2 Le culte d'Isis ... 214
TROISIÈME PARTIE : LES RELIGIONS ET L'ARGENT ... 216
3.1 La religion gréco-romaine ... *217*
3.2 Les pratiques religieuses de la Grèce ... *220*
3.3 Les cultes orientaux ... *223*

QUATRIÈME CHAPITRE : L'ARGENT : FLUIDE AU CŒUR DU SENS ET DE L'ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE DES METAMORPHOSES ? ... 229
CHAPITRE PREMIER : SYMBOLES ET SYMBOLIQUES, LE SENS DE L'ARGENT ? ... 231
1.1 A la recherche du sens ... *231*
1.2 Les symboles chez Apulée ... *233*
1.3 Point sur l'argent ... *234*
1.4 La métamorphose, structures et cadres ... *237*
1.5 Les sens et sensations ... *240*
DEUXIÈME CHAPITRE : ANALYSE COMPARATIVE DES SYMBOLES ... 242
2.1 Métamorphose des sens ... *242*
2.1.1 Parallèles dans les récits et liens avec l'argent ... 242
2.1.2 L'éloge de la chevelure ... 245
2.2 La métamorphose et les sens dans la narratologie ... *247*
2.2.1 Entremêlement des cheminements narratifs ... 247
2.2.2 Mise en abyme des récits ... 251
2.2.3 Les fluctuations du conte de Psychè ... 252
2.3 Métamorphose et philosophie ... *261*
3.1 Les jeux d'échos ... *266*
3.1.1 Charitè ... 266
3.1.2 La *variatio* dans les récits de Lucius ... 270
3.1.3 Fluidité des récits ... 275
3.1.4 Le livre XI ... 280

ANNEXE : TABLEAU DES OCCURRENCES DU VOCABULAIRE FINANCIER ... 293

BIBLIOGRAPHIE ... 307

INTRODUCTION

AU dernier livre des Métamorphoses d'Apulée, le narrateur personnage Lucius recouvre forme humaine, au cours d'une cérémonie isiaque longuement détaillée. Si le cheminement de Lucius n'avait pas déjà paru fantasque et rempli de rebondissements en tous genres, notamment avec la longue parenthèse accordée à un conte mythologique, la fin de l'œuvre destabilise. De fait, Lucius suit un parcours atypique qui le conduit à subir une métamorphose au cours de son voyage, en plein cœur de la magie. Il passe ainsi d'un statut d'homme à celui d'animal, et pas n'importe lequel, à savoir celui d'âne. Cela ne constitue qu'une des nombreuses étapes des récits puisque c'est sous cette forme que Lucius nous fera partager ses aventures. Il juxtapose ainsi ses propres déboires à des histoires d'adultères, de crimes, et notamment au conte d'Amour et de Psyché qui occupe à lui seul presque trois livres des Métamorphoses. Face à un récit aussi complexe qui mélange les genres narratifs, les préoccupations philosophiques et religieuses, il est difficile de trouver une ligne d'attaque qui permette d'apporter des réponses satisfaisantes.

La vie de l'auteur ainsi que ses œuvres génèrent plus de questions que de réponses. Originaire de Madaure, au nord de l'Afrique, Apulée n'en est pas moins un orateur cultivé du IIème siècle du Principat qui se fait connaître par ses discours et ses œuvres. Sa vie privée l'a pourtant mis à défaut : ayant épousé une riche veuve, il s'est retrouvé accusé de captation d'héritage par sa belle-famille. Le discours d'Apulée, conservé en intégralité, est un témoignage de choix pour montrer ses qualités oratoires ainsi que les mentalités de la société de son époque. Il met aussi en valeur le positionnement de l'auteur en terme d'idéologie philosophique et religieuse. En ce sens, sur certains points, les thématiques abordées dans les Métamorphoses rejoignent celles de l'Apologie d'Apulée. Par ailleurs, auteur et narrateur partagent des points de ressemblance : Lucius et Apulée ont voyagé, portent le même prénom, sont marqués par la philosophie et la religion. De même les opuscules philosophiques d'Apulée semblent faire écho aux interrogations distillées dans son récit. La philosophie platonicienne a marqué l'auteur et se retrouve par petites touches dans son œuvre. Cependant, l'ensemble de ces éléments est trouble, dans le sens où ce sont des éléments épars qui diffèrent dans le ton, le genre, le point de vue narratif…

Que sont les Métamorphoses d'Apulée ? Le nom seul de cette œuvre laisse présager de multiples parcours. Le titre en lui-même n'est pas sans rappeler celui d'Ovide. Deux siècles après ce dernier, Apulée choisit de placer ses récits dans un contexte d'intertextualité. Et cela n'est pas tout : l'auteur crée un narrateur personnage qui est le moteur de l'action principale et qui est vecteur de nombreuses actions secondaires. Le statut de Lucius n'est pas défini et définitif. Il change, se métamorphose au gré des récits. Les histoires ne sont pas non plus uniformes mais subissent des modifications : nous passons des aventures de Lucius, à celles de personnages secondaires qui n'apparaissent que pour une représentation, unique et brève, et à celles de personnages plus pregnants qui réussissent à garder un rôle plus marquant durant plusieurs livres. C'est ainsi le cas de Charitè, Tlépolème, mais bien sûr et en premier lieu, du conte central de Psychè. Il est donc bien facile de se perdre dans les méandres des possibilités que procure cette œuvre. A quel genre cette œuvre appartient-elle ? Roman ? Satire ? Conte ? Parodie tragi-comique ? La transgénéricité présente dans les Métamorphoses peut déjà occuper bien des études et fournir la base d'une réflexion sur ce que sont les Métamorphoses. Apulée n'hésite pas par endroits à faire référence à la satire ménippée, au calame égyptien, au cothurne théâtral, au vocabulaire juridique. La tonalité de son récit alterne entre ironie et confidences du narrateur personnage, ce qui laisse souvent le lecteur pensif.

Les Métamorphoses sauraient-ils se comprendre sans jeter un coup d'œil à la chevelure de Bérénice de Catulle, aux œuvres épiques d'Homère et de Virgile, aux satires ménippées, à la comédie de Plaute ou à la tragédie de Sophocle ? Ou encore les romans grecs, le Satyricon de Pétrone n'ont pas contribué à l'émergence de cette œuvre inclassable ? Bien sûr, elle serait la reprise de la trame générale d'un certain Lucius de Patras que Lucien reprend aussi dans son roman grec. Cependant, Apulée présente un récit beaucoup plus complexe. Il mélange un fonds littéraire d'intertextualités nombreuses à une langue apparemment facile d'accès mais riche de sens.

Les sujets, nombreux, ont épuisé l'encre de chercheurs très qualifiés : religion, philosophie, narration, structure, sujets, personnages… Quels sens est-il possible de dégager d'un tel entremêlement de thèmes ? Faut-il choisir une approche au détriment des autres ou au contraire devons-nous laisser transparaître les nombreux implicites qui coexistent ? L'œuvre procure une multiplicité de sens qui empêche le lecteur de vraiment l'attraper. Telle une ombre, elle ne cesse de se dérober. Alors, par quel biais pouvons-nous espérer la saisir ? Face à cette impasse, nous avons remplacé aux sujets tant traités, la question des objets, des *realia*

dans les Métamorphoses : armes, outils divers, ustensiles de cuisine, vêtements, mobiliers de petite taille… Or, après avoir répertorié et classifié les *realia* par ordre d'apparition et d'importance, la notion d'argent a progressivement surgi. Quels que soient les *realia* considérés, ils sont, à moment ou à un autre de l'œuvre, mis en son contact avec la sphère économique et financière.

La quantité observée est remarquable et exige une attention accrue. Recherches étymologiques, tentatives de catégorisations, élaborations d'hypothèses… La thématique de l'argent et de ses mots est vaste. Entre les matières premières, le mobilier de petite taille (vêtements, ustensiles de cuisine…), biens immobiliers, l'argent traverse tous les univers. Les êtres ne sont pas insensibles à ces questions. Mais, le sens d'origine des mots employés, le contexte et les sens en réseaux permettent déjà d'observer les Métamorphoses sous un biais particulier. Les choix de l'auteur ne sont pas neutres, au contraire, ils indiquent déjà un parcours de lecture spécifique. Sont-ils davantage indicateurs de la nature ou de l'apparence des *realia* présentés ?

Une lutte constante semble s'opérer entre l'apparence et la réalité des êtres et des choses. La perception sensorielle dans l'œuvre est mise en valeur. Dans quelle mesure l'argent participe-t-il à appréhender les interrogations qui y sont présentes ? En tout cas, nature et culture sont confrontés dans cet univers très contrasté. Ce sont des préoccupations qui dépassent la trame narrative, dans le sens où nous les retrouvons ailleurs que chez Apulée. Héraclite nous dit déjà dans un aphorisme que « la nature aime à se cacher »[1]. Une inscription du temple égyptien de Saïs rapportée par Plutarque fait dire : « aucun mortel n'a soulevé mon voile »[2]. Le narrateur personnage d'Apulée, Lucius, est justement affilié à Plutarque. Le choix de l'avènement d'Isis au livre XI rappelle également le traité *De Iside et Osiride* de Plutarque. Ne faut-il y voir que pure coïncidence ou n'est-ce pas plutôt une indication que la thématique du bouleversement, du sens profond, de l'essence des êtres et des *realia* est un élément fort des Métamorphoses ?

D'autres éléments s'ajoutent. L'œuvre d'Apulée nous présente une société fictive qui s'apparente de loin ou de près à la société de l'époque de l'auteur. Dans quelle mesure la représentation de l'univers décrit peut-il nous éclairer sur la société réelle ? A quel point Apulée s'inscrit-il dans le mode de pensée de la société de son époque ? Si Apulée est d'origine africaine, il choisit pourtant de localiser son œuvre en Grèce, et tout

[1] HERACLITE, Fragments, BCXXIII.
[2] PLUTARQUE, *De Iside et Osiride*, 9, 354c.

particulièrement en Thessalie. La civilisation représentée, province de l'Empire romain, mélange des éléments romains et à d'autres grecs dans l'organisation de la société et son mode de fonctionnement (juridique, économique notamment). Il n'est d'ailleurs pas évident de savoir distinguer les uns des autres. Dans cet univers, Apulée fait s'entrecroiser de nombreuses strates de la société, et pas seulement de la société humaine. Quel objectif(s) l'auteur nourrit-il ? S'agit-il de dresser un tableau du monde de son époque et dans quel(s) but(s) ? Ou alors la complexité de sa création n'est-elle à envisager qu'en elle-même indépendemment de tout référentiel ? La valeur des êtres et des *realia* dans cette société interroge. Or poser une estimation de la valeur des individus, des objets, des animaux fait intervenir la notion d'argent.

L'argent est un élément qui est au cœur des relations humaines. Il sert de monnaie d'échange. En tant que tel, intervient dans les luttes de pouvoir, d'appropriation des êtres, des animaux et des biens mobiliers et immobiliers. Souvent, le contexte de son apparition n'est pas neutre, mais contient des tensions, de la violence. Alors que les plus favorisés en usent et en abusent, les moins chanceux, les moins bien classés, en subissent les conséquences. L'indifférence n'est pas de mise en sa présence. Cela rejoint d'ailleurs la pensée antique. Platon, Aristote, Cicéron se sont chacun positionné à ce sujet. Nous y reviendrons au cours de notre étude. Matériau fluide s'il en est, l'argent s'infiltre à tous niveaux dans l'œuvre d'Apulée. Il semble particulièrement en adéquation avec l'hybridité de la forme et du fond. Bien au delà de cette création littéraire, il traverse les époques, les âges, les civilisations. Ce n'est pas un élément accessoire dans nos sociétés actuelles. Bien au contraire, le capitalisme, dont l'argent est un emblême fort, est un modèle de société qui régit nos civilisations occidentales contemporaines. Le positionnement des individus et sociétés est à la mesure de la porosité du sujet lui-même : rejet et adhésion se mélangent mais qui peut s'en passer ?

L'argent pourrait alors être un moyen concret de se saisir des zones troubles que contient l'œuvre d'Apulée. Dans quelle mesure l'argent permet-il d'apporter un éclairage nouveau ou, tout au moins, concret sur la compréhension des Métamorphoses ? Et, si éclairage il y a, quel sera-t-il? Cette étude réclame en elle-même plusieurs étapes. Nous prendrons comme base, dans une première partie, la terminologie de l'argent afin de vérifier son ampleur et d'être le plus précis possible. Il s'agira ainsi de définir l'étymologie des termes et leur portée en contexte. Par la suite, dans une deuxième partie, nous nous intéresserons à la société créée par Apulée. Nous mettrons, dans la mesure du possible, cette société en relation avec l'argent pour savoir les relations que les différents groupes entretiennent avec. Le but est

bien sûr d'en déduire la représentation induite par Apulée au vu de ces éléments. Nous essayerons, dans une troisième partie, de faire un sort de l'apport religieux présent dans les Métamorphoses et de sa relation avec l'argent. Pour cela nous étudierons les différentes catégories religieux ou cultuelles en présence, dans un premier temps. Puis, nous tâcherons de caractériser les rapports de chacune à l'argent pour, une nouvelle fois, définir la logique et la cohérence de l'œuvre. Finalement, dans une quatrième partie, nous nous occuperons des multiples symboliques présentes dans les Métamorphoses et aurons pour objectif de les relier afin de cerner en quoi l'argent peut être considéré comme un vecteur de sens dans l'œuvre.

PREMIERE PARTIE : L'ARGENT DANS LES METAMORPHOSES

L'argent est une notion problématique à plus d'un titre. Qu'est-ce que l'argent ? Tantôt outil matériel qui sert de monnaie d'échange, couleur connotée implicitement, notion qui régit les rapports sociaux, signe de pouvoir… De près ou de loin, personne ne semble épargné par cette question. Que ce soit sous une forme ou une autre, l'argent apparaît constamment[3]. De même, chaque personnage est amené à se confronter à ce thème pour le meilleur mais le plus souvent pour le pire. Les dieux aussi sont présentés entourés d'argent de façon directe ou indirecte. L'abondance de ces termes peut-elle alors être considérée comme anodine ? Certains mots sont beaucoup plus utilisés que d'autres. Tous ne présentent pas les mêmes connotations et, suivant les personnages, peuvent être interprétés de façon différente. Surgit alors la question du choix de tels termes et de la vision qui nous est donnée de l'argent à travers eux dans l'œuvre. Une catégorisation interne et implicite existe-t-elle dans la pensée apuléenne et particulièrement dans les Métamorphoses ? A quel point Apulée abuse-t-il sciemment ces connotations ? S'agit-il d'une volonté consciente de transmettre des messages, des signes que tout lecteur de son époque peut décoder ? Une analyse du thème de l'argent pourrait se révéler un indicateur de choix et permettre une compréhension originale de l'œuvre et de ses diverses problématiques. Pour mener à bien cette recherche, nous serons amenée à essayer de hiérarchiser les termes qui se trouvent dans les Métamorphoses. Puis nous tâcherons de dégager leur sens intrinsèque de façon à mieux appréhender les choix lexicaux d'Apulée. Enfin, nous mettrons en confrontation leur relation à l'histoire de façon globale[4] et les connotations que nous pouvons y percevoir.

[3] C'est ce qu'indiquent les nombreux termes en lien avec l'argent présents dans l'œuvre : *pecunia, aurum, argentum, pretium, stips, nummus, merx*...

[4] Nos études à suivre reprendront de façon plus approfondie cette recherche de base.

CHAPITRE PREMIER : LA TERMINOLOGIE DANS L'ANTIQUITÉ ET CHEZ APULÉE

1.1 Dans l'Antiquité grecque

L'argent, dans l'Antiquité, a connu un essor considérable. Nous passons ainsi de la notion de *pecus* (bétail) ou de matière première (*aurum, argentum, aer*) à celle de *pecunia*, argent monnayé. Cela renvoie à des étapes différentes de la civilisation, où l'homme n'utilisait pas encore un système monétaire pour faire du commerce. Etablir une histoire de la monnaie et de son évolution n'est pas aisé. Nous pouvons dater l'invention de la monnaie frappée à cinq mille ans avant Jésus-Christ[5]. Que la monnaie soit une invention humaine est un fait. Mais qui l'a créée ? Pourquoi ? Est-ce un objet sacré ou insignifiant ? Aristote traitait déjà à deux reprises de la monnaie : au livre I de la Politique, dans le cadre de l'économie, et au livre V de l'Ethique à Nicomaque, à propos de la justice. Pour lui, les hommes échangeaient dès avant l'apparition de la monnaie[6]. La naissance de la monnaie provient de l'extension de l'aire des échanges[7]. Il ne s'agit alors pas d'une institution de caractère juridique mais commercial[8].

Faut-il alors associer l'apparition de la monnaie à l'organisation du travail à l'époque du néolithique et au développement des opérations de troc, comme le suggèrent A. Smith[9] et ses disciples, s'appuyant sur Aristote[10] ? Leur thèse est très répandue et a perduré au fil des siècles chez des chercheurs tels que K. Menger[11], S. Jevins[12]. La théorie communément

[5] HERODOTE, *Histoires d'Hérodote*, 1860, 38-39.
[6] ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, 1133b 26.
[7] ARISTOTE, *Politique*, I, 9, 1257 a 24-41.
[8] *Ibid*., III, 9, 1280 a 34-b 12. Distinction est alors faite des lois de la cité et des conventions du commerce international. Cité aussi par MOREAU, 1969, 349-364.
[9] SMITH, 1843, livre I, 28-83.
[10] La première génération est constituée d'Adam Smith (*Recherche sur la nature et les cause de la richesse des nations*, datant de 1776) et d'Anne Robert et Jacques Turgot (*Réflexion sur la formation et la distribution des richesses*, datant de 1766). La deuxième génération comprend David Ricardo (*Des principes d'économie politique et de l'impôt*, datant de 1817), Thomas Robert Malthus (*Essai sur le principe de population*, datant de 1798) et Jean Baptiste Say (*Traité d'économie politique*, datant de 1803). La deuxième génération est constituée de John Stuart Mill (*Principes d'économie politique*, datant de 1848).
[11] MENGER, 1892, 239-55. Menger a une position à part en ceci qu'il est à situer dans une école de pensée différente : l'école autrichienne. Son originalité est de déceler dans les phénomènes économiques des fondements philosophiques et des causes « organiques » ou « génétiques ». Pour lui, la monnaie ne serait pas le résultat d'une volonté gouvernementale. Son émergence proviendrait de la recherche par chaque homme de son profit personnel.
[12] JEVONS, 1881, chapitre I, 3. Avec Walras, Jevons est considéré à l'origine de l'économie mathématique néoclassique du XXe siècle.

admise de la *fable du troc* est aujourd'hui fortement remise en cause dans les récents travaux de J. Servet[13]. D. Graeber[14] s'inscrit dans la même lignée que J. Servet et tient à condamner définitivement cette théorie. Dans un tel cadre, l'apparition de la monnaie peut-elle être considérée comme une étape positive que tous ont acceptée de même ? Quelle place la monnaie occupe-t-elle dans l'Antiquité ?

Dans sa présentation du commerce, Aristote constate que l'argent occupe une place indéniable dans le cadre des échanges. Il compare la monnaie à un système de signes à quoi toute chose se réfère dans la communication humaine[15]. D'ailleurs, une pièce de monnaie fracturée dont deux personnes prenaient la moitié pour se reconnaître plus tard était désignée par le terme σύμβολον, c'est-à-dire un signe[16]. En ce sens, la monnaie est représentative au sens propre comme au sens figuré. Cependant, pour Aristote, l'accumulation d'argent ne devrait pas être synonyme d'opulence[17]. Son point de vue laisse émerger les points d'achoppement qui entourent la question. Il est à situer dans le contexte du développement économique, commercial et monétaire de l'Athènes du Ve siècle avant Jésus-Christ. L'évolution sociale et économique au Ve siècle a entraîné le recul de l'aristocratie à la faveur de couches sociales plus populaires. Ce sont les réformes de Solon qui stabilisent durablement la situation financière des paysans à cette époque[18]. Comment l'essor monétaire est-il alors ressenti ? Il est facile de percevoir les tensions que l'argent suscite. Sophocle, dans son Antigone, assimile l'argent à une figure allégorique de la mort[19]. Le dieu de la richesse, chez Aristophane, (Πλοῦτος), distribue ses largesses de façon particulièrement injuste et aveugle[20]. Platon adopte une position tranchée et définitive: il interdit les monnaies d'or et d'argent dans son programme politique[21].

L'argent conduit-il forcément à des dérives ? A quel point les Anciens ont-ils pu en contrôler les aspects négatifs ? Même si la monnaie est à situer dans le domaine commercial,

[13] SERVET, 1994, 103-115 et 2001, 15-32. Ce chercheur met en avant le fait que le mythe du troc ne fait son apparition qu'au cours du XVIIIe. Le terme même de troc, qui au XVIIe siècle avait une connotation péjorative, ne serait qu'une assimilation de la permutation. Le mythe du troc surgit de façon répétitive et stéréotypée à la même époque. Il répond à des besoins de l'époque.

[14] GRAEBER, 2013, 52-53.

[15] ARISTOTE, *Les Parties des Animaux*, I, 6, 491a 20.

[16] MOREAU, 1969, 351-352.

[17] ARISTOTE, *Politique*, Livre I, chapitre 3, 1257a 5 sqq. Il distingue la valeur d'usage et la valeur d'échange d'un bien. La valeur d'usage renvoie à l'utilisation naturelle d'un objet alors que la valeur d'échange implique une vente ou un échange du bien avec un autre élément. Or dès que l'objectif poursuivi par ces échanges est de faire de l'argent, Aristote considère cela comme un acte non naturel.

[18] CARRIERE, 1979, 26-27.

[19] SOPHOCLE, *Antigone*, v. 295-299.

[20] ARISTOPHANE, *Ploutos*, v. 87-92.

[21] PLATON, *Lois*, 742a-743a et *La République*, II, 415d.

elle était à l'origine fortement régie par le domaine religieux et c'est à ce titre que l'usure était principalement interdite[22]. Le recours à l'usure est ancien puisqu'il remonterait à plus de trois mille ans en Mésopotamie[23]. Pour Aristote, le prêt à intérêt constitue déjà en soi un échange non naturel – et donc condamnable – en ceci qu'il fait différer la restitution de l'argent[24]. Les philosophes, économistes et sages de l'antiquité méprisaient l'usure[25]. Et pourtant, dans l'Antiquité grecque, le prêt à intérêt n'était pas interdit[26].

1.2 Dans l'Antiquité romaine

Alors, dans un contexte aussi lourd, comment ces concepts ont-ils pu évoluer chez les Romains ? Comment la République puis le Principat s'emparent-ils de ces questions ? La monnaie romaine fait son apparition plus tardivement. Entre le Ve et le IIIe siècle avant Jésus-Christ, un système monétaire est mis en place : dans un premier temps il s'agit de bloc de bronze (*aes rude*) puis de disques de bronze (*aes grave*) valant un as[27]. C'est au IIIe siècle avant Jésus-Christ que le premier atelier monétaire voit le jour au Capitole de Rome, près du Temple de Junon *Moneta* (avertisseuse)[28]. Suite aux dépenses astronomiques causées par les guerres puniques, le denier d'argent est créé[29]. Au cours du IIe siècle avant Jésus-Christ, le sesterce devient l'unité de compte usuelle, même si la datation précise de ce changement n'est pas clairement établie[30]. Le système monétaire se stabilise sous les deux premiers siècles de l'Empire. Il est composé de nombreux métaux et sous métaux : or, argent, cuivre, zinc. Le sesterce est l'unité de compte de l'économie romaine[31]. Cela indique l'évolution de la monnaie sous ses différentes formes dans l'histoire romaine de l'Antiquité, de façon succincte. Mais quelle perception les Romains avaient-ils de leur monnaie ? Quelle était leur relation à l'argent en général ?

Cicéron, en philosophe, penseur de la fin de la République, est une référence de choix en la matière. Il définit l'or et l'argent comme des biens utiles à l'homme pour répondre aux

[22] DIOP, 2014, 74-75.
[23] MARIE-JEANNE, 2013, 266.
[24] ARISTOTE, *Politique*, Livre I, chapitre 3, 1258b.
[25] NIEBUHR, 2010, 29.
[26] MARIE-JEANNE, 2013, 267.
[27] DEPEYROT, 2006, 11.
[28] COARELLI, 1994, 35.
[29] ZEHNACKER, 2005, 3.
[30] NICOLET, 2000, 155.
[31] ZEHNACKER, *ibidem*.

exigences de la vie[32], dans le livre II de son *De Officiis*[33]. La vision cicéronienne marque une évolution certaine par rapport aux interrogations antérieures des philosophes grecs. Il considère comme communément admis de s'enrichir et de gérer son patrimoine de manière à le maintenir en quantité suffisante[34]. Pour autant, il est bien conscient du danger qu'il représente pour l'homme[35]. Dans la pensée véhiculée par le *mos maiorum*, l'argent reste un sujet polémique. Il est un moyen et non pas une fin en soi : «le principe fondamental de la bonne gestion est élémentaire : il consiste essentiellement à conserver le patrimoine reçu, à ne pas le laisser s'amoindrir, dans le but, on l'a dit, de le transmettre intact à sa descendance. Mais il n'est ni nécessaire ni même souhaitable de l'accroître. L'alternative ne se pose pas entre la stratégie de sécurité et la stratégie de profit, ou plus exactement la seconde n'est pas une fin en soi[36] ». Cependant, le bon Romain doit pouvoir être capable de laisser à ses descendants son *patrimonium* dans un meilleur état qu'il ne l'a lui-même reçu : « l'objectif commun est, en principe, non seulement de maintenir son patrimoine, mais même de l'accroître, de s'enrichir[37] ». Ces indications permettent de mieux comprendre les réflexions cicéroniennes. Ce dernier constate l'importance de l'argent tout en mettant en garde contre ses effets négatifs[38]. Sénèque, philosophe stoïcien du début de l'Empire, présente sa vision de l'argent et des richesses dans le *De vita beata*[39]. Il ne voit pas en quoi il peut lui être reproché de disposer de richesses du moment qu'il sait garder la bonne distance vis-à-vis de cela. Cela

[32] CICERON, *De Officiis*, II, 9, *Quinque igitur rationibus propositis officii persequendi, quarum duae ad decus honestatemque pertinerent, duae ad commoda vitae, copias, opes, facultates, quinta ad eligendi iudicium, si quando ea, quae dixi, pugnare inter se viderentur, honestatis pars confecta est, quam quidem tibi cupio esse notissimam.*

« Les objets qui sont à considérer pour la conservation de la vie sont les uns inanimés comme l'or, l'argent, les fruits de la terre et toutes choses du même genre, les autres animés, capables de mouvements spontanés qu'inspire le désir. »

[33] CICERON, *De Officiis*, II, 50-56.

[34] Dans le *De inventione,* II, 64, Cicéron indique également que l'argent (*pecunia*) doit être recherché en raison de l'intérêt.

[35] CICERON, *De Officiis*, II, 11,

Maximeque admirantur eum, qui pecunia non movetur; quod in quo viro perspectum sit, hunc igni spectatum arbitrantur.

« On a une estime toute particulière pour l'homme insensible à l'argent, on juge, quand on voit qu'il le méprise, qu'il a subi l'épreuve du feu. »

[36] ANDREAU, PITTIA, FRANCE, 2004*,* 55.

[37] *Idem*, 2004, 79.

[38] CICERON, *De Officiis*, II, 68. Le patrimoine peut être amoindri s'il n'est pas correctement maintenu. La présence d'argent en grande quantité incite à la dépense inutile, ce qui détruit les valeurs de la société romaine.

[39] SENEQUE, *De vita beata*, 22-23. Sénèque traite aussi de la question de la relation du philosophe avec la richesse dans le *De beneficiis* VII, 4, 2-4, où il réaffirme la propriété universelle du sage, thèse présente chez DIOGENE LAËRCE, notamment, dans *Vies et doctrines des philosophes illustres*, III, 590.

répond à une attaque souvent formulée contre les philosophes stoïciens, et en particulier Sénèque, de l'incompatibilité de la pratique de la philosophie et de leur richesse[40].

Comment le rapport à l'argent chez les Romains est-il géré étant donné les controverses qu'il suscite ? Il est à la fois vécu comme un vecteur positif de croissance et en même temps peut être négatif s'il conduit à des excès. Pour éviter les perversions auxquelles l'argent expose le Romain, des lois, à différentes époques, ont été passées. Rome mit en place la peine du quadruple dans un premier temps contre les usuriers[41]. Puis des allègements furent envisagés dans le cadre de la loi Marcia[42]. La troisième loi des Douze-Tables établit déjà une procédure d'exécution (*per manus injectionem*) pour l'aveu d'une dette d'argent[43]. En 429, la loi *Poetelia Papiria* abolit l'engagement personnel pour dettes, ce qui n'enraya pas pour autant les pratiques usurières[44]. De fait, au fil des siècles, des lois de natures différentes luttent contre le phénomène sans parvenir à l'éliminer. Un nouveau pas est franchi dans la protection des débiteurs au IIe siècle avant Jésus-Christ, puisque la *cessio bonorum* permet la saisie des biens au lieu de la personne[45].

Que la question des dettes et de l'usure en général soit connotée négativement n'est pas inattendu. Le point de vue moral sous-jacent est bien visible chez Cicéron[46]. Mais les mesures successives ne concernent-elles que les prêts à intérêt ? L'Antiquité romaine et grecque prend position pour réglementer les dépenses individuelles. C'est ce que l'on appelle les lois somptuaires (*sumptuariae leges*). La première loi somptuaire romaine est prise par le tribun Orchius[47] pour limiter le nombre d'invités et réglementer l'accoutrement féminin[48]. Cette loi suscita de nombreuses polémiques[49]. D'autres lois furent successivement passées pour restreindre les dépenses ou non[50]. Ces lois parvinrent-elles véritablement à contrôler le

[40] SENEQUE, *Entretiens, Lettres à Lucilius*, 223-229, dans l'introduction de Paul Veyne.
[41] CATON, *De re rustica*, dans sa préface.
[42] ORTOLAN, 1845, 421. La date de cette loi n'est pas clairement établie mais remonterait entre le VI et le VIIIe siècle. Elle aurait obligé la restitution par les prêteurs des intérêts usuraires exigés, comme l'indique CHOUCRI CARDAHI, 1955, 503.
[43] AULU-GELLE, *Nuits Attiques*, XV, XIII, 11.
[44] TITE-LIVE, *Ab Vrbe condita*, VII, 28.
[45] THIVEAUD, 1993, 71. Cela met définitivement fin au *nexum*.
[46] CICERON, *De officiis*, I, 92, 150. Cela concerne la condamnation de la *feneratio* par Caton l'Ancien qui apparentait, moralement, le profit commercial tiré du prêt à intérêt à un homicide.
[47] Loi *Orchia*, 182 av. J.-C.
[48] La mention de la loi *Orchia* est évoquée dans AULU-GELLE, *Nuits Attiques*, II, 24, 13.
[49] Caton l'Ancien, en censeur préposé à la surveillance des mœurs, lutta pour le maintien de la loi *Oppia*, qui datait de 215 avant Jésus-Christ. En 195 avant Jésus-Christ, les femmes romaines manifestèrent afin de demander son retrait. La loi fut, malgré l'avis de Caton, abrogée. C'est ce que nous rapporte TITE-LIVE, *Ab Vrbe condita*, XXXIV, 1-7.
[50] La loi *Fannia,* 161 av. J.-C., limita encore davantage que la loi *Orchia* les dépenses de table à cent as, nous

luxe ? Malgré toutes les tentatives pour discipliner les conduites, le problème perdure dans le temps[51]. Pourquoi ce sujet était-il si sensible ? Progressivement, les valeurs véhiculées par le *mos maiorum* se heurtent de plus en plus à une volonté de maintenir et d'augmenter des sources de revenus dépendant des banquets et du luxe en général[52].

Comment la situation évolue-t-elle sous l'Empire ? L'argent conduit à bien des dérives, des excès car il n'est pas autant contrôlé que sous la République. Les Romains se livrent à des dépenses excessives pour leurs plaisirs culinaires, comme nous le décrit Pétrone[53]. Les femmes dépensent des sommes impressionnantes en vêtements, bijoux. Le prêt, l'emprunt à des taux exorbitants sont des pratiques communes et courantes de cette époque, bien sûr initiées bien avant l'Empire. La conception de l'argent s'est détachée de celle véhiculée par le *mos maiorum.* Cela montre combien la mentalité des Romains a évolué vis-à-vis de l'argent.

En quoi cette question de l'argent est-elle cruciale dans la Rome antique ? Elle l'est car la richesse déterminait déjà le pouvoir politique, militaire et civil[54]. La situation financière avait donc des répercussions sur le droit de vote des Romains. L'organisation de l'armée dépend de la richesse sous Servius Tullius[55]. Sous la République encore, jusqu'aux réformes de Marius, la position militaire occupée par un Romain dépendait de sa fortune personnelle[56]. Le fonctionnement même de la société romaine reposait sur le clientélisme, une hiérarchie interne qui mettait en rapport les *honestiores* et les *humiliores*[57]. De plus, les plus riches devaient participer à la vie de la cité en pratiquant l'évergétisme[58]. Dans le domaine de la religion, aux hommes politiques de premier ordre pouvaient être décernées des charges religieuses[59]. Le Romain pouvait-il ne pas être conscient des tenants et aboutissants dans un

rapporte MACROBE, *Saturnales*, III, 17, 2-14. Il ajoute l'intervention d'autres lois comme les lois *Didia,* 143 av. J.-C., et *Licinia*, 131 av. J.-C., qui visaient encore la restriction des dépenses de table.

[51] COUDRY, 2016, 2.

[52] Thèse défendue par COUDRY, 2016, 4, s'appuyant sur les travaux de SCHATZMAN, 1975, 239-467 et sur ceux de WALLACE-HADRILL, 2008, 315-355.

[53] Cf PETRONE, *Satyricon*, 27-35 notamment.

[54] GEFFROY, 1888, 530.

[55] FUSTEL DE COULANGES, 1870, 300-301. Cf. aussi THEBERT, 1980, 896.

[56] GRIMAL, 1968, 434.

[57] Les relations de clientélisme apparaissent dans la Loi des Douze Tables en 449 avant Jésus-Christ. Sur la définition du clientélisme, voir BRIQUET, 1998, 7 et MEDARD, 1976, 103, qui parle d' « un rapport de dépendance personnelle non lié à la parenté qui repose sur un échange réciproque de faveurs entre deux personnes, le patron et le client qui contrôlent des ressources inégales ».

[58] VEYNE, 1976, 22, commence par définir l'évergétisme comme le geste d' « un homme qui aide la collectivité de sa bourse, un mécène de la vie publique ». Mais il présente aussi cela une pratique volontaire et forcée d'une minorité « qui donne parce qu'elle se sent supérieure au corps du peuple » (230-233). Cf ANDREAU, SCHNAPP, SCHMITT, 1978, 309-310.

[59] SCHEID, 2002, 35, « dès le début de la République, vers le Ve siècle av. J.-C., les fonctions religieuses furent ainsi partagées entre les magistrats, le Sénat et les prêtres. De cette manière, le pouvoir religieux ne pouvait

tel système ? C'est de façon tout à fait consciente que le Romain était amené à prendre position concernant une notion qui intervenait dans toutes les sphères de la société.

1.3 Chez Apulée

Or, les Métamorphoses d'Apulée se situent à époque impériale. Nous aurons à nous demander à quel point le cadre spatio-temporel du récit semble s'apparenter à celui de l'époque de l'auteur[60]. Dans quelle mesure, alors, l'œuvre d'Apulée fait-elle ressortir les tensions provenant de cette situation complexe ? C'est une question d'autant plus pointilleuse du fait de l'histoire personnelle de l'auteur. Ce dernier ne peut qu'avoir une perception accrue de la question au regard du procès qui lui fut intenté. Comme nous le rapporte l'Apologie d'Apulée[61], ce dernier aurait dû se défendre d'avoir épousé une femme beaucoup plus âgée que lui pour lui dérober sa fortune. Le grief de s'approprier le *patrimonium* d'autrui est, bien entendu, très mal vu[62]. La peine encourue à son époque était au minimum l'exil pour quelqu'un de son milieu ; pour moins éminent, cela aurait pu être la mort[63]. Le rapport à l'argent est au cœur de la société romaine de l'époque. Pour Apulée, cette question est à tous points de vue essentielle car elle l'a lui-même concerné dans sa vie privée. Il avait lui-même été placé dans une position inconfortable – à torts ou à raison – à cause de cela[64].

Comment Apulée nous fait-il directement ressentir l'importance de la thématique de l'argent ? Il suffit pour cela de s'intéresser aux titres de son œuvre. B. Perry note déjà que le pluriel du titre contient « une signification générique impliquant une réflexion et une illustration du sujet général[65] ». Le titre même de l'ouvrage contient cette notion d'argent en filigrane car les Métamorphoses étaient aussi connues sous le titre de l'Âne d'Or. Ce titre contient le terme *aurum* qui est le terme récurrent désignant l'argent dans les Métamorphoses.

---

jamais devenir la propriété exclusive d'une partie du peuple. Et cette volonté d'éviter toute concentration incontrôlable du pouvoir religieux continua de se manifester au cours des siècles suivants ».

[60] Dans le récit d'Apulée, le cadre spatio-temporel est difficile à cerner. Si pour CHEBBI, 2009, 113-137, la société contemporaine d'Apulée se dessine à travers le récit, le référentiel des Métamorphoses est sujet à polémique. Pour Chebbi, la société africaine, et partant, méditerranéenne apparaît par bribes à travers le roman d'Apulée. Avec beaucoup de subtilité, Apulée a fait surgir à la surface et traité différentes catégories sociales et professionnelles. Tout en étant conscient des clivages entre riches et pauvres, ville et campagne, il a su décrire, analyser le mode de vie, les activités, la mentalité des uns et des autres, ainsi que les relations qui existaient entre eux. A ce sujet, voir notre deuxième chapitre.

[61] APULEE, *Apologie,* 218.

[62] Cf. ANDREAU, PITTIA, FRANCE, 2004, 48-50. Le rapport à l'argent est assez paradoxal selon l'analyse de Dondin-Payre car il ne faut pas vouloir s'enrichir mais en même temps il faut savoir préserver son patrimoine tout en sachant dépenser pour s'intégrer selon son rang dans la société.

[63] BRADLEY, 1997, 207.

[64] Cf ALEXANDROPOULOS, 2007, 14-15.

[65] PERRY, 1923a, 238 « a generic sens implying some reflection upon and illustration of the general subject ». Il le différencie de l'œuvre d'Ovide, du même nom, qui, elle, est une suite de récits courts.

De nombreuses études ont porté sur le sens de l'Âne d'Or comme une histoire en or[66]. Cela sous-entend qu'elle est précieuse et à plus d'un niveau. J.-L. Bory estime que le titre accorde déjà en soi une valeur promotionnelle à l'ouvrage[67]. Elle est merveilleuse car sa littérarité est en soi remarquable[68]. Pour S. Mangoubi, la structure du récit est en soi un art, du fait des nombreux jeux de renvois, de miroirs qui la constituent. A un autre niveau, les jeux de références littéraires sont si nombreux et divers qu'ils rendent encore son récit plus riche et complexe[69]. Les Métamorphoses posent problème quant à leur structure même : quelle place le conte d'Amour et de Psychè occupe-t-il dans l'œuvre ?

La thématique de l'argent attire déjà, de par le titre, l'attention du lecteur. L'orientation implicite est morale et religieuse, comme l'indique le mot « âne ». En apparence anodin, ce terme est en réalité fortement connoté dans l'imaginaire antique. L'âne est une des représentations de Seth[70]. H. Haussig va même jusqu'à le qualifier comme l'animal originel de Seth[71]. J. Griffiths fait la liste des éléments qui associent Seth à un âne en se basant sur les visions de Seth comme un homme à tête d'âne[72]. L'âne renverrait à l'animalité lubrique et stupide, interprétation qui se trouve déjà présente chez Plutarque[73]. Mais l'affaire est encore plus complexe. Plutarque s'appuie non seulement sur la religion d'Isis, mais aussi sur la philosophie platonicienne. Comme chez Platon, Typhon serait responsable des désordres dans

[66] MARTIN, 1970b, 332-354. Ce dernier justifie le choix du titre *Métamorphoses* en référence à Ovide, ce titre s'expliquant plus clairement que celui d'*Ane d'Or.* Le véritable titre du roman semble bien avoir été *Asinus aureus*, cet adjectif désignant la couleur de l'âne : il s'agirait de l'âne roux, ὄνος πυρρός qui, selon Plutarque, était pour les fidèles d'Isis l'incarnation des forces du mal. Apulée aurait donné ce titre à son roman pour indiquer aux initiés que c'était une œuvre ésotérique, religieuse et isiaque. Cf. HANI, 1973, 274-280 qui associe le symbolisme de l'âne au culte isiaque et à la symbolique du culte isiaque dans le roman en particulier. Cf. aussi MARANGONI, 1974/75, 333-337 et BEAUJEU, 1983, 385-406. La nature et la fonction des dieux dans les œuvres attribuées à Apulée font apparaître certaines contradictions. Compte tenu de sa personnalité et des tendances de son époque, on peut admettre qu'il a voulu illustrer tour à tour, sans souci majeur de cohérence, deux solutions en vogue qui l'attiraient l'une et l'autre, au problème de la relation entre l'homme et la divinité transcendante : la démonologie et le mysticisme isiaque.

[67] Cf. BORY, dans *L'Ane d'or ou les Métamorphoses*, 1975, préface.

[68] Cf. MANGOUBI, 2001, non paginé. Les *Métamorphoses* contiennent de nombreux motifs récurrents qui participent à son unification. Des épisodes se correspondent dans l'histoire même de Lucius ou entre celle de Lucius et celle de Psyché ; des personnages présentent des parallélismes de caractère ou d'événements vécus ou au contraire de fortes oppositions. Après avoir réfléchi sur la structure globale des *Métamorphoses*, S. Mangoubi met en lumière les plus importants de ces rapports qu'elle appelle des « jeux de miroirs ».

[69] FINKELPEARL, 1998, 24.

[70] On trouve des représentations de Seth, nous indique VISCHER, 1951, 20 : Pap. Mimaut (Louvre, 2391), reproduit dans WESSELY, 1866, 142 ; dans un papyrus de Leyde, reproduit dans SALVOLINI, 1835, 32 ; reproductions des tablettes de malédiction des Séthiens chez WÜNSCH, 1898, 16, 40, 51.

[71] HAUSSIG, Wörterbuch der Mythologie, 1963, 128. Cf. aussi BONNET, 1952, 702 sq.

[72] Cf l'édition de GRIFFITHS, *Apuleius of Madaura : The Isis Book*, 1975, 162.

[73] Cf. PLUTARQUE, *De Iside*, chap. 50. Pour Plutarque, Seth-Typhon est « démonique » mais aussi « titanique ». Son attribut est pour lui, « la partie de l'âme assujettie aux passions, l'élément…irrationnel et stupide » (chap. 49, 371b).

l'âme[74]. Or l'identification de Typhon à Seth remonte à Hérodote[75], ce qui permettrait aussi d'associer l'âne à Typhon et donc à la philosophie platonicienne. La référence à cet animal est donc particulièrement riche.

A quel point les différents niveaux de compréhension philosophique, religieux, narratologique et économique se confondent-ils ? Ces divers éléments s'auto alimentent et complexifient le récit lors du revirement religieux du livre XI. Le chiffre XI a déjà une place particulière car il apparaît dans le titre latin : *Metamorphoseon libri XI.* Pour S. Heller, le nombre XI a une signification spéciale. Chez les Platoniciens, sur le modèle de Pythagore, la première serie de nombres s'arrêtait à dix. Le onze, en tant que nouveau « un », symbolisait la renaissance ou le renouveau[76]. C'est justement, dans ce dernier livre, que Lucius est qualifié d'animal odieux à Isis[77]. La présence du onzième livre, dans lequel Lucius se tourne vers la religion d'Isis, est un élément problématique sur lequel de nombreux chercheurs se sont arrêtés[78]. Sans essayer de répondre à cette question qui suscite toujours des avis partagés, nous pouvons remarquer le caractère ambivalent, trouble de ce livre. Sur quel(s) élément(s) est-il alors possible de se raccrocher pour dicerner le vrai du faux, le réel de l'illusion ? L'argent serait-il capable de nous donner des indices dans la compréhension dans l'œuvre d'Apulée ? Et dans cette recherche, les termes mêmes utilisés sauront-ils nous donner des indications concrètes ?

Avant même de pouvoir s'intéresser aux mots qui jalonnent les récits des Métamorphoses, il est nécessaire de s'arrêter au texte, ou plutôt aux textes qui les constituent. Dans quelle mesure la transmission a-t-elle pu modifier le texte des Métamorphoses ? De fait,

[74] PLATON, *Phèdre*, 230a.

[75] HERODOTE, *Histoires*, II, 144 ; III, 5. C'est ce qu'explique DE FILIPPO, 1990, 486 : le nombre de livre du roman d'Apulée aurait été spécifiquement choisi par l'auteur dans le but de donner une expression symbolique à son dualisme platonicien.

[76] HELLER, 1983, 321-339, cité par MARTIN, 1990, 136-150. Cf aussi MANGOUBI, 2001, non paginé. L'importance du pythagorisme chez Apulée est soulignée dans *Florides* XV, 12-27 et dans *De Mundo*, 2, 292, noté par FICK, 1987, 46-47.

[77] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 6. Le symbolisme de l'âne dans la religion isiaque explique lors de l'apparition d'Isis pourquoi celle-ci lui apprend qu'il devra ingérer des roses pour se défaire de la peau de l'horrible bête haïe. Cf DE FILIPPO, 1990, 487. Le nombre de livre du roman d'Apulée aurait été spécifiquement choisi par l'auteur dans le but de donner une expression symbolique à son dualisme platonicien.

[78] Sur le sens du livre XI cf. WINKLER, 1985, 209-227, 245-247 qui conclut qu'il est impossible de choisir entre une interprétation sérieuse et comique du livre XI. Cf. HARRISON, 2000, 238-252, pour qui la fin est certainement parodique au vu de la présentation de Lucius en proie à un culte vénal. Pour lui, même si Lucius est toujours crédule, une certaine forme d'ironie est bien présente. Cf. aussi MURGATROYD, 2004, 319-321 qui partage le même avis sur la fin parodique. Mais d'autres chercheurs sont d'un avis contraire : cf. NICOLINI, 2012, 41 ; GRAVERINI, 2012, 106. Pour DREWS, 2012, 129, le but d'Apulée est la recherche d'une forme de bonheur qui se baserait sur la connaissance philosophique et religieuse. Pour TILG 2012, 134, c'est le contexte même de l'œuvre qui empêche de trancher la question. FINKELPEARL, 2012, 196, réaffirme l'importance de la religion.

l'histoire particulière de la transmission des manuscrits qui nous proviennent de l'Antiquité agit sur les ouvrages[79]. Selon la qualité de la mise à disposition des ouvrages, de leur entretien, de leur sauvegarde, les œuvres sont passées à la postérité dans des conditions différentes : certaines ont été perdus, d'autres ne nous sont parvenues que par morceaux, d'autres sont arrivées en bien des états[80]. Selon le codex dont elles sont issues, la version qu'elles présentent peut varier. Et même si, pour certains manuscrits, les éléments concordent, cela ne signifie pas que le codex d'origine est irréprochable.

Concernant les Métamorphoses, une quarantaine de manuscrits[81] nous sont parvenus qui proviennent de six différents codex datant des XIe au XVe siècles. Le codex le moins corrompu a reçu l'appellation de F et s'intitule Laurentianus 68, 2. C'est le plus ancien. Le deuxième est le ϕ, autrement appelé Laurentianus 29, 2. Le codex F est considéré comme la source la plus fiable d'après les traducteurs des éditions modernes. R. Helm, D. Robertson, C. Giarratano-P. Frassinetti et J. Hanson s'en sont servi comme support de base pour mener à bien leurs traductions[82].

Partant de cette constatation, je prendrai appui sur l'édition des Belles Lettres mais ferai intervenir d'autres éditions et notamment celle de Teubner et d'Oxford qui viendront ponctuellement enrichir les occurrences, sens et notes. En effet, si les éditions du courant du XXème siècle en sont arrivées aux mêmes conclusions concernant le codex original, il n'empêche que les traducteurs ont fait chacun intervenir leur sensibilité littéraire personnelle. Il est intéressant en ce sens d'effectuer des comparaisons dans un souci d'exactitude concernant le choix des termes et de leur traduction.

1.4 Les occurrences

De façon générale, nous trouvons près de trois cent cinquante occurrences de termes qui désignent l'argent de façon directe ou indirecte dans les onze livres des Métamorphoses. Quelle(s) conclusion(s) pouvons-nous en tirer ?

Nous retrouvons le même lexique concernant l'argent dans les autres éditions, ce qui indique la stabilité de la thématique. La présence de ces *realia* n'est donc pas

[79] IRIGOIN, 2002, 1-20.

[80] Par chance, les écrits d'Apulée ont survécu grâce à l'intérêt que Saint Augustin portait pour le Platonisme nord africain et aussi pour la réputation d'Apulée. Cf. HUNINK, 2003, 82-95 ; MORESCHINI, 1978, 240-254.

[81] APULEE, *Métamorphoses*, p. XXXVIII de la préface.

[82] Les traductions des textes latins dans mon travail sont celles de la collection des Universités de France sauf lorsqu'il est précisé qu'il s'agit d'une traduction personnelle.

à remettre en cause. Cependant, nous pourrons constater quelques divergences au point de vue des désinences ou des consonnes à l'intérieur de quelques mots.

Si la présence de cette notion ne fait pas débat, est-ce pour autant un élément récurrent et durable ? Or, dans chacun des livres, elle resurgit de façon régulière. Sur les onze livres des Métamorphoses, la répartition des termes est assez homogène. Seul le livre IV ne comporte que quatre mots du champ lexical de l'argent. Cela tient au cadre narratif de ce livre[83]. Les autres livres comportent beaucoup plus de termes de ce lexique. Ils tournent en général autour de trente occurrences mais le livre IX atteint presque soixante mots qui renvoient à l'argent. Les trois derniers livres sont ceux qui en comptent le plus. Cela tend à prouver l'importance de la notion de par sa prégnance et sa répartition cohérente et progressive.

Certes, cela semble indiquer que la thématique traverse les Métamorphoses, mais les personnages sont-ils forcément affectés par cela et, si oui, le sont-ils tous au même degré ? Que les personnages soient tous plus ou moins associés à l'argent est facile à remarquer. Cependant celui qui est le plus concerné est sans conteste Lucius lui-même avec, à lui seul, cinquante termes renvoyant à l'idée d'argent. Il représente une sorte de cercle concentrique autour duquel gravitent d'autres personnages : les gens qui l'achètent ou qui tirent profit de lui sous son aspect animal, les personnes qu'il rencontre qui sont liées à l'argent (Milon, Byrrhène, Philèbe). En mettant en relation tous ces termes, nous arrivons à plus de cent termes désignant l'argent. Et encore, il ne serait pas impossible de relier les autres occurrences à Lucius de façon indirecte, comme celles concernant la religion ou la criminalité.

La catégorisation des références à l'argent peut-elle être lourde de sens ? Le deuxième élément outre les personnages touchés par l'argent, par ordre d'importance, ce sont les divinités. Ce choix est-il anodin ? Cela ouvre un champ de possibilités et de questionnements assez important. Que pouvons-nous déduire de la mise en relation de l'argent et de la religion ? Et à quel univers l'argent est-il confronté ? Les cultes décrits sont-ils tous de la même nature ? Cet ensemble présente plus de quatre-vingts mots mettant en rapport les dieux et l'argent. Que ce soit Cupidon, Vénus, la déesse Syrienne, les dieux romains[84], Isis, les dieux sont présentés entourés d'*aurum* et d'*argentum*[85]. Que l'argent intervienne dans différents

[83] Le livre II a déjà mis en place la situation de Lucius chez Milon d'Hypata. Le livre III quant à lui tourne autour du faux procès intenté contre Lucius pour les outricides. Il est centré sur la quête de Lucius pour découvrir les actes de sorcellerie de Pamphilè, ce qui l'amène à être transformé en âne. Il se clôt sur le cambriolage de la maison de Milon par les voleurs qui emmènent Lucius avec eux.

[84] Lors de la procession précédant le spectacle auquel était censé participer Lucius (Livre X).

[85] D'ailleurs, *aurum* et *argentum* sont utilisés dans le sens de matière et non de monnaie dans la représentation de cet univers.

cultes est donc assez facile à déduire. Cependant la diversité des cultes énumérés invite à s'interroger sur leur statut respectif. Il pourrait paraître évident d'opérer une distinction nette entre les prêtres de la déesse syrienne et le culte d'Isis[86]. Cependant, il est possible d'établir une relation entre les prêtres de la déesse syrienne et ceux d'Isis dans la relation qu'ils ont avec l'argent[87]. Sur quels éléments pouvons-nous nous appuyer pour différencier ces cultes ? La religion d'Isis, en tout cas, est chargée de sens. En quoi la religion d'Isis se détache-t-elle des autres cultes ? Elle est clairement mise en valeur dans le livre XI. Cependant elle apparaît en filigrane bien avant et, étant présentée à la fin comme une déesse syncrétique[88], elle peut facilement se rattacher aux autres dieux et déesses évoqués à d'autres moments du récit.

En relation avec les divinités, nous trouvons presque au même niveau d'importance, le conte d'Amour et de Psychè[89]. C'est évidemment connecté puisque les dieux y jouent un rôle prépondérant. Dans quelle mesure le conte occupe-t-il une position à part dans l'œuvre ? En tant que digression, par rapport au récit principal, il a même été publié de façon indépendante[90]. Ce récit pose des problèmes à de nombreux niveaux. D'où vient-il ? Il proviendrait pour certains d'obscures versions grecques même si ce ne serait pas Lucien[91]. Pour nombreux chercheurs, ce conte serait un mélange de mythe[92], de mythe philosophique[93] ou de folklore[94]. Pour d'autres encore, le conte serait « une image en réduction du roman autour du thème de la *curiositas* par exemple qui conduit aux épreuves qui sauvent et Lucius et Psychè[95] ». Le statut particulier de cette narration qui vient interrompre le récit pose

[86] Les prêtres de la déesse syrienne volent sans vergogne les biens des fidèles. Cela contribue fortement à ternir leur image ainsi que celle de leur culte en général.

[87] MACDOUGALL, 2016, 275-278, La situation précaire de Lucius à cause des exigences du culte (XI, 28, 2) rappelle les exactions commises par les prêtres de la déesse syrienne. Cf. aussi NICOLINI, 2012, 37 et HARRISON, 2000, 248-249.

[88] FICK, 1987, 31-51, pour qui l'Isis des Métamorphoses incarne, dans sa présentation et ses attributs, une déesse issue du syncrétisme gréco-égyptien. Cf. aussi VIDMAN, 1970, 27-95 ; MALAISE, 1972, 428-468 et BEAUJEU, 1955, 238-240.

[89] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 28-VI, 24.

[90] ANNEQUIN, 1994, 229. Cf. aussi GRIMAL, 1963, Introduction, in APULEE, *Métamorphoses* IV, 28-VI, 24 (Le conte d'Amour et Psyché), dont l'ample bibliographie présente les rapprochements avec les récits folkloriques, avec les mythes et les interprétations philosophiques.

[91] HERRMANN, 1952, 13-27 ; COLLIGNON, 1877, 66 sq.

[92] KERENYI, 1962, 162-193 ; JEANMAIRE, 1930-31, 29-48 ; MERKELBACH, 1962, 1-90.

[93] THIBAU, 1965, 89-141 ; ANNEQUIN, 1994, 227-276.

[94] GRIMAL, 1963, Introduction, in APULEE, *Métamorphoses* IV, 28-VI, 24 (Le conte d'Amour et Psyché) ; DERMENGHEM, 1945, 45 sq.

[95] ANNEQUIN, *op.cit.*, 232. Sur le thème de la *curiositas*, cf. SCHLAM, 1968, 120-129 ; SANDY GERALD, 1972, 179-183 : les thèmes de la *curiositas* et du développement du caractère de Lucius donnent une unité à l'œuvre; le livre XI intègre à l'ensemble ces deux sujets, montrant notamment que Lucius trouve satisfaction dans l'accomplissement de ses aspirations spirituelles à travers sa dévotion à Isis.

problème[96]. D'aucuns le considèrent comme un ensemble clôs, à part[97]. S'abstrairait-il alors de la problématique de l'argent ? Or, d'après l'étude de la terminologie, la présence de l'argent intervient également dans le conte. Est-ce que le conte d'Amour et de Psyché a un statut particulier dans l'œuvre par rapport à la problématique de l'argent ? La présence de l'argent dans un tel système est encore un élément trouble. Les histoires de Lucius, de Charitè et de Psychè étant enchâssées, présentent-elles des similitudes dans le traitement et / ou la signification ? L'argent serait-il alors une clé d'interprétation du récit ?

Dans la suite de la classification, arrive une catégorie assez diverse : commerçants, voleurs, meuniers, agriculteur... Dans quelle mesure l'argent est-il un dénominateur commun de cette catégorie ? Il est l'agent de leurs mésaventures, la raison pour laquelle ils déchoient. La question serait plutôt : à quel degré l'argent est-il responsable de ce qui leur arrive ? Il suffit de considérer les *latrones* qui en sont un exemple particulièrement évident[98]. Leur seule préoccupation est le gain, le profit. Ils ont fait le choix d'une mauvaise conduite dans le seul but de l'argent. Il paraît donc logique que la notion d'argent leur soit intimement liée. D'ailleurs *aurum* et *argentum* sont employés de façon récurrente pour désigner la monnaie et non la matière quand il s'agit de gens en marge de la loi, cette catégorie d'individus tout particulièrement intéressée par ce qu'on appelle aujourd'hui, d'un terme significatif les liquidités. Cela marque clairement un clivage entre les dieux et cette classe de mortels. Les brigands sont particulièrement concernés en ce sens et en particulier Lamachus, Alcimus et Thrasyléon[99]. Les prêtres de la déesse syrienne[100] pourraient eux aussi intégrer la catégorie des voleurs, en ce sens qu'ils placent l'argent avant leur religion même. Philèbe, en tant que meneur de ces faux dévots puisque c'est le seul personnage clairement nommé de cette troupe, s'inscrit en figure emblématique de ce système.

[96] ANNEQUIN, *op.cit.* 233-234.

[97] En tant que digression dans le récit, le conte d'Amour et de Psyché a été publié de façon indépendante, cf. ANNEQUIN, 1994, 229. Cf. aussi GRIMAL, p. 1, Introduction, in APULEE, 1963, *Métamorphoses* IV, 28-VI, 24 (Le conte d'Amour et Psyché) : « Le « Conte d'Amour et Psyché » forme un ensemble complet, inséré par Apulée dans les *Métamorphoses*, et qui ne se rattache au reste du roman que par un lien fort lâche » ; VALLETTE, *Introduction*, p. XX in APULEE, *Métamorphoses*, t. I, sur le conte « qui se suffit à lui-même comme une composition indépendante et dont le ton tranche si nettement sur celui des Métamorphoses », cf. SCAZZOSO, 1951, 148.

[98] Sur le brigandage cf. : CLAVEL-LEVEQUE, 1978, 17-31 ; SHAW, 1984, 3-52 ; MAC MULLEN, 1966, 255-268.

[99] APULEE, *Métamorphoses*, IV.

[100] APULEE, *Métamorphoses*, VIII et IX.

À côté des voleurs, cohabitent d'autres personnages socialement désapprouvés. Quel type de délit cela concerne-t-il ? En tête de ces délits[101] revient très régulièrement l'adultère tout au long du récit. Il s'agit d'un personnage féminin qui assouvit ses penchants. Nous pouvons penser à Pamphilè au livre III, à la femme du meunier au livre IX, à la femme du Cocu au livre IX, à la criminelle à laquelle était destiné Lucius au livre X, à Méroé, à l'épouse du défunt Télyphron qui était veillé par son homonyme au livre III, à la dame de haut rang qui s'unit à Lucius au livre X. La femme se sert alors de l'argent, comme moyen conscient pour parvenir à ses fins qui sont clairement désignées comme allant à l'encontre des valeurs de l'honnête femme romaine[102].

Finalement, dans cette catégorie se trouvent toutes les personnes qui, sans le vouloir, ont malencontreusement utilisé l'argent ou ont espéré en vivre tranquillement mais en ont subi des conséquences négatives. Socrate, Aristomène, Télyphron en sont des exemples. Leur crime est bien malheureusement pour eux de s'être trouvé au mauvais endroit au mauvais moment. En tout cas c'est ce qu'il peut paraître à une première lecture. Le jardinier du livre IX menait une humble vie de labeur mais a dû céder son unique bien, l'âne Lucius, dans le combat qui l'a opposé à un soldat. Un voisin, riche propriétaire, a lui même perdu ses trois enfants qui tentaient de résoudre un conflit de territoire puis s'est donné la mort.

Au terme de cette étude préliminaire, il apparaît que tous ont un rapport de près ou de loin à l'argent : humains, dieux, hommes, femmes. Mais cette classification générale à travers une typologie de personnages et de types de récits suffit-elle à livrer une appréhension complète de la notion d'argent ? Nous pouvons aussi mesurer la répartition du vocabulaire et le choix spécifique de ce dernier. Pour cela, il importe maintenant de se tourner vers les termes en tant que tels utilisés pour faire référence à l'argent. A ce stade faire intervenir les autres éditions est révélateur. Les termes utilisés sont stables et peu sujets à des corruptions. Les seules alterations qui se trouvent de façon très localisée sont l'ajout ou la suppression d'une consonne ou d'une voyelle intersyllabique.

[101] L'adultère n'était pas, originellement, inscrit sur les lois des XII Tables. D'ailleurs, dans la conception romaine de l'Antiquité, l'adultère n'était reproché qu'à la femme mariée et à son amant, mais ne concernait pas les relations extra conjugales du mari. RIZZELLI, 1997, 270-272, rappelle qu'aucune loi n'est passée contre l'adultère avant celle passée par Auguste. Ce n'est que vers 18 av. J.-C., qu'une loi, *la lex Julia de adulteriis*, est passée pour réprimer l'adultère. La datation de cette loi est difficile à établir : le texte de DION CASSIUS, 54, 16, 3-5, souvent invoqué pour établir une datation, montre bien la difficulté de la situation en 18 av. J.-C.

[102] La femme romaine doit faire preuve de *pudicitia*, qui est l'idéal féminin correspondant à la *virtus* masculine. Cela renvoie à l'attrait et la maîtrise d'elle-même de la femme romaine antique. Cf. LANGLANDS, 2006, 37-38. La vision des valeurs morales féminines est sensible chez TITE-LIVE, *Ab Vrbe condita*, I-III.

Ces variations dans l'écriture interne de certains mots sont-elles significatives ? Il s'agit de termes dont l'écriture renvoie au lexique grec[103]. En quoi ces alterations connotent-elles certains ? Elles ne modifient, en tout cas, pas leur compréhension lexicale. Quels que soient les mots concernés – à savoir *sistrum*, *pyxis* et *thensaurus* – le choix effectué dans les manuscrits se comprend aussi par rapport aux autres auteurs antérieurs à Apulée. De fait, nous retrouvons ces mots écrits de façon semblable et non pas sous la forme indiquée dans le codex ϕ. Dans ce cadre, il ne s'agirait pas d'une véritable mise en valeur propre à Apulée. Pourtant, le sistre étant l'instrument qui accompagne Isis, il est évident qu'il est relié à un élément étranger, puisqu'il caractérise une déesse égyptienne. En ce sens, il peut impliquer une valeur positive et supérieure. Pour les deux autres termes, la présence du y et du h renvoie à l'alphabet grec. Cela apporte juste une coloration locale qui connote le récit en lui donnant une aura de mystère. De là, à en conclure à une impression de valeur supérieure sur les *realia*, cela serait excessif. Mais, cela invite à être attentif au choix du lexique car il n'est pas utilisé au hasard. Or, comme la terminologie est souvent en rapport avec la question de la richesse, de l'or, de l'argent, cela n'est pas anodin. Bien au contraire. Et concernant ces termes en particulier, tous sont utilisés en lien avec les divinités. De fait, *pyxis* et *thensaurus* interviennent dans le conte d'Amour et de Psychè, en tant que *realia* qui ont une valeur symbolique dans le récit.

Le reste de la terminologie ne subit pas de modification ou sinon cela concerne la terminaison et pour cela il faudra faire le point de façon plus précise. Cependant cela n'affecte pas la présence du mot. Que pouvons-en conclure sur le vocabulaire de l'argent en question ? Cela montre de façon éloquente que le lexique n'est pas interchangeable et sujet à caution. Au contraire, le vocabulaire concernant l'argent n'est pas confronté à des substitutions ou remises

[103] Ainsi au livre V, 2, *thensaurus* apparaît-il aussi sous la leçon *tensaurus* dans le codex ϕ d'après ce que note Helm. Cela ne change pas pour autant le terme. La lettre h permet de le relier plus fortement au vocabulaire littéraire grec et le connote mélioritivement. Il se trouve encore sous la leçon *thesaurus* selon Hanson mais la suppression du « n » à l'intérieur du mot renvoie juste à un affaiblissement de cette consonne et par conséquent un allongement de la voyelle précédente sans pour autant modifier le sens global. Le même phénomène se produit et est noté par Helm au livre V, 14. La présence du h dans le terme se vérifie aussi chez PLAUTE *Asinaria* 655, *Poenulus*, 625, *Pseudolus*, 84, TERENCE, *Eunuque*, 12 et CICERON, *De divinatione*, II, 142, 10 et 15. Le mot n'est pas employé chez d'autres auteurs antérieurs à Apulée sans le h. Le deuxième terme concerné par de telles variations est *pyxis*. Il se trouve sous la leçon *pixis* dans le codex ϕ d'après ce que notent Robertson, Hanson et Helm. Mais tous trois choisissent la leçon *pyxis*, au livre IV, 19-21. Cela, encore une fois, met en valeur le terme qui semble clairement provenir du lexique grec. Mais cela correspond aussi encore une fois à l'utilisation de ce terme chez d'autres auteurs à savoir PETRONE *Satyricon* 29, 8, 4 et PLINE L'ANCIEN, *Histoires Naturelles*, 18, 112, 4 et 36, 203, 1. Le même phénomène s'observe, par exemple, au livre IX, 10 avec le terme *sistrum* qui, dans certains codex et notamment le ϕ, d'après ce que note Helm, s'écrirait *systrum*. Là aussi, dans une cohérence d'ensemble avec les auteurs antiques, le choix de *sistrum* paraît plus adapté car c'est ainsi qu'il apparaît chez OVIDE, *Métamorphoses*, IX, 784, ainsi que chez PETRONE, *Satyricon*, 114, 5, 3 et chez SENEQUE, *Dialogues*, 7, 26, 8, 1.

en question. Or étant donné le nombre de termes qui renvoient à la question, leur stabilité implique une notion de solidité et de fiabilité. Leur présence relève donc du choix et non de la coïncidence. Dans quelle mesure l'étude du vocabulaire de l'argent dans les Métamorphoses pourra-t-il aiguiller notre compréhension de l'œuvre ? Pour répondre à cette question, il faudra s'interroger sur le sens des termes, leur signification en contexte et en réseau.

DEUXIÈME CHAPITRE : LES TERMES DANS L'ŒUVRE

Le premier terme qui arrive en tête des occurrences concernant le vocabulaire financier est *aurum* que nous retrouvons soixante-dix fois sous ses différentes formes : substantif, adjectif, mots composés[104]. C'est celui qui apparaît le plus. Pour les plus utilisés, ils resurgissent jusqu'à presque trente fois pour dix-sept des presque soixante-dix termes. A titre indicatif, le deuxième mot concerné par ordre d'importance après *aurum* – à savoir le mot *pretium* et ses composés – est presque deux fois moins présent (presque trente occurrences à son actif). Le mot *ops* et ses dérivés compte presque vingt occurrences. Par contre, pour la plus grande majorité, ils ne font surface que peu de fois (une à six). Cela place évidemment le mot *aurum* bien au-dessus des autres, à une distance nettement supérieure. Cela n'est pas sans rappeler non plus le titre de l'ouvrage qui contient déjà la notion. Il est cohérent de le trouver régulièrement évoqué au fil du récit.

A côté de cet or très présent dans l'œuvre, est souvent accolée la notion d'argent. L'association *aurum argentumque* est un lieu commun. Alors que le mot *aurum* peut se trouver seul ou accompagné d'autres termes en lien avec la monnaie, la matière ou les *realia* en général, le mot *argentum,* lui, est très souvent employé avec le mot *aurum*. *Argentum* est beaucoup moins présent qu'*aurum* dans l'œuvre : seules seize occurrences le concernent. Cela le place déjà logiquement bien en dessous du terme *aurum*. Il ressort de ce constat déjà une classification entre les termes. *Aurum* est au dessus de tout, bien sûr, mais il est aussi

[104] Voir l'annexe sur le tableau des occurrences du vocabulaire financier. Par ordre décroissant, apparaissent les termes suivants : *aurum*, *pretium, emo (*et ses dérivés *praemium*, *sumptum*, *coemptus), ops* (et ses dérivés *opulentia*, *copia*, *opiparis*, *opulentus*), *argentum, stips, nummus, merx, pecus, praeda, lucrum, aes, denarius, dives, gemma, munus, pendo* (et ses dérivés *compendium*, *depensus* et *impensus*), *pyxis, do, monile, pater (patrimonium), aveo (avaritia), ebur, thesaurus, augeo (auctoramentum, auctio), beneficium, cantharus, cista, citrus, gaza, locus, pars, summus, rapio (rapinis), ager, arca, calix, crumena, crystallum, erogo, exuo, fero, fiscus, fortuna, frux, lapis, metallum, metior, moneta, opus, quaestus, seres, sestertius, sporta, sucinum, talentum, tropaeum, uber, proventum, vitrum, ducenaria, arrabo, viaticulum et comoenda*. Souvent les termes fonctionnent en réseau. C'est ce que nous avons indiqué au fur et à mesure du relevé lorsque dans une même phrase ou une même page, nous trouvions plusieurs termes employés ensemble. *Aurum* et *argentum* arrivent bien sûr en tête mais le mot *aurum* est bien plus au-dessus de tout autre terme, de façon très nette.

supérieur à l'argent qui n'en est qu'un pâle reflet. Ce dernier surgit toujours après le mot *aurum*, comme s'il s'agissait d'une suite logique. Cela renvoie, d'une part, à l'horizon d'attente du lecteur et, d'autre part, à l'organisation de l'univers représenté dans les Métamorphoses.

Cette présentation rejoint d'ailleurs la classification entre l'or et l'argent dans le système monétaire du Principat. L'or était ainsi la monnaie de référence, dans le sens où elle était celle qui valait le plus, venait ensuite la monnaie d'argent – le denier –, puis les monnaies à base de cuivre et d'autres alliages, notamment le sesterce et l'as[105]. Dans les récits des Métamorphoses, ces quatre termes sont utilisés pour désigner les monnaies employées. Or, leur fréquence d'apparition dans le texte équivaut à leur classement dans système monétaire contemporain à Apulée. Cela ne signifie pas pour autant que la monnaie d'or était la plus usuelle sous le Principat.

La question de la circulation de la monnaie appelle à s'interroger sur les ateliers monétaires, leur contrôle sous le Principat et la valeur des monnaies en vigueur. Ce dernier point est évidemment le plus difficile à déterminer car la monnaie n'a pas une valeur définitive et invariable[106]. Concernant les ateliers monétaires, nous nous intéresserons aux monnaies frappées et présentes en Thessalie, puisque c'est la région traversée par les Métamorphoses. Il existait en Thessalie des ateliers de frappe de monnaies jusqu'au 1er siècle av. J.-C. qui disparaissent sur décision d'Auguste[107]. La Thessalie cesse ainsi de faire frapper

[105] HOLLARD, 1995, 1045 sqq explique bien la situation monétaire sous le Principat puis son évolution au IIème siècle après J.-C. : « le fondateur du principat avait en effet institué dans les années 27-23 av. J.-C. un système monétaire fondé sur une échelle de valeurs qui liait entre elles et à une monnaie de compte (le sesterce de compte, qui sera tardivement supplanté par le denier de compte) des espèces d'or (l'*aureus* : 1), d'argent (le denier : 25), d'orichalque (alliage de cuivre et de zinc) et de cuivre (le sesterce : 100, le *dupondius* : 200, l'as : 400, le semis : 800, le quadrans : 1600). En 64 après J.-C., Néron modifia ce dispositif en allégeant légèrement les espèces d'or et d'argent et en abaissant l'aloi du denier de 99% à 93,5% d'argent fin, sans toucher toutefois à l'échelle de valeurs (1 *aureus* = 25 deniers = 100 sesterces =…). Au cours second siècle, l'arrêt de l'expansion de l'Empire et le déclin de la production minière raréfièrent les sources d'argent frais. La monnaie d'argent (le denier), toujours plus demandées, aurait dû s'apprécier vis-à-vis de l'or et du bronze et voir son pouvoir d'achat augmenter. Toutefois une telle déflation n'étant pas sans risques économiques et politiques, les empereurs optèrent alors pour une politique d'argent abondant, qui compensait ainsi la raréfaction relative du métal par une baisse progressive du titre du denier ».

[106] CALLU, 1983, 56, « Que valait telle ou telle monnaie ? La réponse, une fois sur deux est presque impossible. Le monde de l'Empire a connu deux systèmes : celui d'Auguste qui existe jusqu'au terme de la dynastie sévérienne, celui d'Anastase constitué à l'orée des siècles byzantins. Entre les deux, la jonction s'opère très mal, de même qu'on ne sait pas bien comment à l'Est les sequelles des empires hellénistiques laissaient des traces dans les monnayages locaux, si vivaces encore au IIIe siècle ».

[107] HELLY, 1987, 39, « La confédération des Thessaliens instituée au début du IIe s. av. J.-C., et organisée sous l'influence romaine à la suite de la proclamation de la liberté des Grecs, a manifesté son autonomie en frappant des monnaies, principalement des statères, à son nom. La frappe de ces monnaies s'étend sur les IIe et Ier s. av. J.-C., et prend fin par une décision d'Auguste qui impose, pour seule monnaie légale, en Thessalie sans aucun doute, mais probablement aussi dans l'ensemble des provinces, la monnaie romaine, le denier ».

des statères. Mais à l'époque d'Apulée, ces ateliers ne sont plus en vigueur. L'Empire romain a centralisé l'émission de monnaies : c'est l'atelier impérial de Rome qui frappe les monnaies d'or et d'argent[108]. Le denier est considéré comme l'unique monnaie de référence sous l'Empire romain[109]. La valeur de l'or monnayé a varié et a diminué durant le 1er siècle[110]. Cependant, la valeur de l'*aureus* est encore le double du denier d'argent[111]. A l'époque d'Apulée, la situation n'a pas changé. Le système monétaire dans les Métamorphoses semble ainsi correspondre à celui de la société impériale contemporaine.

Cela dit, cela ne suffit pas à rendre compte de l'intégralité de la situation concernant les termes employés en lien avec la question financière. Comment pouvons-nous opérer une catégorisation de façon à rendre compte de la richesse et de la complexité des mécanismes qui se jouent ? Caractériser les termes de façon isolée, un par un, nous semble très long, fastidieux et peu porteur. Dans de nombreux passages, nous trouvons une surcharge terminologique en lien avec l'or et/ou l'argent. Ainsi quinze zones de l'ensemble des onze livres reçoivent un condensé de sept à seize termes qui entrent en résonance. Il pourrait alors s'avérer plus intéressant de raisonner par réseaux lexicaux pour voir ce que ces termes désignent originellement, puis en arriver par la suite à une analyse des termes en rapport avec l'histoire des personnages. Dans un premier temps, nous définirons l'origine et le sens des termes en plusieurs étapes : désignation directe puis indirecte de la notion d'argent. Dans la désignation directe, nous séparerons les termes qui renvoient à la monnaie puis à la matière et les étudierons précisément. Nous caractériserons ensuite de façon plus globale la désignation indirecte de l'argent. Dans un second temps, nous essayerons de définir les usagers, les catégories concernées et affectées par l'argent[112]. Cette étude préliminaire nous servira de base pour définir la terminologie rencontrée et mieux comprendre l'univers décrit par Apulée.

[108] DEPEYROT, 2006, 36.
[109] Cf. HELLY, *op.cit*., *ibidem* et BOUCHON, 2008, 435.
[110] DEPEYROT, *op.cit*., 46.
[111] Sous Néron, l'*aureus* est de 7, 26 grammes et le denier d'argent descend à 3, 40 grammes, encore selon DEPEYROT, *op.cit*., *ibidem*.
[112] Pour les tableaux, voir l'annexe. Cette étude sera reprise et développée dans notre second chapitre.

2.1 Désignation directe de l'argent

2.1.1 L'argent en tant que monnaie

*2.1.1.1 L'*aurum*, origine et importance*

Dans le système monétaire antique, se trouve déjà une échelle de valeur qui renvoie à l'image véhiculée par le métal lui-même. Parmi les métaux se trouvent par ordre d'apparition chronologique l'or, le cuivre, l'argent, le plomb, l'étain, le fer et le mercure. Dans les Métamorphoses, les trois premiers sont les métaux principaux[113]. Ce sont aussi ceux considérés comme les plus nobles. Les métaux, dès l'Antiquité, sont envisagés de façon ambivalente par les hommes. Alors que les Anciens étaient conscients de l'utilité des métaux pour l'essor de l'économie, néanmoins ils demeurent circonspects face aux effets négatifs que ce métal peut avoir sur la cupidité humaine[114]. Cette question revient chez de nombreux auteurs, comme nous l'avons déjà mis en valeur auparavant[115]. Aristote présente comme négative la vision de l'homme accumulant de l'argent. Dans sa définition des vertus, il en vient à parler des affaires d'argent. Or pour lui, toute accumulation personnelle d'argent sans faire preuve de prodigalité s'apparente à un excès de possession[116]. Aristote reprend et développe de façon personnelle la position de Platon. Dans les *Lois*, ce dernier fait apparaître l'excès dans les affaires d'argent comme un facteur de troubles dans l'Etat et entre particuliers[117]. A époque impériale, donc des siècles après Platon et Aristote, Pline l'Ancien fait une présentation des métaux et en particulier de l'or. Or la vision n'est pas moins péjorative : l'attrait de la richesse, du luxe a perverti la société[118]. Pourtant des auteurs comme Cicéron et Sénèque adoptent une position plus nuancée sur la question. Dans quelle mesure alors l'outil monétaire peut-il être considéré de façon négative ? Où se situe la limite entre ce qui était considéré, dans l'imaginaire romain, comme acceptable et excessif concernant la possession d'argent ? En tout cas, l'utilisation des métaux comme outil de base de la monnaie ne s'est pas fait démentir. Au sommet se trouve l'or, dans les Métamorphoses. De fait, sur les quinze passages les plus impregnés par le

[113] S'ajoute aussi le verre mais son traitement est en marge dans l'œuvre d'Apulée puisqu'il ne fait qu'une apparition.
[114] Cf. DOMERGUE, 2008, 25-30.
[115] Cf. Chapitre premier, 1.1 et 1.2 de notre travail.
[116] ARISTOTE, *Ethique à Nicomaque*, IV, 1119b-1123a.
[117] PLATON, *Les Lois*, V, 2.
[118] PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, XXXIII, 1-5 où Pline condamne ouvertement l'apparition de l'or et de ses conséquences sur la société. Cf en particulier XXXIII, 3,
Utinamque posset e vita in totum abdicari, sacrum fame, ut celebarrimi auctores dixere, proscissum conviviis ab optimis quibusque, et ad perniciem vitae repertum : quantum feliciore aevo, quum res ipsae permutabantur inter se, sicut et Trojanis temporibus factitatum Homero credi convenit.

vocabulaire de l'argent, onze comprennent des mots de la famille de l'*aurum*. Cette famille de mots se scinde en trois groupes : d'un côté, le mot se trouve vingt-huit fois sous sa forme nominale *aurum*, d'un autre côté, il apparaît trente-deux fois sous sa forme adjectivale *aureus,* finalement il fait dix apparitions sous forme d'adjectif substantivé quand il désigne l'argent en tant que monnaie.

Sa forme nominale intervient quand il s'agit d'or monnayé ou pour qualifier du mobilier, des vêtements, des biens immobiliers. Dans ces trois cas, la terminologie renvoie à la matière plutôt qu'à la monnaie. Dans quelle mesure l'argent agit-il sur l'horizon d'attente du lecteur ? Le monde d'Apulée apparaît en propre recouvert de *realia* fortement connotés. Cela est-il une façon pour Apulée de renvoyer et donner vie à la société de son époque, à la façon d'une hypotypose[119] ? Quand le terme contient l'idée d'or monnayé, il se suffit à lui seul et est rarement complété par un quelconque adjectif qualificatif. Le mot *aurum* n'est pour autant pas employé de façon isolée. Il est souvent accompagné dans un environnement plus ou moins proche d'autres mots appartenant au lexique de l'argent : que ce soit dans un autre groupe nominal, une autre proposition ou une autre phrase à proximité. Nous reviendrons sur cet emploi en réseau dans l'étude de passages caractéristiques. L'adjectif s'emploie comme substantif pour désigner la monnaie. En ce sens, il correspond au nom. Qu'est-ce que la variété de termes composant les mots de la famille d'*aurum*, leur utilisation récurrente et dépourvue de précisions ou rajouts signale-t-elle ? Cela permet de souligner la densité et la complexité de la notion, certes. La famille d'*aurum* est fortement connotée en ce sens qu'elle ne nécessite pas, directement en tout cas, de connotations supplémentaires autres. L'univers décrit s'installe de façon concrète, précise et réelle dans l'horizon d'attente du lecteur[120] de l'époque d'Apulée.

Il lui arrive d'être précédé de déterminants numéraux. Le processus de réitération et d'insistance autour de la monnaie crée un phénomène magnétique sur les personnages et le lecteur. La présence de la monnaie est complétée et renforcée par sa quantité. C'est le cas à

[119] PERELMAN, OLBRECHTS-TYTECA, 1958, 226. Quintilien l'appelle aussi l'*evidentia*, *Institution oratoire*, IX, 40. Cf. aussi ROBRIEUX, 1993, 71.

[120] Concept formalisé par JAUSS, 1990, 49 : « l'analyse de l'expérience littéraire du lecteur échappera au psychologisme dont elle est menacée si, pour décrire la réception de l'œuvre et l'effet produit par celle-ci, elle reconstitue l'horizon d'attente de son premier public, c'est-à-dire le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparait, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne ». Jauss fait partie avec Iser de l'Ecole de Constance, mouvement qui met au point des théories sur la réception et la lecture des textes littéraires. Le concept d'horizon d'attente expliqué par Jauss reprend celui de Gadamer et Heidegger. Cf. le recueil de WARNING, 1975, qui rassemble les textes de Jauss, Iser, Warning, Gadamer, Vodicka, Riffaterre et Fish.

cinq reprises aux livres IV, 16, VII, 4, VII, 8, IX, 18 et X, 9. Leur emploi concerne coup sur coup le monde des voleurs et des esclaves cupides. Au livre IV, Démocharès s'attire la convoitise des voleurs :

Qui miratus bestiae magnitudinem suique contubernalis opportuna liberalitate laetatus iubet nobis protinus gaudii sui <ut ipse habebat> gerulis decem aureos e suis loculis adnumerari[121].

Le nombre accentue l'estimation financière élevée de l'animal. Le contraste entre l'objet à acquérir (*bestiae*) et son évaluation (*decem aureos*) rappelle que le prix d'une transaction dépend toujours de trois instances[122]. Or ici l'acheteur n'est pas lucide comme l'indique le participe parfait passif *miratus* et le nom *magnitudino* entourant l'animal. La proposition subordonnée conjonctive est ici déplacée par D. Robertson, ainsi que chez J. Hanson et chez R. Helm[123], après *gaudium suum* pour s'arrêter sur la peception erronnée de la situation générale. Mais le choix qui se trouverait dans le Laurentianus 68, 2 pourrait s'avérer tout aussi voire plus probant. Il insiste de fait sur l'estimation effectuée par Démocharès qui pourrait se traduire de la façon suivante[124] : « tombé en admiration devant la grandeur de la bête et ravi de la générosité si opportune de son camarade, il nous fait compter, à nous tout droit porteurs de son contentement, du fond de sa cassette, dix pièces d'or, d'après sa propre estimation ». Cette appréciation confirme le choix des voleurs tout en aiguisant leur volonté de s'approprier cet or si convoité. En quoi alors les *decem aurei* ne sont-ils pas employés au hasard ? Ils invitent plusieurs niveaux de lecture narratologique : ils jouent un rôle à la fois dans ce récit et, de façon plus globale, dans l'ensemble des Métamorphoses.

*2.1.1.2 L'*aurum *et les sensations*

Aurum, même complété d'un nombre, est-il garant de la probité du possesseur ? Rien n'est moins sûr : ainsi au livre VII, 4, se trouve-t-il entre les mains d'un voleur, ce qui appelle à s'interroger sur celui qui l'utilise[125]. L'argent prend, progressivement, une place de choix

[121] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 16, traduction personnelle, « il admire la taille de l'animal et, ravi de la générosité si opportune de son camarade, il nous fait compter, séance tenante, dix pièces d'or tirées de sa cassette, comme aux porteurs, s'agissant, croyait-il, d'un sujet de joie pour lui ».

[122] Le vendeur, l'acheteur et l'objet mis en vente. Aristote mettait déjà en rapport ces différents éléments dans *Ethique à Nicomaque*, V, 9. Cf. aussi MOREAU, 1969, 349-364.

[123] Mais pour ces deux derniers, la proposition subordonnée conjonctive n'intervient pas directement après *gaudii sui* puisque chez Hanson *gerulis* est placé avant et chez Helm *gerulis decem aureos* est mis avant.

[124] Traduction personnelle.

[125] *Sed ille, qui commodum falsam de me notoriam pertulerat, expromptis mille aureum quos insutu laciniae contexerat quosque variis viatoribus detractos, ut aiebat, pro sua frugalitate communi conferebat arcae, infit etiam de salute commilitonum sollicite sciscitari.*
La mention de l'argent, employé avec un déterminant numéral à valeur hyperbolique, intervient en plein milieu du vocabulaire du mensonge, de la tromperie (*falsam*, *contexerat*, *detractos*). La *falsa notoria* renvoie à la

dans le récit. Au livre VII, 8, la mention d'*aurum* agit comme une détonation dans l'univers des brigands :

Et diloricatis statim pannulis in medium duo milia profudit aureorum[126].

Le choix de placer *aurei* séparé de ses déterminants numéraux et en fin de phrase crée un effet de retardement, d'attente, qui reproduit le comportement des spectateurs – les voleurs – autour de Tlépolème, alias Hémus. D'ailleurs le complément circonstanciel de manière, *in medium*, met bien en valeur le sens engagé dans le procédure : la vue. L*'aurum* est utilisé sciemment comme un outil de persuasion. C'est le moyen de s'attirer la *captatio benevolentiae* des brigands. La somme avancée rappelle aussi indirectement que le personnage est de haute qualité et cela permet aussi de faire perdre leurs moyens aux voleurs. L'argent court-circuite la perception sensible et l'appréhension raisonnée du monde de ceux qui en sont affectés[127]. Il agit ainsi comme marqueur de la faiblesse humaine de ceux qui en sont dépendants. En quoi cette association de l'argent avec les sensations est-elle particulièrement importante ? La philosophie antique, et en particulier Platon, s'était interrogée sur la place des sensations chez l'homme[128]. Quelle position Apulée adopte-t-il concernant les sensations en lien avec la thématique de l'argent ? L'argent apparaît-il davantage comme un agitateur des sensations[129], qui empêche le fonctionnement de la rationnalité ou comme un révélateur de la nature profonde des êtres en présence ?

---

fama qui encadre l'objet de la médisance (*de me*). La proposition subordonnée relative qui vient préciser l'origine et le lieu de conservation de l'argent apparaît de façon péjorative. La vision finale de la soi-disant *frugalitas* du personnage n'en ressort que plus ironique et paradoxale. Dans cet univers, l'adjectif substantivé *aureum* ne redore pas le blason du voleur mais met en valeur la soustraction frauduleuse sous-jacente.

[126] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 8, « et, dénouant en même temps ses guenilles, il répandit aux yeux de tous deux mille pièces d'or ».

[127] Ce n'est d'ailleurs pas un cas isolé. Au livre VII, 8, encore, l'*aurum* est associé à nouveau aux perceptions sensorielles, dans le discours de Tlépolème :
Offero brevi temporis spatio lapideam istam domum vestram facturus auream'.
Ici l'*aurum* joue-t-il ici sur plusieurs niveaux. Sa place en fin de phrase et de discours est déjà remarquable. Il s'agit de définir le matériau dans lequel serait réalisé l'édifice. Mais, par effet de métonymie, cela sert à désigner aussi l'ensemble des pièces détenues dans la demeure. Ce discours avive la curiosité de l'auditoire en jouant sur leur perception auditive. De ce fait, pouvons-nous considérer les sensations comme révélatrice de la nature profonde des êtres ? Si cela rejaillit jusque sur le lecteur, ne serait-il pas plus juste de voir la capacité propagatrice de l'argent ? Cela convoque ainsi un troisième sens, créant une synesthésie qui permet encore de mettre en valeur l'*aurum* et ses incidences sur l'homme.

[128] PLATON, *Théétète*, 151d-187a : Socrate, et à travers lui Platon, remettent en question l'affirmation de Théétète selon laquelle la science provient de la sensation. Cf. SEDLEY, 2004, 11. De même ARISTOTE, *Secondes Analytiques*, livre I, 71a-73, oppose la sensation qui ne peut servir à établir une connaissance scientifique et la démonstration qui atteint l'universel. Pourtant pour Aristote, la sensibilité est une fonction de l'âme, mais une fonction incorporée (*De la sensation et des sensibles*, 436a6-11 et surtout 436b6- 8). L'âme est donc pour lui incorporelle et non pas séparée du coprs comme chez Platon. Selon Aristote, l'âme en tant que principe de vie est dotée de trois principes, dont l'un est la sensibilité, cf. *De l'âme*, 413a22-413b13.

[129] C'est encore le cas au livre IX, 18,
Porrecta enim manu sua demonstrat ei novitate nimia candentes solidos aureos, quorum viginti quidem

Au livre IX, 18, le mot *aurum* intervient à deux reprises d'affilée, ce qui connote fortement le passage considéré. La scène en tant que telle survient dans le récit de catabase morale de Myrmex. La première occurrence peut renvoyer à l'or en tant que monnaie ou à l'or en tant que matière :

Certusque fragilitatis humanae fidei et quod pecuniae cunctae sint difficultates perviae auroque soleant adamantinae etiam perfringi fores[130].

Cependant la présence de *pecunia* est un indicateur significatif qui fait penchant la balance vers la monnaie plus que vers le matériau. Et ici aucune équivoque n'est possible concernant la valeur dépréciative que revêt la notion, comme le prouvent les nombreux termes du lexique de l'adversité (*fragilitatis, cunctae difficultates, adamantinae fores*)[131]. La terminologie financière est clairement mise en valeur. La traduction suivante pourrait, peut-être, mieux calquer le texte latin[132] : « Et conscient de la fragilité qui est le propre de la fidélité humaine, conséquence à la fois de ce que toutes les difficultés sont pour l'argent du domaine de l'accessible, et de ce que les portes même en acier se retrouvent régulièrement défoncées par

puellae destinasset, ipsi vero decem libenter offerret.

L'*aurum* contribue encore à mobiliser les sensations humaines. La scène ici présentée fait intervenir à la fois le sens du toucher et le sens de la vue (*manu, demonstrat*) reproduisant les ressentis des personnages en présence. Or les deux sens convoqués sont tournés vers l'*aurum*. Ce terme est surchargé de caractérisations. Il est placé au centre d'un groupe nominal étendu dont il est le noyau : il est précédé de deux adjectifs juxtaposés qui se renforcent l'un l'autre (*candentes solidos*)[129] et il est suivi de deux propositions subordonnées relatives introduites par l'antécédent *qui* qui renvoie à *aurei* et complète les déterminants numéraux. L'adjectif substantivé se trouve ainsi employé en facteur commun. Les deux adjectifs placés avant mettent en valeur les attributs qui font de l'or un matériau de qualité – il brille – et une monnaie de choix – il est résistant. Ils renvoient aussi chacun aux deux sens initialement employés dans la phrase : la vue avec *candentes* et le toucher avec *solidi*. Quel est l'effet produit sur le lecteur ? Les sensations sont mises en alerte. La synesthésie convient également d'autres sens, dont l'ouïe : le personnage, et à travers lui le lecteur, semble percevoir l'argent à tous niveaux. Les déterminants numéraux créent une gradation décroissante qui recrée la descente morale. D'ailleurs pour mieux mettre en valeur la facilité avec laquelle la transaction financière est menée, les verbes utilisés semblent indiquer que les deux parties ne participent pas à l'estimation. Philésithère se fait seul décideur de l'évaluation. Le point de vue de la femme et de Myrmex n'est même pas évoqué, comme s'il n'avait pas lieu d'être. Le passage peut ainsi s'interpréter comme l'allégorie de la *frugalitas humanae fidei*. Myrmex n'en est alors qu'une illustration, mais c'est un *exemplum grave* dans le sens où l'univers d'Apulée n'a rien de léger. C'est l'interprétation dégagée par STEPHENSON, 1964, 87-93. Pour lui, l'histoire de Myrmex se rapproche des comédies de Térence. Cependant de grandes différences existent : chez Apulée, les personnages sont tournés vers l'argent dans le livre IX, les récits ne sont pas comiques et présentent même un réel danger, ce qui n'est pas le cas chez Térence.

[130] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 18, « sachant bien que la fidélité humaine est chose fragile, qu'il n'est aucun obstacle qui résiste à l'argent et qu'on voit l'or forcer jusqu'aux portes d'acier ».

[131] Encore une fois Apulée joue sur des effets d'opposition qui font paraître l'argent comme la solution de facilité, l'élément qui surpasse tout. C'est ce que laisse supposer le chiasme entourant le verbe être au subjonctif, *sint*. Alors que les *difficultates* sont présentées au pluriel, renforcées par le déterminant indéfini *cunctae*, l'argent est au singulier à chaque fois (*pecuniae, auro*). Et la proposition suivante fonctionne de même puisque le singulier *aurum* employé seul s'oppose aux *fores adamantinae*. Certes le pluriel de *fores*, qui est l'utilisation attendue pour ce mot, s'accompagne de l'adjectif *adamantinae* qui insiste sur son caractère infranchissable.

[132] Traduction personnelle.

l'or ». Ici l'allégorie de l'*aurum* participe à la mise en place de la valeur symbolique de l'argent.

*2.1.1.3 L'*aurum*, en lien avec les femmes*

L'argent intervient aussi dans le conte de Psychè. Que révèle l'apparition de l'argent dans ce récit digressif[133] ? Dans quelle mesure, le conte central contribue-t-il à dresser un tableau réaliste ou faussé de l'argent ? Dès que Cupidon fait son entrée en scène face à Psychè, l'argent est évoqué au livre V, 6 :

Sic ille novae nuptae precibus veniam tribuit et insuper quibuscumque vellet eas auri vel monilium donare concessit[134].

Les éléments de corrélation *sic* et *et insuper* établissent un parallèle qui met en valeur la magnamité de Cupidon. A cet effet, Apulée utilise le lexique de l'attribution (*veniam*, *tribuit*, *donare*, *concessit*). Sur trois des quatre éléments considérés, il s'agit de verbes d'action qui mettent en jeu la responsabilité divine dans la situation à venir. Le caractère contrasté et complexe des êtres et de la vie apparaît implicitement à travers le récit. A la fois Cupidon fait preuve de générosité, puisqu'il accède aux demandes de sa femme. Mais d'un autre côté, il choisit de mettre à disposition des humains l'*aurum* et les *monilia*. Il confronte ainsi les sœurs à leurs propres faiblesses. Le choix des deux termes n'est pas anodin. *Aurum* est bien sûr l'élément de référence concernant l'argent, la monnaie, la matière. C'est susciter les désirs de tout être humain affecté par cela. Les *monilia* par contre renvoient au domaine précieux et visuel de la coquetterie féminine. Le choix de Cupidon est tout à fait réfléchi et annonce les événements à suivre. L'aspect prémonitoire des scènes, dans leur traitement et dans l'intervention de vocabulaire récurrent, permettrait-elle de mettre en valeur la structure circulaire, comprenant un phénomène d'écho, assimilable à une intertextualité *autarcique*[135] ?

Le livre VII, 4-6 est surchargé de références à *aurum* et à l'argent en général. En association avec *aurum*, nous trouvons ainsi *praemium, stips, ops, pretiosissimus, monilium* et *monetali*. C'est le cas du passage au livre VII, 6 :

---

[133] Le statut particulier du conte de Psyché parmi toutes les histoires enchâssées est noté par ANNEQUIN, 1998, 89-128. L'aventure de Psyché est en soi une digression par rapport au récit principal, ce qui était considéré comme une faute ou à la limite de la faute. Cf. DESBORDES, 1982, 36 sur la mimétique. La composition du conte de Psyché pourrait paraître en ce sens relâchée. Pour Annequin, *op.cit*., le conte de Psyché est un récit qui s'intègre de façon paradoxale : à la fois autonome, il est fondament pour le sens profond du récit principal. Cf aussi MONCEAUX, 1889, 142-143.

[134] APULEE, *Métamorphoses*, V, 6, « Et non content de céder de la sorte aux instances de sa nouvelle épouse, il lui accorde, en outre, tout l'or, tous les colliers dont elle voudra leur faire cadeau ».

[135] DÄLLENBACH, 1976, 282-296, distingue trois types d'intertextualité : l'intertextualité générale (entre des textes d'auteurs différents), l'intertextualité restreinte (entre des textes du même auteur) et enfin l'intertextualité autarcique (ou réduplication interne dans un même livre). Cf. aussi PRAK-DERRINGTON, 2005, 55-65.

Tonso capillo in masculinam faciem reformato habitu pretiosissimis monilium et auro monetali zonis refertis incincta[136].

Que nous indique l'utilisation conjointe de *monilium* et d'*aurum* ? Cela rappelle étrangement le passage au livre V, 6[137]. Or, une nouvelle fois, l'association de ces deux termes surgit en lien avec un personnage féminin. La confusion règne dans le récit de Tlépolème et reproduit le tour qu'il est en train de réaliser. Tlépolème est bien en train de réaliser un discours mensonger : la question des récits mensongers est posée dans l'œuvre, comme l'indique G. Puccini-Delbey[138]. Plotina n'a pas l'apparence vestimentaire des personnes de son sexe[139]. Mais cela n'est qu'une transformation fallacieuse. L'anecdote met en questionnement la relation entre nature et culture, invitant ainsi à mieux distinguer les deux. Tlépolème met en valeur les *monilia* et l'*aurum* que porte Plotina. L'adjectif *monetalis*, employé avec *aurum*, souligne le sens pécuniaire de ce dernier. A cela s'ajoute le superlatif de l'adjectif *pretiosus* que *monilium* au génitif complète. Quels implicites sont contenus dans l'adjectif *pretiosus* ? Il peut s'agir des colliers qui ont le plus de valeur sentimentale pour Plotina, ou qui ont le plus de valeur financière. Les deux sens peuvent même s'auto renforcer. Ils sont d'autant plus chers à la femme qu'ils coûtent cher. Les références à l'argent sont-elles alors propres à toute femme, à tout être humain par extension, ou ne faut-il voir en la matière qu'une façon pour Tlépolème d'attiser l'intérêt de son assistance, et à travers celle-ci du lecteur ? Apulée suscite ainsi les questionnements chez le lecteur. Apulée essayerait-il, à sa façon, de pratiquer une forme de maïeutique socratique[140] afin de mettre le lecteur dans une attitude alerte et active face aux points d'achoppement du récit[141] ? Au vu de l'œuvre en général, il peut paraître possible qu'Apulée laisse sciemment planer le doute. *Aurum* n'est pas un élément neutre. Il est présenté comme la référence suprême en matière d'argent. Il ne laisse nul indifférent et, en tant qu'élément perturbateur, s'installe comme une donnée problématique.

[136] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 6, « la tête rasée, ses vêtements échangés contre un déguisement masculin, portant sur elle des colliers de prix et de l'or monnayé, dont elle avait garni ses ceintures ».
[137] Cf. *supra* 36.
[138] PUCCINI-DELBEY, 2006, 149.
[139] *Tonso capillo*, *masculinam faciem*. La présence de la chevelure est pourtant l'attribut féminin qui, pour Lucius, a une importance capitale comme il le souligne au livre II, 8-9.
[140] PLATON, *Théétète*, 148e6-151e7 ; 157c7-157d5 ; 160e2-161b5 ; 210b4-210d1. Cf. aussi TITLI, 2009, 81-97.
[141] FERGUSON, 1961, 68 note l'incroyable capacité d'Apulée par sa narration à maintenir l'attention du lecteur par l'humour, la peur, la romance ou la tragédie.

2.1.2 *Argentum,* origine et association avec *aurum*

Le terme d'*argentum* est moins utilisé en tant que monnaie qu'en tant que matière. Et de fait, il ne se trouve que seize fois dans l'œuvre. Il se présente tantôt sous forme nominale tantôt sous forme adjectivale pour caractériser des objets, du mobilier ou des biens immobiliers. Dans ses emplois, il n'est pas complété par des adjectifs péjoratifs. Cela lui donne-t-il intrinsèquement un sens neutre voire positif ? Originellement, *aurum* et *argentum* sont connotés positivement du fait de leurs composantes : « l'argent, un des deux métaux qui, en raison de leur beauté, de leur résistance, de leur densité et de leur rareté, ont été estimés dans toutes les régions civilisées, et à toutes époques comme précieux et qui, en raison de leur qualité et de la facilité de les travailler ont été utilisés comme monnaie[142] ». Pour autant, tout comme *aurum*, ainsi que pour d'autres termes reliés à l'argent, les mots de la famille d'*argentum* sont intégrés dans des réseaux qui convoquent d'autres termes autour d'eux, termes qui sont souvent négatifs. Il est intéressant de noter que *argentum* et *aurum* sont à plusieurs reprises employés de pair. Sur les six occurrences du terme *argentum* désignant la monnaie, cinq sont complétées par *aurum*. Cela forme une expression qui, de par sa répétition, invite à s'interroger. A chaque reprise, *aurum* est placé en première position et est directement suivi par *argentum*, de façon automatique comme s'il s'agissait d'un ordre attendu et implicite. Cela renforce l'expression et crée une sorte de pléonasme hyperbolique. Et ce n'est pas tout, car ces groupes chargés de sens sont complétés par un environnement de termes qui entrent en réseau avec eux.

Ainsi aux livres I, 21-22, IV, 8, IV, 18 et VII, 13, *aurum* et *argentum* se trouvent-ils employés conjointement. Les deux premières occurrences du livre I permettent de se donner une idée du style de vie de Milon. Pour les livres IV et VII, les trois autres interviennent dans les histoires des voleurs. A seulement quelques lignes d'écart, les deux termes sont réutilisés ensemble pour désigner l'activité de Milon dans le livre I, 21-22 :

Foenus denique copiosum sub arrabone auri et argenti crebriter exercens (…) An tu solus ignoras praeter aurum argentumque nullum nos pignus admittere ?[143]

Apulée surcharge une seule proposition de nombreux termes en rapport avec l'argent. Le *foenus* est caractérisé de *copiosum*, ce qui rend cette activité d'autant plus vile. D'ailleurs l'activité est bien envisagée sous son jour le plus négatif car il ne s'agit pas de prêter mais

[142] SMITH, 1890, 132, « silver, one of the two metals which, on account of their beauty, their durability, their density, and their rarity, have been esteemed in all civilised countries, and in all ages, as *precious*, and which have, on account of qualities and the facility of working them, been used for money ».

[143] APULEE, *Métamorphoses*, I, 21-22 « Il pratique, en effet, l'usure avec profit, prenant en gage de l'or et de l'argent (…). Ou serais-tu seul à ignorer que nous n'acceptons en garantie que l'or et que l'argent ? ».

tirer profit, bénéfice comme l'indique *foenus*, terme qui se retrouve chez Apulée seul. De même les compléments du nom *arrabo* que sont *aurum* et *argentum* intensifient le processus de l'usure. D'ailleurs le terme *arrabo* se trouve majoritairement employé dans les comédies[144], ce qui contribue à dévaloriser l'activité du personnage. La répétition de l'expression *aurum argentumque*, quelques lignes plus loin, renvoie donc logiquement à la première allusion. Le fait que deux personnages différents présentent Milon de façon identique donne à penser que l'avis donné n'est pas subjectif : l'expression est la même utilisée par la tenancière d'un hôtel et par Photis, la propre servante de Milon. Ici *aurum* et *argentum* sont teintés d'une connotation négative mais cela est plutôt dû à l'environnement qu'à leur signification propre. Le personnage est intrinsèquement tourné de façon peu louable vers l'argent. La surabondance de termes négatifs va dans ce sens.

De même aux livres IV et VII, les personnages présentés sont loin d'être irréprochables. Au livre IV, il s'agit des voleurs. Dans le premier cas, au livre IV, 8, *aurum* et *argentum* accompagnent l'entrée en scène d'une nouvelle troupe de voleurs[145]. En quoi le vocabulaire de l'argent exagère-t-il ou tout au moins renforce-t-il les images qui les entourent? L'accumulation de mots appartenant au lexique de l'argent, de la richesse reproduit le mouvement de curiosité générale et l'envie que cela génère chez les autres voleurs. En plus des trois termes (*aureorum argentariorumque nummorum*) qui renvoient explicitement à la monnaie, le passage regorge de mots qui impliquent un gain (*praedas*), une abondance mobilière (*vasculorum vestisque*) et même un raffinement (*sericae*) doté de la valeur maximale (*filis aureis*). Le rythme est très particulier et rappelle la forme poétique[146]. Le lecteur s'arrête ainsi avec les voleurs sur la somme et la valeur de l'argent et des biens récoltés par les nouveaux arrivants. Apulée nous donne le point de vue interne des voleurs, nous donnant à voir la scène à travers leurs yeux. Même si la terminologie est présentée de façon hyperbolique, pouvons-nous pour autant en conclure que l'argent est une notion intrinsèquement positive ? Tout au contraire, la convoitise retranscrite dans la narratologie pointe un aspect peu élogieux de ces individus.

---

[144] Cf. PLAUTE, *Miles Gloriosus*, 957 ; PLAUTE, *Poenulus*, 1359 ; PLAUTE, *Rudens*, 46 ; PLAUTE, *Rudens*, 555 ; PLAUTE, *Rudens* 861 ; PLAUTE, *Truculentus*, 690.

[145] *Nam et ipsi praedas aureorum argentariorumque nummorum ac vasculorum vestisque sericae et intextae filis aureis invehebant.*

[146] La coupure à l'hémistiche semble se situer à la fin de la gradation descendante qui se termine avec *nummorum.* La conjonction de coordination *ac* marque cette rupture. D'ailleurs la présence de la conjonction de coordination *–que* accolée à *argentariorum* est attestée dans le seul Laurentianus 68, 2. Ne vaudrait-il pas mieux ne pas conserver cette conjonction afin de mieux mettre en valeur la gradation décroissante qui est coupée par *ac* ? La gradation devient alors ascendante pour atteindre son acmè sur *aureus*. Cela produit une belle symétrie puisque l'accumulation avait débuté avec l'adjectif substantivé (*aureorum*) renvoyant à la monnaie. L'adjectif *aureus* précise en quelle matière sont les biens matériaux.

Un peu plus tard, dans le livre IV, 18 l'association d'*aurum* et d'*argentum* refait surface lorsqu'un groupe de voleurs essaye de s'emparer des biens de Démocharès, grâce à l'introduction chez lui de Trasyléon déguisé en faux ours. Un des voleurs raconte l'aventure :

Iubeo singulos commilitonum asportare quantum quisque poterat auri vel argenti.[147]

Les choix de l'auteur en matière de vocabulaire conduisent à créer une atmosphère opaque et dense. Pour renforcer l'importance que l'argent revêt pour les voleurs nous trouvons *argentum* noyau d'une expansion nominale. L'argenterie est caractérisée par l'adjectif *copiosum*. De même que pour Milon, les voleurs sont guidés par leur soif d'argent et en cela ils connotent négativement cette notion. L'utilisation conjointe des deux termes présentés de façon interchangeable avec la particule de coordination *vel* renforce cette idée.

La même expression réapparaît au livre VII, 13, lorsque les voleurs sont capturés grâce à la ruse de Tlépolème :

Totis ergo prolatis erutisque rebus et nobis auro argentoque et ceteris onustis.[148]

La même cause – l'argent – produit le même effet – leur perdition. Les deux mots sont exploités en écho. Milon et les voleurs étaient chacun orientés de façon abusive vers l'argent et se voient finalement spoliés de ce qu'ils ont acquis de façon malhonnête. Si Milon reste en vie, la fin des voleurs est tragique mais à la hauteur de leurs larcins. Dans ce contexte *aurum* et *argentum* sont connotés négativement mais cela se comprend du fait de la situation. En dehors des Métamorphoses, comment l'utilisation conjointe d'*aurum argentumque* se présente-t-elle ? Il est intéressant de noter que cet usage se retrouve chez Tite-Live[149], Pline l'Ancien[150] et Sénèque[151]. Cela permet déjà de le situer dans un champ littéraire sérieux[152] entre historien, naturaliste et philosophe. Mais cela ancre aussi profondément dans un univers romain. Se pose la question de ce à quoi se réfère Apulée : à quel degré l'univers décrit est-il africain, romanisé, hellénisant ? La pluralité des réponses possibles renforce le caractère ambigüe de l'œuvre.

Quand *argentum* n'est pas associé à *aurum*, il est complété par un autre terme qui renvoie non seulement à la monnaie mais à la matière, comme c'est le cas au livre VIII, 28 :

---

[147] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 18, « j'ordonne à chacun de nos camarades d'emporter tout ce qu'il pourra d'or et d'argent ».

[148] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 13, « tout fut tiré des cachettes et porté au dehors ; on nous chargea d'or et d'argent, sans oublier le reste ».

[149] TITE-LIVE, *Ab Vrbe Condita*, IX, 37, 10; XXVIII, 23, 4 ; XXVIII, 36, 3 ; XLV, 34, 4 ; XLV, 43, 8.

[150] PLINE L'ANCIEN, *Histoires Naturelles*, VI, 89 ; XIX, 40 ; XXXIII, 4 ; XXXIII, 98 ; XXXIV, 46.

[151] SENEQUE, *De la tranquillité de l'âme*, VII, 25; *Des Bienfaits*, VII, 10 ; *Lettres à Lucilius*, 94 ; 95 ; *Questions naturelles*, III, 15.

[152] Cela lui permet de s'appuyer l'*auctoritas* véhiculée par ces auteurs et ajouter du crédit à son propos.

Stipes aereas immo vero et argenteas multis certatim offerentibus sinu recepere patulo.[153]
Nous pouvons déjà noter la volonté d'Apulée d'employer une terminologie précise. La monnaie fait référence à une échelle de valeurs commune, connue de tous : nul n'ignore qu'une pièce d'argent a plus d'argent qu'une pièce de cuivre. En Thessalie, comme à Rome, une pièce de cuivre est moins côtée qu'une pièce d'argent. Cela renvoie à la classification présente dans le système monétaire impérial qui se retrouve aussi dans l'univers des Métamorphoses[154]. En ce sens, la littérature reflète le réel, y fait écho[155].

2.1.3 *Stips* : rémunération et travail

Stips, nummus, denarius et *talentum* reviennent ensuite régulièrement. Tous ces termes sont utilisés en tant que nom et désignent spécifiquement la monnaie. *Stips* et *nummus* apparaissent autant que l'*argentum* puisqu'ils font quinze apparitions. *Stips* est un terme qui désigne la « pièce de monnaie »[156]. *Stips* a deux principales acceptions : l'impôt et la solde payée aux soldats. Il n'a pas spécialement de connotation positive ou négative. Ce terme n'est pas dénué d'intérêt. De fait *stipendium* – qui est formé sur *stips* et *pendo* – encadre les Métamorphoses. Il se trouve aux livres I, 1 et XI, 30. C'est d'ailleurs le premier et dernier terme en lien direct avec l'argent dans le récit. Au livre I, 1, dès la présentation de Lucius et de sa formation, nous trouvons *stipendium* :
Ibi linguam Atthidem primis pueritiae stipendiis mervi.[157]
Le vocabulaire est ici globalement stable si ce n'est pour la graphie d'*Atthidem*[158] et *mervi*. L'utilisation conjointe de *stipendium* et *mereo* rappelle l'expression *merere stipendia*[159]. La connotation pécunière et militaire est sensible et est d'ailleurs mise en valeur dans la traduction de P. Vallette. Que nous apporte cette présentation de la formation littéraire de Lucius et plus particulièrement de son langage, de sa conception de l'oral[160] ? Apulée a choisi de donner la parole à un narrateur personnage qui fait lui aussi intervenir d'autres discours au

[153] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 28, « ce fut à qui leur offrirait des pièces de cuivre, voire d'argent, qu'ils recevaient dans les plis ouverts de leurs robes ».
[154] A ce sujet, voir *supra* 31.
[155] ANNEQUIN, 1998, 89-128, remarque l'art d'Apulée – qui est celui de la *desultoria scientia* – de dire tout en ne disant pas. Il met en valeur les jeux sur l'ambigüité du réel notamment concernant la Thessalie : « ils confondent l'image et la réalité, l'être et le paraître, ils ouvrent la pente de la symbolisation en préservant cet écart indispensable entre le signifié et le signifiant ».
[156] ERNOUT-MEILLET, 2001, 650.
[157] APULEE, *Métamorphoses*, I, 1, « c'est là qu'enfant la langue attique a été le prix de mes premières armes ».
[158] Dans les manuscrits *Atthis* apparaît avec ou sans « h ». La présence de l'aspiration ne change pas le sens du mot mais surcharge le terme de connotation hellénique. Hanson le supprime dans son texte alors que Robertson le maintient pour garder l'effet produit.
[159] ERNOULT-MEILLET, *op.cit.*, idem : « solde payée aux soldats, *stipendia merere* ; puis, par métonymie, « année(s) de service » et « service », employé au sens figuré ».
[160] La place du langage pose question dans l'œuvre d'Apulée. Apulée mélange un style artificiel et un mode de conversation orale indique FERGUSON, 1961, 61-74. Cf. aussi GRAVES, 1956, 9.

sein de son récit. G. Puccini-Delbey met en valeur la fonction de communication présente dans les Métamorphoses[161]. Les discours constants du narrateur personnage créent un lien particulier avec le lecteur. C'est donc un personnage qui parle constamment et qui distribue la parole. La mise en abyme de la parole est un point particulièrement intéressant à évoquer concernant les Métamorphoses. Nous sommes amenés à nous demander qui s'exprime tout au long du récit. A travers Lucius, Apulée se joue de cette question et cela montre sa virtuosité dans ce domaine. De plus, le fait de relier l'apprentissage de Lucius directement à l'argent met en éveil l'attention du lecteur et invite à s'interroger sur l'argent. Cette association se retrouve étrangement à la fin au livre XI, 30 :

Nec hercules laborum me sumptuumque quidquam tamen paenituit, quidni ? liberali deum providentia iam stipendiis forensibus bellule fotum.[162]

A la fin du récit, la parole en vient à être rémunératrice pour Lucius qui pourra accumuler de l'argent au barreau. La question de la rémunération chez un avocat ne va pas de soi dans l'Antiquité romaine[163]. Sous la République, l'avocat, garant de l'autorité morale et politique, remplit un rôle d'assistance judiciaire[164]. Il ne reçoit, à ce titre, pas de rémunération, même si, comme c'est le cas de Cicéron, il peut faire s'enrichir avec ses plaidoiries[165]. Sous le Principat, et notamment au IIème siècle de notre ère, coexistent deux types d'avocat. D'un côté, subsiste une pratique classique de la mission d'avocat telle que Pline le Jeune le met en avant dans ses Lettres[166]. D'un autre côté, la fonction d'avocat tend à se professionnaliser : la rémunération poussait les gens de condition modeste à devenir avocat[167]. Dans le livre XI, 30 la référence au *stipendium* s'inscrit davantage dans cette deuxième catégorie d'avocat. Pour

[161] PUCCINI-DELBEY, 2001, 91, « la « fonction de communication » est privilégiée au point qu'elle se trouve à la source même de la narration. En effet, le prologue tout entier est une sorte de dialogue fictif entre le narrateur et son *lector* dont l'existence est posée d'emblée ».

[162] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 30, « et je n'eus, certes, à regretter ni mes peines ni mes dépenses, s'il est vrai que la providence des dieux me procura libéralement, par les gains que je fis au barreau, une assez jolie aisance ».

[163] Le principe de non rémunération de l'avocat a été fixé sous la République, en 204 av. J.-C., par la *lex Cincia de donis et numeribus*. Il s'agissait de protéger la plèbe de la cupidité des patrons en interdisant ces derniers de recevoir des dons ob causam orandam avant d'avoir plaidé. A ce sujet cf. CRAWFORD, 1996, 741-744.

[164] Cf. DAVID, 1992 qui présente dans son ouvrage la notion de patronat judiciaire. L'assistance judiciaire était un des services les plus considérables que l'on pouvait rendre dans la vie romaine ; en effet, le fonctionnement des tribunaux autant que la pratique sociale imposaient que le métier d'avocat n'en soit précisément pas un mais un élément des relations de protection et d'aide que l'on devait assumer et assurer pour une reconnaissance civique et une ascension dans les plus hautes sphères de l'Etat. Ainsi, toute l'activité des orateurs, défenseurs ou dans une moindre mesure accusateurs, se trouvait dominée par la question de la légitimité du pouvoir. Il fallait appartenir aux grands ordres pour exercer cet art car il fallait être investi d'une autorité morale et politique pour pouvoir s'adresser au peuple et protéger ses parents ou ses alliés.

[165] CICERON, *Phil*, 2, 40 a fait fortune avec ses plaidoiries, mais indirectement.

[166] PLINE LE JEUNE, *Lettres*, 6, 23, 1-3, se flatte de défendre gratuitement la cause de ses amis.

[167] Cf. YSCHARD, 2016, 1-21.

autant, le mot choisi par Apulée pour désigner la rémunération correspond davantage à la solde des soldats[168], et non pas à l'univers judiciaire. Ce choix d'Apulée place le personnage dans une position de subordination, d'infériorité. La parole du personnage n'intervient pas de façon incontrôlée. L'évolution dans le parcours de Lucius est rendue sensible à travers l'argent. Lucius n'est plus un agent passif au travers duquel passent les propos d'autrui sans filtre. Il devient un acteur qui utilise la parole à des fins utiles et dans un rôle spécifique effectué en parallèle de ses charges religieuses. C'est également le composé de *stips*, *stipendium*, qui se retrouve à la fin du récit, comme en réponse à celui utilisé au livre I, 21-22. Cela renvoie aux effets d'écho déjà évoqués[169].

Les autres termes qui concernent *stips* ne sont pas des composés. Bien souvent l'utilisation nominale de *stips* ne s'effectue pas seule : des déterminants ou adjectifs l'accompagnent régulièrement. Au début des Métamorphoses, *stips* intervient pour désigner des revenus gagnés par des invidividus dans le dénuement. Dès le livre I, 4, *stips* fait référence aux gains qu'espère obtenir un roturier, un *circulator* :

Ac mox eundem invitamento exiguae stipis venatoriam lanceam, qua parte minatur exitium, in ima viscera condidisse.[170]

Les déterminants renforcent le sens de *stips.* L'adjectif *exiguus* employé avec *stips* montre d'ores et déjà que l'argent est un élément moteur de l'individu. L'opposition entre ce qu'accomplit le faiseur de tours et ce qu'il compte gagner révèle dès le début du récit que l'argent est un élément problématique, qui fait perdre le sens de la réalité, des valeurs, de la vie. C'est en effet la vie que risque de perdre ce *circulator*.

Socrate, lui aussi, au livre I, 6, est un personnage dans une situation financière catastrophique :

Humi sedebat scissili palliatro semiamictus, paene alius lurore, ad miseram maciem deformatus, qualia solent fortunae decermina stipes in triviis erogare.[171]

Stips intervient ici dans une comparaison qui ajoute un effet négatif à la présentation péjorative du personnage. Sa position accollée à l'adjectif susbtantivé *decermina* de sens

[168] CORBIER, 1980, 68 sqq., « les soldats forment la masse des « salariés de l'Etat. Ils touchent une solde – *stipendium* – qui leur est allouée en trois termes, déduction faite du coût de leur entretien ». Concernant la charge d'avocat, des hésitations du vocabulaire montrent l'ambigüité du statut. Sont utilisés les mots *merces*, *honorarium* et *salarium*.

[169] Cf. *supra* 34-36.

[170] APULEE, *Métamorphoses*, I, 4, « après quoi, encouragé par quelques pièces de monnaie, il s'enfonça jusqu'aux entrailles, par le bout meurtrier, un épieu de chasse ».

[171] APULEE, *Métamorphoses*, I, 6, « il était assis à terre, à moitié couvert d'un mauvais manteau déchiré, le teint terreux, méconnaissable, défiguré par une maigreur à faire pitié, semblable à ces épaves de la vie qui mendient des sous dans les carrefours ».

figuratif et fortement connoté induit un sens équivalent[172]. Ici, les pièces de monnaie sont le seul revenu que peut espérer obtenir cette espèce d'individu. Son statut s'en trouve totalement rabaissé, marqué par l'infâmie. Si déjà la notion de travail et de se faire payer pour effectuer une tâche était vue comme avilissant et proche du servage, cette situation est encore plus dégradante[173]. Déjà le mot *humus* en début de phrase renvoie à l'humiliation, au rabaissement physique, mental, social, humain en général. *Stips* jusque là accompagne des circonstances, des individus de statut subalterne.

C'est encore le cas au livre II, 13, concernant Diophane, un soi disant devin :

Nam et hic apud nos multa multis similiter effatus non parvas stipes, immo vero mercedes opimas iam consecutus fortunam scaevam an saevam verius dixerim miser incidit.[174]

Apulée établit dans cette phrase des jeux d'oppositions. Il oppose au centre *stips* à *merx* qui, chacun, sont qualifiés par un adjectif qui vient accentuer leurs différences[175]. Comment la construction du récit en écho est-elle renforcée ? Dans un même jeu de miroir s'oppose la situation positive initiale à la déchéance finale due à la *fortuna scaeva an saeva*[176]. C'est un

[172] Cf ERNOUT- MEILLET, 2001, 102. D'ailleurs dans le Laurentianus 68, 2, se trouverait le superlatif *deterrima*. Ce terme est, lui aussi, péjoratif. Le superlatif de l'inusité *deter* tend à faire apparaître Socrate encore plus avili que *decermina*, de par son caractère intensif et son sens négatif. Cependant, *deter* n'est pas attesté dans les textes, ce qui incite à lui préferer *decermina*.

[173] La notion de travail est complexe dans l'Antiquité. Pourtant qui ne travaille pas dans l'Antiquité romaine ? Ce sont les *honestiores* et, eux, trouvent dévalorisant de devoir le faire, considérant le travail comme un avilissement, un processus qui rend l'égal d'un esclave. Cf. ANDREAU, FRANCE, PITTTIA, 203. C'est ce que l'on retrouve chez CICERON, *De officiis*, I, 42, 150. Dès PLATON, *La République*, VI, 54, un homme bien né est sensé mépriser le travail. Cf. aussi VEYNE, op.cit., 120, « chaque notable a objectivement une activité qui lui permet d'être riche et qui l'absorbe peut-être autant qu'un travailleur mais sans être un travail ; car l'essence du notable est celle d'un homme de loisir, indépendant et pleinement homme ; un stéréotype prétend que son activité ne peut être que l'agriculture ».

[174] APULEE, *Métamorphoses*, II, 13, « chez nous aussi, à nombre de gens, il a rendu beaucoup d'oracles analogues, et il avait amassé déjà, je ne dis pas quelques sous, mais des gains opulents, quand, par malheur, la stupidité, ou, si l'on aime mieux, la cruauté de la fortune s'est mise en travers de sa route ».

[175] L'ordre inversé adjectif – nom, puis nom – adjectif renvoie à une structure en chiasme qui met davantage encore en valeur leur sens contraire. *Stips* est accompagnée de l'adjectif *parvus* qui est renforcé par la négation *non* placée avant le groupe nominal. Au contraire, *merx* est clairement présenté à l'opposé de *stips* comme le montre déjà l'adverbe *immo vero* que nous pourrions rendre par « mais au contraire » (traduction personnelle) plutôt que par « mais ». L'adjectif *opima* qui est remplacé par la leçon *optimas*, dans le Laurentianus 68, 2, dote le nom *merx* de connotations mélioratives. D'ailleurs le superlatif *optimus* de l'adjectif *bonus*, comme dans le cas de *deterrimus* un peu plus haut, peut aussi se justifier et intensifier le sens positif.

[176] A ce titre d'ailleurs, la traduction de SERS in Apulée, *Les Métamorphoses*, 2010, II, 13, nous semble mieux rendre le jeux de mots présent dans le texte d'Apulée : « Ici aussi chez nous il a prédit des tas de choses à des tas de gens et pris pas seulement quelques pièces mais des honoraires rondelets. Et puis le malheureux, sa chance a trébuché, à moins qu'elle ne lui ait fait un croche-patte ». Cela pourrait aussi être rendu par la traduction suivante : « De fait ici aussi chez nous, après avoir prédit beaucoup à beaucoup et s'être ainsi acquis non pas quelques piècettes mais de bien grosses sommes, le pauvre s'est heurté à un sort cruel, ou plus exactement dirais-je à un sort de gaucher. » La disparition de la consonne entre *scaeva* et *saeva* crée une insistance ironique sur la valeur du personnage, selon Milon.

emploi récurrent dans les Métamorphoses comme le signale D. Robertson[177]. Le terme *fortuna* était déjà présent aussi au livre I, 6 pour décrire Socrate[178]. Le Chaldéen, de par ses revenus initiaux, paraissait se détacher du *circulator* et de Socrate mais sa déchéance finale s'en rapproche. De toute façon, ces trois personnages ne perçoivent de l'argent que dans un rapport à l'autre très subjectif. L'évaluation est cruciale donc si la prestation est bonne, on donne beaucoup et inversement. Cela rappelle que les prix varient dans la transaction financière qui met en rapport le vendeur, l'acheteur et ce qu'ils échangent. Les *stipes* représentent la valeur marchande de ce que chaque personnage réalise et, en ce sens, sont connotées négativement. En va-t-il de même partout ailleurs ?

Les récits des livres VII à XI nous livrent encore quelques occurrences du mot *stips*. Dans quelle mesure ceux qui sont le plus affectés par l'argent possèdent-ils aussi une échelle de valeur financière ? Comment celle-ci apparaît-elle en filigrane dans le récit ? Ainsi l'un des voleurs explique comment il a réussi à recruter un homme (Tlépolème alias Hémus) en vantant les mérites de son métier, au livre VII, 4 :

Nec manum validam erogandae stipi porrigeret sed hauriendo potius exerceret auro.[179]

Ici, *stips* s'oppose clairement à *aurum*, comme le confirme l'adverbe *potius* qui sert d'outil de comparaison. La terminologie sous-entend que *stips* est en état d'infériorité par rapport à *aurum*. L'activité qui a pour finalité de récupérer de l'argent est mise en concurrence. *Stips* n'est décidément pas un terme positif ou même neutre.

Pour finir ce tour d'horizon, même quand *stips* est complété par un adjectif qui désigne sa matière, l'effet produit est ambigu au livre VIII, 28 :

Stipes aereas immo vero et argenteas multis certatim offerentibus sinu recepere patulo nec non et vini cadum et lactem et caseos et farris et siliginis aliquid.[180]

Au livre VIII, 28, *stips* est employé avec *aereus* et *argenteus*. Dans quelle mesure l'absence de l'adjectif *aureus* agit-elle dans l'horizon d'attente du lecteur ? La présence d'*argenteus* en lien avec *aereus* implique une progressivité qui est toute relative puisqu'elle n'aboutit pas concrètement à l'*aurum*. Cependant, la sonorité même de l'adjectif *aereus*, très

[177] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 2, note 2 « *Fortunae meae scaevitatem*. L'adjectif *scaevus* signifie proprement gauche et exprime au figuré l'idée de malagresse ou de malchance. Il est souvent appliqué dans les *Métamorphoses*, ainsi que *scaevitas*, à la fortune, comme si c'était la fortune elle-même qui fût malchanceuse, et associé par allitération à *saevus*, cruel ».

[178] APULEE, *Métamorphoses*, I, 6, *fortunae decermina*.

[179] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 4, « au lieu de tendre une main robuste pour demander l'aumône, de l'employer plutôt à récolter de l'or ».

[180] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 28, « ce fut à qui leur offrirait des pièces de cuivre, voire d'argent, qu'ils recevaient dans les plis ouverts de leurs robes, ou encore une cruche de vin, du lait, du fromage, un peu de farine ou de froment ».

proche d'*aureus*, peut sous-entendre sa présence et même l'inviter dans l'imaginaire du lecteur. Il s'agirait ainsi d'une présence-absence de l'*aurum*. La question de l'association entre *aureus* et *aereus* n'est pas sans intérêt : elle est présente à une autre reprise dans le récit. Or, nous retrouvons employés conjointement *aereus*, *argenteus* et *aureus*[181]. A chaque fois, Apulée utilise une gradation qui se termine sur *aureus*. Cela est bien un usage spécifique dans le sens où il n'apparaît pas chez d'autres auteurs antiques. D'ailleurs ces adjectifs interviennent à chaque fois pour désigner le terme *sistrum*. Cela renvoie directement à un attribut caractéristique de la déesse Isis. Les nombreux autres dons que reçoivent les prêtres de la déesse syrienne sont présentés ne sont pas de même nature : ils sont présentés en une accumulation qui entre en opposition avec la gradation initiale de la phrase. Un effet de chute est créé entre les deux parties. L'absence d'*aureus* ainsi que la présence de *stips* crée une séparation nette entre le culte d'Isis qui, lui, est associé à *aureus*, et les pratiques des prêtres de la déesse syrienne. Cela met en valeur la bassesse des personnages en question et de leurs activités. Le phénomène est particulièrement sensible au vu de la présence-absence d'*aureus*. De son côté, *stips* induit régulièrement une vision négative des êtres et de leur conception de l'argent.

2.1.4 *Stips*, dans le conte de Psychè

Le livre VI concentre le plus d'occurrences puisque nous en trouvons six entre les passages 18 à 20. C'est en plein cœur du conte de Psychè. Dans quelle mesure l'univers divin serait-il entâché de ces *stipes* ? En réalité, ce terme refait surface lors de la catabase de Psychè aux Enfers. Ce motif épique rappelle les récits d'Homère[182], de Platon[183], de Virgile[184], d'Ovide[185], pour ne faire intervenir qu'eux. Chez Homère, Platon ou Ovide, il n'est pas explicitement et directement fait mention de l'argent comme moyen pour les héros de passer aux Enfers ou d'en revenir. Par contre au livre VI de L'Enéide de Virgile, Enée doit remplir certaines conditions pour accéder aux Enfers. Parmi les exigences de la Sibylle du temple d'Apollon à Cumes, il doit se munir d'un rameau d'or[186]. La référence à l'*aureus,* même si ce

[181] APULEE, *Métamorphoses,* XI, 10, *aereis et argenteis immo vero aureis etiam sistris argutum tinnitum constrepentes.*
« De leurs sistres de bronze, d'argent et même d'or, ils tiraient un son clair et aigu ».
[182] HOMERE, *Od*yssée, XI, 206-208. Même si Ulysse, lui, n'effectue pas une descente aux Enfers mais dans un voyage au delà de l'Océan, au pays des Cimmériens, il effectue une nécromancie.
[183] PLATON, *République*, X, 614b-615b. Le mythe d'Er reprend la structure de l'Orphisme et du Pythagorisme cf. Adam, 1963, 378-380.
[184] VIRGILE, *Enéide*, VI, 268-336 ; 384-425 ; 679-702 ; VIRGILE, *Géorgiques*, IV, 453-530 concernant le mythe d'Orphée.
[185] OVIDE, *Métamorphoses*, X, 1-142 ; XI, 1-193, sur le mythe d'Orphée.
[186] VIRGILE, *Enéide*, VI, 135, *latet arbore* / *opaca aureus et foliis et lento vimine ramus*, / *Iunoni infernae dictus*

n'est que sous la forme de matériau et non de monnaie, renvoie à la qualité de l'objet. Est-il possible de considérer que cela lui confère une valeur spécifique ? Le glissement nous rapprocherait ainsi de l'utilisation de l'argent dans les Métamorphoses d'Apulée. Cette vision de Charon, le nocher, exigeant un paiement pour traverser le Styx n'est pas nouvelle. Selon Diodore de Sicile, elle trouverait son origine dans des coutumes funéraires égyptiennes[187]. Utiliser un tel lieu commun issu de la tradition orale et surtout égyptienne invite se poser des questions sur l'œuvre d'Apulée[188].

Même avant la catabase de Psychè, l'argent s'avère un élément essentiel du récit. Dans quelle mesure cet élément lui permettra-t-il ou non de survivre ? La tour intervient quand Psychè ne voit d'autre solution que le suicide face à l'ultime épreuve de Vénus. Elle lui fait alors part des précautions à prendre, au livre VI, 18 :

Sed non hactenus vacua debebis per illas tenebras incedere, sed offas polentae mulso concretas ambabus gestare manibus at in ipso ore duas ferre stipes.[189]

Le déterminant numéral employé avec *stips* est doublement essentiel à la narration puisqu'il met en valeur ce qui permet de poursuivre la quête et ce qui permet surtout de survivre. La vie de Psychè ne tient qu'à un fil, à deux pièces. L'argent est présenté comme un outil de passage, outil d'autant plus important qu'il est vital. D'ailleurs l'inversion entre la nourriture placée dans la main et la monnaie dans la bouche sert de métaphore à la métamorphose des objets et de leurs valeurs. Les *realia* mettent en valeur ce processus. Cette vision est-elle une spécificité du monde d'en-bas ou serait-ce le fonctionnement même de l'être humain ? En tout cas, le monde des Enfers lui aussi est contaminé par les effets négatifs de l'argent, au livre VI, 18 :

Ergo et in inter mortuos avaritia vivit nec Charon ille Ditis exactor tantus deus quicquam gratuito facit.[190]

---

sacer ; hunc tegit omnis / *lucus, et obscuris claudunt convallibus umbrae*. / *Sed non ante datur telluris operta subire*, / *auricomos quam quis decerpserit arbore fetus*.

[187] DIODORE DE SICILE, *Bibliothèque Historique*, I, 92 et 96. Plus précisément, cela renvoie à la mythologie égyptienne concernant le cycle journalier du soleil comme le retrace ASSMANN, 2001, 263 et 282, prenant appui sur BARGUET, 1967, *Le Livre des Morts des Anciens Egyptiens*. Cf. aussi AMELINEAU, 1913, 1-59 pour une approche comparative de l'Enfer égyptien et de l'Enfer virgilien. Voir aussi LESUEUR, 1992, 15-25 qui présente une étude sur le livre VI en général et ses antécédents religieux et philosophiques.

[188] Bien sûr, le lien avec la religion d'Isis n'est pas loin. De plus, la littérature orale fait partie de l'atmosphère du récit avec l'allusion au discours milésien dès le livre I, 1.

[189] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 18, « mais ne va pas au moins t'avancer ainsi les mains vides à travers ces ténèbres ; tiens dans chacune d'elles un gâteau de farine d'orge pétri avec du vin additionné de miel, et dans ta bouche porte deux pièces de monnaie ».

[190] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., « ainsi même chez les morts vit l'avarice, et un dieu comme Charon, le percepteur de Dis, ne fait rien pour rien ».

Ici, l'avarice est personnifiée puisqu'elle est le sujet du verbe *vivo* et arrive au centre d'une opposition presque oxymorique entre les *mortui* et le verbe *vivo*. De plus la préposition adverbiale *et* ainsi que l'adverbe de négation *nec* dans la proposition suivante placent cette figure allégorique au dessus des dieux. Eux aussi sont régis par l'argent. Or, ici, la comparaison n'est pas insignifiante : Charon est qualifié de *deus* et d'*exactor* de Pluton. Le terme *exactor* est très fort et contient un double sens. Il renvoie au sens d'exécuteur, de celui qui agit au nom de. Mais il se comprend aussi dans le sens de celui qui fait rentrer l'argent, perçoit l'argent. Dans le Laurentianus 68, 2, au lieu d'*exactor* on trouve la leçon *et pater*. Apulée n'est pas le premier à employer ce terme[191] et surtout il l'emploie dans l'Apologie[192]. Mais il paraît alors plus satisfaisant du point de vue de la logique du texte et des intertextualités de préférer l'adjectif *exactor*. Dans quel système de valeur s'intègre les nombreuses occurrences du nom *stips* ? Il s'agit d'un des termes du champ lexical de l'avarice. Il n'est pas étonnant de voir Charon lui-même caractérisé d'avare au livre VI, 19 :

Ac deinde avaro navitae data quam reservaveris stipe.[193]

Le glissement de l'allégorie à l'individualisation est à la fois subtil et éloquent. Charon a fini par incarner cette cupidité ou cette avarice dont on nous avait dit qu'elle avait son siège aux Enfers. D'ailleurs, il n'est plus nommé par son nom mais par une reprise nominale à à la manière d'une synecdoque restrictive. Dans un tel contexte, il n'est pas innocent d'avoir confronté Psychè à l'avare nocher et à Cupidon puisque les deux termes proviennent de racines qui veulent dire désirer avidement, convoiter avec les sens[194]. Les *Stipes* sont ainsi placés dans un environnement évocateur. Même le déterminant démonstratif *ille*, qui peut prendre un sens mélioratif en contexte, ne vient pas connoter positivement *stips* au livre VI, 20 :

Nec morata Psyche pergit Taenarum sumptisque rite stipibus illis et offulis infernum decurrit meatum.[195]

---

[191] Tite-Live, Quintilien et Sénèque sont les auteurs qui utilisent à plusieurs reprises ce terme. Cf. TITE-LIVE, *Ab Vrbe Condita*, II, 5, IX, 17, XXXVI, 26, XXXIX, 18, XLV, 37. Cf. aussi QUINTILIEN, *Institution Oratoire*, I, 3, I, 7 ; Cf. aussi SENEQUE, *Dialogues*, I, 1, IV, 28, V, 3 ; *De Beneficiis*, I, 1-2, VII, 23, VII, 24 ; *De Clementia*, I, 19 ; *Questions Naturelles*, I, 16.

[192] APULEE, *Apologie*, XVIII, *si Publicola regum exactor*.
« Si Publicola l'auteur du bannissement des rois ».

[193] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 19, « tu donneras ensuite à l'avare nocher la pièce de monnaie que tu auras réservée ».

[194] ERNOUT-MEILLET, 2001, 158, signale qu'il « se dit souvent d'un désir violent et instinctif, sensuel ».

[195] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 20, « sans tarder, Psyché se rend au Ténare. Dûment munie des pièces de monnaie ainsi que des gâteaux, elle descend rapidement le couloir infernal ».

Le démonstratif[196] sert ici à désigner les pièces dont la tour a parlé auparavant dans le récit[197]. Il apparaît, au vu de ces recherches, que *stips* est constamment employé dans des sens négatifs.

2.1.5 *Nummus,* sous forme de dérivés

Nummus est un autre terme qui désigne l'argent monnayé[198]. Par rapport à *stips*, *nummus* est déjà à niveau au dessus car il désigne des quantités généralement plus importantes. Il revient presque autant sous forme simple que sous forme de dérivés ou de composés. Ses apparitions ponctuent le récit de façon assez régulière mais toujours homogène puisque nous le trouvons dès le livre I et ce jusqu'au livre X. C'est un terme aussi attesté dans la littérature latine[199]. Il est souvent accompagné de déterminants numéraux ou d'autres termes renvoyant au lexique de l'argent. Les plus nombreuses occurrences concernent les livres I et II. Ainsi au livre I, nous pouvons en trouver cinq exemples et trois au livre II, soit plus de la moitié des cas. Dès le récit des mésaventures de Socrate, au livre I, 7, *nummus* est utilisé sous forme de comparatif :

Nam, ut scis optime, secundum quaestum Macedoniam profectus, dum mense decimo ibidem attentus nummatior revortor.[200]

Nummatior est ici employé avec *quaestum*. Cela place le personnage dans le monde du commerce. Le *quaestus* est la cause alors que *nummatior* est la conséquence. Cela sous entend des opérations financières. Le comparatif met en valeur le résultat qui implique l'acquisition d'une quantité supérieure de *nummus*. Dans l'esprit du *mercator*, ce mot est positif[201]. Cependant il est associé à un individu qui va connaître bien des revers : le dépouillement par des voleurs, la mendicité sur ordre de Méroé, la sorcellerie et la mort causées par cette dernière. L'environnement qui entoure le terme est ici déterminant pour son sens. Le passage livre I, 21 fonctionne de façon identique :

---

[196] C'est un usage connu de *ille* : il fait référence aux éléments les plus éloignés dans l'espace ou le temps à l'inverse de *iste*. D'ailleurs l'utilisation méliorative n'aurait ici pas de sens puisqu'elle entre en contradiction avec la vision d'ensemble des passages 18 à 20 du livre VI.

[197] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 18.

[198] ERNOUT-MEILLET, 2001, 451.

[199] PLAUTE, *les Bacchis*, 609, *Casina*, 258, *Persa*, 663, *Pseudolus*, 81 et 97 ; CICERON, *Pro Fonteio*, IV, XI, *Pro Cluentio*, 102, *De Lege Agraria*, I, 11, *Pro Flacco*, 44, *In Pisonem*, 61, *De finibus*, IV, 31, *De Officiis*, III, *Lettres à Atticus*, V, 21 sont les exemples les plus représentatifs. Puisqu'il s'agit de deux auteurs de genres et de thèmes tout à fait opposés, cela montre la stabilité du terme.

[200] APULEE, *Métamorphoses*, I, 7, « comme tu le sais, en effet, j'étais allé en Macédoine pour mon commerce. Après neuf mois d'efforts soutenus, j'en revenais, mieux garni d'écus ».

[201] Le mot intervient de fait dans le discours de Socrate, I, 7.

Inibi iste Milo deversatur ampliter nummatus et longe opulentus verum extremae avaritiae et sordis infimae infamis homo.[202]

L'adjectif *nummatus*[203], ici accompagné de l'adverbe intensif *ampliter,* annonce non pas les qualités mais les défauts de Milon. Un parallèle est établi entre les deux expressions hyperboliques *ampliter nummatus* et *longe opulentus* et de l'autre côté *extremae avaritiae* et *sordis infimae infamis homo*. Les doublons censés être en opposition comme l'annonce la conjonction adversative *verum* se renforcent. D'ailleurs les expressions semblent créer une gradation dépréciative et hyperbolique. Ainsi passons-nous de l'idée de posséder de la monnaie en quantité à celle d'avoir en surcharge des biens matériaux et financiers puis à celle de l'avarice pour finir sur une vision totalisante d'homme avili. La progression négative est sensible. Dans un tel cadre, alors que *nummatus* pouvait être une donnée positive, le terme ne peut être interprété de façon neutre ou méliorative. Apulée fait en sorte de faire coexister et se confronter des notions de nature différente. Quel est le but recherché ?

Les passages du livre I, 24 et 25 sont surchargés de termes liés à l'argent. *Nummus* se trouve employé trois fois soit sous forme simple soit sous forme de diminutif au livre I, 24 :

Plane, quod est mihi summe praecipuum equo, qui me strenue pervexit, faenum atque ordeum acceptis istis nummulis tu, Photis, emito'.[204]

Ce discours de Lucius, anodin en apparence, annonce la scène à venir avec le vendeur de poissons. A ce titre, ce passage résonne de façon grotesque et contradictoire face à ce qui va suivre. Apulée joue encore ici sur des oppositions[205]. Or la monnaie est caractérisée par un diminutif qui laisse penser qu'il s'agit d'une dépense qui ne pèsera pas sur le budget de Lucius[206]. Le déterminant démonstratif renforce cette idée. Ces *nummuli* peuvent paraître dérisoires pour le personnage et, en ce sens, le démonstratif prendrait un sens péjoratif. Les pièces sont directement tendues à Photis de la main à la main. Le démonstratif pourrait alors être traduit par « prends les quelques pièces que voici[207] ». En comparaison avec le passage à suivre au marché et l'écoeurement ressenti par Lucius, nous pouvons remarquer que le

[202] APULEE, *Métamorphoses*, I, 21, « c'est là que demeure ton Milon, un homme qui possède des écus et du bien en abondance, mais décrié pour son extrême avarice et sa bassesse sordide ».

[203] L'adjectif est formé sur le radical *nummus* auquel a été ajouté le suffixe *–atus*[203]. Le suffixe forme des noms d'action et implique une idée de possession de caractéristiques physiques ou morales.

[204] APULEE, *Métamorphoses*, I, 24, « le plus important pour moi de beaucoup, c'est mon cheval, qui m'a bravement porté jusqu'ici ; tiens, Photis, prends ces quelques pièces et achète-lui du foin et de l'orge ».

[205] D'un côté, il met en valeur l'importance du cheval qu'il qualifie avec le superlatif de *super* (*summe praecipuum*), au milieu d'un double datif qui met en regard le cheval avec lui-même ; de l'autre côté, il utilise un ablatif absolu pour désigner le moyen de nourrir son animal.

[206] Selon ERNOUT-MEILLET, 2001, 451, *nummulus* désigne à la fois la menue monnaie et la mauvaise herbe, probablement le rhinante, cf. PLINE L'ANCIEN, *Histoires naturelles*, 18, 259.

[207] Traduction personnelle.

personnage a fait preuve de présomption à donner avec prodigalité des pièces pour que son animal puisse se nourrir[208]. Les deux scènes sont à rapprocher lexicalement. C'est justement le mot *nummus* qui est réemployé lors de l'épisode du marché, comme en clin d'œil à cette scène prémonitoire au livre I, 24-25 :

Inque eo piscatum opiparem expositum video et percontato pretio, quod centum nummis indicaret, aspernatus viginti denariis praestinavi ; […] *prudentis condiscipuli valido consilio et nummis simul privatus et cena*.[209]

Ce passage au marché aux victuailles s'oppose aussi à la scène précédente de par la quantité d'argent en jeu. L'évaluation d'un produit, et ce que cela suscite comme désaccords, est ici mise en valeur[210]. Le déterminant numéral *centum* employé avec *nummus* indique une somme *a priori* impressionnante. En réalité, le mot *nummus* renvoie à une unité inférieure au denier d'argent puisqu'il correspond au sesterce, depuis le IIè siècle av. J.-.C[211]. Le lot mis en vente est *opiparem*, ce qui insinue que les sens du personnage sont mis en branle[212]. La thématique de l'argent fait à nouveau intervenir les sensations[213]. La transaction apparaît de façon symbolique. La quantité de termes renvoyant au lexique de l'argent convie le lecteur à mesurer l'importance de la transaction. Même si Lucius parvient à en faire baisser le prix, comme l'indique le passage de *centum* à *viginti*, le nom a lui aussi évolué et compense la réduction. Le tarif est-il alors si économique ? A l'époque d'Apulée, le sesterce vaut quatre fois moins que le denier. Donc, Lucius réussit à acheter son produit vingt sesterces de moins que prévu, ce qui constitue déjà une réduction intéressante. Quand, à la fin du passage considéré, Lucius est placé en situation d'échec à cause de son condisciple, c'est le terme *nummus* contre toute attente qui est indiqué. Au lieu de choisir le mot *denarius*, de valeur plus élevée, Apulée a préféré *nummus*. L'alternance entre les termes invite à se poser la question de leur interchangeabilité. La présence du denier est-elle liée au fait que Lucius réussisse à

[208] Son animal, lui, mangera alors que lui-même sera contraint à jeûner à cause de la conduite outrecuidante de Pythias et l'avarice extrême de Milon. D'ailleurs les deux épisodes de repas chez Milon sont à rapprocher selon DRAKE, 1969, 339-361. Selon lui, les deux épisodes du dîner sans dîner de Lucius chez Milon, I, 22-23, et de son entretien avec Milon dans la chambre de ce dernier, I, 26, doivent être considérés en même temps que l'épisode Pythias, qu'il fixent. L'importance thématique de ces trois passages est explorée.

[209] APULEE, *Métamorphoses*, I, 24-25, « j'y vois exposé un magnifique lot de poissons ; j'en demande le prix : cent sesterces ; je refuse : à vingt deniers j'en fais l'emplette ; […] l'énergie avisée de mon sage condisciple m'avait privé tout ensemble et d'argent et de souper ».

[210] La question de savoir fixer un prix est un problème épineux était déjà évoqué par ARISTOTE, *Ethique à Nicomaque*, IX, 1, 1164b : le prix d'une chose devrait être fixé par l'acheteur et non le vendeur.

[211] Cf. NADJO, 1989, 90.

[212] La vue est le premier sens marqué par le produit qui va certainement lui mettre l'eau à la bouche et lui rappeler par la-même que son ventre crie famine.

[213] Cependant la réaction de Lucius est sans équivoque : il est *aspernatus*. Le participe du déponent *aspernor* prouve que le personnage est choqué par le prix indiqué.

obtenir une réduction ? Et celle du mot *nummus* à la fin s'entend-elle comme l'expression du retournement de situation que subit Lucius ? Dans ce cas, *nummus* est connoté négativement par le contexte.

Au livre II, les occurrences de *nummus* s'inscrivent dans la même lignée. Il intervient encore dans une scène de transaction financière. Cette fois-ci, il ne s'agit pas d'acheter des *realia* mais des services. Un *negotiator*, Cerdon, s'apprête à céder une quantité d'argent impressionnante en soi mais présentée comme dérisoire pour le négociant au livre II, 13 :

Quem cum electum destinasset ille, iam deposita crumina, iam profusis nummulis, iam dinumeratis centum denarium, quos mercedem divinationis auferret.[214]

L'auteur joue encore en cette occasion sur les effets d'accumulation pour mettre en valeur la chute du récit. Les mots *crumina*, *nummulis*, *denarium* et *mercedem* sont de sens proche, comme reliés logiquement[215] : ils contiennent un sens de plus en plus grand les uns par rapport aux autres. Apulée présente une scène de la vie quotidienne de façon très imagée : il fait exprès de suspendre le mouvement de mise à disposition de la monnaie afin de mettre en valeur la chute à venir, quand le négociant récupérera précipitamment son argent. La progression induit une hiérarchie terminologique. *Nummulus*, présenté en début de procédure, a moins de valeur que *denarius* et lui est donc inférieur.

La mésaventure se clôt sur la réutilisation du diminutif au livre II, 14 :

Haec eo adhuc narrante maesto Cerdo ille negotiator correptis nummulis suis, quos divinationis destinaverat, protinus aufugit.[216]

La conclusion de l'épisode fait clairement écho à son début de par cette répétition à laquelle s'ajoute l'insistance sur le statut du personnage. Il avait déjà été fait mention de la profession de Cerdon auparavant. La répétition a alors valeur d'insistance et l'ajout du démonstratif *ille* normalement mélioratif introduit en réalité une distance critique et ironique. Le choix du diminutif *nummulus* est le même qu'au passage précédent. Il est donc cohérent d'y voir un

[214] APULEE, *Métamorphoses*, II, 13, « on lui en désigne un entre tous, et déjà notre homme avait déposé sa bourse, répandu sa monnaie, compté cent deniers au devin pour prix de sa consultation ».

[215] *Crumina* indique l'endroit qui sert à contenir l'argent. *Nummulus*, employé sous forme de diminutif, renvoie à une quantité d'argent de valeur inférieure à *denarius* qui le suit. Cependant accompagné du participe (*profusis*, *nummulis*) indique que la quantité est importante. Dans ce contexte, le diminutif se comprend davantage dans un sens affectif que comme diminuer le montant en question. C'est ce que confirment les *centum denarii*. Comme précédemment, au livre I, 24, *denarius* est comparativement supérieur à *nummulus*. L'énumération inclut donc une gradation. De plus, le numéral *centum* désigne une somme d'argent conséquente. Le nom *merces* exprime la finalisation de l'opération de vente et inclut logiquement toutes les sommes énoncées précédemment. Il s'agit en ce sens d'une synecdoque de part sa signification englobante.

[216] APULEE, *Métamorphoses*, II, 14, « il n'avait pas fini sa lamentable histoire, que Cerdon, notre négociant, raflait les pièces destinées au paiement de la prédiction et prenait vivement la fuite ».

sens affectif[217]. Le récit contient une tonalité assez mordante[218]. Le terme apparaît dans un environnement négatif qui provient de la situation elle-même[219]. L'univers décrit est de ce point de vue peu reluisant. La traduction suivante pourrait, me semble-t-il, mettre en valeur la distance critique introduite par Apulée[220] : « il n'avait pas fini sa lamentable histoire, que Cerdon, notre brave négociant, raflait ses chères[221] petites pièces prévues pour payer la prédiction et prenait vivement la fuite ». Comment l'estimation fallacieuse de la transaction peut-elle ne pas interroger le lecteur dans ces exemples ?

2.1.6 *Nummus,* associé à un déterminant numéral

A partir de ce moment, nous ne rencontrons plus *nummus* sous forme de diminutif pour désigner la monnaie. Par contre, il accompagne presque constamment *nummus* d'un déterminant numéral[222]. Qu'apporte cette adjonction du point de vue du sens ? C'est le cas aux livres II, 23, VI, 23, IX, 10 et IX, 31. Télyphron se laisse embrigader dans une besogne qui lui coûtera des parties de son corps par appât du gain au livre II, 23 :

« Mille » inquit « nummum deponentur tibi.[223]

La quantité est clairement mise en valeur en début de phrase. Les oreilles de Télyphron, comme celles du lecteur, sont perturbées, ensorcelées par une telle annonce[224]. La participation du personnage à ce qu'il va suivre est présentée comme involontaire. Télyphron ne semble même pas capable de choisir son sort[225]. Ici *nummus* semble de prime abord une solution bénéfique pour Télyphron mais s'avère au fil du récit un élément trompeur. Alors nous pouvons réinterpréter ce mot de façon plus négative au vu de ce qu'il subit. *Nummus* détient ainsi une certaine ambigüité qui se vérifie régulièrement dans le récit.

---

[217] Ce sens est d'ailleurs renforcé par la présence du déterminant possessif *suus* qui accompagne le diminutif *nummulus*.

[218] La question du rire est présente dans les *Métamorphoses*, comme l'indique ANNEQUIN, 2003, 31-46, pour qui on rit peut dans le récit d'Apulée. Par contre, on rit des autres.

[219] Il est utilisé dans un ablatif absolu dont le noyau est le participe (*correptis*) qui renvoie à l'univers du vol. Apulée joue en fait sur les mots et qualifie de façon métaphorique la façon de récupérer l'argent de la même façon que le sort que s'apprêtait à subir Cerdon.

[220] Traduction personnelle.

[221] L'adjectif « chères » pourrait renvoyer à la fois à la quantité des pièces et donc à leur valeur tout en incluant l'idée qu'elles sont précieuses pour Cerdon comme l'indique le possessif latin ; l'adjectif « petites » incluerait le sens affectif contenu dans le diminutif latin.

[222] Cela est d'ailleurs un emploi assez banal de *nummus*, comme l'indique NADJO, 1989, *ibidem*. Comme il s'agissait d'un mot de sens général, il était souvent accompagné d'un déterminant numéral.

[223] APULEE, *Métamorphoses*, II, 23, « « mille sesterces », fit-il, « telle est la somme qui te sera tenue en réserve ».

[224] L'association des sensations avec la thématique de l'argent est sensible à nouveau. La séparation du numéral du nom qu'il complète par le verbe de parole insiste sur le sens directement touché par cette déclaration.

[225] C'est ce qu'indique la position de l'argent (en tête de phrase) et sa fonction (sujet du verbe *depono* au passif). De ce fait le personnage apparaît en position passive et non pas acteur de son destin.

Au livre VI, 23, *nummus* est introduit par deux déterminants numéraux qui créent un effet hyperbolique :

Sic fatus iubet Mercurium deos omnes ad contionem protinus convocare, ac si qui coetu caelestium defuisset, in poenam decem milium nummum conventum iri pronuntiare.[226]

De fait, la somme annoncée semble particulièrement élevée. C'est même la plus importante des Métamorphoses, en terme de chiffre. Contre toute attente, cette mention n'a rien de positif. La quantité engagée invite à s'arrêter. Déjà le mot choisi est *nummus* et non pas *aurum* ou *argentum*. Cela est finalement bien peu. Le vocabulaire injonctif et répressif qui accompagne l'argent (*convocare*, *poenam*) n'est pas positif : la menace intervient dans le royaume divin. Implicitement, nous comprenons que les dieux aussi sont régis par cette contingence, contingence qui n'apparaît pas sous son meilleur jour. C'est ici le moyen de contraindre, de forcer autrui à agir contre son gré. *Nummus* est ici connoté négativement.

Les deux derniers passages où *nummus* est introduit par un déterminant numéral se trouvent au livre IX. Il s'agit à chaque fois de scènes de vente de Lucius. *Nummus* indique donc la valeur que représente à chaque fois l'objet Lucius. Or cette valeur est toute subjective comme l'indique Lucius lui-même au livre IX, 10 :

Altera die productum me rursum voce praeconis venui subiciunt, septemque nummis carius quam prius me comparaverat Philebus quidam pistor de proximo castello praestinavit, protinusque frumento etiam coemto.[227]

Cette transaction fait directement référence à la précédente au livre VIII, 25 que nous évoquerons par la suite. Apulée choisit pour marquer l'évolution tarifaire de passer de *denarius* à *nummus*. Ce dernier mot est de quantité inférieure à *denarius*, ce qui implique une faible différence entre les deux transactions, même si le prix de vente de Lucius est légèrement supérieur. Le prix de vente de Lucius passe ainsi de dix-sept deniers à environ dix-neuf deniers. L'association de l'achat de Lucius avec celui du blé rapproche les deux éléments. L'univers décrit apparaît ainsi comme celui de la vie quotidienne de l'Empire romain. Apulée utilise un vocabulaire précis qui fait écho à la réalité de la vie économique de son époque.

La transaction suivante au livre IX, 31 fonctionne de façon identique :

---

[226] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 23, « il dit et ordonne à Mercure de convoquer aussitôt tous les dieux en assemblée, en proclamant que qui manquera au rendez-vous céleste encourra une amende de dix mille sesterces ».

[227] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 10, « quant à moi, le lendemain on m'exposa et me mit en vente une fois de plus par la voix du crieur. Je fus acheté pour sept sesterces de plus que Philèbe m'avait payé la fois précédente, par un meunier du bourg voisin. Par la même occasion, il acheta du blé ».

Me denique ipsum pauperculus quidam hortulanus comparat quinquaginta nummis, magno, ut aiebat, sed ut communi labore victum sibi quaereret.[228]

L'achat opère un contraste saisissant par rapport aux cas précédents. L'acheteur de Lucius est caractérisé par son état misérable qui est souligné par l'emploi du diminutif[229]. Le prix indiqué par le jardinier est nettement inférieur à celui de ses prédecesseurs : Lucius est ainsi vendu un peu plus de douze deniers. Sa valeur a presque diminué depuis son achat par Philèbe. Pour mieux mettre en valeur cette évolution, Lucius et le jardinier apparaissent au même niveau comme le sous-entend la présentation chiasmique (*me denique ipsum / pauperculus quidam hortulanus*). La terminologie employée est celle de la pauvreté. Il semblerait même que le jardinier échange d'égal à égal avec Lucius, comme le laisse supposer la référence au *communis labor*[230]. Cela peut faire penser à la coexistence dans le monde du travail antique d'individus de statuts variés accomplissant les mêmes tâches[231]. Ici le mot *nummus* renvoie à l'univers pauvre du jardinier.

2.1.7 *Nummus*, associé à d'autres mots

En marge de ces occurrences de *nummus* employé avec des déterminants numéraux, restent deux passages particuliers. Au livre IX, 19, *nummus* est aussi utilisé. Nous reviendrons à d'autres reprises sur ce passage hautement signifiant vu le nombre de termes du lexique de l'argent. Toujours est-il, la scène de la mise à disposition de la femme du décurion par l'esclave Myrmex se termine sur *nummus* :

Statimque destinatum praemium reposcit, et tenet nummos aureos manus Myrmecis, quae nec aereos norat.[232]

L'association des *aurei* à l'adjectif *nummus* invite à considérer le terme de façon positive. A quel point la proposition relative qui vient caractériser l'individu par le biais d'une synecdoque remet-elle en cause cette première interprétation ? L'adjectif *aereus* entre *nec* et *norat* est mis en valeur. Le passage d'*aureos* à *aereos* indique un jeu sur les sonorités. N'est-ce pas une manière pour Apulée d'indiquer le jeu auquel il se livre ? Bien sûr le sujet présenté

[228] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 31, « Pour ma part, je fus acheté par un pauvre homme de jardinier à raison de cinquante sesterces : c'était cher, disait-il, mais il espérait par notre commun travail, se procurer de quoi vivre ».

[229] Cet adjectif, *pauperculus*, annonce le nom dont il est épithète, *hortulanus* lui-même composé d'un diminutif a priori rabaissant.

[230] L'argent qu'il vient de dépenser va lui permettre d'avoir une nouvelle main d'œuvre pour survivre. Pour autant, il unit ses efforts à ceux de Lucius de façon équitable comme l'indique l'adjectif *communi*.

[231] C'était le cas des esclaves et des hommes libres qui pouvaient travailler côte à côte. Cf. à ce sujet ANNEQUIN, 2004, 231-239.

[232] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 19, « puis séance tenante il réclame la récompense promise ; et voici les pièces d'or dans la main de Myrmex, qui ne connaissait même pas le cuivre ».

n'a rien de reluisant. Cependant, le choix des mots du vocabulaire de l'argent crée une sorte de mise à distance par rapport au sujet de l'histoire.

En écho à cette scène, le livre X, 21 se réfère aussi à ce type de transactions qui mettent en jeu morales et valeurs. L'argent est encore convoqué et nous retrouvons ainsi deux composés de *nummus* :

Tunc exosculata pressule, non qualia in lupanar solent basiola iactari vel meretricum poscinummia vel adventorum negantinummia, sed pura atque sincera instruit.[233]

Lucius prend le soin de différencier la *matrona* de prostituées. Les néologismes formés sur le radical de *nummus* sont particulièrement intéressants à plus d'un titre. Ils participent à des jeux d'opposition[234]. Malgré leur contradiction interne, ils se renforcent mutuellement de par leur formation commune. N. Whitehead s'intéresse particulièrement à *negantinummia*[235]. Il s'agit d'un mot tiré du latin oral tardif. Elle apporte une nouvelle interprétation du mot, en s'appuyant sur les travaux de H. Bork[236]. Il faudrait préferer la forme *negitanummius* qui serait un dérivé du fréquentatif *negitare* au sens de « dénier de façon répétitive, persister à refuser ». Dans ce cas, cette forme serait un antonyme acceptable à *poscinummius* (poscere signifiant « demander avec insistance »). L'argent est un lieu commun et il l'est encore plus pour les *humiliores* qui sont hantés pour leur absence d'argent. Or, ici, Lucius s'attache à présenter sa *matrona* comme appartenant aux *honestiores*, et étant même dotée de valeurs morales, et donc de *virtus*. Plutôt que d'essayer de voir à quel point les termes sont connotés – car ils le sont – la question ne serait-elle pas plutôt : quelle lecture des Métamorphoses est-elle suggerée au vu de ces réseaux lexicaux sous-jacents ?

2.1.8 *Denarius*

Denarius revient huit fois et *talentum* une seule fois. Originellement, il qualifie une unité de mesure, puis par extension, une somme d'argent[237]. *Denarius* est très proche *d'argentum* : « la principale pièce d'argent chez les Romains, a été appelée ainsi parce qu'elle était à l'origine égale à dix

[233] APULEE, *Métamorphoses*, X, 21, « elle me couvre ensuite de tendres baisers, et non comme en envoient, dans les lupanars, les prostituées qui mendient des piécettes ou les clients qui les refusent, mais de vrais et francs baisers ».

[234] Ils s'opposent aux adjectifs *pura atque sincera* et jouent sur des contrastes comme l'annoncent l'adverbe de négation *non* et la conjonction de coordination *sed*.

[235] NIELSEN WHITEHEAD, 2013, 265-275. La version du Laurentianus 68, 2, quant à elle, indique que l'adjectif *negantinummia* s'écrirait sous la forme *negatinumia*. Sur le fond, cela ne change pas fondamentalement l'affaire mais cela renvoie à la rareté du terme puisque c'est une création d'Apulée. Toutefois le redoublement de la consonne *m* présent dans *negantinummia* met mieux en valeur le lien évident avec *nummus*.

[236] BORK, 1990, 234.

[237] ERNOUT-MEILLET, 2001, 674.

as[238] ». Dans le système monétaire antique, le denier est la monnaie la plus répandue[239]. Sa présence dans les Métamorphoses permet d'ancrer le récit dans la réalité économique de l'époque d'Apulée. Le terme est systématiquement accompagné d'un déterminant numéral. *Denarius* sert à donner une valeur aux *realia* et implique une transaction. Il est d'ailleurs souvent employé avec le mot *pretium* de façon presque automatique. De fait sur les huit occurrences de *denarius*, plus de la moitié sont complétées par le terme *pretium*. Et si ce n'est pas le cas, dans l'environnement direct, d'autres mots renvoient à l'idée de prix, de transaction : *nummus*[240], *merx*[241], *emptor*[242], *negotiatorem*[243]. Nous retrouvons ainsi en utilisation conjointe *denarius* et *pretium* aux livres I, 24, VIII, 25, IX, 6-7 et X, 13. *Denarius* fait son apparition lorsqu'il s'agit d'attribuer une valeur quantifiable à une marchandise. C'est ce que nous remarquons lors de l'épisode de Lucius au marché, au livre I, 24 :

Inque eo piscatum opiparem expositum video et percontato pretio, quod centum nummis indicaret, aspernatus viginti denariis praestinavi.[244]

Apulée effectue un parallèle assez sensible entre *denarius* et *nummus*[245]. Ce passage est marqué par les différents termes renvoyant à l'idée d'évaluation financière. Celle-ci donne une lecture parlante et concrète qui s'appuie sur les réalités économiques contemporaines à Apulée. Ici *denarius* et *nummus* semblent synonymes et sont employés de façon proche puisqu'ils apparaissent dans la même phrase pour indiquer une quantité monétaire. La scène se termine d'ailleurs sur *nummus*[246]. Cependant, *nummus* implique une quantité inférieure à *denarius*. Le choix de clôre la scène sur *nummus* montre de façon subjective que l'affront subi par Lucius est moins financier que psychologique. Ce passage met en valeur très tôt dans le récit la subjectivité de la valeur marchande des êtres et des choses, mais contient en même

[238] Cf SMITH, 1890, 393, « the principal silver coin among the Romans, was so called because it was originally equal to ten asses ».
[239] Cf. HOLLARD, 1995, 1045 sqq.
[240] APULEE, *Métamorphoses*, I, 24 et II, 13.
[241] APULEE, *Métamorphoses*, II, 13.
[242] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 25.
[243] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 6.
[244] APULEE, *Métamorphoses*, I, 24, « j'y vois exposé un magnifique lot de poissons ; j'en demande le prix : cent sesterces ; je refuse : à vingt deniers, j'en fais l'emplette ».
[245] Selon les versions des Belles Lettres, d'Oxford et de Teibner, *denarius* apparaît dans ce passage sous trois formes (*denarios*, *denarium* ou *denariis*). L'édition des Belles Lettres choisit la leçon *denariis* à l'ablatif pluriel alors que l'édition Hanson préfère l'accusatif pluriel *denarios* pour respecter la leçon du Laurentianus 68, 2. ROBERTSON choisit *denariis* par souci de cohérence avec la récurrence de l'ablatif aux livres IX et X. Toutefois, il note une possible hésitation avec les autres formes et notamment avec l'accusatif singulier *denarium* qui réapparaît aux livres I et II. La forme ne change pas fondamentalement le sens mais apporte seulement une nuance. L'ablatif nous semble davantage mettre en valeur l'utilisation de la monnaie et sa valeur que ne le fait l'accusatif comme complément du verbe *praestino*. D'ailleurs, il se trouve ainsi sur le même plan que *nummus* qui est, lui aussi, mis à l'ablatif.
[246] APULEE, *Métamorphoses*, I, 24, *prudentis condiscipuli valido consilio et nummis simul cena*.

temps un ancrage dans les *realia* du IIème siècle ap. J.-C. Le passage se clôt de façon ironique pour Lucius qui, croyant avoir fait une bonne affaire, se trouve démuni de ses biens par un soi-disant redresseur de torts. Ce dernier, au lieu de prendre parti dans ce jeu des estimations financières, détruit les marchandises.

Au livre VIII, 25, une nouvelle scène de vente fait intervenir le terme *denarius* :

Sed praevenit cogitatum meum emptor anxius pretio depenso statum, quod quidem gaudens dominus scilicet taedio mei facile suscepit, septemdecim denarium.[247]

Le vocabulaire de la transaction financière annonce l'apparition de *denarius*. Lucius qui est évalué est vendu au plus offrant. Cette nouvelle caricature d'une scène quotidienne de l'Empire romain est riche en épisodes narratifs exprimant des réalités économiques et sociales[248]. En quoi la scène est-elle un ressort narratologique ? Elle permet de faire avancer le récit : Lucius change de propriétaires et va ainsi être confronté à de nouvelles aventures. Elle met en scène une scène quotidionne décrite avec réalisme qui échappe au monde de la réalité précisément parce qu'il s'agit d'un âne : en tant qu'être humain Lucius aurait pu être vendu au marché aux esclaves ; en tant qu'âne le marché devient le lieu d'exposition de son animalité. Le *denarius* intervient alors comme symbole de ce système. C'est par rapport à ce prix de dix-sept deniers qu'il est possible d'établir une comparaison avec les autres références financières à venir à chaque fois que Lucius sera vendu. La valeur de l'animal Lucius connaît des fluctuations au fil du récit mais une cohérence d'ensemble est présente. Le denier apparaît ainsi comme le garant d'une certaine normalité du monde.

Au livre IX, 6-7, le terme *denarius* fait trois apparitions successives qui invitent à s'arrêter. La première occurrence est symptomatique du fonctionnement de l'argent à bien des niveaux car, en une seule phrase, elle réunit *denarius* et *pretium* :

Istud ego sex denariis cuidam venditavi, et adest ut dato pretio secum rem suam ferat.[249]

La position des mots et leur choix ne sont ici pas innocents. Dans ces paroles, le mari annonce ici toute la scène à suivre. Il semble ici une victime consentante de ce qui se déroule sous ses yeux. Or dans ce contexte abject, l'argent est un élément clé du processus[250]. La valeur de

[247] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 26, « mais lui, soucieux de conclure, devança mon projet, et versa en paiement séance tenante la somme de dix-sept deniers, que mon maître, heureux, comme on pense, d'être débarrassé de moi, accepta sans difficulté ».

[248] C'est d'ailleurs un choix assez spécifique à Apulée, dans le sens où ce choix d'association de *denarius* à d'autres mots du lexique de l'argent n'est pas présent chez Plaute ou Térence. Chez ces auteurs le mot *denarius* est absent.

[249] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 6, « je l'ai vendue six deniers, et voici le client qui vient en payer le prix et emporter son acquisition ».

[250] Le pronom *ego* est placé au centre entre *istud* – censé désigner la jarre mais qui en réalité contient l'amant – et *sex denarii*. Ce groupe nominal renferme en lui-même à la fois l'idée d'argent et de sexe. La soi disant

l'objet évolue peu dans cette histoire puisqu'elle se situe entre six et sept deniers. Cela renvoie à un univers pauvre. Le mari fait une entrée triomphale en mettant en valeur les mots qui renvoient à l'argent et à la vente (*sex denariis*, *venditavi*, *pretio*). Dans ce contexte de la pauvreté, les individus ont un comportement particulièrement dégradant.

Finalement, au livre X, 13, *denarius* est encore présent dans une transaction :

Miles ille, qui me nullo vendente comparaverat et sine pretio suum fecerat, […] vicinis me quibusdam duobus servis fratribus undecim denariis vendidit.[251]

La composition syntaxique met en scène la question de l'évaluation financière[252]. Cela met en valeur à quel point les objets, les animaux, les esclaves sont à la disposition de leur maître. Encore une fois, Lucius est l'objet mis en vente. Le soldat en tire même du bénéfice puisqu'il l'a acquis en en prenant possession, après avoir accusé de vol et tué son ancien propriétaire, de façon très injuste. Le denier, comme nous l'avons déjà indiqué, est le garant d'une certaine normalité du monde. Or, ici, il y a bien un achat mais pas de vendeur. Cela renvoie à ce que nous appellons dans le vocabulaire juridique l'enrichissement sans cause. Ce principe constitue un précepte moral que nous retrouvons en philosophie[253]. Or, l'expression employée dans ce cadre est justement celle utilisée par Apulée dans ce passage : *sine pretio*. Les références financières sont à l'intersection de l'injustice et du droit, puisque, en un même passage, Apulée met en rapport le denier – représentant l'échange commercial dans son aspect le plus courant et normal – et l'enrichissement sans cause. L'argent apparaît alors à la fois comme une fondement d'injustice et du droit. Il est présent parmi les extrémités des réalités sociales chez les riches comme chez les pauvres. Il met alors en valeur les zones de tension entre les uns et les autres et dans les échanges en général. La fonction de révélateur du juste et de l'injuste, du correct et de l'incorrect constitue un des aspects de l'argent.

Au livre II, 13, même si *denarius* est utilisé sans *pretium*, il intervient dans un échange financier :

---

transaction financière permet de cacher l'adultère. Le choix du déterminant numéral *sex* convient ironiquement et implicitement à la scène puisque sa forme fait directement penser au mot *sexus* et donc à la réalité de la situation.

[251] APULEE, *Métamorphoses*, X, 13, « le soldat qui m'avait acheté sans vendeur et fait sien sans bourse délier, […] me vendit onze deniers à deux frères, ses voisins ».

[252] La phrase est construite sur un jeu d'oppositions entre les structures négatives au début (*nullo vendente* et *sine pretio*) et les structures affirmatives placées à la fin (*undecim denariis vendidit*). La répétition du verbo *vendo* qui encadre *pretio* et *denariis* laisse même penser à une structure chiasmique.

[253] ARISTOTE, *Ethique à Nicomaque*, II, Théorie de la vertu, chapitre VII.

Quem cum electum destinasset ille, iam deposita crumina, iam profusis nummulis, iam dinumeratis centum denarium, quos mercedem divinationis auferret[254].

La transaction n'aboutit pas, mais de nombreux termes renvoyant à l'argent sont employés et montrent l'instabilité de la notion qui dépend de nombreux critères : l'acheteur, le vendeur, le produit mis en vente, sa valeur qui dépend de l'estimation qui en est faite. Dans ce cadre, même si intrinsèquement la terminologie n'est pas négative, son emploi en contexte n'est pas neutre. Comment, dans cet univers, s'y retrouver ? Apulée est un platonicien pour qui le monde du mouvement est un monde qu'il dévalorise. Or l'argent est précisément ce qui n'arrête pas de bouger. Apulée semble prendre plaisir à faire de l'argent le symbole du devenir, c'est-à-dire de ce qui pour Platon représente la forme dégradée de l'être. Rien n'est stable. *Argentum* et *aurum* représentent déjà une forme de stabilité par rapport à la monnaie.

Dans ce réseau, *argentum* et *aurum* sont placés de fait comme des références, des valeurs. Ces notions jouent un rôle de premier plan dans l'*ekphrasis* des émotions de l'homme. En tant que références, ils suscitent la convoitise, la jalousie et déchaînent ainsi les passions les plus viles de l'être humaine. C'est d'ailleurs leur utilisation en contexte, en réseau avec la terminologie financière en général, la narration qui permet d'arriver à de telles conclusions. Les termes suivants se retrouvent pourtant régulièrement dans l'œuvre. *Nummus*, *stips*, *denarius* et *talentum* n'ont que des emplois nominaux. L'absence d'adjectifs issus de ces termes, même si cela dépend de l'arbitraire linguistique, montre qu'ils ne servent pas, a priori, pour caractériser d'autres termes et donc leur ajouter une connotation. Par contre, il leur arrive d'être le noyau d'expansions nominales. C'est ainsi le cas de la description faite de la raison pour laquelle l'avaleur de sabre officie dans le livre I, 4. Son talent a pour but de lui permettre d'accumuler des *exiguae stipes*[255]. De prime abord, cela renvoie à la dénotation de ces termes car ils sont moins forts que *aurum* et *argentum* qui, eux, sont en haut de l'échelle. Cependant, cela ne signifie pas pour autant qu'ils ne recèlent pas de nuance particulière. Et de fait, nous pouvons remarquer une graduation et une gradation entre les termes : *denarius* est ainsi supérieur à *stips* et *denarius* est lui-même au-dessus de *nummus*. Quelle réflexion sous-jacente sur les êtres, les *realia*, les relations, les valeurs cela implique-t-il ? L'univers décrit par Apulée est raisonné, ou en tout cas il est le fruit d'une réflexion. L'argent qui circule c'est le monde de la fragmentation, c'est le monde du mouvement, c'est le monde de ce qui n'a pas

[254] APULEE, *Métamorphoses*, II, 13, « on lui en désigne un entre tous, et déjà notre homme avait déposé sa bourse, répandu sa monnaie, compté cent deniers au devin pour prix de sa consultation ».

[255] L'adjectif apporte ici un caractère dépréciatif à l'argent et par extension au personnage qui veut l'obtenir et, à la différence de l'*aurum* et de l'*argentum*, ils sont ponctuellement accompagnés d'autres termes qui, eux, sont connotés.

de stabilité véritable. D'une part, l'argent est une réalité spécifiquement humaine car les animaux n'ont pas d'argent et en même temps c'est une réalité spécifiquement humaine dans laquelle l'être humain perd son humanité, si on entend par humanité le désir de parvenir à des réalités stables.

2.2 L'argent en tant que matière

Dans ce regroupement, nous retrouvons *aurum* et *argentum* qui s'entendent dans cette partie au sens de matériau, de matière première. L'argent monnayé se définit par sa circulation. Les mots *argentum* et *aurum* se définissent pas la multiplicité de leurs utilisations. Ils touchent de multiples *realia*. Cela dote d'une valeur symbolique un certain nombre de termes qui sont généralement des vêtements, du mobilier. Le trois-quart des emplois concernant l'or renvoie à la forme adjectivale *aureus*. Le quart restant fait intervenir directement le nom *aurum*. En tant qu'adjectif qualificatif, son intervention a pour objectif de caractériser les mots qui l'entourent. La récurrence de ce qui est *aureus*, tout autant que de l'*aurum*, tend à prouver son importance. Nous pouvons distinguer plusieurs utilisations de ce champ sémantique. La matière textile, les vêtements, les bijoux, le corps s'inscrivent dans une thématique d'appréhension physique de l'homme. A l'inverse, la matière chargée d'*aurum* se retrouve dans des éléments externes, plus ou moins volumineux, qui n'ont pas d'impact sur l'apparence corporelle. Les occurrences considérées traversent l'ensemble des Métamorphoses. Cependant, si ce n'est au livre II, elles se trouvent principalement dans le conte de Psychè, lors des descriptions d'objets religieux concernant les prêtres syriens, lors de la procession précédant l'accouplement de Lucius à la criminelle et dans le dernier livre.

2.2.1 L'*aurum* dans l'*ekphrasis*

Comment l'argent est-il un élément clé du récit ? Au livre II, le matériau permet de décrire d'un côté la maison de Byrrhène, et de l'autre l'élément culminant du corps féminin – sa chevelure. Au livre II, 2 et 19, les références à l'*aurum* servent à indiquer le statut financier de Byrrhène. Ainsi, l'argent déclenche-t-il la rencontre entre elle et Lucius, au livre II, 2 : *Aurum in gemmis et in tunicis, ibi inflexum, hic intextum, matronam profecto confitebatur*.[256] La position d'*aurum* en tête de proposition le met en valeur. C'est le premier mot que nous voyons et à partir de là il y a une double transformation : la transformation matérielle et aussi

[256] APULEE, *Métamorphoses*, II, 2, « l'or qui encerclait ses pierreries et dont ses vêtements étaient tissus annonçait une femme de qualité ».

l'interprétation de l'or comme signe. Si la monnaie se caractérise par sa labilité, ici l'or se caractérise par sa ductilité. C'est une matière ductile. C'est une matière ductile avec cette flexibilité de l'or et en même temps l'unicité de sa signification, c'est-à-dire que nulle ambiquité n'existe. Autant le rythme initial est binaire, autant tous les mots de la fin sont lourds. La labilité de l'argent monnayé est la condition même de l'échange alors qu'ici la ductilité de l'or conditionne l'unicité de la signification. L'*aurum* illumine doublement le personnage physiquement et donc visuellement car il est présent dans la composition du textile et des bijoux portés par Byrrhène. La femme qui possède une certaine aisance financière s'affiche avec des *realia* qui jouent sur les sens : ils sont physiquement sensibles au toucher et attirent le regard d'autrui. Lucius ne résiste pas et porte aussitôt ses pas vers elle. Comme tous les hommes, il est aussi régi par la suprématie de cet élément, qu'il soit présent dans les *realia* ou comme monnaie.

Le passage au livre II, 19 est surchargé du lexique de la richesse :

<Mens>ae opipares citro et ebore nitentes, lecti aureis vestibus intecti, ampli calices variae quidem gratiae sed pretiositatis unius. Hic vitrum fabre sigillatum, ibi crustallum inpunctum, argentum alibi clarum et aurum fulgurans et sucinum mire cavatum et lapides ut bibas et quicquid fieri non potest ibi est.[257]

La variété des matériaux et leur composition ressortent de ces deux phrases. Apulée allie les trois types de *realia* en une seule phrase : le mobilier (*mensae*) qui sert de décor, les textiles (*vestibus*) qui sont ici mélangés au mobilier et le petit mobilier (*calices*) qu'ils peuvent tenir entre leurs mains. Or la description des *realia* s'arrête sur l'aspect visuel et en même temps coûteux des éléments. De fait, les matières choisies se rapprochent par leur apparence lumineuse, ce qui attire logiquement le regard, la perception visuelle[258]. Chez les Platoniciens, et en particulier chez Apulée en tant que Platonicien, la lumière est liée à la vérité[259]. Ici, il y a

[257] APULEE, *Métamorphoses*, II, 19, « tables luxueuses, où brillent le thuya et l'ivoire, lits recouverts d'étoffes tissues d'or, calices de grande dimension, divers dans leur élégance, tous également précieux ; ici, du verre aux savants reliefs ; là, du cristal sans défaut ; ailleurs l'argent aux claires lueurs et l'or à l'éclat fulgurant ; l'ambre creusé merveilleusement, ainsi que des pierres, pour y boire – bref, tout se voit ici et même l'impossible ».

[258] C'est ce qu'indique les termes *citrus* et *ebur* qui sont des matériaux d'origine différente certes (le premier est végétal et le second animal), mais qui subissent tous deux un processus de calcification graduelle et sont considérés comme des matériaux nobles. C'est ce que nous indique ROBERTSON au livre V, 1, s'appuyant sur Sénèque : « Sénèque (*De la tranquillité de l'âme*, IX, 6) met au nombre des raffinements du luxe les meubles en thuya et en ivoire, *citro atque ebore* ».

[259] PLATON, *République*, VII, 514a-519e. Dans l'allégorie de la caverne, Platon évoque des hommes bloqués dans une demeure souterraine qui sont cantonnés à ne voir que leurs ombres projetées sur un mur par un feu, lumière artificielle, associée au monde sensible. L'accession à la lumière, au soleil, passe par un cheminement difficile. La lumière représente l'idée du bien, est associée à la connaissance et à la vérité tout en s'écartant du monde sensible, lié aux sens. Cf. DE STRYCKER, 1970, 450-467.

une lumière mais elle n'est pas référée à la lumière : elle est bloquée à la réalité sociale. L'adjectif *aureus* poursuit l'accumulation de matériaux de valeur élevée. Nous dérivons ainsi de l'idée de brillance que contient particulièrement l'*aurum* à celle d'estimation financière. Ce glissement de sens se ressent aussi dans l'évolution de la description des *realia*. Nous passions du gros mobilier à du mobilier de taille inférieure[260]. L'*ekphrasis* des objets est donc des plus précises et réelles[261]. Nous retrouvons l'idée de brillance qui amène à celle de valeur économique et sociale. L'accumulation se clôt encore sur l'*aurum*. Le duo *argentum – aurum* fait une nouvelle apparition, se renforçant mutuellement. Ici l'*aurum* n'intervient pas en première position sciemment. Apulée retarde sa venue afin que son arrivée soit d'autant plus spectaculaire.

Comment, dans ce passage, Apulée dépeint-il un univers coloré, très marqué par l'or ? Cette peinture vise-t-elle à représenter les milieux fastueux de l'époque impériale contemporaine d'Apulée ? Ce sont autant de questions que nous pouvons nous poser. Dans la même lignée, nous pouvons rapprocher cette scène de la description du palais de Cupidon au livre V, 1[262]. Pour autant, le banquet de Byrrhène n'est pas tout à fait de même nature. En quoi les deux passages diffèrent-ils ? Dans le livre II, nous nous trouvons parmi les mortels alors que dans le livre V, c'est un univers divin. En revanche, les descriptions des *loci* – qui peuvent être perçus à la fois comme *amoeni*[263] ou *horridi* – précèdent des aventures de personnages exposés à l'argent, comme si Apulée distillait des clés de compréhension par bribes[264]. La nature de l'*argent*, de l'*aurum*, des matières premières, est toujours aussi équivoque. Les personnages sont trompés par cela et, à travers eux, le lecteur subit le même traitement. Le banquet de Byrrhène n'est pas sans rappeler de loin certains aspects du banquet de Trimalcion. Ainsi retrouvons-nous la mention de l'*aurum*, de l'*argentum* quand les invités

[260] Même si les *calices* sont qualifiées d'*ampli*, elles restent de dimension plus petite que les tables et les lits.

[261] La phrase se termine sur *pretiositas unius* et renforce l'idée que l'univers décrit est fortement marqué par l'argent. Dans la phrase suivante, l'énumération des matériaux précieux qui sont accumulés dans la demeure de Byrrhène, à l'occasion du banquet, vient développer ce qui était déjà présenté dans la phrase précédente. Les adverbes *hic*, *ibi*, *alibi*, ponctuent la description et créent un rythme et une gradation.

[262] C'est ce que note Robertson « On retrouvera ces matières précieuses, auxquelles les textes font souvent allusion, dans le palais enchanté de Psyché (V, 1) ». Cf. APULEE, *Métamorphoses*, V, 1, *nam summa laquearia citro et ebore curiose cavata subeunt aureae columnae, parietes omnes argenteo caelamine conteguntur bestiis et id genus pecudibus occurrentibus ob os introeuntium. Mirus prorsum [magnae artis] homo immo semideus vel certe deus, qui magnae artis suptilitate tantum efferavit argentum*.

[263] Cf. RUSSELL, 1998, 21, pour une définition du *locus amoenus*, comme un lieu extérieur de grande beauté, c'est-à-dire, exempt de tout élément parasite. Concernant la demeure de Byrrhène, le *locus amoenus* est plutôt détourné, du fait de la présence de l'argent, de la scène d'Actéon. Par contre pour la présentation du palais de Cupidon, la définition correspondrait davantage.

[264] En V, 1, la description est directement précédée de l'adjectif amoenus, ce qui oriente la lecture du passage en ce sens : *Iam scies ab introitu primo dei cuiuspiam luculentum et amoenum videre te diversorium*.

entrent dans la demeure de Trimalcion[265]. Encore une fois, les deux matières sont employées de pair. Cela révèle que c'est un lieu commun dont se saisit sciemment Apulée. Pour autant, les Métamorphoses et l'argent ont-ils un statut équivalent ? Ou plutôt dans quelle mesure leur statut peut-il se rapprocher ? En tout cas, l'un et l'autre contiennent tout à la fois du mystère et des sens révélateurs. Pourtant dans le banquet de Pétrone, le récit n'est pas référé à des pensées philosophiques, aucune révélation finale n'est présente.

2.2.2 L'*aurum* et le corps

Au livre II, 8 – 9, la thématique du corps est l'élément central mis en valeur par l'*aurum* et ce qui est *aureus*. Un parallèle est effectué entre *aurum* et *caput capillumque*. Tous deux sont en position élevée et attirent le regard[266]. Lucius semble ici placer la chevelure au-dessus du corps :

Denique pleraeque indolem gratiamque suam probaturae lacinias omnes exuunt, amicula dimovent nudam pulchritudinem suam praebere se gestiunt magis de cutis roseo rubore quam de vestis aureo colore placiturae.[267]

Cette phrase est caractérisée par de nombreuses variantes, même si D. Robertson, J. Hanson et R. Helm s'accordent sur la version ci-dessus. L'adjectif *aureus* intervient comme un élément périphérique du corps féminin. La structure parallèle à l'intérieur de la comparaison oppose clairement un élément qui modifie le corps (*vestis*) à la nature propre à l'homme (*cutis*). Or les adjectifs qui sont utilisés pour définir leur aspect sont significatifs : il s'agit d'*aureus* et de *roseus*. Comment l'effet de contraste renforce l'image et incite à s'interroger sur les valeurs de l'univers en présence ?

Lucius, et à travers lui Apulée, amène à identifier la chevelure à l'*aurum*, comme étant un élément qui cache et sublime le corps[268]. En cela il reprend le motif déjà présent chez Catulle dans la pièce LXVI de ses Poésies qui fait l'éloge de la chevelure de Bérénice, thème qui remonte à Callimaque[269]. Or l'expression *corona aurea* se trouve déjà dans le texte de

---

[265] PETRONE, *Satiricon*, extraits XXVIII – XXIX de la première partie.

[266] APULEE, *Métamorphoses*, II, 8, *vel quod praecipua pars ista corporis in aperto et perspicuo posita prima nostris luminibus occurrit*.
« N'est-ce pas, en effet, cette partie du corps qui, dominant les autres, se montrant à découvert et placée en évidence, frappe la première les regards ».

[267] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., « et tenez : nombre de femmes, pour faire valoir leurs attraits personnels, rejettent toute robe, écartant les bords de leur tunique et veulent que leur beauté se présente toute nue, comptant pour plaire sur la rose fraîcheur de leur peau plus que sur l'or de leurs vêtements ».

[268] Ironiquement, une fois transformé physiquement lui-même et inapte à porter quelque vêtement que ce soit, il devra chercher ce qui est *roseus* pour retrouver forme humaine.

[269] CATULLE, *Poésies,* LXVI, *hi dii ven ibi vario ne solum in lumine caeli / ex Ariadnaeis aurea temporibus / fixa corona foret, sed nos quoque fulgeremus / deuotae flavi verticis exuviae, / vuidulam a fluctu cedentem ad templa deum me / sidus in antiquis diva novum posuit*.

Catulle pour désigner la chevelure. Il n'est donc pas étonnant qu'Apulée se réapproprie cette idée, au livre II, 7[270]. La terminologie lumineuse accompagne la description des cheveux. Chez Cicéron, est également fait mention de la *corona aurea*. Le contexte est, cette fois-ci, différent puisqu'il s'agit d'une distinction décernée aux orateurs[271]. Cependant, cette récompense est à placer sur la tête, ce qui correspond bien à notre étude. Par la suite, la conclusion de Lucius, dans le même passage, place la chevelure au-dessus des éléments qui entourent le corps féminin :

Tanta denique est capillamenti dignitas ut quamvis auro veste gemmis omnique cetero mundo exornata mulier incedat, tamen, nisi capillum distinxerit, ornata non possit audire.[272]

L'accumulation de termes appartenant au vocabulaire de l'ornementation physique s'oppose à la chevelure féminine qui encadre cette gradation descendante (*Auro veste gemmis omnique cetere mundo*). *Aurum* est mis en tête de proposition et introduit une vision généralisante des éléments qui sont à la fois des vêtements et des bijoux. Cela renvoie aux outils de base utilisés par la femme pour se distinguer visuellement[273]. Pour bien marquer cet aspect physique et visuel la phrase se termine sur le verbe *audire*[274]. La chevelure féminine se révèle au fil de la réflexion comme le summum de ce qui caractérise la femme. Cependant, comment prendre cette vision des choses ?

La chevelure serait pour la femme ce que l'*aurum* est pour l'être humain en général : lumineuse mais susceptible de tromper. Sur ce point, le nom du personnage féminin, Photis, fait écho au phénomène. Il signifie, certes, la lumière, mais de quelle type de lumière s'agit-il[275] ? Cela relie le passage à la déesse Isis à plus d'un titre, comme le souligne N. Fick. La description de la chevelure de Photis rappelle l'Isis de Pompéi telle qu'elle figure dans les

[270] APULEE, *Métamorphoses*, II, 9, *et nunc aurum coruscans in lenem mellis deprimitur umbram.*
« Tantôt elle étincelle comme l'or pour aller en se dégradant jusqu'au blond mat du miel ».

[271] CICERON, *De Optimo Genere Oratorum*, 19, 10, *ut corona aurea donaretur eaque donatio fieret in theatro populo convocato*.

[272] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., « oui, telle est l'éminente dignité de la chevelure, qu'une femme peut bien se présenter parée d'or, de belles étoffes, de pierres précieuses et de tout l'appareil de la coquetterie : si elle est mal coiffée, elle ne passera pas pour une femme sachant s'habiller ».

[273] L'importance des sens est sous-jacente.

[274] Leçon stable dans le Laurentianus 68,2. Par contre la forme *videri* apparaît dans le Laurentianus 29,2. Cette dernière forme pourrait aussi faire sens puisqu'il s'agit de l'infinitif passif du verbe *video* qui implique l'action de regarder.

[275] Pour LIBBY, 2011, 302-304, la position d'Isis est constamment minée au livre XI de par son association à la lune et à la fausse lumière. Une analyse des images de la lune et des miroires dans le roman d'Apulée ainsi que dans ses œuvres philosophiques et rhétoriques montre comment il exploite une difficulté inhérente au symbole lunaire d'Isis et aux miroirs utilisés pour le représenter. La déesse de la lune Isis s'avère être une fraude opportuniste qui, comme un miroir, reflète la lumière sans produire la sienne. Cf. MACDOUGALL, 2016, 274-276.

représentations recueillies par Tran Tam Tinh[276], à quelques différences près (absence de couronnes de fleurs dans les cheveux chez Apulée)[277]. Quelle vision de la vérité Apulée propage-t-il dans son œuvre ? Si la description de Photis préfigure celle d'Isis, où Apulée place-t-il la limite entre l'humain et le divin ? L'or contribue à nous troubler davantage dans ce cadre.

2.2.3 L'*aurum* dans le conte de Psyché : le décor

Aux livres V et VI, en plein cœur du conte de Psychè, refont surface l'adjectif *aureus* et le nom *aurum* pour indiquer la matière des *realia*. Nous trouvons déjà une description particulièrement fournie et riche du palais de Cupidon au livre V, 1 :

Nam summa laquearia citro et ebore curiose cavata subeunt aureae columnae, parietes omnes argenteo caelamine conteguntur bestiis et id genus pecudibus occurrentibus ob os introeuntium.[278]

Le passage rappelle étrangement, comme nous l'avions signalé, la description du mobilier de Byrrhène au livre II, 19. Les quatre matériaux sont les mêmes que dans le livre II : le thuya, l'ivoire, l'or et l'argent. Ils sont également présentés dans le même ordre. Le vocabulaire graduel reproduit la vision descendante et verticale : le regard suit une trajectoire qui va du haut vers le bas. La perception visuelle accompagne la présentation de la demeure, comme le rappellent l'adverbe *curiose* et plus directement le nom *os*. L'argent est un élément central dans la mise en place du *locus amoenus.* Le lexique de l'argent, de la valeur dans le palais de Cupidon suscite l'attention et se trouve régulièrement dans le passage : *argentum*[279], *lapis pretiosus*[280], *gemmae et monilia*[281]. Chaque partie de la bâtisse est ainsi caractérisée par un matériau remarquable ou complétée par des bijoux, des éléments qui font référence à la valeur, l'estimation financière. La description du palais d'Eros le situe à la fois hors du monde mais en même temps l'associe à la prairie humide et fleurie[282]. N. Fick y reconnaît le luxe des palais orientaux et la douceur des « parcs orientaux »[283]. L'argent se retrouve au cœur des

[276] Style grec de l'Isis de Pompéi, présentée sur la planche 13 de TRAN TAM TINH, *Isis à Pompéi,* 1964, 156.
[277] FICK, 1998, 31-51. Sur le caractère sophistiqué de la description, cf. PIGEAUD, 1983, 523-532.
[278] APULEE, *Métamorphoses*, V, 1, « les plafonds, aux lambris de thuya et d'ivoire sculptés avec art, sont soutenus par des colonnes en or ; les parois, revêtues toutes d'argent ciselé, offrent aux regards, dès qu'on entre des bêtes sauvages et d'autres animaux ».
[279] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *qui magnae artis suptilitate tantum efferavit argentum*.
[280] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *enimvero pavimenta ipsa lapide pretioso caesim deminuto in varia picturae genera discriminantur*.
[281] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *vehementer iterum ac saepius beatos illos qui super gemmas et monilia calcant* !
[282] Cf. étude menée par ANNEQUIN, 1994, 227-276.
[283] FICK, 1969, 378-396. Cf. aussi GRIMAL, 1943, 75, 86. Le modèle du palais apparaît dans APULEE, *De Mundo*, XXVI, 346 sq.

différentes interprétations. Pour G. Puccini-Delbey, sous l'apparence magnifique du palais de Cupidon, se cache un univers lié aux passions humaines[284]. La présence de l'or dans ce cadre rejoint étrangement cette interprétation. L'*aurum*, de même que l'*argentum*, se trouvent à différents endroits de la représentation. Celui-là encadre plutôt la description alors que celui-ci est à une position plus centrale. L'*aurum* fait en effet partie des derniers éléments décrits[285]. L'accumulation de terminologie pécuniaire crée un effet hyperbolique[286]. Une évaluation juste de la situation, des valeurs est-elle possible face à la surabondance de mots renvoyant à l'argent ? La valeur de la demeure considérée n'est pour autant pas affaiblie par ce phénomène, au contraire[287]. Or comme une conséquence logique et attendue de ce cadre financier, l'aspect lumineux qui en découle est noté[288].

Ce *locus amoenus*, qui peut paraître anodin ou ne servir que le cadre du récit renvoyant ainsi au monde divin que cotoie Psychè, ressurgit au livre V, 8 :

Sic allocuta summas opes domus aureae vocumque servientium populosam familiam demonstrat auribus earum lavacroque pulcherrimo et inhumanae mensae lautitiis eas opipare reficit.[289]

Le lexique de l'argent est mis en valeur par la chaîne de caractérisations placées autour du nom *opes*[290]. Alors que le Laurentianus 68, 2 contient la leçon *locumque*, D. Robertson et J. Hanson choisissent *vocumque* mettant ainsi en valeur la perception visuelle. Le point de vue adopté est ici interne et reproduit la vision des sœurs de Psychè sur ce qui les entoure. Le mélange des différents sens et en particulier auditifs et visuels rappelle que l'argent est un élément sensible et qu'il trouble régulièrement les sens des personnages. La perception sensible des *realia* et des êtres apparaît comme un frein à l'accès à la connaissance du vrai. Cela n'est pas sans rappeler la vision platonicienne qu'Apulée n'est évidemment pas sans

[284] PUCCINI-DELBEY, 2002, 291-293, considère que le palais de Cupidon ainsi que la demeure de sa mère tiennent davantage du *locus horridus* que du *locus amoenus*.

[285] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *iam ceterae partes longe lateque dispositae domus sine pretio pretiosae totique parietes solidati massis aureis splendore proprio coruscant, ut diem suum sibi domus faciat licet sole nolente*.

[286] La traduction présente dans l'expression *sine pretio pretiosae* annule le sens initialement négatif annoncé par la préposition *sine*.

[287] C'est ce que prouve le rajout des *massi aurei* juste après.

[288] L'or détient son *splendor proprius* et la maison semble briller de son propre *dies*. Ce terme est placé au-dessus de *sol* et valorise ainsi davantage la demeure.

[289] APULEE, *Métamorphoses*, V, 8, « leur parlant de la sorte, elle leur montre les immenses richesses de la maison d'or, leur fait entendre le peuple de voix qui la sert, leur offre pour se restaurer, après un bain luxueux, les copieux raffinements d'une table faite pour les immortels ».

[290] En un groupe nominal, se trouve résumé l'ensemble des composantes de la maison. D'ailleurs ne reste plus que l'adjectif *aureus*, ce qui montre qu'il surpasse et englobe à lui seul tous les autres termes. Placé en fin de l'expression, il reprend et précise le terme générique *ops* introduit par l'adjectif au superlatif *summus*. La traduction de Vallette, qui s'accorde avec le texte établi par Robertson, insiste sur le concours des sens dans cette phrase.

connaître[291]. Le fait que l'argent soit un élément mobile, liquide n'est pas sans entrer en confrontation avec la pensée platonicienne. Le fonctionnement de l'argent exerce une fascination car l'argent représente ce que le philosophe platonicien cherche à fuir. L'argent est lié au monde du désir, au monde de la fluidité. Apulée, dans son roman, apporte quelque chose de neuf au platonisme par la caractérisation du monde comme le symbole du devenir et de la passion.

La fin de la première rencontre entre les sœurs s'arrête sur les bijoux, comme objet d'attraction privilégié de l'esprit féminin, dans le même passage :

Auro facto gemmosisque monilibus onustas eas statim vocato Zephyro tradit reportandas.[292]

Les compléments de l'adjectif *onustus* placés en tête de proposition mettent en valeur les éléments précieux et en particulier l'*aurum* qui les compose. Le participe parfait passif *factus* insiste sur son caractère travaillé et peut sous-entendre des *realia* très variés. Cependant, la présence des *gemmosa monilia* agit comme une restriction de la signification. D'ailleurs l'expression est hyperbolique pour en faire sentir le prix, la valeur élevés car l'adjectif *gemmosum* précise le sens de *monile*. Les personnages en présence sont des femmes : elles sont en cela associées aux objets précieux. L'usage de bijoux dans l'accoutrement féminin est bien attesté chez les Romains et remonterait à la coutume étrusque. M. Cristofani et M. Martelli mettent en évidence les bijoux somptueux de la tombe étrusque de Larthia, tombe Regolini-Galassi de Cerveteri[293]. La satire de la femme et de son amour des richesses matérielles est évidente[294]. Ici, les objets précieux, et plus précisément les *realia* composés d'or et de pierres précieuses, sont utilisés par Psychè pour détourner l'attention de ses sœurs. Pour autant Psychè, elle-même n'est pas indifférent à l'égard de l'*aurum*. Dès son arrivée au palais, elle est sensible au décor, au livre V, 2:

Sed praeter ceteram tantarum divitiarum admirationem hoc era praecipue mirificum, quod nullo vinculo nullo claustro nullo custode totius orbis thensaurus ille muniebatur.[295]

---

[291] Cf. PLATON, *République*, VII, 514a-519e.

[292] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., « elle les charge d'or ouvragé et de colliers de pierres précieuses ; après quoi, sans plus attendre, elle appelle Zéphyr et les lui confie à remporter ».

[293] Cf. CRISTOFANI, MARTELLI, 1983, 96-106 et 261-264. Cf. aussi LIEBERT, 2006, 66-68. L'amour des femmes romaines pour les bijoux, imitant en cela les femmes étrusques, est visible chez PETRONE, *Satyricon*, Première partie, LXVII.

[294] Le livre VI des *Satires* de Juvénal est consacré aux femmes et dépeint leurs travers. Les richesses matérielles et le luxe en général sont aussi présents dans la caricature féminine :
Nil non permittit mulier sibi : turbe putat nil,
Cum virides gemmas collo circumdedit, et cum
Auribus extensis magnos commisit elenchos, v. 457-459.

[295] APULEE, *Métamorphoses*, V, 2, « mais plus que ces immenses richesses, si étonnantes soient-elles, ce qui surtout tient du prodige, c'est ni chaîne, ni fermeture, ni gardien ne défend ce trésor venu du monde entier ».

Pour autant, à la différence de bien des personnages, elle n'est pas fascinée par les richesses matérielles et elles ne suscitent pas chez elle un désir d'appropriation[296]. Ce qui l'étonne, c'est que ces objets ne soient pas sous clé. Ce qui est condamnable pour Apulée ce n'est pas l'objet en lui meme, c'est la passion chez des gens qui ne sont pas maîtres d'eux memes. Cependant, tout est relatif, car elle-même interagit avec l'argent et les répercussions sont désastreuses pour son couple[297]. Même lorsque le personnage observe une certaine neutralité par rapport azu monde de l'argent, il est quand meme pris dans ce monde, ne serait ce qu'à travers le desir des autres, en occurrence ses sœurs.

Le lexique lié à l'argent structure le récit, la pensée même des personnages en présence et à travers eux de la société. Apulée surcharge les différentes scènes du livre V, 9, de terminologie financière, ce qui est un marqueur net des enjeux sous-jacents. Dans quelle mesure l'argent fait-il accéder aux sens philosophiques, religieux et littéraires des Métamorphoses ? L'argent est un élément qui s'infiltre ainsi partout dans le récit. Il apporte avec lui la question de son statut. Les hommes, à son contact, prennent position face à lui. L'argent est mobile et est un fluide qui traverse les êtres et les *realia*. Au livre V, 9, il s'agit du discours d'une des deux sœurs. Même lorsqu'on est dans neutralité par rapport argent, c'est le désir des autres qui va faire qu'on est pris dans un réseau dont les conséquences seront négatives :

Haec novissima, quam fetu satiante postremus partus effudit, tantis opibus et deo marito potita sit, quae nec uti recte tanta bonorum copia novit ? Vidisti, soror, quanta in domo iacent et qualia monilia, quae praenitent vestes, quae splendicant gemmae, quantum praetera passim calcatur aurum.[298]

La deuxième phrase reprend et développe de façon plus précise les *opes* et la *copia bonorum* énoncés dans la première. La question rhétorique reproduit le mépris ressenti par les sœurs pour un comportement qu'elles jugent inadapté et paradoxal. L'esprit des sœurs de Psychè

[296] D'ailleurs, la juxtaposition des trois compléments d'agent du verbe *munio* employé au passif opère une sorte d'anesthésie des propriétés habituellement négatives qui découlent de l'*aurum*. Les termes qui renvoient à l'argent créent une antithèse entre *divitia* – très général – et *thensaurus* – très précis. Ce dernier mot annonce la dernière épreuve de Psyché. Les deux moments entrent en opposition : ici, la richesse est laissée à portée de Psyché et, en cela, elle semble adopter un meilleur positionnement.

[297] Alors qu'initialement les sœurs de Psychè la recherchaient par inquiétude pour elle, l'apparition de l'argent modifie leur façon de penser. Une inversion est même créée puisqu'au lieu de préserver la vie de leur sœur, elles sont prêtes à la sacrifier pour l'argent. L'évaluation des êtres et des *realia* est fortement dépendante de cette notion dans les *Métamorphoses*. C'est ce que note également Robertson au livre V, 8 : « la naissance et le développement d'une jalousie envieuse, étouffant les affections naturelles, sont bien observées, et cette analyse ajoute au rôle traditionnel des deux méchantes sœurs un intérêt psychologique ».

[298] APULEE, *Métamorphoses*, V, 9, « elle, la dernière venue, fruit tardif d'une fécondité qu'elle a tarie, possède d'immenses richesses avec un dieu pour époux, et elle ne sait même pas user comme il faut de cette abondance de biens. Tu l'as vu, ma sœur : que de colliers, et de quel prix, traînant dans la maison ! et ces étoffes éclatantes, ces étincelantes pierreries, sans parler de cet or sur lequel on marche partout ».

semble éprouver une véritable stupéfaction face à une surabondance de stimuli. Apulée imite l'altération de la pensée que subissent les sœurs comme le prouvent les répétitions et accumulations de termes (*tantis, tanta, quanta, qualia, quae, quae, quantum*). Or quels *realia* refont surface et culminent sur *aurum* ? Il s'agit encore une fois des *monilia* et *gemmae* qui encadrent les *vestes*. Le mouvement, initialement peu cohérent, peut s'analyser verticalement[299]. Une fois le venin distillé, l'envie ne tarde pas à gagner les sœurs, thème qui est déjà décrit par Lucrèce[300].

2.2.4 L'*aurum* dans le conte de Psychè : les dieux

Par la suite, l'adjectif *aureus* vient caractériser l'univers de Vénus au livre V, 29-30. Le lieu de vie de Pyschè s'apparente aussi à celui de Vénus :

Haec quiritans properiter emergit e mari suumque protinus aureum thalamum petit.[301]

La résurgence de la composition précieuse rejaillit-elle véritablement sur la déesse Vénus en personne ? L'idée que l'appartement de Vénus est comme celui de Psychè composé d'or invite à se demander si l'or est un élément constitutif de la déesse. J. Annequin remarque que Vénus n'est pas une divinité topique. Vénus est liée à la végétation, « immanente à son éclosion[302] ». Elle est dégagée de toute contrainte locale ou temporelle, à la différence de Cérès et Junon qui lui sont opposées[303]. Même si son palais est somptueux, Apulée signale bien qu'on y voit l'entrée des Enfers par les fenêtres[304]. Cependant, gagnée par la violence de son ire[305], elle se tourne directement vers des considérations matérielles pour exprimer ses

[299] Ainsi passons-nous des *monilia,* placés en hauteur, à une vision d'ensemble, puis plus précise avec les *gemmae*, certainement portés aux bras ou aux mains. Nous terminons sur l'*aurum* qui se situe au sol. Le regard participe fortement à l'évocation, comme l'indique le verbe *video*. Le vocabulaire lumineux intervient encore dans ce passage au sein de la description des éléments qui modifient le corps.

[300] Robertson le précise aussi au livre V, 9, « les deux sœurs vont exciter encore leur commune jalousie, en renchérissant l'une sur l'autre dans l'exagération du contraste entre leur condition et celle de Psyché. Cette exagération est conforme à la nature même de l'envie. Lucrèce (III, 75 sqq.) décrit en termes énergiques le tourment de ceux qui se consument à la pensée, « qu'il est puissant, celui-là, qu'il attire les regards quand il s'avance dans l'éclat des honneurs, tandis qu'eux-mêmes se vautrent dans les ténèbres et dans la fange, *Ipsi se in tenebris volvui caenoque queruntur*. » » Le vocabulaire des sens et de la luminosité intervient déjà chez Lucrèce.

[301] APULEE, *Métamorphoses*, V, 29, « en tempêtant de la sorte, elle se hâte de remonter à la surface, va droit à sa chambre d'or ».

[302] MOTTE, 1973, 127.

[303] Cf. Etude d'ANNEQUIN, 1994, 242-243 : Vénus « n'est pas contrairement à Démèter / Cérès et Héra/Junon, une divinité topique ; le conte les oppose explicitement d'ailleurs. Dégagée de toute contrainte locale ou temporelle, elle est initiatrice, elle dont l'Amour est aussi Désir, règne non seulement sur la Nature, mais sur l'Univers. Elle appartient aussi bien au monde céleste qu'au monde terrestre ; à Cnide elle est déesse des hauteurs, dispensatrice des fruits de la terre, protectrice aussi de la navigation ».

[304] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 21 ; VI, 13. Cf. ANNEQUIN, 1994, 243. Cela rejoint le point de vue de G. PUCCINI-DELBEY, 2002, 291-293. Pour elle, le palais de Vénus est un locus horridus car il sera un lieu de malheurs pour Psychè.

[305] ANNEQUIN, 1994, 254-256, note la dualité du personnage de Vénus qui est à la fois présentée comme une déesse universelle et une déesse soumis aux émotions humaines (la peur de vieillir, la colère) : « entre la

passions[306]. L'argent s'offre comme un moyen privilégié de mettre en évidence les rapports de force. L'*aurum* a une valeur et une fonction implicites dans le conte de Psychè. En effet, les dieux s'en servent dans leur relation entre eux et avec les hommes. C'est aussi un objet dont ils se parent dans ce qui les entoure et sur eux-mêmes.

Dans son discours au livre V, 30, Vénus associe la chevelure de Cupidon à l'or :

Tunc iniuriae meae litatum crediderim cum eius comas quas istis manibus meis subinde aureo nitore perstrinxi deraserit, pinnas quas meo gremio nectarei fontis infeci praetotonderit.[307]

Cette phrase présente le châtiment qu'elle réserve à son fils. Pour cela, elle serait prête à avoir recours à la Sobriété qui raserait les cheveux de Cupidon et rognerait ses ailes. Elle associe le lexique du corps (*comas, manibus, pinnas, gremio*) à la thématique religieuse (*litatum, nectarei*). Vénus concentre l'objet de sa vengeance sur deux parties du corps, chacune noyau d'une proposition subordonnée relative. Cela induit une structure parallèle qui met en valeur à la fois le sujet (Vénus) et l'objet (Cupidon). L'entremêlement des deux personnages se ressent constamment dans la phrase puisque à chaque élément du corps de Cupidon est associé un autre du corps de Vénus. C'est dans ce cadre qu'intervient l'adjectif *aureus*. Il complète le nom *nitor* employé ici comme ablatif de qualité. En ce sens, cela permettrait de définir plus précisément les *comae* de Cupidon. Mais cela pourrait aussi se comprendre comme la justification du geste effectué si souvent par Vénus. La traduction suivante pourrait, peut-être, mettre en valeur cette interprétation[308] : « je ne croirai mon injure expiée que quand elle aura rasé cette chevelure que j'ai si souvent effleurée de mes propres mains pour leur éclat d'or, rogné ces ailes que sur mon sein j'inondai de nectar ». Encore une fois, la chevelure est associée à l'*aurum*, ce qui était déjà le cas au livre II, 9. Il est difficile de trancher face à l'ambivalence qui entoure la matière. Certes, cela confère un caractère divin, sacré à l'objet. Concernant un dieu, il n'est pas étonnant de trouver un tel lexique. De plus, la position élevée

déesse universelle célébrée avec émotion, et la femme irascible, la mégère, qui ressemble par trop aux méchantes femmes du roman, il y a plus que glissement, il y a métamorphose, au sens que nous avons accordé à ce mot : présence et co-existence de plusieurs personnages en un seul ». Cf. AMAT, 1972, 137. C'est aussi le point de vue de G. PUCCINI-DELBEY, 2002, 292, qui voit en Vénus un déesse « enfermée dans les limites de l'incarnation d'une passion humaine ».

[306] APULEE, *Métamorphoses*, Ibid., *nec enim de patris tui bonis ad instructionem istam quicquam concessum est*.
Cela fait référence à un argument juridique, comme le signale Robertson : « Vénus menace son fils de lui reprendre, pour le donner à un autre, ce qu'elle lui a concédé à titre précaire et, prétend-elle, pour un usage déterminé. Tout cet attirail lui appartient comme provenant exclusivement de sa fortune personnelle ; sur ce que le jeune homme tient de son père, elle n'a pas de prise. La question se poserait dans des termes à peu près équivalents s'il s'agissait d'exhéréditation ».

[307] APULEE, *Métamorphoses*, V, 30, « je ne croirai mon injure expiée que quand elle aura rasé cette chevelure que souvent de mes propres mains j'ai caressée et fait briller comme l'or, rogné ces ailes que sur mon sein j'inondai de nectar ».

[308] Traduction personnelle.

de la partie du corps considérée invite à lui donner une valeur supérieure. Cependant, comme l'évocation au livre II, 9 renvoyait à un personnage féminin, Photis, de condition très nettement inférieure, cela invite-t-il à juger la valeur de la matière en fonction de son environnement et non pour ce qu'elle est ? L'*aurum* est sujet à caution. Il attire le regard et fait perdre le discernement à qui est touché par lui. C'est également le cas de Vénus qui se trouve prise par son pouvoir dans l'ablatif de qualité qui associe au toucher la vue, dans la scène décrite par Vénus. L'association de Cupidon à l'or lui confère une valeur spécifique puisque c'est une matière qui le caractérise dans le conte d'Apulée.

L'*aurum* revient régulièrement au fil du conte de Psychè. L'univers divin semble ainsi être intimement lié à cette notion. C'est encore le cas au livre VI, 3, lorsque Psychè cherche refuge auprès de Junon :

Videt dona pretiosa et lacinias auro litteratas ramis arborum postibusque suffixas, quae cum gratia facti nomen deae cui fuerant dicata testabantur.[309]

Le verbe de perception agit comme un détonateur annonçant l'apparition d'éléments sur lesquels le regard se pose[310]. Cela donne-t-il une haute valeur à la déesse décrite, du fait de sa position d'épouse de Jupiter ou bien cela sous-entend-il surtout que l'argent est ce qui permet d'évaluer la qualité des êtres et des *realia* ?

L'or est souvent accompagné d'autres termes du lexique de la richesse. De prime abord, l'or intervient dans la caractérisation divine. L'or apparaît aussi bien chez l'humain que chez le divin. Dans ce cadre, quelle est la place de l'or vis-à-vis du monde divin ? Nous retrouvons ainsi la même configuration au livre VI, 6 :

Iubet construi currum quem ei Vulcanus aurifex subtili fabrica studiose poliverat et ante thalami rudimentum nuptiale munus obtulerat limae tenuantis detrimento conspicuum et ipsius auri damno pretiosum.[311]

Cette phrase est particulièrement intéressante à la fois au niveau du fond et de la forme. Cette description présente un objet de grande dimension. Les verbes *polio* et *offero* ainsi que l'adverbe *studiose* mettent en valeur la qualité et la complexité du travail accompli par

[309] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 3, « elle voit des offrandes précieuses et, suspendues aux branches des arbres et aux montants des portes, des étoffes sur lesquellles était inscrit en lettres d'or, avec la reonnaissance d'un bienfait, le nom de la déesse objet de ces présents ».

[310] L'adjectif *pretiosa,* qui qualifie les offrandes, et le nom *aurum,* employé en tant qu'adjectif de qualité pour caractériser les tissus, apportent une connotation à la description du temple de Junon. L'adjectif *pretiosa* introduit et renforce, tel un intensif, le sens du mot *aurum*.

[311] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 6, « elle fait équiper le char que Vulcain, subtil ofèvre, avait mis tout son art à façonner pour elle et qu'il lui avait offert en cadeau de noces avant les prémices de l'hymen : ouvrage embelli de tout ce dont l'avait diminué, en l'affinant, le travail de la lime, et auquel la perte même de l'or avait ajouté du prix ».

Vulcain. Ce dernier est d'ailleurs qualifié dans la phrase d'*aurifex*. Cet adjectif lui donne un statut tout à fait particulier par rapport à l'*aurum* et aux métaux précieux en général[312]. Or la spécificité de ce cadeau est mise en valeur. Le travail d'embellissement accompli par Vulcain est étonnant à plusieurs niveaux. Son art, qui consiste à ôter du matériau (*limae tenuantis*), apporte une valeur ajoutée : la qualité de l'or provient non pas de sa quantité mais du savoir-faire de Vulcain. Réussir à faire en sorte qu'une œuvre attire le regard et soit estimée d'une valeur élevée en préférant la qualité à la quantité de l'or révèle le talent de l'artiste. En ce sens, l'*aurum* apparaît comme un matériau noble qui induit intrinsèquement une valeur et favorise l'attention. Or c'est de cela que se pare Vénus (*iubet construi*) pour se présenter devant Jupiter. Cela montre-t-il la capacité de la divinité à manipuler autrui en se servant des propriétés de l'argent ou cela montre-t-il surtout que l'univers envisagé est lié à l'argent ? Dans un cas comme dans l'autre, l'argent est un élément clé.

2.2.5 L'*aurum* dans le conte de Psychè : les épreuves

Les trois occurrences suivantes d'*aurum* interviennent lors des épreuves de Psychè au livre VI, 11 à 13 : ils suivent les étapes de l'épreuve subie par Psychè[313]. Vénus présente l'objet de sa requête en ces termes, au livre VI, 11 :

Oves ibi nitentis auri vero decore florentes incustodito pastu vagantur.[314]

L'*aurum* est déterminant dans la conduite de l'épreuve et plus globalement du récit. Vénus éveille la curiosité de Psychè en s'appuyant sur des éléments visuels qui attirent le regard[315]. Elle cherche à induire en erreur Psychè en concentrant son attention sur l'or, l'absence de gardes et leur activité. Les brebis semblent ainsi des animaux inoffensifs car occupés à une activité calme et des proies faciles. Mais c'est surtout sur *aurum* que Vénus s'arrête car elle en fait le point central autour duquel convergent deux participes présents *florentes* et *nitentes*[316]. L'utilisation, dans ce cadre, de l'or invite à se poser des questions. L'or n'est-il pas en ce sens un élément qui amène à se tromper, à s'égarer, étant lié aux sens ? Il est associé

[312] Robertson le rappelle dans ses notes au livre VI, 6 : « c'est qu'en effet Vulcain n'est pas seulement forgeron ; il est ciseleur et graveur et travaille les métaux précieux. Les figures qui ornent le bouclier d'Enée (*Enéide*, VIII, 626 sqq.) sont, pour une bonne partie en or et en argent ».

[313] Sur le fonctionnement des épreuves cf. BROSSARD, 1978, 78-134. Cf. aussi VON FRANZ, 1978, chap. V, 105 sq., concernant la psycho-symbolique des épreuves et leur signification initiatique.

[314] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 11, « des brebis, dont la toison brille de l'éclat naturel de l'or, y paissent sans gardien, errant à l'aventure ».

[315] Cette scène fait, directement, suite à une phrase interrogative commençant par le verbe *video*.

[316] D'ailleurs nous trouvons dans le Laurentianus 68, 2, la leçon *nitentes* qui placerait *auri* en facteur commun de ces deux participes dans ce cas au nominatif pluriel, complétant le nom *oves*. Cependant les deux participes présents étant de sens assez proche, il paraît plus logique de faire préférer la leçon *nitentis* : il s'agirait alors d'un génitif singulier accordé avec *aurum*. La traduction personnelle suivante pourrait peut-être rendre compte de ces nuances : « des brebis, étincelantes de cet éclat véritable qu'a l'or dont le propre est de briller, y paissent sans gardien, errant à l'aventure ».

au monde des passions. Ici, les propos de Vénus n'ont rien d'altruiste. Ils ont pour objectif de précipiter Psyché vers la mort et annoncent d'ailleurs une des prochaines épreuves qui sera de se rendre aux Enfers. *Aurum* est-il ici utilisé pour donner une idée fausse de la réalité de la situation. Le choix d'apposer à côté de lui l'adjectif *verus* est en ce sens ironique et chargé de sens. Certes, le propre de l'*aurum* est de briller, mais cette caractéristique empêche de détecter le caractère véritable de ces bêtes sauvages. L'apparence des êtres et des choses est encore sujette à caution. L'or et l'argent ne sont-ils pas alors des perturbateurs de la perception du monde ? Un philosophe platonicien tel qu'Apulée ne peut ignorer la dualité de ces éléments : d'une part, ils sont des marqueurs de la fluidité du monde du devenir mais dans le mesure où ils suscitent des passions, ils constituent des obstacles à toute tentative d'aller plus loin dans la perception de ce qui est réel. L'or brille et l'or en tant qu'il brille est une image suggestive de la lumière. Pour un platonicien, c'est un élément très important. L'or en tant qu'il brille renvoie au monde de la lumière, de la vérité. L'argent en tant qu'il circule renvoie plutôt au monde du devenir. L'or est ce qui pourrait tourner vers le monde de la lumière, et de l'être mais comme il suscite une grande passion, la passion fait obstacle à l'ascension vers la lumière.

Psychè n'est pas réceptive aux pièges tendus par Vénus. Mais ce sont les paroles issues du fleuve qui lui permettent de déjouer le piège tendu par Vénus, au livre VI, 12 :
Et cum primum mitigata furia laxaverint oves animum, percussis frondibus attigui nemoris lanosum aurum repperies, quod passim stirpibus conexis ohaerescit'.[317]
Nous pouvons noter une évolution dans la présentation de l'*aurum* entre les deux passages. Alors que Vénus caractérisait les *oves* de façon globale, le fleuve fait bien la distinction entre les *oves* et l'*aurum*. Ce dernier n'est pas une caractéristique propre et interne à l'animal mais se trouve juste placé à l'extérieur comme l'indique l'adjectif *lanosus* qui désigne à quel niveau se situe le matériau. Qu'un animal rendu violent (*mitigata furia*) puisse être muni d'un matériau aussi noble prouve que la présence de l'or ne permet pas à lui seul de porter un jugement arrêté. Cela montre que l'or agite les passions même chez les animaux. Cela prouve l'association entre le monde de l'or et le monde de la passion.

Finalement, c'est Psychè elle-même qui entre en contact avec la laine d'or, en VI, 13 :
Nec auscultatu paenitendo, diligenter instructa, illa cessavit, sed observatis omnibus furatrina facili flaventis auri mollitie congestum gremium Veneri reportat.[318]

[317] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 12, « dès que les brebis, leur fureur apaisée, seront plus tranquilles, bats les ramures du bois voisin : tu trouveras de cette laine d'or, qui reste accrochée çà et là dans l'enchevêtrement des branches ».

Ici est mise en valeur la minutie de Psychè à appliquer les conseils donnés. Cela lui permet de trouver l'or et non pas la bête qui risquait de la dévorer. En effet, Psychè n'est pas mise en danger par une bête féroce. L'*aurum* n'est défini que par sa consistence (*mollitie*) et sa couleur (*flaventis*). Il ressort de ces trois passages une volonté d'opposer les propos mensongers de Vénus à la réalité de la tâche. Cette scène rappelle évidemment le mythe de la toison d'or rapportée par Jason. L'épopée des Argonautiques, composée par Apollonios de Rhodes au IIIe siècle av. J.-C., offre le récit littéraire le plus complet sur l'objet précieux que Jason doit récupérer[319]. Il s'agirait à l'origine d'une légende mythologique de Thessalie, antérieure aux poèmes homériques[320]. La toison d'or que Jason doit ramener pour reconquérir son trône est elle aussi gardée, mais par un dragon. Lui aussi doit attendre le moment propice pour agir : la nuit, quand le dragon est endormi. Cette dernière référence à l'or clôt la série concernant le mythe de Psyché entre les livres IV et VI. Dans quelle mesure l'apparition de l'*aurum* marque-t-elle les êtres et les *realia* ? L'*aurum* est dans les deux cas un élément qui caractérise le récit mythologique. Pour autant son apparition n'octroie pas une valeur intrinsèque, absolue à l'univers divin. L'*aurum* définit-il véritablement et intrinsèquement l'univers divin? Ou ne transfère-t-il pas dans l'univers divin une valeur éminemment humaine? Les personnages divins imitent naïvement la nature humaine dans ses mœurs et son langage[321]. Un premier niveau de trivialisation est remarqué du fait des allusions juridiques dans le conte de Psyché. Un deuxième niveau concerne la personnalité et le comportement des dieux comme *dramatis personae* : « Apulée opère par glissement, il choisit un trait du personnage, le grossit, l'humanie ; ce glissement toute fois n'est pas anodin. Il permet de faire entrer ce récit dans le système normatif des contes puisque ces dieux, à la limite, n'en sont plus, et ainsi de quitter le mythe, il permet aussi, parfois, un glissement de sens[322] »

[318] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 13, « Psychè ne commit pas la faute de prêter à ces instructions précises une oreille distraite ; elle eut soin au contraire de les suivre point par point, et dérobe facilement, de la molle toison d'or fauve, de quoi en remplir sa robe et le rapporter à Vénus ».

[319] APOLLONIOS DE RHODES, *Argonautiques*, chant IV. Ce mythe se retrouve évoqué ailleurs mais de façon plus allusive. C'est ce qu'indique COIGNET, 2012, 56 : « une légende évoquée dans certains passages de L'Iliade et de l'Odyssée, connue dès l'époque mycénienne, vers 1500-1100 avant J.-C., liée peut-être à l'installation des premiers comptoirs commerciaux destinés aux échanges de produits mycéniens contre du fer, du cuivre ou de l'or ». Il précise également qu'Hésiode évoque ce mythe dans la *Théogonie*, de même que Pindare, dans sa *Quatrième Ode pythique.*

[320] Cf. COIGNET, *op.cit., ibidem*. Sur la question mythologique voir aussi LIEZ, 1998 et GRIMAL, 1999.

[321] Cf. BELLOT-ANTONY, 1982, 84 et ANNEQUIN, 1996, 252-254.

[322] ANNEQUIN, *op.cit*., 254.

2.2.6 L'*aurum*, retour à la réalité

De retour dans les récits des Métamorphoses, l'or ne tarde pas à réapparaître. Charitè y fait référence pour motiver l'âne Lucius à l'aider à se sauver elle-même, au livre VI, 28 :

Bullisque te multis aureis inoculatum veluti stellis sidereis relucentem et gaudiis popularium pomparum ovantem.[323]

Cet extrait du discours de Charitè illustre sa façon de penser. Les bulles, qui sont des objets portés par les jeunes nobles jusqu'à l'âge adulte, sont caractérisées par l'adjectif *aureus*. Initialement, il n'y a qu'une bulle[324]. L'or est ici mis en valeur par le nombre et par l'évocation des étoiles, élément qui brille. Ainsi prévoit-elle de doter l'âne-Lucius de trois façons comme l'indiquent les participes *inoculatus*, *relucens* et *ovans* qui tous trois s'accordent avec *te*. Or, les récompenses proposées par Charitè portent sur l'aspect physique visible par tous ainsi et sur la *fama*. Cette annonce trompeuse[325]sert-elle véritablement le récit ? Elle sert à la fois le récit, maintient l'attention du lecteur[326] et contient une dimension comique car voici l'âne transformé en élément du ciel. Ici, encore de manière différente du mythe de Psyché, l'or renvoie à quelque chose de supérieur, les étoiles, mais dans un contexte parodique.

La référence suivante se trouve trois livres plus loin en IX, 16. Ainsi, au livre IX, 16, l'adjectif *aureus* est réutilisé pour qualifier les actes de Philésithère, celui qui réussit à acheter l'infidélité de la femme du décurion et le déshonneur de son esclave Myrmex. Après une description particulièrement laudative de Philésithère l'*anicula*, amie de la meunière, l'incite fortement à l'adultère :

Dignus hercules solus omnium matronarum deliciis perfrui, dignus solus coronam auream capite gestare vel ob unicum istud, quod nunc nuper in quendam zelotypum maritum eximio studio commentus est.[327]

---

[323] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 28, « ocellé de bulles d'or, tu sembleras briller des feux du firmament, et tu seras conduit en triomphe parmi l'allégresse populaire ».

[324] Cf. VALETTE-CAGNAC, 2003, 49-64 qui évoque la vie des enfants de leur naissance jusqu'à la fin de leur enfance et fait ainsi référence à la *bulla*.

[325] Cette libération n'étant pas la fin des tribulations de Lucius, cette annonce est trompeuse. Elle fait perdre le temps et l'attention des personnages : ils n'arriveront finalement pas à fuir. Ce sont vaines paroles de gloire éphémère.

[326] Ainsi Apulée nous annonçait-il, dès le début des *Métamorphoses*, qu'il fallait garder son attention éveillée, au livre I, 1 :
Lector intende : laetaberis.

[327] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 16, « oui, seul entre tous il est digne de goûter les faveurs des belles dames, seul il est digne de porter sur sa tête une couronne d'or, ne serait-ce que pour le tour qu'avec une maîtrise sans pareille il a tout récemment imaginé contre un mari jaloux ».

L'anaphore de l'adjectif *dignus* en début des deux propositions initiales confère une valeur a *priori* positive à Philésithère. De même la référence à la *corona aurea* produit une impression favorable. De fait, c'est le symbole de la réussite suprême qui était accordé aux vainqueurs[328]. Dans ce cas, dans quelle mesure l'argent prend-il une valeur comparable à une *auctoritas*, dans le discours de l'*anicula* ? En tout cas, sa présence dans son discours a lieu d'interroger. Une mise en relation entre l'argent et l'*auctoritas* est sensible : « les liens entre le pouvoir politique et l'argent sont constitutifs de la République romaine » nous rappelle C. Feuvrier-Prévotat[329]. La question à se poser serait d'ailleurs plutôt : comment sommes-nous passés d'une autorité morale à une autorité qui donne de l'argent ?

2.2.7 L'*aurum*, en lien avec la religion

A partir du livre IX, les occurrences du terme *aurum* concernent, dans leur grande majorité, la religion. Au livre IX et X, elles renvoient aux *realia* détenus par les prêtres de la déesse syrienne[330]. A la fin du livre X, elles sont en lien avec le fonds religieux gréco-romain, lors de la représentation du jugement de Pâris. Finalement au livre XI, elles sont le symbole de la religion d'Isis. Le mot *aurum* apparaît alors presque systématiquement seul, ou seulement complété par un terme générique de l'univers financier. Une seule exception notable est à relever : il s'agit de la caractérisation du sistre d'Isis. C'est l'attribut par excellence de la déesse et, en tant que tel, il est entouré des adjectifs *aureus, argenteus* et *aereus*.

Voici une étude au cas par cas des trois livres. Au livre IX, 9, nous assistons à la déchéance de Philèbe et ses comparses, faux prêtres de la déesse syrienne :

Identidem urgenti sermone comprimunt, promerent potius aureum cantharum, promerent auctoramentum illud sui sceleris.[331]

L'évocation du canthare d'or contribue à caractériser le crime commis par les prêtres de la déesse syrienne. Ici, l'adjectif *aureus* sert à caractériser l'objet *cantharus*[332]. De plus, la présence de l'or signale son importance. Or c'est pour cette valeur contenue dans l'adjectif

[328] Cf. GUILLAUME-COIRIER, 1993 387-411, qui note que les couronnes honorifiques militaires voient le jour sous les rois ou au début de la République.

[329] Cf. FEUVRIER-PREVOTAT, 1999, 201.

[330] Les prêtres de la déesse syrienne, dans les livres VIII-IX des Métamorphoses, sont dépeints par HARRISON, 2000, 48, comme le culte religieux clairement corrompu : « unambiguously corrupt : its priests are plainly charlatans dedicated to the lowest pleasures of the flesh who exploit the credulity of the people they encounter and finally come to grief as temple-robbers ». Cf aussi MACDOUGALL, 2016, 275.

[331] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 9, « [ils] les somment avec insistance de produire plutôt le canthare d'or, oui, de produire le prix de leur crime ».

[332] L'objet en lui-même contient déjà intrinsèquement une valeur importante et symbolique, comme le sous-entend la présence du h qui renvoie à des mots d'origine grecque et donc de registre soutenu.

que les faux-prêtres ont commis leur larcin, leur *scelus*. Le *cantharus* est désigné comme l'*auctoramentum* de leurs exactions. Le terme *auctoramentum* apparaît dans la classification cicéronienne des *artificia* et des *quaestus* présente au livre I du *De Officiis* sur le *quod decet*[333]. C. Berrendonner dresse un état des lieux concernant cette notion discutée[334] et rappelle ainsi son sens le plus courant dans la littérature latine : « *Auctoramentum* renvoie le plus souvent, dans les textes latins, à l'engagement du gladiateur, qui prêtait serment d'admettre les coups et blessures commis sur sa personne, éventuellement jusqu'à ce que mort s'ensuive[335] ». Par le lexique, Apulée indique que les actes commis par les prêtres de la déesse syrienne les excluent de leur domaine d'origine, la religion. Le fait d'utiliser le vocabulaire de la gladiature rabaisse socialement les prêtres. L'*auctoramentum* contient l'idée de possibles conséquences physiques, voire mortelles sur son auteur. Transposé dans l'univers du charlatanisme religieux, le terme est chargé de connotations négatives qui rejaillissent sur les individus en question. Le canthare d'or, dans ce contexte, invite plusieurs niveaux de lecture : c'est un objet connoté très positivement avec la matière la plus élevée qu'est l'or ; mais, en même temps, la présence de l'or renvoie au déchaînement des passions qui agitent les prêtres de la déesse syrienne.

L'accusation des faux-prêtres se poursuit au livre IX, 10 avec la réutilisation de cet *aureum cantharum* d'un côté et l'attitude infâme des prêtres de la déesse syrienne qui ne se montrent même pas honteux et repentants face à leurs actes :

Nec defuit qui manu super dorsum meum iniecta in ipso deae, quam gerebam, gremio scrutatus repperiret atque incoram omnium aureum depromeret cantharum.[336]

Apulée insiste particulièrement sur le rôle joué par Lucius dans ce passage : l'objet se trouvait à son contact comme il le répète, à deux reprises, à quelques mots d'intervalle. Lucius semble dans chaque récit être utile à plusieurs niveaux. Il est instrumentalisé par ses différents détenteurs pour effectuer des travaux à leur place. Mais, souvent, il est aussi associé à des

[333] CICERON, *De officiis*, I, 150-151 :
Illiberales autem et sordidi quaestus mercennariorum omnium, quorum operae, non quorum artes emuntur ; est enim in illis ipsa merces auctoramentum servitutis.

[334] L'article de C. Berrendonner apparaît dans ANDREAU, 2007, 211-231 et en particulier 214-221 concernant l'*auctoramentum*. Elle présente une explication du lien entre *merces, auctoramentum* et *servitutis* présents pour définir les activités des *mercennarii* dans l'analyse qu'en fait Cicéron, *De Officiis*, I, 150-151. Cette notion est discutée : pour DE ROBERTIS, 1963, 78, 108, 117-119, 172-174, l'*auctoramentum* renverrait à un contrat modifiant le statut personnel et permettant ainsi d'entrer dans une *familia,* mais ce point de vue a été vivement critiqué ; pour MARTINI, 1958, 8-9 et NICOLET, 2000, 332-333, il s'entendrait comme métaphore de l'esclavage.

[335] Cf. Clara Berendonner in ANDREAU, *op. cit*., 214, s'appuyant GIRARD, 2003, 142-143.

[336] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 10, « quelqu'un maintenant, mettant la main sur mon dos et fouillant dans le sein même de la déesse que je portais, découvrit le canthare d'or et l'en tira aux yeux de tous ».

étapes importantes du récit : cambriolage et départ des voleurs, tentative de fuite et libération de Charité, découverte du vol des prêtres de la déesse syrienne, découverte de l'infidélité de la femme du meunier, découverte du vol du jardinier, découverte du vol de nourriture par Lucius chez les frères pâtissiers – cuisiniers.

Les références à l'*aurum* en tant que matière concernent également la religion, au livre X. Pour autant, l'évolution vers ce final est progressif et préparé : de fait, le vocabulaire en lien avec le culte d'Isis apparaît avant le livre XI, préparant ainsi l'apparition de la religion d'Isis. C'est un marqueur dans l'évolution du récit. C'est ce qu'indique la réutilisation de mêmes expressions à divers moments des Métamorphoses. Nous retrouvons ainsi le *cantharus aureus* au livre X, 16, lorsque Thiasus, le maître des deux frères cuisiniers, fait des expériences avec l'âne-Lucius :

'Puer, lautum diligenter ecce illum aureum cantharum mulso contempera et offer parasito meo ; simul, quod ei praebiberim, commoneto'.[337]

Ce passage peut paraître léger car la situation est comique[338] et étonnante. La place du rire dans les Métamorphoses est problématique remarque J. Annequin. Pour lui, les personnages rient peu mais sont souvent l'objet de rires des autres, lecteur y compris. La relation de connivence entre lecteur-auteur est donc implicitement fondamentale et détermine la compréhension du récit. Ces quelques mots à l'apparence anodine confèrent, en réalité, à Lucius un nouveau statut et annoncent les événements à venir. Le choix du canthare d'or n'est pas anodin. Cette référence met-elle en valeur l'évolution dans le statut du personnage ? A la fois, il rappelle les mésaventures des faux-prêtres. Mais il est avant tout fortement relié à l'univers religieux. De plus, Lucius devient, dans le discours de Thiasus, un *parasitus* qui se fait servir par un esclave. Lucius n'est plus celui qui reçoit les ordres, ou les coups de bâton, mais celui qui est servi tel un invité de choix puisque l'esclave a pour ordre de purifier la coupe. Même l'objet mis à disposition de l'animal a une valeur symbolique puisqu'il s'agit d'un ustensile *aureus*[339]. Cette scène est annonciatrice du dénouement à venir dans le livre XI : c'est au cours d'une procession religieuse et par un objet symbolique que Lucius va recouvrer forme humaine, il n'est donc pas incohérent de voir en cette scène la préfiguration de la prochaine métamorphose de l'âne. En ce sens, le *cantharus aureus* sert la compréhension narratologique, symbolique et religieuse des Métamorphoses.

[337] APULEE, *Métamorphoses*, X, 16, « « rince comme il faut le canthare d'or que voilà ; tu y verseras du vin tempéré de miel et tu l'offriras à mon parasite ; tu l'avertiras en même temps que j'ai bu à sa santé » ».

[338] Cf. ANNEQUIN, 2003, 31-46.

[339] L'abondance de mots précédant et caractérisant le nom *cantharus* crée un effet de suspens qui mettent en valeur l'objet et son destinataire – Lucius – par effet d'analogie.

Dès lors, Lucius devient l'objet d'attentions de la part de Thiasus, au livre X, 18 :

Me phaleris aureis et fucatis ephippiis et purpureis tapetis et frenis argenteis et pictilibus balteis et tintinnabulis perargutis exornatum ipse residens amantissime.[340]

Lucius est pratiquement présenté comme un objet de culte puisqu'il est recouvert d'étoffes riches. Cela rappelle étrangement les processions des faux-prêtres de la déesse syrienne. Ici l'enjeu n'est pas la richesse puisque Thiasus est fortuné, politiquement élevé[341] et organise des Jeux pour sa prise de faisceaux. Le luxe intervient donc à plusieurs niveaux : il sert le cadre du récit, les actions, contient tout un substrat évocateur pour le lecteur.

La troisième étape de cette aventure est l'accouplement entre l'âne Lucius et la dame de haut rang. La scène d'accouplement fait intervenir l'*aurum* au livre X, 20 :

Sed et stragula veste auro ac murice Tyrio depicta probe consternunt ac desuper brevidus admodum.[342]

L'intervention de l'or caractérise la société et, en même temps, s'arrête sur les aspects moraux – ou amoraux – de la situation. La caractérisation des étoffes à l'aide de nombreux adjectifs met l'accent sur le matériau qui les constitue – l'*aurum* – et la couleur – le pourpre. Cela renvoie logiquement à l'univers auquel appartient la dame et, en écho, à celui de Thiasus. Ici, Lucius est en contact avec les *honestiores* et parvient sur certains points à retrouver forme humaine. Il peut manger la même nourriture qu'avant, avoir des relations avec une femme. Mais cela n'est pas la fin de ses malheurs. Même s'il a des rapports avec une femme, ce rapport est monnayé. Donc il est encore associé à une population marquée par l'infamie. D'autres part, après la procession religieuse précédant les Jeux, il devrait s'accoupler à une criminelle mise à mort.

Lors de la procession des dieux, au livre X, 30[343], l'*ekphrasis* accorde une place particulière à l'argent. La vision verticale se termine sur l'*aurea tiara*. La mise en valeur de l'objet et de sa matière est d'autant plus forte. Quelques lignes seulement après, l'*aurum* vient caractériser le corps même de Mercure[344]. L'*aurum* intervient pour décrire une zone élevée du corps. L'association de l'or à la chevelure n'est pas nouvelle puisqu'elle apparaissait déjà au

[340] APULEE, *Métamorphoses*, X, 18, « moi, cependant, j'avais comme ornements des phalères en or, des housses de couleur, des couvertures de pourpres, un mors en argent, des harnais brodés, des clochettes au clair tintement, et il me chevauchait amoureusement ».

[341] Il s'apprête à prendre la charge de *duumvir quinquennalis*.

[342] APULEE, *Métamorphoses*, X, 20, « [ils] la recouvrent soigneusement d'une étoffe brodée d'or et de pourpre tyrienne ».

[343] APULEE, *Métamorphoses*, X, 30, *Barbaricis amiculis umeris defluentibus, pulchre indusiatus adulescens, aurea tiara contecto capite, pecuarium simulabat magisterium.*

[344] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *Flavis crinibus usquequaque conspicuus, et inter comas eius aureae pinnulae colligatione simili sociatae prominebant.*

livre II lors de l'éloge de la chevelure de Photis. Ici, rajouter la référence à une divinité lui confère-t-il une valeur supérieure ? Le troisième élément représenté avec de l'*aurum* est un objet qui a une haute valeur symbolique : la pomme[345]. L'évaluation des êtres et des realia est ici remise en cause à travers la thématique de l'argent. Le *malum* est l'objet qui est au cœur des transactions, des évaluations. Il passe déjà des mains de Mercure à celles de Paris. Mais ce relais n'est que temporaire et intervient après le geste de colère d'Eris lors du mariage de Thétis et Pélée[346]. Il est intéressant de noter que chaque intervenant est caractérisé avec de l'or. L'objet lui-même qui est au cœur du processus est surchargé de matériaux en or. Le matériau est hautement symbolique et à plusieurs niveaux. Il accorde un statut particulier aux personnages en présence. La scène – qui est une mise une scène théâtrale – est en soi un thème mythologique qui a des conséquences sur l'avenir de l'être humain et sur les rapports entre les dieux. Or l'objet rempli d'or est l'outil qui permet l'évaluation des êtres, et même plus des dieux.

L'*aurum* introduit ainsi la scène. S'en suit une description de chaque déesse puis, de façon abrupte, est présenté le choix de Pâris. Le déroulement du passage est surprenant dans le sens où plus de part est accordée à la description des objets et des êtres en présence qu'à la décision de Pâris, surlaquelle repose l'avenir des dieux et des Hommes. En ce sens, la décision du Phrygien ne repose pas sur une réflexion argumentée mais sur des critères purement physiques et subjectifs, au livre X, 32 :

Tunc animo volenti Phrygius iuvenis malum, quod tenebat, aureum velut victoriae calculum puellae tradidit.[347]

La réapparition de la référence à l'*aurum* au terme du passage a une valeur particulière. Il encadre la narration, puisqu'il intervient au début et à la fin de la description. Il se trouve encore au cœur d'un échange, puisqu'il passe d'un personnage à l'autre. Ici, le choix est fait de séparer le nom noyau *malum* de son épithète *aureum* par une proposition subordonnée relative, mise en incise. Apulée insiste sur la présence de l'objet et sur sa composition. Comment les humains et les dieux pourraient-ils alors résister à la tentation de l'or, alors que c'est un élément qui suscite les passions de tous ? Cela agit en quelque sorte comme une explication, sans toutefois être une justification, des événements.

[345] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *Is saltatorie procurrens malumque bracteis inauratum dextra gerens <adulescenti>, qui Paris videbatur, porrigit*

[346] Nous retrouvons cet épisode chez HESIODE, *Théogonie*, 1006 ; HOMERE, *Iliade*, XXIV ; APOLLODORE, *Epitome*, III, 2 ; OVIDE, *Héroïdes*, V et XVI ; LUCIEN, *Dialogues des Dieux*, 20.

[347] APULEE, *Métamorphoses*, X, 32, « la décision dès lors du jeune Phrygien est prise : il remet à la jeune fille, comme un gage de victoire, la pomme d'or qu'il tenait à la main ».

2.2.8 L'*aurum* dans le livre XI

La thématique que nous étudions, dans le livre XI, se caractérise-t-elle alors par la rupture ou par la continuité ? Apulée y utilise à plus de dix reprises des termes renvoyant à l'*aurum* en tant que matière. Au demeurant, l'apparition de l'*aurum* n'intervient pas de façon isolée puisque un autre matériau, le bronze, complète la description des attributs de la déesse[348]. La valeur de la description et de l'être décrit en est-il relevé ou est-ce au contraire un marqueur de la permanence de l'influence de l'argent dans quelque sphère que ce soit ? Ici l'objet contenant de l'or (*cymbium*) rappelle le mythe de Psychè. De fait, Psychè passe de l'obscurité à la lumière, de l'ignorance à la connaissance par ce biais. Il en va de même pour Lucius. Le terme rappelle aussi le pouvoir d'Isis. Dans le début du livre XI, Lucius associe Isis à la lumière dans la caractérisation de ses pouvoirs :

Certus iam summatem deam praecipua maiestate pollere resque prorsus humanas ipsius regi providentia, nec tantum pecuina et ferina, verum inanima etiam divino eius luminis numinisque nutu vegetari, ipsa etiam corpora terra caelo marique nunc incrementis consequenter augeri, nunc detrimentis obsequenter imminui[349].

Le terme *lumen* intervient pour définir l'un des aspects des pouvoirs d'Isis, selon Lucius. Un réseau de mots en lien avec la lumière sont présents : le sens visuel de Lucius est exacerbé par l'aspect lumineux de la déesse. La prière de Lucius à l'intention d'Isis, quelques lignes plus loin, commence par un titre qui contient l'idée de luminosité *regina caeli*[350]. Cette dénomination est suivie d'une longue énumération d'appellations mises entre deux tirets. Or, après le deuxième tiret, qui met ainsi fin à cette liste hyperbolique, le mot lumière (*lux*) revient directement et est repris par les termes rayons (*ignis*) et lumière (*lumen*) :

Ista luce feminea conlustrans cuncta moenia et udis ignibus nutriens laeta semina et solis ambagibus dispensans incerta lumina[351].

Cette association caractéristique de la lumière à Isis intervient dans le discours de Lucius. D'un côté, pouvons-nous ajouter foi au discours de Lucius alors que c'est un être humain, sujet aux passions, qui a été réduit à un état d'âne – animal présenté par excellence comme

[348] Les attributs sont décrits de la façon suivante au livre XI, 4 :
Longe diversa […] *aereum crepitaculum*. […] *Laevae vero cymbium dependebat aureum, cuius ansulae, qua parte conspicua est, insurgebat aspis caput extollens arduum cervicibus late tumescentibus*.

[349] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 1, « sachant de plus que l'auguste déesse exerce un pouvoir souverain, que les choses humaines sont entièrement gouvernées par sa providence, que non seulement les animaux domestiques et les bêtes sauvages, mais les êtres inanimés sont vivifiés par la divine influence de sa lumière et de sa puissance tutélaire, que les individus même, sur la terre, dans le ciel et dans la mer, s'accroissent de ses gains et la suivent docilement dans ses pertes ».

[350] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 2, « reine du ciel ».

[351] APULEE, *Métamorphoses, ibidem*, « toi qui répands ta lumière féminine sur tous les remparts, nourris de tes humides rayons les semences fécondes, et dispenses dans tes évolutions solitaires une clarté incertaine ».

exclu de la part de rationnalité nécessaire pour accéder à la lumière véritable ? D'autre part, les propos de Lucius sont un acte propitiatoire qui a pour objet de s'accorder les bonnes faveurs d'Isis. Dans ce cadre, dans quelle mesure ses paroles se rapprochent-elles de la réalité ? Cela rejoint le point de vue de B. Libby sur la relation d'Isis à la lumière[352].

Différentes réprésentations d'Isis coexistent dans les statues de l'Antiquité gréco-romaine. Tenant en ses mains un sistre et une situle ou une corne d'abondance et une patère, portant sur la tête un disque solaire orné d'un serpent, de nombreux éléments viennent définir Isis[353]. Parmi ces éléments, nous nous concentrerons sur le disque solaire qui nous apporte des réponses dans l'interprétation de ce culte. Le disque devient lunaire lors du passage du culte d'Isis dans la société hellénistique, selon la représentation qu'en donne Plutarque[354]. C'est également le cas lors de l'apparition d'Isis à Lucius au livre XI, 3 :

Corona multiformis variis floribus sublimen destrinxerat verticem, cuius media quidem super frontem plana rutunditas in modum speculi vel immo argumentum lunae candidum lumen emicabat[355].

Apulée associe ainsi clairement Isis à la lune et non pas au soleil. D'ailleurs c'est la nuit, sous la lumière de la lune, qu'Isis fait son apparition à Lucius[356]. Le passage de l'ignorance à la connaissance, de l'obscurité à la lumière, s'effectue dans des conditions particulières chez Apulée. Est-ce à dire qu'Isis ne représente pas la lumière véritable ? Ou plutôt cela ne signifierait-il pas que pour accéder à la lumière d'Isis un cheminement est nécessaire ? Cela rejoindrait non seulement le culte initiatique d'Isis[357] mais aussi la vision platonicienne, présente dans l'allégorie de la caverne[358]. Mais que vient faire l'or dans ce contexte ?

---

[352] Mais Isis représente-t-elle véritablement la lumière ? LIBBY, 2011, 302-304, met en question la position d'Isis dans le livre XI en remarquant qu'elle n'est pas associée à la véritable lumière, mais seulement à la lune.

[353] Cf. BRICAULT, 2013, 33-34.

[354] PLUTARQUE, *De Iside et Osiride*, 43, 368 C et 52, 372 D. C'est ce que note FICK 1987, 32.

[355] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 3, « une couronne irrégulièrement tressée de fleurs variées enserrait le sommet de sa tête. En son milieu, au-dessus du front, un disque aplati en forme de miroir, ou plutôt imitant la lune, jetait une blanche lueur ».

[356] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 1,
Circa primam ferme noctis vigiliam experrectus pavore subito, video praemicantis lunae candore nimio completum orbem commodum marinis emergentem fluctibus.
« C'était environ la première veille de la nuit : réveillé par une frayeur subite, je vois le disque plein de la lune qui, dans ce moment même, émergeait des flots de la mer, tout rayonnant d'une vive clarté ».

[357] Le culte d'Isis, dans les Métamorphoses, revêt une forme de secret, d'apprentissage. Les étapes de ce cheminement spirituel impliquent un effort physique, financier, du temps, de la patience de la part de Lucius.

[358] PLATON, *République*, VII, 511-519. Les hommes n'accèdent pas facilement et automatiquement à la lumière véritable, qui représente la connaissance, chez Platon. Pour cela, ils doivent effectuer se confronter à l'effort, à la souffrance.

De fait, même si Isis est une déesse lunaire chez Apulée, l'or n'est pas exempt des représentations la concernant. Au livre XI, 7, l'adjectif *aureus* qualifie symboliquement le retour à la lumière du jour[359]. L'antithèse entre *noctis atrae* et *sol aureus* crée un contraste fort. Cela invite à séparer la lumière de la lune, qui est douce et lointaine, de la lumière du soleil, qui est présentée mélangée à un matériau terrestre. L'adjectif *aureus* semble particulièrement bien choisi pour définir le soleil. L'or et le soleil entrent en résonnance car tous deux sont placés au sommet, dans l'échelle de valeur qui leur est propre ; tous deux brillent ; tous deux ont des effets sur les êtres humains. Si le soleil chauffe les hommes, l'or échauffe les esprits humains. Pourtant, l'auteur insiste sur la brusque apparition du jour, comme un effet de la volonté divine. Cela n'est pas étonnant du point de vue des pouvoirs qui sont attribués à la déesse. Cela attire l'attention du lecteur et annonce les événements à suivre concernant Lucius. Le lecteur en vient donc à s'interroger sur la distance et la relation entre la déesse et l'or. Dans cet environnement, l'or, matière liée au monde terrestre, serait inférieur à la déesse, sous son contrôle.

Par la suite, Lucius rejoint une procession qui accompagne la cérémonie du *Navigium Isidis*. Ici, la description s'éloigne de celle de la procession précédant les Jeux au livre X. L'originalité de chaque déguisement n'a rien à voir avec la solennité d'une cérémonie religieuse en général, et en particulier de la cérémonie du livre X[360]. C'est ce que dénote l'association d'animaux et de vêtements humains exotiques et riches au livre XI, 8 :

« Celui-ci portait des brodequins dorés, une robe de soie, des atours précieux ; la chevelure postiche qu'il avait sur la tête, sa démarche ondoyante lui donnaient l'apparence d'une femme […]. Je vis aussi une ourse apprivoisée qu'on promenait en litière, vêtue comme une matrone ; un singe, coiffé d'un bonnet tressé et vêtu de tuniques jaunes à la Phrygienne, avait l'aspect du berger Ganymède et portait une coupe d'or ; un âne auquel on avait collé des ailes, déambulait à côté d'un vieillard cassé par l'âge : couple comique où l'on reconnaissait en riant d'une part Bellérophon et de l'autre Pégase[361] ».

---

[359] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 7, *Nec mora, cum noctis atrae fugato nubilo sol exurgit aureus*.
« Bientôt, mettant en fuite les sombres brouillards de la nuit, le soleil d'or se lève ».

[360] Pour Robertson, dans APULEE, *Métamorphoses*, XI, 7, note 1, « cette mascarade qui se rattachait probablement à quelque vieille coutume religieuse locale, avait lieu à l'occasion de la fête d'Isis, mais n'en faisait pas partie intégrante ».

[361] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 8,
Alius soccis obauratis inductus serica veste mundoque pretioso et adtextis capite crinibus incessu perfluo feminam mentiebatur […]. *Vidi et ursam mansuem <quae> cultu matronali sella vehebatur, et simiam pilleo textili crocotisque Phrygiis Catamiti pastoris specie aureum gestantem poculum et asinum pinnis adglutinatis adambulantem cuidam seni debili, ut illum quidem Bellerophontem, hunc autem diceres Pegasum, tamen rideres utrumque*.

Le cérémonial décrit s'éloigne de la liturgie isiaque. Il s'agit essentiellement de cérémonies valables dans la religion hellénisée mais qui n'appartiennent pas au culte originel d'Isis. F. Dunand indique le caractère proprement grec des rites en se basant sur le fait que le *Navigium Isidis* était célébré en Grèce, en Asie Mineure et en Syrie depuis le Ier siècle avant Jésus-Christ[362]. Le début de la citation met en valeur les vêtements d'un de ceux qui défilent. Le vocabulaire employé fait partie du lexique de la richesse avec le composé *obauratis*, qui apparaît au début de la phrase citée ci-dessus. Il est formé sur *aurum* qui est complété par le matériau qui constitue le vêtement (*serica*) et la référence indirecte à l'argent (*mundoque pretioso*). La conclusion logique serait d'en voir une représentation très positive. Et pourtant le verbe *mentior* à la fin de la phrase apporte la chute et agit donc de façon opposée. Il est intéressant de remarquer les échos véhiculés dans la deuxième partie de la citation. Les références à l'ourse et à l'âne ne sont pas sans rappeler Thrasyléon déguisé en ours et Lucius lui-même. Le mouvement est inversé puisque dans cet extrait il s'agit d'animaux présentés comme des hommes. De même les références à des personnages mythiques renvoient à la procession du livre X. Nous retrouvons d'ailleurs entre les deux extraits l'allusion à la Phrygie quoique le berger décrit dans les deux cas ne soit pas exactement le même. Le mélange des éléments est fortement marqué dans l'extrait considéré puisque le personnage de Ganymède est l'amant de Jupiter. Dans ce cadre intervient l'adjectif *aureus* qui qualifie le *poculum* présenté avec Ganymède. Il en ressort une mise à distance ironique où chaque élément est positionné de façon incongrue et souvent paradoxale. C'est ainsi le cas de l'association entre Ganymède, amant efféminé, et Bellérophon, tueur de monstres. La présence de l'or dans ce contexte ne saurait conférer une haute valeur au personnage décrit. Le verbe *rideo* à la fin revient bien sur ce caractère comique. La présence de l'or invite à effectuer une relecture du récit. Dans quelle mesure la transgénéricité, c'est-à-dire que plusieurs genres sont mélangés dans le récit, est-elle en lien avec l'or ? La transgénéricité dans le vivant est présente car il y a des animaux présentés comme des êtres humains. L'or travaillé, ouvré permet de montrer le passage entre le monde des humains et le monde des animaux. L'or est un élément qui n'a rien de fixe, mais est en mouvance continuelle. En ce sens, le statut de la fluidité de l'or ne convient-il justement pas à l'intergénéricité de l'œuvre d'Apulée ? La place accordée à l'or pourrait en tout cas difficilement coexister avec un genre

[362] DUNAND, 1973, 215-252. Cf. aussi GRIFFITHS, 1975, 31-47. Ces deux chercheurs s'accordent pour dire que la mascarade des Métamorphoses, XI, 8, n'appartient pas à la liturgie isiaque. Cf. aussi FICK, 1987b, 35. La présentation d'Isis, le rapprochement avec *Fortuna Videns*, la mise en scène d'une triple initiation, font apparaître Isis comme une déesse issue du syncrétisme gréco-égyptien, à laquelle Rome apporte ses traits spécifiques. Mais Apulée exprime aussi une conception fondamentalement platonicienne du divin, plus soucieux d'en montrer le caractère ineffable qu'une orthodoxie alexandrine.

fermé et cadré. Dans ses Métamorphoses[363], Ovide a littérairement mis en évidence la fluidité du monde qui finit par n'avoir d'autre point fixe que la personne de l'auteur lui-même[364].

Les six occurrences suivantes du terme *aurum*, le plus souvent sous forme adjectivale, interviennent lors de la description du cortège officiel lors de la cérémonie du *Navigium Isidis* au livre XI, 10[365]. L'association des trois matières premières présentées de façon graduelle et progressive dans la phrase contribue à évaluer de façon très positive les *realia* en question, à savoir les *sistra*[366]. Quelques lignes plus loin, le *cymbium*[367], qui se raccroche à la religion égyptienne et la symbolise[368], est aussi qualifié d'*aureus*. Le troisième attribut divin, la *palma*, contient aussi de l'*aurum*[369]. Le quatrième attribut est constitué de deux éléments dont le second est constitué d'or[370]. L'objet est ici présenté comme un réceptacle de l'aliment divin provenant de la déesse elle-même[371]. Finalement le cinquième attribut est doublement surchargé d'or[372]. La quasi totalité des attributs divins se trouvent ainsi contenir de l'or, excépté le deuxième – un autel portatif probablement en terre cuite[373] – et le sixième. Seul le dernier objet *amphora,* présenté à la fin de la phrase, ne reçoit aucun qualificatif et apparaît de façon neutre. Cela est surprenant car nous nous serions attendus à avoir une continuité dans la

---

[363] OVIDE, *Métamorphoses*, XV, 871-879 :
Iamque opus exegi quod nec Iovis ira nec ignis / nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas. / Cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius / ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi ; / parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar nomenque erit indelebile nostrum ; / quaque patet domitis Romana potentia terris, / ore legar populi perque omnia saecula fama, / siquid habent veri vatum praesagia, vivam.
« Et maintenant, j'ai achevé une œuvre que ni la colère de Jupiter, ni le feu, ni le fer, ni le temps vorace ne pourront détruire. Quand il le voudra, que ce jour qui n'a de droits que sur mon corps mette un terme à la durée incertaine de ma vie : dans la meilleure partie de moi-même, cependant, je serait transporté, immortel, très haut au-dessus des astres, et mon nom sera ineffaçable. Aussi loin que s'étend, sur les terres domptées, la puissance romaine, je serai lu par la voix du peuple et pour tous les siècles, c'est par ma gloire que, si les prédictions des poètes comportent quelque vérité, je vivrai. »

[364] CALVINO, 1984, 103-113, définit ce phénomène comme la « contiguïté universelle ». VIAL parle d'art de la *variatio*, 2010, 34-37.

[365] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 10, *aereis et argenteis immo vero aureis etiam sistris argutum tinnitum constrepentes.*

[366] La version du Laurentianus 68, 2, contenait la leçon *systris* pour *sistris*[366]. Ce choix permettait de mettre en valeur la volonté d'utiliser un registre soutenu, même de façon artificielle. Ce n'est pas le premier cas de l'œuvre, loin de là. C'est aussi un moyen d'inclure des éléments d'apparence étrangers, laissant transparaître un orientalisme sous-jacent qui cadre aussi avec le thème de la religion d'Isis.

[367] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid., sed aureum cymbium medio sui patore flammulam suscitans largiorem.*

[368] Or l'élément choisi avait déjà été évoqué lors de l'apparition d'Isis à Lucius au livre XI, 4.

[369] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid., ibat tertius attollens palmam auro subtiliter foliatam nec non Mercuriale etiam caduceum.*

[370] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid., idem gerebat et aureum vasculum in modum papillae rutundatum, de quo lacte libabat*.

[371] C'est ce que signale Robertson en APULEE, *Métamorphoses*, XI, 10, note 5, « le lait, aliment divin, dispensé par Isis mère ».

[372] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid., quintus auream vannum aureis congestam ramulis, sextus ferebat amphoram*.

[373] C'est ce que signale Robertson en APULEE, *Métamorphoses*, XI, 10, note 3, « il s'agit de petits autels portatifs, en terre cuite probablement ».

description or l'absence de caractérisation d'*amphora* crée une chute un peu brutale. La prégnance de la référence à l'or en tant que matière est indéniable dans ce passage. Que la religion en ressorte teintée est sensible, mais quelle lecture cela donne-t-il des Métamorphoses ? Cela connote de façon *a priori* méliorative les objets du culte.

Directement à la suite de la représentation des attributs divins portés par les ministres du culte des dieux orientaux, se trouve celle des dieux. Or, Isis n'apparaît pas sous des traits humains au livre XI, 11, comme dans une volonté de la séparer du monde des hommes :
Gerebat alius felici suo gremio summi numinis venerandam effigiem, non pecoris, non avis, non ferae ac ne hominis quidem ipsius consimilem […] sed ad istum plane modum fulgente auro figuratum : urnula faberrime cavata, fundo quam rutundo, miris extrinsecus simulacris Aegyptiorum effigiata.[374]

L'accumulation de négations repousse l'apparition de l'élément choisi pour mettre en valeur la déesse. L'*aurum* prend une valeur clairement méliorative[375]. Mais ce n'est pas l'or monnayé mais bien l'or en tant que matière qui est utilisé dans la fabrication particulièrement méticuleuse d'un objet symbolique. Cette présentation est un marqueur de l'association entre la religion et l'or.

Finalement au livre XI, 16, surgissent les deux dernières occurrences d'*aurum* en tant que matière. C'est juste après la métamorphose de Lucius, quand le *Navigium Isidis* est effectué. Dans la première occurrence l'or est utilisé comme un moyen pour rendre la déesse propice au retour de la navigation au livre XI, 16 :
Huius felicis alvei nitens carbasus litteras [votum] <auro> intextas progerebat : eae litterae votum instaurabant de novi commeatus prospera navigatione.[376]
Les chevrons autour de *auro* indiquent qu'il s'agit d'une conjecture que D. Robertson reprend de Oudendorp, R. Helm et C. Giarratano. Le manuscrit Laurentianus 68, 2, porte, lui, en marge la leçon *Littere votu ingestas*[377]. Mais, au niveau du sens, la conjecture choisie par Robertson prend davantage de sens et elle se trouve à d'autres moments des

[374] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 11, « un troisième tenait sur son sein béni l'image vénérable de la divinité souveraine. Elle n'était faite à la ressemblance ni d'un animal domestique, ni d'un oiseau, ni d'une bête sauvage, ni même d'un être humain […] elle se présentait, faite d'or éblouissant, sous l'aspect matériel d'une petite urne évidée avec art, au fond bien arrondi, dont l'extérieur était orné des merveilleuses figures propres aux Egyptiens ».
[375] Davantage que le mot *urnula*, c'est la matière (*fulgente auro*) qui est mise en valeur.
[376] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 16, « la voile brillante de cette nef fortunée portait en évidence des lettres brodées en or, et ces lettres étaient l'expression des vœux pour l'heureuse reprise de la navigation ».
[377] Voici ce que pourrait donner la traduction du texte latin : « la voile brillante de cette nef fortunée portait en évidence les ordres, à l'écrit, pour le vote ».

Métamorphoses[378]. En effet, la présence d'*aurum* indique la pregnance de la thématique. La description du bateau votif se poursuit alors au livre XI, 16[379].

Le métal précieux est ainsi utilisé pour mettre en évidence les éléments problématiques du récit, des êtres, des *realia* en présence. Il est présent dans la caractérisation des objets du culte, et ainsi établit un lien entre l'humain et le divin. Que de nombreux emplois concernent la thématique religieuse, c'est un fait. On est en droit de se demander s'il s'agit d'une véritable évolution narratologique. La prégnance thématique peut, d'une certaine façon, constituer une réponse à la question d'unité d'ensemble des Métamorphoses. Ce qui évolue alors n'est pas tant le métal précieux, la monnaie, le vocabulaire financier, mais c'est la capacité de la personne à se positionner vis-à-vis de lui.

Comme termes récurrents, à part l'*aurum*, apparaissent l'*argentum*, l'*aes*, l'*ebur*, auquel on peut ajouter un végétal le *citrus*[380]qui est employé à deux reprises et chaque fois en lien avec l'ivoire, l'or et l'argent. Ces objets ne sont pas de même nature chacun. L'*argentum* est un métal pur alors que l'*aes* est un alliage de cuivre et s'apparente au bronze[381]. Le *citrus* désigne un végétal de haute valeur alors que l'*ebur* est une partie animale recherchée pour sa valeur. Cette terminologie est employée conjointement à deux reprises, comme indiqué en début de paragraphe : ils se trouvent dans des *realia* de plus ou moins grande taille, qu'il s'agisse de mobiliers ou de biens immobiliers. Quelle évaluation induisent-ils de la matière, donc de la richesse, même si elle n'est pas présente sous la forme de monnaie ? Cela donne toujours au texte une aura de splendeur, de richesse. Est-ce pour autant positif ?

Au livre II, 19[382], cela intervient dans le banquet de Byrrhène et montre à quel point les êtres humains sont tournés vers des considérations matérielles. Certes, ils ont de la richesse, mais ils le montrent surtout. L'aspect visuel de la question est pregnante. Le lecteur lui aussi est submergé par cette quantité de telle sorte qu'il est difficile de ne pas se laisser

[378] Voir livre IV, 8.

[379] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 16*, et puppis intorta chenisco, bracteis aureis vestita fulgebat.*

[380] « Le thuya ».

[381] ERNOUT-MEILLET, 2001, 12, « « cuivre » et « bronze ». *a. factum* « bronze travaillé » et *a. infectum* « *quod in massis est* » ; *a. grave* « bronze au poids », première forme de la monnaie (cf. *per aes et libram*) remplacée par l'*a. signatum* « bronze estampé » ; *a. candidum* « laiton ». – Ancien, usuel. – Spécialisé bientôt dans le sens « monnaie, argent », de là *aerarium* « trésor public » ; *aes alienum* « argent d'autrui, dette » ».

[382] APULEE, *Métamorphoses*, V, 1,
Nam summa laquearia citro et ebore curiose cavata subeunt aureae columnae, parietes omnes argenteo caelamine conteguntur bestiis et id genus pecudibus occurrentibus ob os introeuntium.
« Les plafonds, aux lambris de thuya et d'ivoire sculptés avec art, sont soutenus par des colonnes en or ; les parois, revêtues toutes d'argent ciselé, offrent aux regards, dès qu'on entre, des bêtes sauvages et d'autres animaux ».

envahir par cette abondance. Mais la quantité est-elle pour autant qualité ? Il est évident qu'il appartient à l'homme de bien de savoir trouver la bonne distance face à cela. L'autre passage concerne le livre V, 1[383], lors de la présentation du palais de Cupidon. Ce lieu ne caractérise pas le dieu en tant que tel mais aura une importance dans le récit puisque c'est en voyant le palais et les richesses qu'il contient que les sœurs de Psychè seront submergées par la jalousie et voudront causer sa perte.

Les *gemma* et *monilia* sont deux autres termes récurrents qui sont très souvent associés comme c'est le cas à trois reprises au livre V, 1, 8 et 9. Toutes les apparitions du nom *monile* s'observent dans les livres V et VI, c'est-à-dire dans le conte de Psychè. Au livre V, 1, les deux termes entrent dans la caractérisation du palais de Cupidon[384]. Cela ne rejaillit pour autant ni sur Cupidon ni sur Psychè. Il s'agit en réalité des commentaires émerveillés de la vieille femme qui s'adresse à Charitè. Par la suite au livre V, 6, les colliers sont accompagnés de l'or. Ce sont des cadeaux que Cupidon donne à Psychè en même temps qu'il accepte la venue de ses sœurs.

Sic ille novae nuptae precibus veniam tribuit et insuper quibuscumque vellet eas auri vel monilium donare concessit[385].

Ce passage est particulièrement important par rapport au récit. Cupidon est tout à fait conscient du danger que représentent les sœurs de Psychè. Or, nous pouvons remarquer que c'est lui qui organise l'exposition des sœurs aux richesses, à savoir les colliers et en particulier l'or. Et nous savons la conséquence désastreuse que cela aura. La réapparition des objets de composition précieuse accompagne la sortie des sœurs du palais de Cupidon[386]. La réaction des sœurs ne se fait pas attendre et c'est justement le passage suivant :

---

[383] Apulée, *Métamorphoses*, II, 19,
Mensae opipares citro et ebore nitentes, lecti aureis vestibus intecti, ampli calices variae quidem gratiae sed pretiositatis unius. Hic vitrum fabre sigillatum, ibi crustallum inpunctum, argentum alibi clarum et aurum fulgurans et sucinum mire cavatum et lapides.
« Tables luxueuses, où brillent le thuya et l'ivoire, lits recouverts d'étoffes tissues d'or, calices de grande dimension, divers dans leur élégance, tous également précieux ; ici, du verre aux savants reliefs ; là, du cristal sans défaut ; ailleurs, l'argent aux claires lueurs et l'or à l'éclat fulgurant ; l'ambre creusé merveilleusement, ainsi que des pierres ».

[384] APULEE, *Métamorphoses*, V, 1,
Vehementer iterum ac saepius beatos illos qui super gemmas et monilia calcant !
« Heureux, certes, deux et trois fois heureux ceux dont les pieds se posent sur des gemmes et des perles ».

[385] APULEE, *Métamorphoses*, V, 6,
« Et non content de céder de la sorte aux instances de sa nouvelle épouse, il lui accorde, en outre, tout l'or, tous les colliers dont elle voudra leur faire cadeau ».

[386] APULEE, *Métamorphoses*, V, 8,
Auro facto gemmosisque monilibus onustas eas
« Elle les charge d'or ouvragé et colliers de pierres précieuses ».

Vidisti, soror, quanta in domo iacent et qualia monilia, quae praenitent vestes, quae splendicant gemmae, quantum preaterea passim calcatur aurum[387].

L'or, les objets précieux agitent les sœurs, les font basculer dans la passion. L'or est particulièrement mis en valeur ici puisqu'il est retardé à la fin de la phrase. Si les sœurs avaient pu résister à la présence des colliers, l'or met un terme à leur résistance, toute relative, d'ailleurs.

La dernière occurrence du nom *monile* se trouve au livre VI, 28 :

Iam primum iubam istam tuam probe pectinatam meis virginalibus monilibus adornabo[388].

Etant la seule en dehors du livre V, il paraît cohérent de dire qu'elle lui est reliée. De fait, Charitè a écouté les récits de la vieille femme, dans l'antre des brigands. La mention des colliers dans le discours que fait Charitè pour se rendre propice l'âne et ainsi s'échapper avec lui prête à rire. Le rire est ici, encore une fois, tout sauf sympathique vis-à-vis de Charitè[389]. Apulée superpose le vocabulaire religieux – puisque le discours de Charitè commence par une formule d'adresse aux dieux – à une situation improbable que constitue la tentative de fuite de Charitè mêlée de ses vœux adressés à un âne ! Le côté dramatique et éventuellement tragique (Charitè n'aura pas l'occasion de s'échapper et la question de sa mise à mort sera débattue) de la scène est totalement évincé par l'aspect ironique de la scène.

Quelques occurrences du mot *gemma* apparaissent en marge du conte des livres IV à VI. Elles se situent toutes au livre II et caractérisent à chaque fois un personnage féminin. Au livre II, 2, Lucius se laisse envahir par ses sens et son état de perception l'amène à se tourner vers des éléments qui attirent les sens. C'est dans ce cadre qu'apparaît le lexique du luxe et donc que Byrrhène entre en scène :

Dum in luxum nepotalem similis ostiatim singula pererro, repente me nescius forum cupidinis intuli, et ecce mulierem quampiam frequenti stipatam famulitione ibidem gradientem adcelerato vestigio comprehendo ; aurum in gemmis et in tunicis ibi inflexum, hic intextum, matronam profecto confitebatur[390].

---

[387] APULEE, *Métamorphoses*, V, 9,
« Tu l'as vu, ma sœur : que de colliers, et de quel prix, traînant dans la maison ! et ces étoffes éclatantes, ces étincelantes pierreries, sans parler de cet or sur lequel on marche partout ».

[388] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 28,
« Cettte crinière, pour commencer, après l'avoir bien peignée, je l'ornerai de mes colliers de jeune fille ».

[389] Nous avons déjà évoqué ce problème qui est soulevé par ANNEQUIN, 2003, 31-46.

[390] APULEE, *Métamorphoses*, II, 2,
« Tandis que j'errais de porte en porte, comme un homme qui aurait fait la fête, me voilà tout d'un coup, sans

Le lien entre l'or et les objets précieux est mis en valeur et entre en relation avec l'état d'esprit de Lucius. De même au livre II, 19[391], le terme *gemma* caractérise les coupes dans lesquelles le vin est versé. Nous avons déjà évoqué la présentation de la maison de Byrrhène quand *aurum* est associé à *argentum*, *ebur*, *citrus* notamment. L'environnement est particulièrement riche. Lucius, et à travers lui le lecteur, est submergé par la vision de tous ces éléments qui perturbent ses sens. Le vin participe en plus à cela. Dans un tel contexte, les objets précieux, même s'ils sont l'apanage des riches, apparaissent comme un frein à l'accès à la connaissance du vrai, dans le sens où ils renforcent le recours au monde sensible et à tout ce qu'il comporte comme connotation négative.

Un autre emploi de *gemma* vient caractériser la femme en général au livre II, 9 :

Tanta denique est capillamenti dignitas ut quamvis auro veste gemmis omnique cetero mundo exornata mulier incedat, tamen, nisi capillum distinxerit, ornata non possit audire[392].

Ce passage est intéressant, dans le sens où il fait suite à la description de la chevelure de Photis. Il convient de noter, avant tout, qu'il s'agit des propos de Lucius qui est alors dominé par sa passion pour Photis. Le personnage est centré sur sa perception sensitive des êtres et des *realia* comme l'indique la présence d'éléments visuels ainsi que du verbe *audire*. A ce moment du récit, Lucius s'intéresse à la nature de la femme qui est présentée comme liée aux objets précieux. Cependant, pour lui, la dégradation du corps féminin, et en particulier de la chevelure, ne saurait être compensée, effacée, oubliée par la présence d'objets précieux. Il semble ainsi tracer une limite entre ce que l'or peut ou non perturber au niveau de la perception des êtres.

Dans le conte central, nous trouvons un usage intéressant de l'adjectif *gemmeus*. Il est à classer un peu à part dans le sens où il n'apparaît pas sous forme nominale et n'est pas associé à *monile*. Il intervient pour caractériser le char réalisé par Vulcain pour Vénus :

---

m'en être aperçu, dans le marché aux victuailles. Une dame passait dans cet instant avec une ample suite de domestiques ; je hâte le pas pour l'atteindre ; l'or qui encerclait ses pierreries et dont ses vêtements étaient tissus annonçait une personne de qualité ».

[391] APULEE, *Métamorphoses*, II, 19,
P*ueri calamistrati pulchre indusiati gemmas formatas in pocula vini vetusti frequenter offerre.*
« De jeunes garçons bouclés, portant de belles tuniques, offraient continuellement du vin vieux dans des coupes faites chacune d'une gemme ».

[392] APULEE, *Métamorphoses*, II, 9,
« Oui, telle est l'éminente dignité de la chevelure, qu'une femme peut bien se présenter parée d'or, de belles étoffes, de pierres précieuses et de tout l'appareil de la coquetterie : si elle est mal coiffée, elle ne passera pas pour une femmes sachant s'habiller ».

De multis quae circa cubiculum dominae stabulant procedunt quattuor candidae columbae et hilaris incessibus picta colla torquentes jugum gemmeum subeunt susceptaque domina laetae subvolant[393].

L'adjectif renvoie à la composition en or (terme présent quelques lignes auparavant) du char. Il n'est pas utilisé en lien avec des colliers. La présence d'une déesse féminine aurait pu laisser la place à un tel emploi : l'utilisation de l'adjectif *gemmeus* rappelle de part sa sonorité et son radical les *gemmae* que nous trouvons en contact avec les femmes. Dans quelle mesure ne fonctionne-t-il pas de façon identique alors ? Déjà, l'objet caractérisé par ce terme est de taille bien supérieure à ceux présents chez les humains. De plus, le char a été réalisé par un dieu. C'est un cadeau nuptial, il a donc une valeur symbolique, en plus de la question de sa valeur financière. Au contraire, dans le cas des sœurs de Psychè, il s'agit d'objets de petites tailles, destinés à ornementer le corps féminin. Ils suscitent l'intérêt et l'envie, le désir de s'approprier, la *cupiditas*. Cupidon est le symbole de ce système, car il représente celui qui suscite l'envie, le désir chez autrui. C'est ce qu'il fait avec les sœurs de Psychè.

En quoi ces termes invitent-ils à s'interroger sur l'univers représenté ? Ce sont des *realia* qui concernent exclusivement le corps humain et en particulier celui de la femme. Ils servent d'indicateurs : du niveau social féminin, de leur rapport à la richesse. L'or et les pierres précieuses s'invitent dans la caractérisation de la femme, et en particulier de la femme de niveau social élevé. En tant que tel, ils suscitent l'envie chez les autres femmes comme c'est le cas des sœurs de Psychè ou de la vieille qui raconte l'histoire à Charitè. Cela est un indicateur du fait que l'or suscite les passions, attise les sens. Il n'est pourtant pas absent de l'univers divin. Mais, dans ce cas, c'est un élément dont les dieux se servent même s'ils sont également affectés par cet élément : Cupidon confronte sciemment les sœurs de Psychè à l'or et aux objets précieux ; Vénus conduit un char couvert d'or réalisé par Vulcain. L'or a ainsi été choisi, contrôlé. C'est un ouvrage de qualité qui est à disposition de la déesse.

[393] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 6,
« Des nombreuses colombes qui nichent aux abords de l'appartement de leur maîtresse, quatre s'avancent, toutes blanches, qui, d'une allure joyese et tournant leurs cous nuancés, se placent sous le joug orné de pierreries, reçoivent leur maîtresse et prennent gaiement leur vol ».

2.3 Désignation indirecte de l'argent

Quand nous pensons à l'argent, la première représentation que nous avons est souvent l'argent monnayé. Pourtant l'apparition de la monnaie, pour les Romains, a été en fait assez tardive. Elle daterait du IVème siècle avant J.-C. C'est ce qui ressort de l'étude de P. Marchetti qui fait un tour d'horizon de la question[394]. Les *realia* renvoyant à l'idée d'argent ne sauraient en ce sens se limiter au seul argent en tant que monnaie. Dès que nous parlons de prix, d'achat, de marchandise, de richesse, l'objet argent intervient d'une façon ou d'une autre. Le premier terme par ordre d'importance, est *pretium*. Il a pour sens le prix : « prix, somme d'argent et de monnaie versée contre une chose ou un servise[395] *». Pretium* sert à indiquer la valeur d'un objet réel ou de ce qui fait l'objet d'un échange entre plusieurs parties. Nous le retrouvons souvent dans le récit quand interviennent les questions d'achat ou de vente. Cependant, qu'un objet, un être, une situation soient évalués de façon élevée n'est pas un élément suffisant, comme notre étude nous le fait comprendre, pour conclure que l'objet, l'échange, le vendeur et l'acheteur soient foncièrement positifs.

Merx est par excellence le mot qui indique la circulation, l'échange des richesses. Selon L. Nadjo, *merx* désigne « toute marchandise, qu'elle consiste en biens meubles (c'est souvent le cas) ou immeubles, qu'il s'agisse d'êtres humains ou de choses »[396]. Il s'applique à tout type de commerce et en ce sens est très général. C'est de ce fait un mot qui revient régulièrement dans l'œuvre puisque les personnages, pour une certaine partie, sont présentés dans leur activité mercantile. Cela implique-t-il qu'il s'agisse plutôt d'un univers souvent peu recommandable, voire marqué de l'infâmie ?

Les mots comprenant la racine *ops* (*ops*, *opulentia*) incluent la notion d'argent[397]. Cette notion entremêle abondance et assistance. L. Nadjo note l'alternance régulière entre une valeur éthique d'*ops* au singulier et un sens matériel pour le pluriel *opes*[398]. Au singulier *ops* a été divinisé et figure dans le panthéon romain comme déesse de l'Abondance.[399] En lien avec *ops*, *opus* fait une apparition. Il avait originellement un sens positif car il contenait l'idée

[394] MARCHETTI, 1993, 26-27, « Quelles que soient en effet les chronologies proposes, on ne peut ignorer que les guerres samnites, pyrrhique et puniques en constituent et donc que la monnaie dite « romaine » apparaît au moment précis où Rome se lance à la conquête de l'Italie ».
[395] ERNOUT-MEILLET, 2001, 534.
[396] NADJO, 1989, 310.
[397] ERNOUT-MEILLET, 2001, 463 note deux sens principaux à ce terme, celui d'abondance et d'assistance.
[398] NADJO*, op.cit*., 438.
[399] Cf. POUTHIER, 1981.

d'effort. En ce sens, il est employé comme équivalent d'*aurum*. Ainsi, le retrouvons-nous au livre V lorsque Psychè renvoie ses sœurs chargées de cadeaux[400]. Mais en cette situation, le sens est-il réellement positif ? La racine *pecus* est souvent employée sous la forme de *pecunia*. *Pecunia* a d'abord signifié « richesse en bétail ; puis « argent, fortune, richesse » »[401]. Le rapport entre une réalité matérielle et une réalité immatérielle est contenu à l'intérieur de ce mot. L'adjectif *dives* peut contenir une connotation positive, en ce sens que le mot renverrait aux dieux indo-européens, distributeurs de richesse et donnant en partage[402].

Le reste des termes dans cette partie étant assez nombreux et peu récurrents (entre une et quatre occurrences), nous pouvons définir deux catégories : les termes ayant généralement une connotation positive et ceux employés de manière plutôt péjorative. Les mots *patrimonium*, *thesaurus*, *summus*, *summula* et *fortuna* appartiennent au vocabulaire du luxe. La *patrimonium* fait référence aux richesses acquises par les pères, ce qui doit être préservé et augmenté autant que possible. Le *thesaurus* est un terme emprunté du grec comme l'indique son thêta initial, ce qui pourrait avoir tendance à lui conférer une connotation méliorative dans la pensée romaine antique. Les dérivés de *summus* proviennent d'un superlatif de qualité : la valeur financière paraît ainsi augmentée. *Fortuna* se rapproche du sens de richesse matérielle mais cela lui confère-t-il un sens mélioratif pour autant ? La quantité n'est pas synonyme de qualité pour autant.

Au milieu *fiscus* et *pars* sont légèrement à part. *Fiscus* signifie originellement : « un panier d'osier, ou une sacoche, dans lequel les Romains avaient l'habitude de garder ou de porter d'importantes sommes d'argent et donc fiscus en était venu à signifier le trésor de toute personne. (…)En fin de compte, le mot est venu à signifier généralement la propriété de l'Etat »[403]. Le mot désigne les fonds impériaux selon F. Millar[404]. Ce dernier remarque aussi que « le mot *fiscus* apparaît fréquemment en lien avec la propriété ou la location de propriétés foncières par l'Empereur[405] ». *Rapina*, *avaritia*, *paupertas*, *arrabo*, *viaticulum* ont des connotations négatives. *Rapina* provient de *rapio*. Il implique l'idée de s'approprier ce qui n'est pas à soi : ce sont des biens mal acquis. Le vol, l'appropriation de biens d'autrui

[400] APULEE, *Métamorphoses*, V, 15, *rursum opiparis muneribus eas onustas ventoso vehiculo reddidit*.
[401] ERNOUT-MEILLET, 2001, 492.
[402] ERNOUT-MEILLET, 2001, 177.
[403] Cf SMITH, 1890, 537, « A wicker-basket, or pannier, in which the Romans were accustomed to keep and carry about large sums of money and hence Fiscus came to signify any person's treasure (…) Ultimately the word came to signify generally the property of the state ».
[404] MILLAR, 1963, 29, « It is to these imperial funds that the word 'fiscus' refers – and it is normally best translated as 'the Imperial estate' ».
[405] MILLAR, *op.cit*., 30, « the word 'fiscus' appears frequently in connection with the ownership or tenancy of landed properties by the Emperor ».

impliquent que les individus concernés ont succombé à la tentation de l'or et des richesses. *Avaritia* vient de la racine *aveo* « être avide de[406] ». Le terme renvoie à un excès. La *paupertas* indique que la quantité de richesses, de biens est trop réduite. *Arrabo* vient originellement de *arra* : « ce qui est donné comme ami, est une preuve d'un contrat d'achat et de vente (…) ce n'était pas une partie essentielle du contrat d'achat et de vente, mais seulement une preuve d'accord sur le prix[407] ». Même si cette notion ne semble pas intégrer à l'origine de sens négatif, l'histoire l'a surchargé de connotations péjoratives puisqu'elle en vient à désigner l'usure.

En lien direct avec l'argent, nous pouvons nommer tous les mots qui entraînent un changement de situation plutôt positif pour celui qui est concerné. Les termes les plus récurrents sont les dérivés d'*emo*, *praeda*, *lucrum*, *munus* et *pendo* (*compendium*). Les dérivés du verbe *emo*, qui signifie prendre, intègrent des objets obligatoirement liés à l'argent, comme invitent à le penser les termes *praemium*, *sumptus*, *comoenda*. *Praemium* est la « part de butin prise à l'ennemi et prélevée pour être offerte à la divinité qui a donné la victoire, ou au général vainqueur[408] ». Dans ce sens, le *praemium* s'entend comme une offrande, un cadeau. A l'origine ce mot peut ainsi contenir une idée positive. Il s'agit plutôt de savoir comment l'individu va entrer en relation avec le *praemium*. *Praeda*, de même que *rapina* plus haut, renvoie à l'idée de pillage, donc à des biens mal acquis. *Lucrum* désigne un « gain, profit (…) souvent avec une nuance péjorative, conservée dans les représentants des langues hispaniques[409] » .Ce ensemble de mots n'est donc pas neutre mais contient une conception négative des êtres et des objets auxquels ils se réfèrent.

Munus a deux principales significations : charge et présent. L'acception de présent qu'a prise souvent *munus* vient des dons que les magistrats étaient obligés d'offrir au peuple[410]. Dans quelle mesure était-il connoté positivement ? Certes, il correspondait à des charges accomplies par des *honestiores.* P. Veyne commence par définir l'évergétisme comme le geste d' « un homme qui aide la collectivité de sa bourse, un mécène de la vie publique ». Mais il présente aussi cela une pratique volontaire et forcée d'une minorité « qui donne parce

[406] ERNOUT-MEILLET, 2001, 56.
[407] Cf SMITH, 1890, 137, « What is given as ami, is a proof of a contract of buying and selling (…) it was no essential part of the contract of buying and selling, but *only* evidence of agreement as to price ».
[408] ERNOUT-MEILLET, 2001, 531.
[409] ERNOUT-MEILLET, 2001, 367.
[410] ERNOUT-MEILLET, 2001, 422, « les devoirs d'un magistrat consistant notamment dans les spectacles offerts au peuple, *munus* a souvent le sens de « représentation, jeux offerts, combat de gladiateurs » ».

qu'elle se sent supérieure au corps du peuple[411] ». Pour autant le caractère honorable de la charge rejaillissait-il sur la qualité du magistrat ? Nous pourrions penser que c'est le cas. Mais alors pourquoi certains faisaient-ils en sorte d'éviter ces obligations, comme c'est le cas de Chryseros au livre IV, 9 des Métamorphoses[412] ? Ce cas n'est pas tout à fait représentatif de la situation puisque le personnage en question est relié au monde des affaires et de la finance. D'autre part, la double signification du terme peut apporter une réponse à cette question. Le fait que le magistrat soit dans l'obligation d'engager des frais, certainement d'une quantité impressionnante, explique le fait qu'il puisse être réticent à le faire, quand bien même cela aurait des répercussions sur sa réputation. La question de la bonne distance vis-à-vis des finances est posée.

Finalement le radical *pendo,* qui apparaît notamment dans *compendium*, a pour sens peser et payer : « les premiers payements se faisaient anciennement au moyen de lingots non monnayés, *aes grave, as libralis*, etc., qu'on mettait dans la balance[413] ». Il comporte l'idée d'évaluation monétaire et financière et se trouve donc au cœur des échanges.

Une dernière sous catégorie concernant l'argent comprend tous les termes qui désignent où nous plaçons l'argent ou qui contiennent une forme de rémunération. Ces éléments sont en soi intéressants car ils permettent de se donner une idée de l'état de richesse ou non de la personne. Les termes suivants sont à placer dans cet ensemble : *locus, ager, cista, casa, crumena, pyxis, cantharus, calix*. Ce sont des objets qui renvoient au monde réel de l'époque impériale et ancrent ainsi le récit dans la réalité contemporaine d'Apulée. *Sporta* joue un rôle stratégique dans la société romaine car la *sportula* est un « petit panier dans lequel les patrons offraient à leurs clients des cadeaux en nature, vivres, etc. ; par métonymie, « présent, cadeau »[414] ».

[411] VEYNE, 1976, 22, 230-233.

[412] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 9,
Nec nos denique latuit Chryseros quidam nummularius copiosae pecuniae dominus, qui metu officiorum ac munerum publicorum magnis artibus magnam dissimulabat opulentiam.
« Nous finîmes par repérer un certain Chryseros, banquier et possesseur d'abondantes richesses, qui, par crainte des obligations et charges publiques, dissimulait à force d'habiletés une grande opulence ».

[413] ERNOUT-MEILLET, 2001, 494.

[414] ERNOUT-MEILLET, 2001, 644.

TROISIÈME CHAPITRE : L'ARGENT EN CONTEXTE

Contrairement à l'ordre établi dans la présentation générale des occurrences, nous nous proposons de partir des éléments circonstanciels et de terminer par le coeur du problème, Lucius. Nous analyserons donc d'abord la situation des usagers de l'argent ensuite celle des dieux, les contrôleurs de l'argent, et pour finir celle de Lucius, le témoin du phénomène.

3.1 Les usagers

3.1.1 « Les passants »

Ce sont, comme nous l'avons dit, la plupart des quidam que l'on croise dans les Métamorphoses. Pour commencer par le plus simple, se trouvent d'abord les « passants ». Ce sont tous ceux qui tombent au mauvais endroit, au mauvais moment, si tant est que la malchance ait réellement sa part à jouer dans la structure narrative d'Apulée. C'est le cas de Socrate et d'Aristomène au livre I. Pour Aristomène, les termes utilisés sont *merx* et *pretium*[415]. Ce choix d'ordre général peut donner l'impression de ne pas dégager de signification particulière. Il désigne certes les circonstances de la rencontre entre Aristomène et Socrate. Cependant, puisqu'il accompagne le départ précipité des personnages de l'auberge, nous pouvons considérer que l'argent a joué un rôle à la fois crucial et négatif dans sa vie. Le narrateur, et l'auteur à travers lui, au lieu de surcharger la terminologie de connotations qui biaiseraient la compréhension du lecteur, laisse le lecteur tirer seul ses conclusions. Certes, le cas d'Aristomène est moins tranché que celui de Socrate mais les intérêts commerciaux sont également indirectement responsables des déboires du personnage. Certes l'utilisation de *merx* est générale mais si nous lisons entre les lignes c'est à l'occasion de ses affaires commerciales, et de leur échec, qu'Aristomène fait la rencontre fortuite de Socrate. Son intervention joue en ce sens un rôle de déclencheur.

Pour Socrate, les choses sont un peu plus compliquées. Les termes utilisés sont *stips*[416], *quaestum*, *nummatior*[417] et *operula*[418]. Egalement parti en voyage pour des raisons

[415] APULEE, *Métamorphoses*, I, 17, *sumo sarcinulam et pretio mansionis stabulario persoluto capessimus viam*.
« Je paie à l'aubergiste le prix de notre gîte, et nous voilà en route ».

[416] APULEE, *Métamorphoses*, I, 6, *qualia solent fortunae decermina stipes in triviis erogare*.
« Semblable à ces épaves de la vie qui mendient des sous dans les carrefours ».

[417] APULEE, *Métamorphoses*, I, 7, *nam, ut scis optime, secundum quaestum Macedoniam profectus, dum mense decimo ibidem attentus nummatior revortor.*
« Comme tu le sais, en effet, j'étais allé en Macédoine pour mon commerce. Après neuf mois d'efforts

commerciales, Socrate avait tout pour être heureux, comme le signale *nummatior* qui est un comparatif de supériorité composé sur *nummus*. Cependant un événement l'a fait basculer : son envie d'assister à des *ludi*. Il est alors détroussé par des bandits. La notion d'argent accompagne le récit et les deux personnages dans leur déchéance. C'est le début d'une longue chute pour Socrate qui finit en train de mendier, de plus non pas pour lui-même mais pour quelqu'un d'autre. Ici, comme bien souvent, d'une femme, Méroé, qui représente l'autre élément qui fait basculer la vie de Socrate. C'est non seulement l'argent mais la luxure qui sont la cause de sa chute. L'incapacité de Socrate à contrôler ses pulsions, alors qu'il avait une famille et disposait d'un minimum de revenus, a provoqué sa perte. Socrate est donc présenté comme en proie au monde des passions. Or ce monde est associé à l'or et à l'argent dans les Métamorphoses d'Apulée.

Télyphron quant à lui a choisi de courir à sa perte, en apparente connaissance de cause car le crieur public lui avait expliqué en quoi consistait la veillée funèbre et l'avait même mis en garde contre les éventuels risques. Les termes utilisés sont : *pretium, merx, aureus, praemium, nummus, lucrum*[419]. L'enchaînement de ces différents termes présente une gradation, puisqu'il y a passage de termes assez génériques (*pretium, merx*) à la répétition de termes (*praemium, aureus*). Ces derniers termes sont intéressants puisqu'ils attisent l'appât du gain chez le personnage. Or, c'est à la mention du prix proposé que Télyphron se présente devant le crieur public :

Nec tamen huius tam exitiabilis operae merces amplior quam quaterni vel seni ferme offeruntur aurei[420].

Alors que le sens de la phrase semble indiquer que le prix indiqué est de faible valeur par rapport au service attendu, une multitude de terme du vocabulaire financier sont employés. De plus la présence des *aurei* à la fin de la phrase est un révélateur du sens du récit. L'or est la valeur la plus élevée donc son apparition suscite l'intérêt du personnage et l'attention du lecteur. L'or n'est pas intrinsèquement responsable des déboires de Télyphron mais il y participe. Sa mise en rapport avec Télyphron confronte le personnage à l'aspect passionnel de son être. En ce sens l'or n'est pas en tant que tel négatif mais sa mise en relation avec

soutenus, j'en revenais, mieux garni d'écus ».

[418] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *operulas etiam quas adhuc vegetus saccariam faciens merebam.*
« Je lui abandonnais jusqu'au maigre salaire que j'avais encore assez de vigueur pour gagner en faisant le portefaix ».

[419] APULEE, *Métamorphoses*, II, 21, 22, 23, 26, 30.

[420] APULEE, *Métamorphoses*, II, 21,
« Néanmoins, pour un si périlleux service, on n'offre guère comme salaire que quatre ou six pièces d'or ».

l'humain pose problème car l'être humain a du mal à garder la raison en sa présence. Bien sûr l'argent joue un rôle dans ce système : c'est parce qu'il a un pouvoir attractif qu'il conduit les hommes à mal agir, mais l'homme devrait être capable de contrôler ses pulsions.

3.1.2 Les mauvais usagers

Dans cette catégorie, il s'agit essentiellement de femmes : la criminelle destinée aux jeux, la femme du meunier, la femme du décurion, la femme éprise de son beau-fils, les magiciennes en tout genre. Le cas de la criminelle est un peu à part. On y trouve : *sestertium, pecunia, praemium, patrimonium*[421]. Contrairement aux autres, la criminelle ne trompe pas son mari. C'est plus pernicieux car la femme soupçonne à tort que son mari la trompe. Or le passage au crime, devient l'élément qui fait dériver la femme dans la recherche de l'argent alors que ce n'était pas l'objet au départ. C'est une évolution progressive. Elle fait d'abord venir sa belle-soeur et la tue férocement puis elle tue son mari en payant un médecin des moins scrupuleux. L'argent n'est alors qu'un moyen servant une fin : le crime. Mais à partir de ce moment, elle se met à envisager l'argent comme une fin en soi. Elle tue pour garder l'argent de la femme du médecin ainsi que pour s'approprier le *patrimonium* de sa propre fille. La vision qui est donnée de cette femme est particulièrement abjecte. La connotation des termes qui désignent l'argent est péjorative, mais le mouvement d'ensemble de ce récit invite cette lecture. Pour ce qui est des autres femmes, l'argent est envisagé comme le moyen qui permet de tromper le mari.

Concernant la femme du meunier (*rapina, sumptus, pretiosus, merces, munus, praemium, compendium*[422]), les choses sont un peu différentes car la femme apparaît déjà comme attirée par l'argent. Cela est visible dans son comportement général mais en particulier vis-à-vis de Lucius, comme nous serons amenée à le revoir ultérieurement. Le choix de tels termes renvoie à une volonté exagérée de la femme de s'approprier de l'argent. Le lexique est alors nécessairement négatif. À cela s'ajoute une libéralité des moeurs doublée d'une hypocrisie stupéfiante car la femme trompe son mari et quand elle apprend que d'autres femmes font de même, elle s'insurge contre de tels comportements. En lien avec ses tromperies, est mis en valeur le festin, qui renvoie donc indirectement au thème de la dépense, préparé pour le galant de la meunière. Le thème de l'argent a une double fonction, c'est à la fois un moyen, pour assouvir ses penchants, et une fin, car elle est déjà portée sur l'argent.

[421] APULEE, *Métamorphoses*, X, 25, 26, 27, 28.
[422] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 14, 14, 22, 26, 29, 29, 29.

Concernant la femme du *Cuiusdam pauperis*, nous trouvons les termes : *merx, denarius, pretium, aes*[423]. Il s'agit d'une femme qui est sans scrupules pour le tromper. Mais, à sa décharge, l'argent n'est pas vraiment une fin en tant que telle. Ce n'est qu'un moyen pour tromper son mari. D'ailleurs les termes choisis sont généraux, comme le montrent *merx* et *pretium*. De plus le choix de *denarius* renvoie au faible prix demandé pour la jarre, qui montre bien que ce n'est qu'un prétexte pour détourner l'attention du mari. La présentation des termes n'est pas *a priori* négative mais au vu du récit, elle le devient, comme bien souvent. La femme du décurion est aussi une adultère, mais son traitement est particulier. Pour changer, ce n'est pas le personnage féminin qui est mis en valeur : ce sont l'esclave Myrmex et l'amant Philésithère qui sont mis en avant dans le récit. Les termes désignant l'argent sont surabondants (a*uream, pecuniae, auro, aureos, auri, monetae, opulentam, lucrum, aurum, pecuniae, aurum, metallo, pecuniam, praemium, aureos, aereos*)[424]. Ce qui est mis en exergue est le terme *aurum*. C'est l'oeil qui est d'abord attiré malgré lui par la brillance du métal présenté par Philésithère. Par la suite, arrive seulement l'idée de profit qui, allié au souvenir de la brillance du métal, va rompre les résistances du fidèle serviteur du décurion. Ici ce n'est pas la femme qui se précipite dans les bras de l'homme, mais bien l'homme qui vient monnayer, comme de la prostitution, les rapports qu'il espère avoir avec la femme. Ce qui est particulièrement gênant dans ce récit est la quasi absence de la femme concernant ce débat, comme si elle avait déjà cédé quand Myrmex devait encore lutter pour se débattre. Cela montrerait le caractère particulièrement pernicieux, perverti de la femme en général car il lui en faut bien peu pour tomber face à l'adultère et à l'argent.

Reste aussi l'histoire de la femme éprise de son beau-fils. On trouve : *praemium, pretium, aurei*[425]. Ici encore la femme n'est pas directement touchée par l'argent mais elle l'est indirectement. C'est son esclave qui, certainement sous ses ordres, achète un poison pour tuer son beau-fils. Ici les termes utilisés viennent dénoncer le caractère fallacieux de l'esclave qui attaque un homme innocent, en ayant commis lui-même un meurtre. Mais ici l'innovation est que l'argent est justement l'élément qui permet de résoudre l'affaire car grâce aux exigences particulières du médecin, l'esclave est démasqué. C'est d'ailleurs le bon médecin qui pourra repartir avec son argent. Cela tend à prouver que suivant la façon que nous avons de nous comporter vis-à-vis de l'argent, nous pouvons arriver à nous en sortir de façon tout à fait acceptable. C'est parce que le médecin ne considérait l'argent ni comme un moyen de profit ni

[423] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 5, 6, 6, 6, 7, 7.
[424] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 16, 18, 19.
[425] APULEE, *Métamorphoses*, X, 7, 9, 12, 26.

comme une fin en soi mais bien comme une protection, qu'il arrive à ne pas être atteint par l'argent et en plus à le gagner. Le rapport que nous avons avec l'argent peut pour certains annoncer déjà la fin qui leur sera réservée.

3.1.3 Les voleurs

À la différence des deux catégories précédentes, les voleurs ont fait un choix de vie volontaire. L'argent est pour eux en quelque sorte une vocation, pour le meilleur et surtout pour le pire. Alcimus, Chryseros, Démocharès, Thrasyléon, Hémus (alias Tlépolème) sont des représentants de ce groupe très nombreux. Les termes regorgent et sont de nature variée. Les voleurs sont associés de façon nette à l'or, l'argent, les biens matériaux en général. Pourtant la situation peut s'expliquer par la nature des activités des individus en question. Le voleur est l'être qui a choisi l'argent comme fin, comme style de vie. Il en paye malheureusement les conséquences. Le choix produit un succès éphémère car il arrive quelquefois à s'emparer de l'argent d'autrui. Cependant la fin est toujours semblable : il finit par mourir, tué alors qu'il continuait d'essayer d'amasser de l'argent. De par la multitude de termes, il est laborieux d'en tirer une conclusion. Cependant de nombreux termes renvoyant au bénéfice sont présents pour montrer le but final recherché par les voleurs. D'autre part, les termes ne sont pas en eux-mêmes connotés péjorativement. C'est encore une fois la relation que les personnages entretiennent avec les richesses qui connotent les termes de sens négatifs.

Un autre type de brigand apparaît aussi de façon indirecte à travers les histoires de Diophane, de Milon ou de Philèbe principalement. C'est celui qui, comme les voleurs, axe son style de vie sur amasser de l'argent en profitant d'autrui. Diophane rend des oracles pour prévoir les conditions des voyages et Philèbe est un des prêtres de la déesse Syrienne qui dérobe l'argent des croyants. Les mots utilisés concernant Diophane[426] désignent l'argent en tant que monnaie et le commerce. Ici l'ombre plane sur les capacités réelles de Diophane car même si son histoire personnelle semble indiquer son incapacité à faire des présages, c'est cependant lui qui prédit la fin heureuse de Lucius. La vision que nous pouvons avoir du personnage reste assez ambiguë et même si le personnage ne parvient pas à gagner l'argent qu'il pensait avoir de Cerdon, il n'est pour autant pas violemment puni. Milon quant à lui est connu pour son activité d'usurier et pour son extrême avarice (*nummatus, avaritiae, arrabone, auri, argenti, patrimonium*)[427]. Il est lié à l'or et à l'argent et cette liaison passionnelle sera la cause de ses ennuis. Nous pouvons voir dans le vol de la maison de Milon, une sorte de

[426] APULEE, *Métamorphoses*, II, 13, 14.
[427] APULEE, *Métamorphoses*, I, 21; VII, 1.

punition contre les vols commis par Milon lui-même. Concernant Philèbe, les choses sont encore plus claires. Ici le rapport d'usure est évident. Or dans ce rapport à l'argent, se trouve mêlée la question de la religion. Cela annonce l'entremêlement de ces deux thèmes. Les prêtres de cette religion sont présentés comme des débauchés, des profiteurs qui ne s'intéressent qu'à l'argent et volent tout sur leur passage. Cela se finira mal pour eux car leurs larcins seront découverts. Ce qui intéresse ces groupes de voleurs déguisés, comme nous le voyons dans les termes utilisés, est leur capacité à faire des gains, du profit sous couvert d'une apparence honnête. Dans ce domaine, le rapport à l'argent et à la religion est dénoncé par le lexique financier varié[428].

3.2 La religion

Comme nous venons de le voir avec Philèbe, la religion n'est pas toujours présentée sous son meilleur jour. Nous le remarquons également dans la procession organisée avant les jeux, dans le livre X. Nous y retrouvons bien sûr toute la panoplie de mots reliés à l'or. C'est à cette occasion que Lucius et à travers lui Apulée entame une réflexion sur la relation entre l'argent et les dieux, dans le livre X, 33[429]. Ici, Apulée pointe la responsabilité des dieux et des hommes dans la question de l'argent. L'homme a sa part de responsabilité car, mis en contact avec une possible récompense, il a préféré son profit personnel et donc la luxure. Mais il pointe également la responsabilité divine car l'homme a été amené à prendre cette décision, par obligation. Jupiter a choisi Pâris au lieu de se confronter lui-même au problème du jugement. Une telle religion peut-elle être la bonne ? Voyons en tout cas, ce que nous dit Apulée des dieux dans le conte d'Amour et de Psychè.

Nous retrouvons dans ce conte les trois catégories générales : les personnages détruits par leur envie de posséder l'argent (les soeurs de Psychè), un personnage central (équivalent de Lucius) et les dieux. Cette représentation rappelle bien la structure générale des Métamorphoses. Les soeurs de Psychè sont en quelque sorte des criminelles dans le conte de

[428] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 25, 26, 28, 29, 31 ; IX, 8, 9, 10.

[429] APULEE, *Métamorphoses*, X, 33, *si toti nunc iudices sententias suas pretio nundinantur, cum rerum exordio inter deos et homines agitatum iudicium corruperit gratia originalem sententiam magni Iovis consiliis electus iudex rusticanus et opilio lucro libidinis vendiderit cum totius etiam suae stirpis exitio*.
« Si tous les juges aujourd'hui vendent leurs arrêts à prix d'argent, quand, dès l'origine du monde, l'issue d'une cause plaidée entre dieux et mortels a été faussée par la faveur, quand la plus ancienne sentence, un campagnard, un berger choisi pour être juge par la prudence du grand Jupiter, l'a vendue au profit d'un caprice amoureux et, qui plus est, pour la ruine de toute sa race ».

Psychè. De mauvais caractère et au contact exacerbé du luxe (dans le palais de Cupidon), elles sont exposées à l'aspect passionnel de leur personnalité – aspect qui se retrouve souvent chez l'être humain – et désirent ainsi posséder ce que leur soeur a. Pour cela, elles s'appuient sur le penchant de Psychè : sa *curiositas*. Psychè quant à elle, bien que consciente de la présence indubitable de l'or, des biens mobiliers et immobiliers de composition de valeur du palais, ne semble pas affectée par cet aspect des choses. Malgré les termes d'*aurum, ops, monilium, gemma, dives, thesaurus, pretiosus*, Psychè n'entre pas dans un état d'agitation et de passion à la vue de ces éléments. En tout cas, la passion qui l'agite n'est pas en rapport direct avec l'argent. En même temps, son rapport à eux est particulier : en femme de Cupidon, tous les trésors et la richesse présents dans le palais sont également à sa disposition par assimilation. Nous pouvons constater que les termes utilisés pour décrire le palais sont d'une grande valeur. Il n'est alors pas étonnant qu'ils suscitent une réaction chez ceux qui sont mis en présence de l'or et des richesses en général. Concernant Cupidon et Vénus, ils sont constamment décrits entourés d'or, d'argent, de pierres précieuses. Les biens précieux et le luxe viennent caractériser l'espace dans lequel évoluent les dieux. Ils entrent donc aussi en relation avec cette thématique.

Isis, quant à elle, est présentée entourée d'éléments, de matériaux de valeur : *aes, aurum* et *argentum* en tant que matières, *ebur, seres* et *pretiosus* sont les termes utilisés. La question de l'argent monnayé ne se présente pas directement. En tout cas Lucius semble la laisser de côté. Cependant à y regarder de plus près, on peut constater que c'est à l'occasion des cérémonies de cette religion que Lucius est amené à faire des dépenses de façon répétée. Cela donne à voir une organisation différente du thème par rapport au reste des Métamorphoses. Jusque là les êtres étaient amenés à garder leur argent ou à tout faire pour s'approprier celui d'autrui. Avec la religion isiaque, les rapports à l'argent sont inversés. L'homme est amené à dépenser son argent non pas pour lui-même mais pour la religion. Ce que montre la fin du livre, ou en tout cas semble apparaître, est que le *beneficium* surgit pour l'homme à partir du moment où il a tout donné au dieu. Au livre XI, 28, Lucius n'a plus un sou et n'a plus un vêtement. Mais est-ce parce qu'il a vraiment fait don de tout à dieu, en prouvant ainsi sa qualité humaine, son abnégation qu'il peut prétendre au bénéfice ?

3.3 Lucius lui-même

Etrangement concernant Lucius, les mots concernant l'argent se trouvent très peu au début de l'oeuvre. Nous ne commençons à voir des apparitions de l'argent que lors des cérémonies d'Isis. Cependant nous pouvons arriver à dégager trois thèmes différents : Lucius, une marchandise vendue par ses différents possesseurs ; Lucius et la prostitution ; et finalement Lucius et la religion Isiaque.

En tant qu'élément qui passe constamment de main en main surtout à partir des livres VII, Lucius peut lui-même être considéré comme un objet, une marchandise mise en vente au bon gré de ses propriétaires. On ne cesse d'énumérer à quel prix il a été vendu. C'est cette question de l'argent qui a su le maintenir vivant en différentes occasions. Lorsque le petit esclave a voulu le tuer, par cruauté, les voisins s'y sont opposés en proposant l'émasculation pour pouvoir continuer d'en tirer profit. Dans bien des occasions, les hommes abusent de lui et tirent profit de lui : la meunière, ses différents maîtres, le gardien (esclave de Thiasus)...

Or, Lucius est non seulement utilisé pour les travaux agricoles mais aussi pour d'autres travaux physiques où sa personne entière est engagée. Ainsi, dès l'aventure avec Photis, nous percevons l'importance du thème de la luxure qui réapparaît avec les nombreuses femmes adultères. S'y trouve déjà le thème de l'argent avec les dépenses engagées autour des plaisirs de la table, comme préliminaires aux jeux de l'amour. Plus tard, Lucius entame des tentatives pour s'approcher des juments, en pure perte. Finalement, lorsque les cuisiniers et leur maître Thiasus découvrent les capacités de Lucius, apparaît une matrone. Ce personnage apparaît d'ailleurs très peu caractérisé dans le récit, comme pour le dépersonnaliser, le déshumaniser, en prévision de l'union monstrueuse qui va avoir lieu. Lucius se trouve prostitué avec comme *leno*, le gardien de cellule. Il ne touchera même pas à l'argent de la performance. La question des gains du gardien[430] fait de Lucius un objet dont on se sert pour obtenir une rétribution. La scène avec la dame de haut rang semble de prime abord positive. Pourtant Lucius n'est pas dans un état normal : il se livre au côté charnel et passionnel de son être. Par contre, l'idée de reproduire un tel acte en public et de plus avec une criminelle, dans un lieu qui annonce la mort, interpelle Lucius. C'est à moment qu'il se réveille et que ses aventures prennent fin. Cela laisse cependant de nombreux doutes sur le personnage de Lucius, son rapport à l'argent et ce qu'il faut vraiment penser.

[430] APULEE, *Métamorphoses*, X, 19.

En conclusion, nous avons tenté de mettre en évidence la complexité du thème de l'argent. Bien que les termes, appartenant à ce thème, n'ont pas en eux-mêmes une valeur négative, leur entrée en confrontation avec les êtres humains charge ce lexique d'une connotation péjorative. Mais l'or, l'argent et les objets précieux sont des éléments de nature et de valeur différentes. L'or est au sommet de tous les autres éléments. Il est de valeur supérieure et est accompagné d'autres objets, matières et notions de prix. L'argent lui est inférieure mais est souvent présent avec lui. D'autres métaux comme l'as sont présents. Cela vient caractériser la société en présence et fait écho à la société contemporaine à Apulée. Suivant qui elle désigne, le contexte, la relation qu'elle implique, la terminologie n'est pas innocente. La notion agit sur le cadre, sert les descriptions, permet de donner substance au récit. D'un autre côté, les histoires des personnages lui sont liées. L'or, l'argent, les richesses exacerbent le caractère sensible et passionnel des êtres humains. Cela fait bien évidemment écho à la philosophie platonicienne et, notamment, à l'allégorie de la caverne. L'interaction de l'être humain avec la thématique financière l'oblige à se positionner vis-à-vis d'eux. Or cela les confronte à leur nature et à leurs limites. Le lexique en présence invite une lecture renouvelée des Métamorphoses. Il interroge sur ce que sont et ce que font les êtres et les *realia* dans l'œuvre. Utiliser tel mot plutôt que tel autre est déjà un choix, une façon de se positionner. Apulée opère son œuvre par petites touches, créant un cadre, offrant des jeux de miroirs, posant des questions, mais proposant peu de réponses évidentes. Mais c'est surtout son lecteur qu'il place en position d'acteur de sa compréhension des Métamorphoses. Quelle société dépeint-il dans son œuvre ? Ou plutôt, quelles sociétés dévoile-t-il au lecteur petit à petit à travers les différents personnages et lieux de son récit ? Essayons alors de nous interroger sur la société fictive ou potentiellement réelle construite par Apulée et mise au contact de l'argent dans les Métamorphoses.

DEUXIÈME PARTIE : LE MONDE DE L'ARGENT DANS LES METAMORPHOSES

L'œuvre d'Apulée porte en elle-même les germes de nombreuses réflexions. L'argent peut permettre d'aborder de façon différente tous les thèmes qui posent problème dans les Métamorphoses : la religion, la philosophie, les récits de Lucius et leur signification. Implicitement, le lecteur contemporain des Métamorphoses se trouve propulsé dans un univers étrange et familier. Quels sont les référentiels que fait intervenir Apulée ? Cette interrogation a tout son sens pour comprendre les rapports que la société apuléenne entretient avec l'argent. Dans quelle mesure l'univers apuléen est-il marqué par les lieux réels et par la société de l'époque de l'auteur ? L'argent est-il une donnée intemporelle, universelle ou plutôt un marqueur spécifique à un lieu et à une époque ? Poser la question de la société considérée nous amène à nous plonger dans l'histoire économique, politique et sociale de l'Empire romain du IIè siècle après Jésus-Christ. Suivant le statut de la personne considérée, sa relation à l'argent sera-t-elle envisagée de la même façon ? Dans la pensée romaine antique quel rapport à l'argent existait-il selon la catégorie sociale à laquelle on se référait ? Même s'il s'avère difficile de dégager des catégories clairement définies dans lesquelles regrouper les différents personnages des Métamorphoses, il est évident que de nombreuses classes sont mélangées : les esclaves, les affranchis, les travailleurs, les manieurs d'argent, les hommes d'affaires, les soldats, les voleurs, les prêtres, les propriétaires fonciers, la *nobilitas*, les dieux. Tous ces groupes entrent en relation avec l'argent. Bien sûr le degré d'imprégnation est divers et la relation à l'argent de chacun est de nature différente mais l'argent est un élément commun à tous. Ce qu'il ressort de la société des Métamorphoses est la volonté de mélange de la part d'Apulée. Cela correspond tout à fait au sujet même de l'oeuvre avec ce personnage ni tout à fait humain, ni tout à fait animal. D'ailleurs si nous cherchons simplement à définir le statut social de Lucius en tant qu'homme, nous trouvons peu d'éléments précis. L'ordre des choses et des êtres est constamment remis en question. Il paraît en ce sens peu surprenant que l'ordre social soit perturbé. Nous essayerons dans un premier temps de mettre en relation l'univers d'Apulée avec la société réelle de son époque. Par la suite, nous examinerons comment l'argent est évoqué et quelle(s) signification(s) il peut en découler sur le récit et les personnages.

CHAPITRE PREMIER

1.1 Considérations générales sur l'Empire Romain

Pour effectuer un parallèle entre l'univers d'Apulée et le monde réel de son époque, commençons par considérer la société en question. L'empire romain domine le bassin méditerranéen depuis le siècle d'Auguste[431]. Cela implique donc une grande étendue géographique qui était sous domination romaine. Que regroupe la société romaine et comment est-elle organisée ? Elle est constituée de groupes et individus inégaux physiquement, économiquement et socialement : femmes, enfants, riches, pauvres, esclaves, affranchis, citoyens, étrangers… Si les citoyens romains bénéficiaient d'une forme d'égalité juridique[432], la cité romaine, elle, était constituée de nombreux groupes et individus inégaux[433]. Dans cette société, l'argent était l'outil de base pour opérer des distinctions entre les citoyens. Le cens permettait de déterminer le niveau des citoyens et leur intégration dans une classe plus ou moins riche, importante et décisive. La question de l'argent dans un tel système ne peut être anodine. Le cens décidait de la position sociale et politique[434]. Cette hiérarchie du *census* remonterait à Servius Tullius, selon Tite-Live, Cicéron et Denys d'Halicarnasse[435]. Pour autant, ce n'était pas le seul critère d'évaluation. L'organisation de la société romaine antique est complexe. Il suffit en cela de considérer les *ordines* romains et leur nombre. La notion même d'*ordo* est problématique. Même si ce terme est traditionnellement traduit par *ordre* ou *classe*[436], ces appellations n'éclairent en rien ce que recouvrait originellement

[431] Depuis le 1er siècle après Jésus-Christ, Rome a réalisé « l'unification durable du monde méditerranéen », selon ARNAUD-LINDET, 2001, 176. Au 2e siècle, Trajan conquiert la rive gauche du Danube sur les Daces et une partie du Proche-Orient ; Hadrien adopte davantage une politique défensive et de repli en Asie. Les problèmes extérieurs commencent à partir du règne de Marc-Aurèle. Cf. ARNAUD-LINDET, 2001, 233.

[432] Ce que Caton l'Ancien, dans un fragment d'un discours inconnu transmis par FESTUS, 408, 33 L., appelait *aequa iura* et *aequa libertas*.

[433] NICOLET, 1977b, 726.

[434] NICOLET, *Id*., *Ibid*.

[435] TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita*, I, 42, 4 : *adgrediturque inde ad pacis longe maximum opus, ut, quemadmodum Numa divini auctor iuris fuisset, ita Servius conditorem omnis in civitate discriminis ordinumque quibus inter gradus dignitatis fortunaeque aliquid interlucet posteri fama ferrent*. Cf. aussi CICERON, *De Republica*, II, 39-40 ; DENYS D'HALICARNASSE, IV, 16-21. La datation exacte du classement centuriate ne pourrait pas remonter à une date aussi haute. Cf. CIZEK, 1990, 185.

[436] C'est ce qu'indique BERANGER, 1970, 225 sq.

ordo[437]. Or la définition même du *Populus Romanus* repose sur les *ordines*. Cicéron, pour désigner l'ensemble du peuple romain, emploie l'expression *Senatus, equester ordo, ceteri ordines*[438]. La même conception se retrouve chez Cornelius Nepos, Tite-Live, Suétone notamment [439]. S'agissait-il davantage d'un cadre juridique, économique, politique, social[440] ? Le mot *classe*, avec tout ce qu'il implique comme conception moderne, ne saurait convenir à la réalité socio-économique de l'antiquité romaine. Les différentes recherches en la matière établissent bien que ce terme désigne « un assez large groupe de population, placé dans des conditions économiques et sociales similaires[441] », ce qui est le propre de nos sociétés capitalistes modernes. Ce concept de classe permet d'envisager les contrastes et oppositions que les groupes entretiennent les uns par rapport aux autres. Or, dans la Rome antique, il suffit de penser aux Sénateurs et aux Chevaliers pour constater que ces groupes n'étaient pas radicalement en opposition, même s'ils présentaient certaines différences[442]. Un *ordo* n'est ni une classe socio-économique ni un ordre distinct[443]. Ce sont des réalités sociales différentes, économiques, juridiques et politiques qui coexistent sans pour autant se recouper totalement. De toute façon, comme le rappelle C. Nicolet, la société romaine ne peut entrer dans un cadre rigide et unique[444].

---

[437] COHEN, 1975, 259-282 apporte une bonne vision d'ensemble de la notion et de ses points d'achoppement. Cf. aussi BERANGER, 1975, 78-79.

[438] CICERON, *Cluent*., 150-151 ; *Imp. Pomp.*, 17-18 ; *Rab. Post*., 27 ; *Sen*., 10 ; *Pis*., 45 ; *Sest*., 137 (*proximi ordines*), 138 (*quicumque ordo*). Cf. COHEN, 1975, 260.

[439] CORNELIUS NEPOS, *Att*., 13, 6 ; TITE-LIVE, I, 30 ; V, 23, 4 ; XXIII, 49, 3 ; XXXIV, 44, 5 ; XXXIX, 44, 1 ; SUETONE, *Aug*., 41. Cf COHEN, 1975, 260.

[440] Voilà autant de questions que soulève l'étude de COHEN, 1975, 259-282.

[441] COHEN, *Id*., 262. Voir à ce sujet SCHUMPETER, 1951, 137-147, 209-211 ; BENDIX, LIPSET, 1966, 6-11 ; DAVIS, MOORE, 1945, 242-249. Pour un résumé récent et pour une bibliographie plus vaste, voir BALANDIER, 1974, 112-169.

[442] Les travaux de NICOLET, 1966, 327 sq. ont brillamment mis en valeur le fonctionnement de ces deux ensembles. THEBERT, Sept. - Oct. 1980, 907, précise et affine le propos de C. Nicolet : « démontrer la supériorité écrasante de la terre dans les activités des chevaliers permet d'écarter les analyses qui assimilent abusivement l'ordre équestre au monde des affaires et l'érige en deuxième puissance de l'État romain opposée à une aristocratie sénatoriale foncière ». Le champ d'activité des différents ordres ne dépendrait pas de leur statut. ANDREAU, 1980, 914 reprend les conclusions de Y. Thébert mais va plus loin : « si, à la suite de Ricardo et de Marx, on cherche à mettre les classes sociales en rapport avec l'organisation économique, il me paraît impossible d'en fonder la définition sur la division des grands secteurs économiques. Il n'y a pas de classe du commerce, ni de classe de l'agriculture (prises globalement et en tant que telles). (…) Il faut donc préciser quels rôles économiques jouent, dans le commerce et la vie financière, dans les activités d'extraction et de transformation, dans l'agriculture même, les sénateurs, les chevaliers (ou telle ou telle catégorie de sénateurs et de chevaliers), les marchands et armateurs qui ne font pas partie des deux grands ordres. Ces recherches tendent à montrer qu'il est malaisé de mettre en rapport une classe sociale et une activité économique particulière.

[443] Voir en cela l'étude de COHEN, 1975, 281-282, et en particulier sa conclusion particulièrement éclairante.

[444] NICOLET, 1988, 102, « Se demander, en effet, si la société romaine est une « société d'ordres » ou une « société de classes », si elle « fonctionne » fondamentalement sur des « formes économiques » ou « civiques » est, bien évidemment, une fausse question. Comme toute société quasiment, elle fait jouer

A cela s'ajoute encore le dénombrement de ces *ordines*. D'un point de vue purement militaire, fiscal et comitial existaient, depuis le IIIe siècle avant Jésus-Christ, cinq classes de citoyens romains qui chacune était divisée entre *seniores* et *iuniores*. La place dans l'armée et la contribution fiscale aux charges financières dépendaient de la richesse, évaluée lors des opérations de *census*[445]. Se dégagent trois groupes principaux : les *equites*, les *pedites* et les *proletarii*. A côté de cela, le *census* dressait aussi la liste des Sénateurs et des chevaliers qui étaient les deux ordres dominants dans la cité romaine. Mais en plus de ces *ordines*, existaient d'autres *ordines* qui pouvaient désigner un statut, une fonction particulier comme l'ordre des juges, l'ordre des publicains et l'ordre des tribuns de la plèbe. Cette analyse repose sur l'étude très complète de C. Nicolet et précise la vision traditionnelle[446] la plus répandue qui veut que la société romaine se divise en trois ensembles : le Sénat, les chevaliers, le peuple. L'association de ces trois éléments reprend l'appellation d'ordre sénatorial et d'ordre équestre qui entraîne logiquement celle d' « ordre plébéien »[447]. Toutefois ces divisions économiques, militaires, juridiques, fiscales n'interviendraient que de façon spécifique chacune. La discrimination détaillée entre les cinq classes est presque toujours évoquée dans des contextes purement politiques et électoraux[448]. L'argent était le repère clé différenciant cinq groupes, parmi les citoyens, des patriciens aux prolétaires les plus démunis. J. Andreau répertorie de façon très claire les diverses possibilités de revenus des élites[449].

À partir des réformes de Marius[450] et l'introduction d'une rémunération pour l'armée, la répartition par classes, qui permettait originellement, entre autres, de déterminer la position occupée par les citoyens romains dans l'armée, se trouva progressivement désuette. Il s'agissait dès lors d'une armée professionnelle composée d'hommes motivés par l'argent[451]. De ce fait, et aussi à cause des évolutions sociales, la classification connut des changements. Auguste poursuit et achève de transformer l'armée romaine en armée

plusieurs registres ».

[445] NICOLET, 1977b, 726-727.

[446] FORCELLINI, 1871, 516-517. BENGSTON, 1967, 53.

[447] BERANGER, *Id*., 79.

[448] PITTIA in ANDREAU, CHANKOWSKI, 2007, 463.

[449] Pour ANDREAU, PITTIA, FRANCE, 2004, 79, le patrimoine foncier et agricole ; les autres activités économiques non agricoles ; la vie politique et militaire ; les activités en rapport avec la culture et le divertissement ; la gestion de la parenté et des amitiés étaient tout autant d'activités qui généraient des revenus.

[450] D'après ce que nous raconte SALLUSTE, *Bellum Iugurthinum*, 84.

[451] GRIMAL, 1968, 164. Le recrutement s'effectua alors parmi les *proletarii*, les plus pauvres, cf. PIGANIOL, 1967, 436-437.

permanente sous le Principat[452]. Il redéfinit aussi l'ordre sénatorial et l'ordre équestre[453]. Ainsi, à époque impériale, on identifie trois classes (*ordines*) distinctes : les patriciens, les chevaliers et le peuple. Mais en parallèle, commencent à se dégager deux ensembles : les *honestiores* (composés des Sénateurs et des chevaliers) et les *humiliores* (regroupant les autres citoyens)[454]. Il ne s'agit pas de deux classes sociales clairement définies[455] mais de différences de statut social et économique. L'*honestior* dispose de *tria nomina* qui ont une forte valeur, attestant ainsi de sa solvabilité et de sa fiabilité. A l'inverse, l'*humilior* reste plus difficile à définir précisément, même s'il semble que logiquement il ne dispose pas des éléments précédemment cités concernant l'*honestior*. À côté de ces groupes qui recensaient les citoyens, se trouvaient réunis tous les individus à part, notamment les esclaves et les affranchis. Il serait ainsi possible de déterminer trois grandes catégories : les *honestiores*, les *humiliores* et les non-citoyens[456]. Quel(s) élément(s) de ces classifications Apulée reprend-il dans son œuvre ? Et dans quelle mesure l'argent a-t-il sa place dans la constitution de l'univers des Métamorphoses ? C'est ce que nous serons amenés à nous demander au fil de cette étude.

1.2 L'univers d'Apulée : fiction ou réalité ?

L'univers créé par Apulée est un *mixtum* d'une complexité remarquable pour de multiples raisons. Premièrement, il tire ses racines dans la littérature grecque, comme l'indique son titre *Metamorphoseon* et le contenu général de son récit[457]. De fait, Apulée reprend la trame globale d'un récit grec[458]. Cependant, même si le cadre topographique est

[452] COSME, 2007, 76.

[453] MARTIN, 2003, 203. Sur les opérations de *Census* organisées par Auguste cf *Res Gestae Divi Augusti*, 8 ; DION CASSIUS, LV, 13, 4.

[454] NICOLET, *Id*., 727-728. En réalité, ce phénomène met du temps à intervenir et daterait du IIe siècle après Jésus-Christ. Cf MIGNOT, 2008, 27 ; KAPLAN, 1995, 129 ; VEYNE, 2005, 12.

[455] SOUTHERN, 2001, 68.

[456] En plus des catégorisations existantes concernant les citoyens romains, d'autres classifications étaient présentes : celles entre hommes libres et esclaves ; celles entre romains et étrangers. Cf FINLEY, 2013, 159. Pour ANDREAU, 2006, 21, les esclaves ne représentaient pas une classe sociale à part entière mais malgré cela était d'une importance capitale dans le fonctionnement de la société gréco-romaine : « conséquences de ce principe de fonctionnement : les esclaves du monde gréco-romain ne formaient en aucune manière une classe sociale à part entière, liée à certaines fonctions économiques bien déterminées ; mais il représentaient en même temps un fait majeur de la société ».

[457] PERRY, 1926, 238, considère que l'Ane de Lucien et l'œuvre d'Apulée dériveraient indépendamment d'un original grec perdu d'un certain Lucius de Patras, selon PHOTIUS, *Bibl. Cod*. 129. Cf aussi COLIN, 1965, 333 ; SCOBIE, 1978, 43 ; FRANCIS, 2001, 55.

[458] MILLAR, 1981, 63, considère que la base de la narration des Métamorphoses n'est pas propre à Apulée puisqu'elle figurait déjà dans une version grecque plus courte – qu'il s'agisse de Lucien ou de Lucius de Patras. Il se base pour cela sur les recherches de VAN THIEL, 1971-2, qui retrouve tous les principaux

la Grèce centrale et du nord, dans la province d'Achaïe et de Macédoine[459], Apulée a transformé l'original de différentes façons[460]. Les précisions géographiques ainsi que les modifications apportées par Apulée sont autant d'éléments porteurs de sens littéraire et d'associations culturelles[461]. En écrivain d'origine africaine, Apulée reprend donc un récit d'origine greque pour le transformer et l'amplifier en latin[462]. Comment, dans un tel contexte, les Métamorphoses saurait être autre chose que pure fiction[463] ?

Il est facile, en effet, de trouver des analogies avec de nombreux contes[464]. Le récit central des Métamorphoses, le conte de Psyché, est d'ailleurs fortement relié à cet univers[465]. Le genre de la « milésienne » semble aussi avoir influencé les récits d'Apulée. Si pour Perry la présence de l'adjectif milésien renverrait plus à une indication de l'origine géographique du récit[466], certains y voient davantage une mise en relation avec le genre des récits Milésiens, inventé par Aristide de Milet au IIè siècle avant Jésus-Christ[467]. Ces diverses références plongent l'œuvre d'Apulée dans un cadre fictionnel d'ailleurs assez fluctuant car, à cela, viennent se surimposer les références philosophiques, magiques, religieuses, littéraires variées. Même les indications géographiques, qui pourraient nous ancrer dans un monde plus réel, ont un caractère ambigu[468].

---

incidents entre les deux versions.

[459] MILLAR, *op.cit.*, *ibid.* ; BOWERSOCK, 1965, 277.

[460] MILLAR, *op.cit.*, 64, qui s'arrête en particulier sur les changements suivants : le héros vient de Corinthe et finit son histoire en ce lieu ; Apulée change la fin du récit ; il fait de la *curiositas* un thème qui traverse le récit ; il laisse se surimposer de nombreux éléments personnels qui rendent la distinction entre Lucius et l'auteur malaisée. Pour GRAVERINI, 2002, 58-77, choisir Corinthe comme lieu de naissance de Lucius n'est pas anodin mais serait le résultat d'un choix stratégique impliquant des considérations historiques sous-jacentes car Corinthe, capitale de l'Achaïe, représentait une des cités grecques les plus prospères de l'époque. Cela pose, bien sûr, des problèmes de délimitation juridique, géographique et historique, comme nous le rapporte COLIN, 1965, 330-345.

[461] Cf HARRISON, 2002, 40-57, qui s'intéresse aux adaptations de la topographie grecque pour les lecteurs Romains. Les références topographiques révèlent les liens de l'œuvre latine avec son modèle grec perdu et son épitomé, l' Ὄνος du pseudo-Lucien. Elles apparaissent pour la plupart dans les histoires intercalées, établissant des rapprochements intertextuels avec la poésie épique ou l'historiographie qui permettent à Apulée de prendre ses distances avec la réalité.

[462] MILLAR, *op.cit.*, 74.

[463] Cf POIRIER DE NARÇAI, 1984, 29-43, pour qui l'aspect fictionnel de la narration doit bien rester à l'esprit du lecteur.

[464] PERRY, *op.cit.*, 247 ; WEINHOLD, 1893, 475.

[465] Cf WRIGHT, 1971, 273-284 ; SCHLAM, 1993, 63-73 ; voir aussi les études d'ANNEQUIN, 1994, 227-276 et 1998, 89-128 notamment.

[466] Cf PERRY, *op.cit.*, 253-254.

[467] BECHTLE, 1995, 106. Les récits d'adultère sont, pour lui, influencés par les récits Milésiens, même si la nature de leur relation précise reste imprécise. D'autres influences sont également sensibles, notamment le mime Romain et en particulier le mime des adultères. Cf aussi HARRISON, 1998, 61-73 ; FRANCIS, *op.cit.*, 55.

[468] Cf SLATER, 2002, 161-176, pour qui la diversité topographique des noms jetés dans le prologue du roman désoriente le lecteur. Pour Slater, Apulée manipule délibérément notre imaginaire géographique afin de

Et pourtant, dans le même temps, de nombreux chercheurs observent la présence d'éléments qui renvoient à des degrés divers au monde réel. Apulée place à l'intérieur de son roman à l'aspect décousu des aspects de la vie réelle de son époque[469] : les données juridiques rappellent les connaissances propres à l'auteur et sont autant d'indices laissés à la disposition du lecteur. Le lexique même, ainsi que nous l'avons remarqué dans notre première partie, est référé au réel : la présence d'une classification monétaire, notamment, le rappelle. L'inspiration historique de certains éléments du récit attire l'attention du lecteur, dans un récit où le caractère imaginaire de la narration est mis en valeur[470]. Or, ce fonds de données concrètes et réalistes est une spécifité qui ne se retrouve pas dans l'abrégé grec[471]. Quel(s) univers Apulée a-t-il donc voulu créer dans ses Métamorphoses ? Pouvons-nous résoudre ce problème en le considérant comme un ensemble qui fonctionne de façon propre, comme le suggère Zimmerman[472] ? Mais dans ce cas, n'est-ce pas rejeter tous les effets de miroir au monde réel laissés à la libre appréciation du lecteur[473] ?

L'impossibilité de pouvoir choisir entre deux opinions contraires renvoie à la pratique dialectique de *disputare in utramque partem*. Ce type de raisonnement étant typique des dialogues philosophiques dans la tradition académicienne, l'ancrage philosophique de l'œuvre d'Apulée apparaît comme une composante supplémentaire à prendre en compte[474]. C'est ce que nous rappelle en tout cas A. Kirichenko[475] qui, lui, ne

représenter un espace indéterminé.

[469] COLIN, *op.cit.*, 333. BOWIE, HARRISON, 1993, 172, portent leur attention sur les détails renvoyant à la loi romaine, donnant un arrière-plan aux apparences réelles. C'est aussi ce qui est noté par FERRRADOU, 2003, 349-359, qui remarque la superposition de données véridiques, rationnelles et d'éléments troublants et fantaisistes.

[470] Cf ECHALIER, 2008, 721-736, pour qui l'histoire de Plotine VII, 5-9, s'inspire de l'époque historique de l'auteur alors même que les personnages décrits s'inscrivent dans l'univers épique de par les valeurs qui les caractérisques. Les références géographiques déjà citées sont aussi des indications historiques qui peuvent être considérées comme des points d'ancrage dans la réalité de l'époque d'Apulée. Tlépolème, au sein d'un discours autobiographique mensonger destiné à le faire passer pour un brigand, enchâsse l'histoire édifiante de Plotine, femme vertueuse qui incarne des valeurs de don de soi et de fidélité conjugale aux antipodes des exactions revendiquées par le jeune homme. Cette incise révèle, derrière l'ambiguïté du personnage de Tlépolème, l'opposition voulue par Apulée entre le héros épique proche du monstrueux et la justicière civilisée qui incarne l'harmonie d'un ordre impérial idéalisé.

[471] PERRY, 1923b, 206.

[472] Cf ZIMMERMAN, 2002, 123-142, dans lequel la thèse de B. E. Perry est réexaminée. Des processus complexes d'intertextualité créative apparaissent, impliquant des modèles tant grecs que latins, notamment dans l'usage du « je » narratif. Apulée et Pétrone en sont les exemples les plus significatifs.

[473] Cf BRADLEY, 2000, 282-308 : l'analyse de documents sur les formes de la famille et l'organisation du ménage dans les *Métamorphoses* suggère que les voyages d'Apulée à travers la Méditerrannée ont eu une influence déterminante sur les portraits de famille et de ménage qu'il présente dans son roman. Cf. aussi RICL, 1984, 105-110. L'étude des nombreux points de détail dispersés à travers le roman permet de brosser un tableau de la vie des classes sociales inférieures dans la Grèce du Nord vers le milieu du IIe s. ap. J.C.

[474] SCHOFIELD, 1986, 47-48. Apulée semble avoir lui-même composé des discours de ce type comme il

cesse, au cours de son étude, de mettre en valeur la collision, entre le rationnel et l'irrationnel dans les Métamorphoses. De même, F. Millar remarque la présence d'importantes fonctionnalités du monde réel dans le monde fictionnel inventé par Apulée[476] : ainsi le niveau social, économique de la société provinciale de l'époque d'Apulée est-il recréé. Cela est aussi sensible à travers le choix de la temporalité et des personnages politiques associés au héros[477]. Pour C. Francis, situer les événements dans un cadre spatio-temporel contemporain et proche à l'horizon d'attente du lecteur de l'époque d'Apulée donne une certaine véracité, une apparence de crédibilité, alors même que ce qui est rapporté est loin d'être toujours cohérent[478].

Comment, dans ces conditions, se repérer et mener une analyse de la société fictive représentée dans les Métamorphoses ? Si les récits sont présentés comme se déroulant en Grèce centrale et du nord[479], le cadre socio-économique et politique paraît davantage correspondre à celui de l'Empire romain. Apulée nous dresse un monde fictif et en même temps bien réel mélangeant les espaces grecs et romains[480], sans pour autant gommer les tensions présentes entre les perspectives Romano-centriques et non Romano-centriques (à savoir grecques et africaines)[481]. Or quelle(s) catégorie(s) économique(s), politique(s) et sociale(s) la narration traversent-elles ? Apulée parcourt tous les niveaux de la société contemporaine, certes d'une manière fictive mais qui constitue une représentation de la vie de la basse classe dans la littéraire de l'Empire romaine[482]. Le récit d'Apulée fouille dans les entrailles de l'univers de la pauvreté de son époque[483]. Et cet univers, il le mélange aux autres souches, aux autres parties de la population dans un tout complexe et protéiforme.

---

l'indique en Florides, 18.

[475] Cf KIRICHENKO, 2011, 182-202.

[476] Cf MILLAR, *op.cit*., 63-75.

[477] MILLAR nous rappelle que le récit se passe dans le présent immédiat, sous l'Empire romain, comme l'original grec somme toute. Mais en plus, Lucius est proche de deux personnages historiques (Plutarque, *Met*. I, 2 ; le philosophe Sextus de Chéronée, *Met*. II, 2-3).

[478] Cf FRANCIS, *op.cit*., 53-76. Cf aussi PERRY, 1967, 258 ; MAYRHOFER, 1975, 69-80.

[479] Cf SLATER, *op.cit*.

[480] Cf HARRISON, 2002, 40-57. Les références topographiques révèlent les liens de l'œuvre latine avec son modèle grec perdu et son épitomé, l' Ὄνος du pseudo-Lucien. Elles apparaissent pour la plupart dans les histoires intercalées, établissant des rapprochements intertextuels avec la poésie épique ou l'historiographie qui permettent à Apulée de prendre ses distances avec la réalité.

[481] GRAVERINI, *op.cit.*, 61.

[482] MILLAR, *op.cit*., 64. En cela, encore, Apulée réalise un travail original puisqu'il choisit de faire le portrait d'aires de vie sociale que la littéraire ancienne laisse normalement de côté comme l'indique MAC MULLEN, 1970, 333. En effet il passe en revue tous les niveaux de la société qu'il s'agisse de citoyens ou de non citoyens, dressant une revue de la société antique assez impressionnant.

[483] Cf FICK, 1978, 86-99. La vie de travail des pauvres est ainsi dépeinte sans pour autant que cela représente la condition de la classe des travailleurs en Grèce. Le tableau que brosse Apulée du monde du travail

Face à cela, sur quels éléments factuels pouvons-nous nous appuyer pour en comprendre le fonctionnement si ce n'est la structure économique, sociale et politique elle-même qui nous représentée ? Et dans quelle mesure les aspects économiques, sociaux et politiques de l'Empire romain peuvent-ils ou non correspondre à l'œuvre d'Apulée? Ce sont autant de questionnements, de recherches que nous essayerons de mener au fur et à mesure de l'étude des *personae* qui surgissent dans les Métamorphoses.

1.3 Les *honestiores* dans les provinces de l'Empire romain

1.3.1 Lucius

A laquelle des catégories sociales de l'Empire romain, le personnage de Lucius pourrait-il appartenir ? Tout d'abord, il convient de noter que, de même qu'Apulée, le héros est présenté comme originaire de la haute société provinciale[484]. Un certain nombre d'éléments nous laissent penser qu'il fait partie des *honestiores* locaux des différentes cités grecques. Quels en sont les traits distinctifs ? Ils sont de naissance distinguée, disposent d'un réseau de relation, ce qui est justement le cas de Lucius. Dès le livre I, il s'associe d'illustres origines, fait qui est exprimé de façon ambivalente[485] avec l'utilisation de l'expression *gloriam nobis faciunt*[486]. Nous apprenons par la suite, de la part de Byrrhène, la situation sociale de sa mère, encore une fois associée au nom de Plutarque[487]. Contrairement à l'opinion de V. Hunink qui voit en cette référence un « nom parlant » fictif[488], d'autres y voient davantage un ancrage historique qui dote le personnage d'une

présente une foule miséreuse, mal protégée des brigands, des légionnaires et même des lois, soumise en dernier ressort à la dure nécessité du pain quotidien. Malgré les préjugés de son temps, il porte ses sentiments de sympathie aux plus défavorisés, réclamant la dignité pour l'esclave et dénonçant les iniquités d'un ordre social indifférent à la misère.

[484] MILLAR, *op.cit*., 63.

[485] Alors que la formulation peut paraître à première vue méliorative, KEULEN, 2007, 92, souligne l'abondance, à son sens, suspecte de termes associés à son origine. Pour lui, cela reflèterait la suffisance du personnage de bonne famille qui se présente de façon assez prétentieuse.

[486] APULEE, *Métamorphoses*, I, 2, *nam et illic originis maternae nostrae fundamenta a Plutarcho illo inclito ac mox Sexto philosopho nepote eius prodita gloriam nobis faciunt*.
« Car c'est de là que tire son origine, du côté de ma mère, une famille dans laquelle nous nous faisons gloire de compter le célèbre Plutarque, puis son neveu le philosophe Sextus ».

[487] APULEE, *Métamorphoses*, II, 3, *nam et familia Plutarchi ambae prognatae sumus et eandem nutricem simul bibimus et in nexu germanitatis una coalvimus. Nec aliud nos quam dignitas discernit, quod illa clarissimas ego privatas nuptias fecerimus.*
« Issues toutes deux de la famille de Plutarque, nous avons sucé ensemble le lait de la même nourrice et grandi comme des soeurs dans une étroite intimité. Il n'y a de différence entre nous que la situation sociale : ta mère a épousé un haut personnage, moi un simple particulier ».

[488] HUNINK, 2004, 258.

distinction sociale[489]. Cela rejoint la tension que nous avons déjà soulevée entre le cadre imaginaire et la dimension potentiellement historique, voire réelle, de ce qui nous est narré. Mais ce ne sont pas les seules indications qui permettent de situer le niveau social, économique, politique du personnage. Elément venant également compléter ce tableau : le condisciple de Lucius. Lors de l'aventure du marché aux victuailles, Lucius fait la rencontre d'un ancien camarade de classe, Pythias qui occupe une charge de magistrat[490]. Ils auraient eu un maître commun C*lytius magister*[491]. Dans quelle mesure l'intervention de ces informations supplémentaires servent-elles la caractérisation de Lucius et de son statut socio-économique ? La scène du marché suscite des interrogations et fait intervenir dans le récit des éléments de nature différente[492].

Apulée superpose des données qui vont dans des directions variées. Le cas de Lucius est particulier par rapport aux autres personnages en ce sens que les informations le concernant sont disséminées tout au long du récit, par petites touches, comme pour égarer les pistes et éviter d'identifier trop clairement et facilement le personnage. Dans quelle mesure sa situation économique et sociale est-elle porteuse de sens ? Lucius est le symbole d'un univers en constante mutation. En plus d'une aliénation d'ordre zoologique, il en subit une d'ordre social[493]. Il traverse ainsi les niveaux de vie les plus humbles, déchu de tout statut civique, social, juridique, humain. Mais les considérations économiques demeurent malgré tout. Or cela suit le personnage jusqu'à la fin du récit, même lorsqu'il a recouvré forme humaine, au livre XI. Cela rend-il la compréhension plus aisée ? C'est un autre problème, mais en tout cas, cela contribue à voir le récit sous un autre jour. La fin du récit vient encore réinventer le personnage puisque nous apprenons qu'il possède des domestiques et des amis suffisamment riches pour lui venir en aide financièrement[494]. Cela

[489] Pour SOLER, 2008, 385-404, ne voir la référence à Plutarque que comme une référence fictive élude trop facilement les questions que cela contient. Plutarque est une *auctoritas* reconnue, comme l'atteste l'intérêt que lui porte Aulu-Gelle dès les premières phrases de ses *Nuits Attiques*, cf. KEULEN, 2004, 261. Or Aulu-Gelle et Apulée sont proches, puisqu'ils appartiennent au même milieu intellectuel et ont même pu se rencontrer, cf. HOLFORD-STREVENS, 2003, 22-26. En ce sens, l'allusion à Plutarque semble revêtir davantage qu'un simple intérêt fictionnel.

[490] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*.

[491] APULEE, *Métamorphoses*, I, 24, « notre maître Clytius ».

[492] S'il paraît établi depuis l'analyse de DERCHAIN et HUBAUX, 1958, 100-104, que l'affaire du marché renvoie à d'antiques rites égyptiens, la signification de cet épisode soulève des questions d'ordre philosophique, comme l'indique FICK, 1991d, 251-264.

[493] Cf ANNEQUIN, 1997, 109-119 : Annequin met en évidence, dans le langage des *Métamorphoses*, de la place de l'esclavage comme élément structurel des sociétés anciennes ; MILLAR, *op.cit*., 64, remarque également que le cadre du récit permet de réaliser une observation sociale puisque Lucius se trouve dans le contexte le plus bas.

[494] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 18, *confestim denique familiares ac vernulae quique mihi proximo nexu*

renvoie aux revenus issus de la parenté et des amis. Malgré la situation sociale importante de Lucius, sa fortune n'est pas inépuisable comme nous le découvrons dans le livre XI. Face aux dépenses nécessaires à son initiation aux cultes d'Isis et d'Osiris et au coût de son voyage pour aller à Rome, Lucius se trouve à court d'argent et se voit contraint de vendre jusques à ses vêtements, dans le livre XI, 28. C'est à ce moment qu'il fait référence à sa fortune comme *viriculae patrimonii*[495]. Cela pose la question la place de l'argent dans le domaine religieux[496]. En tout cas, les revenus de Lucius reposent sur divers éléments : un patrimoine économique et non foncier car il n'est aucunement fait référence à des propriétés ; la vie politique avec son implication dans les affaires publiques au forum[497] ; la gestion des parents et des amitiés. Choisir un personnage d'une condition sociale élevée, pour le moins équestre, d'une province de l'Empire romain revêt-il davantage des intérêts narratologiques et propres à la construction du récit ou permet-il une compréhension renouvelée de la société de l'époque d'Apulée ? L'association à Plutarque, l'apparition progressive de *realia* permettant de brosser un tableau précis du personnage n'est-il pas lui donner un ancrage ?

1.3.2 Autour de Lucius

Pythias et Byrrhène relèveraient du même milieu socio-économique. Mais leur intervention dans le récit n'est pas équivalente. Pythias, en agoranome et magistrat grec, se fait remarquer par son autoritarisme, lors de l'aventure du marché aux victuailles. Dans sa présentation même, ce dernier se donne des airs supérieurs avec l'utilisation du pluriel de majesté pour parler de lui-même, ce qui interroge sur la portée de la scène à venir. Or le personnage, au lieu d'en ressortir grandi, n'en paraît que plus ridicule. Une impression de malaise se dégage de cet ensemble. Le choix du nom du personnage rencontré n'est ici pas anodin et peut permettre d'apporter de nouveaux éclairages à la signification du passage.

---

sanguinis cohaerebant (…) munerabundi ad meum festinant (…) quippe cum mihi familiares, quo ad cultum sumptumque largiter succederet, deferre prospicue curassent.
« Aussitôt, mes amis, mes esclaves domestiques et tous ceux qui me tenaient de près par les liens du sang (…) accourent avec des présents divers (…) car mes amis m'avaient apporté, avec un soin prévoyant, de quoi pourvoir largement à mon entretien et à ma dépense ».

[495] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 28, « humble patrimoine ».

[496] Et ce n'est pas une mince affaire alors que le charlatanisme religieux en vue de gains financiers était très mal vu cf. Cic. *Div*. 1. 132 ; Luc. *Alex.passim*. C'est ce que remarque KIRICHENKO, *op.cit*., 2011, 202. En même temps, même si l'aspect satirique des épisodes concernant Diophane ou la Déesse Syrienne n'est pas à remettre en cause, il n'en va pas aussi facilement pour le livre XI, toujours selon Kirichenko. Voir aussi en cela MACMULLEN, 1981, 112.

[497] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 30, *incunctanter gloriosa in foro redderem patrocinia*.
« Il m'engageait sous sa garantie à continuer résolument au forum ma glorieuse carrière d'avocat.

Pythias dériverait d'Apollon Pythien[498]. Or l'appellation nous ramène dans la sphère philosophique[499]. Apulée ne suit ici pas le modèle grec qui apparaît chez Lucien[500] mais transpose un rituel égyptien qu'il oppose au ridicule du geste accompli par Pythias, selon N. Fick[501]. Le statut du personnage et sa compétence en matière de gestion des affaires économiques de la cité prévalent-ils sur la tonalité de la scène ? L'aspect financier de la situation n'est pas indifférent et s'installe comme une thématique sous-jacente qui interroge.

Quant à Byrrhène, même si elle affirme ne s'être mariée qu'à un simple particulier, sa situation sociale n'est pas aussi insignifiante qu'elle le prétend. Les familles dirigeantes chez Apulée forment une classe sociale reconnaissable du reste de la population[502]. Le prouvent la somptuosité de sa *domus* et la qualité de ses banquets (tant au niveau du choix des convives qu'au niveau du faste de son repas). Lucius ne s'y méprend pas, comme il nous le fait savoir lors du banquet de Byrrhène[503]. Le banquet de Byrrhène est justement l'occasion d'une *ekphrasis* qui insiste sur l'abondance des richesses : l'émerveillement visuel et auditif des personnages est sensible dans cette scène[504]. Le luxe de cette dernière provient de son patrimoine foncier (sa *domus*), son mobilier (ses ornements, ses meubles) et certainement d'autres activités qui ne nous sont pas précisées mais qui lui permettent d'offrir régulièrement des banquets aussi fastueux. L'ornementation précieuse ne sert-il alors que le cadre narratif ou ouvre-t-il d'autres niveaux de compréhension du récit ?

C'est durant le banquet de Byrrhène que nous faisons la connaissance d'un certain Télyphron qui, du fait de sa présence même à cette réunion, manifeste son appartenance aux *honestiores* de la société provinciale. Certes, il est amené à effectuer une garde mortuaire afin de gagner un peu d'argent mais ce sont des événements passés dus à sa situation financière révolue[505]. Ce qui peut paraître étonnant dans le cas de Télyphron est le

[498] FICK et BECHTEL, 1894, 245.

[499] Apollon Pythien avait désigné Socrate comme le plus sage des hommes, cf. PLATON, *Apologie de Socrate*, 21a. Apulée confirme cela dans les *Métamorphoses*, X, 33, 3.

[500] LUCIEN, Ὄνος, 1-11.

[501] Cf. FICK, 1991d, 251-264. Fick s'appuie sur l'étude de DERCHAIN et HUBAUX, 1958, 100-104 mais va plus loin car, pour elle, Apulée entremêle des données philosophiques, religieuses et narratologiques.

[502] MILLAR, *op.cit.,* 69, rappelle que Byrrhène apparaît escortée par un esclave au livre II, 2, ce qui la met visiblement en valeur, en plus du fait qu'elle est reliée à la mère de Lucius.

[503] APULEE, *Métamorphoses*, II, 19, *frequens ibi numerus epulonum et utpote apud primatem feminam flos ipse civitatis*.
« J'y trouvai un grand nombre de convives, et, comme il va de soi chez une aussi grande dame, la fleur de la cité ».

[504] FERRADOU, 2003, 350.

[505] APULEE, *Métamorphoses*, II, 21, *pupillus ego Mileto profectus ad spectaculum Olympicum, cum haec*

fait que, malgré sa condition, il doive se mettre à travailler, dans le sens le plus dégradant du terme[506] et avec les conséquences désastreuses que cela aura sur son être. Télyphron offre ses services en échange d'un salaire, ce qui le rabaisse à un état proche de l'esclave, puisque cela s'apparente à la location de l'individu, *locatio operae*, contre une rémunération.

C'est la thèse défendue par Y. Thomas : « L'obligation du salarié étant, selon les préjugés des Anciens, de nature quasi-servile, malgré son revêtement contractuel, elle semble se prêter mal à une détermination juridique précise, sinon sur le mode de la subordination personnelle et du statut[507]. » Un personnage de haut rang se voit réduit à un état d'esclavage et mis au service d'un autre individu. Il serait difficile d'évaluer de quelles natures sont les ressources de Télyphron : seule sa présence au banquet de Byrrhène semble indiquer qu'il appartient à un niveau social élevé, même si rien ne le prouve. La qualité de la femme de son homonyme Télyphron n'est pas directement précisée. Mais nous apprenons que l'homme est de qualité[508] et de première importance[509]. Dans ces exemples, Apulée met en rapport des individus de classe sociale variée et chaque fois il le fait en mettant en valeur leur rapport aux richesses. Cela signifie-t-il que l'univers de référence d'Apulée n'était pas aussi compartimenté que nous, modernes, l'imaginons ? Ou bien, est-ce une façon de renverser les codes sociaux en créant un univers dans lequel les structures ne sont pas hermétiquement closes mais sont aussi assujetties au *mixtum* socio-économique ?

Apparaît également une femme de haut rang dans le livre[510]. C'est la femme avec laquelle s'unit Lucius sous sa forme animale, alors qu'il est gardé par un affranchi de Thiasus. Est mis en valeur le choix d'un personnage de haut rang pour s'unir avec Lucius.

---

etiam loca provinciae famigerabilis adire cuperem, peragrata cuncta Thessalia fuscis avibus Larissam accessi. Ac dum singula pererrans tenuato admodum viatico paupertati meae fomenta conquiro.
« J'étais encore sous tutelle, quand, venu de Milet pour assister aux jeux olympiques, je désirai visiter aussi la région où nous sommes d'une illustre province. Mon petit viatique était fort amoindri, et j'errais par la ville, en quête de tous moyens de soulager ma pauvreté ».

[506] MACMULLEN, 1986, 127-128, rappelle à ce propos que le mépris pour le travail rémunéré ne concernait que les très riches car les différents groupes avaient chacun une vision qui leur était propre.

[507] THOMAS, 2004, 210.

[508] APULEE, *Métamorphoses*, II, 23, *sed heus iuvenis, cave diligenter principum civitatis filii cadaver a mais Harpyis probe custodias*.
« Mais, jeune homme, attention : c'est le fils d'un de nos principaux citoyens : aie bien soin de garder son cadavre de la méchanceté des Harpyies ».

[509] APULEE, *Métamorphoses*, II, 27, *rituque patrio, utpote unus de optimatibus, pompa funeris publici ductabatur per forum.*
« Suivant l'usage traditionnel, comme il s'agissait d'un membre de l'aristocratie, on lui faisait des funérailles publiques, et le cortège passait à travers le forum ».

[510] APULEE, *Métamorphoses*, X, 19, *fuit in illo conventiculo matrona quaedam pollens et opulens*.

La femme est à peine décrite, seule sa condition sociale est énoncée[511]. Par contre le traitement de Lucius s'apparente à celui d'une prostituée car la dame paye pour avoir des relations avec lui[512]. En même temps, à ce moment de l'histoire, Lucius n'est encore qu'un âne, c'est-à-dire un animal qui ne peut être traité par autrui en être humain même s'il déclenche la stupéfaction des spectateurs. Comme un esclave, il ne possède pas de libre arbitre, en ce qui concerne l'utilisation de son corps[513]. Dans quel but mettre en valeur la condition sociale de la femme dans ce contexte ? Est-ce une étape préparative à la prochaine métamorphose de Lucius ? N'est-ce qu'une tromperie supplémentaire dans le parcours chaotique du personnage ? L'intervention de transaction financière dans un tel cadre interroge le récit, les personnages en présence et l'univers représenté.

1.3.3 Politiques de la société provinciale

Un petit peu à part, deux hommes de haute naissance apparaissent aux livres IV et X : Démocharès et Thiasus. Leur présentation est assez semblable car chacun est d'une famille importante et s'apprête à organiser des combats de gladiateurs. Démocharès est un des riches que les voleurs tentent de piller, à Platée. Ils imaginent un stratagème pour tromper la confiance de Démocharès en envoyant l'un des leurs, Thrasyléon, déguisé en ours. Voici en quels termes nous est introduit Démocharès :

Ibi famam celebrem super quodam Democharе munus edituro gladiatorium deprehendimus. Nam vir et genere primarius et opibus plurimus et liberalitate praecipuus digno fortunae suae plendore publicas voluptates instruebat. [514]

Les revenus fonciers de Démocharès ne sont guère évoqués. Ce qui est préféré par les voleurs, et c'est bien compréhensible, sont ses richesses matérielles. Pour autant cela ne signifie pas qu'ils ne puissent pas exister. J. Andreau nous définit clairement Démocharès comme un homme du patrimoine auquel il oppose le monde des métiers et de la boutique : « Dans son récit, que l'âne entend et nous rapporte, le brigand oppose deux genres de maison. D'une part, les grandes maisons, dont les maîtres s'entourent d'une abondante domesticité d'esclaves, et savent mener grand train. Au nombre de ces grandes maisons, il

[511] Toutefois, à la différence de l' Ὄνος (51), Apulée fait de la femme en question une *matrona* de Corinthe et non pas une étrangère, ce qui associe la perversion à la cité, selon MASON, 1971, 160-165.

[512] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *grandi denique praemio cum altore meo depecta est noctis unius concubitum*.

[513] Selon GIANOTTI, 1986, 127-128, le statut de l'âne, dans la pensée aristotélicienne et populaire, se rapproche de celui d'un esclave. En ce sens la métamorphose est une humiliation pour Lucius.

[514] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 13, « il n'y était bruit à notre arrivée, que d'un certain Démocharès, qui devait offrir un combat de gladiateurs, Cet homme, de haute naissance, d'une extrême richesse et d'une libéralité sans égale, pourvoyait aux plaisir du peuple en les parant d'un éclat digne de sa fortune ».

faut ranger celle de Démocharès de Platées, homme de premier plan dans sa cité, de noble origine et de grande fortune, qui sait vivre en évergète. Démocharès fait certainement partie du conseil de sa cité, et il veut offrir à ses concitoyens des jeux de gladiateurs[515] ». Démocharès appartient à la *nobilitas* et Apulée, à travers lui, laisse entrevoir la diversité des revenus d'un *honestior* provincial, entre le patrimoine foncier, économique, l'activité politique, la participation aux divertissements publics. Il fait apparaître en filigrane la différence entre la *nobilitas* et le monde des métiers : « Mais cet objectif (celui de maintenir son patrimoine) n'empêche pas que l'action économique du propriétaire soit toujours conçue comme intégrée à un mode de vie social qui comporte aussi une participation aux affaires du forum et à la vie de la cité[516] ». À la différence d'autres individus assez riches mais issus de la plèbe, Démocharès, tout comme Thiasus, se démarque par son comportement vis-à-vis de la communauté. Ils ont tous deux des revenus mais ne se contentent pas de les garder pour eux. C'est ce que fait sentir l'allustion à la *liberalitas* dont fait preuve le personnage.

Concernant Thiasus, c'est au livre X que Lucius fait se connaissance, par l'intermédiaire de deux de ses esclaves, des cuisiniers, dont Lucius volait les mets quotidiennement. Lucius introduit Thiasus de façon assez précise :

Thiasus – hoc enim nomine meus nuncupabatur dominus – oriundus patria Corintho, quod caput est totius Achaiae provinciae, ut eius prosapia atque dignitas postulabat, gradatim permensis honoribus quinquennali magistratui fuerat destinatus, et ut splendori capessendorum responderet fascium, munus gladiatorium triduani spectaculi pollicitus latius munificentiam suam porrigebat. [517]

Thiasus occupe une fonction et un rang supérieur à celui de Démocharès : il appartient à l'ordre sénatorial[518]. Ses ressources reposent donc sur un patrimoine foncier tout au moins, mais, à cela, il adjoint des activités financières non déguisées. En effet, il est entouré de nombreux esclaves qui doivent certainement effectuer des activités économiques en son nom. Cela peut être le cas des deux cuisiniers dont nous reparlerons plus tard. Lui aussi pratique l'évergétisme en offrant des jeux publics qu'il finance sur sa fortune personnelle.

[515] ANDREAU, 1987, 393.

[516] ANDREAU, PITTIA, FRANCE, 2004, 79.

[517] APULEE, *Métamorphoses*, X, 18, « Thiasus – tel était le nom de mon maître – avait pour patrie Corinthe, capitale de toute la province d'Achaïe. Après avoir franchi tous les degrés des honneurs, comme l'y appelaient sa naissance et son mérite, il avait été élevé à la magistrature quinquennale, et pour donner à sa prise de faisceaux un éclat correspondant à la circonstance, il avait promis d'offrir trois jours durant le spectacle d'un combat de gladiateurs. Et il n'y avait point de bornes à sa munificence ».

[518] MILLAR, *op.cit*., 69, s'intéresse au gouverneur Thiasus et notamment au fonctionnement local de la politique impériale de l'époque qui s'appuyait sur la population locale.

L'argent est bien le dénominateur commun pour Thiasus comme pour Démocharès. Dans le cas de Thiasus, nous trouvons le terme *munificentia*. Quant à Démocharès, lui non plus n'est pas en reste[519]. Ces deux récits, quoique différents dans le traitement, présentent des similitudes. Chacun voulait mettre en scène des animaux hors du commun (pour Démocharès les ours et pour Thiasus l'âne Lucius). Or tous les deux se trompent sur l'apparence de leurs animaux. Démocharès héberge un ours qui n'est en fait qu'un piètre voleur et Thiasus fonde ses espoirs sur un âne qui est également un usurpateur, quoique le projet de Lucius ne soit pas de voler Thiasus. Dans aucun des deux cas, la supercherie ne sera dévoilée. Thrasyléon meurt en ours, imitant les cris de l'animal pour ne pas être découvert par les serviteurs. Lucius s'échappe sans que personne ne découvre sa véritable identité. Bien sûr la métamorphose n'est pas totale en ce qui concerne Thrasyléon, ce n'est qu'un déguisement visant à tromper, alors que pour Lucius c'est la structure même de son être qui a été modifiée. Toujours est-il, cela met en regard des classes sociales qui n'étaient initialement pas destinées à se superposer : celle de Lucius et celle des voleurs. Or l'argent sert de passerelle entre ces univers. La thématique financière s'entend-elle comme *realia* qui donne de la réalité à la fiction d'Apulée ? S'agit-il d'un moyen de générer une réflexion qui invite différentes interprétations ?

1.3.4 Familles d'*honestiores* provinciaux

Une série de familles de qualité font leur apparition dans les Métamorphoses, principalement dans les livres VII à IX. En premier lieu, nous trouvons le trio Charitè, Tlépolème, Thrasylle. Ce sont trois individus appartenant à un niveau social élevé, riche. Dès son apparition, il n'y a aucun doute concernant Charitè, c'est une jeune fille de la *nobilitas*[520]. Sa fortune est également mise en valeur quelques lignes plus loin. Elle repose sur un patrimoine foncier et économique certain. Cependant, peu de précisions nous sont fournies pour situer le type de revenus de sa famille. Il en va de même pour Tlépolème, alias Hémus le faux brigand, qui est un personnage de qualité[521]. Pour délivrer Charitè[522], Tlépolème se fait passer pour un

[519] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 13, *sed praeter ceteram speciosi muneris supellectilem totis utcumque patrimonii viribus immanis ursae comparabat numerum copiosum*.
« Mais de ce qui devait concourir à la magnificence du spectacle, rien n'égalait les ours énormes qu'il se procurait en grand nombre, et pour lesquels il dépensait sans compter les ressources de son patrimoine ».

[520] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 23, *unicam virginem filo liberalem et, ut matronatus eius indicabat, summatem regionis.*
« Une jeune fille à l'air plein de noblesse, appartenant, comme l'indiquaient ses dehors de femme du monde, à l'une des grandes familles du pays ».

[521] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 26, *speciosus adolescens inter suos principalis, quem filium publicum*

brigand et usurpe ainsi une catégorie sociale qui n'est pas la sienne[523]. Tlépolème s'invente une nouvelle identité et un *cursus honorum* digne des plus grands voleurs[524]. La présentation d'Hémus fait référence à un procurateur de l'Empire, ce qui confère un cadre politique au récit[525]. En parallèle, l'histoire de Plotine peut sembler d'inspiration historique[526]. Le choix de personnages *nobiliores* pourrait en soi paraître anodin car les brigands avaient déjà eu affaire à des *honestiores*. En quoi cette élection est-elle déterminante pour Tlépolème ? Il s'agit bien sûr d'impressionner les brigands par la valeur – financière – des personnages qu'ils étaient censés voler. Un élément vient donc faire basculer les événements en sa faveur, l'argent[527]. C'est ce qui permettra de gagner la confiance des brigands qui n'opposeront aucune résistance à l'attaque de Tlépolème, véritable émule d'Ulysse[528]. La présence de l'argent agit ainsi à plusieurs niveaux. Quelle conclusion pouvons-nous en tirer sur le récit, les Métamorphoses en général et l'univers de référence ?

La construction par petites touches des Métamorphoses invite à des lectures réflexives. Au livre VIII, Apulée accomplit le dernier acte de la tragédie de Charitè et Tlépolème. C'est l'introduction du personnage de Thrasylle qui vient briser les illusions de

---

omnis sibi civitas cooptavit, meus alioquin consobrinus, tantulo triennio maior in aetate.
« C'était un beau jeune homme, le premier parmi ses pairs, et qu'avait adopté comme fils de la cité le choix unanime de ses concitoyens ; au surplus, mon cousin et mon aîné de trois ans à peine ».

[522] L'enlèvement de Charitè a lieu le jour de son mariage, c'est-à-dire le jour de la concrétisation de son bonheur. Dans un premier temps, Charitè sera sauvée par Tlépolème mais cela ne fera que retarder l'inévitable.

[523] En cela, le personnage de Tlépolème peut être rapproché de celui de Cupidon qui a, lui aussi, une double identité, cf. FRANGOULIDIS, 1997, 293-299.

[524] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 5, *ego sum praedo famosus Haemus ille Thracius cuius totae provinciae nomen horrescunt, patre Therone aeque latrone inclito prognatus, humano sanguine nutritus interque ipsos manipulos factionis educatus heres et aemulus virtutis paternae*.
« C'est moi qui suis Hémus de Thrace, le fameux brigand, dont le nom fait frémir toutes les provinces. Mon père était Théron, bandit illustre lui aussi : nourri de sang humain, élevé dans les rangs mêmes de notre bande, je suis l'héritier et l'émule de la valeur paternelle ».

[525] MILLAR, *op.cit*., 66.

[526] Cf. ECHALIER, 2008, 721-736. Pour elle, le parallèle entre l'univers épique et celui des voleurs rabaisse les figures héroïques au même niveau de deshonneurs que les criminels. L'éloge de Plotine serait fort dangereux car Tlépolème choisit un personnage qui se travestit, ce qui le rapproche des voleurs qui, eux, se déguisent en femmes. L'apparence trompeuse conduit à des erreurs de jugement sur les autres et sur soi. Au cours d'un discours aubiographique mensonger, Tlépolème enchâsse l'histoire de Plotine. Cette incise révèle l'opposition voulue par Apulée entre le héros épique proche du monstrueux et la justicière civilisée qui incarne l'harmonie d'un ordre impérial idéalisé.

[527] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 8, *et diloricatis statim pannulis in medium duo milia profudit aureorum*.
« Et, dénouant en même temps ses guenilles, il répandit aux yeux de tous deux mille pièces d'or ».

[528] Deux des épisodes les plus célèbres de l'Odyssée sont en effet proches de cette trame narrative. FRANGOULIDIS, 1992, 50-58, l'associe au récit où Ulysse affronte Polyphème en l'enivrant ; HARRISON, 1990b, 193-201, lui effectue un rapprochement avec l'épisode où le héros de retour à Ithaque se déguise en mendiant. Cf aussi ECHALIER, 2007, 141-157.

bonheur de Charitè[529]. C'est le fonctionnement même du récit qui rappelle étrangement les désillusions de Lucius quant à une vie libre et heureuse, lors du retour triomphal de Charitè au livre VII. Ici un *honestior* est associé à un crime horrible, ce qui prouve que toutes les conditions sociales peuvent être touchées[530]. Thrasylle est un peu à part car, même s'il ressort de la *nobilitas* provinciale, il n'affiche pas les valeurs de cet ordre. En cela ne serait-il pas à rapprocher de jeunes gens de bonne famille qui se plaisaient à adopter une conduite répréhensible, notamment la nuit[531] ? Que son patrimoine puisse être foncier, n'est pas clairement établi mais la question de l'argent et son effet sur la situation présente sont-ils pour autant évacués ? L'origine sociale de ce personnage induit une position économique certaine. Savoir dans quelle mesure cela rejaillit sur le récit et sur la logique interne du récit est un autre problème.

Une deuxième famille importante se trouve mise à mal. Au livre IX, nous est présenté un décurion Barbarus[532]. Ce dernier s'illustre en tant qu'*honestior* de la société provinciale, comme le prouve son statut politique. Cela sous-entend qu'il doit détenir un patrimoine financier, mais rien n'est précisé. Ce récit est rapporté par une amie de la meunière. La femme cherche à critiquer la vaine vigilance du décurion qui n'a pu éviter que sa femme le trompe, malgré toutes ses précautions[533]. Ce qu'il ressort surtout de cette histoire est la cupidité de l'esclave et de la femme qui se laissent acheter par Philésithère. Encore une fois, toutes classes confondues, les êtres humains peuvent être touchés par les mêmes problèmes. Nous savons bien peu de Philésithère lui-même. Sa classe sociale est indéterminée, même si nous pouvons imaginer qu'il ait des moyens suffisants[534]. De toute

[529] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 1, *erat in proxima civitate iuvenis natalibus praenobilis quo clarus et pecuniae fuit satis locuples, sed luxuriae popinalis scortisque et diurnis potationibus exercitatus*.
« Il y avait dans la ville voisine une jeune homme qui devait à sa noble naissance une situation brillante et d'amples revenus, mais débauché, viveur, coureur de filles, grand buveur en plein jour ».

[530] Thrasylle tue son rival Tlépolème mais Charitè apprend, dans un songe, la vérité et décide de se venger. Elle crève les yeux de Thrasylle et se donne la mort sur le tombeau de son mari. Seulement, Thrasylle les rejoint sur la tombe et se tue lui aussi, comme pour partager leur destin à jamais.

[531] Cf. MILLAR, *op.cit.*, 69, concernant cette question du comportement des jeunes bien nés. Cela se retrouve aussi chez APULEE, *Métamorphoses*, II, 18. DIGESTE, XLVIII, 19, 28, 3, relate les difficultés du gouverneur à réprimer les conduites des *iuvenes*.

[532] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 17, *nosti quendam Barbarum nostrae civitatis decurionem, quem Scorpionem prae morum acritudine vulgus appellat. Hic uxorem generosam et eximia formositate praeditam mira custodela munitam domi suae quam cautissime cohibebat*.
« Tu connais bien un certain Barbarus, décurion de notre cité, que le peuple a surnommé Scorpion pour l'aigreur de son caractère ? Il a une femme de bonne naissance et d'une beauté peu commune, qu'il entourait d'une surveillance invraisemblable, et tenait jalousement enfermée dans sa maison ».

[533] En effet la femme finit par tromper son mari et, malgré les soupçons du mari, l'aventure se termine bien grâce au stratagème de l'amant Philésithère : il fait croire que Myrmex lui a volé ses chaussures, raison de leur présence dans la chambre de la femme.

[534] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 18 *demonstrat ei novitate nimia candentes solidos aureos, quorum viginti*

façon, Philésithère n'est que l'élément déclencheur dans l'histoire, pas celui sur lequel porte la véritable réflexion. En revanche la thématique de l'argent n'est-il pas le dénominateur commun qui rejaillit sur les personnages toute condition sociale confondue ?

Deux familles proches de la société aisée sont également à noter car chacune fait intervenir des personnages de haut rang. Le livre X nous raconte la mort subite d'une famille de propriétaires terriens à cause d'un riche voisin de haut rang. Alors que Lucius a été acheté par un pauvre jardinier, un propriétaire est amené à rester une nuit chez le jardinier[535]. Il s'agit donc d'un propriétaire foncier qui vit de l'exploitation de ses champs. Le personnage est entouré d'un certain nombre d'esclaves. Avec lui, Apulée laisse entrevoir un autre type d'activité, l'agriculture[536]. Ce mode d'exploitation du patrimoine foncier des *honestiores* apparaît en marge du récit et renvoie à la *pristina simplicitas*. C. Nicolet fait référence au point de vue de Columelle sur l'agriculture : « Pour lui, d'abord, l'agriculture demeure (comme pour Caton) la seule manière « digne d'un homme libre et d'un ingénu » d'augmenter sa fortune, donc de réaliser des profits[537] ». Cet éloge de l'exploitation des champs comme ressource noble est présente dans le texte d'Apulée, notamment via le propriétaire terrien dans le livre X. Pour remercier le jardinier de son amabilité, le propriétaire l'invite chez lui et lui offre différents produits. Nous pouvons constater dans ce procédé un échange d'amabilité et de services qui donnent une image fort élogieuse des individus en question. Seulement, une fois arrivés à destination, des présages répétés annoncent des événements funestes. Les nouvelles ne tardent pas à parvenir. Cet homme avait trois fils[538]. Les jeunes gens s'interposent dans une lutte de territoires initiée par un riche et prennent le parti de leur ami pauvre[539]. La rixe se termine dans le sang : les trois

---

quidem puellae destinasset, ipsi vero decem libenter offerret.
« Il lui montre des écus d'or neufs et brillants ; vingt étaient destinés à la jeune femme et, à Myrmex lui-même, de bon coeur il en offrait dix ».

[535] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 33, *nocte quadam paterfamilias quidam e pago proximo tenebris inluniae caliginis impeditus et imbre nimio madefactus atque ob id ab itinere directo cohibitus ad hortulum nostrum iam fesso equo deverterat.*
« Une certaine nuit, un propriétaire du canton voisin, gêné par l'obscurité du ciel sans lune, trempé par une pluie torrentielle et, de ce fait, égaré loin du droit chemin, avait échoué dans notre jardinet avec un cheval fourbu ».

[536] Apulée nous donne à voir la vie économique rurale et non seulement le monde de l'agriculture. Il s'intéresse aux gens des campagnes et non seulement aux agriculteurs, cf MILLAR, *op.cit*., 73.

[537] NICOLET, 1988, 138.

[538] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 35, *namque is adultis iam tribus liberis doctrina instructis et vercundia praeditis vivebat gloriosus*.
« Cet homme, en effet, avait trois fils déjà grands, instruits, de bonne conduite et qui faisaient l'orgueil de sa vie ».

[539] APULEE, *Métamorphoses*, Ibid., *at enim casulae parvulae conterminos magnos et beatos agros possidebat vicinus potens et dives et iuvenis et <splendidae> prosapiae <sed> maiorum gloria male utens pollensque factionibus et cuncta facile faciens in civitate.*

fils meurent mais l'un a le temps de tuer le riche. Suite à cela le père met fin à ses jours devant le jardinier et ses gens. L'auteur met en exergue le fait que le riche outrepasse ses droits et se conduit de façon ignoble afin de faire croître son patrimoine foncier. Le fait d'avoir pouvoir et argent est-il alors un critère d'élévation morale ? La confrontation entre les différentes classes sociales, économiques, politiques amène à s'interroger sur la valeur de chaque catégorie en présence. Or, il semble y avoir un écart entre la valeur établie par la société et la valeur morale.

Une autre famille fait intervenir un homme de haute condition : une belle-mère s'éprend de son beau-fils et essaye de le tuer, faute de ne pouvoir le conquérir. Or par inadvertance, elle tue son propre fils. Elle dénonce alors son beau-fils comme responsable du crime. Au cours d'un procès à charge, un médecin qui par ailleurs était sénateur vient en aide au jeune homme et apporte la preuve de son innocence, grâce à diverses précautions. Ici la famille du jeune homme n'est pas particulièrement riche, ni noble[540], comme le laisse penser l'absence de précisions initiales sur les personnages[541]. D'après J. Andreau, la famille serait issue des *honestiores* : « Dans les Métamorphoses d'Apulée, l'esclave de la femme d'un décurion (ou plutôt d'un bouleute) va acheter chez le médecin un poison destiné au beau-fils de cette nouvelle Phèdre[542] ». Aucune donnée précise n'est fournie sur l'origine de la belle-mère. Seules ses moeurs plus que légères sont mises en avant[543]. La duplicité de la belle-mère, et surtout de son esclave, qui est son homme de main, n'échappe pas à la vigilance d'un médecin. Ce dernier avait été contacté par l'esclave mais avait su prendre ses précautions pour éviter d'être impliqué dans un meurtre. Or il se trouve que ce médecin n'est autre que l'un des premiers hommes de la cité[544]. Que la fonction de médecin

« Or la maisonnette était limitrophe de terres vastes et opulentes, propriété d'un voisin puissant, riche, encore jeune, de brillante naissance, mais qui abusait de la gloire de ses ancêtres, avait le génie de l'intrigue et, dans la cité, menait tout à sa guise ».

[540] En tout cas, rien ne permet de le déterminer avec certitude.

[541] APULEE, *Métamorphoses*, X, 2, *dominus aedium habebat iuvenem filium probe litteratum atque ob id consequenter pietate modestia praecipuum, quem tibi quoque provenisse cupere vel talem*.
« Le maître de la maison avait un fils encore jeune, nourri aux bonnes lettres, modèle, par conséquent, de piété et de modestie, tel enfin que chacun eût souhaité de l'avoir pour fils ou d'en avoir un semblable ».

[542] ANDREAU, 1987, 364.

[543] APULEE, *Métamorphoses*, X, 2, *sed noverca forma magia quam moribus in domo mariti praepollens, seu naturaliter impudica seu fato ad extremum impulsa flagitium, oculos ad privignum adiecit*.
« La marâtre, qui, dans la maison de son époux, régnait par sa beauté plus que par ses moeurs, poussée soit par un dévergondage de nature, soit par la volonté du destin, commit l'indignité de jeter les yeux sur son beau-fils ».

[544] APULEE, *Métamorphoses*, X, 8, *unus e curia senior prae ceteris compertae fidi atque auctoritatis pracipuae medicus orificium urnae manu contengens, ne quis mitteret calculum temere*.
« À ce moment, l'un des sénateurs, vieillard connu entre tous pour son intégrité, et qui, médecin, jouissait comme tel d'une autorité particulière, posa la main sur l'orifice de l'urne pour empêcher tout vote précipité ».

coïncide avec une fonction de prestige, sénateur, est à souligner. Le médecin démontre tant et si bien qui est vraiment coupable grâce à son intelligence et à sa prévoyance qu'il finit même par être récompensé[545]. La position sociale du médecin et son sens des valeurs sont-ils la raison de ce résultat ? Il ne cherche pas le bénéfice avant tout comme le prouvent ses décisions dans l'affaire : il n'a pas pris l'argent directement mais a préféré le faire marquer d'un anneau sigillaire pour le rendre traçable en l'attente de faire vérifier sa valeur. Le fait qu'il ne fasse pas de l'argent sa priorité, induit-il qu'il pourra en profiter sans pour autant être dépendant de lui ? Cela laisse suppposer une conception de la vie beaucoup plus profonde, qui n'est pas sans rappeler des thèmes de la philosophie. C. Nicolet rappelle la pensée stoïcienne et cicéronienne : « Le *Sixième Paradoxe des stoïciens*, où Cicéron exprime, sans les approuver entièrement d'ailleurs, certaines des opinions extrêmes de l'école, le montre fort nettement : « Seul le sage est riche », tel est le thème. Car la vraie richesse est dans l'absence du désir d'avoir plus, si bien qu'elle peut être atteinte à toutes sortes de niveaux[546] ».

1.3.5 En lien avec la religion

Finalement un certain nombre de personnages sont associés à la religion dans les Métamorphoses. Nous envisagerons ces individus dans un ordre progressif. Le premier, qui a un impact assez réduit dans le récit, est un riche dévot qui apparaît au livre VIII, lorsque Lucius est au service des prêtres de la déesse Syrienne. Ces derniers, sous couvert de religion, encaissent l'argent et les offrandes des passants destinés au culte de la déesse Syrienne. Au cours d'une de leurs péregrinations dans une ville, ils vont profiter de l'opulence d'un homme aisé[547]. Le dévot détient un patrimoine foncier et économique important qui lui permet de recevoir les faux-prêtres. Il est également entouré d'un certain nombre d'esclaves et de serviteurs, dont notamment le cuisinier qui désirait faire cuire Lucius. A travers cet épisode surgit en arrière-plan la

[545] APULEE, *Métamorphoses*, X, 12, *novercae quidem perpetuum indicitur exilium, servus vero patibulo suffligitur et omnium consensu bono medico sinuntur aurei, opportuni somni pretium*.
« La belle-mère était condamnée au bannissement perpétuel, l'esclave était mis en croix ; du consentement général, on abandonnait au bon médecin les pièces d'or, prix d'un sommeil si opportun ».

[546] NICOLET, 1988, 174.

[547] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 30, *inibi vir principalis, et alias religiosus et eximie deum reverens, tinnitu cymbalorum et sonu tympanorum cantusque Phrygii mulcentibus modulis excitus procurrit obviam deamque votivo suscipiens hospitio nos omnis intra conseptum domus amplissimae constituit numenque summa veneratione atque hostiis opimis placere contendit*.
« Là l'un des principaux de la cité, homme dévot en toutes choses et plain de vénération pour les dieux, attiré par le cliquetis des cymbales, le bruit des tambourins et les airs enivrants de la musique phrygienne, courut à notre rencontre et, comblé dans les voeux de recevoir la déesse sous son toit, il nous fit tous pénétrer dans l'enclos de son opulente demeure, où, pour se concilier la faveur de la divinité, il nous prodigua les marques du plus pieux respect et des victimes de choix ».

question de la religion et de ses serviteurs plus ou moins zélés. L'exemple apporté par les prêtres de la déesse syrienne est particulièrement flagrant en matière de malhonnêteté et de recherche de profit. A. Kirichenko met en valeur le fait que tous les personnages d'Apulée qui pratiquent la divination correspondent à des charlatans de la religion en quête d'argent[548]. Cicéron considérait cela de façon très négative, comme il l'indique dans son *De divinatione*[549]. Ce sont des individus qui se servent d'un patrimoine mobilier qui ne leur appartient pas pour faire des profits sur le dos des bonnes âmes qu'ils rencontrent. Que faut-il croire ou ne pas croire alors ? Cette question est essentielle dans un monde traversé par différents types de croyance. Cela soulève aussi la question de la nature et de la culture. Dans un univers dominé par les apparences, l'argent est un élément qui sème le trouble et le désordre. Le prêtre Zatchlas, au livre II, qui ramène Télyphron, le mort gardé par son homonyme, semble beaucoup plus respectable :

Zatchlas adest Aegyptius propheta primarius, qui mecum iam dudum grandi praemio pepigit reducere, paulisper ab inferis spiritum corpusque istud postliminio mortis animare[550].

Le prêtre est immédiatement relié à l'argent puisque c'est ce qui le motive à effectuer son office. Associer religion et argent est une pratique courante. Ici la référence à *grande praemium* n'est-elle pas un moyen d'effectuer une critique des religions à mystères ? Seulement, comment s'y retrouver dans un monde aussi confus ?

En comparaison avec les prêtres de la déesse syrienne, les prêtres d'Isis font office de professionnels du culte. Bien qu'il soit malaisé de situer le niveau social de chacun, il est certain que cette catégorie est d'un prestige particulier et ne peut être placée dans les *humiliores.* De plus, cette catégorie est en lien direct avec Lucius. Il retrouve sa forme humaine grâce à un *sacerdos*[551] choisi par la déesse Isis. Lucius va connaître une ascension fulgurante dans ce culte puisque, à la fin, il occupera une position très importante[552]. Lucius semble avoir fait le choix de la religion qui, selon lui, mérite d'être reconnue. Seules ombres au tableau : les sommes apparemment très importantes dépensées par

[548] KIRICHENKO, 2011, 202.

[549] Cf CICERON, *De divinatione*, 1, 132.

[550] APULEE, *Métamorphoses*, II, 28, « il y a ici un prophète égyptien de première catégorie, Zatchlas, avec qui j'ai traité au prix fort pour qu'il ramène quelques instants des enfers l'esprit du défunt et ranime son cadavre d'outre-mort ».

[551] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 12.

[552] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 30, *ac ne sacris suis gregi certero permixtus dservirem, in collegium me pastophorum suorum immo inter ipsos decurionum quinquennales adlegit*.
« Enfin, ne voulant plus me voir mêlé au commun dans l'exercice de son culte, il me fit entrer dans le collège de ses pastophores, et m'éleva même au rang de décurion quinquennal ».

Lucius pour intégrer ce culte[553]. Lucius investit tout son patrimoine et même ses vêtements dans ce culte. Maintenant, à nul moment, il n'est fait référence à un profit personnel d'un prêtre d'Isis ou d'Osiris. De plus, à la fin, Lucius est récompensé de ses efforts, puisqu'il gravit progressivement, et de façon d'ailleurs assez rapide et impressionnante, de nombreux échelons dans les cultes d'Isis et d'Osiris. Même si peuvent surprendre les références à l'argent, cela peut tenir de l'organisation même des cultes de l'époque qui était fondée sur l'argent. En ce sens, ces dépenses pour les rites dans le livre XI relèvent-elles de la satire[554] ? En tout cas, la logique semble inversée par rapport aux religions jusqu'alors évoquées[555].

Psychè est un être à part qui se distingue par sa naissance même, elle appartient à une famille royale[556]. La naissance de Psychè la place déjà dans une famille plus que privilégiée. Mais, comme l'annonce la présentation, de nombreuses différences séparent les aînées de Psychè. Déjà, contrairement à Psychè, les sœurs ne sont pas nommées : elles restent des ombres insignifiantes à côté de Psychè. D'autre part, leur attitude est totalement opposée. Alors que Psychè est ingénue, ses sœurs sont perfides et envieuses. Leur perfidie tourne d'abord à leur avantage puisque Psyché trahit la promesse faite à Cupidon. Cependant, leur propre cupidité exacerbée à la vue de richesses et des splendeurs dans le palais de Cupidon cause leur perte[557]. Les soeurs détiennent pourtant un patrimoine foncier et économique certain. En tant que filles de roi, elles ont certainement fait des mariages avec des personnages de la *nobilitas*, même s'ils sont des étrangers pour elles. Le palais de Cupidon, quant à lui, affiche nettement un patrimoine foncier extraordinaire, accompagné de richesses mobilières et économiques considérables. Cependant, le niveau est encore d'un autre ordre que celui des *honestiores*. Les dieux ne font pas partie de la société humaine et de ses contingences sociales et économiques. Et pourtant, de nombreux éléments

[553] Il ne faut pas oublier que à l'époque d'Apulée, les initiations aux cultes à mystères coûtaient très cher, cf MACMULLEN, 1981, 112.

[554] En tout cas ce n'est ni le point de vue de KIRICHENKO, 2011, 202, ni celui de GRAVERINI, 2007, 76-83.

[555] L'initié doit verser de fortes sommes au culte. L'argent n'est plus recherché en soi et pour soi. Une nouvelle *mutatio* est opérée.

[556] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 28, *erant in quadam civitate rex et regina. Hi tres numero filias forma conspicuas habuere, sed maiores quidem natu, quamvis gratissima specie, idonee tamen celebrari posse laudibus humanis credebantur, at vero puellae iunioris tam praecipua tam praeclara pulchritudo nec exprimi ac ne sufficienter quidem laudari sermonis humani penuria poterat*.
« Il y avait, dans une ville, un roi et une reine. Ce roi et cette reine avaient trois filles d'une beauté remarquable. Les aînées, toutefois, si agréables qu'elles fussent à voir, n'avaient rien, semble-t-il, qu'une louange humaine ne pût célébrer dignement. De la plus jeune, au contraire, si rare, si éclatante, était la perfection que, pour en donner une idée, pour en faire même un suffisant éloge, le langage humain était trop pauvre ».

[557] Chacune, croyant pouvoir prendre la place de Psychè, se jette de la roche où était censé les attendre Zéphyr.

concordent entre les deux mondes. Le dénominateur commun qui permet de les relier est avant tout Psychè. Dans son apparence première elle est identifiée à la déesse Vénus, ce qui lui vaut le courroux de Vénus. Se trouve en filigrane abordée à nouveau la question de la l'être et de l'apparence. Or, malgré tous les efforts de Vénus, pour la châtier, Psychè ne s'en trouve que plus associée au divin. Elle devient la femme de Cupidon sans le savoir ; elle porte l'enfant de Cupidon ; elle rencontre une multitude de dieux et de déesses ; elle est aidée par toute sorte d'êtres pour surmonter les épreuves de Vénus ; elle se rend aux Enfers et parvient à en revenir. Finalement, sur la demande de Cupidon, elle devient une déesse, lors d'une réunion exceptionnelle organisée par Jupiter. Psychè opère la jonction entre l'humain et le divin, entre l'être et le paraître. Or dans son récit l'argent est un élément bien présent. C'est l'élément qui déclenche l'envie chez ses soeurs. C'est aussi l'univers dans lequel elle évolue chez Cupidon. L'argent ne permet-il pas justement de créer des ponts entre des domaines normalement clos ? Ou au contraire serait-il un vecteur de dérégulation des êtres et des *realia* entre ce qu'ils sont et ce qu'ils semblent être ?

Les dieux sont également touchés par l'argent. Ce qui permet surtout de le savoir est la présence de l'argent ou de l'or autour d'eux, que ce soit Cupidon, Vénus, l'ensemble des dieux romains, la déesse syrienne, Isis ou Osiris[558]. Les processions faites en leur honneur contiennent ces éléments, comme nous pouvons le voir au livre X, juste avant les jeux durant lesquels devait être exposé Lucius[559]. La procession en l'honneur d'Isis au livre XI, avant que Lucius ne recouvre forme humaine, contient aussi de l'or[560]. Ce ne sont que des exemples parmi d'autres. Dans chaque cas, les dieux, ou leur représentant humain, sont accompagnés d'or dans la description qui nous est faite. Ce n'est pas un trait inhabituel, loin de là, mais c'est un élément supplémentaire qui est à intégrer au réseau que compose l'argent. De façon beaucoup plus directe, les dieux doivent eux aussi obéir à la loi de

[558] Voir le chapitre I à cet effet.

[559] APULEE, *Métamorphoses*, X, 30, *in modum Paridis, Phrygii pastoris, barbaricis amiculis umeris defluentibus, pulchre indusiatus adulescens, aurea tiara contecto capite, pecuarium simulabat magisterium. Adest luculentus puer nudus (...) flavis crinibus usquequaque conspicuus, et inter comas eius aureae pinnulae cognatione simili sociatae prominebant ; quem caducaeum et virgula Mercurium indicabant*.
« Dans le rôle de Pâris, le berger phrygien, un bel adolescent en tunique de femme, un châle oriental flottant sur les épaules, la tête coiffée d'une tiare d'or, faisait semblant de garder le troupeau. Arriva un ravissant garçon, nu, (…) qui s'attira les regards de tous les rangs du public par la blondeur de ses cheveux, des boucles desquels saillissaient deux petites ailes d'or solidaires, semblables et symétriques, et que son caducée et sa baguette désignaient comme étant Mercure ».

[560] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 10, *primus lucernam claro praemicantem porrigebat lumine (...) aureum cymbium (...) Ibat tertius attollens palmam auro subtiliter foliatam*.
« Le premier présentait une lampe qui répandait une vive clarté (…) : c'était une nacelle d'or (…) Le troisième, en marchant, élevait une palme faite d'une feuille d'or délicatement travaillée ».

l'argent. C'est ce que rappelle l'amende fixée par Jupiter pour tout dieu qui serait absent au rassemblement[561]. La réaction des dieux ne se fait pas attendre : les dieux accourent. Les dieux, comme les hommes, sont soumis à la loi de l'argent qui semble acquérir un statut quasi divin. L'argent prend des formes similaires dans les deux cas : patrimoine foncier, économique ou mobilier reviennent à chaque fois. Elément mouvant, l'argent s'infiltre dans toutes les strates de la société humaine ou divine. Mais l'argent efface-t-il les frontières qui séparent les différentes sociétés en présence dans les Métamorphoses ? En tout cas il agit sur la nature de celui qui entre en son contact.

En tout cas concernant les *honestiores*, nous pouvons constater une diversité dans le traitement des personnages, leurs revenus financiers et leur lien général avec l'argent. Ce qui peut sembler étonnant est l'absence de référence évidente au patrimoine foncier de cette classe, alors que c'en est la base. Mais était-ce à l'époque un élément tangible, prioritaire dans la manière d'apprécier, d'évaluer la situation économique et financière d'un individu ? Entre les évergètes, ceux qui exploitent leur propriété, ceux qui participent activement à la vie politique, des catégories très différentes de style de vie sont présentes. Ce qui ressort est ainsi la variété dans le traitement, l'absence de référent uniforme, à l'image peut-être de la société impériale de l'époque.

1.4 Les *humiliores*

Cette classe contient des personnages de qualité assez diverse. La plupart ont un point commun : leur relation très marquée à l'argent. Il s'agit, pour le haut du panier, de manieurs d'argent, de commerçants, de négociants. Une petite partie, un peu en retrait, est constituée d'individus assez variés qui possèdent un minimum de revenus. Et, finalement, un plus vaste ensemble contient le flot de ceux qui ne possèdent rien ou si peu. C'est le peuple en général qui apparaît dans son hétérogénéité et se révèle au fil du récit.

[561] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 23, *sic fatus iubet Mercurium deos omnes ad contionem protinus convocare, ac si qui coetu caeslestium defuisset, in poenam decem milium nummum conventum iri pronuntiare*.
« Il dit et ordonne à Mercure de convoquer aussitôt tous les dieux en assemblée, en proclamant que qui manquera au rendez-vous céleste encourra une amende de dix mille sesterces. ».

1.4.1 Les *argentarii*

Le récit de Lucius débute quand il fait la rencontre d'un *mercator*, Aristomène, qui voyage dans le cadre de son activité professionnelle[562]. La qualité de ce commerçant n'est pas spécifiée. Ses revenus reposent sur des activités économiques originellement agricoles mais, dans le cas d'Aristomène, essentiellement financières, puisque c'est la vente des produits agricoles. Ce *mercator* est à opposer au *negotiator magnarius*[563] qui apparaît quelques lignes plus loin et qui désigne un gros négociant qui aurait raflé toutes les marchandises que désirait acquérir Aristomène. La différence est sensible mais existe dans la réalité sociale, comme le rappelle K. Verboven : Les *negotiatores* étaient souvent des *mercatores*, mais les deux catégories ne se confondent pas. (…) Le *negotiator* n'était pas tant « le négociant en gros que le gros négociant (…). Une différence est sûrement que le terme *negotiator* avait une signification plus large que le terme *mercator*[564] ». Le niveau social d'Aristomène n'est donc pas très élevé. Ce choix d'Apulée est révélateur. « Les mots de la famille de *mercator* ne comportent pas cette liberté de choix. Ainsi le *mercator* est avant tout celui qui n'a pas le choix, ou dont la liberté de choix n'est pas reconnue par l'auteur ou le locuteur[565] ». Les termes associés à son activité rabaissent sa qualité sociale. Nous relevons ainsi *quaestu*, *mercibus* dans la présentation du personnage. Or ces mots renvoient à des activités peu valorisantes. La définition de *quaestus* qui nous est donnée par J. Andreau est assez catégorique en ce sens : « quant au deuxième sens, c'est le métier, le « gagne-pain » de l'homme ou de la femme du commun, qui n'appartient pas aux élites. Précisons d'ailleurs qu'aucun des deux sens ne me paraît antérieur à l'autre, ni logiquement, ni chronologiquement. (…) Dans les deux cas, le mot *quaestus* est souvent péjoratif[566] ». Le personnage d'Aristomène se voit ainsi dévalorisé dans sa présentation même. Et pourtant son récit place un cadre paradoxal. Il permet de pénétrer dans le monde de la fiction fantastique. Mais n'est-il pas en même temps la reproduction d'un monde familier pour le lecteur à travers les références au monde du travail[567] ?

---

[562] APULEE, *Métamorphoses*, I, 5, *<Aristomenes sum>, Aegiensis ; audite et quo quaestu me teneam : melle vel caseo et huiusce modi cauponarum mercibus per Thessaliam Aetoliam Boeotiam utro citro discurrens*. « Je me nomme Aristomène et je suis d'Aegium ; sachez aussi quel est mon gagne-pain : je fais le commerce du miel, du fromage, d'autres denrées du même genre à l'usage des aubergistes, et vais parcourant en tous sens la Thessalie, l'Etolie, la Béotie ».

[563] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*.

[564] ANDREAU, CHANKOWSKI, 2007, 112-113.

[565] *Id*, 2007, 116.

[566] ANDREAU, PITTIA, FRANCE, 2004, 236.

[567] KIRICHENKO, *op.cit*., 188.

Sur le même plan qu'Aristomène, nous pouvons placer Socrate. Pour lui aussi, nous retrouvons le terme *quaestus* pour définir son domaine professionnel[568]. Mais le personnage de Socrate est en plus porteur de tout un substrat philosophique et littéraire qui rejaillit forcément sur le récit[569]. De toute façon, les deux histoires se ressemblent fortement, chacun va être conduit à abandonner sa famille et sa patrie à cause d'événements inattendus, et en particulier à cause d'une aubergiste, Méroé. À première vue, cette femme pourrait passer pour insignifiante et assez pauvre[570]. Mais c'est une femme dominatrice qui régit sa région entière par des pouvoirs surhumains. Nous apprenons qu'elle aurait transformé certains voisins pour se venger d'eux. Elle s'empare de tous les biens restants de Socrate et le fait mendier dans la rue pour en retirer du profit. La qualité sociale du personnage est peu élevée même si elle a réussi à acquérir quelques biens. Elle possède une auberge et vole les possessions matérielles d'autrui (celles de Socrate). Son pouvoir de domination en fait presque un responsable politique régional alors que le profit qu'elle essaye de retirer des êtres la dévalorise totalement. Socrate ne s'y trompe pas et la place dans une catégorie encore inférieure à celle des voleurs :

Ipsas etiam lacinias quas boni latrones contegendo mihi concesserant in eam contuli, operulas etiam quas adhuc vegetus saccariam faciens merebam[571].

Face à ce monstre de femme, les brigands sont devenus *boni latrones*, ce qui rabaisse totalement Méroé. Ces trois personnages sont de toute façon connotés de façon péjorative car ils appartiennent au petit commerce : « le commerce, s'il est petit, est à considérer comme vil. Mais si c'est du grand commerce et du commerce en gros, important de partout et approvisionnant sans fraude beaucoup de gens, il n'est pas absolument à blâmer[572] ».

---

[568] APULEE, *Métamorphoses*, I, 7, *nam, ut scis optime, secundum quaestum Macedoniam profectus, dum mense decimo ibidem attentus nummatior revortor*.
« Comme tu le sais, en effet, j'étais allé en Macédoine pour mon commerce. Après neuf mois d'efforts soutenus, j'en revenais mieux garni d'écus... ».

[569] Cf KEULEN, 2003, 107-135. Le Socrate apuléen (*mét*. 1, 6-9) peut être lu comme une figure programmatique reflétant à la fois l'ambiguïté comique du roman et l'identité paradoxale de son protagoniste et narrateur principal, Lucius, auteur d'un récit divertissant et d'un initié superstitieux d'un culte religieux. Il offre la lecture d'un satirique Socrate comme parallèle à un satirique Lucius. Le geste exhibitionniste ambigu de Socrate (I, 6) est un hommage à son pedigree socratique-cynique et peut-être considéré comme une icône de l'auto-exposition satirique. Socrate et Lucius semblent tous deux être des projections littéraires d'Apulée lui-même en tant qu'auteur de fiction autobiographique comique.

[570] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *utpote ultime adfectus ad quandam cauponam Meroen, anum sed adodum scitulam.*
« Et dans l'extrémité où je me vois réduit, je vais chercher un gîte chez une vieille aubergiste du nom de Méroé, fort avenante malgré son âge ».

[571] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*, « les hardes même que les brigands, dans leur bonté, m'avaient laissées pour me couvrir, je lui en ai fait don ; je lui abandonnais jusqu'au maigre salaire que j'avais encore assez de vigueur pour gagner en faisant le portefaix ».

[572] NICOLET, 1988, 177.

N’est-ce pas une façon de la rapprocher d’une forme de charlatanisme religieux puisque son pouvoir repose sur des capacités d’ordre magique ?

Lucius est amené à se loger chez un *fenerator*, Milon et sa femme Pamphilè, pour lequel il a une lettre de recommandation. J. Andreau précise le terme de *fenerator* qui, en soi, ne désigne pas une classe sociale mais un type d'activité : « des mots comme *feneratores* ou *publicani*, qu'emploie par exemple Vitruve, ne sont pas des noms de métiers ; ils désignent une action, une situation. Ils n'étaient soumis à aucune règle professionnelle, et le nombre des opérations qu'ils pouvaient mener n'était pas strictement limité. Ou plutôt il n'était limité que de façon négative : certaines opérations étaient jugées indignes de telle ou telle catégorie, en vertu d'une loi ou d'un usage ; par les autres opérations existantes, un libre choix leur était ouvert[573] ». Milon est un personnage particulièrement aisé mais dont l'activité n'est pas reluisante. Dès son arrivée à Hypata, Lucius est informé sur le personnage[574]. Ce qui peut paraître étonnant est le choix d'un tel personnage comme hôte de Lucius. Il ne fait apparemment pas partie des *honestiores* provinciaux même si sa fortune est indéniable. Elle est composée de revenus économiques, comme l'indique son activité. Il possède également une maison mais ne fait pas montre d'un patrimoine mobilier ou immobilier imposant. Son attitude face à l'argent et au gain n'est pas du tout noble et marque la bassesse de son caractère. Alors qu'il possède une fortune conséquente, il ne s'engage pas dans de l'évergétisme, au contraire de la *nobilitas*[575]. L'histoire se terminera mal pour Milon car il sera dépouillé par les voleurs à la fin du livre III. La question que nous pouvons nous poser est pourquoi un tel choix alors que dans la même ville se trouvait Byrrhène, une personne de la *nobilitas*, sa parente de plus. Or dès qu'il apprend la présence de sa parente dans la ville, il ne court pas chez elle mais préfère le logement de Milon. Cela montre que Lucius suit un plan et un projet spécifiques qui ne sont pas de respecter les ordres établis, mais bien de parcourir d'autres niveaux. La magie est-elle alors révélatrice de cette volonté plus profonde ? Pour rester auprès de la magicienne Pamphilè,

[573] ANDREAU, 1987, 29.

[574] APULEE, *Métamorphoses*, I, 22, *inibi iste Milo deversatur ampliter nummatus et longe opulentus verum extremae avaritiae et sordis infimae infamis homo, foenus denique copiosum sub arrabone auri et argenti crebriter exercens.*
« C'est là que demeure ton Milon, un homme qui possède des écus et du bien en abondance, mais décrié pour son extrême avarice et sa bassesse sordide. Il pratique, en effet, l'usure avec profit, prenant en gage de l'or et de l'argent ».

[575] Cela peut aussi renvoyer à une certaine catégorie d’hommes riches qui se faisaient passer pour pauvres afin d’éviter les charges publiques et les dépenses financières que cela entraînait. Cf. VEYNE, 1976, ch. 2.

Lucius demeure chez Milon mais finalement, après sa transformation, les magiciennes sont laissées de côté, au profit d'autres personnages.

Durant son séjour chez Milon, au cours d'un repas assez sommaire, mais qui traîne en longueur, une anecdote met en scène deux hommes de classe moyenne : Diophane le chaldéen et Cerdon. Diophane est un diseur d'oracles[576]. Ce diseur de bonne aventure n'est pas d'un niveau élevé, au contraire, il pourrait s'approcher d'un niveau assez pauvre. Cependant, la richesse de ses gains lui apporte un prestige particulier :

Nam et Corinthi nunc apud nos passim Chaldaeus quidam hospes miris totam civitatem responsis turbulentat et arcana fatorum stipibus emerendis edicit in vulgum.[577]

Ici nous décelons une nuance entre le terme *stips* et celui de *merces*, la *merces* pouvant être considérée comme une rétribution plus importante. Pourtant la *merces* n'est nullement à envisager de façon positive, comme le rappelle C. Berrendonner : « on observe, dans la plupart des textes, une nette antinomie entre rétribution et valeurs civiques, comme si les relations entre les hommes libres par excellence qu'étaient les citoyens ne pouvaient qu'être détachées des échanges pécuniaires. *Merces* s'oppose à *pietas*, à *fides*, et au couple *beneficium – gratia*, c'est-à-dire à tous les termes qui servent à traduire les relations clientélaires et les rapports honorables entre les citoyens (…). La *merces* exclut du monde de la cité non seulement parce qu'elle repousse vers ses périphéries, mais parce qu'elle fait tomber dans ses profondeurs[578] ». Cerdon, un *negotiator*[579], vient le consulter pour savoir la date appropriée d'un prochain voyage. Alors que l'affaire était conclue, la survenue d'un ami de Diophane vient le discréditer. L'argent est le ressort de ce récit : Diophane se rapproche ainsi des charlatans religieux qui interviennent régulièrement dans le récit. Or il s'avère difficile de déterminer à quel point Diophane est à mal percevoir : il n'est apparemment pas capable de percevoir le danger pour lui, mais pour Lucius l'oracle est en accord avec le récit.

[576] APULEE, *Métamorphoses*, II, 12, « tenez, en ce moment, chez nous, un Chaldéen de passage à Corinthe met journellement toute la cité en émoi par d'étonnants oracles et gagne sa vie à publier les secrets de la destinée ».

[577] APULEE, *Métamorphoses*, II, 13, *nam et hic apud nos multa multis similiter effatus non parvas stipes, immo vero mercedes opimas iam consecutus*.
« Chez nous aussi, à nombre de gens, il a rendu beaucoup d'oracles analogues, et il avait amassé déjà, je ne dis pas quelques sous, mais des gains opulents ».

[578] ANDREAU, CHANKOWSKI, 2007, 218-219.

[579] APULEE, *Métamorphoses*, II, 13.

Dernier individu appartenant à cette société commerciale : le *nummularius* Chryseros. C'est l'une des personnes que les voleurs tentent de dévaliser[580]. La situation financière de Chryseros le rapproche de la haute société mais son titre de *nummularius* le fait entrer dans la catégorie des manieurs d'argent, des *argentarii*, bien différents des hauts membres de la société *qui negotia habent*. Le *nummularius* est un spécialiste de l'argent, comme le définit Jean Andreau en même temps qu'il caractérise d'autres métiers : « les premières sont celles des hommes de métier, c'est-à-dire des *argentarii*, des *coactores argentarii*, des *nummularii*, des *coactores*. Les deux premiers sont des métiers de banquiers de dépôt ; le troisième ne le devient qu'à partir du IIè siècle ap. J.-C. ; le quatrième ne l'est jamais. Tous quatre présentent néanmoins de communes conditions d'activité. Ceux qui en font partie sont des spécialistes, non-salariés (mais pouvant être aidés par des salariés), qui travaillent habituellement dans les centres urbains, pour les besoins du public. En général, ils tiraient de ce métier la totalité ou la majeure partie de leurs revenus. C'étaient des hommes, et des hommes libres (ingénus ou affranchis). Ils étaient définis par le nom de leur métier, et n'appartenaient pas aux ordres privilégiés autour desquels se regroupaient les aristocraties (ordre sénatorial, ordre équestre, ordres des décurions dans les cités)[581] ». Ce Chryseros, malgré sa fortune apparemment importante, exerce un métier qui pourrait le positionner dans la classe des *humiliores*. Ses revenus reposent sur son activité financière. Il ressemble à notre Milon, par son avarice, sa volonté de cacher ses revenus afin d'éviter de devoir faire de l'évergétisme. Face à la combativité du banquier, le voleur Lamachus sera contraint de laisser l'argent, sa main et sa vie. Cela représente, avec l'histoire de Démocharès, l'un des déboires des voleurs. Ce récit met en scène deux types de voleurs : bien évidemment les voleurs eux-mêmes, mais aussi Chryseros qui s'abstient de donner de l'argent à sa cité. Cela veut dire que Chryseros refuse d'être évergète[582] et, à l'image de Milon, vit dans une apparente pauvreté[583]. Chryseros s'en sortira simplement mieux que Milon, car la tentative de vol n'aboutira pas. Ce qui peut être intéressant de noter est que la fortune gomme les différences sociales, comme celles qui existent entre Chryseros et Démocharès. Même si la naissance les sépare,

[580] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 9, *nec nos denique latuit Chryseros quidam nummularius copiosae pecuniae dominus, qui metu officiorum ac munerum publicorum magnis artibus magnam dissimulabat opulentiam*.
« Nous finîmes par repérer un certain Chyseros, banquier et possesseur d'abondantes richesses, qui, par crainte des obligations et charges publiques, dissimulait à force d'habiletés une grande opulence ».

[581] ANDREAU, 1987, 27.

[582] Sur l'évergétisme, cf. VEYNE, 1969, 785-825.

[583] Sur la question des riches qui cherchent à éviter les charges publiques, cf. VEYNE, *op.cit*., *ibidem*.

la richesse les fait se rejoindre. Pourtant leur attitude vis-à-vis de leur richesse est différente. Alors que Chryseros s'emploie à éviter de dépenser son patrimoine, Démocharès, lui, étale ses biens précieux. Pour le noble, dépenser son patrimoine n'est pas un mouvement naturel mais il constitue un acte culturel de lutte contre le naturel : « il est non seulement légitime, mais indispensable de dépenser son patrimoine pour prendre sa place dans la vie publique, on l'a dit. On le dépense en libéralités, même désintéressées, cette redistribution des richesses contribuant au bon fonctionnement de la société[584] ». Qu'en conclure sur cet univers fictionnel ? Est-ce une représentation possible de la société impériale de l'époque d'Apulée et dans ce cas est-ce l'occasion pour lui de faire une critique de son époque ?

1.4.2 Travailleurs en tous genres

Parmi les *honestiores*, nous avons déjà évoqué des familles assez modestes qui ont eu des liens avec de hauts personnages, comme dans l'histoire des trois fils, dans celle de Télyphron ou dans celle de la belle-mère. Nous n'y reviendrons donc pas. Nous pouvons également ajouter le cas de la criminelle dans le livre X. C'est par opposition à la grande dame qui a des relations avec Lucius qu'est choisie la criminelle. Elle est censée avoir des relations en public avec Lucius à la place de la dame[585]. Cela prouve que la criminelle n'appartient pas à la haute société, même si son défunt mari disposait de suffisamment d'argent pour offrir une dot à sa soeur sur ses propres ressources. Ou peut-être a-t-elle cessé d'être considérée comme en faisant partie par les actes abominables qu'elle a commis. De plus cette femme offre une somme très importante au médecin peu scrupuleux et à sa femme pour tuer son mari[586]. La capacité de la femme à tuer toute sa famille et jusqu'à ses complices prouve son machiavélisme. Or l'argent ici n'est pas le but de cette meurtrière mais le moyen pour atteindre ses fins. Ce n'est que dans un deuxième temps que la femme allie l'utile à l'agréable, en se conservant la somme initialement prévue pour le crime. Les revenus de cette famille ne sont guère

[584] DONDIN-PAYRE, *in* ANDREAU, PITTIA, FRANCE, 2004, 57.

[585] APULEE, *Métamorphoses*, X, 23, *et quoniam neque egregia illa uxor mea propter dignitatem neque prorsus ulla alia inveniri potuerat grandi praemio, vilis acquiritur aliqua sententia praesidis bestiis addicta*.
« Mais il ne pouvait être question de ma valeureuse épouse, à cause de son rang, et l'on ne trouvait aucune autre femme, même en y mettant le prix. On alla donc chercher une vile créature, destinée aux bêtes par arrêt du gouverneur ».

[586] APULEE, *Métamorphoses*, X, 25, *eique protinus quinquaginta promittit sestertia, ut ille quidem momentarium venenum venderet*.
« D'emblée, elle lui promit cinquante mille sesterces, moyennant quoi il lui vendrait un poison foudroyant ».

évoqués. C'est davantage l'utilisation de l'argent en tant que monnaie d'échange qui est mise au premier plan.

Finalement dans cette catégorie, nous pouvons ajouter le '*miles e legione*' qui essaye de dépouiller le jardinier de son âne[587]. En réalité cette situation était assez connue à l'époque d'Apulée. C'est ce que note M. Rostovtzeff[588] en s'appuyant sur Epictète[589]. D'après les notes du livre IX, 39, « ce soldat, dans la description duquel la convention se mêle probablement à la réalité, semble faire partie d'un détachement stationné dans un castellum (cf. XVII, 1, note), sous les ordres d'un offiecier qu'il appelle son praeses (titre applicable à toute espèce de chef, gouverneur de province, empereur même : Sénèque, *de Clementia*, I, XIX, 7), le même, à ce qu'il semble, que le *praepositus* de X, 1, 3. Rien n'indique que le militaire soit gradé, malgré le cep de vigne attribut des centurions. Peut-être en fait-il l'insigne de l'autorité usurpée qu'il s'arroge auprès de la population civile (voy. Encore X, 1). Il circule d'ailleurs librement dans le pays, et a un logement ou cantonnement (*contubernium*) à la ville (XLI ; X, 1)[590] ». Le jardinier résiste, se cache avec Lucius, mais finit par être découvert à cause de la curiosité de l'âne. Ici le soldat se sert d'un prétexte pour poursuivre le jardinier : le soldat invoque la perte d'un *pretii vasculum argenteum*[591]. Le petit vase en argent est un prétexte pour retrouver le jardinier et son âne. Les possessions du soldat sont ainsi mobilières et animales, tandis que celles du jardinier sont essentiellement agricoles. La valeur du bien (Lucius) est totalement différente dans les deux cas : pour le soldat l'âne est de peu d'importance et sera rapidement revendu alors que pour le jardinier il représentait une aide indispensable à sa survie au champ[592]. Cette scène apporte un exemple fictionnel des nombreuses zones de conflits entre les sujets de l'Empire romain[593]. Ici, c'est le cas de la réquisition d'animaux pour les besoins militaires. Lucius et par ricochet l'argent évoqué dans le passage ne sont-ils pas les symboles des transactions conflictuelles ? La question de l'aspect financier et de

[587] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 39, *nam quidam procerus et, ut indicabat habitus atque habitudo, miles e legione factus nobis obvius, superbo atque adroganti sermone percontatur, quorsum vacuum duceret asinum?*
« Car un individu de haute taille, soldat de la légion, comme l'indiquait sa tenue et son attitude, se trouvant sur notre route, demanda d'un ton superbe et arrogant où il conduisait cet âne libre de charge ».

[588] Cf. ROSTOVTZEFF, 1957, ch. 8, n. 37. Cf aussi MILLAR, *op.cit.,* 67-68.

[589] EPICTETE, *Diss*., IV, 1, 79.

[590] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 39, note 1.

[591] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 41, « un petit vase en argent de grand prix ».

[592] Le jardinier se trouve spolié de son bien par l'abus d'autorité du soldat. L'affaire se terminera d'ailleurs très mal pour le jardinier qui sera mis à mort.

[593] Cf. sur ce sujet MITCHELL, 1976, 106.

son évaluation est, en tout cas, évoquée et ne laisse indifférents ni les personnages ni le lecteur.

CEs personnages secondaires ont tous un point commun, l'auteur ne leur attribue non pas de nom, mais une activité professionnelle. Bien sûr ce ne sont pas les seuls à ne pas avoir de nom. La dame de haut rang du livre X n'est pas non plus nommée, quoique dans son cas n'est-ce pas plutôt pour lui préserver un certain anonymat ? La criminelle et la famille des trois fils ne sont pas individualisées. Mais dans ces deux cas, il s'agit plus de porter l'attention sur les actes des personnages que sur les personnages en eux-mêmes. En revanche, concernant les travailleurs, cela leur confère un statut social particulier. Ils sont limités à leur travail et cela n'a rien de reluisant. C'est un monde qui est montré du doigt, ridiculisé, et, somme toute, assez pitoyable. Nous y trouvons un pêcheur, un cuisinier, des palefreniers, des meuniers, un ami du meunier, un pauvre cocu, un pauvre voisin[594], et un jardinier. Le monde des travailleurs était à considérer de façon différente selon l'activité pratiquée. C'est ce que rappelle C. Nicolet en faisant référence au *De Officiis* de Cicéron[595] : « Indignes d'un homme libre et vils sont en outre les gains de tous les salariés dont c'est la peine et non l'habileté qu'on paie. Dans ces gains en effet le salaire est lui-même le gage de la servitude. Vils sont encore à considérer ceux qui achètent aux marchands pour revendre aussitôt : ils ne gagneraient rien s'ils ne trompaient beaucoup, et rien n'est plus honteux que la fraude. Tous les artisans ont une activité vile, l'atelier n'a rien qui convienne au citoyen né libre, et les moins acceptables sont les métiers au service des plaisirs (…) En revanche, pour les métiers qui supposent plus de prévision ou dont on attend un service important, comme la médecine, l'architecture, l'enseignement de connaissances nobles, ces métiers, pour ceux au rang de qui ils conviennent, sont de beaux métiers[596] ». Si nous mettons en rapport cette citation aux types de métiers que nous rencontrons dans les Métamorphoses, la vision qui nous est offerte est peu positive. Nous pouvons dégager deux groupes : ceux qui se servent de Lucius et ceux qui sont impliqués dans une situation honteuse.

[594] Cette histoire a déjà été traitée avec les trois fils qui ont pris part au conflit alors qu'un riche voisin essayait de spolier son voisin sans ressources. Ici c'est la loi du plus fort qui est exercée et que l'on retrouve dans la lutte de biens entre le soldat et le jardinier.
[595] CICERON, *Les Devoirs*, I, 42, 150.
[596] NICOLET, 1988, 177.

Quand Lucius devient un âne, il perd toute liberté et tout droit sur ses actes et sa vie. Ainsi, il se trouve embarqué par des voleurs puis, après sa libération par Charitè, par des palefreniers peu scrupuleux, par des meuniers, par un jardinier, par un soldat et par des esclaves pâtissiers qui le donneront à leur maître. Ces individus très divers sont liés par leur niveau social peu élevé. Ce qui amènerait davantage à placer le soldat dans cette catégorie. Ils se font tous de l'argent sur le dos de Lucius, et cela commence avant même qu'il ne soit transformé en âne. La première mésaventure de Lucius remonte au marché aux victuailles où il se fait doublement flouer : le prix qu'il a payé aurait été trop élevé et en plus Pythias écrase son poisson. Or qui s'en prend réellement à Lucius ? Pythias se dresse en redresseur des torts[597]. Contre toute attente, au lieu de se saisir de la marchandise du pêcheur, Pythias détruit ce que Lucius vient d'acheter. Le pêcheur ne se trouve en rien spolié par Pythias, à l'inverse de Lucius[598]. Donc s'il y a eu vol, il est double. L'argent n'a-t-il pas un rôle spécifique dans le récit et de façon plus profonde dans la compréhension des Métamorphoses ?

Par la suite, Lucius, changé en âne, circule entre les différents pauvres. Le premier est le palefrenier[599]. La présentation pompeuse du palefrenier laisse penser à un avenir meilleur pour Lucius. Mais la désillusion ne se fait pas attendre[600]. Cette mésaventure annonce celle chez les meuniers où le supplice de Lucius avec la meule se répète. Le palefrenier tire ses revenus de diverses activités. Chez le palefrenier, sont mis en valeur la femme du palefrenier et le petit esclave du palefrenier. Chacun tire profit de Lucius en lui faisant réaliser des tâches inhumaines sans le récompenser le moins du monde, et en lui réservant, au contraire, un traitement cruel. Le travail de Lucius rapporte à la femme du palefrenier puisqu'elle le vend mais Lucius est à peine nourri[601]. Mais le pire est le

[597] APULEE, *Métamorphoses*, I, 25, *quod tam magnis pretiis pisces frivolos indicatis et florem Thessaliam regionis ad instar solitudinis et scopuli edulium caritate deducitis?*
« Vous mettez hors de prix des poissons sans valeur, et de cette ville, fleur de la Thessalie, vous faites, par la cherté des vivres, un désert, un écueil solitaire ».

[598] N'est-ce pas une façon ainsi de s'interroger sur la réalité de la situation : Lucius ne cesse de se méprendre sur l'apparence des êtres et des *realia*. C'est ici le cas des poissons qui lui sont vendus.

[599] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 15, *ergo igitur evocato statim armentario equisone magna cum praefatione deducendus adsignor*.
« On fait donc venir aussitôt le gardien chef des parcs à chevaux, et, après les plus grandes recommandations, on le charge de m'emmener ».

[600] APULEE, *Métamorphoses*, Ibid., s*ed ubi me procul a civitate gregarius ille perduxerat, nullae deliciae ac ne ulla quidem libertas excipit. Nam protinus uxor eius, avara quidem nequissimaque illa mulier, molae machinariae subiugum me dedit*.
« Mais après que ce palefrenier m'eut conduit loin de la ville, je ne trouvai ni douceurs ni même liberté. Car sa femme, une avare et odieuse créature, me mit aussitôt sous le joug, à faire pivoter une meule ».

[601] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 15, *namque hordeum meum frictum et sub eadem mola meis quassatum ambagibus colonis proximis venditabat*.

traitement qu'il reçoit de la part du jeune esclave. La cruauté de l'esclave est sans limites : juste pour le plaisir d'infliger des sévices à Lucius, il fait courir des rumeurs infondées sur son compte afin de le tuer ; on décide de l'émasculer. L'esclave finit dévoré par un ours juste avant que Lucius ait pu être émasculé. Puis Lucius change rapidement de mains : il est emmené par une bande de fuyards puis acheté par les prêtres syriens avant d'arriver chez les meuniers[602]. Là encore, c'est la cruauté de la meunière qui est flagrante. Or la cruauté de la femme touche non seulement l'âne, mais aussi son propre mari qu'elle essaye de tromper dans sa propre maison. Mais le mari n'est pas dupe et, grâce à l'aide de Lucius, il parvient à découvrir la supercherie de sa femme et donne même une leçon au jeune homme. La femme sort mortifiée de la mésaventure mais s'en prendra à son mari, par l'intermédiaire d'une magicienne. Cette dernière, incapable de raviver l'amour du mari, déguisera son meurtre en suicide. C'est donc un monde bien pitoyable qui nous est donné à voir. La duplicité de la femme dégoûte. Et lorsque le mari parvient à se venger et qu'il semble que l'histoire a pris un tournant plus comique, la mort rôde. Un cuisinier, au service d'un dévot, essaye de tirer profit de Lucius en le cuisinant à la place d'un gibier qui a été mangé par les chiens. La femme est le personnage clé qui intervient pour donner cette idée défavorable à Lucius. Grâce à son astuce, Lucius parvient à s'en sortir. Cela montre que le monde animal, de façon encore plus totale que celui des esclaves, est à la merci de tout type d'être humain. L'argent est une valeur chère à ces personnages et apparaît comme un indicateur du traitement plus ou moins humain que reçoit Lucius.

Finalement, un jardinier prend Lucius à son service[603]. C'est certainement l'un des hommes les plus pauvres du récit. Et pourtant la présentation qui en est faite est plutôt à l'avantage du jardinier. C'est un homme qui ne se contente pas de faire travailler son âne, mais participe lui aussi à l'effort. Son activité renvoie à la *pristina simplicitas* car il pratique le labeur de la terre et son but n'est pas un profit déraisonnable mais juste de se

« Car mon orge grillée et écrasée sous la meule même que je faisais tourner, elle la vendait aux paysans du voisinage ».

[602] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 10, *altera die productum me rursum voce praeconis venui subiciunt, septemque nummis carius quam prius me comparaverat Philebus quidam pistor de proximo castello praestinavit*.
« Quant à moi, le lendemain on m'exposa et me mit en vente une fois de plus par la voix du crieur. Je fus acheté, pour sept sesterces de plus que Philèbe m'avait payé la fois précédente, par un meunier du bourg voisin ».

[603] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 21, *me denique ipsum pauperculus quidam hortulanus comparat quinquaginta nummis, magno, ut aiebat, sed ut communi labore victum sibi quaereret*.
« Pour ma part, je fus acheté par un pauvre homme de jardinier à raison de cinquante sesterces : c'était cher, disait-il, mais il espérait, par notre commun travail, se procurer de quoi vivre ».

nourrir[604]. À son service et malgré le manque de ressources évident, Lucius ne rejette pas la faute sur le jardinier et en fait plutôt un portrait élogieux. Malgré tout, quand il croise le soldat sur son chemin, c'est la loi du plus fort qui l'emporte et le jardinier perd son seul bien qui vaut plus pour lui que pour le soldat qui finit par le revendre à deux esclaves[605]. La fin du jardinier donne une vision sordide de ce monde qui n'a pas de sens et qui ne respecte aucune valeur, à part celle du gain. Quelle logique, quelle morale ressort du récit ? N'est-ce pas plutôt une façon de donner à voir le mode de fonctionnement de la société réelle ? En tout cas, la société fictive des Métamorphoses[606] est ainsi décrite dans tous ses travers et dysfonctionnements.

1.4.3 Les personnages ridicules

Ainsi les récits dans les derniers livres des Métamorphoses présentent une culmination de la dégradation morale avant l'illumination religieuse du livre XI[607]. Le ridicule est une manière de mettre en valeur ces déchéances subies parles personnages. Le premier à se faire ridiculiser par sa femme est le *Cuiusdam pauperis*[608]. Ce récit est présenté sous un mode comique et pourtant il met en scène un homme qui est honteusement trompé par sa femme de multiples façons. Alors que sa femme est en train de le tromper, le mari rentre chez lui à l'improviste. Comme la femme ne voit pas où cacher son amant, elle le met dans une jarre. L'ironie du sort veut que le mari revenait justement pour vendre la jarre et ainsi améliorer la situation financière de la famille. Or la femme détourne la vente de la jarre à son avantage : son amant serait un vendeur venu acheter la jarre qui serait justement en train de l'inspecter. La femme vend sa jarre en même temps que son honneur pour *septem denarii*[609]. Mais l'audace féminine ne s'arrête pas là puisqu'elle profite de son mari. Elle le place dans la jarre et pendant ce temps

[604] NICOLET, 1988, 138.

[605] APULEE, *Métamorphoses*, X, 13, *vicinis me quibusdam duobus servis fratribus undecim denariis vendidit*. « Il me vendit onze deniers à deux frères, ses voisins ».

[606] Cf NEWBOLD, 2003, 88-105. Suivant la théorie de L. Kohlberg sur les étapes successives du développement moral des individus dans différents types de sociétés (*The Philosophy of Moral Development : Moral Stages and the Idea of Justice*, San Francisco 1981), les personnages des Métamorphoses agissent de façon plus ou moins désintéressée en tirant toujours des bénéfices pour eux-mêmes ou pour leurs proches dans un contexte de réciprocité, mais sans conscience de l'intérêt collectif. Même l'initiation religieuse de Lucius au livre 11 ne lui confère pas un niveau supérieur de développement moral, comme le montre le ton ironique et ludique employé par Apulée pour la décrire.

[607] Cf SHUMATE, 1999, 113-25.

[608] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 4, *hospitio proxumi stabuli recepti cognoscimus lepidam de adulterio cuiusdam pauperis fabulam, quam vos etiam cognoscatis volo*.
« Nous prîmes logement dans la première auberge, où nous entendîmes raconter la plaisante historiette d'un Pauvre qui fut fait Cocu. À vous aussi je veux la faire connaître ».

[609] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 6, « Sept deniers ».

batifole avec son amant. C'est un cas particulièrement honteux qui dévalorise la femme et c'est ce qui se reproduit souvent (mais pas toujours) dans le récit. Ici, le couple ne semble détenir qu'une seule possession matérielle, la jarre, et n'est même pas désigné par un nom de métier. En ressort d'autant plus agrandie la vente de cet unique élément au profit d'un adultère. L'aspect financier n'accroit-il pas encore la déchéance perceptible dans la scène ?

Nous avons déjà évoqué le cas du meunier. En lien direct avec le meunier apparaît l'histoire de son ami foulon. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle le meunier rentre plus tôt que prévu chez lui et surprend sa femme avec son amant. L'histoire de l'ami foulon[610] est sur le même plan que celle du meunier. C'est un homme trompé par sa femme qui va surprendre chez lui l'amant. Ce récit annonce la découverte que le meunier va faire chez lui. Les récits des Métamorphoses sont organisés en réseau[611]. Car de même que la meunière va décider de tromper son mari après avoir entendu le récit de l'aventure de la femme du décurion Barbarus, de même le mari va surprendre le fait que sa femme le trompe après lui avoir rapporté des faits similaires chez un ami. Ainsi ces trois récits sont liés car chacun met en scène un mari trompé. Le métier de ces personnages ainsi que leurs revenus ne sont qu'accessoires. Pourtant l'argent les affecte tous plus ou moins directement.

1.4.4 Servitude et travail

Servitude, travail et rabaissement de la condition sociale et civique vont-ils alors nécessairement de pair ? Les voleurs et les esclaves ou les serviteurs sont des membres à part de la société civique. Pourtant les esclaves sont un élément constitutif des sociétés antiques, il n'est donc pas étonnant de les retrouver dans le récit d'Apulée[612]. Cela montre-t-il une volonté de brosser un tableau le plus complet possible de la société de son époque ?

Cette société est clairement séparée des autres. Ses membres les plus représentatifs sont Lamachus, Alcimus, Thrasyléon, leur vieille nourrice et le soi disant brigand Hémus. Le dernier membre est un cas particulier que nous avons déjà évoqué, puisque ce n'est autre que Tlépolème. Pour les autres, ce sont des experts de la tromperie et du larcin. Ils seraient certainement considérés dans la classe

[610] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 24-25.

[611] C'est un aspect qui a souvent été évoqué. Cf FRANCIS, 2001, 53-76 ; SCOBIE, 1978, 47 ; PERRY, 1967, 242.

[612] Cf ANNEQUIN, 1997, 109-119 : Annequin met en évidence, dans le langage des *Métamorphoses*, la place de l'esclavage comme élément structurel des sociétés anciennes. Cf aussi ANNEQUIN, 1998, 89-128 où il vise à dégager l'architecture d'un monde où l'esclavage affirme sa présence structurante. Il exprime aussi bien la double nature de l'homme que le côté ombreux de sa vie. Au cœur même de l'initiation, il dit le rapport du nouvel initié à son dieu, fait de confiance amoureuse et de soumission totale, comme le montre clairement l'utilisation métaphorique du vocabulaire de la servitude.

des non-citoyens de l'Empire romain car, même s'ils possèdent de l'argent, c'est une société en marge des classes sociales qui ne respecte pas les règles et les valeurs de la société 'normale'. Malgré tout, ils s'inventent un code de l'honneur, comme le suggèrent leurs aventures successives. Et pour l'argent, qui est la valeur suprême, ils sont prêts à s'en prendre à n'importe qui : Alcimus tente de dépouiller une vieille qui résiste et en profite pour le faire passer par la fenêtre. Or chaque voleur s'en est pris à une catégorie sociale différente. Lamachus a voulu voler un *nummularius*, Thrasyléon un évergète de la haute société et Alcimus une pauvre vieille femme. La recherche du gain touche tous les groupes : celui qui désire l'argent est capable d'attaquer n'importe qui pour acquérir le moindre bien. Finalement, les événements tournent au désavantage des voleurs, qui sont appâtés par l'argent d'Hémus. Chez eux, l'argent pourrait même passer pour une divinité à part entière qui régie leur vie et leur être.

Hormis les voleurs, dans un ordre dégressif, nous pouvons identifier Photis, l'affranchi au service de Thiasus, les deux esclaves cuisiniers, l'histoire d'un esclave intendant et l'esclave du palefrenier. Le dernier cas a déjà été traité avec les palefreniers, nous n'y reviendrons donc pas précisément. Par contre Photis occupe une place très importante. Comme nous pouvons le remarquer, elle est clairement identifiée par son nom, à la différence de tous les autres personnages de ce groupe. Si la grande majorité des chercheurs font dériver son nom du mot grec qui désigne la lumière[613], de nombreuses interprétations coexistent concernant le sens à donner à ce nom[614]. Photis apparaît progressivement dans le récit. C'est d'abord *adulescentula quaedam*[615], puis *ancillula*[616]. Mais elle est rapidement associée à la magie[617]. Pourtant, de même que Lucius a choisi d'être hébergé par un homme de condition inférieure à la sienne, il choisit de se lier à Photis :

Photis illa temptetur[618].

Alors que la liaison commence sous de bons auspices, la situation va s'inverser. D'abord Lucius loue la chevelure de Photis, la comparant à Vénus, puis apparaissent les signes

[613] LANCEL, 1961, 46 ; GRIMAL, 1969, 98. Pour SCOBIE, 1969, 56 sq, le nom dériverait de *fovere*, ce qui impliquerait une connotation érotique.

[614] Alors qu'elle semblerait pouvoir être la lumière qui le conduit à l'initiation, c'est à cause d'elle qu'il est changé en âne. Elle semble davantage alors un *foculus*, tel un feu consumateur de l'amour et de la magie. D'ailleurs le fait que son nom contienne deux syllabes comme celui d'Isis n'est pas anodin et pourrait indiquer que Photis est l'opposée d'Isis. Cf. DE SMET, 1987, 613-623.

[615] APULEE, *Métamorphoses*, I, 22.

[616] APULEE, *Métamorphoses*, I, 23.

[617] Cf. SCHMIDT, 1982, 269-282.

[618] APULEE, *Métamorphoses*, II, 26 « tâtons de cette Photis ».

précurseurs de danger avec l'outricide. La magie ne fait alors que déferler jusqu'à la métamorphose de Lucius en âne. Dans quelle mesure la condition socio-économique du personnage permet-elle de démêler les différentes questions ? En tout cas, se pose la question de l'apparence et de l'essence de ce personnage.

L'affranchi de Thiasus est un serviteur privilégié de Thiasus[619]. Certes, l'affranchi s'occupe de lui, mais ce n'est pas de façon désintéressée. Il amasse des sommes d'argent importantes en le donnant en spectacle et surtout par le biais des relations qu'il aura avec la dame de haut rang[620]. L'argent est au coeur de la relation qui lie Lucius à l'affranchi. Cela définit aussi cette classe comme intéressée.

Finalement, les esclaves font partie de ce décor humble. Juste avant l'apparition de l'affranchi de Thiasus, Lucius a été placé chez deux esclaves frères. Ces derniers étaient selon toute vraisemblance des esclaves dont le statut était la préposition, c'est-à-dire qu'ils géraient un négoce pour le compte de leur maître. J. Andreau explique la différence entre le pécule et la préposition qui étaient les deux principaux modes de fonctionnement de l'esclavage : « il n'est pas excessif de dire que la logique de la préposition est inverse de celle du pécule. L'entreprise à laquelle un esclave est préposé relève du maître. (…) C'est donc par la préposition que le maître pouvait faire des profits. (…) Ou bien le préposé se charge gratuitement de la tâche qui lui est ainsi confiée. Ou bien le préposé reçoit un salaire. Sa charge est alors un travail (*operae*) pour lequel il reçoit une *merces*, donc un salaire fixe et convenu à l'avance[621] ». C'est sous le service de ces esclaves que Lucius en profite pour dévorer leur nourriture, ce qui conduit les frères à s'entre accuser de vol. Les frères ne s'y laissent pas prendre et finissent par découvrir le stratagème de Lucius. Lucius réintègre une figure humaine puisqu'il est amené à se nourrir comme un homme. Cependant son appétit est démesuré, comme l'indique sa prise de poids progressive. La présentation de ces esclaves joue-t-elle un rôle bénéfique ? C'est grâce à leur nourriture qu'il sera remarqué puis prendra la décision de s'enfuir avant d'entrer dans le culte d'Isis.

---

[619] APULEE, *Métamorphoses*, X, 17, *magno denique delibutus gaudio dominus, vocatis servis suis, emptoribus meis, iubet quadruplum restitui pretium meque cuidame acceptissimo liberto suo et satis peculiato magnam praefatus diligentiam tradidit*.
« Le maître, lui, ne se sentait pas de joie. Il fit venir les esclaves qui m'avaient acheté, ordonna de leur restituer quatre fois le prix qu'ils m'avaient payé, et me confia à l'un de ses affranchis préférés, pourvu d'un bon pécule, en lui recommandant de veiller sur moi attentivement ».

[620] APULEE, *Métamorphoses*, X, 19, *nam tanta etiam ibidem de me fama pervaserat, ut non mediocri quaestui praeposito illo meo fuerim*.
« Car là aussi ma renommée s'était si largemment répandue que j'y fus pour mon gardien l'occasion de bénéfices non médiocres ».

[621] ANDREAU, PITTIA, FRANCE, 2004, 119.

Toutefois, cela n'empêche pas les esclaves de se disputer le partage de leur commerce, ce qui nous ramène aux zones de conflit dans les rapports de transaction entre individus.

L'histoire d'un esclave intendant est différente[622]. C'est un esclave qui occupe le poste de *vilicus,* c'est-à-dire qu'il est responsable d'autres esclaves qui sont à sa charge. Il a donc un niveau supérieur à l'esclave moyen. Or dans cette histoire, il trompe sa femme, contrairement à la plupart des récits où c'est l'inverse qui se produit. Mais ce qui est mis en valeur est non pas l'action criminelle du mari, qui d'ailleurs choisit une femme libre, mais la réaction de sa femme : celle-ci se suicide et tue en même temps son enfant. L'inconduite de l'esclave est punie par le maître qui le met à mort. Son statut d'esclave, malgré son poste de *vilicus*, montre à quel point les esclaves étaient dépourvus de droit civique.

L'argent est un élément commun à la plupart des récits et il a un impact plus ou moins fort selon les cas. L'argent par sa présence dilue-t-il les différences entre les classes tout en révélant les inégalités qui les séparent[623] ? Il divise mais c'est un élément commun qui rapproche et estompe les séparations entre classes, entre l'être et le paraître. C'est certainement une des raisons pour lesquelles une tentative de classification est malaisée. Maintenant que nous avons identifié les différents groupes sociaux auxquels nous avons affaire, nous allons à présent nous concentrer sur les différentes évocations de l'argent. Nous pourrons en dégager deux : l'évocation directe (quand la monnaie est utilisée), indirecte (tous les termes qui renvoient à l'idée de commerce et l'évocation en arrière-plan (toutes les descriptions qui intègrent des éléments qui dégagent un idée d'argent).

DEUXIÈME CHAPITRE : LES ÉVOCATIONS

L'argent dans les Métamorphoses surgit de différentes manières. Il exerce ainsi une influence sur divers plans et à différents niveaux. La mention directe de la monnaie est un premier élément d'analyse mais ne saurait contenir toutes les références à l'argent. La désignation de tout terme renvoyant à l'idée de dépenses ou de gains financiers est particulièrement abondante. Elle est complémentaire de l'évocation directe et fonctionne souvent en réseau avec. Finalement de nombreuses expressions descriptives intègrent la

[622] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 22, *servus quidam, cui cunctam familiae tutelam dominus permiserat suus quique possessionem maximam illam, in quam deverteramus*.
« Un esclave se trouvait là, auquel son maître avait confié la surveillance de toute la domesticité et qui avait l'intendance du vaste domaine où nous avions pris logement ».
[623] Cf. BLANQUEZ PEREZ, 1987, 119-131.

notion d'argent. Ces trois phénomènes réunis nous permettront d'apprécier à sa juste valeur cette idée spécifique au monde créé par Apulée dans son oeuvre.

2.1 L'évocation directe

L'utilisation d'argent monnayé implique l'interaction de trois éléments : un acheteur, un vendeur et le produit de la transaction. Ces instances ne sont pas obligatoirement réunies, malgré leurs fréquentes associations.

2.1.1 Les honestiores

Lucius est souvent concerné par l'argent car il est bien souvent au cœur des processus financiers, tantôt acheteur, tantôt marchandise, tantôt témoin des transactions. Il en est donc un témoin privilégié[624]. Il utilise de la monnaie au début du récit, lorsqu'il est encore un homme à part entière. Ainsi, à son arrivée à Hypata, il dépense son argent à plusieurs reprises. À peine entré chez Milon, Lucius doit pourvoir lui-même à l'entretien de son animal[625]. Deux choses peuvent surprendre : que ce soit l'invité et non l'hôte qui se charge de ces dépenses, et que Lucius prenne soin de son cheval. Est-ce une mise en valeur du noble caractère de Lucius qui traite particulièrement bien ses animaux ? Cela permet surtout de confirmer le jugement hâtif que l'on pouvait s'être fait concernant Milon. Son avarice n'a pas de fin, comme l'indique l'obligation pour Lucius d'aller se procurer sa nourriture au marché aux victuailles :

Inque eo piscatum opiparem expositum video et percontato pretio, quod centum nummis indicaret, aspernatus viginti denariis praestinavi.[626].

L'épisode débute de façon assez positive puisque les poissons sont *opipares* et, malgré le prix élevé, Lucius bénéficie d'un rabais d'environ 5 %. Nous passons d'un prix de 100 sesterces à 25 deniers, c'est-à-dire environ 80 sesterces. Cependant, dès l'arrivée de Pythias, la vision de Lucius change radicalement[627]. Le verbe *extorqueo* est particulièrement fort et dévalorise l'échange commercial qui vient d'avoir lieu au profit de

[624] Cf Pailler, 2004, 119-136. Objet du commerce et en même temps vecteur de celui-ci, l'âne Lucius est un témoin privilégié de toutes les activités s'y rattachant. La métamorphose s'érige en métaphore des déplacements et des transformations qui en sont l'essence.

[625] APULEE, *Métamorphoses*, I, 24, *faenum atque ordeum acceptis istis nummulis tu, Photis, emito*.
« Tiens, Photis, prends ces quelques pièces et achète-lui du foin et de l'orge ».

[626] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., « j'y vois exposé un magnifique lot de poissons ; j'en demande le prix : cent sesterces ; je refuse : à vingt deniers, j'en fais l'emplette ».

[627] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *vix (...) piscatori extorsimus accipere viginti denarium.*
« J'ai eu (…) du mal à le faire lâcher à un pêcheur pour vingt deniers ».

la relation qui le lie à Pythias. Lucius perd sur tous les tableaux car, pour jouer de son autorité, Pythias l'abandonne au lieu de lui venir en secours[628]. L'argent dans ces deux exemples a une valeur très importante. Il met en relation les différentes classes sociales et laisse entendre en filigrane ce qu'il représente pour chacune. Dans le cas de Photis et Milon, c'est une société dominée par l'appât du gain. Le pêcheur, quant à lui, représente les pauvres. La valeur de sa marchandise est remise en cause par deux fois et par Lucius qui en baisse le prix et par Pythias qui vient l'humilier en public. Cela revient à rabaisser cette société entière, comme inférieure et intéressée. Est-ce vraiment le cas ? Il serait difficile de le juger sur une seule occurrence. Par contre Pythias est l'archétype de cette société dominante qui appuie son autorité sur l'argent tout en montrant que l'argent n'est pas une valeur qui l'affecte et l'intéresse lui-même. Dans ce cas, comment d'un point de vue externe et objectif savoir quelle leçon tirer du problème ? Les apparences trompeuses de la scène rendent son analyse malaisée.

Après sa transformation en âne, Lucius passe de statut d'acheteur à celui de produit qui passe de mains en mains tout au long du récit[629]. Cela tient bien sûr à son changement de statut, mais cela permet aussi de montrer le traitement de la transaction par les sociétés inférieures car le point de vue adopté est radicalement différent. Ainsi Lucius est au coeur de quatre transactions où il change à chaque fois de propriétaire. Puis nous évoquerons un cinquième cas qui place Lucius dans une position dégradante. La première mise en vente de Lucius a lieu au livre VIII, lorsque le palefrenier et d'autres bergers prennent la fuite, en apprenant la mort de Charitè. Arrivés dans une ville tranquille et prospère dont l'identité ne nous est pas précisée, les animaux sont mis en vente. Seul Lucius peine à se faire acheter jusqu'à l'apparition d'un prêtre de très mauvais aspect. Or malgré la mauvaise volonté évidente de Lucius, le crieur public arrive à le vendre[630]. L'acquisition de Philèbe ne ravit que Philèbe lui-même. Lucius n'est pas dupe et à la simple apparence de Philèbe, il sait déjà ce qui l'attend: la mendicité, le vol, c'est-à-dire ce qu'il avait déjà expérimenté avec les

[628] APULEE, *Métamorphoses*, I, 25, *prudentis condiscipuli valido consilio et nummis simul privatus et cena*.
« L'énergie avisée de mon sage condisciple m'avait privé tout ensemble et d'argent et de souper ».

[629] Cf ANNEQUIN, 2001, 327-336. Lucius se rend deux fois au marché : à Hypata, comme acheteur (1, 24) ; à Béroia, sans doute, comme marchandise (8, 23). Ainsi voit-il les deux aspects du marché. Annequin mène dans son article une étude de cette double vision.

[630] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 25, *sed praevenit cogitatum meum emptor anxius pretio depenso statim, quod quidem gaudens dominus scilicet taedio mei facile suscepit, septemdecim denarium, et ilico me stomida spartea deligatum tradidit Philebo.*
« Mais lui, soucieux de conclure, devança mon projet, et versa en paiement séance tenante la somme de dix-sept deniers, que mon maître, heureux, comme on pense, d'être débarrassé de moi, accepta sans difficulté. Et, m'attachant aussitôt une corde autour du museau, il me remit à Philèbe ».

voleurs. Mais, de même que les voleurs se firent attraper, Philèbe et sa bande furent emprisonnés. Lucius change à nouveau de maître[631]. Le changement de propriétaire permet de dériver vers un monde plus respectable, quoique le niveau soit faible. Le point commun demeure la dureté du traitement infligé à Lucius, même si cette fois-ci c'est une femme qui en est responsable. La destruction du couple – et en particulier la mort du meunier – annonce de nouvelles modifications. La fille du meunier met de fait en vente tous les biens de son père, dont Lucius[632]. Lucius expérimente la pauvreté la plus totale. Certes, le travail est rude mais du moins il est partagé : le jardinier aussi contribue à l'effort général. Le traitement est donc beaucoup plus humain même si le maître n'a pas les moyens de l'entretenir convenablement. Par la suite, son passage entre les mains du soldat s'opère de façon beaucoup plus brutale et occasionne la fin du jardinier. Mais Lucius reste peu de temps à son service, car il le vend rapidement à ses voisins, deux esclaves[633]. Lucius approche la société la plus basse et pourtant c'est celle qui accompagne son parcours d'homme rendu âne. Chez les esclaves cuisiniers, Lucius est destiné initialement à transporter des ustensiles divers, mais semble passer davantage son temps à voler et dévorer la nourriture. Le style de vie de ses propriétaires successifs a fini par déteindre sur lui, puisqu'il adopte leur comportement à son tour. Découvert, il passe entre les mains du maître Thiasus. Ce dernier l'achète à ses esclaves quatre fois plus cher et prend un soin particulier de lui. Si nous comparons les quatre principaux prix d'achat de Lucius, nous pouvons remarquer que son prix est resté assez faible jusqu'à l'apparition de Thiasus. Acheté la première fois 17 deniers, il est vendu 11 deniers aux esclaves. Cela montre que la valeur des choses est soumise à la variation, aux conditions de vente et à la loi de l'offre et de la demande. Par contre, le choix de fixer le prix de l'âne à un prix toujours inférieur à celui du poisson acheté au marché aux victuailles est particulièrement ironique et dévalorisant. N'est-ce pas une manière d'interroger sur la valeur attribuée à l'argent ? En quoi un prix serait-il plus juste et équitable qu'un autre ? N'est-ce pas une manière pour

[631] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 10, *altera die productum me rursum voce praeconis venui subiciunt, septemque nummis carius quam prius me comparaverat Philebus quidam pistor de proximo castello praestinavit.*
« Quant à moi, le lendemain on m'exposa et me mit en vente une fois de plus par la voix du crieur. Je fus acheté, pour sept sesterces de plus que Philèbe m'avait payé la fois précédente, par un meunier du bourg voisin ».

[632] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 31, *me denique ipsum pauperculus quidam hortulanus comparat quinquaginta nummis, magno, ut aiebat, sed ut communi labore victum sibi quaereret*.
« Pour ma part, je fus acheté par un pauvre homme de jardinier à raison de cinquante sesterces : c'était cher, disait-il, mais il espérait, par notre commun travail, se procurer de quoi vivre ».

[633] APULEE, *Métamorphoses*, X, 13, *vicinis me quibusdam duobus servis fratribus undecim denariis vendidit*.
« Il me vendit onze deniers à deux frères, ses voisins ».

Apulée de remettre en question les classifications de la société qui repose sur une vision subjective des êtres et des *realia* ? Un dernier cas place Lucius comme marchandise. Lorsque Thiasus le confie au service de son affranchi, celui-ci l'utilise pour se faire de l'argent. Ainsi, une grande dame donne de l'argent pour avoir des relations avec Lucius[634]. Ici, Lucius occupe le rôle d'une prostituée. À la fois, c'est un acte particulièrement dégradant et en même temps c'est un statut qui le rapproche de l'humanité car, par ce biais, il dissout les frontières entre l'humanité et l'animalité. Or au coeur de cette union monstrueuse surgit l'argent. La question de la subjectivité dans les questions financières et sociales n'est-elle pas posée implicitement ?

Finalement lorsqu'il recouvre forme humaine, Lucius se tourne vers la religion d'Isis. Or pour intégrer ce culte, il doit dépenser de fortes sommes, ce qui le conduit progressivement à perdre tout son patrimoine et à vendre même ses vêtements :

Iamque saepicule non sine magna turbatione stimulatus, postremo iussus, veste ipsa mea quamvis parvula distracta, sufficientem conrasi summulam.[635]

Tout en essayant d'amoindrir les dépenses faites au nom du culte, en utilisant un diminutif *summulam*, Lucius dévoile la pauvreté dans laquelle il se trouve. Certes, il met en valeur plusieurs explications comme la cherté de la vie à Rome ou les frais de voyage. Cependant, pourquoi les dépenses pour le culte n'entreraient pas en ligne de compte ? Or l'investissement de Lucius n'est pas associé à une décadence totale mais bien à une réussite personnelle et sociale. Il devient décurion quinquennal et poursuit une glorieuse carrière d'avocat au forum. L'argent est-il alors le bien nécessaire pour réussir ? Le livre XI semble indiquer une évolution au niveau de la place et du statut de l'argent.

Bien qu'il soit d'un niveau élevé, Télyphron se fait connaître dans une situation qui n'est pas à son honneur. Alors qu'il était encore pupille – terme qui renvoie au fait qu'il ne disposait pas encore de son argent librement du fait de son jeune âge – et pour cela sans le sou, il se propose pour garder un mort en échange d'une rétribution[636]. La présentation de l'*opera* aurait dû constituer un avertissement pour Télyphron, mais ce dernier tourne toute son attention vers la quantité

[634] APULEE, *Métamorphoses*, X, 19, *grandi denique praemio cum altore meo depecta est noctis unius concubitum*.
« Elle proposa enfin à celui qui me nourrissait une forte somme pour coucher une seule nuit avec moi ».

[635] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 28, « enfin, vendant jusqu'à ma garde-robe, si modeste fût-elle, je réunis tant bien que mal la petite somme suffisante ».

[636] APULEE, *Métamorphoses*, II, 22, *nec tamen huius tam exitiabilis operae merces amplior quam quaterni vel seni ferme offeruntur aurei.*
« Néanmoins, pour un si périlleux service, on n'offre guère comme salaire que quatre ou six pièces d'or ».

d'or proposée. De fait, sans plus écouter le passant, Télyphron se dirige droit vers le crieur public et se propose[637]. Face à la somme proposée, le jeune homme se sent prêt à tout affronter. Cet appât du gain est particulièrement flagrant quand le jeune homme reçoit son argent[638]. Oubliant la situation qui a provoqué sa venue, Télyphron se déclare disposé à renouveler l'expérience. Ici les *aurei* sont à l'origine du problème.

Psychè appartient au monde divin de par son apparence, son mariage avec Cupidon puis sa divinisation. Or ce monde est associé à l'argent, et particulièrement le monde de la mort, car à part deux cas concernant les soeurs de Psychè et l'assemblée des dieux, le reste est centré sur le voyage de Psychè aux Enfers. En premier lieu, Cupidon se montre très généreux envers les soeurs de Psychè[639]. De fait, ce qui importe vraiment ne sont pas les biens matériels mais la langue perfide des soeurs. Malgré les cadeaux de Psychè, les soeurs ne peuvent résister à leur jalousie : au lieu de repartir soulagée que leur soeur soit en vie, celles-ci ne pensent qu'à détruire le bonheur de Psychè. Or n'est-ce pas la mention de la richesse divine qui a provoqué la jalousie et l'envie des sœurs ?

L'argent compte aussi dans le monde des Enfers, comme nous l'apprenons quand Psychè est envoyée aux Enfers par Vénus. Cette dernière lui a fixé des épreuves plus difficiles les unes que les autres dans le but de perdre Psychè. Faute d'y parvenir, elle l'expédie aux Enfers pour la supprimer une fois pour toutes. Seulement, comme à chaque fois, un élément lui vient en aide. La tour d'où voulait se jeter Psychè, l'en empêche et la conseille sur les pas à suivre pour survivre à cette ultime épreuve. Or les conseils les plus importants portent sur les *realia* : la nourriture et l'argent[640].

---

[637] APULEE, *Métamorphoses*, II, 23, *'adest custos paratus, cedo praemium'. 'Mille' inquit' nummum deponentur tibi'*.
« Voici devant toi un gardien tout prêt. Indique ton prix'. 'Mille sesterces', fit-il, 'telle est la somme qui te sera tenue en réserve' ».

[638] APULEE, *Métamorphoses*, II, 26, *ad haec ego insperato lucro diffusus in gaudium et in aureos refulgentes, quos identidem manus mea ventilabam, attonitus.*
« Débordant de joie à la vue de ce gain inespéré, fasciné par l'éclat des pièces d'or que je ne cessais de faire sonner dans ma main ».

[639] APULEE, *Métamorphoses*, V, 6, *sic ille novae nuptae precibus veniam tribuit et insuper quibuscumque vellet eas auri vel monilium donare concessit*.
« Et non content de céder de la sorte aux instances de sa nouvelle épouse, il lui accorde, en outre, tout l'or, tous les colliers dont elle voudra leur faire cadeau ».

[640] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 18-19, « mais ne va pas au moins t'avancer ainsi les mains vides à travers ces ténèbres ; tiens dans chacune d'elles un gâteau de farine d'orge pétri avec du vin additionné de miel, et dans ta bouche porte deux pièces de monnaie (…). Le pauvre, quand il meurt, doit se munir du prix de son voyage, et s'il lui advient de n'avoir pas de monnaie sous la main, nul ne lui permettra de rendre le dernier soupir. A ce hideux vieillard tu donneras à titre de péage l'une des pièces que tu porteras (…) tu donneras ensuite à l'avare nocher la pièce de monnaie que tu auras réservée ».

Sed non hactenus vacua debebis per illas tenebras incedere, sed offas polentae mulso concretas ambabus gestare manibus at in ipso ore duas ferre stipes (...) set moriens pauper viaticum debet quaerere, et aes si forte prae manu non fuerit, nemo eum expirare patietur. Huic squalido seni dabis nauli nomine de stipibus quas feres alteram (...) deinde avaro navitae data quam reservaveris stipe.

Nous pouvons remarquer la récurrence de l'argent qui est répété à quatre reprises dont trois avec le terme *stips*. L'argent apparaît comme le moyen pour passer d'un monde à l'autre, ce qui est particulièrement important dans un récit chargé de passages entre différents mondes. Psyché suit point par point les étapes fixées par la tour[641]. Dans le cas de Psychè, l'argent ne suscite pas son intérêt. Ce sera la cassette et les paroles pernicieuses de Vénus qui causeront sa perte, de même qu'auparavant les paroles de ses soeurs l'avaient perdue. Finalement, l'injonction de Jupiter demandant à tous les dieux de venir à son assemblée repose sur de l'argent[642]. La déterminant accompagnant la somme annoncée laisse croire que c'est un montant un impressionnant mais il ne s'agit pas d'or ou d'argent. Une forme d'ironie est donc présente dans le récit. Face à la capacité financière des dieux, une telle menace ne saurait être suffisante à les contraindre. Les finances ne semblent pas avoir le même statut dans le monde des dieux. Mais cet exemple ne saurait apporter une réponse définitive à la question de la relation des richesses avec les dieux. Rappelons-le, la menace ne contient ni or ni argent. Cela ne signifie pas pour autant que l'or et l'argent n'ont pas de place, d'influence dans l'univers divin. Entre le pouvoir qu'il a sur les hommes, les dieux et le monde d'en bas, l'or et l'argent font subir une influence certaine à tous.

Charitè constitue un autre personnage de niveau social élevée. Elle fait son apparition lorsqu'elle est enlevée par des voleurs. Tlépolème la délivre en utilisant le seul bien qui suscite l'intérêt des voleurs, l'argent. Il est introduit par un voleur dont la conception du bien et du mal est assez pervertie, mais dont la valeur de référence est l'argent[643]. Le voleur semble l'avoir recruté en chemin[644]. Le

[641] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 20, *nec morata Psyche pergit Taenarum sumptisque rite stipibus illis et offulis infernum decurrit meatum transitoque per silentium asinario debili et amnica stipe vectori data (...) residuaque navitae reddita stipe*.
« Sans tarder, Psychè se rend au Ténare. Dûment munie des pièces de monnaie ainsi que des gâteaux, elle descend rapidement le couloir infernal. Elle dépasse sans mot dire l'ânier infirme, donne au passeur une pièce en péage (…) elle remet en paiement au passeur la pièce de monnaie qui lui reste ».

[642] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 23, *sic fatus iubet Mercurium deos omnes ad contionem protinus convocare, ac si qui coetu caelestium defuisset, in poenam decem milium nummum conventum iri pronuntiare*.
« Il dit et ordonne à Mercure de convoquer aussitôt tous les dieux en assemblée, en proclamant que qui manquera au rendez-vous céleste encourra une amende de dix mille sesterces ».

[643] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 4, *sed ille, qui commodum falsam de me notoriam pertulerat, expromptis*

voleur s'est totalement laissé tromper par Tlépolème qui a réussi à se faire recruter sans que le voleur ne devine les raisons pour lesquelles avait lieu ce recrutement. Tlépolème se présente aux voleurs de façon ambiguë[645]. Il met davantage en valeur son absence de crainte face à la mort que sa volonté d'acquérir de l'or. Il s'invente un glorieux passé de brigandage. L'affaire de Plotina et de son mari pèse en sa faveur, de par l'importance de la fortune envisagée[646]. Le départ de Plotina et de son mari ne signifie pas cependant abandon de tout bien matériel car, bien que Plotina ait modifié son apparence, l'argent n'a pas totalement disparu, comme l'indiquent les termes *pretiosissimus, monilium et aurum monetale*. Ainsi il laisse dans son récit plusieurs niveaux de compréhension. A la fois, nous pouvons voir dans ce passage un hommage à la femme qui suit son mari dans les épreuves de leur vie. Cependant, nous sommes en droit de nous demander si Plotina garde une distance raisonnable par rapport aux richesses. Le nom de ce personnage est clairement associé à la richesse car la sonorité se rapproche de Πλοῦτος. Alors qu'elle fait l'effort de changer son apparence pour suivre son mari, elle garde, malgré tout, ses objets précieux avec elle. Alors, l'image féminine est-elle vraiment positive ? Dans le système d'Apulée, le fait qu'elle reste attachée aux objets du luxe pose problème. Mais il ne faut pas oublier que cela intervient dans le discours de Tlépolème aux voleurs. Pour s'assurer leur adhésion, Tlépolème sort un argument imparable : celui de l'appât financier[647]. Le don financier ne passe pas inaperçu. C'est le double de ce que vient d'apporter le voleur qui l'a introduit. À partir de ce moment, Tlépolème devient l'organe décisionnaire du groupe des voleurs, ce qui lui permet d'accorder un sursis à Charitè. Au lieu de la tuer, il propose de la vendre

mille aureum quos insutu laciniae contexerat.
« Cependant, celui qui venait de rapporter les calomnies répandues sur mon compte tira mille pièces d'or, qu'il avait cousues pour les dissimuler dans un pli de son vêtement ».

644 APULEE, *Métamorphoses*, Ibid., *eique suasisse ac denique persuasisse, ut manus hebetatas diutina pigritia tandem referret ad frugem meliorem bonoque secundae, dum posset, frueretur valetudinis, nec manum validam erogandae stipi porrigeret sed hauriendo potius exerceret auro*.
« A force de conseils, il avait réussi à le persuader de consacrer enfin à un métier plus profitable des forces émoussées par une longue inaction, de profiter, pendant qu'il le pouvait, du bienfait d'une heureuse santé, et, au lieu de tendre une main robuste pour demander l'aumône, de l'employer plutôt à récolter de l'or ».

645 APULEE, *Métamorphoses*, VII, 5, *et virum magnanimae vivacitatis volentem volentes accipite, libentius vulnera corpore excipientem quam aurum manu suscipientem ipsaque morte, quam formidant alii, meliorem.*
« Accueillez de bon gré qui de bon gré vient à vous, homme de coeur et de décision, aimant mieux recevoir des blessures sur le corps que percevoir de l'or avec la main, et dont la mort, effroi des autres, exalte le courage ».

646 APULEE, *Métamorphoses*, VII, 6 *nam procuratorem principis ducenaria perfunctum, dehinc fortuna tristiore decussum, praetereuntem Iove irato fueram adgressus*.
« Car un procurateur impérial, jadis au traitement de deux cent mille sesterces, puis tombé en disgrâce et destitué, étant venu à passer, je l'avais attaqué ».

647 APULEE, *Métamorphoses*, VII, 8, *diloricatis pannulis in medium duo milia profudit aureorum*.
« Dénouant en même temps ses guenilles, il répandit aux yeux de tous deux mille pièces d'or ».

pour en retirer un quelconque profit[648]. La prostitution n'est bien sûr qu'un moyen pour préserver Charitè et ce projet ne sera pas exécuté. Mais encore une fois, l'appât du gain est la valeur de référence pour les voleurs mais également ce qui va provoquer leur chute. De fait, comme ils ont volé autrui, ils finiront par se faire enlever l'argent grâce à la ruse de Tlépolème[649]. L'argent ne devient-il pas ainsi un agent de la narration et de l'évolution des personnages ?

2.1.2 Le monde du travail, du commerce et des profits en tous genres

Le récit des Métamorphoses est marqué par le monde du commerce. Dès le début du livre I, Lucius s'insère dans une conversation qui ne le concerne pas et souhaite connaître l'histoire d'Aristomène. Il présente les tours d'un faiseur de sabre afin de montrer sa bonne volonté et sa bienveillance à l'égard du récit qu'il s'apprête à entendre :

Et tamen Athenis proxime et ante Poecilen porticum isto gemino obtutu circulatorem aspexi equestrem spatham praeacutam mucrone infesto devorasse, ac mox eundem invitamento exiguae stipis venatoriam lanceam, qua parte minatur exitium, in ima viscera condidisse[650].

Ce qui est mis en valeur n'est pas tant l'argent qui permet l'exécution d'un tel tour mais bien le tour en lui-même qui impressionne ceux qui sont autour de faiseur de tours et indirectement le lecteur. Les *stipes* sont *exiguae*, ce qui prouve que l'attrait financier n'est pas immense ou alors que la pauvreté de cet artisan est telle qu'il est prêt à tout pour une quantité bien modeste. Mais cet épisode ne sert que d'introduction au récit d'Aristomène et

[648] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 9, *quin ego censeo deducendem eam ad quampiam civitatem ibique venundandam. Nec enim levi pretio distrahi poterit talis aetatula. Nam et ipse quosdam lenones pridem cognitos habeo, quorum poterit unus magnis equidem talentis, ut arbitror, puellam istam praestinare condigne natalibus suis.*
« Mon avis à moi est plutôt de la conduire en quelque ville et de l'y vendre. Car on pourra d'une jeunesse ainsi faite tirer un prix non méprisable, et je connais pour ma part depuis longtemps quelques marchands de chair humaine, dont l'une ou l'autre, à ce que je pense, est bien dans le cas de donner de cette fille les beaux talents que vaut sa naissance ».

[649] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 13, *totis ergo prolatis erutisque rebus et nobis auro argentoque et ceteris onustis ipsos partim constrictos, uti fuerant, provolutosque in proximas rupinas praecipites dedere, alios vero suis sibi gladiis obtruncatos reliquere.*
« Tout fut tiré des cachettes et porté au dehors ; on nous chargea d'or et d'argent, sans oublier le reste ; quant aux brigands eux-mêmes, on fit rouler les uns, liés comme ils étaient, jusqu'aux rochers voisins, d'où on les précipita; on laissa les autres sur place après leur avoir tranché la tête avec leurs propres épées ».

[650] APULEE, *Métamorphoses*, I, 4, « et pourtant, l'autre jour, à Athènes, devant la Poecile, j'ai vu, de ces deux yeux vu, un faiseur de tours avaler, la pointe en avant, un sabre de cavalerie fort tranchant. Après quoi, encouragé par quelques pièces de monnaie, il s'enfonça jusqu'aux entrailles, par le bout meurtrier, un épieu de chasse ».

de Socrate. Socrate est plongé dans la dépravation la plus totale quand Aristomène le croise[651]. Combiné à son apparence misérable, l'argent est un trait qui le pousse vers l'état le plus indigne. C'est d'autant plus dégradant que cette activité n'est même pas exercée pour son propre compte mais pour le compte de Méroé. Or, initialement, rien ne semblait annoncer cette décadence :

Nam, ut scis optime, secundum quaestum Macedoniam profectus, dum mense decimo ibidem attentus nummatior revortor.[652]

Socrate n'est pas foncièrement attiré par l'argent, même si bien sûr il a une activité qu'il souhaite rentabiliser au mieux. Son travail avait pu être payant comme le confirme l'adjectif *nummatior* au comparatif formé sur *nummus*. C'est davantage les mauvais choix qu'il fait qui sont la source de ses problèmes : l'envie de voir un spectacle de gladiateurs, le choix de passer par Larissa par un endroit mal fréquenté, le choix de rester chez une aubergiste assez douteuse dont il partagera le lit. Ces choix le mettent en relation avec des brigands et une magicienne possessive et profiteuse. Malheureusement pour lui l'argent est le facteur commun de ces deux groupes. L'argent n'est-il pas le dénominateur commun de tous ces individus de situation bien distincte ?

L'association entre Milon et les finances est l'une des plus évidentes. Son activité de riche *fenerator* peu scrupuleux est connue de tous. Sa réputation le précède tellement qu'elle parvient aux oreilles de Lucius, dès son arrivée à Hypata [653] . Le portrait dressé donne la vision d'un personnage particulièrement attaché aux gains financiers et aux moeurs très discutables. La rencontre avec Photis ne fait que confirmer cet aspect de Milon, aspect qui semble contaminer ses proches car Photis s'adresse d'une façon des plus dédaigneuses à l'égard de Lucius[654]. L'attitude de Photis indique que le quotidien de cette maison est la pratique de

[651] APULEE, *Métamorphoses*, I, 6, *humi sedebat scissili palliastro semiamictus, paene alius lurore, ad miseram maciem deformatus, qualia solent fortunae decermina stipes in triviis erogare.*
« Il était assis à terre, à moitié couvert d'un mauvais manteau déchiré, le teint terreux, méconnaissable, défiguré par une maigreur à faire pitié, semblable à ces épaves de la vie qui mendient des sous dans les carrefours ».

[652] APULEE, *Métamorphoses*, I, 7, « comme tu le sais, en effet, j'étais allé en Macédoine pour mon commerce. Après neuf mois d'efforts soutenus, j'en revenais, mieux garni d'écus ».

[653] APULEE, *Métamorphoses*, I, 21, *inibi iste Milo deversatur ampliter nummatus et longe opulentus verum extremae avaritiae et sordis infimae infamis homo, foenus denique copiosum sub arrabone auri et argenti crebriter exercens.*
« C'est là que demeure ton Milon, un homme qui possède des écus et du bien en abondance, mais décrié pour son extrême avarice et sa bassesse sordide. Il pratique, en effet, l'usure avec profit, prenant en gage de l'or et de l'argent ».

[654] APULEE, *Métamorphoses*, I, 22, *an tu solus ignoras praeter aurum argentumque nullum nos pignus admittere ?*

l'usure. La seule valeur de référence est *aurum argentumque*. En découvrant la qualité de Lucius, le traitement qui lui est réservé est, aux yeux de Milon, des plus révérencieux. La bassesse du personnage et son goût pour l'argent annoncent une fin particulière[655]. L'argent est-il la cause des événements ? La place de cet élément invite à se poser la question du rôle qu'il joue. Comment l'univers des Métamorphoses – et à travers lui, ses références au réel – se construit-il autour de cette notion ?

Au cours d'un repas très léger organisé par Milon, l'histoire d'un faiseur d'oracles entre dans la conversation. Ce dernier venait de conseiller un négociant Cerdon sur le jour approprié pour réaliser un voyage quand l'ironie du sort joue un mauvais tour à Diophane et évite à Cerdon une probable mauvaise aventure[656]. Ici, est répété à plusieurs reprises le versement de la monnaie afin de montrer la rapidité des événements. La quantité donnée était conséquente. Or, quand Cerdon apprend que Diophane ne semble pas avoir plus d'aptitudes à donner des oracles que lui-même, sa réaction ne se fait pas attendre : il récupère sa mise[657]. La parole, dans le cas de Diophane, peut lui permettre de s'acquérir des gains substantiels dans le sens où ce sont ses prédictions verbales qui lui servent de gagne-pain. Mais, en même temps sa parole lui causera du tort car elle fera fuir Cerdon. Diophane, pris par surprise, n'a pas su déceler la portée de ses paroles et les répercussions éventuelles sur son travail. Cela remet en cause la valeur de la parole et ses finalités. Le langage de Diophane lui permet de gagner de l'argent. Si la valeur de la parole ne peut être prouvée (rien ne permet de savoir si Diophane a raison, à part l'avenir), l'associer à l'argent saurait-il être un profit honnête ? C'est le même problème que nous retrouvons avec les prêtres de la déesse syrienne, lorsqu'ils se mettent à réaliser des oracles. Seulement, les concernant, il ne fait aucun doute que leur parole n'a aucune valeur. Or l'avenir de Lucius prédit par Diophane s'avérera juste. Comment démêler ainsi la nature de l'argent par rapport à ce que cette notion renvoie ? La

« Serais-tu le seul à ignorer que nous n'acceptons en garantie que l'or et que l'argent ? ».

[655] En plus d'avoir une femme pernicieuse qui le trompe, Milon se fait voler par les brigands qui emportent Lucius

[656] APULEE, *Métamorphoses*, II, 13, *quem cum electum destinasset ille, iam deposita crumina, iam profusis nummulis, iam dinumeratis centum denarium quos mercedem divinationeis auferret, ecce quidam de nobilibus adulescentulus a tergo adrepens eum lacinia prehendit*.
« On lui en désigne un entre tous, et déjà notre homme avait déposé sa bourse, répandu sa monnaie, compté cent deniers au devin pour prix de sa consultation, quand un jeune homme du meilleur monde, se glissant par derrière, tira Diophane par le bord de son vêtement ».

[657] APULEE, *Métamorphoses*, II, 14, *hace eo adhuc narrante maesto Cerdo ille negotiator correptis nummulis suis, quos divinatione mercedi destinaverat, protinus aufugit*.
« Il n'avait pas fini sa lamentable histoire, que Cerdon, notre négociant, raflait les pièces destinées au paiement de la prédiction et prenait vivement la fuite ».

mise en abyme des questionnements intrinsèques aux Métamorphoses est ici particulièrement sensible.

Philèbe et ses comparses quant à eux, alors qu'ils sont censés être les modèles de probité[658], profitent de leur statut pour amasser des sommes et des objets de prix. Ils se flagellent en public afin de susciter la stupéfaction des passants et leur générosité[659]. Comme si leur façon de procéder n'était pas suffisante, ils s'improvisent faiseurs d'oracles pour augmenter leur revenu[660]. De par leur duplicité et leur convoitise, les prêtres s'apparentent à des voleurs et en perdent en dignité. L'argent et ce qu'il véhicule dans ce cadre précis n'est-il pas un révélateur des apparences ? Les gens qui jouent des apparences dans des buts lucratifs sont justement des individus attirés par les richesses. Apulée le signale fortement et cela se ressent dans leur histoire respective. Mais cela suffit-il à dresser un tableau clair et cohérent de l'ensemble des situations présentes dans l'œuvre d'Apulée ?

2.1.3 Les non-citoyens

Les voleurs sont les premiers intéressés par l'argent, de par leur activité frauduleuse et cela se ressent dans les nombreuses références qui y sont faites. Apulée construit une image autour du voleur, image qui joue sur différents tableaux de l'horizon d'attente des lecteurs de son époque[661]. Un brigand digne de ce nom se doit d'apparaître avec un minimum d'argent[662]. Cet attrait pour l'argent, dans toutes ses configurations possibles, leur fait choisir des cibles aisées. Le premier Chryseros

[658] En réalité, ils renvoient davantage à des charlatans religieux, ce qui était un phénomène bien connu et méprisé dans l'Antiquité, cf Note 548.

[659] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 28, *sed ubi tandem fatigati vel certe suo laniatu satiati pausam canificinae dedere, stipes aereas immo vero et argenteas multis certatim offerentibus sinu recepere patulo nec non et vini cadum et lactem et caseos et farris et siliginis aliquid, et nonnullis hordeum deae gerulo donantibus, avidis animis conradentes omnia*.
« Quand enfin, épuisés, rassasiés en tout cas de se déchirer les chairs, ils interrompirent cette boucherie, ce fut à qui leur offrirait des pièces de cuivre, voire d'argent, qu'ils recevaient dans les plis ouverts de leurs robes, ou encore une cruche de vin, du lait, du fromage, un peu de farine ou de froment ; quelques-uns donnaient de l'orge au porteur de la déesse. Eux râflaient le tout avec avidité ».

[660] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 8, *ad istum modum divinationis astu captioso conraserant non parvas pecunias*.
« Nos devins, par leur captieuse astuce, avaient ramassé de cette façon des sommes non méprisables ».

[661] Cf TRINQUIER, 1999, 257-277. Loin de reproduire un τόπος unique, dans une relation par conséquent peu crédible, Apulée combine librement différents stéréotypes, afin de présenter une image attendue d'un repaire de brigands. Le motif du *locus horridus* ne constitue pas la cible de son ironie, qui vise plutôt les codes littéraires du genre historique et la forme de l'ἔκφρασις.

[662] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 8, *nam et ipsi praedas aureorum argentariorumque nummorum ac vasculorum vestisque sericae et intextae filis aureis invehebant*.
« Car ils apportaient, eux aussi, un butin composé de pièces d'or et d'argent, de vases, d'étoffes de soie tissées de fils d'or ».

nous rappelle Milon par son avarice et son extrême richesse, même si la qualité de Chryseros est supérieure[663]. Les voleurs semblent dotés d'une capacité particulière à détecter les ressources monétaires des personnes. Cette aptitude à voir à travers les apparences n'est tournée que vers l'argent car quand Tlépolème se présente à eux sous une fallacieuse identité, leur don ne leur sert plus à rien, à cause de la présence de l'argent. La deuxième cible est un riche évergète Démocharès. Celui-ci leur achète un faux ours qui est un nouvel exemple de cheval de Troie[664]. La facilité avec laquelle Démocharès a su sortir l'argent et acquérir l'ours sans se poser de questions augure du résultat de l'aventure. Le plan semble en marche et en mesure de fonctionner. Et lorsque les brigands s'introduisent dans la demeure, les consignes sont claires. Comme l'ours sera là pour effrayer tout le monde, il ne reste plus qu'à s'occuper de l'argent[665]. Les événements ne vont pas tourner en la faveur des voleurs. Ce que nous pouvons remarquer est l'association récurrente d'*aurum* et d*'argentum* qui sont toujours présentés dans cet ordre comme pour commencer par le plus important, tout en n'oubliant pas ce qui lui est implicitement relié[666]. Cela se retrouve non seulement chez les voleurs, mais aussi concernant Milon. Et pourtant ce sont des groupes tout à fait distincts, mais encore une fois l'argent relie les hommes quelle que soit leur condition. C'est un lien à la fois omniprésent et souvent corrupteur du lien social.

L'histoire du *cuiusdam pauperis*[667] allie condition sociale faible, tromperie féminine et critique de la société. Elle met en scène une vente d'un objet de peu de valeur mais qui est l'un des seuls biens dont dispose le couple. La bonne volonté du mari est mise à mal par la duplicité de la femme. Alors que le mari revient chez lui dans le but de vendre une jarre et ainsi d'apporter de l'argent au ménage, la

[663] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 9, *denique solus ac solitarius parva sed satis munita domuncula contentus, pannosus alioquin ac sordidus, aureos folles incubabat*.
« Bref, seul et retiré, se contentant d'une petite maison, modeste mais bien fortifiée, couvert lui-même de haillons et d'extérieur sordide, il couchait sur des sacs d'or ».

[664] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 16, *qui miratus bestiae magnitudinem suique contubernalis opportuna liberalitate laetatus iubet nobis protinus gaudii sui <ut ipse habebat> gerulis decem aureos e suis loculis adumerari*.
« Il admire la taille de l'animal et, ravi de la générosité si opportune de son camarade, il nous fait compter, séance tenante, dix pièces d'or tirées de sa cassette, comme aux porteurs, croyait-il, d'un sujet de joie pour lui ».

[665] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 18, *iubeo singulos commilitonum asportare quantum quisque poterat auri vel argenti et illis aedibus fidelissimorum mortuorum occultare propere rursumque concito gradu recurrentis sarcinas iterare*.
« J'ordonne à chacun de nos camarades d'emporter tout ce qu'il pourra d'or et d'argent, de le cacher bien vite dans la demeure des morts, gardiens incorruptibles, et de revenir au pas de course pour un nouveau convoi ».

[666] Voir le chapitre 1.

[667] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 5, « un pauvre qui fut fait cocu ».

femme dit avoir déjà vendu le même objet à un prix supérieur[668]. Mais la malignité de la femme ne s'arrête pas là. Non contente de ridiculiser son mari pour préserver son amant, elle se donne de façon perverse à son amant sous l'oeil de son mari[669]. La femme d'un niveau déjà bien bas se rabaisse encore en se prostituant comme le laisse entendre *aes de malo habere*. L'argent est ici un moyen de tromper doublement le mari. D'un côté, la femme cache son adultère en faisant croire qu'elle était en train de réaliser une vente d'un objet, ce qui est faux ; d'un autre côté, l'adultère devient un acte qui lui attire des revenus et en cela il devient de la prostitution. Bien sûr le prix évoqué est très faible. Dans cet environnement, cela montre à quel point les individus sont avides de ressources, prêts à tout pour quelques pièces. Encore une fois l'argent est présent dans des cas où les apparences sont trompeuses. Est-ce pour permettre de les révéler d'autant mieux ou cela ne fait-il qu'embrouiller les personnages et le lecteur ?

L'exemple du *Cuiusdam pauperis* annonce le cas suivant, celui de la femme de Barbarus. Dans cette seule histoire, l'argent fait douze apparitions directes. L'argent est l'élément clé du récit puisque c'est à cause de lui que Myrmex, l'esclave de Barbarus, devient déloyal envers son maître. La femme n'est pas en reste non plus, même si elle n'est pas placée au premier plan. Au départ de son mari, Philésithère cherche par tous les moyens à l'approcher et la faire céder à ses avances. Face à la résistance persistante de l'entourage de la femme, il utilise le seul moyen auquel personne ne peut résister, l'argent[670]. Le choix est de privilégier le point de vue de l'esclave. C'est lui que le maître a

---

[668] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 6, *istud ego sex denariis cuidam venditavi, adest ut dato pretio secum rem suam ferat. (...) Istum virum ac strenuum negotiatorem nacta sum, qui rem, quam ego mulier et intra hospitium contenta iam dudum septem denariis vendidi, minoris distraxit.*
« Je l'ai vendue six deniers, et voici le client qui vient en payer le prix et emporter son acquisition. (…) Le grand homme que j'ai là, et l'habile commerçant ! Un objet que, simple femme et sans sortir de chez moi, j'ai, voilà un moment, vendu sept deniers, il s'en est défait pour moins ».

[669] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 7, *quin tu, quicumque es, homuncio, lucernam' ait 'actutum mihi expedis, ut erasis intrinsecus sordibus diligenter aptumne usui possim dinoscere, nisi nos putas aes de malo habere ?' (...) purgandum demonstrat digito suo, donec utroque opere perfecto acceptis septem denariis calamitosus faber collo suo gerens dolium coactus est ad hospitium adulteri perferre.*
« 'Dis donc, bonhomme, qui que tu sois, donne-moi vite une lampe, que je puisse gratter soigneusement les saletés qui sont à l'intérieur et me rendre compte si elle est encore propre à quelque usage. Ou penses-tu que notre argent soit de l'argent volé ? (…) elle lui désigne du doigt les endroits à nettoyer, jusqu'au moment où, la double besogne achevée et les sept deniers payés, le calamiteux ouvrier fut obligé de charger la jarre sur ses épaules et de la porter jusqu'au domicile du galant ».

[670] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 18, *certusque fragilitatis humanae fidei et quod pecuniae cunctae sint difficultates perviae auroque soleant adamantinae etiam perfringi fores, opportune nanctus Myrmecis solitatem (...) porrecta enim manu sua demonstrat ei novitate nimia candentes solidos aureos, quorum viginti quidem puellae destinasset, ipsi vero decem libenter offerret.*
« Sachant bien que la fidélité humaine est chose fragile, qu'il n'est aucun obstacle qui résiste à l'argent et qu'on voit l'or forcer jusqu'aux portes d'acier, il saisit un moment où Myrmex est seul (…) étendant la main, il lui montre des écus d'or neufs et brillants ; vingt étaient destinés à la jeune femme et, à Myrmex

laissé comme garant de sa fidélité, donc c'est sa facilité ou non à céder qui va être traitée. Cela réduit lourdement l'importance de la femme dans tout cela. L'esclave, quant à lui, dès qu'il entend et voit l'argent, entre en conflit intérieur[671]. Ce seul passage est rempli de nombreuses références à l'argent. Le dilemme éprouvé par l'esclave n'est-il pas un moyen de dissoudre une fois de plus la frontière entre les catégories sociales ?

Un autre esclave se trouve mêlé à une affaire d'argent : l'esclave de la belle-mère. Dans ce récit, l'esclave se fait l'homme de main de la belle-mère et va trouver un médecin qui lui fournira un poison contre rémunération. Cela annonce le récit de la criminelle du livre X, 23-28. Or ici, l'argent sert de révélateur au crime perpétué par la femme et son esclave, grâce à une précaution prise par le médecin[672]. L'argent n'est pas considéré comme un élément que l'on recherche mais c'est l'élément grâce auquel la vérité fait surface. La valeur de l'argent est particulièrement positive dans ce récit. Finalement, l'argent est donné en récompense au médecin[673]. L'argent semble dans ce récit parvenir naturellement à celui qui ne le poursuit pas. Cela ne permet-il pas de conduire le lecteur dans la quête de la vérité sur les êtres et les *realia* ?

2.2 L'évocation indirecte

Les évocations indirectes sont reconnaissables car elles incluent l'idée d'argent, d'échange monétaire ou de commerce de tout type sans pour autant nommer la monnaie

lui-même, de bon coeur il en offrait dix ».

[671] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 19, *nec auri tamen splendor flammeus oculos ipsius exire potuit (...) videbat tamen decora illa monetae lumina (...) ad postremum tamen formidinem mortis vicit aurum. Nec saltem spatio cupido formonsae pecuniae leniebatur (...) aurum tamen foras evocaret. (...) Nec a genuina levitate descivit mulier, sed execrando metallo pudicitiam suam protinus auctorata est (...) non modo capere verum saltem contingere quam exitio suo viderat pecuniam cupiens (...) et tenet nummos aureos manus Myrmecis, quae nec aereos norat.*
« Mais l'éclat flamboyant de l'or ne voulait plus quitter ses yeux (…) il continuait à voir les beaux reflets des pièces (…) à la fin cependant la crainte du trépas fut vaincue par l'or. L'envie des beaux écus ne s'apaisait même pas avec le temps (…) la voix de l'or l'appelait à en sortir. (…) Celle-ci, loin de démentir la légèreté naturelle à son sexe, fait sur-le-champ à l'exécrable métal le sacrifice de son honneur (…) Myrmex brûle, je ne dis même pas de recevoir, mais simplement de palper l'argent qu'il a vu pour sa perte (…) Et voici les pièces d'or dans la main de Myrmex, qui ne connaissait même pas le cuivre ».

[672] APULEE, *Métamorphoses*, X, 9, *furcifer iste, venenum praesentarium comparare sollicitus centumque aureos solidos offerens pretium, me non olim convenerat (...) 'Ne forte aliquis' inquam 'istorum quos offers aureorum nequam vel adulter repperiatur, in hoc ipso sacculo conditos eos'.*
« Le misérable que voici, soucieux de se procurer un poison foudroyant, était venu, il n'y a pas longtemps, me trouver à cet effet, en m'offrant en paiement cent pièces d'or (…) 'De peur, lui dis-je, que l'une des pièces d'or que tu m'offres ne se trouve fausse ou de mauvais aloi, nous allons les enfermer dans ce sac' ».

[673] APULEE, *Métamorphoses*, X, 12, *omnium consensu bono medico sinuntur aurei*.
« Du consentement général, on abandonnait au bon médecin les pièces d'or ».

argent directement. Tout le monde est concerné de près ou de loin, mais l'être le plus touché est sans conteste Lucius.

2.2.1 Les honestiores

2.2.1.1 Lucius

Le parcours scolaire de Lucius contient une référence à l'argent

Ibi linguam Atthidem primis pueritiae stipendiis merui.[674]

Il définit sa maîtrise de la langue grecque comme le résultat d'un effort et donc une récompense méritée. Cela positionne le personnage dans un mode de pensée particulier: il faut, pour être motivé, avoir un objectif à atteindre. L'argent n'est pas le but premier dans ce cas, cependant le terme *stipendium* présuppose un avantage monétaire. L'inclure dès le livre I, 1, agit comme un signal d'alerte dans l'esprit attentif du lecteur. Cela est confirmé quelques lignes après, lors de la présentation du personnage. Les raisons du voyage de Lucuis ne sont jamais clairement révélées, ce qui suscite la curiosité du lecteur. Or la raison première invoquée par le narrateur personnage est *negotium*[675]. Le terme *negotium* ne passe pas inaperçu. Connaissant la classe à laquelle il appartient, nous pouvons nous demander de quelle activité il peut s'agir. Il est très probable que l'argent soit lié à tout cela. C'est ce qu'indique K. Verboven : « Contrairement au grec *pragmateuesthai*, le mot *negotiari* et ses dérivés *negotiator* et *negotiatio* ont une signification exclusivement économique, mais ce ne sont pas les seuls mots dérivés de *negotium* qui jouent un rôle dans le langage des affaires[676] ». Lucius semble accoutumé à faire intervenir l'argent pour obtenir ce qu'il souhaite. Afin d'entendre le récit d'Aristomène, Lucius offre une récompense[677]. Aristomène cède aux arguments de Lucius. Seulement, à la fin du récit, le groupe se sépare sans que Lucius n'ait rempli sa promesse. Par contre, ce qui perdure est l'ouverture d'esprit de Lucius. Malgré l'étrangeté des événements, il accorde du crédit au récit d'Aristomène, ce qui semble, pour ce dernier, valoir bien plus que de l'or. Lier l'argent au parcours personnel de Lucius – parcours qui

---

[674] APULEE, *Métamorphoses*, I, 1, « c'est là qu'enfant la langue attique a été le prix de mes premières armes ».

[675] APULEE, *Métamorphoses*, I, 2, *eam Thessaliam ex negotio petebam*.
« Je me rendais donc en Thessalie pour affaires ».

[676] ANDREAU, CHANKOWSKI, 2007, 92.

[677] APULEE, *Métamorphoses*, I, 4, *sed iam cedo tu sodes, qui coeperas, fabulam remetire. Ego tibi solus haec pro isto credam, et quod ingressui primum fuerit stabulum prandio participabo. Haec tibi merces deposita est*.
« Mais, maintenant, dis-moi, reprends, je te prie, le fil de l'histoire commencée. Je te croirai pour lui et pour moi, et dans la première auberge où nous entrerons, je te ferai partager mon déjeuner : tel est le prix qui t'attend ».

est antérieur au début des Métamorphoses – n'est-il pas déjà annonciateur de l'importance de cette problématique ?

Par la suite, l'épisode du marché au victuailles est lui aussi chargé de références indirectes à l'argent. Elles viennent accompagner les références directes déjà évoquées précédemment :

Inque eo piscatum opiparem expositum video et percontato pretio, quod centum nummis indicaret, aspernatus viginti denariis praestinavi.[678].

Le terme *pretium* introduit la monnaie et lui permet de prendre plus de poids, de valeur et de réalité. Cela est confirmé par la question rhétorique de Pythias au livre I, 25[679]. Justement, le coeur de l'affaire n'est pas la monnaie choisie, mais le prix demandé par le vendeur. La notion de *pretium* est essentielle car elle détermine une valeur à l'objet considérée, or cette valeur implique une part de subjectivité. Ce qui est reproché au vendeur est d'attribuer un *pretium* qui ne convient pas à des *pisces frivoli*. La valeur des choses s'annonce comme une question centrale. Est-il juste de juger que tel ou tel élément a plus de valeur ? Cela vaut aussi pour les hommes. Suivant quel critère tels hommes ou tels animaux sont-ils de plus de valeur que tels autres ?

Quand Byrrhène informe Lucius sur les étranges pratiques de la femme de Milon, Lucius est prêt à tout pour s'approcher de cela :

Tantum a cautela Pamphiles afui ut etiam ultro gestirem tali magisterio me volens ampla cum mercede tradere et prorsus in ipsum barathrum saltu concito praecipitare.[680]

Merces indique la volonté de Lucius d'arriver à ses fins, même en utilisant des moyens peu glorieux. De fait *merx* n'est pas d'une terminologie très noble : « on observe, dans la plupart des textes, une nette antinomie entre rétribution et valeurs civiques, comme si les relations entre les hommes libres par excellence qu'étaient les citoyens ne pouvaient qu'être détachées des échanges pécuniaires. *Merces* s'oppose à *pietas*, à *fides*, et au couple *beneficium – gratia*, c'est-à-dire à tous les termes qui servent à traduire les relations

[678] APULEE, *Métamorphoses*, I, 24, « j'y vois exposé un magnifique lot de poissons ; j'en demande le prix : cent sesterces ; je refuse : à vingt deniers, j'en fais l'emplette ».

[679] APULEE, *Métamorphoses*, I, 25, *iam iam (...) nec amicis quidem nostris vel omnino ullis hospitibus parcitis, quod tam magnis pretiis pisces frivolos indicatis et florem Thessalicae regionis ad instar solitudinis et scopuli edulium caritate deducitis*?
« Voilà (…) les égards que vous avez pour nos propres amis et d'une façon générale pour les étrangers de passage ! Vous mettez hors de prix des poissons sans valeur, et de cette ville, fleur de la Thessalie, vous faites, par la cherté des vivres, un désert, un écueil solitaire ».

[680] APULEE, *Métamorphoses*, II, 6, « loin de songer à me méfier de Pamphilé, je souhaitai, au contraire, impatiemment de me mettre de moi-même à une telle école, quelque prix qu'il en pût coûter, et de me précipiter d'un bond en plein gouffre ».

clientélaires et les rapports honorables entre les citoyens.[681] » La méthode de Lucius inviste à s'interroger sur ses valeurs. La fin semble justifier les moyens employés. Lucius attribue une valeur erronée à ce qu'il veut expérimenter. Ainsi, après avoir pu constater la transformation de Pamphilé en hibou, Lucius veut lui aussi connaître un tel changement[682]. Lucius fait fausse route de plusieurs manières. Il associe sa propre personne et celle de Photis à des dieux. Il s'adresse à Photis comme à une déesse capable de lui accorder un souhait. Or, comment peut-il juger de la valeur d'une chose dont il n'a fait qu'entrevoir l'apparence fallacieuse ? Il s'était déjà trompé après le banquet de Byrrhène en confondant des criminels avec des outres. C'était déjà l'oeuvre de Photis. Comparer des humains à des dieux est un élément qui sera repris et développé dans le conte de Psychè. Cela entraîne des conséquences négatives, ce qui n'est pas sans rappeler le thème de l'hubris. Les évocations indirectes jusqu'ici viennent éveiller les doutes du lecteur et exige une attention accrue de notre part.

La situation financière de Lucius à la fin du livre X et durant le livre XI intègre une quantité impressionnante de termes qui tournent autour de l'argent. À la fin du livre X, alors que Lucius décrit en détail la procession des dieux et des héros mythologiques, le narrateur introduit une réflexion plus profonde sur les hommes, les dieux et leur faculté à se laisser influencer. L'affaire repose sur le jugement de Pâris et les différentes propositions des déesses pour faire flancher le berger :

Nutibus honestis pastori pollicetur, si sibi praemium decoris addixisset, sese regnum totius Asiae tributuram. [683].

La proposition de Junon est on ne peut plus claire, comme l'indique le terme *praemium*. Celle de Minerve est plus subtile et attractive[684]. Avec Minerve, nous passons à un niveau supérieur : les trophées sont en soi une récompense et un symbole de la récompense elle-même. Finalement, Vénus s'illustre par sa finesse. Elle n'offre pas une idée abstraite de supériorité sur autrui, mais un objet concret qui en plus serait une image d'elle-même au

---

[681] ANDREAU, CHANKOWSKI, 2007, 219.

[682] APULEE, *Métamorphoses*, III, 22, *impertire nobis unctulum indidem (...) tuumque mancipium inremunerabili beneficio sic tibi perpetuo pignera ac iam perfice ut meae Veneri Cupido pinnatus adsistam tibi*.
« Donne-moi un peu de ce même onguent ; oblige à jamais ton esclave par un bienfait que rien ne pourra payer ; fais que je sois à tes côtés de ma Vénus le Cupidon ailé ».

[683] APULEE, *Métamorphoses*, X, 31, « c'est par une mimique empreinte de dignité qu'elle promettait au berger, s'il lui décernait le prix de la beauté, de lui donner l'empire de toute l'Asie ».

[684] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *demonstrabat Paridi, si sibi formae victoriam tradidisset, fortem tropaeisque bellorum inclitum suis adminiculis futurum*.
« Par une mimique rapide et compliquée, elle faisait comprendre à Paris que, s'il lui accordait la palme de la beauté, il deviendrait par son appui un vaillant guerrier, qu'illustreraient de glorieux trophées ».

livre X, 32[685]. La femme est ici utilisée comme un vulgaire objet vendu en échange d'un jugement. La valeur du jugement rendu peut de ce fait être remise en cause. C'est ce qui amène Lucius, et à travers lui Apulée, à s'insurger contre les jugements corrompus qu'il s'agisse de mortels ou de dieux[686]. Dans la longue période très dense au livre X, 33 sont intégrés deux termes de poids : *pretium* et *lucrum*. On passe ainsi de *pretium* à *lucrum*, comme un enchaînement inévitable et une relation de cause à effet. Ici, ce n'est pas tant l'utilisation de l'argent qui pose problème. L'argent est un élément nécessaire de l'économie, qui permet les échanges. Le problème arrive lors de l'évaluation de cet argent et dans la tentative de lui attribuer une valeur juste. L'argent est une valeur d'échange mais son rapport à l'être humain et son évaluation génèrent des dérangements.

Après cela, nous aurions pu nous attendre à une réelle condamnation finale de ces notions, avec une disparition ou une position claire adoptée vis-à-vis de l'argent. Tout le contraire semble se produire au livre XI, avec une recrudescence de mots désignant les dépenses diverses effectuées pour le culte d'Isis et d'Osiris. Les premières paroles du prêtre qui a été averti par Isis de la transformation de Lucius lors de la cérémonie font référence à ses épreuves passées :

Lubrico virentis aetatulae ad serviles delapsus voluptates curiositatis inprosperae sinistrum praemium reportasti.[687].

Certes, le terme *praemium* est utilisé, mais il sert à qualifier le manque de discernement de Lucius. Premier changement de taille dans la présentation du culte d'Isis, un bateau chargé de dons est consacré à la déesse[688]. Cela renvoie au *Navigium Isidis*[689]. Les *munera* qui composent le navire sont désintéressés car ils sont seulement destinés à la déesse et pour le prouver le bateau est envoyé sur la mer et non pas entassé dans le temple de la déesse (où

[685] APULEE, *Métamorphoses*, X, 32, *daturam se nuptam Paridi forma praecipuam suique consimilem*.
« Elle donnerait à Paris une femme dont la rare beauté égalerait la sienne propre ».

[686] APULEE, *Métamorphoses*, X, 33, *quid ergo miramini, vilissima capita, immo forensia pecora, immo vero togati vulturii, si toti nunc iudices sententias suas pretio nundinantur, cum rerum exordio inter deos et homines agitatum iudicium corruperit gratia et originalem sententiam magni Iovis consiliis electus iudex rusticanus et opilio lucro libidinis vendiderit cum totius etiam suae stirpis exitio ?*
« Vous étonnerez-vous encore, viles créatures, bêtes brutes du barreau, ou, pour mieux dire, vautours en toge, si tous les juges aujourd'hui vendent leurs arrêts à prix d'argent, quand, dès l'origine du monde, l'issue d'une cause plaidée entre dieux et mortels a été faussée par la faveur ? Quand la plus ancienne sentence, un campagnard, un berger choisi pour être juge par la prudence du grand Jupiter, l'a vendue au profit d'un caprice amoureux et, qui plus est, pour la ruine de toute sa race ? ».

[687] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 15, « les tentations d'une verte jeunesse t'ayant fait choir en des voluptés serviles, ta fatale curiosité t'a valu une amère récompense ».

[688] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 16, *donec muneribus largis et devotionibus faustis completa navis, absoluta strophiis ancoralibus, peculiari serenoque flatu pelago redderetur*.
« Enfin, débordant de présents et d'objets votifs d'heureux présage, le navire est libéré de ses câbles d'ancre et, à la faveur d'une brise propice qui soufflait juste à point, il est confié à la mer ».

[689] Cf BRICAULT, 2006, 134-154.

le profit humain pourrait être tenté de récupérer les dons). Or, cette façon de faire est tout à fait contraire à celle des prêtres de la déesse syrienne. Lucius a vu ces différences mais ses propres biens peuvent constituer un frein à son éducation religieuse, surtout que ses proches arrivent pour lui faciliter la vie économique :

Familiares ac vernulae quique mihi proximo nexu sanguinis cohaerebant, luctu deposito (...) repentino laetati gaudio varie quisque munerabundi ad meum festinant ilico diurnum reducemque ab inferis conspectum. Quorum desperata ipse etiam facie recreatus oblationes honestas aequi bonique facio, quippe cum mihi familiares, quo ad cultum sumptumque largiter succederet, deferre prospicue curassent[690].

La triple présence des *munerabundi*, *oblationes* et du *sumptum* présage un heureux final à Lucius qui, à la fin, est pourvu d'une aisance matérielle inégalée depuis le début du récit. Cela se poursuit quelques passages plus loin, où, en rêve, Lucius apprend l'arrivée d'autres biens[691]. Or quoi peut-il être question car Lucius n'avait pas ou peu d'argent en poche à Hypata avant d'être transformé en âne ? Cette partie pourrait être une réponse à l'énigme que constitue le voyage de Lucius. Si nous nous rappelons bien, il se rendait en Thessalie *ex negotio*[692]. Or l'argent est un élément que nous retrouvons à la fin. D'ailleurs le *Navigium Isidis* servait à indiquer le retour du commerce[693]. Dans quelle mesure cela peut-il faire évoluer la perception de l'œuvre ? Si l'argent est un élément de la mouvance perpétuelle, un élément de perturbation, comment l'apparition d'Isis se saisit-elle de cette donnée ?

A partir de ce moment, s'enchaînent les différentes dépenses de Lucius faites envers le culte. D'abord celles-ci sont annoncées à Lucius[694]. La part décisionnaire du personnage est très réduite, puisque, d'après le récit de Lucius, c'est la déesse qui fait parvenir en songe ses desiderata. Le procédé est le même par la suite[695]. Après avoir reçu toutes les indications divines, Lucius se tourne sur son effort financier :

---

[690] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 18, « mes amis, mes esclaves domestiques et tous ceux qui me tenaient de près par les liens du sang quittent le deuil (…) et accourent dans la joie d'un bonheur imprévu, avec des présents divers, pour constater sur place mon retour des enfers à la lumière du jour. Réconforté, moi aussi, par leur vue, dont j'avais abandonné l'espoir, j'accueillis avec reconnaissance leurs généreuses offrandes : car mes amis m'avaient apporté, avec un soin prévoyant, de quoi pourvoir largement à mon entretien et à ma dépense ».

[691] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 20, *respondisse partes illas de Thessalia mihi missas*. « Il répondit que c'étaient des parts bénéficiaires envoyées pour moi de Thessalie ».

[692] APULEE, *Métamorphoses*, I, 2.

[693] Il s'agit ici de la procession du *Navigium Isidis* qui en plus d'être une procession en l'honneur d'Isis était une cérémonie qui annonçait le retour du commerce, cf. PAILLER, 2004, 119-136.

[694] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 21, *sumptus etiam caerimoniis necessarios simili praecepto destinari*. « Enfin, les frais nécessaires à la cérémonie sont fixés par de semblables instructions ».

[695] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 22, *quo me maxumi voti compotiret, quantoque sumptu deberem procurare*

Ea protinus naviter et aliquanto liberalius partim ipse, partim per meos socios coemenda procuro.[696]

Le monde représenté dans ce livre XI est ponctué de dons des deux côtés. Tantôt la déesse assure la tranquillité financière de Lucius, tantôt ce dernier participe à son culte. Cela se poursuit lors de l'initiation de Lucius[697]. La valeur de référence dans le monde intéressé des *Métamorphoses* était auparavant l'argent. A partir de la conversion de Lucius est-ce que cela a véritablement évolué ? Dorénavant, pour contenter la déesse qui a bouleversé sa vie, rien n'est trop beau et sa fortune ne saurait être préservée[698]. Cette affirmation de la faiblesse de son argent face à sa volonté de se faire valoir auprès de la déesse est également réitérée devant le grand-prêtre[699]. Cela donne à voir en filigrane la diminution progressive du patrimoine de Lucius qui est de moins en moins à même d'offrir des cérémonies impressionnantes à la déesse. En plus du culte qu'il rend à Isis, il est censé se soumettre au service d'Osiris, et bien sûr de lui rendre les mêmes marques de déférence. Malgré la fonte de ses richesses, le dieu l'appelle[700]. C'est ainsi qu'il a été présenté au pastophore en songe par Osiris. Tout le passage au livre XI, 28 réunit les efforts accomplis par Lucius pour poursuivre l'effort d'adhésion au culte, ce qui passe par une participation financière substantielle[701]. La fin du livre XI est une répétition du même schéma. Il commence par se

---

supplicamentis.
« Elle me fixait aussi ce que j'aurais à dépenser pour les apprêts de la cérémonie ».

[696] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 23, « aussitôt, sans perdre de temps ni lésiner sur la dépense, je fais moi-même ou par les soins de mes compagnons les emplettes nécessaires ».

[697] APULEE, *Métamorphoses*, Ibid., *tum ecce conflluunt undique turbae sacrorum ritu vetusto variis quisque me muneribus honorantes*.
« Alors voilà que de tous côtés afflue une foule de gens qui, selon l'antique usage des mystères, m'honorent de présents divers ».

[698] APULEE, *Métamorphoses*, Ibid., *at ego referendis laudibus tuis exilis ingenio et adhibendis sacrifiis tenuis patrimonio.*
« Mais, pour dire tes louanges, trop pauvre est mon esprit ; pour t'offrir des sacrifices, trop mince est mon patrimoine ».

[699] APULEE, *Métamorphoses*, Ibid., *complexus Mithram sacerdotam et meum iam parentem colloque eius multis osculis inhaerens veniam postulabam, quod eum condigne tantis beneficiis munerari nequirem.*
« J'embrassai ensuite le grand-prêtre Mithra, mon père désormais, et, suspendu à son cou en le couvrant de baisers, je le priais de m'excuser de ne pouvoir pas dignement n'acquitter envers lui de tant de bienfaits ».

[700] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 27, *nam et illi studiorum gloriam et ipsi grande compendium sua comparari providentia*.
« Car sa providence réservait à l'homme en question un glorieux renom littéraire, et à lui-même un gain considérable ».

[701] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 28, *ad istum modum desponsus sacris sumptuum tenuitate contra votum meum retardabar. Nam et viriculas patrimonii peregrinationis adtriverant impensae et erogationes urbicae pristinis illis provincialibus antistabant plurimum*.
« Promis de la sorte à l'initiation, l'exiguïté de mes ressources me retardait bien au delà de mon désir. Car mes frais de voyage avaient fait fondre mon humble patrimoine, et le prix de la vie à Rome était beaucoup plus élevé que dans les provinces où j'avais séjourné auparavant ».

donner totalement dans la dépense et le retour divin ne se fait pas attendre[702]. L'attitude de Lucius lui adjoint les dieux et, en guise de récompense, l'aisance financière. Or, que pouvons-nous en conclure sur l'argent ? En tout cas, contre toute attente, l'argent n'est pas mis en retrait. Puisque la façon d'agir face à l'argent n'est plus la même, serait-ce que la place de l'argent a évolué ? L'argent perdure tout au long des Métamorphoses. Seulement au livre XI, Lucius choisit de donner pour le culte isiaque. Dans ce sens, il devient un élément contrôlé qui sert une fin précise, honorer le culte.

Le récit de Télyphron tourne autour de tous les termes les plus péjoratifs qui puissent désigner le gain de l'argent : nous trouvons ainsi répété à quatre reprises *praemium*[703], accompagné de *merces* et de *lucrum*. La conjonction de ces trois éléments forme un tout négatif. Le *pretium* introduit ces mots et annonce la question du gain monétaire dans cette histoire[704]. *Pretium* tient ici le rôle d'appât qui fonctionne particulièrement bien car Télyphron y est sensible. *Merces* précise les conditions de l'opération[705]. Il s'agira d'un travail rémunéré avec tout ce que cela contient de rabaissant. Or, en compagnie de *merces*, nous trouvons *aurei* qui ressort ainsi contaminé et en perd toute sa splendeur. L'or monnayé n'a rien de positif ou de négatif en soi. Tout dépend du but que le sujet cherche à atteindre. De plus, *lucrum* aliène le personnage, le prive des valeurs humaines et sociales[706]. Rechercher de l'argent pour lui-même quelles que soient les motivations engendre un résultat négatif. Le prouve la terminologie employée autour de l'argent. *Praemium* revient à plusieurs reprises pour

---

[702] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 30, *multiplicatis instructum teletae comparo largitus, <omnibus> ex studio pietatis magis quam mensura rerum <mearum> collatis. Nec hercules laborum me sumptuumque quidquam tamen paenituit, quidni ? Liberali deum providentia iam stipendiis forensibus bellule fotum*.
« Je pourvus, enfin, largement aux apprêts matériels de la cérémonie d'initiation, en consultant moins l'état de ma fortune que l'ardeur de ma piété. Et je n'eus, certes, à regretter ni mes peines ni mes dépenses, s'il est vrai que la providence des dieux me procura libéralement, par les gains que je fis au barreau, une assez jolie aisance ».

[703] APULEE, *Métamorphoses*, II, 23, 26, 30, « Voici devant toi un gardien tout prêt. Indique ton prix (…) elle lui ordonne de compter sans retard à ce bon gardien le prix qui lui revient (…) et maintenant le malheureux se tient tout près d'ici, et le prix qu'il a touché, c'est celui non de son travail, mais de sa mutilation ».

[704] APULEE, *Métamorphoses*, II, 21, *insistebat lapidem claraque voce praedicabat, siqui mortuum servare velle, de pretio liceretur.*
« Debout sur une borne, il avisait le public d'une voix éclatante que, si quelqu'un voulait garder un mort, il pouvait faire prix ».

[705] APULEE, *Métamorphoses*, II, 22, *nec tamen huius tam exitiabilis operae merces amplior quam quaterni vel seni ferme offeruntur aurei*.
« Néanmoins, pour un si périlleux service, on n'offre guère comme salaire que quatre ou six pièces d'or ».

[706] APULEE, *Métamorphoses*, II, 26, *ad haec ego insperato lucro diffusus in gaudium et in aureos refulgentes, quos identidem manu mea ventilabam, attonitus*.
« Débordant de joie à la vue de ce gain inespéré, fasciné par l'éclat des pièces d'or que je ne cessais de faire sonner dans ma main ».

désigner la finalité du projet de Télyphron[707]. Si *praemium* est une notion négative, comme le laisse penser un certain nombre d'éléments, que penser du fait qu'il soit associé à Zatchlas[708] ? Cela tendrait à renvoyer le personnage dans la catégorie des charlatans de la religion.

2.2.1.2 Conte central

Le conte central renvoie à la société des *honestiores* puisqu'il évoque la richesse de Psychè, de Cupidon et des dieux en général. Nous pouvons dégager un réseau de termes qui qualifient cet état. En tête de liste arrivent : *divites*, *opes* et *thensaurum*. Ces trois mots créent un réseau qui est l'essence même du monde divin qui se reconnaît par sa richesse. En même temps, la richesse est la cause et l'objet de la jalousie des soeurs. Les trois termes servent à la fois à qualifier le monde divin de Cupidon, mais provoquent aussi les réactions négatives des soeurs. Nous pouvons regrouper trois ensembles: le monde divin de Cupidon, ce que cela engendre chez les soeurs et le monde souterrain. La présentation du milieu dans lequel évolue Cupidon est magistrale :

Nec setius opes ceterae maiestati domus respondent[709].

Sont associés *opes* et *maiestas*, ce qui confère plus de poids à l'image. D'autres occurrences viennent compléter le tableau de l'opulence divine, comme *gaza*[710]. La terminologie *gaza* est complété par *divitia* et *thensaurus*[711]. Cela constitue un ensemble cohérent et hyperbolique qui force l'attention de Psyché ainsi que celle du lecteur. La terminologie

---

[707] APULEE, *Métamorphoses*, II, 23, 26, 30, *adest custos paratus, cedo praemium (...) ei praecipit bono custodi redderet sine mora praemium (...) et nunc adsistit miser hic praemium non industriae sed debilitationis consecutus.*
« Voici devant toi un gardien tout prêt. Indique ton prix (…) elle lui ordonne de compter sans retard à ce bon gardien, dit-elle, le prix qui lui revient (…). Et maintenant le malheureux se tient tout près d'ici, et le prix qu'il a touché, c'est celui non de son travail mais de sa mutilation ».

[708] APULEE, *Métamorphoses*, II, 28, *Zatchlas adest Aegyptius propheat primarius, qui mecum iam dudum grandi praemio pepigit reducere paulisper ab inferis spiritum corpusque istud postliminio mortis animare.*
« Nous avons ici l'Egyptien Zatchlas, prophète de premier ordre, qui, moyennant un prix très élevé, est convenu déjà avec moi de ramener pour un moment des enfers l'esprit du défunt et de rappeler ce corps de la mort à la vie ».

[709] APULEE, *Métamorphoses*, V, 1, « les richesses qui remplissent la maison répondent pareillement à sa magnificence ».

[710] APULEE, *Métamorphoses*, V, 2, *altrinsecus aedium horrea sublimi fabrica perfecta magnisque congesta gazis conspicit.*
« De l'autre côté du palais, elle aperçoit des magasins d'une architecture grandiose, où s'entassent des trésors royaux ».

[711] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid.*, *sed praeter ceteram tantarum divitiarum admirationem hoc erat praecipue mirificum, quod nullo vinculo nullo claustro nullo custode totius orbis thensaurus ille muniebatur*.
« Mais plus que ces immenses richesses, si étonnantes soient-elles, ce qui surtout tient du prodige, c'est que ni chaîne, ni fermeture, ni gardien ne défend ce trésor venu du monde entier ».

opes est plus générale et semble désigner la richesse sans connotation précise[712]. C'est un serviteur qui s'adresse à Psychè et qualifie le lieu. Le palais, c'est-à-dire le décor principal du conte, rappelle l'organisation d'une villa romaine. C'est ce qu'indique Susanne Brodersen : le palais où se rencontrent la première fois Amour et Psychè n'est pas le fruit de l'imagination d'Apulée. Son plan et sa décoration intérieure sont bien ceux d'une villa romaine[713]. Donc le décor tout comme les nombreux termes qui renvoient à l'argent ont plusieurs fonctions. En plus de servir de cadre au récit, cela peut-il être envisagé comme une image de la société de l'époque ?

À partir de l'arrivée des soeurs de Psychè dans le palais, les termes *opes* et *divitia* apparaissent à tour de rôle. Cela commence par le tour du propriétaire[714]. À leur départ de chez Psychè, les soeurs réagissent à la vision de l'argent. L'importance de l'apparence et de son rapport à l'argent se fait sentir. Le terme *thensaurus* désigne par métonymie l'argent en lui-même qui a motivé cette intrigue. À compter du livre VI, lorsque Psychè est amenée à errer seule à travers le monde, puis à accomplir les divers travaux de Vénus, l'argent réapparaît de façon marquée. Déjà, Vénus se sert de ce motif pour amener Psychè à elle. Elle utilise le *praemium* pour forcer la dénonciation[715]. Or ce *praemium* est destiné à n'importe quel humain et rappelle étrangement le jugement de Paris. En échange de quelque chose (en l'occurrence Psychè), Vénus s'offre partiellement. Qu'est-ce que cela montre chez les dieux sinon qu'ils sont aussi perméables à cette notion ? D'abord le nocher (le monde d'en bas en général) est qualifié par deux fois d'avare (*cupide*), ce qui est un défaut humain qui transcende même la mort, c'est dire son importance[716]. Le monde souterrain, comme le monde humain est soumis à l'*avaritia*. Un dernier objet est répété à six reprises et sous-entend une richesse insoupçonnée : *pyxis*[717]. Ce mot provoque la chute

---

[712] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *quid (...) domina, tantis obstupescis opibus ?*
« Pourquoi ma dame (…) cette stupeur à la vue de tant d'opulence ? ».

[713] Cf BRODERSEN, 1998, 113-125.

[714] APULEE, *Métamorphoses*, V, 8, *sic allocuta summas opes dous aureae vocumque servientium populosam familiam demonstrat*.
« Leur parlant de la sorte, elle leur montre les immenses richesses de la maison d'or ».

[715] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 8, *ad hunc modum pronuntiante Mercurio tanti praemii cupido certatim omnium mortalium studium adrexerat*.
« L'annonce de Mercure et le désir d'une telle récompense suscitèrent bientôt parmi tous les mortels une émulation de zèle *».*

[716] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 18, 19, *ergo et inter mortuos avaritia vivit nec Charon ille Ditis exactor tantus deus quicquam gratuito facit (...) deinde avaro navitiae data quam reservaverid stipe*.
« Ainsi même chez les morts vit l'avarice, et un dieu comme Charon, le percepteur de Dis, ne fait rien pour rien (…) tu donneras ensuite à l'avare nocher la pièce de monnaie que tu auras réservée », VI, 18, 19.

[717] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 16, 19, 20, 21, *sume istam pyxidem (...) tunc conferens Pyxidem Proserpina (...) vel inspicere illam quam feres pyxidem (...) statimque secreto repletam conclusamque pyxidem suscipi (...) et cum dicto reserat pyxidem (...) rursum in pristinam pyxidis sedem*.

et la mort de Psychè. Psychè s'attendait-elle à y trouver de l'argent ? Ce n'est pas clairement énoncé. C'est plus l'exotisme du terme qui renvoie à la curiosité qu'il provoque sur Psychè, et c'est en ce sens qu'il est riche. Il y a ici un détournement de la connotation habituellement associée à *pyxis*. L'utilisation d'un mot d'origine grecque le rend souvent plus attractif. Pour Psychè, la curiosité se rapproche de l'amour de l'argent chez ses soeurs. Encore une fois *thensaurus* n'est pas employé littéralement[718]. La *curiositas* ne serait-elle pas une quête abstraite (de ce que sont les êtres et les *realia* notamment) alors que l'argent serait une quête concrète (de la valeur des êtres et des *realia*) ?

2.2.1.3 Tlépolème

Tlépolème est un cas un peu particulier dans le sens où, quand il se présente aux voleurs, il se fait lui-même passer pour un voleur. Les mots qu'il utilise dans son récit ne sont pas mélioratifs. Au contraire nous trouvons les termes, *lucrum*, *compendium, pretium*. Mais ce qui importe est qu'à ces termes négatifs, il ajoute un réseau de mots qui agissent comme des signaux lumineux : *opes*, *sportula, dos*, *viaticulum*. Ces mélanges renvoient une image ambigüe du personnage dont les apparences sont déjà trompeuses. Au livre VII, 8, il met en face deux notions qui s'écartent de la vie des voleurs : *sportula* et *dos*[719]. La sportule relève d'un lien de soumission qui est ici reproduit. À cette notion, il superpose celle de dot qui est une réalité rattachée à la femme. La question de l'apparence est ici posée puisqu'il fait s'entrecroiser des réalités sociales différentes. A cela, il associe le mot magique, *lucrum*[720]. Dans un effet d'accumulation, il appuie encore sur le point sensible : la perte économique à laquelle conduirait la vengeance des voleurs[721]. La répétition de *compendium* à ce moment joue en la faveur de Tlépolème,

---

« Prends cette cassette (…) Là tu présenteras la cassette à Proserpine (…) n'essaie ni d'ouvrir la boîte que tu portes, ni d'en examiner le contenu (…) on remplit en secret, on ferme la cassette et Psychè la reçoit (…) et, tout en parlant, elle ouvre la boîte (…) l'enferme à nouveau dans la boîte à la place qu'il y occupait ».

[718] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 19, *ne velis aperire vel inspicere illam quam feres pyxidem vel omnino divinae formonsitatis abditum curiosius <temptare> thensaurum.*
« N'essaie ni d'ouvrir la boîte que tu porteras, ni d'en examiner l'intérieur ; garde-toi, en un mot, de tout mouvement de curiosité à l'égard du trésor de divine beauté qu'elle recèlera ».

[719] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *'en' inquit 'istam sportulam, immo vero dotem collegio vestro libens*.
« Voici, dit-il, une petite gratification ; ou plutôt c'est ma dot, que je paie de grand coeur à votre collège ».

[720] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 9, *nam ego arbitror latrones, quique eorum recte sapiunt, nihi anteferre lucro suo debere ac ne ipsam quidem saepe et ultis damnosam ultionem*.
« Car j'estime qu'un brigand, s'il est sage, ne doit rien faire passer avant son gain, fût-ce la vengeance, qui souvent retombe sur celui qui l'exerce ».

[721] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *ergo igitur, si perdideritis in asino virginem, nihil amplius quam sine ullo compendio indignationem vestram exercueritis.*
« Or, si vous faites périr cette jeune fille dans l'âne, vous ne ferez que satisfaire votre ressentiment, sans le moindre profit ».

Charitè et Lucius. La méthode de Tlépolème n'est-elle pas ainsi à l'image des Métamorphoses ? Pour s'assurer de l'adhésion de ses locuteurs, il rappelle la valeur de la marchandise qui transparaît dans le terme *pretium*[722]. Lucius ironise sur le procédé de Tlépolème au livre VII, 10[723]. Lucius mélange les terminologies juridiques et financières publiques. Le fisc étant un synonyme de fonds impériaux selon F. Millar[724], cette référence n'est-elle pas encore un mélange des éléments socio-économiques afin d'embrouiller les voleurs[725] et à travers eux le lecteur ?

En lien avec Tlépolème, Thrasylle, son rival, fait son apparition[726]. Son statut et ses ressources matérielles ne lui ont pas permis de conquérir Charité. Au contraire, son mode de vie est foncièrement critiqué[727]. Il paraît dépravé et en contact avec des individus de mauvais aloi (justement des brigands). Déçu de n'avoir pu séduire Charitè, il s'en prend à Tlépolème. Au delà de l'utilisation d'un piège, nous pouvons aussi remarquer le pouvoir du langage qui est l'organe qui permet la retransmission de tout ce qui a un impact sur les personnages. L'argent se trouve placé au centre d'un phénomène qui inclut différents paramètres, qui tous ne vont pas dans la même direction. L'apparence que souhaite renvoyer Tlépolème n'est pas dépourvue de sens. Il choisit de se présenter comme un voleur pour être accepté dans le monde des voleurs.

La question de l'évocation indirecte concernant les *humiliores* et les non-citoyens découle déjà en soi de leur condition. De fait, qu'ils soient constamment présentés au travail ou à l'affût de l'argent prouve leur lien intrinsèque à cette notion. Nous ne reprendrons pas la question de l'évocation indirecte qui serait répétitive par rapport au tableau qui a déjà été dressé dans les évocations directes. L'évocation indirecte est profondément révélatrice des liens que l'argent entretient même chez les *honestiores*. Leur statut supérieur tendrait à les positionner différemment. Certes

[722] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *nec enim levi pretio distrahi poterit talis aetatula*.
« Car on pourra d'une jeunesse ainsi faite tirer un prix non méprisable ».

[723] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 10, *sic ille latronum fisci advocatus nostram causam pertulerat, virginis et asini sospitator egregius*.
« C'est ainsi que, s'étant fait auprès des brigands l'avocat de leur fisc, il présentait notre défense, en protecteur secourable de la jeune fille, et du baudet ».

[724] Cf MILLAR, 1963, 29.

[725] Le stratagème de Tlépolème n'agit pas en vain. Grâce à ses qualités d'orateur et de meneur d'hommes, il en vient à prendre la tête de la bande sans contestation possible.

[726] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 1, *erat in proxima civitate iuvenis natalibus praenobilis quo clarus et pecuniae fuit satis locuples.*
« Il y avait dans la ville voisine un jeune homme qui devait à sa noble naissance une situation brillante et d'amples revenus ».

[727] Cela peut renvoyer au mode de vie des jeunes riches, cf MILLAR, 1981, *op.cit.*, 69.

la terminologie indirecte renvoie à leur positionnement face à l'argent. Cependant, la présence récurrente de la notion, même en arrière-plan, invite à conclure que la sphère financière concerne tous, à des niveaux divers.

En conclusion, nous pouvons remarquer l'omniprésence de l'argent dans les Métamorphoses. Le statut des personnages induit déjà un positionnement face à cette notion. Qu'il s'agisse des *honestiores*, des humiliores, des non-citoyens, du monde des affaires, des femmes, des enfants, tous ont un rapport plus ou moins direct à l'argent. En arrière-plan, l'argent sert de cadre narratologique car c'est une composante des descriptions des lieux, objets, banquets, personnages, fêtes. Même les dieux sont associés à cette notion. De façon plus directe, les individus sont définis d'emblée en relation à l'argent : le *negotium* est une préoccupation régulière des personnages à leur niveau respectif. L'argent intervient dans les relations humaines, bien sûr dans les ventes et / ou achats de *realia*, mais aussi dans celles d'animaux ou d'esclaves. L'argent estompe ainsi les frontières entre les êtres et les choses. Il montre aussi que la valeur des choses et des êtres est sujette à fluctuation, à variation. L'aspect subjectif de la question est mis en exergue. Dans cet univers où l'argent règne en maître, sa possession va servir de garant à son propriétaire, comme c'est le cas pour Lucius chez Milon et pour Tlépolème chez les voleurs notamment. Il est au centre des rapports de force entre les hommes. Valeur suprême pour ses adeptes, il conduit aux pires méfaits commis en son nom : travail ingrat, mensonge, tromperie, enlèvement, adultère, expropriation, meurtre. De ce fait, l'argent pose la question de la nature, de la valeur des êtres et des *realia*. L'évolution finale de Lucius est en ce sens intéressante car l'argent subsiste et s'intensifie encore dans le livre XI. L'aspect économique, commercial, financier parcourt les récits jusqu'à la métamorphose qui se produit dans le livre XI. C'est un élément constitutif des Métamorphoses qui en vient à être sous le contrôle de la déesse Isis, au livre XI. L'argent agit à différents niveaux qui tous convergent vers une signification plus profonde et interne. Il pourrait en ce sens être considéré comme un symbole porteur de sens dans les Métamorphoses.

TROISIÈME PARTIE : LES RAPPORTS ENTRE RELIGION ET ARGENT DANS LES METAMORPHOSES

Que le cheminement de Lucius et des Métamorphoses en général soit lié à l'argent est un aspect, nous semble-t-il, indéniable à ce point de nos recherches. Cependant dire cela, n'apporte pas de solutions en soi aux problèmes soulevés dans l'œuvre. Au contraire, la gradation finale qui s'opère sur la thématique financière, en parallèle de profession de foi de Lucius, interroge sur les liens entre argent et religion. De fait, la religion est un thème très important dans l'oeuvre d'Apulée. Contrairement à ce que nous pourrions nous imaginer, la religion ne fait pas son apparition au livre XI dans les Métamorphoses d'Apulée. Sa présence se fait sentir tout au long du récit. Le titre même de l'ouvrage s'inscrit dans une lignée mythologico-religieuse. Avant d'avoir abordé la première page, nous sommes tentés de le rapprocher de l'oeuvre d'Ovide[728]. Selon B. E. Perry, H. Casanova-Robin et R. Martin, le véritable titre du roman semble bien avoir été *Asinus aureus*, cet adjectif désignant la couleur de l'âne : il s'agirait de l'âne roux, ὄνος πυρρός qui, selon Plutarque, était pour les fidèles d'Isis l'incarnation des forces du mal. Apulée aurait donné ce titre à son roman pour indiquer aux initiés que c'était une œuvre ésotérique, religieuse et isiaque. D'ailleurs, Apulée, en homme cultivé qu'il était, ne pouvait pas être sans connaître une telle référence. Bien sûr, il serait erroné d'en rester à de telles constatations. Seulement, cela prouve une orientation sous-jacente de l'oeuvre d'Apulée. Etant donné la prégnance de ce thème dans l'oeuvre, étudier sa relation à l'argent pourrait s'avérer capital. L'argent est un élément déterminant dans le récit apuléen car il se retrouve constamment tout au long de l'histoire. Pour déterminer les liens entre argent et religion, il conviendra d'abord de se poser la question de la religion telle qu'elle était vécue à l'époque d'Apulée pour connaître le cadre religieux général. Ensuite, nous pourrons nous concentrer sur les différents modèles religieux qui traversent les Métamorphoses. Finalement, nous tâcherons de définir quelles relations entretenaient religion et argent.

[728] PERRY, 1923a, 229 ; voir aussi CASANOVA-ROBIN, 2003, 83. Cf aussi MARTIN, 1970b, 332-354.

CHAPITRE PREMIER : LA RELIGION À L'ÉPOQUE

Pour pouvoir étudier la religion, la question du cadre historique et géographique est indispensable. Définir un tel cadre n'est pas aisé concernant Apulée. Nous sommes alors à époque impériale, entre le règne d'Hadrien et celui de Marc-Aurèle. Cependant, pour être exact, Apulée est d'origine africaine, de Madaure, aujourd'hui M'daourouch. Il est souvent considéré comme un exemple de la culture gréco-romaine de par son éducation grecque et sa connaissance de la langue latine[729]. Au contraire d'autres chercheurs voient en Apulée un Africain avant tout[730]. Ces deux thèses coexistent depuis longtemps sans qu'il soit possible de trancher définitivement et unilatéralement la question[731]. Apulée choisit de situer son récit en dans une province grecque de l'Empire romain. La diversité géographique, culturelle, littéraire et politique ouvre un horizon d'attente assez large. De ce point de vue, la question de la religion dans les Métamorphoses exige de faire un point sur chaque référent historique et géographique. Nous commencerons par le culte africain puis traiterons les religions de Rome et en Grèce. Par la suite nous nous intéresserons aux cultes dits « orientaux » qui englobent aussi les pratiques magiques souvent confondues avec de tels cultes. Nous élargirons également sur les références à la religion que nous pouvons trouver dans l'Apologie d'Apulée.

1.1 Culte africain

Le Saturne africain est une figure incontournable essentielle dans les cultes africains. Cependant des influences sont sensibles avec d'autres religions. C'est ce que nous apprend M. Leglay : « Le rang primordial qu'occupe Saturne dans le panthéon africain, tel qu'il nous est révélé par le nombre des ex-voto, l'analyse des épithètes et l'examen de la symbolique, l'a nécessairement mis en relation

[729] DOWDEN, 1994, 419-34, met en valeur la prégnance de la culture gréco-romaine chez Apulée. De même, HARRISON, 2000, voit en lui un Romain, d'origine africaine, certes, mais Romain avant tout de par sa langue, sa culture littéraire et son éducation. Cf aussi BRADLEY, 2000b, 215-239 ; 2005, 1-29.

[730] SUMMERS, 1970, 511-531, voit dans les *Métamorphoses* l'expression des rapports entre Rome et ses sujets. Pour GRAVERINI, 2002, 58-77, la cité de Corinthe – dont est originaire Lucius – rappelle la romanisation et les conflits qui en a découlé. Dans le cadre fantasmatique de son récit, Apulée a inculpé la justice romaine et indiqué comment les provinciaux pourraient espérer obtenir de meilleurs services pour leur propre désir de jouir de l'égalité de traitement et de la même protection de la loi.

[731] Les relations entre Apulée et l'Afrique furent l'objet d'un colloque international organisé par TODD, FINKELPEARL, GRAVERINI, SABNIS, 29 avril-2 mai 2010.

avec beaucoup d'autres divinités de ce panthéon[732] ». Ce Saturne africain semble être la jonction à lui seul de multiples divinités romaines entre autres. Son positionnement est toutefois clairement dominateur par rapport à n'importe quel autre culte. « Ainsi s'affirme, dans une région pénétrée par les cultes égyptiens, la volonté de proclamer la prééminence du dieu africain sur toutes les autres divinités, étrangères comme latines. (…) Face à l'invasion des religions orientales, l'Afrique est la seule des provinces d'Occident à ne s'être pas laissé entamer dans ses forces vives. Cette originalité, elle la doit à la personnalité de son propre dieu, à sa parfaite conformité aux aspirations de ses habitants, à l'emprise sans faille qu'il exerçait sur eux. La religion de l'Afrique se confondait avec la religion de Saturne[733] ». Cela indique la prégnance de cultes locaux africains qui ont su prendre des éléments des religions gréco-romaines pour en faire une création propre. Apulée ne semble pourtant pas en faire étalage mais paraît davantage marqué par la culture gréco-romaine. Serait-ce une manière déguisée de faire émerger, à travers les religions gréco-romaines, la pensée, la culture africaine ?

1.2 Religions de Rome

Si nous nous plaçons du côté romain, l'horizon est plus complexe. Originellement, la religion romaine était multiforme : « Des travaux récents, surtout en archéologie, ont remis en cause la notion même d'une veine primitive, indigène, non contaminée, de la véritable religion romaine ; et ils ont suggéré que la religion romaine, loin d'avoir été une tradition pure destinée petit à petit à être polluée de l'extérieur, aurait été plutôt un amalgame de traditions diverses remontant au moins aussi loin dans le passé que l'on puisse envisager d'atteindre. Abstraction faite de sa préhistoire mythique, la religion romaine aurait toujours été multiculturelle[734] ». La vie privée, civique et politique des Romains s'organisait autour de la religion. Les dieux du panthéon romain étaient le culte officiel. Les pratiques de la religion étaient cependant variées : le Romain pouvait participer à des cérémonies publiques, privées et tout cela dépendait aussi de son statut. Les modalités de pratique de la religion étaient nombreuses et renvoyaient à de nombreux rites. « À Rome, plusieurs *ritus* sont connus, le *ritus Romanus*, le *ritus Graecus*, le *ritus Albanus* et les *Graeca sacra*. Parallèlement, les Romains parlent de *patria sacra*, les rites ancestraux, et de *peregrina sacra*, les rites

[732] LEGLAY, 1966, 215.
[733] LEGLAY, 1966, 247.
[734] BEARD, NORTH, PRICE, 2006, 32.

étrangers. Krauter reprend mon analyse sur le *ritus Graecus* pour affirmer que ces catégories sont plus ou moins officielles et que les Romains les ont créées pour s'affirmer comme une société multiculturelle. Enfin, S. Krauter[735] rappelle que les Romains opposaient encore les cultes romains et non romains, les cultes propres et les cultes des autres, les cultes reconnus et les cultes déviants, les cultes nouveaux et anciens, les cultes barbares et les cultes civilisés. La conclusion qu'il en tire est que toutes ces catégories par lesquelles les Romains essayaient de définir leur religion produisaient une pluralité troublante et contradictoire. Aucune frontière n'aurait été tracée pour permettre d'identifier ce qui était typiquement romain. (…) Si donc les Romains se définissaient par le biais de la religion, ils l'auraient fait de manière paradoxale. Être romain aurait signifié célébrer des cultes non romains[736] ». La variété des rites renvoie à l'essence même de la religion romaine et au fait qu'il était très difficile de la définir clairement. La religion romaine ne suivait pas une doctrine claire et unique mais reposait simplement sur des pratiques rituelles. « Pour commencer, la pensée religieuse romaine, ou la religion romaine, n'était pas une doctrine englobante, discutée, définie et fixée par des spécialistes depuis des siècles dans des dogmes. On n'y trouve que des *sacra*, des *caerimoniae*, des *religiones*, c'est-à-dire des obligations rituelles. La jurisprudence sacerdotale pouvait donner telle ou telle précision à propos de tel ou tel rite dans les cultes publics, mais les prêtres n'avaient aucune compétence en matière de cultes privés. Il n'y a jamais eu une doctrine unifiée de toute la pratique religieuse romaine. Elle ne connaissait ni Révélation, ni dogme, ni livre sacré[737] ».

La religion romaine a depuis toujours été un mélange mais cela n'est pas vraiment étonnant. « Tout comme n'importe quelle culture ou langage, aucune religion ne peut aucunement être pure, non contaminée. C'est toujours le résultat d'un mélange, même aux premiers stades que nous sommes capables d'identifier. Donc le tri entre des éléments romains et non-romains, ou pour des périodes postérieures un concept comme syncrétisme aussi opposé qu'une « pure » religion, sont des non-sens[738] ». Cela ne veut pas dire pour autant que Rome acceptait tous types de cultes en son sein sans difficulté. Les cultes étrangers étaient accueillis avec méfiance, comme ce fut le cas de celui de Magna Mater,

[735] KRAUTER, 2004, 25.
[736] SCHEID, 2013, 101.
[737] Id., 101-102.
[738] SCHEID, 1995, 17, « now like any culture or language, a religion is never and never can be pure, uncontaminated. It is always the result of mixture, even at the earliest stages we are able to identify. So the sorting out of Roman and non-Roman elements, or for later periods a concept like syncretism as opposed to a « pure » religion, are nonsense ».

par exemple, au IIIème siècle av. J.-C.[739]. Malgré ces réglementations, le culte de Magna Mater ne fut pas le culte le plus problématique qui se trouvait à Rome. Il suffit de penser à l'affaire des Bacchanales[740] pour s'en rendre compte.

C'est sous la République que sont introduits à Rome les cultes orientaux, et particulièrement celui d'Isis. Cette introduction ne fut pas non plus vécue facilement par les Romains. « Les importations religieuses ne s'interrompirent pas entièrement pendant la dernière période de la République (et ne s'interrompirent jamais à Rome). On peut citer en exemple les nouveaux cultes d'Isis et de Sérapis, qui avaient leurs origines en Egypte, mais qui étaient sans doute fortement hellénisés lorsqu'ils arrivèrent à Rome. Mais ils ne furent pas « admis », comme Magna Mater, par un vote des autorités de l'Etat, et ils ne résultaient pas non plus d'une consultation des Livres Sibyllins, comme c'était le cas pour bon nombre de nouveaux venus antérieurs[741] ». De nombreuses tensions internes et externes enveloppent la religion romaine. Cela provient de la structure même de la religion romaine. Le mouvement général a toujours été d'intégrer des éléments étrangers pour les faire siens. « Les catégories religieuses des cultes *Graeco ritu* ou des *peregrina sacra* montrent que Rome n'a jamais cessé d'être une cité ouverte, intégrant des individus tout autant que des dieux et des cultes. Mais un autre fait émerge aussi. Les preuves littéraires font clairement apparaître que le mouvement général était destiné non seulement à introduire de nouveaux dieux à Rome, mais aussi à montrer que les anciens dieux romains étaient en réalité d'origine étrangère, et non pas d'une ville étrangère, mais bien d'un *ethnos* étrangèr. Cela implique que le phénomène était ancien et lié à une auto-conscience particulière, opposant les Romains et leurs alliés, en tant qu'*ethnos*, aux parties Helléniques de l'Italie et au

[739] BEARD, NORTH, PRICE, 2006, 106, « Cependant, l'accueil que le Sénat réserva, en son temps, au culte de la Magna Mater suggère la même attitude de méfiance en face d'une activité religieuse indépendante. L'importation de ce culte s'accompagnait de tous les signes d'enthousiasme et d'engagement de la part des Romains. À l'origine, l'invitation avait été suggérée par les Livres Sibyllins ; on avait consulté l'oracle de Delphes ; le symbole de la déesse, une pierre noire, avait été transporté en bateau de Pergame, et salué, à son arrivée, comme il se doit, par un miracle ; un nouveau temple avait été construit après la fin de la guerre dans une position éminente sur le Palatin à Rome, et on avait commencé à célébrer de nouveaux jeux une fois que la consécration avait eu lieu, et peut-être même avant. (…) C'est pendant cette deuxième phase que l'on commence à voir le culte soumis à un certain nombre de restrictions et de contrôles et que certaines caractéristiques insolites apparaissent. Il semble y avoir eu promulgation d'une loi spécifique pour réglementer ce culte ».

[740] Le scandale des Bacchanales est une affaire datant de 186 av. J.-C. qui nous est rapportée par TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita*, XXXIX, 8. La découverte d'orgies pratiquées lors de cérémonies d'initiation amène le Sénat à mener une politique de répression contre le culte de Bacchus. Cf aussi CUQ, 1914, 139-162, qui retranscrit le texte du sénatus-consulte *De Bacchanalibus* gravé sur une plaque de bronze et retrouvé dans le Bruttium en 1640.

[741] Id., 163.

monde vu comme un tout[742] ». L'identité religieuse n'est pas une donnée claire et facile à percevoir car elle s'est construite avec des influences extérieures. De plus elle repose sur une dimension orale qui est son cadre et avec laquelle elle prend sens[743].

1.3 Religions en Grèce

La religion de Grèce est communément considérée comme le corollaire de la religion de Rome. Et s'il faut remettre les éléments dans l'ordre, c'est davantage Rome qui ouvre sa porte aux mythes grecs et les englobe dans son idéologie religieuse. Cependant, chacune a ses propres spécificités. La religion polythéiste de Rome est ancrée dans l'univers romain alors que la religion grecque correspond à la vision du monde grec[744]. La religion grecque allie intrinsèquement les dieux et leurs pouvoirs sur la nature. Divin, humain et nature sont ainsi associés dans le cadre religieux[745].

---

[742] SCHEID, 1995, 29, « the religious categories of the cults *Graeco ritu* or the *peregrina sacra* show that Rome never stopped being an open city, integrating individuals as well as gods and cults. But another fact also emerges. The literary evidence makes clear that the whole movement was intended not only to introduce new gods into Rome, but also to show that old Roman gods actually were of foreign origin, not from a foreign city, but from a foreign *ethnos*. This fact implies that the phenomenon was late and related to a particular self-consciousness, opposing the Romans and their allies, as an *ethnos*, to the Hellenic part of Italy and to the world seen as a whole ».

[743] SCHEID, 2002, 44, « Seule l'exploration attentive des pratiques religieuses, menée à la fois dans les textes écrits et dans les gisements archéologiques, permet d'approcher le cœur de la religion romaine et peut procurer le cadre conceptuel nécessaire à son étude. Au lieu de la considérer à partir de sa propre conception du religieux comme une religion dévoyée, décadente et manipulée, le chercheur en arrive peu à peu à distinguer sa vraie nature. Il découvre qu'il s'agit d'un ritualisme appuyé sur une tradition orale, elle-même régulièrement mise à jour par la jurisprudence sacerdotale, autrement dit par l'adaptation de la coutume orale aux cas précis ».

[744] VERNANT, 1990, 12-13, « Il y a donc du divin dans le monde comme du mondain dans les divinités. Aussi le culte ne saurait-il viser un être radicalement extramondain dont la forme d'existence serait sans commune mesure avec rien qui soit d'ordre naturel, dans l'univers physique, dans la vie humaine, dans l'existence sociale. Au contraire le culte peut s'adresser à certains astres comme la lune, à l'aurore, la lumière du soleil, la nuit, à une source, un fleuve, un arbre, le faîte d'une montagne et aussi bien à un sentiment, une passion (*Aidôs, Eros*), une notion morale ou sociale (*Dikè, Eunomia*). Non qu'il s'agisse à chaque fois de dieux proprement dits, mais tous, dans le registre qui leur est propre, manifestent le divin de la même façon que l'image cultuelle présentifiant la divinité dans son temple peut faire à bon droit l'objet de la dévotion des fidèles. Dans sa présence à un cosmos plein de dieux, l'homme grec ne sépare pas, comme deux domaines opposés, la nature et la surnature. Elles restent intrinsèquement liées l'une à l'autre. Devant certains aspects du monde il éprouve le même sentiment de sacré que dans le commerce avec les dieux, lors des cérémonies qui établissent avec eux le contact. Non qu'il s'agisse d'une religion de la nature et que les dieux grecs soient des personnifications de forces ou de phénomènes naturels. Ils sont tout autre chose. La foudre, l'orage, les hauts sommets ne sont pas Zeus, mais de Zeus. Un Zeus bien au-delà d'eux puisqu'il les englobe au sein d'une Puissance qui s'étend à des réalités, non plus physiques, mais psychologiques, éthiques ou institutionnelles. Ce qui fait d'une Puissance une divinité, c'est qu'elle rassemble sous son autorité une pluralité d' « effets », pour nous complètement disparates, mais que le Grec apparente parce qu'il y voit l'expression d'un même pouvoir s'exerçant dans les domaines les plus divers ».

[745] Id., 14-15, « Entre le religieux et le social, domestique et civique, il n'y a donc pas d'opposition ni de

Contrairement à la religion romaine, la religion grecque est moins une religion de lieu qu'une religion de mythe. Alors que pour les Romains, les mythes ne sont pas le nœud, l'essence de leur religion, les Grecs attachent de l'importance à leurs récits mythiques[746]. Il apparaît ainsi que les religions grecques et romaines ne sont pas radicalement opposées mais présentent des nuances qui les différencient. Cela invite à tâcher de ne pas les confondre comme d'aucuns auraient tendance à le faire par méconnaissance ou simplification. Dans ce contexte, l'oeuvre apuléenne semble plus s'inscrire dans la religion grecque que romaine de par sa localisation et ses références constantes aux mythes. De plus, la religion de Grèce incluait aussi d'autres cultes à des divinités poliades propres à chaque cité[747]. Le culte du dieu du Rire s'intègre tout à fait dans cette catégorie et rejoint encore la vision plutôt helléniste du monde apuléen des Métamorphoses.

1.4 Les cultes « orientaux »

Avant même de chercher l'origine du phénomène communément connu sous le nom de cultes « orientaux », il faut rappeler que ces cultes englobent de nombreux sous-ensembles qui sont de nature différente. Leur arrivée et leur mise en contact avec d'autres cultures ont modifié leur essence originelle. De ce fait, il est bien souvent difficile de les envisager simplement comme des cultes « orientaux » : ils ont aussi souvent pris une couleur locale qui en a changé le contenu, l'apparence, les modalités. « Plutôt que de « religions orientales », il faudrait donc parler – pour être plus exact – de religions *d'origine* orientale ou de religions *gréco-orientales*, qu'un vernis hellénique avait revêtues, voire pénétrées depuis deux ou trois siècles parfois avant leur arrivée dans l'Occident latin. Dans le cas des dieux égyptiens, plusieurs vagues de migrations avaient successivement et diversement recouvert les

coupure nette, pas davantage qu'entre surnature et nature, divin et mondain. La religion grecque ne constitue pas un secteur à part, enclos dans ses limites et qui viendrait se superposer à la vie familiale, professionnelle, politique ou de loisir, sans se confondre avec elle. Si on est en droit de parler, pour la Grèce archaïque et classique, de « religion civique », c'est que le religieux y reste inclus dans le social et que, réciproquement, le social, à tous ses niveaux et dans la diversité de ses aspects, est de part en part pénétré de religieux. D'où une double conséquence. Dans ce type de religion l'individu n'occupe pas, en tant que tel, une place centrale. Il ne participe pas au culte à titre purement personnel, comme créature singulière en charge du salut de son âme. Il y joue le rôle que lui assigne son statut social : magistrat, citoyen, phratère, membre d'une tribu ou d'un dème, père de famille, matrone, jeune – garçon ou fille – aux diverses étapes de son entrée dans la vie adulte ».

[746] Id., 173.

[747] DIGNAS, 2002, 9, « The close bond between a Greek polis and its patron deity is one of the reasons why scholars tend to talk about 'state cults', 'public cults', and 'polis religion' when they describe Greek religion. Gods and goddesses, not only one in each polis but many, were worshipped in an official way, and the political institutions of the city issued regulations to do with the upkeep and administration of their cults ».

premières couches de transplantation cultuelle (…). La désignation globale comme « religions orientales » d'un phénomène complexe et diversifié (dans l'espace comme dans le temps) risque toujours d'en simplifier implicitement la nature et la portée, en ramenant les aspects des différents cultes à une typologie quelque peu abstraite ou même étrangère à l'histoire[748]». Selon la culture, la dénomination n'était d'ailleurs pas la même. Pour les Romains, les cultes « orientaux » étaient avant tout des cultes « étrangers ». « Les Romains parlaient de religions non pas précisément « orientales », mais « étrangères ». Ils ne distinguaient pas l'Orient de l'Occident : apparemment pas du moins, car en fait les cultes levantins étaient seuls en cause, puisqu'ils menaçaient seuls l'intégrité religieuse de *l'Urbs*[749] ». De là provient leur acceptation plus ou moins difficile dans l'enceinte de Rome.

A l'intérieur de cet ensemble assez vaste, sont rassemblés les cultes d'Isis, de Mithra, de Cybèle et des Baals syriens. Il n'est pas nécessaire d'être spécialiste pour remarquer que les cultes « orientaux » contenaient des professions qui ne se correspondaient pas. Mais les non initiés se les représentaient de façon quasi identique. Ils voyaient en ces religions un esprit festif et débridé qu'ils ne trouvaient pas dans leur religion plus ancienne. « Dans un monde blasé et fatigué, les religions orientales offraient aussi l'avantage des sensations et des émotions fortes. Leurs liturgies excitaient et réveillaient les sens de ceux que laissait froids désormais le culte strictement formaliste des dieux romains. Auditivement, les rythmes sauvages et frénétiques des danses égyptiennes (pl. VIII), le son aigre et strident des sistres isiaques, les hurlements rauques des prêtres d'Atargatis ou de Bellone, les tambourins de galles et leurs hautbois aux accents lancinants ne laissaient personne indifférent. (…) Il y avait aussi dans les célébrations publiques ou mystériques de ces religions étrangères plus de couleur et de contrastes visuels que dans le cérémonial romain. La blancheur éclatante des tuniques de lin ou l'habit noir des prêtres dans les processions isiaques, les robes jaune-safran ou rayées de pourpre que portait le clergé ambulant de la Déesse Syrienne, les costumes somptueux et symboliques de la hiérarchie mithriaque laissaient aux assistants ou aux participants un souvenir impérissable. (…) Ces cultes avaient aussi le sens de la fête. L'ouverture isiaque de la navigation en mars donnait lieu à une sorte de carnaval[750] ». Cela ne veut pas dire pour

[748] TURCAN, 1992, 13.
[749] Id., 16.
[750] Id., 25.

autant que la religion romaine était dépourvue d'émotions, seulement leur manifestation était moins évidente[751].

Se contenter de décrire les cultes « orientaux » comme des rassemblements festifs sans retenue serait trop restrictif. Cette vision ne prendrait pas en compte le rigorisme présent dans certains de ces cultes et en particulier celui d'Isis. L'initié devait suivre avec exactitude et exigence des pratiques peu agréables. « Les pastophores et les anubophores constituaient une espèce de « tiers-ordre » tenu à des obligations strictes et à un genre de vie particulier. Ainsi les rigueurs de l'abstinence et des continences, la discipline vestimentaire, les règles alimentaires, l'exactitude et l'assiduité requises par les religions orientales maintenaient leurs adeptes dans un état de tension psychologique propice au prosélytisme et aux conversions. Ces cultes répondaient à un besoin d'absolu[752] ». Donc la population lasse des pratiques religieuses senties plus formalistes se plongeait dans ces cultes qui leur permettaient de se donner corps et âme dans leurs pratiques.

Une différence constitutive apparaissait aussi dans ces cultes : l'importance de la question du salut. Alors que les religions gréco-romaines donnaient peu de place et de solution à ces interrogations dans la pratique rituelle, les cultes « orientaux » offraient à leurs initiés un espoir de survie. « Les religions orientales offraient à leurs fidèles différentes formes et conceptions de « salut ». Mais leurs liturgies et singulièrement leurs initiations étaient censées leur assurer une sauvegarde en ce monde et dans l'autre, sans solution de continuité. Isis, Mithra, Cybèle et les Baals syriens avaient chacun une suprématie qui transcendait la perspective romaine d'une propitiation déterminée, mais sans lendemain. Ces divinités garantissaient une sécurité totale de l'âme dans le corps et hors du corps[753].

---

[751] SCHEID, 2013, 176, « Contrairement à ce qu'on dit souvent, l'émotion n'est pas absente des religions romaines. Seulement, sa place est différente. D'un côté, l'absence d'émotion, ou plutôt le contrôle de soi, apparaît comme la vertu religieuse la plus éminente ; de l'autre, l'émotion n'est pas le mouvement qui est à l'origine de la croyance et de la pratique, mais éventuellement une conséquence qui accompagne des pratiques indues ou mal faites ».

[752] TURCAN, 1992, 27-28.

[753] Id., 1992, 32, « Au culte de Cybèle étaient liés ceux de déesses proches ou apparentées. En effet, les guerres menées en Asie Mineure contre Mithridate avaient mis les légionnaires en contact avec d'autres Mères, et parmi les captifs ramenés en Italie beaucoup restaient fidèles à leurs divinités topiques. Les deux Etats-temples de Comana (l'un dans le Pont, l'autre en Cappadoce) honoraient une déesse Mâ que les Romains identifiaient avec Bellone. Ses desservants (pl. I) qu'on appelait *fanatici* se livraient à des danses armées dont la frénésie sanglante rappelait celles de galles. Vêtus de noir, ils portaient comme les prêtres de Cybèle une couronne gemmée et de longues bandelettes de laine. Les cheveux au vent, ils tournaient sur eux-mêmes en brandissant leurs haches à double tranchant. Au comble du vertige qu'excitaient la percussion des tambourins et le ululement sinistre des trompettes, ils se tailladaient les bras pour asperger l'idole de rouges éclaboussures, avant de prédire l'avenir à l'assistance médusée. »

Dans les Métamorphoses, interviennent surtout d'une part les Baals syriens et d'autre part Isis. Mais ces cultes font écho aussi écho à celui de Cybèle qui n'est pas directement représentée dans les Métamorphoses. Cybèle était une déité à l'apparence matriarcale et multiple dont le culte remontait à des millénaires[754]. Elle est souvent associée à d'autres déesses proches ce qui rend sa caractérisation propre et spécifique moins tangible[755]. Nous trouvons dans son culte des pratiques qui rappellent de façon assez précise certains passages de l'oeuvre apuléenne quand Lucius erre avec les prêtres de la déesse syrienne.

Mais la déesse qui émerge de façon fulgurante au livre XI du récit d'Apulée est Isis. Bien sûr cette apparition est préparée et se comprend au vu de son propre parcours. Son arrivée dans le monde gréco-romain et son intégration a été progressive dans l'espace et dans le temps. D'ailleurs son parcours est un élément déterminant dans l'interprétation qu'en a le monde gréco-romain. Très tôt, la religion égyptienne se trouve hellénisée et donc modifiée par le contact avec la culture et la mentalité grecque. « L'Egypte exerça toujours sur les Grecs une sorte de fascination. Ils furent les premiers à reconnaître non seulement des analogies entre la religion égyptienne et la leur, mais une influence de la première sur leurs propres croyances et sur certaines de leurs liturgies les plus chères[756] ».

La pluralité et la complexité des dieux égyptiens permettent de nombreux rapprochements et assimilations avec les dieux du Panthéon grec. D'ailleurs ces constantes assimilations, leurs quantités, leurs facilités à faire ont conduit à l'idée de syncrétisme. Isis regrouperait en elle-même, en son sein unique, toute la globalité, toutes les faces des diverses déités approchantes. C'est une thèse fréquemment, et bien commodément pour certains, énoncée. « La pluralité des pouvoirs isiaques facilitait également les différents aspects du syncrétisme gréco-égyptien, la déesse s'adaptant cultuellement et plastiquement aussi bien au type hellénique de Déméter (surtout la Déméter éleusinienne qu'accompagnait souvent un serpent) qu'à ceux de la Fortune (*Tychè*) ou d'Aphrodite. Statues et statuettes en marbre, en bronze ou en argile divulguent une imagerie qui n'est plus ni purement indigène ni intégralement grecque. Fréquemment, la déesse drapée à la

[754] Id., 1992, 35, « Elle arrivait d'Asie Mineure où depuis des siècles, sinon des millénaires, on honorait des déesses matronales et nourricières, souvent accostées de fauves et protectrices des morts que la terre résorbe en son sein. Elles habitaient le roc, les montagnes et les bois, dominaient le monde animal et végétal, les sources secrètes et inépuisables de la fécondité. On les adorait quelquefois sous l'aspect de pierres sacrées, bétyles parfois dégrossis en forme de bustes qu'on habillait et chargeait d'atours, comme en témoignent les monnaies de l'époque romaine. »

[755] Id., 1992, 48.

[756] Id., 1992, 77.

mode hellénique porte entre les deux seins les plis distinctifs du nœud isiaque qui reproduit le signe hiéroglyphique de la vie (*ankh*), et sur la tête, avec ou sans les cornes d'Hathor, entre les deux épis qui l'assimilent à Déméter, le *basileion*, emblème royal du disque accosté de plumes, l'uraeus ou la fleur de lotus. Ailleurs, on la voit nue comme Aphrodite ou soulevant sa robe impudiquement, coiffée d'un énorme *calathos* frappé du *basileion*. À l'époque romaine, on la trouvera aussi habillée d'un petit manteau par-dessus sa tunique ou noblement drapée sous les plis d'une grande écharpe brodée, comme les desservantes de son culte. Mais parallèlement à cette popularisation foisonnante d'une Isis polymorphe, persévère une iconographie hiératique et fidèlement égyptisante qui impressionne davantage les voyageurs et s'exportera toujours avec succès. À date ancienne, Isis tendait à revêtir une souveraineté universelle ou du moins à empiéter sur les prérogatives d'Osiris. On identifiait le dieu avec l'eau du Nil qui féconde la terre d'Egypte. Mais Isis est assimilée très tôt à l'idole Sothis, c'est-à-dire à Sirius dont le lever héliaque coïncide avec le jour où le fleuve déborde. Isis-Sothis (qu'on représentera chevauchant le Chien astral) « fait couler le Nil en son temps ». Elle est donc « maîtresse des étoiles » et du ciel en même temps que de la terre et des eaux. À la fin des temps ptolémaïques, les hymnes d'Isidore gravés à l'entrée du temple isiaque de Madînet Mâdi expriment plus de deux siècles avant Apulée cette polyvalence et cette omnipotence de la « reine des dieux » : elle est Déméter, Aphrodite, Rhéa, Hestia chez les Grecs ; Cybèle, chez les Thraces ; Lètô, chez les Lyciens ; Artémis ou Astarté, chez les Syriens. C'est déjà l'Unique et la Myrionyme, *numen unicum multiformi specie*, qu'exalteront ses dévots de l'époque antonine[757] ». Cette idée a souvent été énoncée car elle a l'avantage parfait pour nous, Modernes, d'apporter un sens, une logique à l'évolution des religions et le changement du polythéisme au monothéisme, et en particulier au Christianisme.

Cependant cette vision serait anachronique et ce serait prendre le problème à l'envers comme le rappelle Scheid. « Faisons d'abord une remarque générale qui n'est tirée ni des théories de la communication ni de la théologie, mais qui est un théorème historique fondamental : aucun événement ne peut être expliqué par ses conséquences. On ne peut rendre compte de l'avènement du christianisme en postulant que l'humanité y aspirait en fait depuis longtemps[758] ». Bricault, de son côté, avait déjà mis en avant cette idée et préfère les « coexistences d'images »[759]. D'ailleurs le Grec et le Romain avaient une vision

[757] Id., 1992, 82.
[758] SCHEID, 2013, 194-195.
[759] BRICAULT, 2008, 59-60, « Comment les panthéons pouvaient-ils faire bon ménage dans l'esprit du même

de la religion bien différente de la nôtre. Elle ne contenait pas le message d'une pensée unique mais distillait de nombreuses vérités qui pouvaient être interprétées de façon tout à fait personnelle et subjective[760]. Cela étant dit, il convient de rester prudent sur les interprétations que nous pouvons faire de ces religions antiques car leur mode de fonctionnement était radicalement différent de ce que nous connaissons actuellement. Alors que pour nous, notre vision de la religion (que nous soyons athée ou non) paraît globalement commune et claire, dans l'antiquité, au contraire, les religions n'allaient pas de soi et coexistaient de façon très difficile à comprendre pour nous.

1.5 Les pratiques magiques

Les religions « orientales » renvoient aussi à des pratiques à la marge de la religion. Il s'agissait de pratiques magiques qui étaient soit intégrées soit rejetées des cultures, cultes et religions gréco-romains. À côté de la religion officielle, existaient depuis toujours des pratiques qui furent progressivement mises au ban de la société. Cette catégorie en tant que telle ne fait son apparition que tardivement, sous la République[761]. À côté de la *religio* officielle et acceptée, cohabitait une *superstitio* qui comprenait un ensemble de pratiques différentes. Or ces pratiques divergentes semblent s'être développées sous le principat[762]. Le terme de *superstitio*

fidèle ? Il est sans doute préférable de laisser de côté le terme controversé de « syncrétisme ». Parlons plutôt de « coexistence d'images », certaines d'entre elles étant privilégiées par tel ou tel milieu en fonction de sa culture, de ses croyances ou des références qui sont les siennes. Ce que saisit d'emblée le Grec ou le Romain dans le panthéon qu'il découvre ne donne pas lieu à synthèse. Il s'intéresse à telle ou telle facette de la personnalité divine, dont l'image présente à la fois des caractéristiques de l'autre et du même ».

[760] SCHEID, 2013, 187, « Cette constatation nous mène à la conclusion que la notion de croyance des Anciens n'était pas la même que celle des temps modernes. Elle n'était pas nécessairement unique. Les vérités étaient multiples, et variaient selon les points de vue. Les rites, les dieux ou les autres institutions permettaient en fait d'atteindre toute une série de connaissances, que la réflexion faisait apparaître sous des angles différents. Aucune de ces explications ne livrait toutefois la vérité ultime. La notion de vérité ne pouvait pas avoir le même sens dans la civilisation romaine et dans la civilisation chrétienne, puisque dans celle-ci la vérité était révélée par Dieu, diffusée par un livre et codifiée par des dogmes. Rien de tel à Rome, où la vérité était plurielle et dépendait du point de vue de celui qui la formulait. La seule vérité qui était collective était précisément la vérité rituelle, qui consistait dans l'obligation de célébrer les rites ».

[761] BEARD, NORTH, PRICE, 2006, 157, « Autrement dit, pendant la République tardive, il est question pour la première fois de pratiques dites « magiques ». Beaucoup de ces pratiques, à vrai dire, faisaient partie depuis des temps immémoriaux de la vie religieuse à Rome ; ce qui était nouveau était précisément leur désignation comme « magiques », et la définition de la magie en tant que catégorie distincte. Définir la « magie » a toujours posé des problèmes. (…) La « magie » ne saurait être considérée comme une catégorie unique et unifiée ; le terme s'applique plutôt à un ensemble d'opérations dont les règles sont en conflit avec les règles convenues de la religion, de la science et de la logique dans la société en question ».

[762] Id., 216, « La magie occupait certes une place importante dans le répertoire romanesque des auteurs romains – mais elle n'était pas toute entière sortie de l'imagination d'une élite ; et il se peut que sa pratique ait pris de l'importance au cours du principat – conséquence, peut-être, de sa professionnalisation (comme

qualifiant ces pratiques montre la volonté de les détacher du culte officiel romain. *Superstitio* était d'ailleurs aussi utilisé pour désigner les cultes étrangers. Cela peut expliquer que les pratiques magiques soient souvent assimilées aux cultes « orientaux ».

Cela pose la question avant tout de savoir ce qu'est la magie dans la pensée gréco-romaine. Et trouver une définition, une place claire et précise, n'est pas aisé car il serait trop facile de poser la magie comme le précurseur de la religion, de même qu'il est trop simpliste de parler de syncrétisme pour justifier le passage du polythéisme au monothéisme[763]. Encore une fois, il serait plus juste de parler de coexistence de pratiques religieuses plutôt que de chercher une hiérarchie claire ou chronologique. Mais cette vision erronée de la situation peut s'expliquer aussi par le discours des élites qui évitaient d'inclure les pratiques magiques comme élément constitutif de la société antique[764]. Le mouvement des pratiques magiques semble en ce sens assez proche des cultes étrangers, et notamment « orientaux », à Rome. De fait, la présentation que nous avons conservée de la situation des religions dans l'antiquité est marquée par le discours d'un petit nombre et ne permet pas de rendre compte véritablement de tous les aspects de la religiosité. Et cela incluait de nombreuses pratiques qui n'entraient pas forcément dans un cadre officiel[765].

---

c'était le cas pour d'autres formes de connaissances) entre les mains d'experts érudits de la période impériale ».

[763] Id., 214-215, « Il est bien connu que la définition de la magie a suscité bien des débats et des controverses. Au XIXè et au XXe, bon nombre de théoriciens (le plus notoire d'entre eux étant Sir James Frazer, auteur de « The Golden Bough », Le Rameau d'Or), définissaient la « magie » comme le précurseur – inférieur – de la religion : alors que la religion avait une signification cognitive complexe, l'action de la magie était purement instrumentale, supposée produire un effet causal direct sur le monde environnant (comme le fait, par exemple, d'enfoncer des épingles dans une effigie de son ennemi est supposé lui infliger des souffrances) ; ou, selon une autre formulation, le magicien *contraignait* les divinités, alors que les prêtres de la religion les *suppliaient*, avec des prières et des sacrifices. (…) Mais ce grand schéma évolutif, qui présente la magie comme le précurseur de la vraie religion, est de nos jours discrédité, tout comme la vision évolutionniste de la société humaine chère au XIXè siècle, dont il fait partie ».

[764] SCHEID, 2013, 82-83, Au départ de l'idée selon laquelle la religion civique serait un discours de l'élite se trouve l'article déjà cité de R. Gordon, qui décrivait surtout la position hégémonique de l'élite dans le système religieux romain et soulignait les relations étroites entre sacrifice, évergétisme et domination de l'élite. En même temps que celle-ci aurait contrôlé et promu ce type de culte, elle aurait ridiculisé et rejeté d'autres pratiques comme la magie, l'astrologie et la *superstitio* en général. D'après Gordon, les différences entre religion et superstition étaient toutefois toujours négociées de telle manière que des cultes qui sortaient du cadre de la religion civique, comme ceux qu'on appelle orientaux ou magiques, finirent par s'intégrer dans ce cadre, en renforçant même les cultes publics dans la mesure où ils acceptaient tacitement la cosmologie de la religion civique ».

[765] Id., 84, « La religion civique, la manière dont le Sénat, les consuls et les autres magistrats, à Rome et dans les cités du monde romain, mais aussi tous les auteurs antiques définissaient et considéraient les relations avec les dieux et la manière dont il convenait de les organiser ne seraient donc qu'un simple discours, le discours des élites, qui passerait sous silence la vraie religiosité, et ce pendant au moins huit siècles. Et, aujourd'hui, certaines élites agnostiques, influencées par Durkheim et Fustel de Coulanges d'un côté, Wissowa de l'autre, adopteraient le même discours parce qu'elles ne comprendraient pas ce qu'est la véritable « religiosité ».

La notion même de magie dans l'antiquité est très différente de la nôtre. Pour nous, la magie renvoie à de la sorcellerie. Dans l'antiquité, cela pouvait englober des pratiques très diverses[766]. Cela renvoie à l'image d'un monde touché par l'occultisme et la théosophie[767]. De plus ces pratiques se rapprochaient fortement des cultes « orientaux » car ils en partageaient la forme. « Tout cet occultisme n'avait pas seulement en commun avec les cultes orientaux l'origine réelle ou présumée, humaine ou divine, de ses fondateurs. Comme l'isiasme, le phrygianisme et mithriacisme, il avait pris une forme initiatique. Le magicien est un mystagogue[768] ».

D'autre part, la vision de ces pratiques magiques était très différente selon la civilisation concernée. Alors que les Grecs, sans réellement les accepter, ne s'attaquaient pas radicalement à eux, les Romains combattaient juridiquement les personnes concernées. « La situation à Rome semble comparable à ce qui vient d'être décrit pour la Grèce – et, en même temps, elle est assez différente. Le parallélisme le plus frappant, c'est à Rome comme en Grèce les termes de *magus* et de *magia* apparaissent tardivement, seulement au moment où une réflexion consciente sur la magie se développe au sein de la culture romaine. Les divergences résultent d'abord de ceci qu'à Rome les pratiques de sorcellerie ont toujours été combattues par les autorités civiles, et de ce fait l'accusation de magie était bien plus grave qu'en Grèce ; ensuite et surtout, à Rome on discerne l'entrecroisement de toute une série d'influences grecques[769] ». Cela nous conduit logiquement au procès fait à Apulée pour magie qui trouve une place d'importance dans un tel débat.

1.6 Religion dans l'Apologie d'Apulée

[766] GRAF, 1994, 45, « Il faut souligner une fois de plus que nous n'avons pas seulement affaire ici à ce que nous appellerions, nous la magie : la polémique concerne toute une série de formes religieuses non civiques – mystères bacchiques, cultes extatiques privés, purifications , sorcellerie malveillante ».

[767] TURCAN, 1992, 263, « En marge des cérémonies publiques ou mystériques vouées à des divinités reconnues dans différents milieux ou, géographiquement, dans différents secteurs du monde romain, se sont développés des courants de pense ou de religiosité qui s'apparentent par l'expression, le style oraculaire ou initiatique, les dieux invoqués, voire quelquefois par les modes opératoires ou l'esprit même de la dévotion aux cultes orientaux, sans pourtant relever du même type de liturgie. Les papyrus et la tradition littéraire nous conservent le témoignage de ces mentalités qui germent et provignent à la faveur des mêmes circonstances historiques que les religions d'origine orientale, mais plus ou moins anarchiquement, dans la frustration et l'insatisfaction que finissent par engendrer les cultes sclérosés de l' « establishment », surtout chez les intellectuels et dans une société de masses anonymes où l'individu quête une dignité, une relation personnelle à la divinité, mais aussi une évasion : dans le surnaturel de la magie, de l'alchimie, de l'astrologie et, corrélativement, dans l'Orient mythique des prophètes et des thaumaturges ».

[768] Id., 268.

[769] GRAF, 1994, 46.

L'Apologie d'Apulée nous permet de percevoir la vision d'Apulée et de ses contemporains sur l'univers de référence de l'auteur[770] et en particulier sur la religion. Apulée y associe magie, littérature, rhétorique[771]. Apulée n'y met pas en avant ses croyances personnelles mais sa plaidoirie met bien en valeur l'opinion populaire sur les pratiques religieuses. Lors du procès qui lui est intenté, Apulée est accusé d'avoir ensorcelé sa femme pour dérober son argent et de se comporter de façon étrange. Les faits qui lui sont reprochés sont les suivants :

Cur inquit piscium quaedam genera quaesisti ? (...) Cur mulier libera tibi nupsit post annos quattuordecim vidvitatis ? (...) Cur prius quam tibi nuberet scripsit nescio quid in epistula quod sibi videbatur ? (...) Habet quiddam Apuleius domi quod sancte colit. (...) Cecidit praesente Apuleio puer[772].

Les motifs d'inculpation renvoient à des supposées pratiques religieuses, plus ou moins répréhensibles. En fait, la vision de la religion a évolué. Et plus que le caractère nuisible, répréhensible de l'acte envisagé, c'est la dérive religieuse qui est crainte[773]. L'accusation la plus grave, en ce qui concerne Apulée, est celle d'avoir envoûté sa femme. « Utiliser la magie pour faire tomber amoureux était aussi passible de la peine capitale. Il subsiste un discours, supposé avoir été prononcé par Apulée devant le gouverneur d'Afrique en 158-9 apr. J.-C. (…) En dépit de son caractère divertissant (et peut-être fictif), le discours montre très clairement le genre de disputes qui pouvaient se développer autour de la frontière entre religion et superstition ou magie ; et qu'une grande part de la puissance de la magie (et donc des accusations de magie) résidait précisément dans le fait que, pour certains, elle

[770] Cf FICK, 1987a, 285-296. L'intelligentsia africaine est cultivée, riche et dynamique. Le poids culturel et la vocation bilingue de la société africaine apparaissent à travers l'*Apologie* et les *Florides*, où elle est représentée avec couleur et diversité. L'exemple d'Apulée lui-même illustre bien l'idéal culturel de la société africaine, autant par l'histoire de sa vie que par la variété des domaines auxquels il s'intéresse.

[771] Cf MCCREIGHT, 2004, 153-175 : le lien entre la magie, la rhétorique et la littérature dans l'*Apologie* est illustré par l'examen de Ch. 37. Apulée utilise ici un exemple qui rappelle l'*historiola*, une histoire illustrative rencontrée dans certains textes magiques. L'*historiola* fonctionne comme une analogie qui invoque un événement passé pour encourager une action similaire à l'avenir. En l'utilisant, Apulée démontre sa connaissance du débat littéraire et philosophique sur la magie de la parole, mais il est également sur le point de produire un sortilège contre l'accusation de magie.

[772] APULEE, *Apologie,* XXVII « pourquoi, me dit-on, as-tu cherché certaines espèces de poissons ? (…) Pourquoi une femme libre t'a-t-elle épousé après quatorze années de veuvage ? (…) Pourquoi, avant de t'épouser, a-t-elle exprimé dans une lettre je ne sais quelle appréciation personnelle ? (…) Apulée a chez lui un objet qu'il entoure d'une vénération religieuse. (…) Un enfant est tombé en présence d'Apulée ».

[773] Cf RIVES, 2003, 313-339. La loi romaine sur la magie, fondée sur la *Lex Cornelia de sicariis et veneficiis*, a progressivement délaissé l'attention portée aux actions néfastes et étranges pour se concentrer sur la déviance religieuse. Ce changement était déjà en cours au moment du procès d'Apulée (*Apologie*, en particulier, 102, 9-103, 1) et était fermement établi dans le discours formel du droit romain. La « magie » devrait être conservée en tant que catégorie heuristique, car il s'agit du seul terme suffisamment fluide pour fonctionner comme une rubrique inclusive pour cet ensemble changeant de préoccupations.

était décelable là où d'autres ne verraient que des activités parfaitement innocentes[774] ». Apulée se sort parfaitement de ces accusations. Cependant, les pratiques magiques étaient perçues de façon négative à son époque, sinon Apulée n'aurait pas eu à s'en défendre. En fait, les pratiques magiques n'étaient pas véritablement condamnées pour elles-mêmes mais au vu des conséquences négatives qu'elles engendraient. « (a) La loi ne punit pas la magie comme telle, elle punit le fait de violer le droit de propriété pour causer un dommage à autrui ou s'enrichir à ses dépens. Ce n'est pas la démarche (magique) qui est punie, c'est le délit contre la propriété. Dans une société agraire, les dommages causés aux champs et aux récoltes peuvent assez vite mettre en cause le statut du propriétaire et nuire ainsi à l'équilibre social.

(b) Cela n'implique pas que la magie en tant que pratique spécifique et circonscrite n'existe pas, cela signifie que ses limites ne recoupent ni les nôtres ni celles que nous venons de définir pour la Grèce. On croit de toute évidence à l'efficacité puissante que possèdent certains rites vocaux, les *carmina* ; on peut *incantare* ou *excantare*. Mais nous ignorons si la valeur négative de ces termes leur est propre ou si elle vient du contexte ; dans le cas du substantif *carmen*, en tout cas, on distingue le *malum carmen* des autres *carmina*, neutres ou bienfaisants. La même loi des Douze Tables emploie aussi *carmen* au sens de composition verbale, selon Cicéron[775] ». Malgré tout, la vision d'Apulée lui-même sur la magie n'est pas aussi tranchée car toute une partie de son discours vient réhabiliter la « magie ».[776] Cette présentation de la magie s'appuie sur l'association de *magus* à des origines Perses, ce qui permet d'estomper les différences entre magie et religion. Il fait reposer son argumentation sur la complexité même de définition de la religion et des pratiques magiques. Pour donner plus de poids à son propos, Apulée s'appuie même sur une définition de Platon tirée d'*Alcibiade*[777]. Cela lui permet de conclure[778]. Cette apologie de la magie interroge sur la façon de penser la religion d'Apulée et son lien avec l'argent.

---

[774] BEARD, NORTH, PRICE, 2006, 229-230.

[775] GRAF, 1994, 53.

[776] APULEE, *Apologie,* XXV *Nam si, quod ego apud plurimos lego, Persarum lingua magus est qui nostra sacerdos, quod tandem est crimen sacerdotem esse et rite nosse atque scire atque callere leges cerimoniarum, fas sacrorum, ius religionum* ?
« Car si, comme je le lis dans de nombreux auteurs, *magus* a dans la langue des Perses le même sens que prêtre en latin, quel crime y a-t-il, je le demande, à être prêtre, à posséder à fond la connaissance, la science, la pratique des ordonnances rituelles, des règles du culte, des dispositions de la loi religieuse ? »

[777] PLATON, *Premier Alcibiade*, 125e.

[778] APULEE, *Apologie*, XXVI, *auditisne magian, qui eam temere accusatis, artem esse dis immortalibus acceptam*.
« Vous l'entendez : la magie, vous qui l'accusez imprudemment, est un art agréable aux dieux immortels ».

Reste en suspens la question de savoir comment se positionne Apulée lui-même vis-à-vis de l'argent dans sa vie privée. Ce qui peut étonner dans l'Apologie d'Apulée est le fait que finalement seule une problématique religieuse apparaît clairement. Nous nous serions attendue à voir évoquée directement la question de la prise de propriété de Pudentilla par Apulée. Que nous indique alors la représentation de la religion chez Apulée ? Pour nous faire une idée de la position d'Apulée concernant la religion et son rapport à l'argent, les seuls éléments tangibles dont nous disposons sont ses œuvres.

Se pose alors la question du statut de la religion dans les Métamorphoses d'Apulée et son lien au monde financier. La religion à l'époque d'Apulée est le résultat de différents mélanges. Associer cet élément contribue au *mixtum* présent dans les Métamorphoses. Le problème de la religion dans l'oeuvre d'Apulée provient du référent socio-culturel qui nous est donné. Il s'agit d'un récit à situer principalement en Grèce et pourtant il est destiné à une société romaine. Le personnage se dit lui-même d'origines grecques mais il s'exprime en latin. Il existe ainsi une tension interne entre la religion romaine (qui s'est inspirée de la civilisation grecque), les pratiques religieuses grecques (clairement situées géographiquement) et les cultes orientaux. Cette tension n'est-elle pas justement le cadre idéal pour que s'immiscent l'or, la richesse, l'argent, le luxe ?

DEUXIÈME CHAPITRE : LES RELIGIONS DANS LES MÉTAMORPHOSES D'APULÉE

Au fur et à mesure de l'apparition de la religion dans l'œuvre, il nous faudra la caractériser et nous demander à quel point cela est relié à l'argent. Nous commencerons par la religion gréco-romaine en tant qu'ensemble car il serait vain d'essayer de savoir si Apulée s'insère plus dans le monde romain que dans le monde grec même si le choix géographique invite davantage à considérer la situation sous l'angle grec. Puis nous évoquerons plus précisément le cas de la religion en Grèce avec le mélange de cultes poliades et de pratiques magiques ancrées dans la tradition locale. Ensuite nous traiterons le cas des cultes « orientaux » en général. Nous terminerons sur la figure d'Isis en particulier car c'est celle qui émerge et s'installe de façon indubitable dans le livre XI.

2.1 La religion gréco-romaine

2.1.1 Récits en lien avec la mythologie

Apulée fait intervenir la religion gréco-romaine de différentes façons dans son œuvre. Il utilise déjà les mythes gréco-romains. C'est d'ailleurs ce que nous retrouvons le plus couramment et le plus régulièrement dans son récit. Le mythe est dans ce cadre un élément culturel commun au plus grand nombre qui lui permet de se mettre au niveau de son lectorat et de l'attirer dans ses filets. C'est un moyen pour lui de rapprocher des éléments de son récit à un univers proche et connu de tous. Mais selon J. Beaujeu, il se soucie peu en cela d'une cohérence dans le traitement de la mythologie[779]. C'est ce que prouve l'accumulation des récits mythiques. Cela commence avec la description de l'atrium de Byrrhène au livre II, 4. L'évocation de l'histoire de Diane et d'Actéon transformé en cerf emmène le lecteur en terrain connu[780]. Cela complète bien évidemment le tableau du personnage de qualité qui vit dans un cadre économico-culturel supérieur. Quand Lucius entre dans la demeure de Byrrhène, il découvre un atrium qui représente la Victoire et le mythe de Diane vue au bain par Actéon[781]. Il n'y est pas question d'argent mais tout évoque le luxe et donc la cherté. Le portrait qui est fait de cette Diane au bain est très détaillé. D'un côté, il permet de mettre en valeur les richesses de Byrrhène et sert en cela de prétexte à cet étalage de biens. D'un autre côté, il précède la mise en garde de Byrrhène sur Pamphilè[782]. Il constitue aussi un avertissement au sort qui lui est reservé. Or, malgré la longueur de la description de la Diane et l'admiration de Lucius, il n'aura fallu que quelques paroles de Byrrhène pour que Lucius s'écarte de la

[779] Cf BEAUJEU, 1983, 385-406. La nature et la fonction des dieux dans les œuvres attribuées à Apulée font apparaître certaines contradictions. Compte tenu de sa personnalité et des tendances de son époque, on peut admettre qu'il a voulu illustrer tour à tour, sans souci majeur de cohérence, deux solutions en vogue qui l'attiraient l'une et l'autre, au problème de la relation entre l'homme et la divinité transcendante : la démonologie et le mysticisme isiaque.

[780] PUCCINI-DELBEY, 2001, 87, « le mythe d'Actéon et de Diane, représenté sous forme d'œuvre scupltée dans l'atrium de Byrrhène, la parente de Lucius, en II, 4 ouvre l'itinéraire initiatique de Lucius et se présente comme un mythe fondateur ».

[781] APULEE, *Métamorphoses*, II, 4, *ecce lapis Parius in Dianam factus tenet libratam totius loci medietatem, signum perfecte luculentum, veste reflatum, procursu vegetum, introeuntibus obvium et maiestate numinis venerabile.*
« Un bloc de marbre de Paros figurant une Diane occupait le milieu de la salle, qu'il partageait symétriquement. Chef-d'oeuvre sans défaut, la déesse, tunique au vent, semblait, dans sa course agile, se porter au-devant des entrants, et par sa majesté inspirait la vénération ».

[782] De fait, il renvoie précisément aux « dangers que court Lucius à vouloir être trop curieux et à se laisser fasciner par l'art magique que pratiquent nombre de femmes thessaliennes qu'il prend pour les guides de la connaissance. […] Actéon, devenant cerf, quitte son humanité, c'est-à-dire perd son nom, son identité, sa parole, pour rejoindre le monde animal, celui de l'instinct pur et incontrôlé et de l'absence de langage. Puis il perd même la vie, démembré peu à peu par ses propres chiens : ce qui le tue, c'est l'obscurité du secret féminin mis à jour dans sa forme la plus terrifiante », PUCCINI-DELBEY, 2001, 87.

religion. Le contraste n'en est que plus saisissant. Et la cause de cet écart tient en l'utilisation d'une parole qui s'appuie sur la vision des richesses de Byrrhène.

Le personnage de Lucius lui-même est souvent mis en parallèle avec les personnages de la mythologie. Dès son outricide au livre III, 18, Lucius se compare à Ajax[783]. La référence à Ajax introduit directement un certain excès chez le personnage qui se lance dans la bataille sans parvenir à délimiter le réel de l'irréel. Malgré tout, Lucius fait preuve d'un courage assez remarquable à son sens et pour cela il s'assimile aussi au personnage d'Hercule confronté à l'un des douze travaux[784]. Lucius semble vouloir donner une dimension plus héroïque à son parcours finalement assez comique. La référence mythologique sert aussi en cela le cadre narratologique. Dans quelle mesure ces allusions redorent-elles le blason du personnage ou au contraire appellent-elles à s'interroger sur l'inversion des éléments en présence ? Dans un tel système, la thématique financière trouverait une place toute spéciale.

Ces effets de parallélisme avec la mythologie se poursuivent à la suite du conte d'Amour et de Psyché lors des différentes tentatives de libérations de Charité et de Lucius-âne. Ainsi, Lucius est-il souvent comparé aux dieux ou aux créatures mythologiques : livre VI, 27[785], VI, 29[786], VI, 30[787]. Cela semble placer Lucius au dessus de sa condition d'âne. Le rapprochement avec des créatures immortelles, divines, supérieures efface momentanément les frontières entre animal, humain et divin car à ces instants Lucius présente ces trois aspects. Cela perdure également dans les livres suivants à diverses

[783] APULEE, *Métamorphoses*, III, 18, *in insani modum Aiacis armatus, non ut ille vivis pecoribus infestus tota laniavit armenta*.
« Tu t'es servi de ton arme, tel un Ajax dans sa folie : mais c'est à des bêtes vivantes que s'attaquait Ajax quand il massacrait des troupeaux entiers ».

[784] APULEE, *Métamorphoses*, III, 19, *ergo igitur iam et ipse possum ' inquam' mihi primam istam virtutis adoriam ad exemplum duodeni laboris Herculei numerare vel trigemino corpori Geryonis vel triplici formae Cerberi totidem peremptos utres coaequando.*
« Je peux aussi bien, à ce compte, assimiler cet exploit, mon premier titre de gloire, à l'un des douze travaux d'Hercule : trois outres tuées valent bien le triple corps de Géryon ou les trois têtes de Cerbère ».

[785] Apulée, *Métamorphoses*, VI, 27, *non tauro sed asino dependentem Dircen aniculam*.
« Une Dircé, petite vieille, suspendue non à un taureau, mais à un âne ».

[786] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 29, *et iam credemus exemplo tuae veritatis et Phrixum arieti supernatasse et Arionem delphinum gubernasse et Europam tauro supercubasse. Quodsi vere Iupiter mugivit in bovem, potest in asino meo tatere aliqui vel vultus homini vel facies deorum.*
« Et nous croirons désormais, sur la réalité de ton exemple, que Phrixus a passé les eaux sur un bélier, qu'Arion a piloté un dauphin et qu'Europe s'est couchée sur le dos d'un taureau. Et si vraiment Jupiter a mugi sous l'aspect d'une bête à cornes, il se peut que dans mon âne se cache ou le visage d'un homme ou la figure d'un dieu ».

[787] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 30, *at paulo ante pinnatam Pegasi vincebas celeritatem.*
« Il n'y a pourtant qu'un moment, tu battais à la course Pégase, le cheval ailé ».

occasions : livre VII, 28[788] et VIII, 16[789]. Ces citations placent encore une fois le personnage au-dessus de sa condition. Les aspects mythologiques, tout comme nous l'avions vu précédemment avec l'argent, servent à estomper les différences en créant un *mixtum* très complexe. Cela jette le doute sur l'apparence et la réalité des éléments en présence.

L'utilisation de la mythologie ne se limite pas à Lucius lui-même mais touche aussi d'autres personnages comme Télyphron au livre II, 23[790], 25[791], 26[792]. La comparaison de Télyphron à des récits mythiques et à des instances divines permet-elle pour autant de donner un statut plus sérieux à son histoire ? À ce titre, Apulée mélange bien évidemment les genres et les tons afin de brouiller les cartes. C'est à la fois la complexité et la richesse de sa création littéraire. Les mélanges touchent ainsi des niveaux divers et semblent indiquer une volonté de faire correspondre les différentes strates du récit. La lecture mythologique s'inscrit ainsi dans un ensemble qui n'est pas décroché de la thématique de l'or et de l'argent.

Le personnage de Tlépolème se place sous la protection de Mars quand il apparaît face aux voleurs. Cela prouve l'importance de l'univers mythologique et cela induit aussi une lecture intuitive des personnages. Est-ce une manière de le représenter de façon méliorative ? À la différence des brigands, Tlépolème a des valeurs, des références culturelles qui paraissent le placer au-dessus, le guider. Il pourrait représenter une vision idéalisée de l'époque impériale[793]. Il se présente prenant appui sur le dieu Mars[794].

---

[788] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 28, *ceterum titione delirantis Althaeae Meleager asinus interisset*.
« Faute de quoi le tison d'une Althée en délire causait la mort de l'âne Méléagre ».

[789] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 16, *denique mecum ipse reputabam Pegasum inclutum illum metu magis volaticum fuisse ac per hoc merito pinnatum proditum, dum in altum et adusque caelum sussilit ac resultat, formidans scilicet igniferae morsum Chimaerae.*
« Et à ce propos, j'y songeais à part moi, le célèbre Pégase, c'est plutôt la peur qui l'a fait voler ; et si la tradition, non sans raison, lui a donné des ailes, c'est pour s'être élancé dans les airs et avoir bondi jusqu'au ciel, évidemment parce qu'il redoutait la morsure de la Chimère vomisseuse de flammes ».

[790] APULEE, *Métamorphoses*, II, 23, *vides hominem ferreum et insomnem, certe perspicaciorem ipso Lynceo vel Argo et oculeum totum.*
« L'homme que tu vois a un corps de fer, inaccessible au sommeil, une vue plus perçante, en tout cas, que Lyncée lui-même ou qu'Argus ; en un mot, il est tout yeux ».

[791] APULEE, *Métamorphoses*, II, 25, *ut ne deus quidem Delphicus ipse facile discerneret duobus nobis iacentibus qui esset magis mortuus.*
« Le dieu de Delphes lui-même aurait eu peine à décider, des deux gisants, lequel était le mort ».

[792] APULEE, *Métamorphoses*, II, 26, *sic in modum superbi iuvenis Aoni vel Musici vatis piplei laceratus atque discerptus domo proturbor.*
« C'est ainsi que, semblable à l'orgueilleux jeune Aonien ou au chantre inspiré de Piérie, on me jette hors de la maison, déchiré et mis en pièces ».

[793] Cf ECHALIER, 2008, 721-736. Le discours de Tlépolème présente l'histoire édifiante de Plotine et met ainsi en valeur l'opposition entre le héros épique proche du monstrueux et la justicière civilisée qui représente l'harmonie d'un ordre impérial idéalisé.

L'invocation à Mars se poursuit au fil de son discours[795]. Le courage et l'audace de Tlépolème sont mis en valeur dans ce passage car il se sait en position d'infériorité numérique face aux brigands qui ont pris en otage sa fiancée Charité mais grâce à son courage, à l'aide qu'il espère obtenir de Mars, il réussit à vaincre. D'où l'intérêt les différentes offrandes au dieu afin de s'assurer de son appui[796]. Or la religion est ici présentée comme une aide pour triompher du monde des voleurs. Dans cet univers des brigands, la valeur suprême est l'or. Donc l'intervention du dieu Mars invite à s'interroger sur la nature du combat à livrer ? S'agit-il de triompher des voleurs ou n'est-ce pas plutôt une métaphore de la lutte contre l'or, l'argent et tout ce que cela signifie ?

2.1.2 Le mythe d'Amour et de Psychè

Le mythe de Psychè et Cupidon, lui, entrecroise mythe, religion, philosophie de façon assez subtile. L'entremêlement des trois donne lieu à une réflexion qui peut s'opérer à différents degrés selon le niveau social, culturel du lecteur. Plutôt que d'en faire une étude chronologique et détaillée, il nous semble plus cohérent d'en détacher les constantes. De fait des livres IV à VI, les références à l'univers divin, à la mythologie sont récurrentes. Que pouvons-nous en dégager ? Ces épisodes nous livrent une représentation du monde divin, et en comparaison nous indiquent à quels interdits sont soumis les humains et comment s'organisent les créatures mythologiques face aux dieux. Les trois principaux personnages qui entrent en contact les uns avec les autres sont Psychè, Vénus et Cupidon. En tant qu'humaine, Psychè est confrontée à un certain nombre d'interdits qu'elle transgresse volontairement ou non. Le rapprochement initial entre Psychè et Vénus dès le début du livre IV pose le problème essentiel : certaines frontières constitutives doivent être respectées pour préserver l'ordre. Or Psychè est directement prise pour l'égal de Vénus

[794] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 5, *havete' inquit 'fortissimo deo Marti clientes mihique iam fidi commilitones*.
« « Salut », dit-il, « protégés du valeureux dieu Mars, et dès ce jour mes fidèles compagnons d'armes » ».

[795] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 10, *quin igitur' inquit 'supplicatum Marti Comiti pergimus et puellam simul vendituri et socios indagaturi ? (...) Sic eo profecto ceteri copiosum instruunt ignem aramque cespite virenti Marti deo faciunt*.
« « Qu'attendons-nous », dit-il, « pour offrir nos prières à Mars *Comes*, avant d'aller vendre la fille et nous mettre en quête, par la même occasion, de nouvelles recrues ? » (…) Sur quoi il s'en va, tandis que les autres préparent un vaste feu et élèvent au dieu Mars un autel de vert gazon ».

[796] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 11, *nec multo post adveniunt illi vinarios utres ferentes et gragatim pecua comminantes, unde praelectum grandem hircum annosum et horriconem Marti Secutori Comitique victimant.*
« Peu après nos hommes reviennent, portant des outres de vin et poussant devant eux tout un troupeau de bêtes, parmi lesquelles ils font choix d'un grand bouc chargé d'ans, à la toison hérissée, pour l'immoler à Mars *Secutor* et *Comes* ».

à cause de son apparence : au livre IV, 28[797] et IV, 29[798]. La question entre être et paraître est posée. Cet échange des rôles entre humaine et déesse est à l'origine de la colère de Vénus et de sa réaction. Ce qui circule de façon déréglée pose ici problème, ce qui n'est pas sans rappeler la thématique financière.

À partir de là, les dieux font leur apparition. Au livre IV, 30, l'auteur donne la parole à Vénus elle-même qui se présente de façon universelle, impressionnante. Puis elle s'appuie sur le mythe originel du jugement de Pâris pour émettre des plaintes concernant la situation présente[799]. Apulée associe clairement les dieux aux mythes comme si cela était corollaire, comme si cela allait implicitement de pair alors que religion et mythe ne sont pas identiques. Cela amène à se poser la question du point de vue apuléen. Certes, Psychè aurait dû respecter un certain nombre de règles comme le rappellent les termes 'sacrilège' et 'profaner'. Au livre V, 6, Cupidon défend sa femme de le regarder et qualifie cela comme *sacrilega curiositate*[800]. Un peu plus loin, dans le même livre, Cupidon appelle Psychè à la plus haute prudence en lui conseillant de ne pas profaner le secret de sa condition[801]. De ce fait, Apulée envisage davantage la mythologie dans ses zones de turbulences, dans une analyse progressive, que comme pratiquant de cette religion. Il s'interroge ainsi sur les points de similitudes ou de séparations des êtres et des choses. Dans un monde où l'apparence ne suffit pas pour définir ce que l'on est, ce que l'on voit et ce que l'on peut croire, il importe de trouver d'autres points de référence. Son œuvre semble alors avoir pour objet les zones de conflits, de tension. Or l'argent n'est-il pas un élément qui, par excellence, suscite conflits et tensions ?

---

[797] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 28, *ut ipsam prorsus deam Venerem religiosis <venerabantur> adorationibus* (…) *Venerem aliam*.
« Ils lui prodiguaient dévotement les mêmes marques d'adoration qu'à la déesse Vénus en personne ».

[798] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 29, *Paphon nemo Cnidon nemo ac ne ipsa quidem Cythera adconspectum deae Veneris navigabant (...) victimis et epulis Veneris absentir nomen propitiatur* (...) *haec honorum caesletium ad puellae mortalis cultum inmedica translatio verae Veneris vehementer incendit animos et inpatiens indignationis capite quassanti fremens altius.*
« A Paphos, à Cnide, à Cythère même, aucun navigateur n'abordait pour contempler la déesse Vénus (…) c'est de Vénus absente qu'on invoque le nom secourable en offrant victimes et festins (…) Cet extravagant transfert des honneurs célestes au culte d'une mortelle enflamme d'une violente colère la véritable Vénus. Elle ne peut contenir son indignation ; elle secoue la tête en frémissant jusqu'au fond de son être ».

[799] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 30, *frustra me pastor ille cuius iustitium fidemque magnus comprobavit Iuppiter ob eximiam speciem tantis praetulit deabus.*
« Ah ! C'est en vain que ce berger, dont l'impartiale justice fut approuvée du grand Jupiter, m'a préférée, pour mes attraits sans pareils, aux plus éminentes déesses ».

[800] APULEE, *Métamorphoses*, V, 6, « Curiosité sacrilège ».

[801] APULEE, *Métamorphoses*, V, 11, *nam et familiam nostram iam propagabimus et hic adhuc infantilis uterus gestat nobis infantem alium, si texeris nostra secreta silentio, divinum, si profanaveris, mortalem.*
« Car notre famille va s'accroître, et ce sein, hier encore celui d'une enfant, nous réserve un enfant à son tour, divin si tu sais te taire et garder nos secrets, mortel si tu les profanes ».

Le conte d'Amour et de Psychè est, par essence, centré sur la religion gréco-romaine. Nous pouvons ainsi voir défiler, en plus d'Amour et de Psychè, Vénus, Zéphyr, Pan, Cérès, Junon, Mercure, Proserpine et Jupiter. Pour autant, s'agit-il d'une volonté d'Apulée de glorifier la religion gréco-romaine, d'en faire un éloge destiné à raviver la foi des païens ? Il semble que l'objectif ne soit pas là, mais se situe bien plus dans une réflexion de fond sur les actes des individus[802]. C'est justement le passage de la philosophie sur la religion et ce qu'elle en a interprété qui tend à modifier la vision sur la religion depuis la période post – hellénistique. « A travers la lecture de la production philosophique de cette époque, deux thèmes majeurs concernant la religion et les dieux émergent avec de nombreuses variations : on voit la religion comme créée par d'anciens sages et pour cela supposée contenir un savoir philosophique, on décrit le panthéon comme une hiérarchie parfaite qui fournit un modèle pour l'ordre à tous les niveaux de l'être, y compris la société humaine [803] ». Cette citation de Van Nuffelen tendrait à montrer que la religion n'était pas envisagée pour elle-même par les philosophes mais servait juste de matériau brut permettant d'alimenter une réflexion plus générale. « Le processus de la philosophie d'être « ouvert » à des sources d'autorité externes ne devrait donc pas être considéré comme un projet naïf ou superficiel : les philosophes ne dressèrent pas un tableau de la religion dans sa réalité « objective » (si tant est qu'une telle chose existe), mais ils la réinterprétèrent afin de la rendre malléable[804] ».

Si l'on se concentre sur la présentation qui nous est donnée des dieux, nous pouvons constater qu'un écart existe entre l'horizon d'attente et la réalité. Prenons deux exemples : Vénus et Cupidon, car ce sont les deux dieux les plus évoqués dans ce récit. Vénus fait son apparition au livre IV, 29 – 30[805]. La réaction remplie de colère de Vénus la rapprocherait

[802] BEARD, NORTH, PRICE, 2006, 154, « avec le développement de la philosophie, la religion est devenue un objet d'étude, de réflexion philosophique : cette différenciation de la religion allait sans aucun doute de pair avec la familiarité croissante des Romains avec la philosophie grecque ».

[803] VAN NUFFELEN, 2011, 4, « when reading through the philosophical output of this period, two major themes related to religion and the gods come up in numerous variations : religion is seen as created by wise ancients and is thus supposed to contain philosophical knowledge, and the pantheon is described as a perfect hierarchy that provides a model for order on all levels of being, including human society ».

[804] Id., 5, « the process of philosophy's being 'opened up' to external sources of authority should therefore not be seen as a naïve or superficial project : philosophers do not draw on religion in its 'objective' reality (if there is such a thing) but reinterpret it in order to make it malleable ».

[805] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 29 – 30, *haec honorum caelestium ad puellae mortalis cultum inmodica translatio verae Veneris vehementer incendit animos, et inpatiens indignationis capite quassanti fremens altius sic secum disserit: 'En rerum naturae prisca parens, en elementorum origo initialis, en orbis totius alma Venus, quae cum mortali puella partiario maiestatis honore tractor et nomen meum caelo conditum terrenis sordibus profanatur.*

« Cet extravagant transfert des honneurs célestes au culte d'une mortelle enflamme d'une violente Vénus. Elle ne peut contenir son indignation ; elle secoue la tête en frémissant jusqu'au fond de son être et se

plus d'un être humain que d'un dieu. Chaque être vit des épreuves, subit l'influence des autres : Psychè en premier lieu bien sûr, mais aussi Vénus confrontée à une concurrence inacceptable, Cupidon blessé par l'Amour de Psychè, les dieux obligés de faire avec les susceptibilités de chacun, les humains trompés par l'apparence d'une femme, les sœurs sujettes à la jalousie. L'univers représenté apparaît dans toute son imperfection et son anthropomorphisme. Vénus se fait plus remarquer par sa colère, sa cruauté face à Psychè et son manque de retenue au livre V, 29[806] et V, 31[807]. L'image de Vénus en ce sens paraît imparfaite car elle est sujette à des sentiments peu nobles. Elle n'est pas présentée en tant que puissance divine mais dans des histoires qui mettent en jeu ses sentiments, ses émotions. Cela se poursuit lors des différentes épreuves auxquelles elle soumet Psychè pour la vaincre et l'évincer définitivement. Vénus brutalise Psychè[808]. Alors même qu'elle inflige des traitements inhumains à Psychè, elle profite pleinement des occasions festives auxquelles elle a accès[809]. Le contraste entre l'attitude des deux femmes en paraît d'autant plus saisissant et ne joue pas en la faveur de Vénus. L'insatisfaction constante de la déesse malgré les efforts surhumains de Psychè place la déesse dans un excès peu louable[810]. Mais que met-il réellement en valeur si ce n'est les zones de conflits entre humain et divin ?

---

tient à elle-même ce langage : « Ainsi moi, mère antique de la nature, origine première des éléments, nourricière de l'univers, Vénus, on me réduit à cette condition de partager avec une mortelle les honneurs dus à ma majesté, et mon nom, consacré dans le ciel, est profané par le contact des souillures terrestres ».

[806] APULEE, *Métamorphoses*, V, 29, *haec quiritans properiter emergit e mari*.
« En tempêtant de la sorte, elle se hâte de remonter à la surface ».

[807] APULEE, *Métamorphoses*, V, 31, *Sic effata foras sese proripit infesta et stomachata biles Venerias. Sed eam protinus Ceres et Iuno continantur visamque vultu tumido quaesirere cur truci supercilio tantam venustatem micantium oculorum coerceret (...). Tunc illae iam gnarae quae gesta sunt palpare Veneris iram saevientem sic adortae (...). Sed Venus indignata ridicule tractari suas iniurias praeversis illis alterorsus concito gradu pelago viam capessit.*
« Sur ces mots elle s'élance au dehors, la bile échauffée de colère – une colère de Vénus. Dans le même moment, Cérès et Junon la rejoignent, qui, la voyant le visage tout congestionné, lui demandèrent pourquoi ce farouche froncement de sourcils qui voile l'éclat de ses beaux yeux (…). Elles, qui savaient ce qui s'était passé, essayèrent de calmer le violent courroux de Vénus (…). Mais Vénus, indignée de voir prendre en plaisanterie les affronts qu'elle a reçus, leur tourne le dos et part de son ôté, en reprenant d'un pas rapide le chemin de la mer ».

[808] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 10, *mis editis involat eam vestemque plurifariam diloricat capilloque discisso et capite conquassato graviter affligit*.
« Elle dit et fond sur elle, met ses vêtements en pièces, lui arrache les cheveux, lui heurte et lui meurtrit cruellement la tête ».

[809] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 11, *sed initio noctis e convivio nuptiali vino madens et fraglans balsama Venus remeat totumque revincto corpus rosis micantibus*.
« Au commencement de la nuit, Vénus revient de son repas de noces, humectée de vin, exhalant l'odeur des parfums et toute chargée de guirlandes de roses aux scintillantes couleurs ».

[810] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 16, *nec tamen apud dominam saltem secundi laboris periculum secundum testimonium meruit*, *sic acceptam cum gaudio plenam urnulam Psyche Veneri citata rettulit. Nec tamen nutum deae saevientis vel tunc expiare potuit. Nam sic eam maiora atque peiora flagitia comminans appellat renidens exitiabile : 'Iam tu quidem magna videris quaedam mihi et alta prorsus malefica, quae talibus praeceptis meis obtemperasti naviter'.*

Cela tend à souligner les frontières à ne pas franchir. Ici la colère de Vénus se justifie par l'assimilation faite entre elle-même et une humaine, de par leur ressemblance physique. Quant à son fils, la présentation ne semble guère plus reluisante et digne d'un dieu[811]. Le portrait ne saurait tourner à l'avantage du dieu. Dans l'un et l'autre cas, les dieux en ressortent rabaissés. Le but n'est donc pas de redorer le culte de Vénus ou des dieux du panthéon gréco-romain en général. Il s'agit encore une fois d'estomper les différences entre l'humain et le divin pour mettre en valeur leurs ressemblances réelles et leurs réels points d'achoppement. Dans ce contexte, un fluide tel que l'argent n'est-il pas un élément qui efface les différences dans le sens où il s'infiltre partout ?

À l'arrière-plan, surgissent également Cérès et Junon qui se font remarquer à plusieurs reprises. Premièrement, lorsque Vénus découvre que Psychè et Cupidon ont noué une relation, elle reçoit les conseils de Cérès et Junon qui tentent de calmer la colère de Vénus. Puis, Psyché vient tour à tour les implorer de l'aider en se présentant à leur temple respectif. À chaque fois Psychè est déboutée. Cela met en valeur l'organisation de l'univers divin. Cérès ne souhaite pas aller à l'encontre de Vénus[812]. Junon, quant à elle, refuse également à cause des liens familiaux qu'elles entretiennent, à cause de l'honneur et de la loi[813]. La réaction de chaque déesse montre un respect certain de valeurs communes. Cette représentation humaine des divinités sert-elle une véritable volonté de louange dans les relations divines ou n'est-ce pas plutôt une forme de mise en abyme de la société fictive des hommes et des Métamorphoses en général ?

« Ainsi Psychè reçut avec joie la petite urne pleine et se hâta de la rapporter à Vénus. Mais même alors elle ne put trouver grâce auprès de l'implacable déesse. Celle-ci, tout en la menaçant de châtiments plus cruels et plus humiliants, l'apostrophe en ces termes avec un sourire infernal : « Tu m'as l'air d'être une grande magicienne, et profondément experte en maléfices, pour avoir si promptement obéi à des ordres tels que les miens » ».

[811] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 30, *et vocat confestim puerum suum pinnatum illum et satis temerarium, qui malis suis moribus contempta disciplina publica flammis et sagitis armatus per alienas domos nocte discurrens et omnium matrimonia corrumpens impune committit tanta flagitia et nihil prorsus boni facit*.
« Et elle appelle sur-le-champ son fils, l'enfant ailé, ce mauvais garnement qui, bravant par son inconduite la morale publique, armé de torches et de flèches, court çà et là la nuit dans les maisons des autres, brouille tous les ménages, commet impunément les pires scandales, bref ne fait jamais chose qui vaille ».

[812] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 3, *cognatae meae, cum qua etiam foedus antiquum amicitiae colo, bonae praeterea feminae, malam gratiam subire nequeo.*
« Mais Vénus est ma parente, et je cultive avec elle de vieilles relations d'amitié ; c'est de plus une femme excellente ; je ne puis affronter son ressentiment ».

[813] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 4, *sed contra voluntatem Veneris nurus meae, quam filiae semper dilexi loco, praestare me pudor non sinit. Tunc etiam legibus quae servos alienos profugos invitis dominis vetant suscipi prohibeor*.
« Mais l'honneur ne me permet pas d'aller contre la volonté de Vénus ma bru, que j'ai toujours chérie à l'égal d'une fille. Du reste, je suis tenue par la loi, qui interdit de recueillir contre le gré de son maître un esclave fugitif ».

Par la suite, au livre X, nous retrouvons les dieux lors de la procession qui inaugure les jeux organisés par Thiasus. La procession met en scène Vénus, Minerve et Junon lors de la scène du jugement de Pâris. Or, en y regardant de plus près, nous remarquons que le jugement de Pâris était déjà évoqué dans la présentation de Vénus au livre IV, 30, comme nous l'avons déjà signalé un peu plus avant. Cela met clairement en relation les deux passages. Or, le jugement de Pâris est directement suivi d'une réflexion de Lucius (et bien sûr à travers lui d'Apulée) qui se clôt de la façon suivante sur une question rhértorique[814]. Pour anecdotique que puisse paraître la réflexion, elle accorde une place de choix à la philosophie[815]. Dans un monde où les dieux sont représentés de façon anthropomorphique, alors qu'ils devraient se poser en exemple dans leur comportement entre eux et face aux Hommes, ils semblent au contraire suivre l'exemple de l'Homme. La vision de Lucius en ressort d'autant plus intéressante : comme si dans un monde où n'émerge cohérence ni des Dieux, ni des Hommes, finalement c'est une simple bête, presque la pire d'ailleurs (celle qui devrait être le moins capable de raisonner) qui fait preuve de réflexion censée. C'est une image très intéressante qui apparaît : l'Homme pourra peut-être réfléchir lorsqu'il sera capable de prendre une distance critique, se voir sous un autre jour, comme Lucius qui est obligé de regarder l'Homme dans ce qu'il est de moins glorieux. Le thème de l'apparence se révèle en arrière-plan de l'analyse.

2.1.3 La *Fortuna*

En plus des dieux de l'Olympe et de leurs dérivés ou des créatures qui leur sont rattachées, coexistent des puissances naturelles auxquelles les personnages font souvent référence. La plus récurrente est *Fortuna*, dont l'équivalent grec est la *Tychè*[816]. Lucius ne cesse de montrer la responsabilité de la fortune dans son parcours. Etrangement, la présence de la fortune ne se fait sentir que tardivement. La première référence intervient lors des aventures des voleurs, lorsque Alcimus est confronté aux rigueurs du sort : *saevum*

[814] APULEE, *Métamorphoses*, X, 33, *ecce nunc patiemur philosophantem nobis asinum*.
« Faudra-t-il maintenant supporter un âne qui nous vient faire de la philosophie ? ».

[815] D'ailleurs c'est une des nombreuses difficultés de l'œuvre : il faudrait pouvoir trancher entre la vision philosophique et la vision religieuse des *Métamorphoses*. Cf MAHE, 1972, 1-19, l'interprétation philosophique de l'œuvre et en particulier le néoplatonicisme d'Apulée ne saurait suffire à expliquer l'ensemble des éléments religieux abordés. Dans une visée typologique, avec l'appui de sources gnostiques anciennement (comme Irénée) ou récemment connues (les évangiles gnostiques), esquisse d'une comparaison systématique entre les *Métamorphoses* et le gnosticisme contemporain. Sur quatre points, dualisme ontologique, existence d'un moi supérieur, mythe de la chute, erreur représentée comme un cauchemar, les ressemblances finissent par l'emporter et ne peuvent sans doute pas s'expliquer simplement par le néoplatonisme d'Apulée.

[816] Cf. CHAMPEAUX, 1987.

fortunae[817]. Lors du mythe de Psyché et Cupidon, Psychè est avertie par son mari qu'il lui faut craindre les dangers de la fortune[818]. Les avertissements de son mari sont inefficaces et ne l'empêchent pas d'être harcelée par les Furies. Par la suite, Charitè essaye aussi de se protéger contre la sévérité du sort en priant les Dieux[819].

L'importance de la fortune est clairement et explicitement énoncée au livre VII, 2[820]. Cette citation n'est que le début de la réflexion qui se poursuit jusqu'au livre VII, 3. A partir de ce moment, il note régulièrement les améliorations ou dégradations de son sort : VII, 17[821], VII, 20[822], VII, 25[823], VIII, 24[824], IX, 1[825], X, 4[826], X, 13[827], X, 16[828].

---

[817] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 12, « La cruauté de la Fortune ».

[818] APULEE, *Métamorphoses*, V, 5, *exitiabile tibi periculum minatur fortuna saevior.*
« La Fortune, dans sa rigueur accrue, te menace d'un danger mortel ».

[819] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 28, *Vos' inquit 'Superi, tandem meis supremis periculis opem facite, et tu, Fortuna, durior, iam saevire desiste*.
« « Grands dieux », dit-elle, « venez enfin à mon secours dans ce péril extrême, et toi, Fortune trop insensible, mets un terme à tes cruautés » ».

[820] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 2*, inxisse ac pronuntiasse caecam et prorsus exoculatam esse Fortunam, quae semper suas opes ad malos et indignos conferat nec unquam iudicio quemquam mortalium eligat immo vero cum is potissimum deversetur quos procul, si videret, fugere deberet, quodque cunctis est extremius, varias opiniones, immo contrarias nobit attribuat, ut et malus boni viri fama glorietur et innocentissimus contra noxiorum more plectatur.*
« Durant ce récit, je comparais au Lucius d'autrefois et à son heureuse fortune le pauvre âne d'aujourd'hui et sa misérable condition. Ce n'était pas pour rien, me disais-je en gémissant du fond de l'âme, que les vieux sages du temps passé avaient imaginé et représenté la Fortune aveugle et totalement privée d'yeux. C'est aux méchants et aux indignes qu'elle réserve toutes ses faveurs ; loin de fonder sur de justes raisons le choix qu'elle fait des mortels, elle préfère la compagnie de ceux qu'elle devrait fuir bien loin si elle y voyait ; et le pire de tout enfin, c'est qu'elle distribue l'estime si capricieusement et tellement à rebours que le méchant se glorifie de la réputation d'homme de bien, le plus innocent, au contraire, est châtié comme un coupable ».

[821] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 17 *verum Fortuna meis cruciatibus insatiabilis aliam mihi denuo pestem instruxit.*
« Mais la Fortune, qui ne se pouvait rassasier de mes tourments, me suscita encore un nouveau fléau ».

[822] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 20 *sed in rebus saevis adfulsit Fortunae nutus hilarior nescio an futuris periculis me reservans, certe praesente statutaque morte liberans.*
« Mais la Fortune voulut bien dans ma nuit faire briller un rayon de lumière. Peut-être me réservait-elle pour des périls à venir ; mais il est certain que, dans l'occurrence, elle me délivra de la mort qui était déjà sur moi ».

[823] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 25, *sed illa Fortuna meis casibus pervicax tam oppotunum latibulum misera celeritate praeversa novas instruxit insidias.*
« Mais la Fortune, toujours acharnée à mon malheur, fit obstacle, avec une désastreuse rapidité, à une retraite si opportune et me dressa de nouvelles embûches ».

[824] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 24, *sed illa Fortuna, mea saevissima, quam per tot regiones iams fugiens effugere vel praecedentibus malis placare non potui, rursum in me caecos de torsit oculos.*
« Mais ma Fortune toujours inhumaine, que je fuyais en vain en fuyant par tant de régions, sans l'apaiser par mes précédents malheurs, tourna une fois de plus vers moi ses yeux aveugles ».

[825] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 1 *sed nimirum nihil Fortuna rennuente licet homini nato dexterum provenire nec consilio prudenti vel remedio sagaci divinae providentiae fatalis dispositio suberti vel reformari potest.*
« Mais il est dit que rien, quand la Fortune s'y oppose, ne réussit aux enfants des hommes, et qu'il n'est ni calcul ni prudence ni subtil remède pour renverser ou corriger les desseins immuables de la divine providence ».

[826] APULEE, *Métamorphoses*, X, 4 *nec quicquam diutina deliberatione tam salubre visum quam fuga celeri*

Contrairement aux autres personnages qui expérimentent une décadence progressive de leur fortune, Lucius connaît une longue période de dégradation avant de remonter la pente. La retransformation de Lucius au livre XI est le point culminant du récit[829]. Il se clôt avec la vision méliorative de son sort. Pour G. F. Fry, La Fortune servirait en fait d'indicateur de l'importance de la religion isiaque à travers l'œuvre[830]. N. Fick rapproche aussi Isis de *Fortuna Videns*[831]. Isis étant présentée comme une déesse qui contient en elle tous les autres cultes, il n'est pas étonnant que lui soit aussi associée la déesse *Fortuna*.

La vision donnée de la religion gréco-romaine est un mélange complexe, varié et contrasté. L'analyse qui vient d'être conduite est loin d'être exhaustive pour éviter un effet d'accumulations sans intérêt. Pour cela, nous avons tâché de distinguer des ensembles cohérents qui puissent faire sens, de façon raisonnable. Même si cette vision des dieux peut paraître péjorative, il ne faut pas oublier que ce n'est pas la présentation des dieux par eux-mêmes mais par la société apuléenne. En effet, c'est la vieille, chez les brigands, qui raconte un mythe. Or nous savons que les mythes n'étaient pas la religion mais un complément de la religion sur lequel on s'appuyait de façon plus ou moins prononcée. De plus, le récit se base sur une oralité ce qui rappelle que la religion gréco-romaine ne repose pas sur des écrits. D'autre part la parole est un autre problème dans les Métamorphoses. De même, le jugement de Pâris au livre X est une cérémonie faite par les hommes en l'honneur des dieux. C'est encore un mythe qui est donné à voir et non l'essence même des divinités.

---

procellam fortunae saeventis evadere.
« Après une longue délibération, le parti le plus salutaire parut être d'échapper par une fuite rapide à l'orage déchaîné par la cruauté de la fortune ».

[827] APULEE, *Métamorphoses*, X, 13 *haud ullo tempore tam benivolam fortunam expertus*.
« Jamais je n'eus tant à me louer de la bienveillance de la fortune ».

[828] APULEE, *Métamorphoses*, X, 16 *nam et ego tandem ex aliqua parte mollius mihi renidentis fortunae contemplatus faciem.*
« Car, voyant enfin la fortune, plus indulgente à quelque égard, me montrer un visage riant ».

[829] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 18, *nec tamen Fama volucris pigra pinnarum tarditate cessaverat, sed protinus in patria deae providentis adorabile beneficium meamque ipsius fortunam memorabilem narraverat passim.*
« Cependant, la Renommée aux ailes rapides n'avait pas laissé la paresse arrêter ou ralentir son vol ; mais allant droit dans ma patrie, elle y avait répandu le bruit du bienfait adorable que la déesse m'avait accordé dans sa providence, ainsi que de ma propre et mémorable fortune », XI, 18.

[830] Cf FRY, 1984, 137-170. La Fortune, dans les *Métamorphoses*, n'est que l'envers de la Providence et ne sert qu'à ramener l'individu rétif sur le chemin que lui a tracé le *Fatum* ; elle n'est en fait qu'un dédoublement de la Providence. Le monde des *Métamorphoses* est régi par un déterminisme rigide parfaitement conforme aux préceptes de la mystique isiaque, mais en complet désaccord avec le platonisme dont se prévalait Apulée. On relève ainsi une évolution de la pensée philosophique et mystique de cet auteur et l'on est porté à admettre une rédaction tardive de l'ouvrage.

[831] Cf FICK, 1987b, 31-51. La présentation d'Isis, le rapprochement avec *Fortuna Videns*, la mise en scène d'une triple initiation, font apparaître Isis comme une déesse issue du syncrétisme gréco-égyptien, à laquelle Rome apporte ses traits spécifiques. Mais Apulée exprime aussi une conception fondamentalement platonicienne du divin, plus soucieux d'en montrer le caractère ineffable qu'une orthodoxie alexandrine.

Finalement, l'atrium ne représente lui aussi qu'un mythe. Donc, il faut être attentif à ne pas tirer de conclusion trop hâtive et définitive concernant des éléments qui ne font pas vraiment partie du cœur de la religion mais qui lui sont rattachés de façon plus ou moins lâche et identique suivant les lieux, les époques. Finalement, il me semble que l'oeuvre d'Apulée allie trois domaines qui coexistent également à son époque : les dieux en tant que puissance divine auxquels les hommes s'adressent, les mythes qui sont lieu de réflexion, de comparaison, de prise de distance, les concepts divinisés (la Fortuna, la justice). Le recoupement de ces diverses représentations existait naturellement et se retrouve dans le récit. Cependant, Apulée ne limite pas sa vision de la religion à cet univers déjà complexe car cela donne à voir une multitude de cultes et de pratiques. Et ce n'est pas tout car d'autres religions sont encore présentes dans les Métamorphoses.

2.2 Les pratiques religieuses de la Grèce

2.2.1 Divinités poliades

A côté des nombreuses divinités du panthéon gréco-romain, sont pratiqués en Grèce des cultes poliades. Cela veut dire que chaque cité rendait un culte à une divinité locale qui lui était propre de façon tout aussi officielle que pour la religion gréco-romaine. Or il se crée une forme de surimpression entre les cultes poliades et le choix des lieux dans l'oeuvre d'Apulée. Il s'agit d'un récit situé non seulement en Grèce, mais encore en Thessalie. Le choix de cette région est stratégique car il relie de façon inextricable la présence de pratiques magiques à celle d'autres cultes. Ce choix particulier d'Apulée nous amène à envisager la religion de façon plus complexe que dans la présentation générale. Il faut donc associer à la religion de la Grèce les pratiques « magiques » puisque c'est clairement un choix d'Apulée. Nous verrons ainsi dans un premier temps le cas du dieu *Risus*, culte poliade de la cité d'Hypata. Puis nous évoquerons les différentes références à des pratiques magiques (à l'exception des cultes « orientaux » que nous traiterons dans une autre partie).

2.2.2 La magie

Le récit des Métamorphoses est explicitement situé en Grèce, et en particulier en Thessalie. Or cette contrée était réputée pour être le royaume de la magie, comme nous le rappelle Lucius lui-même[832]. Cette indication est très importante car elle situe bien sûr le

[832] APULEE, *Métamorphoses*, II, 1, *reputansque me media Thessaliae loca tenere qua artis magicae nativa cantamina totius orbis consono ore celebrentur fabulamque illam optimi comitis Aristomenis de situ*

récit d'Aristomène et met en exergue l'importance de la magie. Mais elle annonce aussi les pratiques de Pamphilè, le culte du dieu Risus qui est le culte local. Or, s'agissant d'une cité de la Thessalie, ce culte ne peut être entouré que de magie.

La première incursion de la magie intervient dès le début du récit avec l'histoire d'Aristomène et de Socrate, tous deux en proie à une magicienne, Méroé[833]. Méroé inaugure la série de femmes qui ont des pratiques secrètes et magiques, voire meurtrières. Le portrait qui est dressé de Méroé montre qu'elle n'en est pas à son coup d'essai. L'image de cette femme est fortement négative : elle use et abuse sans restrictions de ses pouvoirs, à chaque fois, à des fins personnelles.

Pamphilè fait figure de novice à côté de Méroé. Elle utilise, elle aussi, ses pouvoirs à des fins personnelles, mais semble se contenter de susciter des sentiments amoureux chez les jeunes hommes qui lui plaisent. La présentation qu'en fait Byrrhène n'est pourtant pas aussi rassurante[834]. Comme elle ne s'intéresse pas à Lucius, ce dernier est hors de danger en ce qui la concerne. Il ne fait cependant pas de doute qu'elle détient un pouvoir certain, comme le prouve sa transformation en hibou. L'erreur commise par Lucius a été de considérer que Photis ne représentait aucun danger. Or, de même que Méroé a une complice en la personne de Panthia, de même Pamphilè est accompagnée de Photis. L'apparence de Photis induit en erreur Lucius et cela même aurait dû constituer un avertissement. Cela commence avec l'éloge fait à la chevelure féminine qui s'achève sur la description avantageuse des cheveux de Photis, trait qui n'est pas sans rappeler la chevelure d'Isis dans son apparition au livre XI[835]. Les assimilations à des divinités ne s'arrêtent pas

---

civitatis huius exortam.
« Voilà donc que je me trouvais au coeur de la Thessalie, dans ce pays que le monde entier s'accorde à célébrer comme le berceau des arts magiques et des incantations. L'aventure de mon brave compagnon Aristomène, c'est dans cette cité qu'elle avait pris naissance ».

[833] APULEE, *Métamorphoses*, I, 8, *saga 'inquit' et divina, potens caelum deponere, terram suspendere, fontes durare, montes diluere, manes sublimare, deos infimare, sidera extinguere, Tartarum ipsum inluminare*.
« Une magicienne, une devineresse, et qui a le pouvoir d'abaisser le ciel, de tenir la terre en suspens, de pétrifier les sources, de dissoudre les montagnes, de tirer les mânes de l'enfer et d'y faire descendre les dieux, d'éteindre les étoiles, d'illuminer jusqu'au Tartare ».

[834] APULEE, *Métamorphoses*, II, 5, *maga primi nominis et omnis carminis sepulchralis magistra creditur, quae surculis et lapillis et id genus frivolis inhalatis omnem istam lucem mundi sideralis imis Tartari et in vetustum chaos submergere novit*.
« Elle passe pour magicienne de premier ordre et experte en tout genre d'incantations sépulchrales. Elle sait, en soufflant sur des baguettes, des cailloux ou d'autres menus objets, plonger toute la lumière de ce monde sidéral dans le fond du Tartare et l'antique chaos ».

[835] APULEE, *Métamorphoses*, II, 9, *uberes enim crines leniter remissos et cervice dependulos ac dein per colla dispositos sensimque sinuatos patagio residentes paulisper ad finem conglobatos in summum verticem nodus adstrinxerat*.
« Ses cheveux opulents, mollement rejetés en arrière, tombaient sur sa nuque, se répandaient sur son cou, puis, légèrement enroulés et s'arrêtant à la bordure de sa tunique, ils étaient ramassés vers leur extrémité

là. L'éloge de la chevelure contient une référence à Vénus, les combats amoureux sont associés à Vénus. Mais Lucius s'engage encore plus nettement sur la voie de l'erreur quand il assimile la parole de Photis à une parole divine[836]. En réalité, Lucius ne fait en cela que suivre les recommandations de Photis qui exige le secret sur les activités de sa maîtresse comme si parler avait été une profanation[837]. Et certes, la parole, l'oral sont des données controversées dans le récit, des éléments qu'il faut prendre avec des précautions. Cela va même plus loin, car quand Photis se met à parler à Lucius des activités de Pamphilè, elle lui fait des révélations qu'elle inscrit dans un cadre proche d'un culte[838]. Cela se poursuit ainsi tout au long du livre III.

Or, ce sont les soi disant erreurs de Photis qui font du tort à Lucius. C'est parce qu'elle n'a pu se procurer des mèches de cheveux du prétendant de Pamphilè que Photis utilise des mèches de Lucius et provoque ainsi la scène de l'outricide. C'est encore à cause d'elle que Lucius se trouve métamorphosé en âne. Plusieurs interprétations sont possibles. S'agit-il d'une vengeance de Photis qui s'en prend à Lucius car il s'éloigne d'elle pour aller au banquet de Byrrhène et car s'il prend la forme d'un hibou il pourra la laisser ? S'agit-il d'une punition de la part d'Isis car Lucius a confondu le divin avec une apparence fallacieuse ? Ce qu'il y a de sûr c'est que ces événements ne sont pas sans conséquence. La transformation de Lucius ne sera résolue qu'au livre XI avec l'apparition d'Isis. L'outricide

---

et serrés en un noeud sur le sommet de la tête ».

[836] APULEE, *Métamorphoses*, II, 18, *ergo igitur Phoris erat adeunda deque nutu eius consilium velut auspicium petendum*.
« Il ne me restait donc qu'à aller trouver Photis et à prendre conseil de sa décision, ainsi que d'un auspice ».

[837] APULEE, *Métamorphoses*, III, 15, *ne sermonis elapsi profana pelutanta committam grande flagitium (...) formido solide domus huius operta detegere et arcana dominae meae revelare secreta.*
« Que nul propos ne s'échappe d'ici, dont l'indiscrétion serait de ma part une coupable profanation (…) je suis pleine d'effroi à la pensée de dévoiler les mystérieux secrets de ma maîtresse ».

[838] APULEE, *Métamorphoses*, III, 15, *sed melius de te doctrinaque tua praesumo, qui praeter generosam natalium dignitatem praeter sublime ingenium sacris pluribus initiatus profecto nosti sanctam silentii fidem. Quaecumque itaque commisero huius religiosi tui penetralibus, semper haec intra conseptum clausa custodias oro, et simplicitatem relationis meae tenacitate taciturnitatis tuae remunerare. Nam me, quae sola mortalium novi, amor is quo tibi teneor indicare compellit. Iam scies omnem domus nostrae statum, iam scies erae meae miranda secreta, quibus obaudiunt manes, turbantur sidera, coguntur numina, serviunt elementa*.
« Mais non, j'ai meilleure opinion de ta personne, de ton éducation ; et sans parler ni du généreux éclat de ta naissance ni de l'élévation de ton esprit, initié comme tu l'es à plus d'un culte, tu connais à coup sûr la sainte loi du silence. Ainsi, quoi qu'il m'arrive de confier au pieux sanctuaire qu'est ton cœur, garde-le toujours enfermé dans cette sûre retraite et récompense la franchise de mes révélations par une discrétion à toute épreuve. Car il s'agit de choses que seule au monde je connais, et c'est l'amour pour toi dont je suis possédée qui m'oblige à t'en instruire. Tu vas savoir ce qu'est cette maison, tu vas savoir les merveilleux secrets par lesquels ma maîtresse se fait obéir des mânes, trouble le cours des astres, contraint les puissances divines, asservit les éléments ».

est réutilisé aux dépens de Lucius, lors de la fête du dieu du Rire[839]. Cette cérémonie tourne en dérision la gravité des événements passés et à venir.

Lors du banquet de Byrrhène, Lucius a l'occasion de constater les effets de la magie sur un des convives, en guise d'ultime avertissement. Télyphron a souhaité garder le corps d'un mort contre de l'argent. Or des sorcières s'en sont prises par erreur à lui pendant son sommeil juste pour récupérer du matériel pour leurs pratiques[840]. Une fois encore les pratiques magiques sont clairement situées en Thessalie, et, en plus, reliées aux femmes. Avec la fin du livre III, vont presque entièrement disparaître les femmes aux pouvoirs magiques. Bien sûr beaucoup d'histoires de femmes aux mauvaises moeurs vont suivre. Seul le récit des meuniers fait intervenir une magicienne à nouveau mais ce n'est qu'un personnage secondaire. Mais à part cela, aucune ne mettra clairement en évidence les pouvoirs magiques de la femme, même si la série d'empoisonnements provoquée par la criminelle du livre X peut suggérer des pratiques magiques. Il est même surprenant de constater que la magie est presque évacuée du récit car elle n'intervient qu'en filigrane à certains passages des livres VI, IX et X.

Le livre III commence par le faux procès intenté publiquement contre Lucius. Ce n'est en fait que la manifestation d'une pratique rituelle destinée à contenter le dieu Risus. La cérémonie en l'honneur du dieu Risus est préparée à la fin du livre II lors du banquet de Byrrhène[841]. Le culte du dieu du Rire est directement relié à la ville d'Hypata et nous trouvons dans ces quelques phrases de nombreux termes du lexique religieux. C'est un

---

[839] APULEE, *Métamorphoses*, III, 11, *Nam lusus iste, quem publice gratissimo deo Risui per annua reverticula sollemniter celebramus, semper commenti novitate florescit*.
« Car les réjouissances périodiques qu'au retour de chaque année, notre cité célèbre en l'honneur de l'aimable dieu Rire doivent toujours leur succès à quelque invention nouvelle ».

[840] APULEE, *Métamorphoses*, II, 21, *nam oppido puer et satis peregrinus es meritoque ignoras Thessaliae te consistere, ubi sagae mulieres ora mortuorum passim demorsicant, eaque sunt illis artis magicae supplementa.*
« On voit bien que tu es un enfant, étranger autant qu'on peut l'être, pour ignorer que tu te trouves en Thessalie, un pays où des sorcières, couramment, dérobent avec leurs dents sur le visage des morts de quoi pourvoir à leurs opérations magiques ».

[841] APULEE, *Métamorphoses*, II, 31, *dumque bibere solita Risui postulant, sic ad me Byrrhena : 'Sollemnis' inquit 'dies a primis cunabulis huius urbis conditus crastinus advenit, quo die soli mortalium sanctissimum deum Risum hilaro atque gaudiali ritu propitiamus. Hunc tua praesentia nobis efficies gratiorem. Atque utinam aliquid de proprio lepore laetificum honorando deo comminiscaris, quo magis pleniusque tanto numini litemus'.*
« Tandis qu'ils demandent à vider, en l'honneur du Rire, les coupes qu'il est d'usage, Byrrhène, s'adressant à moi : « C'est demain », dit-elle, « que tombe la fête annuelle dont l'institution remonte à la naissance de cette cité. En ce jour, seuls entre tous les hommes, nous invoquons la faveur du vénérable dieu Rire par de traditionnelles réjouissances. Ta présence doublera pour nous l'agrément de cette journée. Et nous souhaitons même que ta propre gaieté t'inspire, pour honorer le dieu, quelque joyeuse invention qui rende plus complet notre hommage à cette grande divinité ».

culte tout à fait local mais à l'organisation bien définie comme cela est rappelé à plusieurs reprises : livre II, 8[842], III, 11[843].

La référence au mot « magie » ne ressurgit qu'au livre VI après le conte de Psyché. Lucius se contente alors de rappeler le lien entre sa transformation et la magie[844]. Cette réflexion est assez logique vu le parcours de Lucius et renvoie à l'histoire de la magicienne Pamphilè. Malgré la multitude de récits qui s'accumulent après le conte de Psyché, ce n'est qu'au livre IX que la magie refait surface avec l'histoire de la meunière qui trompe son mari et finit par faire appel à une sorcière afin de le ramener à de meilleurs sentiments envers elle ou le tuer[845]. Ce qui est mis en valeur ici est l'association entre les arts magiques qualifiés de *maleficium* et la femme *familiares feminarum artes*.

Il n'est pas anodin de constater que toutes les magiciennes sont des femmes, à l'exception de Zatchlas (II, 28), du faiseur de tours (I, 4) et du devin Diophane (II, 14). Ce n'est pas sans rappeler la prédominance des figures féminines parmi les déesses évoquées : Vénus, la déesse Syrienne, Isis. Bien sûr tous les autres dieux ne sont pas pour autant totalement évincés mais la déité féminine est pour le moins davantage mise en avant. La frontière entre l'humain et le divin semble souvent franchie, transgressée : les magiciennes s'arrogent des pouvoirs divins, Vénus reproche à Psychè de lui voler son culte. D'ailleurs il est intéressant de constater que Vénus elle-même traite Psychè de magicienne[846]. Etre

[842] APULEE, *Métamorphoses*, II, 8, *de latronis huius sanguine legibus vestris et disciplinae publicae litate.*
« Offrez le sang de ce brigand en expiation à vos lois et à l'ordre public ».

[843] APULEE, *Métamorphoses*, III, 11, *nam lusus istem, quem publice gratissimo deo Risui per annua reverticula sollemniter celebramus, semper commenti novitate florescit. Iste deus auctorem et actorem suum propitius ubique comitabitur amanter nec umquam patietur ut ex animo doleas sed frontem tuam serena venustate laetabit adsidue.*
« Car les réjouissances périodiques qu'au retour de chaque année, notre cité célèbre en l'honneur de l'aimable dieu Rire doivent toujours leur succès à quelque invention nouvelle. Tu as été du rire la source et l'instrument : la faveur et l'amitié de ce dieu t'accompagneront partout ; il ne permettra jamais que ton âme éprouve aucune peine, mais sans cesse il éclairera ton front de grâce sereine et de joie ».

[844] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 26, *nam et illa ipsa praeclara magia tua vultum laboresque tibi tantum asini, verum corium non asini crassum sed hirudinis tenue membranulum circumdedit*.
« Car cette magie même tant vantée ne t'a donné de l'âne que la figure et les misères ; elle t'a recouvert non d'un cuir épais d'âne, mais d'une mince membrane de sangsue ».

[845] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 29, *ad armillum revertit et ad familiares feminarum artes accenditur magnaque cura requisitam veteratricem quandam feminam, quae devotionibus ac maleficiis quidvis efficere posse credebatur, multis exorat precibus multisque suffarcinat muneribus, (...) Tunc saga illa et divini potens primis adhuc armis facinerosae disciplinae suae velitatur.*
« Revenant à ses pratiques d'antan, elle s'excite aux artifices familiers à son sexe. En cherchant bien, elle découvre une vieille rompue à tous les tours, qui, par des dévotions et des maléfices, pouvait, à ce qu'on croyait, accomplir n'importe quoi. Elle s'assure son concours à force de prières et la gorge de présents (…) Cette femme, alors, cette magicienne, puissante sur les dieux, essaie pour commencer des armes les plus communes de son art criminel ».

[846] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 16, *iam tu quidem magna videris quaedam mihi et alta prorsus malefica, quae talibus praeceptis meis obtemperasti naviter*.

magicienne serait alors détenir des pouvoirs divins. Cela renvoie également au difficile positionnement de la femme dans la société antique. Elle représente un état hybride et perturbant. Cela est bien sensible dans le choix de mettre les femmes en rapport avec la magie, les mensonges, le crime[847]. Encore une fois, n'est-ce pas une façon pour Apulée de pointer du doigt les zones de turbulences qui traversent les Métamorphoses, le mythe et le réel ?

La présence de la magie se poursuit avec l'intervention de la fille de la meunière qui arrive aussitôt après le meurtre de son père, prévenue par un songe[848]. C'est encore une femme qui est sujette à l'approche de l'art magique. Les allusions à la magie sont aussi présentes dans l'histoire suivante avec les malheurs du voisin riche du paysan. Le voisin perd coup sur coup ses trois fils mais est prévenu par des présages divins[849]. La multiplication des signes d'avertissement rend le récit mémorable. De plus, Apulée revient sur la présence de ces prodiges à la fin de la mésaventure de cette famille[850]. Ici l'intervention de ces signes n'est pas reliée à une magicienne mais n'est pas non plus reliée à un dieu particulier.

« Tu m'as l'air d'être une grande magicienne, et profondément experte en maléfices, pour avoir si promptement obéi à des ordres tels que les miens ».

[847] Cf SHELTON, 2005, 301-329. Apulée décrit le changement de forme magique des sorcières et la violence anarchique des bandits comme des perturbations de l'ordre social et des violations des frontières qui donnent à tous les êtres la place qui leur revient. Lorsque le héros du roman, Lucius, un humain en forme d'âne, est presque obligé de copuler avec une criminelle dans l'arène, Apulée montre à la fois la transgression et l'application de la hiérarchie.

[848] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 31, *sed ei per quietum obtulit ses flebilis patris sui facies adhuc modo revincta cervice, eique totum novercae scelus aperuit de adelturio, de maleficio, et quem ad modum larvatus ad inferos demeasset.*

« Mais elle avait tout appris, car, pendant son sommeil, la pitoyable image de son père lui était apparue, le cou encore pris dans le lacet, et lui avait révélé la criminelle conduite de sa belle-mère, ses infidélités, ses maléfices, et comment lui-même, victime d'un revenant, était redescendu aux enfers ».

[849] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 34, *sub ipsa enim mensa, quae reliquias prandii gerebat, terra dehiscens imitus largissimum emicuit sanguinis fontem ; hinc resultantes uberrimae guttae mensam cruore perspegunt. Ipsoque illo momento quo stupore defixi mirantur ac trepidant divina praesagia, concurrit unus e cella vinaria nuntians omne vinum, quod olim diffusum fuerat, in omnibus doliis ferventi calore et prorsus ut igne copioso subdito rebullire. Visa est interea mustela etiam mortuum serpentem forinsecus mordicus adtrahens, et de ore pastoricii canis virens exiluit ranula, ipsumque canem qui proximus consistebat aries adpetitum unico morsu strangulavit.*

« Sous la table même qui portait les restes du déjeuner, une fente profonde s'ouvrit dans le sol, et il s'en échappa une abondante fontaine de sang, dont de larges gouttes, en rejaillissant, inondaient la table. Et, dans le moment même où, saisis de stupeur, les gens s'interrogeaient anxieux sur ces présages divins, voici qu'un homme arrive en courant du cellier, pour annoncer que tout le vin, depuis longtemps réparti dans les foudres, partout fermente en s'échauffant et bouillonne comme si on l'avait mis sur un vaste brasier. On aperçut encore, sur ces entrefaites, une belette qui tirait hors de sa maison, en le tenant entre ses dents, un serpent mort ; de la gueule d'un chien de berger sauta une petite grenouille verte, et le chien lui-même, un bélier qui était à ses côtés se jeta sur lui et l'étrangla d'un seul coup de dents ».

[850] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 38, *haec erant quae prodigiosa praesagaverant ostenta, haec quae miserrimo domino fuerant nuntiata.*

« Voilà ce que présageaient les prodiges avant-coureurs, voilà ce dont l'infortuné père de famille avait reçu l'annonce ».

La dernière référence à la magie se produit au livre X concernant l'histoire de l'empoisonneuse. Elle n'est pas directement qualifiée de magicienne, mais la présence de poisons est un des moyens d'identification de pratiques magiques dans l'antiquité. « Vers la fin de la République, la magie fut incorporée à une loi générale antérieure sur le meurtre et l'empoisonnement, la *lex Cornelia de sicariis et veneficiis* de 81 av. J.-C. Le magicien qui, selon la formulation d'Apulée, était « généralement supposé s'entretenir avec les dieux immortels et avoir ainsi le pouvoir de faire tout ce qu'il voulait grâce à la puissance mystérieuse de certaines incantations », tombait dans la catégorie du *venenum*, qui couvrait à la fois l'empoisonnement et la magie[851] ». C'est aussi ce que met en valeur F. Graf dans ses recherches : « En 81 av. J.-C., Sylla fit voter la *lex Cornelia de sicariis et veneficis* qui devait, dorénavant, servir de point de départ à toute action légale contre la magie. Comme c'était déjà le cas pour les Douze Tables, la loi ne condamne pas la magie comme telle. Ce qui est visé par Sylla, ce sont les crimes menaçant la vie des citoyens, qu'il s'agisse d'attaques à main armée (*sicarii*) ou de voies de fait plus subtiles et moins visibles (*venefici*)[852] ». Ici, ce qui est caractéristique chez la femme est son utilisation récurrente de poisons pour parvenir à ses fins[853]. Apulée met bien en valeur l'opposition entre le poison et le remède (*potio*) qui sont employés de façon antithétique dans la deuxième citation afin de rappeler le caractère néfaste du *venenum*.

Parallèlement à ce versant féminin plus centré sur des pratiques privées destinées à leur usage personnel, des professionnels des pratiques magiques font quelques apparitions. La plus courte concerne le magicien Zatchlas au livre II. Comme le remarque P. Vallette dans ses notes sur les Métamorphoses[854], « magie et religion se pénètrent si bien chez les Egyptiens qu'il n'est pas aisé de faire le départ. Ce Zatchlas, auquel on donne les noms de prêtre, de prophète ou porte-parole des dieux, ne diffère pas en fait d'un simple magicien. Il invoque le soleil, mais les herbes qu'il pose sur la bouche et la poitrine du mort font partie de l'arsenal de la magie. Et surtout, l'évocation des morts est toujours considérée comme une opération magique[855] ». Contrairement aux sorcières, ce magicien met ses pratiques à contribution pour aider autrui. Toutefois son activité intervient contre rémunération donc

[851] BEARD, NORTH, PRICE, 2006, 228.
[852] GRAF, 1994, 57-58.
[853] APULEE, *Métamorphoses*, X, 25, *eique protinus quinquaginta promittit sestertia, ut ille quidem momentarium venenum venderet, ipsa autem emeret mortem mariti sui.*
« D'emblée elle lui promet cinquante mille sesterces, moyennant quoi il lui vendrait un poison foudroyant, et elle-même achèterait la mort de son mari ».
[854] APULEE, *Métamorphoses*, II, 28, note.
[855] APULEE, *Métamorphoses*, 2002, note p. 53.

son action n'est pas totalement désintéressée. Cela lie clairement le culte en présence à la thématique financière.

Autre cas de pratique quelque peu magique, ou tout au moins peu naturelle : les prédictions du Chaldéen Diophane. Ses connaissances pourraient relever du domaine de l'astrologie, même si rien n'est moins clair. Quoi qu'il en soit, les prédictions de Diophane ne reposent sur aucune donnée fiable. Mais ce cas s'apparente plus à de l'arnaque qu'à une science magique. Le faiseur de tours au livre I, 4 peut être considéré du même acabit. Son cas ne relève aucunement d'un culte. Il fait son métier d'une capacité surnaturelle et spectaculaire. Dans ce cas aussi, la question de l'or et de l'argent est un point sensible, relié à ces cultes.

Nous pouvons noter une volonté de jeter le discrédit sur les pratiques magiques présentes dans les Métamorphoses. Soit il s'agit de femmes qui utilisent la magie à des fins personnelles, soit ce sont des hommes qui appartiennent à une sorte de culte, mais dont la préoccupation n'est pas réellement la religion qu'ils proclament[856]. Toujours est-il cela empêche de se faire une idée claire des individus, groupes auxquels nous avons affaire car Apulée les entremêle constamment. Cela met en rapport, en parallèle et en opposition des groupes très variés. La question des délimitations et des frictions que cela suscite se pose. Et à chaque fois cela fait écho à la question des richesses.

2.3 Les cultes orientaux

2.3.1 Le culte de la déesse syrienne

L'appellation « cultes orientaux », comme nous l'avons déjà signalé, regroupe différents groupes. La frontière est difficile à distinguer nettement de telle sorte que nous pourrions également intégrer le pseudo magicien Zatchlas dans ce cadre. De fait dans son discours, il est explicitement rapproché de l'Egypte à plusieurs reprises.

Ce qui est sûr et certain est l'appartenance des prêtres de la déesse Syrienne aux cultes dits orientaux. L'arnaque se ressent dans le culte pratiqué par ces prêtres. Or ce culte était réputé pour son haut degré de sorcellerie. C'est l'impression même qui ressort de la description faite par Lucius au livre VIII :

[856] Les prêtres de la déesse syrienne sont bien plus intéressés par l'argent qu'ils gagent sur le dos des dévots que sur le culte en lui-même. Cf KIRICHENKO, 2011, 202. Voir chapitre 2, note 548.

Scitote qualem : cinaedum et senem cinaedum, calvum quidem sed cincinnis semicanis et pendulis capillatum, unum de triviali popularium faece, qui per plateas et oppida cymbalis et crotalis personantes deamque Syriam circumferentes mendicare compellunt. [857]

Après avoir mis en valeur leur accoutrement bizarre et leur comportement délirant, Lucius se focalise sur l'un d'entre eux[858]. Le terme important est le verbe *bacchatur* qui renvoie à l'imagerie des Bacchanales et à leurs débauches réprouvées par les religions et les gouvernements en place. La présentation railleuse de Lucius dévalorise totalement ce culte et le rabaisse à des pratiques magiques peu recommandables. Mais ce n'est pas tant le culte, qui est remis en cause, que les représentants douteux de ce culte.

2.3.2 Le culte d'Isis

Le culte d'Isis déroute toujours de par sa position. Il survient dans le dernier livre et rien ne semblait l'y préparer. Cependant si nous y regardons de plus près, des éléments préparant cette issue surgissent en filigrane. « La cosmologie du culte d'Isis, aussi, incorpore souvent d'autres cultes et divinités. Malgré l'origine explicitement égyptienne de la déesse, les hymnes isiaques (préservés dans des inscriptions) la célébraient comme étant à la source de tout l'appareil du panthéon gréco-romain ; et ses dévots prétendaient qu'elle était vénérée à travers le monde sous une grande diversité de noms divins – qu'elle était, autrement dit, la même déesse que l'on vénérait ici et là sous le nom de Vénus, de Minerve ou de Magna Mater[859] ». Le fait que l'on rapproche Isis de Vénus permet d'étudier sous un autre jour ses apparitions tout au long du récit. La présentation d'Isis favorise aussi le rapprochement avec de nombreuses divinités[860]. Isis revendique ses origines, ses pouvoirs.

---

[857] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 24, « jugez plutôt : un inverti, et un vieil inverti, chauve à la vérité, à part quelques cheveux qui retombaient en bouclettes grisonnantes, un de ces êtres sortis de la lie des carrefours populaires, qui, par les rues, de ville en ville, jouant de la cymbale et des castagnettes, vont portant la déesse Syrienne et la forcent à mendier ».

[858] APULEE, *Métamorphoses*, X, 27, *inter haec unus ex illis bacchatur effusius ac de imis praecordiis anhelitus crebros referens velut numinis divino spiritu repletus simulabat sauciam vecordiam, prorsus quasi deum praesentia soleant homines non sui fieri meliores, sed debiles effici vel aegroti.*
« Cependant l'un d'entre eux se livre à des transports encore plus frénétiques ; il tire du fond de sa poitrine un souffle haletant et, pour se donner l'apparence d'être rempli de l'esprit divin, il simule un délire épuisant, comme si, en vérité, la présence des dieux n'élevait pas les hommes au-dessus d'eux-mêmes, mais en faisait des infirmes et des malades ».

[859] BEARD, NORTH, PRICE, 2006, 270.

[860] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 5, *rerum naturae parens, elementorum omnium domina, saeculorum progenies initialis, summa numinum, regina manium, prima caelitum, deorum dearumque facies uniformis, quae caeli luminosa culmina, maris salubria flamina, inferum deplorata silentia nutibus meis dispenso : cuius numen unicum multiformi specie, ritu vario, nomine multiiugo totus veneratur orbis.*
« Mère de la nature entière, maîtresse de tous les éléments, origine et principe des siècles, divinité suprême, reine des Mânes, première entre les habitants du ciel, type uniforme des dieux et des déesses. Les sommets lumineux du ciel, les souffles salutaires de la mer, les silences désolés des enfers, c'est moi qui gouverne tout au gré de ma volonté. Puissance unique, le monde entier me vénère sous des formes

Elle se réapproprie même les pouvoirs magiques qu'étaient censés détenir les magiciennes des Métamorphoses[861]. La situation géographique du personnage prépare aussi l'arrivée de la déesse puisque Corinthe est un lieu symbolique de la religion isiaque pour C. Marangoni[862]. Pour de nombreux chercheurs, Isis représente la véritable déesse dans les Métamorphoses[863].

Sa forme multiple lui permet de s'approprier les anciens cultes gréco-romains et convient tout à fait à cette culture[864]. Le tour de force de la religion isiaque est de ne pas être en contradiction avec les religions gréco-romaines antiques mais de se les associer. Mais comme nous l'avons déjà évoqué auparavant, il vaut mieux, pour être plus juste et éviter les anachronismes, parler de coexistences d'images plutôt que de syncrétisme qui

---

nombreuses, par des rites divers, sous des noms multiples ».

[861] Cf SANDY, 1974, 234-244, Apulée allie dans son œuvre magie et religion, éléments qui se trouvent concentrés finalement sur la déesse Isis. L'étude de ce travail indique que la préoccupation de Lucius n'est pas la luxure et la sensualité, mais le mysticisme et la sorcellerie. Cette passion pour ce dernier se transforme finalement en un attachement pour Isis, et ces deux liaisons forment la collection centrale de contes variés.

[862] Cf MARANGONI, 1978, 221-226. Si Apulée s'est écarté de sa source pour faire de Corinthe à la fois le lieu de naissance et de délivrance de son héros, c'est parce que la cité grecque pouvait symboliser mieux qu'aucune autre le conflit permanent du bien et du mal qui constitue le principe fondamental de la religion isiaque.

[863] Cf METHY, 1996, 247-269 : l'œuvre d'Apulée doit son unité à de multiples références convergentes à une divinité suprême, unique, transcendante et affranchie de toute limite. Apulée infléchit cette définition empruntée au platonisme dans un sens qui lui est propre sans en tirer toutes les conséquences et en introduisant une dimension religieuse, quand il tente de préciser le rapport de cette divinité au monde et à l'humanité. Cette relation ne peut faire l'objet d'une formulation abstraite ni d'une appréhension intellectuelle. Le problème se trouve résolu dans les *Métamorphoses* grâce à la création du personnage d'Isis, qui concentre en lui tous les aspects du divin et satisfait des aspirations quelque peu contradictoires, puisque de nature intellectuelle, psychologique, morale et religieuse. La déesse reste toutefois un personnage littéraire, qui ne peut constituer ni une solution philosophique ni un objet de vénération et ne dépasse pas le niveau du mythe platonicien. Cf. aussi METHY, 1999, 43-56 : la recherche et la définition d'une relation satisfaisante de communication avec le divin apparaissent comme une préoccupation dominante dans les *Métamorphoses* d'Apulée. Elle atteint sa pleine expression dans le dernier livre, où le héros parvient à une communication véritable avec Isis, divinité nouvelle, étrangère à celles du panthéon traditionnel, avec lesquelles un échange réel était inconcevable ; Isis est également présentée comme une divinité idéale, qui demeure par là-même une création de l'esprit, partiellement imaginaire. La communication totale entre l'être humain et le divin reste un idéal. Voir aussi SAURON, 2007, 131-154. Dans les *Métamorphoses* d'Ovide et d'Apulée, les dieux sont représentés de diverses façons. Si la plupart des dieux célestes paraissent être des personnages de comédie, seule une déesse, sous le nom de Vénus ou d'Isis, semble posséder la véritable nature divine, qui allie la majesté à l'amour.

[864] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 5, *Cuius numen unicum multiformi specie, ritu vario, nomine multiiugo totus veneratur orbis. Inde primigenii Phryges Pessinuntiam deum matrem, hinc autocthones Attici Cecropeiam Minervam, illinc fluctuantes Cyprii Paphiam Venerem, Cretes sagittiferi Dictynnam Dianam, Siculi trilingues Stygiam Proserpinam, Eleusinii vetusti Actaeam Cererem, Iunonem alii, Bellonam alii, Hecatam isti, Rhamnusiam illi.*

« Puissance unique, le monde entier me vénère sous des formes nombreuses, par des rites divers, sous des noms multiples. Les Phrygiens, premiers-nés des hommes, m'appellent mère des dieux, déesse de la Pessinonte ; les Athéniens autochtones, Minerve Cécropienne ; les Cypriotes baignés des flots, Vénus Paphienne ; les Crétois porteurs de flèches, Diane Dictynne ; les Siciliens trilingues, Proserpine Stygienne ; les habitants de l'antique Eleusis, Cérès Actéenne ; les uns Junon, les autres Bellone, ceux-ci Hécate, ceux-là Rhamnusie ».

pourrait être trop réducteur. La coexistence d'image se poursuit sous d'autres formes puisque la déité Isis intègre aussi d'autres concepts comme l'énonce le prêtre qui assiste à la transformation de Lucius-âne en homme lors de la cérémonie du *Navigium*, qui marque aussi le retour du commerce[865]. Après avoir rappelé le rôle de la Fortune dans ses épreuves, le prêtre met en valeur le passage de Lucius vers une fortune, la bonne fortune, qui est celle d'Isis[866]. Cette réflexion permet de former un tout cohérent dans lequel Isis a une place de choix car elle permet une coexistence de nombreuses réalités avec elle, en elle et à côté d'elle.

Si nous faisons un petit récapitulatif des religions présentes dans l'oeuvre d'Apulée, nous pouvons dégager trois ensembles. Les pratiques religieuses en marge de la religion officiellement reconnue, les religions gréco-romaines et les cultes orientaux dont Isis est le représentant le plus lumineux. L'organisation même des Métamorphoses nous guide vers la religion isiaque. Les trois premiers livres se tournent vers les pratiques magiques. Les livres IV à VI présentent le conte d'Amour et de Psychè où la religion gréco-romaine est fortement présente. Puis au livre XI, Isis vient rétablir l'ordre. Mais Isis est-elle l'unique objectif que cherche à atteindre Apulée ? Etant donné les nombreuses transformations, les nombreuses frontières qui sont franchies par les Métamorphoses, nous pouvons nous demander si la religion est une finalité en soi. N'est-elle pas plutôt le marqueur d'un nouveau franchissement qui n'est pas pour autant la fin. D'ailleurs le récit a du mal à se terminer : Lucius ne cesse de multiplier les aventures finales entre initiations, changements de lieux, évolutions de carrière et donc financières.

TROISIÈME PARTIE : LES RELIGIONS ET L'ARGENT

Religion et argent sont deux éléments dont l'interaction est certainement indéniable. Cependant il est difficile d'évaluer objectivement à quel point l'argent a pu influencer la religion antique. S'il est déjà ardu de le faire concernant la société antique, il l'est d'autant plus pour les Métamorphoses d'Apulée. Nous tâcherons d'examiner les différents cultes, religions ou pratiques mystériques afin de déterminer leur rapport à l'argent.

[865] Cf. PAILLER, 2004, 119-136. Voir note 634.

[866] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 15, *in tutelam iam receptus es Fortunae, sed videntis, quae suae lucis splendore ceteros etiam deos illuminat.*
« Tu es recueilli maintenant sous la protection d'une Fortune, clairvoyante celle-là, et qui éclaire même les autres dieux du rayonnement de sa lumière ».

3.1 La religion gréco-romaine

La religion dans la société romaine n'impliquait pas directement un rapport à l'argent. Cependant son lien avec l'organisation de la vie politique et civique de la cité sous entendait que l'argent ne pouvait être une donnée sans intérêt. En général dans la société romaine, les hommes politiques occupaient aussi une place dans la religion. Leur statut et leurs ressources devaient contribuer au bien-être du culte. Pour B. Dignas, « le rôle économique des cultes semble exceptionnellement bien adapté pour tester le triangle : les finances du sacré ont toujours été prises par les chercheurs comme juste une partie des finances publiques, rarement respectées par les autorités civiques comme appartenant exclusivement aux dieux. La finance est aussi un domaine qui peut être examiné d'une façon plus objective que d'autres aspects du culte. De plus, la phénoménale 'économie du temple' représente une énigme pour les chercheurs qui n'a pas encore été résolue et qui est pour cela un défi supplémentaire et une occasion concernant le rôle économique des conflits cultuels. L'image d'une vaste propriété financière et de puissantes banques sacrées est souvent évoquée comme si cela était un état de fait. Cependant, pas moins commune est la notion que les rituels civiques étaient l'un des principaux drains sur les finances de la cité et que l'entretien des cultes comme pression ont seulement rencontré des difficultés[867] ».

Le choix d'Apulée est de s'intéresser davantage aux rapports des dieux à l'argent en laissant de côté les questions de culte, concernant la religion gréco-romaine. Dans leur relation aux objets précieux, leur réaction diffère peu de celle des hommes. Ils semblent eux aussi régis par cet élément qui sert à les contrôler : quand se tient l'assemblée des dieux, pour faire venir les dieux, au lieu de les menacer de se servir de la foudre, Jupiter suggère une amende[868]. L'argent serait une sorte de régulateur qui trouve sa place même

[867] DIGNAS, 2002, 4-5, « the economic role of the cults seem as to be exceptionally well suited to test the triangle : sacred finances have always been taken by scholars to be just a part of civic finances, seldom respected by the civic authorities as belonging esclusively to the gods. Finance is also a domain which may be examined in a more objective way than other aspects of the cults. Moreover, the phenomenon 'temple economy' represents an enigma to scholarship that has not yet been solved and is therefore an extra challenge and opportunity about the economic role of the cults conflict. The picture of extensive landed property and of powerful sacred banks is often evoked as if it were a matter of fact. No less common, however, is the notion that civic rituals were one of the major drains on a city's finances and that the upkeep of the cults as a pressure met only with difficulty ».

[868] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 23, *Sic fatus iubet Mercurium deos omnes ad contionem protinus convocare, ac si qui coetu caelestium defuisset, in poenam decem milium nummum conventum iri pronuntiare*.
« Il dit et ordonne à Mercure de convoquer aussitôt tous les dieux en assemblée, en proclamant que qui manquera au rendez-vous céleste encourra une amende de dix mille sesterces ».

parmi les dieux, c'est dire son importance. En réalité, l'amende est loin de correspondre à la valeur des dieux. Est-ce à dire qu'avoir recours à de telles injonctions dans le monde divin est inutile, puisque les dieux n'ont pas de souci avec les richesses. Premièrement, ils disposent de biens matériels et immatériels très supérieux aux hommes, comme nous le voyons dans le palais de Cupidon. Deuxièmement, ils ne semblent pas directement affectés par des problématiques financière. Mais, dans un récit où les catégories sociales, humaines, divines, politiques suscite des heurts et questionnements, n'est-il pas intéressant de remarquer que l'argent est un élément qui demeure ?

La question des cultes n'est pour autant pas totalement évacuée, même si elle apparaît de façon très atténuée. C'est le cas du culte de Vénus qui est délaissé pour son homologue mortel Psychè[869]. Ici le culte est évoqué non pas dans ce qu'il engendre en dépenses financières, mais parce que les pratiques cultuelles ne sont plus effectuées envers une déesse mais envers une humaine. Les sacrifices impliquent une participation financière certaine des fidèles. Le choix est ici de mettre en valeur la transgression entre humain et divin.

Dans ses mésaventures, Psychè s'approche, à deux reprises, de temples de déesses en espérant y recevoir de l'aide[870]. Psychè arrive devant le temple de Cérès qui est représenté dans son élément : la moisson. Le temple de Junon est quant à lui plus remarquable et par sa présentation extérieure et par les traces de marques d'attention de ses fidèles :

Prospicit fanum sollerti fabrica structum, nec ullam vel dubiam spei melioris viam volens omittere sed adire cuiuscumque dei veniam sacratis foribus proximat. Videt dona pretiosa

[869] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 29, *Paphon nemo Cnidon nemo ac ne ipsa quidem Cythera ad conspectum deae Veneris navigabant ; sacra differuntur, templa negleguntur ; incoronata simulacra et arae vidvae frigido cinere foedatae. Puellae supplicatur et in humanis vultibus deae tantae numina placantur, et in matutino progressu virginis victimis et epulis Veneris absentis nomen propitiatur, iamque per plateas commeantem populi frequenter floribus sertis et solutis adprecantur.*
« A Paphos, à Cnide, à Cythère même, aucun navigateur n'abordait pour contempler la déesse Vénus. Ses sacrifices sont délaissés, ses temples se vont dégradant, ses coussins sont foulés aux pieds, ses cérémonies sont négligées, ses images restant sans couronnes, et des cendres refroidies souillent ses autels désolés. C'est à la jeune fille qu'on adresse des prières, c'est sous les traits d'une mortelle qu'on implore la grâce de l'auguste divinité. Quand, au matin, apparaît la vierge, c'est de Vénus absente qu'on invoque le nom secourable en offrant victimes et festins, et quand elle traverse les places, le peuple se presse pour l'adorer avec des guirlandes et des fleurs ».

[870] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 1, *prospecto templo quodam in ardui montis vertice (...) videt spicas frumtarias in acervo et alias flexiles in corona et spicas hordei videt*.
« Apercevant au loin un temple sur le sommet d'un mont escarpé (…) elle voit des épis de blé, disposés en tas ou tressés en couronnes, ainsi que des épis d'orge ».

et lacinias auro litteratas ramis arborum postibusque suffixas, quae cum gratia facti nomen deae cui fuerant dicata testabantur[871].

Le choix dans la représentation des temples et des offrandes qui les accompagnent opère une classification des dieux. Nous pouvons clairement identifier une différence entre le temple de Cérès et celui de Junon. Alors que celui de Cérès est simple, tourné vers la nature et la moisson, celui de Junon est décoré avec soin et de façon coûteuse, comme le laisse penser l'adjectif *pretiosa*. Cela renvoie à l'aspect financier du culte et donc au lien entre religion et argent. Cela peut aussi faire penser aux classes sociales antiques puisque d'un côté Cérès rappelle cette société qui fonde ses revenus sur l'agriculture. Junon, quant à elle, peut faire penser à ceux qui faisaient reposer leur fortune sur leur capital. Bien sûr la distinction n'est pas aussi nette dans la société romaine impériale, comme nous l'avons déjà évoqué dans une autre partie de nos recherches[872].

L'oracle de Delphes est évoqué de façon brève quand les parents de Psychè s'y rendent afin de consulter Apollon :

Sic infortunatissimae filiae miserrimus pater suspectatis caelestibus odiis et irae superum metuens dei Milesii vetustissimum percontatur oraculum, et <a> tanto numine precibus et victimis ingratae virgini petit nuptias et maritum[873].

La référence à Apollon et à son temple sert le récit puisque c'est ainsi que Psychè est envoyé chez Cupidon par le discours sibyllin du dieu. En plus, la procédure de consultation d'Apollon demande une participation qui est sensible à travers le mot *victimis*. L'étalage de la richesse divine intervient dans le récit de Psychè, quand elle découvre le palais de Cupidon. Le but est d'exciter la jalousie des deux sœurs de Psychè. Mais cela montre aussi le lien entre les dieux et l'argent, la puissance en général. Cupidon commande à Zéphyr, à des voix désincarnées :

Medio luci meditullio prope fontis adlapsum domus regia est aedificata non humanis manibus sed divinis artibus. Iam scies ab introitu primo dei cuiuspiam luculentum et amoenum videre te diversorium (...) iam ceterae partes longe lateque dispositae domus

[871] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 3, « elle aperçoit au-dessous d'elle un temple construit avec un art savant. Ne voulant négliger aucune chance, même incertaine, de plus heureuse réussite, mais solliciter la faveur de n'importe quelle divinité, elle s'approche de la sainte entrée. Elle voit des offrandes précieuses et, suspendues aux branches des arbres et aux montants des portes, des étoffes sur lesquelles était inscrit en lettres d'or, avec la reconnaissance d'un bienfait, le nom de la déesse objet de ces présents ».

[872] Voir le chapitre 2.

[873] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 32, « tant qu'enfin le triste père de l'infortunée jeune fille, soupçonnant quelque malédiction céleste et craignant d'avoir encouru la colère d'en haut, interroge l'antique oracle du dieu de Milet, offre à cette puissante divinité des prières et des victimes, demande pour la vierge dédaignée un hymen et un mari ».

sine pretio pretiosae totique parietes solidati massis aureis splendore proprio coruscant, ut diem suum sibi domus faciat licet sole nolente[874].

L'utilisation côte à côte des termes *pretium* et *pretiosus* renforce l'idée d'opulence qui entoure le lieu décrit. La richesse s'installe aussi comme cadre narratif et aiguillonne le récit.

Le spectacle donné en l'honneur des dieux au livre X 29 – 34, juste avant la fuite de Lucius, montre aussi la part financière prise par la population dans la pratique religieuse. Même si Lucius reste un moment à contempler la cérémonie, il n'est pas en admiration totale devant ce qu'il voit car il se met à se poser des questions sur le jugement de Pâris, remettant ainsi en cause un mythe central de la religion gréco-romaine. Or c'est juste à ce moment qu'il quitte la scène pour rencontrer Isis. S'agit-il d'une véritable fuite ? Certes, il évite la scène d'accouplement avec la condamnée à mort et recouvre forme humaine, mais à quoi accède-t-il finalement ?

3.2 Les pratiques religieuses de la Grèce

Le culte poliade en lien avec le dieu du Rire au livre III est peu mis en relation avec l'argent. Cependant, quand Lucius découvre la supercherie, on propose de construire une statue à son image[875]. Cet honneur décerné à Lucius suppose des frais. Mais le but est d'honorer le personnage qui a été l'objet du rire de la cité entière. À la différence des récits à venir qui mettent en jeu des pratiques magiques généralement destinées à nuire, la cité veut ici récompenser Lucius de façon positive. Lucius, lui, ne considère pas cela de façon si favorable puisque, tel un athlète ayant commis une faute se voit dans l'obligation d'élever un monument qui commémorera à tout jamais son forfait, la statue ne fera que rappeler la farce qu'il a subie.

[874] APULEE, *Métamorphoses*, V, 1, « au milieu même du bois, près de l'endroit où tombe la source, est une demeure royale, bâtie non de main d'homme, mais par un art divin. Dès l'entrée, vous n'en saurez douter : c'est de quelque dieu que vous avez devant vous la luxueuse et plaisante résidence (…). Les autres parties de la maison, si loin qu'elles s'étendent en largeur comme en profondeur, sont d'un prix inestimable, et tous les murs, faits de blocs d'or massif, resplendissent de leur propre éclat, au point que la maison se donnerait elle-même sa lumière, même si le soleil lui refusait la sienne ».

[875] APULEE, *Métamorphoses*, III, 11, *at tibi civitas omnis pro ista gratia honores egregios obtulit ; nam et patronum scripsit et ut in aere staret imago tua decrevit.*
« Et en reconnaissance de ce qu'elle te doit, la cité entière t'a décerné des honneurs extraordinaires ; car elle t'a nommé son patron et a décidé de t'élever une statue en bronze ».

Mais le cas précédent est l'exception qui confirme la règle. Les pratiques religieuses de la Grèce renvoient à un univers presque exclusivement féminin[876]. Cela va à l'encontre du monde religieux romain[877] et égyptien qui étaient exclusivement masculins. L'intérêt pour les femmes de se livrer à ce genre de pratiques était pour elles d'occuper un rôle qui ne leur était pas octroyé dans les religions officielles. Or les femmes qui pratiquent la magie se positionnent à la fois comme pratiquantes d'un culte et déesses de ce même culte. Elles agissent de fait à des fins personnelles[878]. Or l'argent est au coeur de leurs pratiques.

Ainsi, Méroé oblige-t-elle Socrate à mendier pour elle dans la rue :

Ipsas etiam lacinias quas boni latrones contegendo mihi concesserant in eam contuli, operulas etiam quas adhuc vegetus saccariam faciens merebam, quoad me ad istam faciem quam paulo ante vidisti bona uxo et mala fortuna perduxit[879].

La comparaison entre Méroé et les brigands qui avaient précédemment dépouillé Socrate rabaisse la magicienne. Si les terribles brigands qui l'ont détroussé en viennent à passer pour de *boni latrones* c'est que Méroé a un visage vraiment diabolique car sa rapacité n'a pas de limites.

Le rapport de Pamphilè à l'argent semble moins direct. Cependant, c'est la femme d'un usurier, donc l'argent ne pouvait manquer de l'affecter[880]. Pour autant, mis à part cette constatation, peu d'éléments nous permettent de juger de la relation de Pamphilè à l'argent. Plus tard, au livre IX, la femme du meunier fait appel à une magicienne pour contrôler son

[876] PUCCINI-DELBEY, 2001, 85, « ce sont les femmes qui pratiquent l'art de la magie en Thessalie (Méroé, sa sœur Panthia, Pamphilé et sa servante Photis, une veuve qui a empoisonné son mari, aux livres I, II et III) qui les premiers personnages à illustrer dans le roman la part négative de la nature féminine, dispensatrice de violence et de mort, qui a recours à la magie noire criminelle à des fins érotiques immédiates et égoïstes ».

[877] Mis à part bien sûr le culte de Vesta.

[878] PUCCINI-DELBEY montre bien dans son article (*op.cit*., 2001, 85-92) que la femme acquiert un statut de puissance funeste qui trouve ses racines dans l'imagerie négative que la tradition littéraire à Rome a vis-à-vis de la femme. Le personnage féminin attire l'homme dans la sphère de l'animalité. Chez Apulée, il existe une oscillation entre la femme maléfique et la femme pure et idéale.

[879] APULEE, *Métamorphoses*, I, 7, « les hardes même que les brigands, dans leur bonté, m'avaient laissées pour me couvrir, je lui en ai fait don ; je lui abandonnais jusqu'au maigre salaire que j'avais encore assez de vigueur pour gagner en faisant le portefaix ; enfin, tu m'as vu tout à l'heure : voilà l'état où m'ont réduit ma bonne épouse et ma mauvaise fortune ».

[880] APULEE, *Métamorphoses*, I, 21, *Inibi iste Milo deversatur ampliter nummatus et longe opulentus verum extremae avaritiae et sordis infimae infamis homo, foenus denique copiosum sub arrabone auri et argenti crebriter exercens, exiguo Lare inclusus et aerugini semper intentus, cum uxorem etiam calamitatis suae comitem habeat.*
« C'est là que demeure ton Milon, un homme qui possède des écus et du bien en abondance, mais décrié pour son extrême avarice et sa bassesse sordide. Il pratique, en effet, l'usure avec profit, prenant en gage de l'or et de l'argent. Confiné dans un étroit logis, il y vit, possédé par la passion qui le ronge, avec une épouse cependant, compagne de sa misérable existence ».

mari[881]. La meunière se conduit avec la magicienne comme avec une divinité car nous retrouvons le même type de pratiques concernant les dieux. Le duo prières et offrandes est ici réutilisé dans le cadre de la magie. Ce transfert de pratiques cultuelles à la *superstitio* donne une image assez proche des deux éléments. La différence est le domaine d'action de la *superstitio* qui semble orientée à chaque fois vers les exactions, le crime. L'objectif n'est-il pas une nouvelle fois de montrer un monde aux limites peu claires, peu hermétiques ?

Nous retrouvons encore l'association de la magie au crime dans le récit de la condamnée à mort au livre X qui fait usage de son argent pour empoisonner ses proches et ses hommes de main[882]. La femme n'a pas directement recours à la magie mais l'utilisation de poison pour tuer autrui était considérée dans l'antiquité comme pratique magique. Le lien entre argent et pratique magique apparaît à chaque fois assez clairement. Il en ressort une vision péjorative de ce monde magique. Ici, l'argent est une des finalités du personnage féminin, ce qui en montre l'importance dans la narration.

Si nous regardons du côté de Diophane et de Zatchlas, la relation à l'argent est évidente. Concernant Diophane, ses soi-disant prédictions lui permettent de subvenir à ses besoins en général, sauf quand il révèle à son client qu'il a essuyé un naufrage[883]. Ici, il apparaît clairement que Diophane ne fait pas ses prédictions dans le but d'aider autrui mais bien pour son profit personnel. Pour autant, son activité se rapproche davantage du charlatanisme que de l'occultisme maîtrisé. Qu'en est-il de Zatchlas qui pourrait davantage passer pour un prophète Egyptien ?

Zatchlas adest Aegyptius propheta primarius, qui mecum iam dudum grandi praemio pepigit reducere paulisper ab inferis spiritum corpusque istud postliminio mortis animare[884].

---

[881] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 29, *multis exorat precibus multisque suffarcinat muneribus*.
« Elle s'assure son concours à force de prières et la gorge de présents ».

[882] APULEE, *Métamorphoses*, X, 25, *eique protinus quinquaginta promittit sestertia, ut ille quidem momentarium venenum venderet, ipsa autem emeret mortem mariti sui*.
« D'emblée elle lui promet cinquante mille sesterces, moyennant quoi il lui vendrait un poison foudroyant, et elle-même achèterait la mort de son mari ».

[883] APULEE, *Métamorphoses*, II, 14, *haec eo adhuc narrante maesto Cerdo ille negotiator correptis nummulis suis, quos divinationis mercedi destinaverat, protinus aufugit*.
« Il n'avait pas fini sa lamentable histoire, que Cerdon, notre négociant, raflait les pièces destinées au paiement de la prédiction et prenait vivement la fuite ».

[884] APULEE, *Métamorphoses*, II, 28, « nous avons ici l'Egyptien Zatchlas, prophète de premier ordre, qui, moyennant un prix très élevé, est convenu déjà avec moi de ramener pour un moment des enfers l'esprit du défunt et de rappeler ce corps de la mort à la vie ».

La référence au *grande praemium* fait comprendre que les pratiques magiques impliquent de l'argent. De façon implicite, l'aspect financier en présence tendrait davantage à confirmer que cet officiant égyptien est un charlatan.

Le panorama général des pratiques religieuses de la Grèce est assez vaste et varié. Le cas le plus commun est celui des femmes qui se tournent vers des pratiques magiciennes à des fins personnelles assez controversées. Mais à côté d'elles, coexistent aussi d'autres cas moins négatifs. Pour chacun l'argent joue un rôle, de même qu'il en jouait déjà un pour les religions gréco-romaines. Qu'en est-il des cultes orientaux ?

3.3 Les cultes orientaux

Pour les prêtres de la déesse syrienne, le rapport à l'argent est évident, comme cela a déjà été évoqué précédemment [885] . Leur activité professionnelle et religieuse n'est qu'un prétexte pour se faire de l'argent. Cette société de la magie en ressort rabaissée. Au livre VIII, une fois arrivé auprès des prêtres de la déesse Syrienne, Lucius assiste à leur démence quand ils se livrent à des spectacles de torture face à la population :

seb ubi tandem fatigati vel certe suo laniatu satiati pausam carnificinae dedere, stipes aereas immo vero et argenteas multis certatim offerentibus sinu recepere patulo nec non et vini cadum et lactem et caseos et farris et siliginis aliquid, et nonnullis hordeum deae gerulo donantibus, avidis animis conradentes omnia et in sacculos huic quaestui de industria praeparatos farcientes dorso meo congerunt, ut duplici scilicet sarcinae pondere gravatus et horreum simul et templum incederem[886].

En plus du caractère cruel de ce groupe ressort son avidité (*avidis)* à remporter l'argent normalement donné pour leur culte. Or cela ne s'arrête pas là, car, à deux reprises, Lucius fait le récit de rapines dont ce groupe est responsable[887]. L'attitude impie des prêtres de la

[885] Voir note 794.

[886] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 28, « Quand enfin, épuisés, rassasiés en tout cas de se déchirer les chairs, il interrompirent cette boucherie, ce fut à qui leur offrirait des pièces de cuivre, voire d'argent, qu'ils recevaient dans les plis ouverts de leurs robes, ou encore une cruche de vin, du lait, du fromage, un peu de farine ou de froment ; quelques-uns donnaient de l'orge au porteur de la déesse. Eux râflaient le tout avec avidité, ou bourraient les sacs préparés tout exprès pour ce genre de quête, et l'empilaient sur mon dos, en sorte que, sous le poids de ma charge naturellement doublé, j'étais devenu à la fois temple et grenier ambulant ».

[887] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 10, *nec defuit qui manu super dorsum meum iniecta in ipso deae, quam gerebam, gremio scrutatus repperiret atque incoram omnium aureum depromeret cantharum. Nec isto saltem tam nefario scelere impuratissima illa capita confutari terrerive potuere, sed mendoso risu cavillantes.*

« Quelqu'un finalement, mettant la main sur mon dos et fouillant dans le sein même de la déesse que je

déesse Syrienne achève de désigner ces hommes comme des êtres sans foi ni loi. Leur religion n'en ressort pas agrandie, loin de là. Cela tend à la mettre au niveau de pratiques magiques peu respectables. Encore faut-il ne pas confondre la religion et les praticiens de la religion. Ici ce qui est dénoncé est davantage la bassesse des prêtres que la malignité de cette religion.

La religion d'Isis est le seul culte qui soit traité de l'intérieur. Ce culte par les particularités de ses pratiques pouvait difficilement permettre d'occuper une place dans la politique. « Les membres masculins de l'ordre sénatorial brillent par leur absence dans ces cultes sélectifs. Aucun sénateur n'est attesté comme initié de Jupiter Dolichénus, de Jupiter Optimus Maximus Héliopolitanus, d'Isis, de Mithra, ni, autant que l'on puisse en juger, du christianisme avant le milieu du IIIè siècle apr. J.-C. (…) Jusque là, à Rome et à Ostie, seulement deux sénateurs sont clairement attestés comme membres du culte d'Isis. (…) Les règles qui dictaient le costume et le comportement de l'initié aux différents cultes alternatifs ont joué ici sans doute un rôle significatif, l'affichage public d'un statut religieux « alternatif » n'étant guère compatible avec les rites civiques et religieux et les codes vestimentaires associés à une carrière publique comme sénateur (voire comme chevalier)[888] ». Pour autant, le clergé égyptien n'était pas écarté de la vie économique ou civile[889].

Nous apprenons que l'initiation au culte d'Isis demandait un certain investissement financier, comme l'illustre l'initiation de Lucius[890]. Cependant, le point de vue de B. Dignas donne une dimension particulière à cela : « Les prêtres ont le droit d'exiger les sacrifices dus et leurs parts personnelles et pour ceux qui n'offraient pas les sacrifices dus payaient une amende au prêtre lui-même. (…) La « sphère d'influence » de chaque prêtre était pour cela soigneusement définie en accord avec les aspects économiques concernés. De même que les annonces se concentrent sur les revenus des prêtres, de même ils précisent également que la procédure de la vente et de l'inauguration des prêtres ne doit pas entraîner de dépenses pour la cité. Souvent, les prêtres payaient eux-mêmes non seulement

portais, découvrit le canthare d'or et l'en tira aux yeux de tous. Mais même en présence de leur crime odieux, les misérables ne se montrèrent ni décontenancés ni intimidés. Ils affectèrent même d'en rire et de faire de l'esprit ».

[888] BEARD, NORTH, PRICE, 2006, 279.

[889] BUSSI, 2003, 349, « le rôle politique du clergé se manifeste également à travers les liens qui se tissent entre la vie religieuse et la vie économique ou civile ». Selon lui, des motivations d'intérêts économiques pouvaient entraîner l'émergence d'un lieu de culte d'une rive à l'autre du monde méditerranéen.

[890] KIRICHENKO, 2011, 202, qui rappelle que les coûts astronomiques des initiations étaient un phénomène bien connu dans l'Antiquité. Cf aussi MACMULLEN, 1981, 112.

le prix d'achat, mais aussi tous les frais liés à la vente, à savoir l'enregistrement de l'annonce et le sacrifice sur l'événement de leur inauguration. Les autorités étaient également très préoccupées par l'imposition du prix d'achat lui-même. En général, la somme était payée en versements (katabolai), souvent deux, lesquels se payaient l'un immédiatement et l'autre après six mois ; dans un cas extrême dix versements étaient dus, versés chaque année. Si l'acheteur n'a pas payé à temps, il ou elle devra payer le double du montant. Outre l'accent mis sur le paiement, les fonctions de prêtres ne reçoivent pas beaucoup d'attention dans les contrats. Cette observation, cependant, correspond à un silence général sur la question d'ailleurs. Sur les nouveaux contrats Coan montre ainsi un détail surprenant dans sa description des tâches quotidiennes du prêtre : il devait s'assurer qu'il y avait le feu sur les autels, que l'encens brûlait, que le temple était ouvert pendant la journée, et que l'enceinte n'était pas utilisée par le pâturage[891] ». En fait, il était considéré comme normal que l'engagement d'un prêtre dans sa religion ne provoque aucune dépense pour la communauté. Cela explique pourquoi Lucius utilise son patrimoine personnel.

L'évolution progressive de Lucius lui permet à la fin d'occuper également une place sur le forum, en tant qu'avocat. Si les origines de Lucius, un grec qui se trouve propulsé à Rome pour suivre sa religion[892], peuvent cadrer tout à fait avec le type d'initiés au culte d'Isis, il n'en reste pas moins que le récit ne s'arrête pas à la seule initiation de Lucius. D'ailleurs, la cérémonie qui permet à Lucius de retrouver forme humaine, n'est pas sans faire intervenir l'argent, comme nous l'avons déjà indiqué précédemment. Alors, que faut-il conclure du récit sur la conversion de Lucius à la religion d'Isis – et à celle d'Osiris par contamination ? Le mélange entre la société romaine décrite, l'univers grec, la religion égyptienne permet à Apulée d'ouvrir de multiples horizons d'attente et de compréhension

[891] DIGNAS, 2002, 260, « the priests were entitled to exact the due sacrifices and their personal shares, and shose who did not offer the due sacrifices paid a fine to the priest himself. (…) Each priest's 'sphere of influence' was thus carefully defined with regard to the economic aspects involved. Just as the advertisements focus on the revenues of the priests, so they also make it clear that the proceedings of the sales and the inauguration of the priests must not cause any expense for the city. Often the priests themselves paid not only the purchase price but also all expenses linked to the sale, namely the recording of the advertisement and the sacrifice made on the event of their inauguration. The authorities were also very concerned with the exaction of the price of purchase itself. In general, the sum was paid in instalments (katabolai), often two, which where paid immediately and after six months ; in an extreme case ten instalments were due, paid every year. If the purchaser did not pay on time, he or she would have to pay double the amount. Apart from the emphasis on payment, the duties of priests do not receive much attention in the contracts. This observation, however, corresponds with a general silence on the matter elsewhere. On of the new Coan contracts thus shows surprising detail in its description of the priest's daily tasks : he had to make sure that there was fire on the altars, that incense was burned, that the temple was opened during the day, and the precinct was not used for pasture ».

[892] Cela rappelle aussi de façon plus lointaine le parcours d'Apulée lui-même, un étranger qui a su acquérir un statut dans la société impériale.

à ses lecteurs. L'argent en tant qu'élément fluide convient particulièrement à la forme et au fond des Métamorphoses : œuvre qui s'affranchit des structures préétablies, tout en utilisant les modèles existant, elle ne cesse de traverser les strates. Or au livre XI, la place accordée aux autres et aux *realia* est réorganisée par l'apparition d'Isis. L'argent, lui aussi, doit se conformer à la nouvelle hiérarchie[893].

[893] La thèse de LEVI, 2014, 315-465 tend à démontrer que la révélation finale du livre XI d'Apulée n'est pas à prendre à la légère. Pour en arriver à cette conclusion, il effectue une étude comparée de la fin du *De Republica* de Cicéron, des *Métamorphoses* d'Ovide et d'Apulée. Pour lui, l'apparition d'Isis était préparée progressivement dans le récit et permet de réorganiser l'univers jusqu'alors très fluide. *Idem*, 370-372, même si l'argent participe au sentiment de parodie, la présence d'éléments comiques dans le livre XI ne remet pas en cause le sérieux du propos.

Religion et argent ne sont pas des notions qui *a priori* vont ensemble. Pourtant dans l'Antiquité, les deux notions se sont développées en complémentarité. L'étude de l'argent n'est pas suffisante à elle seule mais lorsque nous faisons passons la religion sous le prisme de l'argent, nous nous rendons compte que l'argent est un indicateur, à bien des niveaux. Il peut servir pour émettre un jugement sur la qualité de la religion et de ses pratiquants. Si l'argent devance la religion au point qu'il en devient une priorité, c'est que le fidèle n'éprouve pas vraiment une foi sincère et totale (cas des prêtres de la déesse syrienne). Ou bien c'est que l'adorateur utilise ses pratiques à d'autres fins que celles de la religion (cas des magiciennes). Dans ces circonstances, l'argent semble bien négatif et difficilement associable à un culte. Mais lorsque nous nous tournons vers le culte isiaque, il réapparaît encore. Or là, la résurgence de l'argent en lien avec la religion dans le livre XI amène à s'interroger. S'il ne s'agit plus d'un fidèle qui cherche à tirer un profit matériel de sa religion, est-il pour autant question de mettre en valeur l'émergence de la foi chez Lucius ? Cette question reste un des nombreux points d'achoppement de l'œuvre d'Apulée. En tout cas, Isis, même s'il est un des éléments sur lequel culmine le livre XI, fait aussi émerger d'autres sens et interprétations des êtres et des *realia*. L'argent, sous le prisme de la religion d'Isis, suit une évolution particulière : à quel point est-il un motif de l'esthétique d'Apulée ?

QUATRIÈME CHAPITRE : L'ARGENT : FLUIDE AU CŒUR DU SENS ET DE L'ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE DES METAMORPHOSES ?

Apulée a suscité et suscite encore aujourd'hui de nombreux débats. Si sa vie personnelle reste auréolée de bien de mystères, son œuvre n'en est pas moins complexe. Cet orateur cultivé a réussi à se frayer un chemin dans l'univers de son époque. En littéraire cultivé, il a conjugué toutes les valeurs ajoutées des civilisations passées. En comparant les accusations personnelles faites à Apulée, qui nous sont rapportées dans son Apologie, avec le récit des Métamorphoses, il peut facilement apparaître des similitudes : les références à la magie, la philosophie, le discours d'un homme qui doit lutter contre les apparences. De façon plus interne, les Métamorphoses est une œuvre qui mélange subtilement de nombreux éléments. Les voix se superposent : l'auteur, le narrateur, Lucius, les personnages sont reliés de sorte qu'il est difficile de les dissocier. Les genres sont savamment instrumentalisés pour former une unité nouvelle empreinte de niveaux de références variés. Entre la *satura*, la satire ménippée, le conte, les réappropriations d'épithètes homériques, les comparaisons aux héros épiques ou tragiques, entre autres, la variation littéraire est impressionnante[894]. Cela se ressent également dans la tonalité qui évolue, se transforme au fil des récits entre rires et larmes : le comique n'est jamais bien loin du tragique. Saisir l'essence profonde d'une telle mixture est bien problématique. Bien des recherches ont abordé la complexité narrative, l'apport philosophique, littéraire, culturel et religieux. Force est de constater que les mêmes questions demeurent toujours. Aborder la réflexion sous un autre éclairage pourrait faire jaillir une nouvelle étincelle de compréhension même si cela ne saurait suffire à régler, une fois pour toutes, les interrogations. Dans ce sens, la thématique de l'argent servirait de moyen pour réinterpréter cet ensemble trouble. La terminologie de l'argent, la classification de la société apuléenne de part son statut et sa relation avec l'argent, la présence de l'argent même dans la société divine, tous ces éléments contribuent à démontrer l'importance de cet élément. Son apparition est récurrente et à bien des niveaux. S'il est clair que sa présence, directe ou indirecte, est irréfutable, encore faut-il chercher à découvrir le sens que nous pouvons en tirer. L'argent peut-il être considéré comme un symbole à part entière de ce fait ? Dans quelle mesure nous éclaire-t-il sur les autres symboliques qu'il traverse ? C'est ce que nous essayerons de dégager dans cette réflexion qui, espérons-le, nous conduira vers une vision plus claire et globale de cette œuvre. Dans une première étape nous tâcherons de définir la notion de symbole et dans quelle mesure

[894] Cela est déjà évoqué dans le deuxième chapitre de nos recherches, dans « L'univers d'Apulée : fiction ou réalité ? »

l'argent peut être considéré comme tel. Par la suite, nous aurons pour objectif de savoir quelles pourraient être les modalités de fonctionnement d'une telle symbolique. Pour finir nous verrons ce que cette symbolique peut nous apporter.

CHAPITRE PREMIER : SYMBOLES ET SYMBOLIQUES, LE SENS DE L'ARGENT ?

1.1 A la recherche du sens

Apporter une définition simple et juste du « symbole » est une gageure. A l'origine, le symbole désigne un signe de reconnaissance provenant d'un « objet coupé en deux dont deux hôtes conservaient chacun une moitié qu'ils transmettaient à leurs enfants ; on rapprochait les deux parties pour faire la preuve que des relations d'hospitalité avaient été contractées[895] ». En ce sens, il servait de garant, de gage de bonne foi. C'est un mot qui, par définition, crée des liens, définit des connotations propres ou induites[896]. Il se situe à un niveau de langage plus complexe que l'objet, la personne, l'animé ou l'inanimé. En réalité la définition pose problème de part la polysémie qui ne permet pas d'obtenir une compréhension claire de la notion. Le terme a pris des significations diverses[897].

A cette question du symbole de nombreux chercheurs se sont intéressés. L'étude de E. Granjon fait particulièrement bien état de la situation dans son ensemble[898]. Chaque spécialiste a apporté une définition spécifique au mot symbole. A. Lalande, même s'il se base sur une définition étymologique, s'oriente dans des directions peu claires[899]. De façon plus structurée, les lexicographes français du *Dictionnaire historique de la langue française*, dont A. Rey, montrent que le terme d'origine latine a donné différents types d'utilisation, dans des domaines variés[900]. A partir du XXè siècle, les considérations

[895] REY, 2004, 3719.

[896] Son étymologie grecque, sumbolon, dérivée du verbe sumballein, signifie «jeter ensemble», «joindre», «réunir », « mettre en contact ». Ce mot avait la fonction d'unir, de construire un pont entre deux objets.

[897] ECO, 1988, 191, parle de « forêt symbolique » pour désigner l'hétérogénéité lexicale que revêt l'utilisation du mot.

[898] GRANJON, 2008, 17-28.

[899] LALANDE, 2002, 1079, affirme que le symbole est un « signe de reconnaissance, formé par les deux moitiés d'un objet brisé qu'on rapproche ; plus tard, signe quelconque, jeton, cachet, insigne, mot d'ordre, etc. ». A partir de cette définition qui mélange définition étymologique et sens plus tardif, Lalande part dans trois rubriques sans logique structurelle. C'est ce que note ECO, 1988, 191-237.

[900] REY, 2004, 3719. Trois sous-catégories sont répertoriées par Alain Rey. La première désigne le symbole comme une figure représentative. Le symbole est ainsi utilisé en chimie, numismatique, en

psychologiques et sociales vont s'emparer du mot « symbole » en le dotant de particularités spécifiques. Deux ensembles peuvent se dégager de ces penseurs : ceux qui font du symbole un synonyme du signe et ceux qui ne le font pas. Parmi ceux-là, nous trouvons S. Freud, qui exploite les symboles à travers les mythes[901], J.P. Levy, qui analyse le mythe pour comprendre la structure et le fonctionnement de la société[902]. Au contraire, C. Jung et G. Durand distinguent symbole et signe. C. Jung, d'abord l'élève puis l'opposant de S. Freud, fait du symbole un élément qui participe à un processus d'interprétation multiple[903]. G. Durand considère la pratique freudienne comme une « herméneutique réductive[904] » : le symbole freudien se limite à des explications d'ordre sexuel.

La dérive consiste à utiliser ce concept pour caractériser tout et n'importe quoi de sorte que la notion de « symbole » en ressorte affaiblie[905]. Pour éviter cet écueil, il faut au préalable bien caractériser et la notion et son mode de fonctionnement. Comme J. Piaget le signale, la fonction symbolique est la « capacité d'évoquer des objets ou des situations non perçus actuellement, en se servant de signes ou de symboles[906] ». Cette définition place justement sur le même plan deux notions qui ne vont pas de soi. La définition de C. Vanden Berghen synthétise le problème que posent ces deux mots : « le symbole est un signe : il permet le passage du visible à l'invisible[907] ». Encore faut-il savoir s'il entend le mot signe au sens de F. Saussure[908] ou de Peirce[909]. U. Eco, lui, suit le modèle de C. Peirce

---

mathématiques, en publicité et en informatique. A. Rey définit aussi le symbole comme un « énoncé descriptif narratif, susceptible d'une double interprétation » (*ibid*.) ; la dernière contient la dimension sémiotique. Pour chaque partie, des aspects littéraires, sociologiques, psychanalytiques, linguistiques et sémiotiques s'ajoutent à cela.

[901] FREUD, 1967, chapitre VI, 573 p. Freud utilise les symboles pour expliquer les stades de développement de l'être humain et le fonctionnement des rêves.

[902] LEVY, 1958, 232-233.

[903] JUNG, 1980, 28.

[904] DURAND, 1963, 38. Pour Durand, élève de Bachelard, le symbole est un concept essentiel, telle la culmination de la pensée rationnelle scientifique. Durand analyse les mythes pour en découvrir des invariables et ainsi construire une *archétypologie générale* des récits mythiques.

[905] Selon ECO, *op.cit*., hétérogénéité dans l'utilisation du mot symbole entraîne son affaiblissement lexical.

[906] PIAGET, INHELDER, 1966, 69.

[907] VANDEN BERGHEN, in GRANJON, 1998, 3.

[908] SAUSSURE, 1972, 100, affirme que le signe est constitué d'un signifiant et d'un signifié dont la relation est organisée par l' « arbitraire du signe ».

[909] PEIRCE, 1978, définit le signe dans une conception ternaire qui passe de l'objet de référence à des transferts de sens : « Un signe ou *representamen*, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. Il adresse à quelqu'un, c'est-à-dire crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent ou un signe plus développé. Ce signe qu'il crée, je l'appelle l'*interprétant* du premier signe. Ce signe tient lieu de quelque chose : de son *objet* », 121. Si le signe entretient avec l'objet une relation de proximité ou de causalité, le symbole, lui, est un signe dont le but est la signification.

qui contient une pluralité de sens[910]. Tout signe n'est pas symbole : le symbole implique l'utilisation répétée d'un ou plusieurs signes. Le symbole est aussi un élément variable de par son environnement culturel : « les archétypes se lient à des images (images-symboles) très différenciées par les cultures et dans lesquelles plusieurs schèmes peuvent s'imbriquer[911] ». Le symbole ne peut être considéré de façon isolée mais s'intègre à un ensemble cohérent dont il est possible de dégager une signification.

A cette appellation de « symbole », s'apparente celle de « symbolique » qui en dérive étymologiquement. Le suffixe lui donne un aspect plus global qui implique que le processus mis en œuvre par le symbole s'effectue de façon prégnante et significative. La symbolique est un système de signes propre à un domaine. Les symboles sont polysémiques et varient d'une culture à l'autre. C'est ce qu'affirmait C. Levi Strauss[912]. Il serait aussi juste de prendre en compte la part de subjectivité intrinsèque au processus même de l'analyse. « On distingue sens ou valeur symbolique et interprétation symbolique. Une interprétation symbolique dépend entièrement de son auteur, qui est le lecteur, alors que le symbole comme procédé dépend de l'auteur du texte et demande à être perçu par le lecteur[913] ». Le risque consiste toujours à vouloir surimposer une vision personnelle qui procèderait plus d'une extrapolation subjective que d'une analyse méthodique et rigoureuse prenant appui sur l'œuvre étudiée. Le symbole se vérifie par sa présence dans le texte alors que la symbolique dépend de l'étude menée par le lecteur. Ce tour d'horizon met en valeur les difficultés intrinsèques à la définition de symboles et de symboliques. Pourtant faire intervenir ces notions pourrait peut-être se révéler un moyen pour relier des systèmes de sens qui traversent les Métamorphoses et ainsi en dégager une compréhension plus globale.

1.2 Les symboles chez Apulée

L'œuvre d'Apulée comporte de nombreux symboles qui viennent s'associer avec les thématiques abordées. Certains symboles sont plus importants que d'autres mais tous

[910] ECO, op.cit., 213, « une expression, si dotée soit-elle de propriétés précises qui se veulent semblables aux propriétés de contenu véhicule, renvoie à ce contenu comme à une nébuleuse de propriétés possibles ».
[911] DURAND, 1963, 53 – 54.
[912] LEVI-STRAUSS, 1950, 19, « Toute culture peut être considérée comme un ensemble de systèmes symboliques au premier rang desquels se placent le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques, l'art, la science, la religion. Tous ces systèmes visent à exprimer certains aspects de la réalité physique et de la réalité sociale, et plus encore, les relations que ces deux types de réalité entretiennent entre eux et que les systèmes symboliques eux-mêmes entretiennent les uns avec les autres ».
[913] DUPRIEZ, 1984, 437.

font sens : la métamorphose, l'âne, la rose, la lumière, le rêve n'en sont que des exemples. Comment tous ces symboles fonctionnent-ils chez Apulée ? Déjà, le relevé que nous venons d'effectuer peut se vérifier à travers l'ensemble des Métamorphoses. Apulée choisit donc de parsemer son œuvre d'éléments isolés mais qui, au fil du temps, de l'œuvre et de leurs répétitions, forment un tout complexe et rempli de sens. Les étudier permettrait de se confronter à cet univers opaque et multiple que sont les Métamorphoses. Pour mener à bien une telle étude, leur analyse progressive et chronologique permettra de vérifier leur résurgence et leur ampleur. Les symboles se révèlent au cours du récit, par petites touches. Comment ces éléments s'articulent entre eux ?

1.3 Point sur l'argent

Il serait aussi intéresser de confronter l'argent en parallèle à toutes ces ramifications de sens qui sont dispersées dans l'œuvre. Cela permettrait de vérifier si l'argent constitue un moteur du processus, s'il en est un symbole et dans quelle mesure. Pour cela, encore faut-il définir en quoi l'argent peut être considéré comme un symbole, et un symbole de quoi. L'argent agit à des degrés variés. C'est en premier lieu un objet, un métal. Il est originellement lié à une échelle de valeurs, d'après la classification introduite par Hésiode[914]. Ce dernier définit cinq périodes successives : l'âge d'or, d'argent, d'airain, des Héros et de fer. Il est intéressant de remarquer que chaque époque est reliée à un métal. L'objet induit ainsi une représentation symbolique graduelle. L'évolution de l'époque d'or à l'époque de fer évoque une descente progressive d'une apogée à une déchéance. A chaque métal est conférée une valeur qui se retrouve dans son utilisation en tant que monnaie. Dans ce cadre, l'argent est déjà un symbole dès les origines de la littérature.

Même si originellement les rapports commerciaux ne reposaient pas sur un échange monétaire, l'apparition de l'objet métallique modifie les relations mercantiles et humaines en général. C. Nicolet nous donne un aperçu de sa valeur et de sa symbolique intrinsèque : « le système monétaire romain, héritier de celui des Grecs, était fondé sur des métaux précieux : argent jusqu'à Auguste, argent et or sous l'empire. À l'origine même, lorsque Rome n'avait utilisé que de la monnaie de bronze, ce métal avait suffisamment de valeur pour être considéré comme une marchandise. C'est pourquoi cette « convention », ce

[914] HESIODE, *Des travaux et des jours,* v. 108-130, « C'est en or que fut formée la première race d'hommes mortels par les éternels habitants de l'Olympe (…). De nouveau, les habitants de l'Olympe créèrent, plus tard, une seconde race, bien inférieure, en argent, nullement semblable à la race d'or, ni pour la forme, ni pour l'esprit ».

« symbole » qu'est la monnaie n'a jamais une pure valeur conventionnelle. Comme les Grecs, les Romains sont très conscients du fait que leur système monétaire est intrinsèquement, à l'origine, un système métrologique et pondéral, c'est-à-dire que la monnaie est un poids de métal garanti par la puissance publique[915] ». L'objet, la monnaie, sa valeur et sa conception dans l'esprit des Anciens étaient liés de façon complexe. L'or est un point d'autant plus épineux qu'à l'époque impériale suite aux dévaluations successives, il est considéré comme le seul élément permettant d'épargner. Parler de l'*aurum* dans les Métamorphoses fait directement sens pour le Romain contemporain d'Apulée[916].

Comme nous l'avons déjà évoqué dans nos recherches précédentes[917], l'argent ne renvoie pas à une seule acception et un seul terme mais à un ensemble varié et riche. Les termes désignant l'argent en tant que monnaie sont nombreux : *aurum*, *argentum*, *stips, nummus, talentum*. Les deux premiers peuvent impliquer un caractère mélioratif intrinsèquement mais interviennent dans des situations souvent négatives. Ils sont régulièrement utilisés dans l'œuvre, ce qui donne une vision ambiguë de la thématique. L'argent peut aussi se retrouver dans des matières (vêtements, objets, entre autres). Nous retrouvons encore à cette occasion *aurum, argentum, aes, ebur* et *monilia*. L'argent agit sur les êtres et les *realia*. Mais son action est-elle de l'ordre de la régulation ou de la dérégulation ?

De nombreux autres termes contenant l'idée d'argent viennent compléter le tableau[918] des *realia* touchées par l'argent : *pretium, merx, ops, pecus* apparaissent souvent. D'autres mots entrent aussi en résonnance mais de façon plus ponctuelle. *Patrimonium, thesaurus, summus, summula et fortuna* ont une connotation positive. Par contre, *rapina, avaritia, erogatio, paupertas, arrabo, viaticulum* contiennent un substrat négatif. Le bénéfice que l'on peut retirer de l'argent présuppose que l'argent n'est pas loin : *praemium, sumptus, comoenda, lucrum, munus, compendium*. S'ajoutent encore des mots qui impliquent une idée de valeur, donc d'argent de façon indirecte. La présence de termes tantôt positifs tantôt négatifs prouve que la vision concernant l'argent n'est pas

[915] NICOLET, 1988, 157.

[916] Cf SAVIO, 1976, 205-209. Le roman d'Apulée permet de confirmer l'idée qu'on se fait de la situation économique au IIe s. ap. J.C. La dévaluation du denier impérial entraîne une telle inflation que l'or devient pour le citoyen l'unique moyen de capitaliser.

[917] Voir la première partie qui fait un tour d'horizon des différents termes désignant l'argent et leurs acceptions.

[918] Cf. Tableau dans l'Annexe.

unilatérale. Le lexique utilisé est de taille et vient à symboliser la valeur ou l'absence de valeur des choses et des êtres.

L'argent n'est pas uniquement perceptible par la terminologie employée mais se ressent aussi dans l'univers propre créé par Apulée. Dans quelle mesure la société qui nous est décrite reflète-t-elle celle de son époque ? C'est une société qui vit de l'argent, comme c'est le lot de toute société. Les *honestiores*, les *humiliores*, les non-citoyens, les dieux, tous sont impactés par cela. L'ensemble invite à se poser des questions sur l'influence de l'argent dans l'univers présenté. Et cette influence est indéniable. L'argent sert de toile de fond : il se retrouve dans les descriptions. Le cadre narratologique est imprégné de cette notion. Il ressurgit dans le récit et permet son avancement de façon directe ou indirecte. Les individus sont aussi décrits avec l'argent. Ils sont présentés dans leur relation à cela : commerce, affaires, travail, esclavage.

L'argent sert d'intermédiaire dans les rapports humains. C'est un moyen d'échange. Il devient métaphore de l'activité mercantile humaine et en ce sens prend une dimension supérieure[919]. Il peut intervenir dans le commerce pour acheter ou vendre de la nourriture, des esclaves, des animaux, des territoires. Identifié comme la valeur de référence, il sert de garant. L'évaluation des êtres et des *realia* sous ce prisme est récurrente. Dans quelle mesure est-il, d'ailleurs, possible de considérer que l'argent est un élément approprié pour évaluer ce qui l'entoure ? Cela conduit souvent aux dérives que sont les rapports de force en vue de s'approprier ce qui est à autrui. Les barrières entre les êtres et les choses sont gommées et la valeur est fluctuante. Résultat : les êtres s'échangent, de façon violente, des éléments selon une évaluation subjective. Comme l'évaluation est de toute façon subjective pour classifier êtres, objets, animaux, relations, il leur semble naturel d'agir de la sorte. La question de l'argent dans les rapports sociaux intervient dans la philosophie. Les philosophes avaient à trait de définir leur système de valeurs propre qui permettait de dicter leur conduite. Or l'économie (plus précisément l'argent) intervient dans deux domaines : « d'une part, dans la détermination des « fins suprêmes », celles de l'individu ou de la société, sous son aspect limité (la cité) ou général (l'humanité) ; d'autre part, dans l'évaluation des relations entre individus ou Etats, lesquelles sont généralement conçues comme de vastes échanges de biens, de procédés, de services, et pour lesquelles il s'agit de découvrir des règles qui puissent satisfaire des exigences contradictoires[920] ». Toutes les

[919] Cf PAILLER, 2004, 119-136.
[920] NICOLET, 1988, 171.

écoles ne s'entendent pas sur le problème, loin de là. Chacune essaye de classifier ce qui est nécessaire de ce qui est superflu dans les biens matériels. Les interrogations prouvent l'importance du sujet.

Le positionnement de l'individu vis-à-vis de l'argent détermine la tournure des événements. En quoi la relation à l'argent est-elle constitutive dans les Métamorphoses ? C'est un problème de taille auquel s'attaque Apulée puisque de façon directe ou indirecte tous sont touchés. En ce sens, l'argent symbolise la valeur humaine ou, à l'inverse, le plus souvent, sa bassesse. En effet, il est révélateur de la capacité de l'homme à savoir lui donner la place qu'il convient. Le risque est de le concevoir comme une fin en soi au lieu d'un outil. Dans cet univers, les êtres et les choses sont trompeurs de par leur apparence qui ne révèle pas forcément leur nature. De ce fait, il n'est pas aisé de donner une valeur exacte et juste à l'argent lui-même. Il en vient alors à symboliser les rapports humains car il permet d'en révéler les dysfonctionnements. Il met aussi en valeur le problème de l'apparence des choses et des êtres puisque leur attribuer une valeur tend à savoir les définir et les classifier. L'argent peut alors être considéré comme symbole ou tout au moins comme signal de ce qui coince, des points de perturbation dans le récit, les êtres, les situations, les relations, les sens, les apparences, la réalité.

1.4 La métamorphose, structures et cadres

La métamorphose est à la fois un thème et un motif récurrents dans l'œuvre. C'est le titre de l'œuvre et, de ce fait, elle a une valeur narratologique et symbolique de premier ordre. Dans le cadre narratif, la métamorphose revient régulièrement : elle concerne Lucius, bien sûr, mais aussi Socrate, Méroé, Télyphron, Photis et les outres, Pamphilè, Thrasyléon, Cupidon, Psychè, Tlépolème, Isis. « Apulée, au livre II des Métamorphoses, nous introduit dans le monde d'Isis où le symbolisme de la métamorphose occupe une place importante dont se souviendront Nerval, dans *Isis, souvenirs de Pompéi* et Jung qui s'appuiera sur cet exemple privilégié dans *Les Métamorphoses de l'âme et ses Symboles*. Les personnages sont donc les blasons d'une chronique de l'âme individuelle[921] ». La métamorphose s'inscrit dans l'atmosphère de la magie. En tant que tel, elle nourrit le cadre mystérieux et aiguise la curiosité des personnages et du lecteur. C'est le cas au début pour les récits de Socrate, Méroé, Télyphron, Pamphilè, Photis jusqu'à la métamorphose de Lucius. A ce moment, s'opère une transition. D'élément secondaire et décoratif, la

[921] Cf GENET, 1979, 90-95.

transformation devient un aspect narratologique car elle fait avancer la structure interne du récit. Le personnage subit la métamorphose et ne se contente plus d'en être le témoin en simple spectateur externe.

La structure même du récit prouve une organisation interne qui sert à la fois le cadre narratif mais surtout l'unité interne de l'œuvre. C'est la thèse défendue par A. Scobie[922] : Apulée génère ordre et désordre de façon à la fois harmonieuse et discordante. La composition aussi joue sur les ressorts de la métamorphose qui agit encore à un autre niveau dans ce cadre. Le récit se construit dans un jeu de reflet[923] et de mise en abyme constant qui éblouit le lecteur. Cela se ressent à plus d'un niveau. Les personnages et les lieux décrits sont à la fois une création propre à Apulée et renvoient à l'univers de l'époque de l'auteur. Ce jeu auquel participe le « je » narrant fait entrer le lecteur dans une structure littéraire complexe[924]. C'est déjà en soi une transformation de la réalité et de la fiction par un entremêlement ambigu où les limites de ce qui est acceptable et permis, dans l'esprit d'un Romain de cette époque, ne sont plus clairement perceptibles. Les lieux sont également porteurs de symboliques[925] : ils servent à la fois de cadre narratif et contiennent un sens sous-jacent[926].

Si de tels éléments n'avaient pas déjà incité le lecteur à se poser des questions, le passage à un plan plus direct et principal invite à le faire. Se forme alors une symbolique autour de ces changements : l'apparence externe et interne de ce qui nous est présentée

[922] Cf SCOBIE, 1978, 43-61 : Apulée a su éviter à la fois le désordre né de la variété et la monotonie qu'engendrent la symétrie et l'unité. Les petits récits ne sont pas insérés dans la narration de manière régulière, alors que le conte de Psyché est situé au centre mathématique de l'ouvrage et revêt une fonction à la fois rétrospective et introductive. Ce conte est encadré par les deux transformations de Lucius en âne et de l'âne en Lucius, moments qui sont tous deux exempts de récits parallèles. Les récits n'ont pas une fonction purement décorative, mais font partie intégrante du roman.

[923] Cf MANGOUBI, 2001, non paginé. Les *Métamorphoses* contiennent de nombreux motifs récurrents qui participent à son unification. Des épisodes se correspondent dans l'histoire même de Lucius ou entre celle de Lucius et celle de Psyché ; des personnages présentent des parallélismes de caractère ou d'événements vécus ou au contraire de fortes oppositions. Après avoir réfléchi sur la structure globale des *Métamorphoses*, on se propose ici de mettre en lumière les plus importants de ces rapports qu'on appelle des « jeux de miroirs ». Voir aussi NETHERCUT, 1968, 110-119 : Apulée utilise habilement la technique de réintroduction d'un élément à différents endroits de l'œuvre pour donner de la profondeur à l'action directement devant son public. Cette résonance est de trois types : l'écho des allusions qui se produisent deux ou trois fois, des motifs récurrents et un interaction entre des allusions et des histoires apparemment étrangères et les événements auxquels Lucius doit participer.

[924] Cf ZIMMERMAN, 2005, 29-41. Apulée ne décrit jamais les grandes villes de l'Empire que traverse Lucius. Il ne les évoque que par rapport à la tradition littéraire et n'en donne qu'une image stéréotypée. Ce qui compte, c'est la création d'un univers romanesque qui a sa propre réalité, unifiée par la conscience d'un « je » narrant.

[925] Cf PUCCINI-DELBEY, 2002, 289-298. À chaque paysage correspond une symbolique particulière : danger de la montagne ; illusion des *loci amœni* ; sacralité de la plage qui conduit au renouveau.

[926] Il suffit de penser à la Thessalie qui indique l'entrée dans la magie.

devient suspecte à tous niveaux. La métamorphose permet de focaliser l'attention du lecteur sur le jeu des apparences et peut se comprendre comme le symbole ultime de ce jeu. Les transformations se produisent sous l'effet ou au milieu de la magie. Pour éviter de présenter les récits comme trop affirmatifs, ce qui pourrait nuire à l*'auctoritas* de celui qui nous partage ce qui lui est arrivé, bien souvent le songe, le rêve, la nuit, l'obscurité, le doute, les états non contrôlés ou seconds en général, accompagnent celui qui subit ou est témoin du changement.

Le titre de l'ouvrage est d'ailleurs double car d'un côté il s'intitule « Métamorphoses » mais d'un autre côté il reçoit aussi la dénomination de *Asinus aureus*. Or l'appellation est en lien direct avec le thème ambivalent de l'argent. Pour Martin[927], cet adjectif servirait à faire référence aux forces maléfiques dans la religion d'Isis[928]. Le parcours mêle ainsi une réflexion philosophique « autour de la forme » des choses et des êtres au cheminement personnel d'un âne dont la couleur est déjà symbolique. Le nombre même des livres dans l'œuvre d'Apulée serait révélateur du parcours philosophique de son auteur[929]. L'existence des deux titres pour caractériser l'œuvre d'Apulée met en valeur le lien entre métamorphose et or, renforçant le sens et la valeur de chaque interprétation[930].

La métamorphose, pour avoir lieu, nécessite un certain cadre. Nous avons déjà parlé de la présence de la magie, de pouvoirs qui sortent de l'humain. Mais ce tableau est aussi complété par les thèmes récurrents du sommeil (songe, rêve), de l'obscurité et du vin. Ces trois états utilisés isolément ou ensemble permettent le changement des apparences. Les transformations du récit, des êtres, des *realia*, sont rendues possibles et acceptables dans l'horizon d'attente du lecteur par des états seconds. L'obscurité, les rêves et l'ébriété empêchent l'esprit de raisonner et de définir correctement ce qui l'entoure. Modifier la réalité ne s'effectue pas n'importe comment. Au contraire, un cadre est nécessaire et c'est d'ailleurs un motif courant de la littérature : « les rêves sont un thème important dans le

[927] Cf MARTIN, 1970a, XIX et 1970b, 332-354. Cependant, pour lui, le titre serait à envisager en référence aux *Métamorphoses* d'Ovide, ce qui lui paraît plus logique que le titre l'*Ane d'Or* plus difficile à expliquer.

[928] La symbolique religieuse du titre est aussi notée par MAZZOLI, 1990, 75-92 qui discute de plusieurs interprétations et travaux récents sur la signification du titre *Asinus aureus*, riche de valeurs religeuses symboliques.

[929] Cf DE FILIPPO, 1990, 471-492 : le nombre de livre du roman d'Apulée aurait été spécifiquement choisi par l'auteur dans le but de donner une expression symbolique à son dualisme platonicien.

[930] Cf BITEL, 2000-2001, 208-244 : il examine les deux titres, *Metamorphoses* et *Asinus aureus*, ainsi que de la possibilité d'un double titre, bilingue ou non. Interprétation d'*aureus* en tant qu'adjectif ou en tant que substantif. Analyse des associations entomologiques des noms des personnages d'Apulée, fondée notamment sur le *De generatione animalium* aristotélicien. Toutes ces pistes se rapportent à la notion de métamorphose.

roman antique. Comme les histoires, les images picturales, les oracles et les présages, les rêves fournissent un matériau symbolique pour déchiffrer les protagonistes du roman[931] ». Le rêve est un véritable symbole de la fiction narrative[932]. Les états divers et variés qui accompagnent les récits étranges sont récurrents : « dans la tradition des récits d'aventure tels que l'Odyssée qui raconte des événements étranges et inhabituels, la veille et le sommeil sont des thèmes récurrents. Il est intéressant de noter à quel point cela est vrai dans les Métamorphoses, qui est saturé de fatigue, de veille, d'épuisement et de sommeil[933] ».

1.5 Les sens et sensations

La vision et l'audition sont deux sens constamment affectés par l'absence de lisibilité, de clarté dans les Métamorphoses. Ces deux éléments viennent souvent tromper, induire en erreur. En ce sens, ils sont révélateurs du jeu des apparences mis en place dans l'œuvre. La vue et l'ouïe sont les signes qui mettent à jour à quel point l'apparence est sujette à caution dans les récits. De là à les qualifier de symbole du jeu des apparences, il n'y a qu'un pas. Le langage et l'apparence invitent à des parcours de lecture diversifiés de l'œuvre.

La parole envoutante du narrateur nous poursuit tout au long du récit : « Qui est le narrateur ici ? C'est à la fois un séducteur et un hypnotiseur. Le narrateur est un séducteur qui berce son auditoire avec une voix chuchotante (un effet accentué par l'allitération du son s). Et c'est un hypnotiseur qui accroche son auditoire d'une adhérence magique[934] ». La parole est donc un élément trouble et perturbant dans le récit. De fait, les voix narratives sont entremêlées de façon à estomper les frontières. La présence supposée ou réelle de l'auteur se fait sentir et ce que cela peut inclure en terme d'intervention de sa part[935].

---

[931] KENAAN, 2004, 251, « dreams are an important theme in the ancient novel. Like stories, pictorial images, oracles, and omens, dreams provide symbolic material for the novel's protagonists to decipher ».

[932] Cf KIRICHENKO, 2011, 182-202.

[933] KENAAN, 2004, 263, « in the tradition of adventure stories such as the Odyssey that tell of unusual and strange events, weariness and sleep are recurrent themes. It is interesting to note how particularly true this is in the Metamorphoses, which is saturated with fatigue, weariness, exhaustion and sleep ».

[934] KENAAN, 2004, 248 « who is the speaker here ? He is both a seducer and a hypnotist. The speaker is a seducer who lulls his audience with a whispering voice (an effect accentuated by the alliteration of the s sound). And he is a hypnotist who holds his audience in a magical grip ».

[935] Cf KIRICHENKO, 2007, 259-271. L'identité du narrateur principal des *Métamorphoses* d'Apulée, ainsi que l'identité de certains de ses conteurs internes, est construite de manière à attirer l'attention sur la

En lien avec l'obscurité et la vision, la lumière a tout son sens puisqu'elle permet de parvenir à la vérité. La lampe, la lumière, le jour, par opposition justement à l'ivresse, l'obscurité et le songe sont des signes récurrents du chemin vers la découverte des choses, des êtres. En ce sens, nous pouvons effectuer un classement des signes récurrents dans les Métamorphoses. Autant l'obscurité, le songe, le rêve servent à brouiller les sens sur la réalité, autant la lumière permet d'accéder à la réalité, au sens véritable. Le parcours initiatique sous-jacent est sensible. Existe toute une symbolique de l'apparence qui se dévoile à travers différents outils qui sont les symboles de cette symbolique.

Tous ces thèmes sont justement chers à Platon et donc à la philosophie. C'est ce qui nous est signalé par Tarrant[936]. Nous retrouvons également dans les discours de Platon, et notamment dans la République, le langage des ombres, des images et des reflets, qui sont ici déclinés sous les noms de lumière, obscurité et vision. Il est facile de les relier à une vision plus philosophique et métaphysique de l'œuvre. De fait cela rejoint la question de la lumière dans l'œuvre. Or l'or et l'argent sont des éléments brillants. Le vocabulaire crée ainsi des images en lien avec la philosophie platonicienne.

Le conte de Psychè, de par sa position centrale et le mythe qui est véhiculé, occupe une fonction, à plus d'un titre, dans les Métamorphoses. Il est représentatif de la structure et de la narration en général. Il touche des thèmes variés de près et de loin : le thème des apparences qui est directement et indirectement évoqué. De par son placement, le choix d'un tel sujet prouve son importance. L'apparence fait intervenir des domaines de compétence divers : la religion, la philosophie, l'humain, le divin, l'animal, les *realia*. Sa valeur est particulièrement élevée de par sa présentation, les êtres en présence, le récit en lui-même. Le conte vient encore renforcer les interprétations qui découlent du jeu des apparences. Dans quelle mesure les croisements symboliques convergent-ils dans une même direction, sont-ils organisés ? Ils touchent la structure interne, les récits en eux-mêmes donc leur contenu et leurs caractéristiques récurrentes. Un tel tableau prouve la densité de la pensée véhiculée des sens présents dans les Métamorphoses.

présence manipulatrice de l'auteur impliqué et donc sur la fiction du roman. Ce jeu métafictionnel, qu'Apulée commence dans le prologue et joue tout au long de son roman, est basé sur les mêmes principes que les blagues métathéâtrales dans les prologues de Plaute. La dette d'Apulée à l'humour caractistique de Plaute est en réalité beaucoup plus profonde qu'on ne le supposait auparavant.

[936] Cf TARRANT HARROLD, 1999, 71-89.

DEUXIÈME CHAPITRE : ANALYSE COMPARATIVE DES SYMBOLES

Essayons à présent de voir en quel sens et à quel point l'argent pourrait être un symbole de choix à travers tous ces symboles. Pour cela, nous ferons apparaître les symboles en présence au fil du récit et tâcherons de les mettre en parallèle.

2.1 Métamorphose des sens

2.1.1 Parallèles dans les récits et liens avec l'argent

C'est dans un état peu honorable que Socrate rapporte à Aristomène les différents exploits de Méroé. Or ces « hauts faits » ont été livrés à Socrate par une Méroé ivre[937]. Socrate, lui-même, se détend avec Aristomène en buvant et en écoutant de récits plaisants puis finit par s'endormir au terme de son récit des exploits de Méroé[938]. De même lorsque Aristomène reprend la route avec Socrate, après avoir assisté, impuissant, à la mise à mort de Socrate par Méroé et sa condisciple, il croit avoir trop bu et Socrate, lui, croit avoir rêvé[939]. Pour eux, l'argent est le moteur de leur déchéance respective puisque c'est la raison première de leur voyage. Il complète ainsi le tableau de leurs revers. L'ensemble est donc hautement négatif et tragique[940]. L'argent n'est à ce titre pas un élément bénéfique puisque, dès le début du récit, il mène à des déboires.

Télyphron, se voit lui aussi abusé par de vieilles sorcières qui l'endorment pour sectionner des parties de son corps[941]. Or Télyphron subit ces ablations par manque d'argent. Certes, en agissant ainsi, il adopte une attitude dégradante puisqu'il effectue un

---

[937] APULEE, *Métamorphoses*, I, 10, *ut mihi temulenta narravit proxime.*
« Comme elle me l'a raconté récemment un jour qu'elle était ivre ».

[938] APULEE, *Métamorphoses*, I, 11, *insolita vinolentia ac diuturna fatigatione pertentatus bonus Socrate siam sopitus stertebat altius*.
« Déjà l'honnête Socrate, terrassé par ses libations inaccoutumées et une longue fatigue, s'était endormi et ronflait bruyamment ».

[939] APULEE, *Métamorphoses*, I, 18, *mihi denique, quod poculis vesperi minus temeperavi, nox acerba diras et truces imagines optulit (...) Verum tamen et ipse per somnium iugulari visus sum mihi*.
« Ainsi moi, j'avais bu hier au soir un peu plus que de raison, j'ai passé une nuit affreuse, qui m'a apporté des images d'épouvante et d'horreur (…). Au reste, moi aussi j'ai eu un rêve. On me coupait le cou ».

[940] Il fait d'ailleurs écho de façon aux futures aventures de Lucius comme le soutient FRANGOULIDIS, 2005, 197-209. Induites par la sorcellerie, la mort et la résurrection d'Aristomène (*Met*. 1, 14), constituent en quelque sorte l'envers négatif de celles de Lucius, au livre 11, dues au pouvoir positif d'Isis.

[941] APULEE, *Métamorphoses*, II, 30, *cantatrices anus exuuiis meis inminentes atque ob id reformatae frustra saepius cum industriam sedulam eius fallere nequivissent, postremum iniecta somni nebulo eoque in profundam quietem.*
« De vieilles sorcières, qui en voulaient à ma dépouille et s'étaient métamorphosées dans cette intention, firent plusieurs vaines tentatives pour tromper son zèle diligent ; n'y pouvant parvenir, elles répandirent enfin sur lui un nuage de sommeil ».

travail rémunéré. Et cela le conduit à en subir des conséquences corporelles. L'argent est le signal et l'initiateur de mésaventures. C'est lui ou plutôt la désir d'en bénéficier chez le personnage qui l'a conduit à en souffrir.

Lucius, de son côté, sort du banquet de Byrrhène aviné et quand la nuit est déjà bien avancée[942]. Après avoir « tué » les trois assaillants devant la porte de Milon, il ne tarde d'ailleurs pas à rejoindre le sommeil[943]. Ici, l'argent n'est pas l'objectif premier de Lucius mais il sert de cadre narratologique puisqu'il se trouve dans toute la description du banquet de Byrrhène. Il intervient pour caractériser la position sociale de Byrrhène qui est clairement affichée dans les *realia* qui se trouvent lors du banquet. Il apparaît donc en filigrane pour alerter personnages et lecteurs. Il se retrouve aussi directement chez l'hôte de Lucius, Milon, qui en fait son activité principale. Or, à son contact, Lucius essuie revers sur revers : il mange mal, est sous le joug d'une maîtresse qui se joue de lui, se voit la risée de toute une cité et finit métamorphosé en âne au lieu d'en oiseau.

Tous ces récits ne sont pas déconnectés et anecdotiques mais s'inscrivent dans la construction même de la narration principale. Même si la raison première du voyage de Lucius était financière, – ce qui apparaît d'ailleurs de façon très détournée et en marge du récit –, au fur et à mesure du récit, s'effectue une métamorphose du projet du personnage. D'accessoire, l'aventure magique, avec ce qu'elle suscite en terme de curiosité et d'horizon d'attente chez les personnages et le lecteur, devient centrale. La montée en puissance des narrations de transformation magique est parallèle à ce transfert dans la narratologie. Les épisodes anecdotiques secondaires prennent une ampleur plus importante jusqu'à intervenir dans la vie du personnage principal avec l'agression des outres suite au banquet de Byrrhène. De là, Lucius assiste à la transformation de Pamphilè en hibou et demande à lui-même passer de l'état de spectateur à celui d'acteur de la métamorphose. Or que constatons-nous ? Le cadre est toujours le même : Pamphilè devient hibou la nuit et quelques instants après Lucius subit lui-même sa transformation en hibou[944]. Et tous ces éléments rejoignent étrangement le cheminement de l'argent qui n'est jamais très loin.

---

[942] APULEE, *Métamorphoses*, II, 31, *post haec monitu famuli mei, qui noctis admonebat, iam et ipse crapula distentus protinus exsurgo.*
« Après quoi, mon valet m'ayant averti que la nuit s'avançait, et l'estomac d'ailleurs tendu par la boisson, je me lève aussitôt ».

[943] APULEE, *Métamorphoses*, II, 32, *lecto simul et somno tradidi.*
« Je me jetai sur mon lit et m'endormis dans le même instant ».

[944] APULEE, *Métamorphoses*, III, 21, *iamque circa primam noctis vigiliam ad illud superius cubiculum suspenso et insono vestigio me perducit ipsa perque rimam ostiorum quampiam iubet arbitrari, quae sic gesta sunt.*

Rêve, réalité, obscurité, lumière, voilà autant d'éléments qui entrent en jeu dans la métamorphose. Ils opacifient la métamorphose et la symbolisent. Le songe permettrait également de rendre l'univers plus ambivalent, difficle à cerner. Pour J. Annequin il servirait de moyen de communication avec le divin[945]. Mais cela ne sert que de tremplin pour d'autres niveaux de lecture. En effet, là ne s'arrête pas le récit. Bien au contraire, ce n'est qu'à la fin du livre III que débute une autre étape dans le récit apuléen. De fait, le narrateur personnage est constamment dans des états seconds. Pour V. Keenan, le rêve intensifie la subjectivité du narrateur personnage : « Apulée adopte les stratégies du rêve afin d'enrichir le récit à la première personne. En procédant de la sorte, il rejette la vision dichotomique des rêves et construit la surface du récit (le niveau du terrain) d'une façon qui fait jaillir le sens profond de l'expérience subjective[946] ».

Dans le même temps, Lucius subit la métamorphose et directement après les brigands font leur apparition et celle-ci met fin à l'obscurité de la nuit magique :
Cuncti gladiis et facibus instructi noctem illuminant, coruscat in modum ortivi solis ignis et mucro[947].
Il peut paraître étonnant que les voleurs soient présentés comme ceux qui font revenir la lumière au cœur des ténèbres de la nuit et de la magie qu'a subie Lucius. Mais si nous regardons les éléments de plus près, ce n'est encore qu'un moyen de jeter le lecteur dans le trouble des apparences. Les brigands n'ont de fait pas apporté la lumière mais leurs armes sont comparées de façon métaphorique à des éclats de soleil. Ils n'ont donc qu'une apparence lumineuse mais ne sont pas pour autant la véritable lumière. Rêve, réalité, lumière et obscurité sont donc emmêlés dans le récit de façon à troubler le lecteur et, s'il lit avec soin[948], à se poser des questions.

Encore une fois l'intervention d'un nouveau rebondissement dans le récit se fait en lien avec l'argent puisque les voleurs font intrusion chez Milon dans ce seul et unique but.

« Environ la première veille de la nuit, marchant sur la pointe des pieds et sans faire aucun bruit, elle me conduit elle-même à la pièce du haut et m'invite à regarder par une fente de la porte. Et voici la scène dont je fus témoin ».

[945] Cf ANNEQUIN, 1996, 133-201. Cette théorie peut en effet se vérifier sur certains points mais accorde trop d'importance à la religion. Cependant, de même que pour la philosophie, mieux vaut éviter de n'analyser l'œuvre que sous ce biais.

[946] KENAAN, 2004, 280 « Apuleius adopts dream strategies in order to enrich his first-person narrative. In so doing, he rejects the dichotomous view of dreams and construes the surface of the telling (the level of plot) in a manner that grows out of a deep sense of subjective experience ».

[947] APULEE, *Métamorphoses*, III, 28, « armés tous de glaives et de torches, ils illuminent la nuit ; le fer et le feu jettent des lueurs de soleil levant ».

[948] C'est-à-dire, avec *cura*, ce qui étymologiquement a donné l'adjectif *curiosus*, à comprendre non pas comme curieux sur tout et n'importe quoi, mais curieux au sens d'éveillé positivement.

Alors que le rêve, la réalité, la lumière sont à interpréter au fil du récit à un niveau de lecture plus profond, l'argent, lui, agit de façon plus brutale. Il intervient clairement, sans équivoque, dans le récit. Ce qui pose problème est sa valeur, certes, non sa production. N'est-ce alors qu'un ressort du récit ?

2.1.2 L'éloge de la chevelure

La suite logique du raisonnement pourrait être à ce stade de faire intervenir une pensée philosophique platonicienne. Si la mention de Plutarque n'avait pas suffi à aiguiller le lecteur vers la philosophie, la quête de la vérité, la recherche de ce qui est par rapport à ce qui semble être, la fausseté des apparences, la quête de l'âme, l'essence de l'Homme sont tout autant de sujets à portée philosophique abordés tout au long des Métamorphoses de façon subsidiaire mais bien prégnante. C'est une réflexion distillée au fil de l'œuvre. Les personnages ne verbalisent pas eux-mêmes ces problèmes mais leurs quêtes sont liées à cela.

Nous pouvons par exemple penser à l'éloge de la chevelure de Photis qui s'inscrit parfaitement dans ce jeu de confusions des apparences. Ainsi Lucius présente son point de vue personnel sur les caractéristiques de la beauté féminine. Le raisonnement de Lucius pourrait passer pour bien pensant et naturel. Mais la première erreur consiste à associer cette réflexion à Photis, l'acolyte d'une magicienne qui lui causera du tort : elle sera la cause de la rixe nocturne contre les trois agresseurs fantômes, puis du faux-procès qui en découle et pour finir de sa métamorphose en âne. Conclusion : est-il valable de juger un être sur son apparence physique ? Les critères de Lucius énoncés de façon évidente laissent alors à désirer[949]. Cette description qui peut sembler anodine est caractéristique à mon sens du piège que constitue l'apparence. Comme par hasard, elle fait intervenir Vénus dans ce passage, comme pour annoncer le conte de Psyché[950]. Elle utilise aussi un ensemble de

[949] APULEE, *Métamorphoses*, II, 8, *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, vel <quod…> vel quod praecipua pars ista corporis in aperto et perspicuo posita prima nostris luminibus occurrit et quod in ceteris membris floridae vestis hilaris color, hoc in capite nitor nativus operatur*.
« Mais pourquoi parler du reste, quand la tête, quand la chevelure fut toujours mon unique intérêt ? C'est ce que dans la rue j'ai soin de regarder d'abord, ce dont je m'enchante encore, une fois rentré chez moi. Et cette préférence est fondée sur de bonnes raisons. N'est-ce pas, en effet, cette partie du corps qui, dominant les autres, se montrant à découvert et placée en évidence, frappe la première les regards ? Ce qu'est pour les membres la gaîté d'une étoffe aux vives couleurs, pour la tête, c'est son éclat naturel qui le réalise ».

[950] Conte dans lequel les hommes se fourvoient sur l'apparence de Psyché allant jusqu'à la prendre pour une incarnation vivante de Vénus, ce qui sera cause de son courroux.

termes qui entrent en réseau dans les comparaisons qui sont faites avec la lumière, l'obscurité, l'or, le reflet :

Quid cum capillis color gratus et nitor splendidus inlucet et contra solis aciem vegetus fulgurat vel placidus renitet aut in contrariam gratiam variat aspectum et nunc aurum coruscans in lenem mellis deprimitur umbram, nunc corvina nigredine caerulus columbarum colli flosculos aemulatur, vel cum guttis Arabicis obunctus et pectinis arguti dente tenui discriminatus et pone versum coactus amatoris oculis occurrens ad instar speculi reddit imaginem gratiorem[951].

Etrangement, ces éléments rejoignent ceux utilisés dans le cadre de la métamorphose et invitent à se pencher sur ce passage avec attention. Quand, au terme de cette vision charmeuse, Lucius succombe à la beauté de Photis, nous pouvons nous demander s'il n'est pas sous le charme d'un sortilège magique car il ne peut résister[952]. La vue est le sens décisif qui fait errer les personnages : quand ils ne se trompent pas de direction[953], ils se trompent sur la nature de ce qu'ils voient[954]. Les sens sont d'ailleurs particulièrement exploités quand il s'agit de parler d'argent[955]. La chevelure est présentée comme l'élément symbolique de la beauté féminine et est bien souvent considérée comme une caractéristique poétique de la femme[956]. L'ouïe est aussi en cause dans ce récit puisque Lucius avait fait le choix de ne pas écouter les avertissements de Byrrhène : « il a un talent pour entendre seulement ce qu'il a veut bien entendre[957] ». Tatum fait également le même

[951] APULEE, *Métamorphoses*, II, 9, « Et que dire d'une chevelure dont la riche couleur resplendit comme la lumière, renvoie les rayons du soleil soit en vifs éclairs, soit en reflets amortis, ou prend en chatoyant des tons qui s'opposent entre eux ? Tantôt elle étincelle comme l'or pour aller en se dégradant jusqu'au blond mat du miel ; tantôt d'un noir bleuâtre semblable au plumage d'un corbeau, elle rappelle les dessins qui ornent le cou des colombes, et quand, parfumée d'essences d'Arabie, délicatement séparée par la dent fine d'un peigne et rassemblée par derrière, elle s'offre aux yeux d'un amant, elle lui renvoie comme un miroir une image qui le flatte ».

[952] APULEE, *Métamorphoses*, II, 10, *nec diutius quivi tantum cruciatum voluptatis eximiae sustinere, sed pronus in eam, qua fine summum cacumen capillus ascendit, mellitissimum illud savium impressi*.
« Je ne pus endurer plus longtemps le supplice d'une aussi rare volupté ; je me penchai sur elle, et à la naissance des cheveux, quand ils remontent vers le sommet de la tête, j'appliquai un baiser, un baiser entre tous aussi doux que le miel ».

[953] Comme c'est le cas de Charité, lors de sa tentative avortée d'évasion chez les brigands, VI, 29.

[954] Lucius s'apprête à avaler des roses vénéneuses qu'il prend pour de simples roses, IV, 2.

[955] Voir la première partie, chapitre 2, dans « l'*aurum* et le corps ».

[956] Le poème 66 des *Poésies* de Catulle fait l'éloge de la chevelure de Bérénice. Catulle suit ainsi le modèle élégiaque de la poésie alexandrine, traduisant à sa façon le poème de Callimaque, *La chevelure de Bérénice,* tiré de ses *Elégies*.

[957] TATUM, 1969, 14, « he has a talent for hearing only what he wants to hear ». Selon Tatum, tous les récits des livres I-X ont un but didactique et sont donc en harmonie avec la fin grave du livre XI. En général, ils illustrent les défauts du personnage de Lucius, notamment la *curiositas* et les *serviles voluptates* mentionnés dans le livre XI, et soulignent également l'incapacité des êtres humains à améliorer eux-mêmes leur chance. Certains contes, comme les histoires de voleurs du livre IV et les contes magiques des livres I-III, anticipent les événements ultérieurs du récit. L'histoire de Cupidon et Psyché allégorise l'expérience de Lucius et prédit son salut par Isis. Les récits de vengeance et d'adultère discréditent

constat sur le personnage de Télyphron dont nous reparlerons. Quand, à la fin du livre III, le récit se termine sur la transformation de Lucius en âne, puis son enlèvement par les brigands et sa quête infructueuse d'une solution à son apparence fallacieuse, ne voyons-nous pas émerger la métamorphose comme l'initiation interne à Lucius, le processus pour identifier l'essence de l'Homme et, peut-être, du récit ?

Photis est un personnage qui peut faire écho à Psychè et Vénus. Son nom même, comme nous l'avons déjà expliqué, invite à attendre d'elle une incarnation d'un élément lumineux : « Même si Photis, la servante dont Lucius tombe amoureux, a un nom qui brille de lumière (…), le vrai pêché de Lucius est de ne pas savoir ce qu'Apulée avait entendu à la fin de sa jeunesse, quand il écrivait ses traités philosophiques. Dans le monde existe une seule divinité : Isis ; cette divinité est multipliée en toute forme et en tout nom[958] ». Le nom fait déjà sens mais de façon trompeuse et renvoie à la symbolique de la lumière. Dans cette description ensorceleuse de la chevelure féminine, l'or a toute son importance. *Aurum* est un des termes clés qui renvoie à la terminologie de l'argent. C'est le terme qui revient le plus souvent et auquel sont accolés de nombreux autres mots qui le renforcent et l'enrichissent[959]. Il est justement utilisé pour décrire la chevelure de la femme. D'un côté, il peut être interprété de façon méliorative car il rappelle la lumière mais de l'autre, au contraire, il peut pointer du doigt l'aspect intéressé de la femme. Le mot peut être pris de façon positive comme l'indicateur de la valeur la plus élevée mais il peut être aussi compris comme le révélateur de la malice féminine. L'argent détient ce double-sens qui lui confère une complexité qui surcharge le récit de sens riches et variés. C'est ce que notre étude terminologique n'a cessé de nous confirmer.

2.2 La métamorphose et les sens dans la narratologie

2.2.1 Entremêlement des cheminements narratifs

Depuis la fin du livre III, l'enjeu du récit n'est plus d'entrer en métamorphose mais de sortir de la métamorphose. Le mouvement s'est inversé. Mais avant de pouvoir passer à l'étape suivante du récit, le

progressivement la vie indulgente de Lucius en tant qu'homme et créent le besoin de salut pour lui en Isis.

[958] CITATI, 1990, 168, « Anche Photis, la servetta di cui Lucio si invaghisce, ha un nome che risplendi di luce (…) il vero peccato di Lucio è quello di ignorare cio che Apuleio aveva saputo fin dalla giovinezza, quando scriveva i suoi trattati filosofici. Nel mondo esiste una divinita sola : Iside ; e questa divinita si moltiplica in ogni forma e in ogni nome ».

[959] Voir la première partie.

personnage devra expérimenter ce que cela change constitutivement sur sa nature intrinsèque, sur le regard des autres et sur sa compréhension des hommes. En tant qu'animal, il n'est plus considéré que comme objet et, en tant que tel, devient une marchandise commerciale. Le rapport mercantile est implicite et en même temps récurrent[960]. Son statut se rapproche de celui de l'esclave, mis à part qu'il n'a pas la capacité de parler. « Juridiquement ou politiquement, l'esclave est tenu pour un objet faisant partie du patrimoine de son propriétaire, au même titre qu'une maison ou que du bétail. Il n'empêche que, même juridiquement, son humanité est reconnue, et très anciennement. Cette reconnaissance ne date pas de l'Empire romain, et elle ne résulte pas seulement de l'influence stoïcienne ou chrétienne. L'esclave est certes une marchandise, mais, à Rome, comme l'écrit le juriste Africanus, on se refuse à l'appeler *merx*, mot qui s'applique à toutes les autres marchandises[961] ». Cette définition de J. Andreau tend à prouver que Lucius expérimente un état même inférieur à celui des esclaves. C'est également confirmé par les recherches de K. Bradley[962]. Dès lors, il est utilisé comme tel, abusivement, subissant les mauvais traitements au gré de ses propriétaires successifs. Sa vue, avec son ouïe, ironiquement, demeure le moteur des événements, ce qui lui permet de nous retranscrire ce qu'il a vécu et entendu. Son incapacité de communiquer par la parole marque la différence essentielle entre l'Homme et l'animal.

De ce fait, Lucius se retrouve à nouveau spectateur des histoires auxquelles il peut lui arriver de participer. L'entremêlement des récits prouve la complexité de la composition narrative[963]. Cela renvoie au *mixtum* constitutif des Métamorphoses. Le livre IV débute par trois récits de brigands et de leurs déboires : Lamachus, Alcimus et Thrasyléon. La progression de ces trois récits, à l'apparence anodine, rappelle celle des aventures de Lucius. Lamachus est trompé par l'apparence externe du logement de Chryseros qui semble facile à voler. Or ce dernier, sur ses gardes, fait échouer le plan de Lamachus. Ce dernier préfère mettre fin à ses jours lui-même plutôt que de perdre sa main,

[960] Voir la deuxième partie.

[961] ANDREAU, 2006, 18.

[962] BRADLEY, 2000a, 110 : la transformation de Lucius dans les Métamorphoses d'Apulée peut être considérée comme une illustration paradigmatique de l'animalisation de l'esclave dans la vie réelle et comme un guide du sens de l'animation dans la relation maître-esclave. Les Métamorphoses montrent comment l'animation de l'esclave servait les intérêts des propriétaires d'esclaves en fonctionnant comme un mécanisme de contrôle et de domination, tout en précisant les limites de la portée d'une telle manipulation.

[963] Complexité du récit qui se ressent à plus d'un titre. Le genre du récit n'étant lui-même pas facile à caractériser. Entre satura, récit qui mêle tragi-comique, épique. La structure même du récit peut renvoyer aux caractéristiques du conte que Propp définit.

son seul outil de travail. Alcimus se laisse fourvoyer par les paroles d'une vieille femme qu'il volait[964]. Finalement, Thrasyléon, lui, procède de façon plus complexe. Il se présente sous la forme d'un ours afin de s'introduire chez Démocharès, riche collectionneur d'animaux de jeux, pour le voler. Cette apparence trompeuse le conduit à sa propre perte car les esclaves, voyant la bête se promener seule, mènent une chasse à l'ours qui se termine par sa mise à exécution. Les sens sont les symboles des différentes métamorphoses qui se produisent dans ces récits.

Ces trois histoires traitent du problème de l'apparence, et cette thématique prend de plus en plus de place dans le récit. Encore une fois la métamorphose est au cœur du processus. Elle apparaît sous trois formes. La transformation est d'abord visuelle, intériorisée et mentale. Elle est possible grâce à la présence de l'obscurité[965], qui est bien sûr un élément constitutif du métier de voleur. Lamachus agit en se basant sur un postulat erroné : que le propriétaire soit endormi et inattentif. Le passage de la conceptualisation de la scène à sa réalisation effective montre un écart dans l'horizon d'attente du personnage et, par extension, du lecteur. Dans la deuxième scène, le langage est au cœur du phénomène. C'est par les mots de la vieille que la transformation s'opère. La parole est alors performatrice. Ici, c'est par l'ouïe que le personnage est trompé. Induit en erreur, il se penche pour vérifier par la vue, mais ce geste l'amène à périr car la vieille le pousse par la fenêtre. Le langage a transformé la réalité. L'aspect oral des Métamorphoses est essentiel en ce sens. Le récit en lui-même est constamment désigné comme *fabula* tout au long des aventures. Or la *fabula* situe le récit dans un environnement d'oralité, de mythe, d'histoire populaire. « D'un bout à l'autre du travail, *fabulae* ont constamment été remaniées dans une forme littéraire, mais une forme littéraire qui maintient ses contacts avec ses origines de conte folklorique[966] ». L'aspect oral des Métamorphoses est aussi noté dans l'analyse que livre G. Puccini-Delbey concernant la relation entre le narrateur et le narrataire[967]. Les origines populaires sont indéniables et transparaissent dans ce terme. Le mythique, l'irréalité de ce qu'implique ce terme englobent l'aspect à la fois métaphorique et populaire du récit.

---

[964] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 12, *quo sermone callido deceptus astu et vera quae dicta sunt credens Alcimus.*
« Trompé par ces paroles et leur insidieuse astuce, Alcimus crut qu'on lui disait la vérité ».

[965] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 10, *cum noctis initio*.
« Dès la tombée de la nuit ».

[966] FINKELPEARL, 1998, 208-209, « throughout the work, *fabulae* have been constantly reshaped into literary form, but a literary form that maintains its contacts with its folktale origins. »

[967] Cf. PUCCINI-DELBEY, 2001, 87-100.

Alcimus, comme Lamachus, a mal évalué le potentiel dangereux de la situation. Il a vu chez la vieille femme son impuissance physique mais n'a pas tenu compte de ses capacités mentales. L'erreur réside encore sur ce que les personnages déduisent d'apparences. Thrasyléon a cru pouvoir contourner le problème rencontré par ses acolytes en se métamorphosant lui-même. Malheureusement pour lui, il s'est cru protégé par cette apparence et n'a ainsi pas pu atteindre son but. Cela rejoint l'adage du trompeur trompé. La métamorphose s'est retournée contre lui. Sa dangerosité complète son apparence fallacieuse. C'est un aspect qui était déjà présent en filigrane dans les récits précédents avec la mort de Socrate, les diverses amputations de Télyphron et les revers de fortunes de Lucius. Avec ces trois aventures, l'issue est à chaque fois catégorique, unilatérale et dépend de l'intervention des symboles sensitifs.

Le langage est ainsi un élément qu'Apulée manipule avec soin, comme notre étude des termes nous l'a fait comprendre très rapidement dans ce travail. Le langage, la parole sont des sujets très importants dans les Métamorphoses puisque la figure du narrateur est problématique. Les voix qu'il emploie sont si multiples et mélangées que le lecteur aura des difficultés à savoir où le mène Apulée. Il opère plus une innovation en ce sens au niveau du discours. C'est presque un jeu que met en place Apulée. Il tâche de créer toutes les variations et les possibilités permises par la rhétorique, la parole en général. Le discours est lui aussi au centre de la réflexion[968]. Le recours au tribunal, à une autobiographie fictive démontre que le langage occupe une place d'importance.

L'argent accompagne constamment ces récits puisque nous sommes dans le monde des voleurs. Il est donc au cœur des récits, comme moteur de la narration. C'est l'objet par excellence qui est associé aux sujets traités dans l'œuvre. Les personnages sont hautement influencés par lui et n'ont que lui en point de mire. L'argent est la valeur de référence de cet univers et en tant que telle peut se considérer comme le symbole qui le caractérise. Il s'associe indubitablement aux autres symboles pour former un tout complexe qui révèle la nature des êtres puisqu'il les caractérise et induit leurs comportements face aux événements.

[968] CALLEBAT, 1998, 178, « avec une luxuriance insolite et une intensité accusée par rapport aux modes d'énoncé de l'*Apologie* et des *Florides*, le langage des *Métamorphoses* tend vers une esthétique de l'ostentation, ou esthétique du splendide, dans laquelle pourraient être perçus la gratuité artiste, l'uniformité scintillante et l'éblouissement figé de la néo-rhétorique. Mais dans son ostentation même, le langage des *Métamorphoses* est aussi critique du langage. »

2.2.2 Mise en abyme des récits

La mise en abyme du récit de Charitè et du conte de Psychè prouve encore la structuration complexe de la narration. A un premier niveau de lecture se trouve l'histoire de Lucius ; à un second, celle de Charitè aux mains des brigands ; à un troisième, celle de Psychè racontée par la vieille servante des brigands afin de calmer Charitè. Cette structure en triptyque rejoint encore la composition précédente des aventures. L'histoire de Charitè est coupée par le conte de Psychè qui se trouve placée au milieu des Métamorphoses entre les livres IV et VI. Le conte de Psychè intervient presque dès l'arrivée de Charitè. Il est directement présenté en lien avec un songe que vient de faire Charitè[969]. Le rêve est un phénomène récurrent, souvent lié à la métamorphose. Or, ici, la vieille servante pointe du doigt le fait qu'il ne renvoie pas forcément à la réalité, bien au contraire[970]. Que faut-il croire alors ? Dans le même instant, Charitè nous prédit son funeste avenir – qui se produira réellement – et en même temps, la vieille semble nous avertir sur l'aspect trompeur de la réalité et des songes. Mais, c'est bien elle qui contera le récit de Psychè et Cupidon, ce qui prouve sa capacité à raconter des *fabulae*, comme elle le dit elle-même[971].

Comme nous pouvons commencer à le comprendre avec les métamorphoses se jouent des enjeux de taille : quelle est la réalité ? Le rêve ? Nos sens peuvent-ils nous aider à appréhender ce qui est en dehors de nous ? Ce que nous voyons, entendons, est-ce ce que nous croyons être ? Finalement que pouvons-nous croire et en quoi pouvons nous croire ? Tout s'emmêle et semble s'emboîter progressivement comme un fil que l'on tire. Voilà pourquoi il est difficile de traiter isolément la question des métamorphoses et de ses symboles car chaque élément fait rejaillir un autre et introduit de nouvelles perspectives qui en découlent logiquement. Quand la vieille se met à relater le conte de Psyché, n'est-elle pas en train d'utiliser la force du langage et de ses pièges pour charmer Charité ? Ne souhaite-t-elle pas en faire une prisonnière plus réceptive à son sort, et tout cela en exerçant une pression sur l'ouïe de celle qui l'écoute ?

---

[969] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 27, *sed ecce saevissimo somnio mihi nunc etiam redintegratur immo vero cumulatur infortunium meum.*
« Mais voici que tout à l'heure un songe affreux m'a fait revivre mon infortune, ou plutôt y a mis le comble ».

[970] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid.*, *nam praeter quod diurnae quietis imagines falsae perhibentur, tunc etiam nocturnae visiones contrarios eventus nonnumquam pronuntiant*.
« Car outre que les images d'un sommeil de jour passent pour mensongères, il arrive même que les visions de la nuit aient des effets contraires à ce qu'elles nous présentent ».

[971] APULEE, *Métamorphoses*, Ibid., *sed ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus avocabo*.
« Du reste, sans tarder, je saurai bien te distraire par de jolies histoires et des contes de bonne femme ».

Et dans ce fil entremêlé entre rêve, réalité, apparence, essence, l'argent joue encore un rôle de taille. Il intervient encore dans chacun des récits. Charitè est devenu un objet d'échange entre les mains de la vieille qui nourrit les brigands. Son apparition chez les brigands donne un rôle tout particulier à la vieille. La vieille veille sur le bien à garder en prévision de l'échange qui devrait bien avoir lieu. En réalité, Charitè reste au cœur de l'échange et le processus d'échange ne sera jamais finalisé puisque Tlépolème intervient pour la sortir de chez les voleurs. Lucius, lui, n'est qu'un bien permettant le transport des charges des brigands. La valeur de Charitè justifie le récit que lui fait la vieille. Si elle avait été insignifiante, elle n'aurait reçu aucun égard de la part de la vieille. Le récit du conte de Psychè prouve sa haute valeur. Dans tous les cas, l'argent n'est pas un facteur de fin heureuse : Charitè, quoique délivrée par Tlépolème, mourra et la vieille sera tuée. L'argent est au cœur du *mixtum*, de la compréhension littéraire et symbolique des Métamorphoses.

2.2.3 Les fluctuations du conte de Psychè

Avec le conte de Psychè, s'opère une métamorphose générique qui se remarque dès le début du conte[972]. Le cadre est modifié de même que le niveau de lecture. Nous passons à un conte mythologique qui va permettre d'envisager sous un autre angle la réflexion. Pourtant le fonds folklorique est présent[973]. C'est d'ailleurs le cas bien souvent dans l'œuvre d'Apulée. Pour Wright, le conte est ancré dans une tradition qui lui sert de cadre : « la conclusion chez Apulée avec l'assemblée des dieux, parodiant à la fois la convention épique et la procédure au Sénat, est purement littéraire, mais le mariage et la réjouissance qui concluent l'histoire sont directement issus de l'univers du conte, sans pour autant être inconnus de la littérature classique[974] ». Très tôt, le dilemme entre l'apparence et la réalité est abordé. Ici, la question est traitée clairement. Si l'univers présenté est celui du mythe, le thème ne demeure pas dans un domaine indissociable à l'Homme. Les êtres humains sont induits en erreur à cause de leurs sens et des conclusions qu'ils en tirent. La vue les conduit à lui accorder une valeur supérieure à ce que Psychè est en réalité. L'ouïe joue aussi son rôle car la rumeur orale répand une image faussée de la situation :

---

[972] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 28, *erant in quadam civitate rex et regina*.
« Il y avait, dans une ville, un roi et une reine ».

[973] Sur Apulée et le folklore, voir le résumé de SCOBIE, 1983.

[974] WRIGHT, 1971, 281, « the conclusion in Apuleius with its council of the gods, parodying both epic convention and procedure in the Senate, is purely literary, but the wedding and rejoicing which conclude the story are straight from the world of the folk-tale, though not unknown to classical literature ». Wright traite des motifs de contes populaires dans le conte d'Amour et de Psyché, incluant les motifs d'introduction, le mari surnaturel, le mariage, la levée du tabou, la recherche du mari, les retrouvailles et les motifs définitifs, en soulignant la manière dont la version littéraire que nous possédons modifie le matériel folklorique.

At vero puellae iunioris tam praecipua tam praeclara pulchritudo nec exprimi ac ne sufficienter quidem laudari sermonis humani penuria poterat. Multi denique civium et advenae copiosi, quos eximii spectaculi rumor studiosa celebritate congregabat, inaccessae formonsitatis admiratione stupidi et admoventes oribus suis dexteram primore digito in erectum pollicem residente ut ipsam prorsus deam Venerem religiosis <venerabantur> adorationibus. Iamque proximas civitates et attiguas regiones fama pervaserat deam quam caerulum profundum pelagi peperit et ros spumantium fluctuum educavit iam numinis sui passim tributa venia in mediis conversari populi coetibus[975].
Cette longue citation comporte un réseau de termes en lien avec la vision (*pulchritudo*, *spectaculi*, *formonsitatis*, *admiratione*) et l'ouïe qui est la conséquence des effets de la vue comme le prouve l'apparition de *rumor* juste après le *spectaculum*. L'oralité contribue aussi à rendre ce passage plus ambigu à plusieurs niveaux : dans le récit et pour le lecteur.

Les sens se confirment comme symboles de la transformation de la réalité. Ils permettent ou non d'appréhender correctement le monde. Tous sont affectés par ce processus, même les dieux. L'apparition de Vénus juste après ce passage a pour fin de positionner cette dernière dans le débat. Le courroux et l'indignation de la *verae Veneris*[976] contre *haec honorum caelestium ad puellae mortalis cultum inmodica traslatio*[977] révèlent une déesse dominée par ses affects. L'utilisation côte à côte du terme *traslatio* avec l'adjectif *verae* produit comme un signal. Qu'est réellement Vénus ? Après toute une énumération d'expressions hyperboliques censées vanter les pouvoirs de la déesse, le discours de Vénus se clôt sur la valeur suprême qui lui est associée, la *formonsitas*. C'est ce qu'elle reproche à la jeune fille de posséder : elle pensait détenir le privilège de charmer visuellement tout être humain. C'est d'ailleurs ce qui lui avait été accordé lors de l'épisode provoqué par la déesse Eris. La pomme de la discorde était le symbole de cela. Le rappeler est annoncer la mise en scène du jugement de Pâris au livre X, 29-34. La position à la fin des Métamorphoses et juste avant le retour de Lucius à sa forme humaine est donner à ces

[975] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 28, « de la plus jeune, au contraire, si rare, si éclatante, était la perfection que, pour en donner une idée, pour en faire même un suffisant éloge, le langage humain était trop pauvre. A telles enseignes que, gens du pays ou étrangers, tous ceux que la renommée d'un spectacle aussi unique assemblait en foule, empressés et curieux, restaient stupides d'admiration pour cette beauté sans égale, et, portant leur main droite à leurs lèvres, l'index posé sur le pouce levé, ils lui prodiguaient dévotement les mêmes marques d'adoration qu'à la déesse Vénus en personne. Déjà dans les villes voisines et les contrées environnantes le bruit s'était répandu que la déesse née du sein azuré des mers et formée de la rosée des vagues écumeuses daignait, à tout venant, rendre accessible sa puissance et se mêler parmi la société des hommes ».

[976] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 29, « de la véritable Vénus ».

[977] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., « cet extravagant transfert des honneurs célestes au culte d'une mortelle ».

éléments une valeur particulière. Ils amènent encore le lecteur à s'interroger sur ce qui lui est présenté.

Vénus appréhende mal ce que symbolise la jeune fille dont le nom n'intervient que tardivement[978]. Guidée par sa colère, elle expose elle-même son fils à la vision de la pure beauté de Psychè et accompagne l'exposition visuelle à un envoûtement auditif[979]. Certes la présentation de Cupidon semant le désordre sur son passage pouvait faire craindre le pire, mais c'est Vénus qui attire l'attention de son fils. Les dieux ne sont pas épargnés par la problématique de l'apparence. La référence au jugement de Pâris qui reviendra ultérieurement dans le récit est là pour le rappeler[980].

Si l'homme peut passer pour une proie facile de ses propres sens, la femme n'est pas en reste. Si les récits précédents ne l'avaient fait pleinement apparaître (et comment ? les voix narratives étaient jusqu'alors masculines), le conte de Psychè se charge de mettre sous les feux de la rampe la sensibilité féminine. Et qui mieux que Psychè, qui symbolise de part son nom l'âme dans son aspect le plus pur, simple et naïf, peut nous faire partager cette expérience ?

Dans un premier temps, Psychè est dans la passivité la plus totale face à la situation qu'elle subit douloureusement :

Interea Psyche cum sua sibi perspicua pulchritudine nullum decoris sui fructum percipit. Spectatur ab omnibus, laudatur ab omnibus, nec quisquam, non rex non regius nec de plebe saltem cupiens eius nuptiarum petitor accedit. Mirantur quidem divinam speciem, sed ut simulacrum fabre politum mirantur omnes[981].

Nous pouvons relever les verbes au passif ainsi que l'utilisation du vocabulaire du regard et de la parole qui accompagnent encore une fois le processus. L'oracle de Delphes

[978] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 30, *Psychen.*
« Psyché ».

[979] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 30-31, *hunc, quanquam genuina licentia procacem, verbis quoque insuper stimulat et perducit ad illam civitatem et Psychen – hoc enim nomine puella nuncupabatur – coram ostendit, et tota illa perlata de formonsitatis aemulatione fabula*.
« Et bien qu'effronté déjà par naturelle friponnerie, elle l'excite encore par ses discours, le conduit dans la ville dont nous avons parlé, présente à ses yeux Psyché – tel était le nom de la belle –, lui fait tout le récit de cette rivalité de beauté ».

[980] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 30, *frustra me pastor ille cuius justitiam fidemque magnus comprobavit Iuppiter ob eximiam speciem tantis praetulit deabus*.
« Ah ! C'est en vain que ce berger, dont l'impartiale justice fut approuvée du grand Jupiter, m'a préférée pour mes attraits sans pareils, aux plus éminentes déesses ».

[981] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 32, « cependant, Psychè, avec tout l'éclat de la beauté qui est la sienne, ne tire nul avantage de ses charmes. Chacun la contemple, chacun la loue, mais personne, ni roi, ni prince, ni même, à défaut, homme du peuple, ne désire sa main ni ne se présente pour l'obtenir. On admire sans doute son aspect de déesse, mais c'est comme une statue sans défaut que tout le monde l'admire ».

intervient pour faire avancer l'action. Or il s'agit de paroles à double sens que l'homme non assez éclairé peut difficilement interpréter. L'oralité joue tout son rôle équivoque dans la situation. L'effet produit est indéniable : tous sont effrayés. La décision de Psychè de se livrer à celui qui est présenté comme un monstre est d'autant plus impressionnante.

Dès la fin du livre IV, le lexique de la lumière et de l'obscurité va se surimposer à celui des sens visuels et auditifs. Psychè est conduite entourée de lumière nuptiale puis laissée dans l'obscurité, alors que les gens retournent se terrer dans le noir[982]. Conduite dans le palais de Cupidon, Psychè doit alors apprendre à voir différemment les êtres et les choses qui l'entourent. Des voix désincarnées lui parlent[983]. Les êtres n'ont, exprès, pas d'apparence réelle ou concrètement identifiable. Pour autant, le palais n'est pas vide et subjugue la jeune fille qui tombe en admiration les beautés matérielles autour d'elle. La terminologie de l'argent accompagne constamment la description des lieux, comme nous l'avions vu précédemment[984]. Ce jeu se répète au fil du récit[985] puisque Psychè est dans l'incapacité de voir les êtres qui lui parlent. Le jeu visuel met aussi en valeur la richesse des lieux. L'argent sert ainsi de cadre. Il renvoie à la caractérisation méliorative des êtres en présence : ce sont des divinités. L'argent est ici un élément caractéristique du divin. Mais ce n'est pas le seul sens que nous pouvons lui trouver. Il peut d'un côté symboliser l'aspect élevé des êtres mais dans le cas contraire dégager la valeur inférieure des êtres et des choses. Cet aspect duel est constitutif de la thématique de l'argent dans les Métamorphoses et renvoie ainsi à d'autres niveaux de compréhension du récit. Il sert ainsi de fil conducteur qui conduit et relie les autres problématiques.

---

[982] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 35, *cuius in summo cacumine statutam puellam cuncti deserunt, taedasque nuptiales, quibus praeluxerant, ibidem lacrimis suis extinctas, relinquentes deiectis capitibus domuitionem parant. Et miseri quidem parentes eius tanta clade defessi, clausae domus abstrusi tenebris, perpetuae nocti sese dedidere*.
« On place la jeune fille au plus haut sommet ; puis tous l'abandonnent et, jetant là les torches nuptiales qui ont éclairé leur marche et qu'ils ont en cet endroit même éteintes avec leurs larmes, ils reprennent, la tête basse, le chemin de leurs demeures. Les malheureux parents, abattus par la calamité, ont fui la lumière au fond de leur palais clos et se sont enfermés dans une nuit éternelle ».

[983] APULEE, *Métamorphoses*, V, 2, *haec ei summa cum voluptate visenti offert ses vox quaedam corporis sui nuda.*
« Psyché contemple tout, au comble du plaisir, quand vient à elle une voix dépouillé de son corps ».

[984] Voir le chapitre I.

[985] APULEE, *Métamorphoses*, V, 3, *nec quemquam tamen illa videre poterat, sed verba tantum audiebat excidentia et solas voces famulas habebat*.
« Elle ne distinguait cependant aucun être, elle ne faisait qu'entendre des paroles tombant de quelque part et n'avait que les voix pour servantes ».

Quand Cupidon doit faire son apparition, il utilise le cadre nocturne[986]. Le verrouillage de la vision est clair. C'est d'ailleurs par l'audition que Psychè découvre son mari[987]. Il en va ainsi durant toutes les rencontres entre Psychè et son époux. Il est intéressant de remarquer que la suite des aventures de Psychè dépend, en premier lieu, non pas de l'action des sœurs de Psychè mais du discours de Cupidon. Rendue aveugle dans un univers étranger et déroutant, Psychè n'a pour seul repère que son ouïe. Or les paroles de Cupidon aiguisent sa curiosité comme un fruit interdit. Nous assistons à la première tentation de Psychè.

Psychè ne parvient pas à préserver l'univers sacré et religieux dans lequel elle a été introduite, univers lié à l'argent. Le fait d'exposer ses sœurs à la vision de cet univers divin – univers auquel elles ne pourront appartenir – va susciter chez elles la jalousie, l'envie et la volonté de se venger. Rapidement elles parviennent à tirer les conclusions évidentes, à l'inverse de Psychè, plongée dans son aveuglement. Tout se joue à chaque fois dans ce que voient (ou non) et dans ce qu'entendent (sans forcément comprendre) les personnages. Cupidon a maintes fois prévenu oralement Psychè, mais celle-ci va justement se précipiter dans le danger, en entendant les avertissements, comme Lucius s'était lui-même précipité chez Milon, contre les conseils de Byrrhène. Psychè affirme, quant à elle, ne plus être atteinte de curiosité visuelle à l'égard de son mari[988]. Cette déclaration calme l'angoisse de Cupidon et l'amène à lui accorder encore une fois ce qu'elle désire, mais cela la conduit à sa perte. Car le discours des sœurs va réactiver les interrogations de Psychè sur l'apparence de son mari :

Tunc Psyche misella, utpote simplex et animi tenella, rapitur verborum tam tristium formidine.[989].

L'utilisation du passif accompagné du complément d'agent *verborum* (ici personnifié) prouve que le véritable agent du malheur de Psychè est la parole qui a le pouvoir d'un acte.

---

[986] APULEE, *Métamorphoses*, V, 4, *iamque provecta nocte clemens quidam sonus aures eius accedit. Tunc virginitati suae pro tanta solitudine metuens et pavet et horrescit et quovis malo plus timet quod ignorat*.
« La nuit était déjà avancée, quand un léger bruit vin frapper son oreille. Tremblante alors, si seule, pour sa virginité, elle a peur, elle frissonne, et plus qu'aucun malheur, elle redoute ce qu'elle ignore ».

[987] APULEE, *Métamorphoses*, V, 5, *namque praeter oculos et manibus et auribus <ut praesent>ius nihil sentiebatur*.
« Car, à défaut des yeux, les mains pouvaient le toucher et les oreilles l'entendre le plus distinctement du monde ».

[988] APULEE, *Métamorphoses*, V, 13, *nec quicquam amplius in tuo vultu requiro, iam nil officiunt mihi nec ipsae nocturnae tenebrae : teneo te, meum lumen.*
« De ton visage, désormais, je ne demande plus à rien savoir ; les ténèbres même de la nuit n'ont plus d'ombre pour moi ; je te tiens, toi, ma lumière ».

[989] APULEE, *Métamorphoses*, V, 18, « à ces sinistres paroles, la malheureuse enfant, dans la simplicité de sa tendre âme naïve, est saisie d'épouvante ».

Pour Psychè l'agent de son malheur est ses propres sens, alors que chez ses sœurs c'est l'amour de l'argent. Nous découvrons ainsi une caractérisation différente des êtres et des choses. L'argent peut être présent dans le récit, notamment chez les dieux, mais tout comme les sens, il se retourne contre ceux qui ne savent pas l'employer correctement.

La confrontation entre Psychè et Cupidon s'effectue dans un cadre particulier qui exploite les symboles mis en place dans le récit : le passage de l'ignorance à la connaissance est ici symbolisé par l'intervention de la lumière dans l'obscurité. La *lucerna* est l'objet utilisé pour faire la lumière sur l'affaire et en même temps causera la blessure et la souffrance de Cupidon. L'idée en tant que telle pourrait paraître positive, mais elle provient d'une des sœurs de Psychè et est entourée de secrets[990]. S'opposent clairement le secret néfaste des humains à celui, sacrilège, des dieux qu'il ne faut pas profaner :

Sed cum primum luminis oblatione tori secreta claruerunt, videt omnium ferarum mitissimam dulcissimamque bestiam, ispum illum Cupidinem formonsum deum formonse cubantem, cuius aspectu lucernae quoque lumen hilaratum increbruit et acuminis sacrilegi novaculam paenitebat[991].

L'association dans le même passage du vocabulaire de la lumière, de la beauté, de l'apparence et la personnification des objets, forme un réseau cohérent et significatif. Nous avons ici atteint un degré de compréhension supérieur. Les symboles ne servent pas seulement à s'engager dans la problématique de l'apparence mais entrent également dans la définition de ce que sont les êtres et les objets. Par l'entremise de la lumière ou de l'obscurité, nous sommes ou non en capacité de voir des éléments. L'utilisation de cette terminologie renvoie aussi à un autre degré de compréhension, celui de la philosophie. « La vision est l'une des réminiscences Platoniciennes (…). La vision joue un rôle important dans le compte-rendu bien connu de Platon concernant la discussion de Socrate sur l'âme et ses formes (Phèdre 246a[992]) ; Socrate assimile l'âme humaine à une paire de chevaux ailés – l'un de noble race, l'autre de basse extraction (246b) – conduits par un aurige, et affirme que tous les chevaux ailés avec leur aurige, représentant l'âme, aspirent à atteindre des régions supérieures (248a), d'où, unis avec le divin, ils peuvent contempler la

[990] APULEE, *Métamorphoses*, V, 20, *lucernamque concinnem completam oleo claro lumine praemicantem subde aliquo claudentis aululae tegmine, omnique isto apparatu tenacissime dissimulato*.
« Prends une lampe maniable, bien garnie d'huile, qui jette un vif éclat ; mets-la sous le couvert de quelque marmite ; entoure tous ces préparatifs d'un secret impénétrable ».

[991] APULEE, *Métamorphoses*, V, 22, « mais sitôt que la lumière a éclairé le secret du lit, elle voit de toutes les bêtes sauvages le monstre le plus aimable et le plus doux, Cupidon en personne, le dieu gracieux, qui gracieusement repose. A cette vue, la flamme même de la lampe s'aviva joyeusement et le rasoir maudit son tranchant sacrilège ».

[992] PLATON, *Phèdre*, 246a.

vérité et la vue de la réalité[993] ». Malheureusement, le regard n'est pas forcément suffisant pour reconnaître l'essence des choses et des êtres. Il faut dans ce cas être guidé dans cette quête qui permettra de « métamorphoser » correctement ce qui nous entoure. Comme conclut Socrate, l'âme ne parvient pas forcément à atteindre le divin : « une âme qui ne suit pas Dieu, ne parvient pas à réaliser son but ultime, à savoir d'obtenir une vision de la réalité (Ph. 248b-c ; cf. Ph. 247d-e)[994] ». Cette citation est capitale pour mettre en valeur le lien entre les Métamorphoses et la philosophie. C'est une thèmatique régulièrement attendue, presque incontournable, dans l'étude de l'œuvre, de même que celle de la religion[995].

Ironiquement, c'est l'objet, qui avait permis à Psychè de révéler la nature véritable de Cupidon, qui sera cause de sa perte[996]. Cela prouve la complexité des *realia*, des êtres, des éléments qui se trouvent dans cet univers qui est potentiellement duel, sujet à évolution selon les cas, les époques. Cependant l'objet utilisé dans le cas de Psychè n'est pas le même que chez Isis[997]. La symbolique de la lumière est également construite en abyme avec la symbolique des animaux d'après C. M. G. Ferrao[998]. Cela construit en filigrane une critique de la société de son époque elle aussi sujette à interprétation, incapable d'identifier

[993] PANAYOTAKIS, 2001, 577, « vision is one of these Platonist reminiscences (…). Vision plays an important role in Plato's well-known account of Socrate's discussion of the soul and its form (*Phaedrus* 246a ff.) ; Socrates likens the human soul to a pair of winged horses – one of noble breed, the other of low breed (246b) – led by a charioteer, and asserts that all winged horses with their charioteer, representing the soul, yearn to reach the upper regions (248a), where, united with the divine, they may behold truth and view reality ».

[994] Id., 577, « a soul that does not follow God, fails to realize its ultimate aim, namely to gain a view of reality (*Ph*. 248b-c ; cf. *Ph*. 247d-e) ».

[995] Cf DONINI, 1979, 103-111 : la variété et la multiplicité des sujets qui suscitent l'intérêt d'Apulée reflètent bien la complexité et peut-être l'ambiguïté profonde du platonisme du début de l'époque impériale. Cf. aussi MORESCHINI, 1978 et POTTLE, 1978.

[996] APULEE, *Métamorphoses*, V, 23, *lucerna illa, sive perfidia pessima sive invidia noxia sive quod tale corpus contingere et quasi basiare et ipsa gestiebat, evomuit de summa luminis sui stillam ferventis olei super umerum dei dexterum. Hem audax et temeraria lucerna et amoris vile ministerium, ipsum ignis totius dominum aduris, cum te scilicet amator aliquis, ut diutius cupitis etiam nocte potiretur, primus invenerit.*
« La lampe, soit basse perfidie et malice jalouse, soit impatience, elle aussi, de toucher et comme de baiser ce beau corps, laissa tomber de sa mèche lumineuse une goutte d'huile bouillante sur l'épaule droite du dieu. Ah ! Lampe audacieuse et téméraire, servante infidèle de l'amour ! Brûler le maître même du feu, quand c'est un amant, souviens-t-en, qui, pour posséder plus longtemps et jusque dans la nuit l'objet de ses désirs, t'a inventée le premier ».

[997] Voir chapitre 1.

[998] Cf FERRAO, 1999, 99-139 : qui effectue une publication d'une partie d'un travail plus général sur la symbolique de certains animaux, permettant d'interpréter le roman comme une allégorie de la vie humaine. Après un résumé des anecdotes avec présence d'animaux qui ne figuraient pas dans le roman de Lucien, l'étude met en valeur les symboles suggérés par cette présence : image des ténèbres (notamment avec le chien, le loup et l'ourse) ou image de lumière (notamment avec le cheval, l'aigle, le lion, le dauphin). Cf aussi FERRAO, 2000, 155-193 qui passe en revue les symboles ambivalents, tantôt chtoniens et tantôt célestes. Parmi ces symboles, l'âne bénéficie d'un traitement particulier. Étude d'autres symboles, non animaliers, qui ont contribué à l'originalité du livre d'Apulée.

correctement ce qui l'entoure – et Apulée en sait quelque chose puisqu'il l'a personnellement expérimenté. La lampe est ainsi associée à l'univers de la sorcellerie dans les trois premiers livres et le sera encore dans des anecdotes par la suite : « le plan diabolique qu'elles concoctent requièrent les lumineux services d'une lampe, un instrument qui a été associé à la sorcellerie dans les trois premiers livres de l'Ane d'Or (1.12, 2.11, 3.21) (…). Le lecteur qui interprète logiquement les événements dans le conte de Psychè peut bien se demander pourquoi Psychè pourrait avoir besoin d'une lampe pour voir un dieu qui est décrit comme une source de lumière brillante (…). Les lecteurs sont finalement obligés de mettre de côté leur incrédulité pour regarder Apulée exploiter le motif élégiaque de la lampe comme mécanisme narratif, qui lui permet de jouer avec une foule d'idées conflictuelles, telles que le bien contre le mal, la lumière contre l'obscurité, la liberté contre l'esclavage, et la vérité contre les mensonges[999] ».

A partir de ce moment, une nouvelle étape dans la narration et dans le parcours initiatique de Psychè se produit. De même que Lucius, une fois métamorphosé en âne, entame un nouveau chapitre de son histoire, de même Psychè, ayant prouvé son manque de lucidité et de sagesse, passe à une autre partie de son aventure. Ballotée à droite et à gauche, elle erre, tout comme Lucius emporté au gré de ses propriétaires. Dans un premier temps, le discours de Pan l'invite à reprendre courage. Elle commence par se venger de ses sœurs, en employant le moyen utilisé par ces dernières : la parole[1000]. Le livre V se clôt sur la colère de Vénus, avertie de la situation par un oiseau[1001], symbole des rumeurs qui se propagent et s'ébruitent indistinctement :

Haec illa verbosa et satis curiosa avis in auribus Veneris fili lacerans existimationem ganniebat.

L'importance de la parole et de son impact sur les hommes et les dieux se ressent dans l'utilisation d'adjectifs péjoratifs venant caractériser le volatile : *verbosa*, *loquax*.

Dans le livre VI, Psychè fait preuve d'un zèle pieux pour essayer de rentrer dans les bonnes grâces des dieux. Cela commence par Cérès et Junon qui, chacune, sont contraintes

[999] PANAYOTAKIS, 2001, 581 – 582, « the evil plan that they concoct requires the illuminating services of a lamp, an instrument that has been associated with witchcraft in the first three books of *The Golden Ass* (1.12, 2.11, 3.21). (…) The reader who interprets logically the events in the tale of Psyche may well wonder why Psyche should need a lamp to see a god who is described as a source of bright light (…). Readers are ultimately required to suspend their disbelief in order to watch Apuleius exploiting the elegiac motif of the lamp as a narrative device, which enables him to play with a host of conflicting ideas, such as good versus evil, light versus darkness, freedom versus slavery, and truth versus lies ».

[1000] APULEE, *Métamorphoses*, V, 27.

[1001] APULEE, *Métamorphoses*, V, 28, « c'est ainsi que l'oiseau bavard et indiscret caquetait à l'oreille de Vénus et lui déchirait l'honneur de son fils ».

de l'éconduire par respect pour Vénus. Puis, Psychè se livre à Vénus, encouragée par l'annonce de Mercure.[1002]S'ensuit une série de trois épreuves qui ont pour but d'éliminer Psychè. Mais, à chaque fois, cette dernière est guidée par trois éléments auxquels elle va prêter attention malgré leur apparence. Les fourmis n'entrent pas directement en communication avec Psychè mais l'une d'elles parle et répartit la tâche initialement dévolue à Psychè[1003]. Puis c'est le fleuve qui intervient en émettant un son qui transmet un sens[1004]. Cette fois-ci, Psychè a su évoluer et parvient à être attentive à ce qu'il faut. Finalement, c'est le symbole suprême de la divinité la plus importante, l'aigle, qui intervient[1005].

Comme Psychè a su remporter les défis de Vénus, cette dernière en lance un dernier qui conjugue deux difficultés : revenir du domaine de la mort et surmonter la curiosité naturelle de Psychè envers des éléments qui sont sacrés et sacrilèges. Les deux peuvent causer sa perte. Encore une fois, elle va être aidée dans sa quête par un élément qui va l'interpeler[1006]. Tous les pièges du parcours à venir de Psychè sont ainsi prédits mais il reste à affronter son désir de découvrir un objet dont l'apparence est suspecte. Ce qu'elle doit trouver est présenté dans le discours de Vénus, dans une mise en abyme du discours que Psychè doit tenir à Proserpine, brouillant ainsi l'attention de Psychè et du lecteur. De plus l'élément à récupérer est défini comme appartenant à la beauté. C'est justement ce qui est la cause de la discorde originelle et de celle se produisant dans ce conte[1007]. Psychè ne parvient pas à résister à sa curiosité, ouvre la boîte et tombe dans un sommeil éternel. A ce moment, surgit Cupidon qui la sauve avant d'en faire une déesse, avec l'accord de Jupiter. La curiosité en tant que thème récurrent des Métamorphoses est un autre biais par lequel nous pouvons caractériser cette œuvre. La curiosité est source d'ambivalences qui nous

[1002] Ce qui prouve encore une fois la place accordée au recours à la parole.

[1003] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 10, *discurrens naviter convocat corrogatque cunctam formicarum accolarum classem.*
« Active, elle court de-ci de-là, convoque et rassemble toute l'armée des fourmis ses voisines ».

[1004] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 12, *sed inde de fluvio musicae suavis nutricula leni crepitu dulcis aurae divinitus inspirata sic vaticinatur harundo viridis.*
« Mais du sein même du fleuve un vert roseau, source de sons mélodieux, par une inspiration divine, fait entendre, en un doux murmure de la brise légère, cet avis prophétique ».

[1005] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 15, *alti culminis diales vias deserit et ob os puellae praevolans incipit*.
« Il abandonne donc les radieux chemins de la voûte céleste, et s'en venant voler sous les yeux de la jeune femme, il lui adresse la parole ».

[1006] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 17, *sed turris prorumpit in vocem subitam.*
« Mais la tour se mit soudain à parler ».

[1007] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 16, *dicito 'modicum de tua mittas ei formonsitate vel ad unam saltem dieculam sufficiens (...)'*.
« Tu lui diras : « Vénus te prie de lui envoyer un peu de ta beauté, ne serait-ce que pour la ration d'une seule petite journée (…) ».

rappellent d'ailleurs d'autres points d'achoppement du récit. Pour P. Walsh, la *curiositas* est un motif central de l'œuvre : « Donc à la fois dans l'histoire central, la carrière de Lucius, et dans le mythe central de Cupidon et de Psychè l'accent principal est mis sur les hasards provoqués par la mauvaise forme de curiosité, qui est une forme d'impiété[1008] ». Je rejoins son analyse dans le sens où la *curiositas* a bien un rôle capital dans les Métamorphoses. Cependant, il serait réducteur d'en faire le seul point capital de l'œuvre, car, comme nous le voyons sans cesse, Apulée fait cohabiter des réseaux de sens, de symboles qui s'auto alimentent et créent un univers complexe et riche.

Ce conte se termine alors sur une métamorphose : celle d'une femme en déesse. Elle accède à ce statut grâce à un parcours initiatique qui la confronte aux défauts de l'Homme, défauts que nous pouvons aussi apercevoir chez les dieux. Cette transformation symbolise une ascension. S'engage une quête pour trouver la vérité et se libérer de ce qui entrave l'âme humaine. Pour cela, Psychè symbolise le parcours de l'âme pour trouver le chemin de la vérité. Elle doit, pour y parvenir, apprendre à se servir de façon attentive et avisée de ses sens visuels et auditifs, qui, autrement, se révèlent des gênes à la connaissance humaine. Autour de ces sens sont véhiculés les thèmes de l'apparence, la beauté, la rumeur, le mensonge, l'obscurité, la vérité, la lumière. L'obscurité peut symboliser à la fois le mensonge ou ce qui est caché, à tort ou à raison, d'autrui. Si cela concerne ce qui est divin et sacré, seuls des élus sont choisis pour passer de l'obscurité à la clarté, ou plutôt de l'ignorance à la sagesse. Dans l'autre cas, l'obscurité entoure ce qui est profane et dont l'Homme doit s'écarter pour éviter de tourner son attention vers ce qui va le tromper. Cette réflexion symbolise tout à fait le parcours de Psychè et plus largement celui de Lucius.

2.3 Métamorphose et philosophie

Cela rejoint les idées platoniciennes, sur certains points. D'emblée, Apulée en auteur cultivé, nourri de pensées philosophiques et helléniques[1009] apparaît comme un disciple de doctrines philosophiques. Ses œuvres

[1008] WALSH, 1988, 77, « so in both the main story, the career of Lucius, and in the central myth of Cupid and Psyche the main emphasis is on the hazards induced by the wrong form of curiosity, which is a form of impiety ».
[1009] Cf BEAUJEU, 1968, 11-13.

autres que les Métamorphoses et l'Apologie indiquent les préoccupations d'Apulée. Pour certains, il est plus un disciple de Plutarque[1010], comme la référence à cet auteur le suggère dans les Métamorphoses. Apulée insiste sur la filiation de Lucius avec Plutarque[1011]. Il y fait deux fois références dans les Métamorphoses. Pour d'autres, il s'inscrit dans la philosophie platonicienne[1012]. Ce qui est certain est l'utilisation d'un certain nombre de thèmes platoniciens et plus généralement philosophiques[1013]. D'après les éléments du récit, Apulée semble s'accorder avec Platon pour dire que les sens ont un potentiel négatif. En tant que tel, ils peuvent conduire l'homme à sa perte. Pour Apulée, un apprentissage est nécessaire à leur utilisation correcte. Platon, lui, considère qu'ils sont inférieurs à l'intelligence. Dans sa tripartition de l'âme, le corps est considéré comme un élément qui enchaîne l'âme humaine. Dans ce cadre tout ce qui est du domaine corporel est essentiellement subordonné à l'esprit. Apulée reprend à son compte un certain nombre d'éléments platoniciens dans son récit. La volonté de Psychè à s'unir au divin rejoint la représentation de l'âme comme élément voulant s'unir au divin : « la vision tripartite de l'âme, le désir de l'âme de s'unir au divin, la chute de l'âme ailée de la terre à cause de son fardeau maléfique, et la distinction entre les célestes et vulgaires types d'amour sont des idées Platoniciennes, qui, selon certains savants, ressemblent à certains événements dans le conte de Psychè ; ainsi le nom de Psychè, le portrait de son caractère en rapport avec ses deux sœurs, sa vaine tentative d'atteindre Cupidon et de voler avec lui vers le ciel, et le rôle ambigu que la déesse Vénus et son fils Cupidon jouent dans la vie de l'héroïne sont des thèmes qui semblent transformer le conte littéraire d'Apulée en une allégorie philosophique[1014] ». Cette réflexion de Panayotakis est révélatrice à plus d'un titre. Elle

[1010] Mais aussi, nous trouvons chez Plutarque un essai intitulé *De Iside* qui est donc en lien direct avec les *Métamorphoses*. Cf WALSH, 1981, 20-32. L'évaluation des *Métamorphoses* suggère qu'Apulée partageait avec Plutarque certaines idées religieuses, philosophiques et morales dérivées de Platon. Le plus significatif est la réconciliation de la philosophie platonicienne et de la religion d'Isis exprimée dans le *De Iside*, et plusieurs autres exemples tirés de la *Moralia* peuvent être trouvés.

[1011] De fait Plutarque est né en 40 et s'initie à Athènes à la rhétorique, aux sciences et au platonisme, entre autres écoles de philosophie. Il écrit l'essentiel de son oeuvre à partir de 90, oeuvre composée de biographies (*Les Vies Parallèles*), d'oeuvres morales diverses. Il mourra en 120, c'est-à-dire seulement quelques années avant la naissance d'Apulée. D'une certaine manière, la spécificité des *Vies Parallèles* qui comparaient systématiquement un Grec et un Romain se retrouve chez Apulée car son oeuvre unit la pensée latine et la pensée grecque.

[1012] Cf BECCHI, 2001, 221-232, DONINI, 1979, 103-111. Pour Donini, la variété et la multiplicité des sujets qui suscitent l'intérêt d'Apulée reflètent bien la complexité et peut-être l'ambiguïté profonde du platonisme du début de l'époque impériale.

[1013] Cf SCHLAM, 1970, 477-487 : Apulée a imprégné son récit d'une variété de motifs platoniciens qui pourraient permettre de voir dans les *Métamorphoses* non pas une propagande sectaire mais une vision syncrétiste en harmonie avec la conception du platonisme d'Apulée.

[1014] PANAYOTAKIS, 2001, 576, « the tripartite division of the soul, the desire of the soul to be united with the divine, the fall of the winged soul to the earth because of its evil burden, and the distinction between the

met clairement en valeur les zones de rapprochement entre la philosophie Platonicienne et l'œuvre d'Apulée. De telles ressemblances conduisent à la conclusion que le récit lui-même en est transformé. Encore une fois le thème de la métamorphose s'infiltre dans tous les pores des Métamorphoses. Toutefois Panayotakis émet des réserves quant aux réinterprétations abusives de l'œuvre sous le prisme du platonisme.

Concernant le conte de Psychè il est intéressant de remarquer que le nom du personnage remonte justement au nom donné à l'âme en grec. C'est également l'analyse de Beaujeu : « On ne peut guère contester, après les recherches d'O. Jahn, de P. Scazzoso et de P. Grimal, que le conte ait une signification philosophique ; pour la comprendre, il faut partir du nom de « Psychè » et de ce que nous savons des préférences philosophiques d'Apulée ; le rapprochement s'impose avec le mythe platonicien de Phèdre : entre ses incarnations successives, l'âme est admise à contempler les vérités divines et le dieu suprême ; si elle parvient à rester en sa compagnie, cette « âme, qui est devenue compagne du dieu et a eu quelque vision des Vérités, restera jusqu'à l'autre cycle exempte de souffrances... Mais lorsque, ayant été incapable de l'accompagner, elle n'a pas eu cette vision et, par suite de quelque circonstance, a participé à l'oubli et au mal qui l'ont alourdie, alors, ainsi alourdie, elle perd ses ailes et tombe à terre »[1015]; privée alors de la vision divine, l'âme est enflammée d'amour : « rendue folle, elle ne peut pas dormir pendant la nuit, ni, pendant le jour, rester à l'endroit où elle se trouve ; elle court, pleine de désir, partout où elle pense pouvoir apercevoir celui qui possède la beauté »[1016] ; dans son désir passionné du divin, l'âme « est prête à se faire esclave »[1017]. Cette description n'évoque-t-elle pas de façon précise la Psychè d'Apulée, après qu'elle eut contemplé son mari divin et lorsqu'elle accepte de se mettre au service de Vénus ? (Métam. VI 5,3 : *quin... ultroneam te dominae reddis*?) Toutefois, ces ressemblances étroites n'effacent pas certaines discordances, en particulier celle-ci : chez Platon, l'amour est un grand « démon » et non pas le dieu suprême ; il est un intermédiaire entre l'homme et Dieu, qui permet à l'homme de s'élever à la contemplation du divin ; il n'est pas lui-même objet de contemplation. Par conséquent, des notions et des souvenirs platoniciens se laissent discerner, en filigrane, à

heavenly and the vulgar types of love are Platonic ideas, which, according to some scholars, resemble specific events in the tale of Psyche ; thus Psyche's name, the portrayal of her character in relation to her two sisters, her futile attempt to seize Cupid and fly with him to the sky, and the ambigous role the goddess Venus and her son Cupid play in the heroine's life are themes that seem to transform Apuleius' literary fairytale into a philosophical allegory ».

[1015] PLATON, *Phèdre*, 248 c-d.
[1016] *Op. cit.,* 251 d-e.
[1017] *Op. cit.,* 252a.

travers le texte d'Apulée ; mais celui-ci n'en est pas le décalque ; on ne peut même pas dire qu'ils aient fourni à l'auteur son schéma structural. Il faut donc se garder de forcer la signification philosophique du conte[1018] ».

Cette analyse prouve la présence de la philosophie platonicienne qui a comme idéal de savoir reconnaître le beau – ce qui est un aspect du Bien chez Platon : « la beauté seule jouit du privilège d'être l'objet le plus visible et le plus attrayant. L'homme pourtant dont l'initiation n'est point récente ou qui s'est laissé corrompre, ne s'élève pas promptement de la beauté d'ici-bas vers la beauté parfaite, quand il contemple sur terre l'image qui en porte le nom. Aussi, loin de se sentir frappé de respect à sa vue, il cède alors au plaisir, à la façon des bêtes, cherche à saillir cette image, à lui semer des enfants, et, dans la frénésie de ses fréquentations, il ne craint ni ne rougit de poursuivre une volupté contre nature. Mais l'homme, qui a été récemment initié, ou qui a beaucoup contemplé dans le ciel, lorsqu'il aperçoit en un visage une belle image de la beauté divine, ou quelque idée dans un corps de cette même beauté, il frissonne d'abord, il sent survenir en lui quelques-uns de ses troubles passés ; puis, considérant l'objet qui émeut ses regards, il le vénère comme un dieu[1019] ». Mais les sens ne sont pas les seuls à être sujets à caution dans le récit. Apulée ne se contente pas de les remettre en cause. Il va plus loin et s'attaque aussi à d'autres éléments, comme l'argent. En tout cas, la philosophie joue un rôle dans le récit qu'il soit d'ordre narratologique, symbolique[1020]. Comme dans d'autres cas, Apulée fait converger les éléments de façon à former des associations complexes et riches de sens.

Ici, Psychè, image de la beauté de la déesse Vénus, est prise sur terre pour la beauté personnifiée. La réaction des hommes, loin d'être irrespectueuse, est exagérée car Psychè n'est pas la beauté, ce n'en est qu'une représentation affaiblie sur terre. Apparaît donc une disproportion entre la réaction humaine et celle qui en est la cause. Cette explication pourrait s'effectuer ainsi, mais ce n'est qu'une interprétation en surimposant le récit de Psychè aux doctrines platoniciennes. La présence des sens physiques dans le récit semblerait aussi se rapprocher de la vision de Platon. Cependant à la fin du conte de

[1018] Cf BEAUJEU, 1975, 84-85. Les livres IV, 28-VI, 24 et XI des *Métamorphoses*, œuvre à la fois sérieuse et légère, sont plus particulièrement graves. L'étude de leur signification philosophique, de leur valeur symbolique, et de leur charge mystique met en lumière l'objet permanent de la quête d'Apulée : l'accession à la contemplation divine, par étapes, avec l'aide de divinités secondaires et grâce à l'initiation.

[1019] PLATON, *Phèdre*, 250-251.

[1020] Cf KIRICHENKO, 2008a, 89-107 : il nous livre une interprétation du rôle joué par la philosophie dans le récit, rôle rhétorique et narratif, puisque les références philosophiques renforcent l'effet comique de certaines scènes et sont utilisées pour prévenir toute tentation de lecture allégorique. Une attention particulière est portée au prologue du texte, qui inaugure ce traitement de la philosophie en s'inscrivant fortement contre la critique platonicienne des arts mimétiques et des fables.

Psychè, quand celle-ci cède à la tentation de contempler le soi-disant beau et meurt, Cupidon la ramène cependant à la vie et va même plus loin, il en fait une déesse. Il reproche à Psychè d'avoir succombé à la curiosité. Faut-il considérer que, à son sens, le châtiment a été assez élevé et que Psychè doit désormais savoir raisonner avec son intelligence et non ce que lui dicte son corps ? Ou est-il possible de voir en cela que le jugement d'Apulée sur la question est moins tranché que celui de Platon ? Toujours est-il, au terme de ce mythe, les éléments qui sont distillés dans le récit prouvent la complexité de la réflexion menée dans les Métamorphoses.

Avec la fin du conte de Psyché, réapparait brutalement l'univers humain qui tranche de façon repoussante avec le conte. Lucius et Charité se trouvent toujours parmi des brigands et une vieille peu recommandable[1021]. Le retour à la réalité est des plus rudes. A quel point pouvons-nous, personnages et lecteurs compris, croire au récit d'une femme avinée ? Pour Lucius la question ne se pose même pas, puisqu'il regrette juste de n'avoir pu la consigner par écrit. S'ensuit la tentative d'évasion avortée à cause de l'impossibilité de communication entre Charité et Lucius[1022]. Alors que Psyché n'avait pas la possibilité de voir les êtres qui l'entouraient dans le palais de Cupidon, Lucius, lui, est dans l'incapacité d'utiliser sa voix. Le livre VI se termine sur le conseil des voleurs qui délibèrent sur le sort qu'ils pensent réserver à Charitè et à Lucius.

A partir du livre VII, les récits se suivent et s'enchâssent de sorte qu'il est souvent difficile d'en dégager un trait dominant. Les discours et récits sont si emmêlés que le lecteur peut en venir à ne plus distinguer le rêve et la réalité. Mais cet aspect fictionnel, fictif voir trompeur des récits pour paradoxal que cela puisse paraître peut servir de révélateur à la vérité. Pour N. Fick[1023], la fiction serait même un langage divin. La mise en scène des histoires d'empoisonnement et la reprise du thème par l'évocation de la mort de Socrate, témoignent que la fiction peut servir de révélateur à la réalité et qu'en ce sens, elle est un langage divin. Le problème du juste et de l'injuste constitue un des arguments de la démonstration de N. Fick. Sans aller jusqu'à cette thèse, nous pouvons remarquer que de nombreux éléments symboliques sont ainsi mis en place et le langage en fait partie. Au

[1021] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 25, *sic captivae puellae delira et temulenta illa narrabat anicula.*
« Tel est le récit que faisait à la jeune captive la vieille radoteuse avinée ».

[1022] APULEE, *Métamorphoses*, VI, 29, *sed ego gnarus latrones illac ad reliquas commeasse praedas retinebar firmiter atque sic in animo meo tacitus expostulabam.*
« Moi qui savais que les brigands avaient passé par là pour aller chercher le reste de leur butin, je résistais obstinément et lui faisais en moi-même de silencieuses remontrances ».

[1023] Cf FICK, 1991a, 121-133.

livre VII, nous retrouvons Lucius, Charitè, les voleurs, mais les récits se superposent et les aventures se répètent aussi avec les diverses tribulations de l'âne Lucius qui est à diverses reprises confronté au travail forcé. La question de l'apparence demeure sous-jacente au récit. Depuis la fin du conte de Psyché, il semble même que la problématique des apparences se soit déplacée. Il ne s'agit plus seulement de l'apparence physique qui est remise en question – et qui continue de l'être au livre VII et suivants – mais il s'agit également d'estomper des limites claires sur les récits, le cadre, l'environnement des personnages et par conséquent celui de la lecture. S'opère alors une nouvelle métamorphose, introduite depuis le début : la métamorphose littéraire qui rend ce récit « fabulaire[1024] ». Ce terme pourrait englober et renvoyer à l'ensemble des thématiques abordées dans l'œuvre sur le plan narratif.

3.1 Les jeux d'échos

3.1.1 Charitè

Dès l'arrivée du soi-disant Hémus de Thrace, alias Tlépolème, nous renouons avec les histoires des voleurs. La chute des brigands se passe en trois étapes qui mettent à contribution la vue, l'ouïe, l'apparence et la métamorphose. Tlépolème se présente chez les voleurs, habillé comme un des leurs :

Sed plane centunculis disparibus et male consarcinatis semi-amictum, inter quos pectus et venter crustata crassitie relucitabant [1025].

Cette description implique que l'apparence physique est le premier critère pris en compte par la bande. Or cet accoutrement n'est qu'un déguisement, une transformation volontaire, effectuée pour tromper la bande. Les récits des voleurs au livre IV s'étaient terminés sur la métamorphose de Thrasyléon en ours, ils reprennent ici avec la transformation de

[1024] Le terme 'fabulaire' permet également d'intégrer une possible affiliation avec la fable. Il insère ainsi toute la partie de la morale, de la philosophie, du message que cherche à nous délivrer Apulée. Le 'fabulaire' s'impose comme une métamorphose littéraire. La fabula associe des diversités génériques. C'est ce que nous dit CALLEBAT, 1998, 32-33 : « Ce langage n'a pas reçu dans l'antiquité de dénomination spécifique, mais l'association chez Apulée des termes *fabula* et *historia* définit l'élaboration d'une *réalité* de temps et d'espace que détermine l'acte même de création littéraire (*réalité* particulièrement équivoque dans l'antiquité où ont été très incertaines et variables les notions de fiction et de vraisemblance). Ce langage n'est réductible ni à celui de l'épopée, ni à celui du drame, ni à celui de l'histoire, ni à celui des mythographes. Mais la fiction proposée est appuyée sur l'épopée, sur le drame, sur l'histoire, sur le mythe pour devenir *significative*. » Cette volonté significative pourrait correspondre au message, au but didactique d'Apulée.

[1025] APULEE, *Métamorphoses*, VII, 5, « mais il portait, le couvrant à moitié, des haillons dépareillés et mal cousus ensemble, entre lesquels apparaissait par places le robuste embonpoint de sa poitrine et de son ventre ».

Tlépolème en brigand afin de s'introduire dans l'enceinte des voleurs. Cela traduit ainsi l'évolution interne du récit.

Le lecteur comprend la situation à travers les yeux et les oreilles de Lucius. Mais, comme Lucius n'a pas toutes les données en main, la structure du récit remplit le lecteur d'étonnement et d'inquiétude. C'est normal : Lucius ne maîtrise pas la suite des événements. Tlépolème, dès son apparition, utilise l'art oratoire pour entrer dans les bonnes grâces des brigands. Son discours est brillant car il se sert de différents moyens pour attirer l'attention et l'intérêt des voleurs. Il s'invente une réputation de voleur, et d'un voleur élevé dans cette pensée. L'importance de la *fama* est cruciale dans l'horizon d'attente qu'il crée chez son auditoire[1026]. Dans un second temps, Tlépolème passe par la *fabula* pour donner à son histoire un aspect plus attrayant[1027]. De même que les voleurs ont à trait de raconter leurs hauts faits, lui aussi se constitue une histoire pour ajouter foi au personnage qu'il s'est inventé. Mis en confiance par ces mensonges, les voleurs suivent les conseils de Tlépolème quant au sort réservé à Charitè et à Lucius. Ils abusent de l'alcool et, tel un autre Ulysse, Tlépolème les attaque dans leur sommeil et leur état d'ébriété.

En association avec ces éléments, l'argent est encore mis à profit. Il sert d'*auctoritas* à Tlépolème pour donner plus de poids à son personnage. C'est ce qui est mis en avant dans la présentation orale de son personnage devant les brigands. L'argent conduit aussitôt les voleurs à accepter Tlépolème dans leur bande et même à le nommer chef. La valeur de l'argent affecte la vie des brigands et les conduit à la déchéance et la mort.

C'est la troisième étape de ce récit : la révélation et la libération de Charitè face à l'exécution des brigands. Alors que la libération de Charitè et de Lucius aurait dû constituer l'apogée et la fin du récit, elle ne sert qu'à entamer une nouvelle étape. Après une courte pause qui donne l'illusion que les péripéties sont terminées, les problèmes réapparaissent de plus belle. Lucius a été porté en triomphe avec Charitè et est destiné à mener une existence d'âne heureux. Malheureusement, il est conduit chez des maîtres qui

[1026] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *nam praefui validissimae manui totamque prorsus devastavi Macedoniam. Ego sum praedo famosus Haemus ille Thracius cuius totae provinciae nomen horrescunt, patre Therone aeque latrone inclito prognatus, humano sanguine nutritus interque ipsos manipulos factionis educatus heres et aemulus virtutis paternae*.
« J'ai été à la tête d'une forte équipe, et j'ai dévasté à fond toute la Macédoine. C'est moi qui suis Hémus de Thrace, le fameux brigand, dont le nom fait frémir toutes les provinces. Mon père était Théron, bandit illustre lui aussi : nourri de sang humain, élevé dans les rangs mêmes de notre bande, je suis l'héritier et l'émule de la valeur paternelle ».

[1027] C'est le récit du vol des richesses de Plotina par Hémus, récit qui vante l'absence de scrupules d'Hémus.

le brutalisent. Il est traité et considéré comme l'animal qu'il est, traitement qui rappelle celui des esclaves.

De même Charitè ne connaîtra un bonheur que de courte durée. Dès le début du livre VIII, Lucius apprend l'assassinat de Tlépolème par Thrasylle, suivi de la vengeance de Charitè et de sa mort. Tlépolème se laisse tromper par des propos mensongers destinés à entraîner sa mort[1028]. Les paroles de Thrasylle excitent la fierté et la témérité de Tlépolème. Ce dernier oublie temporairement sa condition humaine qui ne le protège pas de la mort. C'est la comparaison aux femmes et aux esclaves qui bafouent l'honneur de Tlépolème. Cela met en relief la valeur affichée de Tlépolème. La bassesse de Thrasylle n'en est que plus marquée : c'est lui le véritable responsable de la mort de Tlépolème et non le sanglier. Sous l'apparence de l'ami, Thrasylle a réussi à tuer Tlépolème, pour avoir été éconduit par Charité. Depuis lors il nourrissait de sombres projets qui renvoyaient à ses mœurs troubles qui avaient été mis en avant dès sa présentation[1029]. La réputation n'est pas fausse. L'adéquation entre la réalité et la parole répandue autour est ici intéressante à noter. Le positionnement de Thrasylle et de Tlépolème face à l'argent permet de caractériser et différencier chacun. L'argent est symbolique de leur essence même dans le sens où elle révèle la grandeur d'âme ou la bassesse des personnages. Il permet ensuite d'engager une lutte de rapports de force entre les deux personnages masculins qui sont en concurrence pour se faire valoir auprès de Charitè. Il fait ainsi avancer le récit et le conduit au tragique, encore une fois.

L'ouverture du récit des malheurs de Charitè rappelle étrangement celui du conte de Psyché et appuie sur l'importance des *fabulae* dans les Métamorphoses. Ce récit se situe encore une fois la nuit[1030]. La narration ne cesse de prendre des formes diverses. Les

---

[1028] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 5, *quid stupore confusi vel etiam cassa formidine similes humilitati servorum istorum vel in modum pavoris feminei deiecti tam opimam praedam mediis manibus amittimus ?*
« Allons-nous demeurer cloués par l'émotion, en proie à une vaine frayeur comme ces esclaves qui se terrent, ou défaillants de peur comme des femmes, et laisser échapper de nos mains une aussi magnifique capture ? ».

[1029] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 1, *erat in proxima civitate iuvenis natalibus praenobilis quo clarus et pecuniae fuit satis locuples, sed luxuriae popinalis scortisque et diurnis potationibus exercitatus atque ob id factionibus latronum male sociatus nec non etiam manus infectus humano cruore, Thrasyllus nomine. Idque sic erat et fama dicebat.*
« Il y avait dans la ville voisine une jeune homme qui devait à sa noble naissance une situation brillante et d'amples revenus mais débouché, viveur, coureur de filles, grand buveur en plein jour. Il s'était de ce fait fâcheusement lié avec des bandes de malfaiteurs, et ses mains mêmes n'étaient pas nettes de sang humain. Il se nommait Thrasylle, et sa réputation répondait à la réalité ».

[1030] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *noctis*.
« Pendant la nuit ».

histoires se superposent et se font écho. Ainsi l'apparition de Tlépolème revenant de la mort pour faire le récit de son assassinat à sa femme rejoint l'histoire de Télyphron. Dans les deux cas, le mort dénonce son meurtrier. La nuit et le songe entourent ces situations. Ici, Charitè est visitée en songe par son mari défunt :

Tunc inter moras umbra illa misere trucidati Tlepolemi sanie cruentam et pallore deformem attollens faciem quietem pudicam interpellat uxoris [1031].

Une fois encore, le rêve est un symbole important qui permet de métamorphoser le mensonge pour aboutir à la vérité. Il se fait d'ailleurs compléter par le vocabulaire de la lumière (*inluminavit*)[1032]. Les symboles de la lumière, du rêve, de la parole et de l'ouïe sont constamment invoqués pour mettre en place la transformation des choses, des êtres, de la réalité. La quête de l'essence des êtres et de la vérité ne cesse d'être distillée tout au long de l'œuvre.

La vengeance de Charitè ne se fait pas attendre et fait définitivement dériver le récit vers la tragédie. De nombreux symboles entourent la fin tragique de ces personnages. La mise en scène de mariage mortelle[1033] se déroule la nuit, quand les effets de l'alcool et du somnifère ont agi sur Thrasylle. L'obscurité et l'état second brouillent les sens visuels et sonores du personnage qui est alors dans l'incapacité d'identifier correctement la situation[1034]. Dans une deuxième étape, Charitè lui annonce ses intentions puis transperce ses yeux :

Ad hun modum vaticinata mulier acu crinali capite deprompta Thrasylli convulnerat tota lumina [1035].

Il est intéressant de noter le choix de Charitè sur les modalités de sa vengeance. Elle détruit l'organe qui a conduit Thrasylle à la faute[1036]. C'est parce qu'il avait vu Charitè qu'il l'avait désirée et, éconduit, s'était vengé en provoquant la mort de Tlépolème. Le choix du

---

[1031] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 8, « dans l'intervalle, l'ombre de Tlépolème odieusement massacré, le visage souillé de sang, blême, défiguré, apparut à sa femme au cours de son chaste sommeil ».

[1032] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *addidit cetera omnemque scaenam sceleris inluminavit.*
« Et il raconta la suite, en faisant toute la lumière sur toute la scène du crime ».

[1033] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 11, *scaena feralium mortalium*.
« La mise en scène de cet hymen – hymen de mort ».

[1034] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *sed ubi sol tandem nocti decessit, ex imperio Charites adest ornatus (...) tunc anus de iussu dominae blandiens ei furtim depromptis calicibus et oenophoro, quod inmixtum vino soporiferum gerebat venenum.*
« Quand enfin le soleil a fait place à la nuit, aussitôt il est là, équipé selon les instructions de Charité (…). Alors la vieille, sur l'ordre de sa maîtresse, use de cajoleries, sort furtivement, en même temps que des calices, un vase qui contenait un soporifique mélangé dans du vin ».

[1035] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 13, « ayant prophétisé de la sorte, Charité tira de dessus sa tête une épingle à cheveux et en perça de part en part les deux yeux de Thrasylle ».

[1036] C'est aussi le choix d'Œdipe dans la tragédie de SOPHOCLE, *Œdipe Roi,* v. 1186-1221.

mot *lumen* pour désigner ses yeux, terme que nous pouvons souvent trouver pour désigner le regard en latin, entre en résonnance avec la symbolique de la lumière. Nous retrouvons d'ailleurs d'autres termes en lien avec cela : *oculi, faces nuptiales, illumino*[1037]. La mise en parallèle dans la même phrase des yeux, avec les torches et le verbe illuminer, crée un réseau significatif et confirme qu'il s'agit de symboles récurrents dans l'œuvre.

L'apparence de l'évolution positive du récit semble avoir échoué à ce niveau. La fin tragique de Charitè pourrait pourtant rejoindre la fin de Psychè qui est plongée dans la mort[1038]. Toutes deux retrouveront leur amour à la fin, seulement le mouvement est inverse. Psychè atteindra la vie éternelle par l'intervention de Cupidon alors que Charité mourra définitivement. Cela tendrait à prouver que le récit a réintégré la réalité. En parallèle, il faut renouer avec la difficulté et les mauvais traitements pour Lucius. C'est la fin des illusions pour Lucius et une nouvelle étape dans le récit. Depuis la libération de Charitè, Lucius redevient un élément mobile et se trouve en contact avec d'autres genres d'individus. Il est aussi directement confronté à son état d'objet mis en jeu dans les relations mercantiles.

3.1.2 La *variatio* dans les récits de Lucius

L'histoire de Lucius prend une tournure très changeante. Il est même difficile de caractériser clairement la structure des Métamorphoses. Si nous prenons le déroulement de l'action, Lucius est d'abord maltraité par la famille de meuniers et en particulier le fils qui répand des rumeurs sur le compte de l'âne afin de lui nuire. L'oralité, l'apparence et l'horizon d'attente que cela suppose sont à l'origine d'une rapide dégradation du sort de Lucius : l'enfant lui fait subir des traitements cruels et inhumains et, par méchanceté gratuite, propose de le faire émasculer. Quand il meurt, tué par un ours, sa famille s'en prend à Lucius et veut le tuer. Il est sauvé *in extremis* par la puanteur de ses déjections mais son sort n'est pas réglé pour autant. C'est à ce moment qu'intervient le récit de la mort de Charité qui opère une heureuse diversion dans la suite des aventures de Lucius et lui permettra de passer à travers la mort assurée : les paysans oublient le sort de Lucius pour se concentrer sur leur avenir propre. Ils viennent d'apprendre la mort de leur maître et prennent donc la fuite. Malgré les revers qu'il subit, Lucius semble avoir de la chance dans

[1037] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 12, *sic pudicae mulieri tui placuerunt oculi, sic faces nuptiales tuos illuminarunt thalamos.*
« Voilà comment ils ont su, tes yeux, plaire à une honnête femme ; voilà comme elles ont éclairé ta chambre nuptiale, les torches du mariage ».
[1038] Voir FRANGOULIDIS, 1990.

son malheur. L'histoire des malheurs d'autrui recadre les pensées des Hommes sur des préoccupations moins futiles. Raconter des histoires peut ne pas être uniquement négatif, mais dans quelle mesure ? La superposition des récits et même des types de récits qui entremêlent récits, discours, tragédies, comédies, références à la réalité, fiction pure prouve la volonté de constamment entrecroiser voix et formes de récit. C'est ce qu'indique A. Laird : « le mélange des différents narrateurs et des techniques narratives dans les Métamorphoses en réalité simplifié par la métamorphose elle-même indique la dextérité d'Apulée en tant qu'auteur de fiction. Mais peut-être cela suggère-t-il aussi un manque de confort avec narration à la première personne[1039] ». La thèse de A. Laird s'arrête sur les limites de l'art d'Apulée en matière de narration alors que M. Zimmerman de Graaf se contente d'en dégager la richesse[1040]. Pour autant, au vu de la complexité de l'œuvre, une telle conclusion est loin d'être certaine.

En tout cas, la perception entre vérité et apparence s'en trouve opacifiée. C'est ce à quoi conduit l'analyse de A. Laird : « la confusion entre réalité et fiction serait encore plus exaspérante que chez le Socrate Platonicien, tel qu'il présente ses arguments dans la République 10 (595f.). Les Métamorphoses est encore plus trompeur que la tragédie ou d'autres littératures qui sont 'la ruine pour l'esprit de leur lecteur, à moins s'ils sont protégés par la connaissance de ce qui est réellement' (595b) : un personnage de la vie réelle utilise des moyens convaincants pour raconter une histoire avec sa propre voix qui est loin de la vérité[1041] ». La métamorphose opère de façon totale puisque rien ne semble pouvoir demeurer tel au passage des récits d'Apulée : « dans un roman de métamorphose magique, rien ne demeure ce qu'il semble être ; et le facteur de changement soudain pourrait être considéré comme central pour une explication de la plus inattendue de toutes les surprises dans le roman, la transformation des Métamorphoses en tant que tel à partir d'une collection d'anecdotes fournissant une édification variée et un divertissement à

[1039] LAIRD, 1990, 150, « the mélange of different narrators and narrative techniques in the *Metamorphoses* actually facilitated by the metamorphosis itself indicates Apuleius's dexterity as an author of fiction. But perhaps it also suggests a lack of comfort with the first person form ».

[1040] Cf ZIMMERMAN DE GRAAF, 1998, 83-102. Le conte d'« Amour et Psyché » fonctionne en fait selon les mêmes principes narratifs que le reste des *Métamorphoses*. Avec l'*anus*, narrateur omniscient, Apulée contrôle toutes les informations qui parviennent au lecteur, aussi bien qu'à Lucius, en jouant sur l'alternance des voix entre le « je-narré » (l'*actor*) et le « je-narrant » (l'*auctor*). Ce faisant, il ménage le suspense et prépare les effets de surprise.

[1041] LAIRD, 1990, 161, « the confusion of truth with fiction would be still more galling to the Platonic Socrates, as he presents his arguments in *Republic* 10 (595f.) The *Metamorphoses* is even more misleading than tragedy and other literatures wich are 'ruination to the listeners' minds, unless they are protected by the knowledge of what really is' (595b) : a character from real life is using convincing means to tell a story in his own voice which is far from true ».

l'intérieur d'une fable concernant le voyage de l'âme au travers de la vie. Une telle élévation est rendue possible par la soudaine élévation de perspective dans le Livre 11, quand Lucius apprend la signification de son ancienne vie et choisit de s'écarter de cette vie[1042] ».

C'est à partir de ce moment que Lucius lui-même se met à nous partager des histoires[1043]. Il suscite ainsi à son tour la *curiositas* du lecteur[1044]. Cette thématique est encore un autre élément qui permet d'envisager l'œuvre sous un autre angle et d'en multiplier les sens et la compréhension générale. Il contient aussi en tant que tel une symbolique religieuse. Les symboles sont récurrents et convergent vers une pluralité de sens[1045]. Comme le dit A. Kirichenko : « le narrateur excite progressivement la curiosité du lecteur en lui fournissant des éléments de plus en plus scandaleux, en même temps que le récit avance[1046] ». Cette fois encore la nuit accompagne la narration. Mais l'innovation procède du narrateur qui n'est autre que Lucius. Jusqu'alors, si ce n'est pour le récit de ses aventures, Lucius laissait la parole à des voix narratives externes. La superposition des voix narratives[1047] est d'ailleurs un élément qui pose question dans les Métamorphoses, comme le souligne J. Winkler : « les multiples imitations vont même plus loin. Lucius n'est pas le seul à être un narrateur, mais c'est aussi le cas de nombreux autres personnages qu'il rencontre : Aristomène, Milon, Télyphron, différents bandits, leur gouvernante, Charité, Hémus et bien d'autres[1048] ». Pour lui, la narration est même le sujet principal du

[1042] SMITH, 1972, 528, « in a novel of magical metamorphosis, nothing remains what it seems to be ; and this factor of sudden change should be considered central to an explanation of the most unexpected surprise of all in the novel, the transformation of the *Metamorphoses* itself from a collection of anecdotes providing varied edification and entertainment into a fable about the journey of the soul through life. Such a transformation becomes possible through the sudden elevation of perspective in Book 11, when Lucius learns the meaning of his former life and chooses to turn away from that life ».

[1043] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 22, *celerrime denique longo itinere confecto pagum quendam accedimus ibique totam perquiescimus noctem. Ibi coeptum facinus oppido memorabile narrare cupio.*
« Après une longue étape, rapidement couverte, nous arrivâmes enfin dans une localité où nous nous reposâmes toute la nuit. Il s'était commis en cet endroit un forfait digne de mémoire et que je désire raconter ».

[1044] Le thème de la *curiositas* est considéré comme une thématique récurrente des *Métamorphoses* selon SANDY GERALD, 1972, 179-183. Les thèmes de la *curiositas* et du développement du caractère de Lucius donnent une unité à l'œuvre; le livre XI intègre à l'ensemble ces deux sujets, montrant notamment que Lucius trouve satisfaction dans l'accomplissement de ses aspirations spirituelles à travers sa dévotion à Isis.

[1045] Cf CALLARI LICIA, 1989, 162-166 : analyse de la signification, dans les *Métamorphoses*, de la *curiositas*, notion qui est le leitmotiv de l'œuvre, mais qui, entendue comme le désir de connaître ce que la divinité a caché à l'homme ordinaire, ne peut être que condamnée et punie. Cette notion offre ainsi la clef d'une interprétation mystérico-initiatique des *Métamorphoses.*

[1046] KIRICHENKO, 2008b, 364, « the narrator gradually incites the reader's curiosity by providing him with increasingly more scandalous stuff, as the narrative progresses ».

[1047] Thèse aussi avancée par ZIMMERMAN DE GRAAF et VAN MAL-MAEDER, 1998*,* 83-102.

[1048] WINKLER, 1985, 87-88, « the multiple impersonation goes even farther. Not only is Lucius a narrator,

roman de par la relation complexe de ses narrateurs, lecteurs, histoires. Certes, la complexité de la relation est indéniable. Et sa conclusion qui l'amène à s'interroger sur ce que peut alors être la véritable narration rejoint notre problème de fond. La complexité de l'essence de la narration est aussi abordée par A. Grilli qui voit dans l'utilisation du pluriel dans le titre la présence d'une pluralité de sens[1049]. L'apparence à de nombreux titres est sujette à caution. Il faut alors des indicatifs clairs pour s'y retrouver. Et l'argent est justement un indicateur indéniable[1050] qui traverse les récits.

Depuis le conte de Psychè, suivi du récit de la mort de Charitè, nous sentons une évolution de plus en plus négative[1051]. A chaque fois nous sont relatées des amours contrariées. Mais si celui de Psychè et Cupidon connaît une fin heureuse, celui de Charitè se termine par la mort. L'histoire que Lucius nous fait entendre est celle d'un esclave, qui trompa sa femme, puis fut alors enduit de miel, sur l'ordre de son maître, et livré à des fourmis. Ce sort funeste s'apparente à une métamorphose puisque le corps de l'esclave ne fait plus qu'un avec l'arbre[1052]. La symbolique de la métamorphose visuelle ou narrative n'est jamais loin de l'œuvre apuléenne.

Apulée semble vouloir nous livrer les différents objets d'intérêts humains : l'argent, les relations amoureuses. Le récit de l'esclave anonyme peut paraître secondaire et ne servir que le cadre narratif. De fait, il intervient lors d'une pause nocturne des bergers et permet de rendre compte du faible moral de ces derniers : loin de chez eux et effrayé par ce qui les entoure. Mais à un autre niveau, cela rentre aussi dans la construction interne du récit qui, à présent, se focalise sur les rapports humains. Le statut des personnages dans les trois récits prouve une volonté de caractériser ces rapports dans tous les milieux : le milieu royal et divin avec Psychè et Cupidon ; le milieu des *honestiores* avec Charité ; enfin le milieu des *humiliores* avec l'esclave. Or tous les milieux sont traversés par l'argent qui les

---

but so are many other characters whom he meets : Aristomenes, Milo, Telyphron, various bandits, their housekeeper, Charite Haemus, and so forth ».

[1049] Cf GRILLI, 2000, 121-134. Le pluriel du titre *Metamorphoses* indique qu'Apulée écrit sur deux plans, celui du lecteur ordinaire, qui sera gratifié de métamorphoses au sens habituel du terme, et celui de la philosophie et des mystères. C'est ce dernier aspect qui intéresse avant tout Apulée, comme le prouve l'allusion au platonisme faite dès le début (1, 2). Le roman de Lucius et la nouvelle d'Amour et Psyché ne peuvent être séparés, le lien étant la curiositas qui représente l'irrationnel et perd d'abord Lucius, puis Psyché.

[1050] Même si le sens à en dégager est sous-entendu. Mais c'est le *modus operandi* d'Apulée.

[1051] D'ailleurs SMITH, 1972, note la tonalité tragique sous-jacente au conte d'Amour et de Psyche mais sa thèse peut paraître trop tranchée.

[1052] APULEE, *Métamorphoses*, VIII, 22, *ut ossa tantum vidvuata pulpis nitore nimio candentia funestae cohaererent arbori.*
« Il ne resta enfin que l'éclatante blancheur des os dépouillés de leur chair qui faisaient un avec l'arbre de mort ».

affecte de façon plus ou moins forte. Cela montre la volonté d'Apulée de franchir toutes les barrières possibles, qu'elles soient sociales, littéraires, narratives, humaines.

Apulée franchit les barrières initialement établies entre les genres. Or dans une pensée romaine, il y a *mixtum* et *mixtum*. Cela veut dire que tant que le *mixtum* est harmonieux et bien dosé il est possible et acceptable. Cependant dès qu'il dépasse les bornes de recevabilité, alors il devient *monstrum*. Ce qu'il importe plus que ce franchissement est de savoir dans quelle mesure ce franchissement peut – ou peut ne pas – être harmonieux aux yeux d'un romain du IIème siècle. Le fait en soi de transformer un homme en bête, forme de dénaturation complète, tente à faire pencher la balance d'entrée ver le *monstrum*. L'originalité de ce changement est qu'il représente le *summum* de la disharmonie. En effet, tandis qu'Ovide dans ses Métamorphoses transformait ses personnages en s'inspirant de leur essence, Apulée change ses personnages en formes tout à fait disgracieuses. Ovide s'ingénue à mettre en place des métamorphoses qui soient dans la continuité de la nature de l'être transformé. Par exemple, Ovide nous présente l'histoire de Cygnus, un homme qui se change en cygne[1053]. Pour autant ce changement se fait dans le respect de l'essence de Cygnus. Ses cheveux blancs sont remplacés par des plumes blanches. Il y a donc une volonté de continuité. Cela montre que convertir un homme en animal est possible sans que ce soit perçu comme une réalisation monstrueuse. Cependant la métamorphose constitue chez Ovide le but, la réalisation ultime qui survient au final de l'histoire.

La situation est bien autre chez Apulée. La transformation est volontairement disgracieuse. Apulée cherche à provoquer la disharmonie comme pour mettre en valeur la disharmonie propre à l'homme. C'est pour cela qu'il ne met pas en place un accord entre l'essence de Lucius et sa forme animale. D'autre part, la transformation de Lucius en âne ne constitue pas la finalité de l'histoire mais, bien au contraire, le point de départ, l'acte fondateur du récit. Ce n'est qu'à la fin, au livre XI, que Lucius retrouvera sa forme humaine. Il semble alors que les transformations subies par les personnages veulent volontairement créer un choc chez le lecteur dans un but démonstratif. De toute façon, Lucius est lui-même conscient qu'il s'agit d'un changement physique plus que d'une métamorphose intégrale. A aucun moment n'est employé le terme *metamorphosis*. A celui-ci lui est préféré le verbe *reformare*[1054].

[1053] OVIDE, *Métamorphoses*, II, 367-380.
[1054] APULEE, *Métamorphoses*, III, 22-24.

3.1.3 Fluidité des récits

Le domaine suivant convient particulièrement bien à la thématique financière. De fait tous comme les récits, l'or et l'argent sont des éléments fluides. L'écriture rejoint les éléments coûteux car tous deux s'écoulent de sorte qu'il est difficile d'avoir réellement prise sur eux. C'est ce que nous allons essayer de mettre en valeur dans les passages suivants. Nous passons à une autre sphère qui n'avait pas été abordée jusqu'à ce moment : le domaine religieux avec les prêtres de la déesse syrienne. Mais ce domaine se joue clairement des apparences puisqu'ils ont pour seul objectif d'avoir des gains lucratifs. Cette vision fait écho à celle des voleurs. Lucius renoue avec ses propres aventures car, une nouvelle fois, il est utilisé comme un objet et, à ce titre, maltraité. En même temps le rapport mercantile et intéressé de l'être humain revient au premier plan du récit. L'apparence des êtres et des choses est mise à défaut mais finira par apparaître au grand jour à deux reprises : une première fois les prêtres seront découverts mais pourront quand même reprendre leur activité ; puis à la deuxième occasion, ils seront définitivement pourchassés. La fausse présentation et la parole mensongère de ces prêtres ici dénoncée.

L'interruption des simulacres des prêtres par la tentative de meurtre de Lucius poursuit le même débat. Lors d'une invitation chez un dévot, le cuisinier de ce dernier, sur proposition de sa femme, s'apprête à faire cuire Lucius. Pour se sauver, il détale des lieux mais, au passage, saccage tout sur son chemin. Temporairement cela le met hors de danger mais son attitude est assimilée à celle d'un chien enragé. Les hommes ne savent que faire de lui et délibèrent sur son sort. Ici l'apparence bat son plein. Entre ce que Lucius est et ce qu'il donne à voir existe un écart de taille. Or, il réussit à se sortir de son mauvais pas grâce à son attention[1055]. L'ouïe est un sens encore une fois activé, sens qui peut amener à l'erreur comme amener à la connaissance. Ce qui est perturbant dans les Métamorphoses est qu'il est tour à tour utilisé à bon escient ou à mauvais.

C'est justement ce qui se passe à l'issue de cette aventure. A peine Lucius reprend-il la route parmi les prêtres syriens qu'il nous partage un autre récit, faisant alterner histoire principale et secondaire. Il mélange ainsi les narrations, les sujets et objets qu'il traite. Il s'adresse aussi de plus en plus directement au lecteur :

[1055] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 3, *illos qui meae tutelae pervigiles excubias agitaverant ausculto de meis sic altercare fortunis*.
« Je prête l'oreille aux propos échangés sur mon compte par ceux qui avaient passé toute la nuit en faction pour me surveiller ».

Inter semiruta vestigia conditum et hospitio proxumi stabuli recepti cognoscimus lepidam de adulterio cuiusdam pauperis fabulam, quam vos etiam cognoscatis volo.[1056].

L'utilisation de la deuxième personne du pluriel renvoie directement au lecteur. Encore une fois le récit poursuit plusieurs finalités. Par rapport aux aventures de Lucius, il s'agit de donner le cadre, de construire l'arrière plan. La mise en abyme de la narration suppose différents niveaux de compréhension, complexifie l'ouvrage et lui donne une portée symbolique supérieure. Cela apporte une impression d'oralité plus marquée comme si l'aède se trouvait à nos côtés. Les sens auditifs et vocaux sont mis en valeur tels des pointeurs qui accusent le rôle du langage, de la communication, de la connaissance, de la curiosité dans le processus des Métamorphoses.

La mésaventure du *Cuiusdam pauperis* mélange intrinsèquement tromperie, parole fourbe et recherche de gains. Le discours direct et la mention de l'argent se trouvent constamment dans ce récit. La parole mensongère conduit le mari à fixer son attention sur le mauvais élément : l'argent. Il semble qu'entre la relation avec sa femme et l'argent, le choix est vite fait. L'utilisation de l'objet *lucerna*[1057] rappelle étrangement le conte de Psyché. Ici encore la lampe joue un rôle bien cruel. Elle aide le mari à inspecter la jarre au lieu de regarder ce qui se passe derrière lui. Le détournement de l'attention est flagrant. Alors que la lumière devrait lui permettre de sortir de son aveuglement sur sa femme, elle ne fait que l'y plonger davantage encore. L'argent est encore un élément récurrent et symbolique dans le récit. Il met en valeur la duplicité de la femme et intervient dans la mise en scène de la tromperie. Alors que le récit de l'esclave avait provoqué la peur chez les paysans qui s'étaient hâtés de partir de l'endroit où ils avaient fait halte, ici l'histoire n'entraîne pas la même réaction. Les prêtres de la déesse syrienne demeurent plusieurs jours dans le lieu à profiter d'autrui puis finissent par être rattrapés pour leur méfait.

Lucius change alors à nouveau de maître et retourne entre les mains d'un meunier. Ces mésaventures entrent en résonnance avec celles du livre VII. Durant un bref laps de temps, Lucius a déjà été amené à subir un traitement proche de celui qui va lui être infligé au livre IX chez les meuniers. Après le passage chez les prêtres de la déesse syrienne, réintégrer un travail physiquement dur mais d'une nature différente aurait pu le soulager. C'est d'ailleurs ce qu'il se produira lorsqu'il sera racheté par un simple jardinier. Malheureusement chez les meuniers, l'atmosphère n'est pas saine. Ils tirent profit de

[1056] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 4, « nous prîmes logement dans la première auberge, où nous entendîmes raconter la plaisante historiette d'un Pauvre qui fut fait Cocu. A vous aussi je veux la faire connaître ».
[1057] APULEE, *Métamorphoses,* IX, 7.

Lucius et se font de l'argent sur son dos. De plus leur relation matrimoniale est loin d'être au beau fixe. Il semble donc que Lucius ait intégré le récit du *Cuiusdam pauperis* qui ne servait alors qu'à annoncer ses mésaventures chez les meuniers. Sexe et profit ne sont jamais bien éloignés. Même si Lucius passe un certain temps à nous dresser le portrait de ses mauvais traitements, il en vient rapidement à parler de la femme du meunier qui est justement la principale responsable de ses malheurs. Elle semble même prendre du plaisir à infliger de cruels labeurs à Lucius. L'argent sert encore de cadre au récit et est un symbole qui vient caractériser la nature, l'essence de cette femme.

Son histoire suit une organisation symbolique du processus de la métamorphose. Pour changer, certaines étapes sont pour ainsi dire nécessaires. Ainsi la femme, avant de commettre l'adultère, passe par une phase préparatoire. Elle met en voix ce qu'elle s'apprête à faire elle-même. Une de ses amies suscite sa curiosité et son envie de passer à l'acte[1058]. Le récit de Philésithère, mis en abyme, procède encore une fois de la méthode de structure enchâssée, comme cela sera le cas pour le récit que le meunier fera à sa femme. Il s'agit à chaque fois de femmes qui trompent leur mari mais le parallèle suit l'évolution du récit principal. Autant le récit de Philésithère qui mêle luxure et argent se termine, pour les amants, sans trop de dommage ; autant le récit du foulon, qui montre une femme aux prises avec ses désirs, fait présager le pire. Le meunier quitte d'ailleurs les lieux avant d'assister à la fin de la mésaventure. A la différence de sa femme, il ne semble pas prendre plaisir à contempler la vie d'autrui. Malgré tout, il se sert de ce récit pour démasquer sa femme, avec l'aide de Lucius qui intervient directement dans le récit en faisant crier l'amant qui se cachait. Cela fait directement écho au récit du foulon dans lequel l'amant se mettait à faire du bruit à cause du soufre qu'il respirait. La parole et de la narration sont mises en valeur de ce fait.

La méthode de la surenchère s'applique dans la suite des événements qui ont lieu chez les meuniers. Un récit en amène un autre, une vengeance une autre. C'est un élément très important à relier justement avec la question des finances. La quantité des récits noie le lecteur de même que la quantité d'or ou d'argent éblouie celui qui est en son contact. Au demeurant est-ce la quantité qui fait la qualité ? Cette question renvoie au travail de l'auteur qui surcharge le lecteur de stimuli narratifs. Dans le système d'Apulée, la mise en rapport, en confrontation avec les richesses appelle une attention renouvelée. L'être

[1058] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 16, *denique die quadam timidae illius aniculae sermo talis meas adfertur auris*.
« Et voici qu'un jour, ces propos cauteleux de la vieille parvinrent à mes oreilles ».

humain est amené à se positionner correctement face à des éléments qui le livrent à l'aspect passionnel de son être.

Dans la suite du livre IX, la femme du meunier engage alors une sorcière, réintroduisant ainsi l'univers magique, avec tout le substrat que cela implique. Cependant la présentation que Lucius nous fait de la magicienne se base en fait sur des conjectures. Comme il le dit lui-même il a seulement assisté à l'arrivée d'une femme suspecte – qui n'est apparemment pas ressortie du logement – puis a appris la mort du meunier. Lucius se justifie mais de façon allusive[1059]. D'apparente bonne volonté, Lucius devance les possibles critiques du lecteur en s'adressant directement à lui. Seulement, sa réponse ne résout pas la question du « comment », elle se contente d'introduire des observations plus ou moins subjectives de la part du narrateur personnage. Certes, il a pu contemplé de ses yeux les faits et gestes de ceux qu'il a approchés. Cependant cela n'explique pas les interprétations qu'il fournit sur la magicienne ou les visions de la fille du meunier. Bien sûr ce n'est pas la première fois que de telles références sont effectuées dans le récit. D'un côté, cela sert le cadre narratif et la construction cyclique des Métamorphoses. D'un autre côté, l'utilisation de tels éléments de la part de Lucius invite à se poser des questions. Que d'autres voix narratives aient recours à des discours troubles, c'est une chose ; mais que Lucius use cela avec son lecteur, cela rend son personnage plus problématique. Son discours, son oral mélangent réel et irréel de façon dérangeante. Il métamorphose ainsi l'univers qu'il côtoie et son discours en est le symbole. Le discours de Lucius peut-il être cru ? Que pouvons-nous en penser ? C'est ce qui transparaît dans certaines études, comme celle de W. Smith : « si le jugement de Lucius sur les gens et les événements est suspect, cela amène naturellement à ce que nous puissions toujours croire en ses analyses des *fabulae* auprès desquelles il convie le lecteur[1060] ». A bien des niveaux, la voix de Lucius révèle des discordances et des interprétations sujettes à caution[1061]. Cela éveille l'attention

[1059] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 30, *accipe igitur quem ad modum homo curiosus iumenti faciem sustinens cuncta quae in perniciem pistoris mei gesta sunt cognovi*.
« Apprends donc comment l'homme curieux que j'étais sous la figure d'une bête de somme a eu connaissance de tout ce qui s'est tramé contre la vie de mon meunier ».

[1060] SMITH, 1972, 521, « if Lucius' judgment about people and events is suspect, it naturally follows that we cannot always believe in his analyses of the *fabulae* to which he introduces the reader ».

[1061] Les études de PUCCINI-DELBEY, 2006, 141-152, mettent aussi en valeur le fait que la voix narrative soit un élément à manipuler avec précaution et non pas à prendre au pied de la lettre. Chez Apulée, chaque récit diégétique ou métadiégétique cherche à se présenter comme une communication entre un narrateur digne de foi et un lecteur croyant. Pourtant, le doute s'installe toujours. Seule la parole divine est vraie (*Met*. 11).

du lecteur et peut amener différents niveaux de lecture, comme pour bien d'autres éléments des Métamorphoses.

Il semble se perdre dans le monde peu cohérent qu'il rencontre. Il se laisse submerger par sa curiosité, quitte à blesser autrui. C'est ce que prouve la fin des aventures du jardinier qui va maintenant être son nouveau maître. A ses côtés, il assiste au récit de la mort des trois fils d'un riche voisin puis à la mort de ce dernier. L'affaire repose cette fois-ci entièrement sur la problématique de la propriété et de l'inégalité des rapports humains. L'argent est encore une fois au cœur du processus. Le discours se répercute sur la vie des hommes avant finalement de rebondir sur Lucius, ce qui prouve que l'argent est un symbole de l'avancement de la narration.

C'est en repartant de chez son voisin que le jardinier se fait saisir Lucius par un soldat de la légion. Cet événement reproduit le récit de la lutte de propriété survenue chez son voisin qui vient de se donner la mort de façon tragique. Le jardinier tente lui aussi de garder Lucius en sa propriété : il se bat contre le soldat et s'enfuit avec l'âne. Si Lucius est toujours considéré par les êtres humains comme un objet, sa valeur a évolué dans ses aventures. Il est passé d'animal remplaçable qui peut être mis à mort pour un oui ou un non à un animal utile dont le maître a besoin. Cela provient bien sûr de la condition, du statut de maître. Le jardinier est un pauvre hère qui se met à travailler la terre avec Lucius, tel son égal. Lucius, de son côté, semble être toujours aussi affecté par ce qu'il voit et ce qu'il entend[1062]. La position de Lucius entre deux espaces, ni tout à fait caché, ni tout à fait visible, rejoint l'état de transformation dans lequel il se trouve. Son apparition crée à la fois le rire et suscite la mort, celle du jardinier dont le sort sera traité de façon liminaire au début du livre X. La bivalence rejoint celle des Métamorphoses en général. L'attrait de Lucius porte encore sur l'ouïe et la vue, deux symboles de la quête de ce qui est, de ce entoure les êtres, de ce qu'il semble. Les frontières sont élastiques et poreuses chez Apulée, comme le souligne Finkelpearl[1063].

Le livre X, alors qu'il sonne le glas du jardinier, à l'inverse, marque une nouvelle étape dans les aventures de Lucius. A partir de ce moment, il peut contenter ses besoins

[1062] APULEE, *Métamorphoses*, IX, 42, *qua contentione et clamoso strepitu cognito, curiosus alioquin et inquieti procacitate praeditus asinus, dum obliquata cervice per quandam fenestrulam quidnam sibi vellet tumultus ille proscipere gestio.*
« En entendant les cris, le bruit de la dispute, avec ma curiosité naturelle et l'effronterie indiscrète d'un âne, j'allonge le cou de biais par une lucarne, en m'efforçant de voir ce que signifie ce brouhaha ».

[1063] Cf FINKELPEARL, 2006, 203-221. Les frontières entre les catégories, comme celles de l'humain et de l'animal, se révèlent poreuses chez Apulée. Cette fluidité l'autorise à une grande créativité linguistique. Examen de diverses difficultés textuelles qui peuvent se résoudre à la lumière de cette constatation.

physiques. Il peut ainsi se repaître de la nourriture concoctée par deux esclaves cuisiniers qui finissent par s'entre accuser de rapines avant de découvrir le véritable coupable en la personne de Lucius. Au lieu de le mettre à mort, comme cela se serait produit dans les récits antérieurs, la vision de Lucius en train de manger de la nourriture humaine suscite la curiosité. Lucius devient lui-même l'objet de l'intérêt d'autrui. Il est alors porté en triomphe aux côtés du maître Thiasus. L'évolution positive se poursuit avec les aventures de Lucius et de la dame. Lucius parvient à satisfaire ses désirs sexuels. Le regard que les êtres humains portent sur l'âne a clairement changé. L'apparence d'un être ou d'un objet est de ce fait subjective : elle dépend de celui qui le regarde et dans quelles circonstances. Cependant ce parcours de Lucius qui s'opère en trois étapes le conduit à un crescendo qui va au-delà de ce qu'il souhaite. Certes, satisfaire ses besoins physiques lui paraît naturel mais lorsqu'il s'agit de s'accoupler avec une criminelle qui va se faire exécuter et le faire dans un lieu publique, ce n'est pas de la même nature. Le *mixtum* est une composante intrinsèque des Métamorphoses, mais, lorsqu'il s'agit de se mélanger à ce qui est *nefas*, il dépasse les limites acceptables.

Et au cœur de cette évolution, le rapport à l'argent se lit aussi. Lucius suscite l'intérêt d'autrui puisqu'il se met à représenter un élément qui peut permettre un gain substantiel. Ainsi les esclaves cuisiniers sont ils bien vus de leur maître avec les avantages matériels que cela suppose. On retire des gains de lui quand il s'accouple avec une dame. Thiasus, lui-même, espère en tirer un bénéfice en le mettant sur scène. Certes, son évolution semble meilleure que ce qu'il a auparavant expérimenté, mais il demeure encore et toujours un bien mis à la disposition de l'homme. La thématique de l'argent est sous-jacente et permet de définir correctement ce qu'est toujours Lucius : un animal et non un homme. Cela le conduit donc à fuir cet état. L'argent est encore révélateur de ce que sont les êtres et les choses. Il fait avancer le récit.

3.1.4 Le livre XI

Sauvé *in extremis* du *monstrum*, Lucius plonge dans le sommeil. C'est sur cette situation que débute le livre XI. Le parallèle entre la fin du livre X et le commencement du livre XI est flagrant : la nuit encadre le récit[1064]. Il semble que les actes qui ne procèdent

[1064] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 1, *circa primam ferme noctis vigiliam experrectus pavore subito, video praemicantis lunae candore nimio completum orbem commodum marinis emergentem fluctibus ; nanctusque opacae noctis silentiosa secreta.*
« C'était environ la première veille de la nuit : réveillé par une frayeur subite, je vois le disque plein de la lune qui, dans ce moment même, émergeait des flots de la mer, tout rayonnant d'une vive clarté. A la

pas de la compétence humaine soient destinés à être accomplis dans une certaine atmosphère. Lucius a fui toutes les tentations et curiosités humaines, se retrouve seul avec lui-même. Son attitude a changé de ce fait. L'arrière plan n'est plus tout à fait le même non plus. Certes, les événements se produisent la nuit mais une étrange clarté guide Lucius, comme l'indiquent la référence à la lune qui surgit telle une lumière qui efface l'obscurité[1065]. Cette métaphore du passage de l'ignorance à la connaissance rejoint le parcours de Lucius. La lune est un élément qui symbolise la lumière, au sens littéral et figuré, et symbolise aussi l'intervention divine et annonce la prochaine métamorphose de Lucius. C'est aussi un des attributs connus de la déesse Isis. Après tant d'épreuves, il se tourne finalement vers un objet digne d'intérêt[1066]. Lucius expérimente une révélation car la déesse apparaît sous ses yeux de façon symbolique. Isis est présentée comme la douce lumière, étant associée à la lune. En cela elle est différente de la lumière éclatante, fulgurante. L'or est quant à lui un élément qui brille mais qui livre les êtres à leur essence passionnelle.

Le discours de Lucius sert non pas à introduire un récit mais à rendre hommage à la déesse. Il se finit sur une demande raisonnable :

Redde me conspectui meorum, redde me meo Lucio, ac si quod offensum numen inexorabili me saevitia premit, mori saltem liceat, si non licet vivere [1067].

La formulation est à la fois mesurée et construite sur des jeux d'oppositions ainsi que l'indique l'anaphore de *redde*. Certes, Lucius aspire à retrouver sa forme antérieure comme l'indique l'accumulation de déterminants possessifs et de pronoms personnels de la première personne. En même temps même s'il utilise l'impératif à deux reprises, il propose des alternatives, formulées dans des protases suivies d'apodoses. En plus de ce jeu rhétorique, le chiasme final qui place aux extrémités les verbes vivre et mourir met bien en valeur, au centre, le verbe conjugué *licet* : ici Lucius est conscient qu'il lui faut obtenir la

faveur de l'ombre de la nuit, du silence et de la solitude ».

[1065] Le choix d'ailleurs de la lune pour représenter Isis peut être problématique comme l'indique LIBBY, 2011, 301-322. Une analyse des images de la lune et des miroires dans le roman d'Apulée ainsi que dans ses œuvres philosophiques et rhétoriques montre comment il exploite une difficulté inhérente au symbole lunaire d'Isis et aux miroirs utilisés pour le représenter. La déesse de la lune Isis s'avère être une fraude opportuniste qui, comme un miroir, reflète la lumière sans produire la sienne.

[1066] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 1, *fato scilicet iam meis tot tantisque cladibus satiato et spem salutis, licet tardam, subministrante augustum specimen deae praesentis statui deprecari*.
« Voyant que le destin, enfin rassasié de mes nombreuses et cruelles infortunes, m'offrait, si tardif fût-il, un espoir de salut, je résolus d'implorer l'image vénérée de la déesse présente à mes yeux ».

[1067] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 2, « rends-moi à la vue des miens, rends Lucius à Lucius. Ou, si quelque divinité offensée me poursuit d'un courroux inexorable, qu'il me soit au moins permis de mourir, s'il ne m'est pas permis de vivre ».

permission, l'accord, le consentement divin. Le phénomène de révélation amorcé par la vision subite de la déesse au cours de son sommeil est accompagné d'une révélation intérieure. Lorsqu'il formule son souhait de retrouver forme humaine, l'utilisation de son prénom n'est pas anodine. Certes, il veut redevenir Lucius, mais dans ce prénom, l'étymologie[1068] transparaît de façon frappante. Au début des Métamorphoses, le choix d'un tel prénom ne pouvait encore donner lieu à des interprétations, mais, à cette étape du récit, il est révélateur. D'ailleurs le choix des prénoms dans l'œuvre d'Apulée est un élément qui ne peut être complètement écarté[1069]. Il est facile de l'associer à la symbolique de la lumière. C'est ce que note aussi C. Panayotakis : « également, le fait que le nom du héros du roman puisse être traduit librement par 'homme de la lumière', fournit un certain jeu de mots passionnant, alors que Lucius, dont les mésaventures ont si souvent été comparées aux souffrances de Psyché, prie Isis de le délivrer de sa forme répugnante d'âne et de lui rendre son ancien moi et (par conséquent) sa lumière première (*redde me meo Lucio*, 11, 24)[1070] ». La démarche de Lucius peut être interprétée de différentes façons : il se voue à la religion Isiaque de façon sincère dans une démarche qui prouve qu'il a évolué intérieurement ; en même temps, il aspire à la véritable connaissance qu'il sait ne pas résider dans ce qui s'apparente au beau et au bien (la magie, l'apparence extérieure) mais dans ce qui est par essence beau et bon (la religion isiaque en l'occurrence).

Toute la scène des prières et de l'apparition d'Isis se déroule entre des phases de veille et de sommeil qui se superposent[1071]. Alors que la nuit, les songes donnaient, jusqu'à ce moment, lieu à des récits et des événements bien souvent négatifs, ici la nuit et le sommeil sont propices à une communication avec le divin. Dans ce cadre, ils pourraient symboliser la porte qui ouvre vers d'autres sphères que l'être humain peut atteindre pour certaines mais dont il devrait apprendre à se préserver pour d'autres. Encore une fois la

[1068] *Lux, lucis, f :* la lumière.

[1069] Cf HIJMANS, 1978, 107-122. En donnant à ses personnages des noms pourvus d'une signification, Apulée souligne l'aspect de fiction de son œuvre. Il use de différents procédés pour créer ces noms : étymologie, présence ou absence d'ironie, allusions historiques, souvent κατ' ἀντίφρασιν ou allusions mythologiques. Ces noms apparaissent à des moments divers dans le cours du récit et cela aussi a une signification.

[1070] PANAYOTAKIS, 2001, 578, « likewise, the fact that the name of the hero of this novel could be loosely rendered as 'man of light', provides some exciting word-play, when Lucius, whose misfortunes have so often been compared to Psyche's sufferings, prays to Isis to free him from his loathsome asinine form and to render him back to his former self and (consequently) to his former light (*redde me meo Lucio*, 11, 24) ».

[1071] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 3, *rursus mihi marcentem animum in eodem illo cubili sopor circumfusus oppressit.*
« Le sommeil, envahissant à nouveau mes esprits alanguis, s'appesantit sur moi à la place même qui m'avait déjà servi de lit ».

métamorphose des choses, des êtres, des réalités est sensible. Suivant l'angle selon lequel nous examinons une situation, la forme de ce qui nous entoure peut fluctuer.

La réponse de la déesse, qui suit une description à la fois très détaillée et impressionnante, contient une énumération de tous ses pouvoirs, attributs, dénominations. Elle culmine sur son appellation :

Appellant vero nomine reginam Isidem Isidem[1072].

L'utilisation de l'adjectif *vero* dans ce cadre a tout son sens. Avec Isis, Lucius parvient enfin à la connaissance du vrai et de la nature réelle des choses, selon l'interprétation que nous pouvons en tirer. Après une telle présentation, Lucius reçoit toutes les indications sur la suite des événements, de façon prémonitoire. Au milieu de ces prescriptions divines, est mis en valeur l'objet qui lui permettra de retrouver forme humaine (*rosis*[1073]). La rose se voit dotée, dans les paroles de la déesse, d'une signification pleine et entière. Certes, dès la transformation de Lucius en âne au livre III, 25, elle avait été annoncée comme le moyen pour Lucius de retrouver forme humaine. Mais depuis lors, l'objet était resté hors d'atteinte. Rapidement, il avait cru pouvoir changer de forme mais les premières roses qu'il avait croisées étaient inaccessibles : placées en hauteur, quand Lucius s'en approche, un serviteur l'empêche de les atteindre en le chassant[1074]. Le livre III se termine d'ailleurs sur la vision de roses qui se trouvent à portée de Lucius. Mais ce dernier choisit de ne pas les toucher par peur de se faire tuer par les brigands[1075]. Finalement, la dernière mention de roses se trouve au tout début du livre IV. Lucius se rend compte à temps qu'au lieu de roses, il s'agit de plantes mortelles, appelées « roses des lauriers »[1076]. La rose ne fait sa réapparition qu'au livre XI quand Lucius est guidé par Isis. La rose est un des attributs connus de la déesse Isis. Sa présence dès le livre III peut être considérée comme un signe révélateur de son importance dans le récit. Bex nous expose même l'importance de la rose et en retrace la symbolique[1077]. Il l'associe aux cinq sens ce qui n'est pas étonnant au vu de leurs récurrences respectives dans l'œuvre. En ce sens Isis est annoncée de diverses

[1072] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 5, « ils m'appellent de mon vrai nom, la reine Isis ».

[1073] APULEE, *Métamorphoses*, *Ibid*., *de proximo clementer velut manum sacerdotis osculabundus rosis decerptis pessimae mihique iam dudum detestabilis belvae istius corio te protinus exue*.
« Quand tu seras tout près, doucement, comme pour baiser la main du prêtre, tu cueilleras les roses, et du coup te verras dépouillé du cuir de cette bête maudite qui depuis longtemps m'est odieuse ».

[1074] APULEE, *Métamorphoses*, III, 27.

[1075] APULEE, *Métamorphoses*, III, 29.

[1076] APULEE, *Métamorphoses*, IV, 2.

[1077] Cf BEX, 1998, 129-144 : ce chercheur étudie la symbolique de la rose, omniprésente, dans les *Métamorphoses* d'Apulée, ses liens avec les cinq sens, le rôle joué par les bonnes et les mauvaises odeurs et les sens des mouvements complémentaires d'ingestion et de déjection, de mort et de renaissance. Ces différentes approches dévoilent le sens mystique du roman.

manières au fil du récit : par ses attributs, la référence aux autres divinités qui en sont une extension, d'après le discours d'Isis. Pour N. Fick, la symbolique de la rose s'intègre à une symbolique plus globale concernant les végétaux en général[1078]. Ainsi végétaux, animaux permettent une compréhension interne des Métamorphoses. C'est un trait qui concerne de bien nombreux éléments du récit.

A partir de cette invocation de Lucius, s'opère un processus répétitif. Lucius est engagé au service d'Isis et, après des visions prémonitoires, poursuit son initiation à la religion isiaque puis à la religion d'Osiris. Pourtant, même si Lucius nous fait le récit de ces phases qui rythment son parcours initiatique, quand il s'agit de nous éclairer sur l'initiation en tant que tel, Lucius tient un discours nouveau :

Quaeras forsitan anxie, studiose lector, quid deinde dictum, quid factum ; dicerem, si dicere liceret, cognosceres, si liceret audire. Sed parem noxam contraherent et aures et lingua, <ista impiae loquacitatis,> illae temerariae curiositatis[1079].

Les paroles semblent bien raisonnables et s'appuient sur le même verbe *licet* déjà apparu auparavant. Apparaissent aussi les *aures* et la *lingua*, justement les sens responsables des errances humaines et symboles de leurs erreurs dans les nombreux récits des Métamorphoses, ici taxées de curiosité. « Par conséquent, le narrateur dans un premier temps rappelle explicitement au lecteur le fait universellement connu que divulguer tout détail d'un culte à mystères est un strict tabou et ensuite, pas moins explicitement, suppose que la curiosité du lecteur serait si grande qu'il attendrait assurément que le narrateur brise ce tabou[1080] ». Le narrateur se livre alors à un jeu ambigu avec le lecteur qui est présenté comme le reflet de sa propre *curiositas* et lui permet de revenir sur cette notion.

Les paroles de Lucius donnent l'impression d'une maturité nouvelle. Pourtant la suite peut être sujette à interprétations. De fait à peine vient-il de promettre le silence qu'il se met à dire ce qu'il se serait passé. Certes, son récit manque de précision et ne fait

[1078] Cf FICK, 1971, 328-344. Le choix, peut-être inconscient, auquel procède Apulée dans le domaine végétal, conduit aux remarques suivantes : 1. tandis que, dans la tradition, cyprès, pin, laurier et palmes sont ambivalents, masculin et féminin, Apulée insiste sur le second aspect ; 2. ces mêmes plantes parlent toutes d'immortalité, et c'est cette fonction qu'Apulée retient ; 3. le seul élément masculin cité, le roseau, vit en si bons termes avec le monde féminin qu'il aide Psyché de ses conseils ; 4. la fleur d'Isis, principe universel de beauté, réunit les attributes des uns et des autres.

[1079] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 13, « peut-être, lecteur désireux de t'instruire, te demandes-tu avec quelque anxiété ce qui fut dit, ce qui faut fait ensuite. Je le dirais s'il était permis de le dire ; tu l'apprendrais s'il était permis de l'entendre. Mais tes oreilles et ma langue porteraient également la peine ou d'une indiscrétion impie ou d'une curiosité sacrilège ».

[1080] KIRICHENKO, 2008b, 361, « thus the narrator first explicitly reminds the reader of the universally known fact that divulging any details of a mystery cult is a strict taboo and then, no less explicitly, assumes that the reader's curiosity would be so great that he would certainly expect the narrator to break this taboo ».

qu'effleurer le parcours initiatique complet qu'il a vécu. Cependant, par rapport au vœu de silence initialement prononcé, la suite opère un certain contraste. Le processus de prétérition ici entamé laisse un malaise car il rejaillit sur le problème de fond des Métamorphoses : qui et que pouvons-nous croire ? Les paroles sibyllines de Lucius prêtent à confusion. Il a parlé et pourtant ses mots ne révèlent pas la réalité, comme il le dit lui-même[1081]. C'est au lecteur finalement de faire son parcours et d'en tirer les conclusions qu'il sème à travers son récit. Ici, la vérité ne peut être livrée gratuitement sans que la personne ne soit engagée dans le processus de façon consciente et volontaire. La procédure implique un état d'esprit, une disposition intellectuelle qui n'est pas automatique mais serait le résultat d'un cheminement. Cela émane des différents niveaux de compréhension, qu'ils viennent de points de vue philosophique, narratif, symbolique. « Le message véhiculé jusque là est que la connaissance des secrets divins ne devrait pas être atteinte par le recours de procédés sombres, et que la lumière éternelle devrait être approchée par des âmes mortelles guidées de bonnes intentions et au moment adéquat[1082] ».

L'argent joue encore un rôle de taille dans ce livre XI. Il sert de cadre descriptif au récit puisqu'il entoure les différentes processions religieuses. Mais il revient surtout dans les initiations successives de Lucius. Il met en valeur le choix de Lucius de donner son argent. Le mouvement opposé aux autres personnages du récit, qui cherchent seulement à prendre l'argent et non pas à le donner, montre une évolution dans les Métamorphoses. L'argent sert de symbole pour révéler l'essence des êtres et des choses. La thématique financière est donc un élément clé qui permet de comprendre l'œuvre dans son ensemble et dans ses zones de tension. Cela est réaffirmé dans l'attitude de Lucius. Donner son argent lui permet d'en recevoir des bénéfices en retour. La bienveillance de la déesse, son parcours fulgurant dans les religions d'Isis et d'Osiris, son statut élevé à la fin – qui sous-entend des gains financiers corollaires. Ce changement dans le livre XI est, d'ailleurs, particulièrement bien mis en valeur par la thèse de N. Lévi[1083] : contrairement à d'autres chercheurs[1084] qui doutent de la position à adopter concernant la conversion finale de

[1081] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 13, *ecce tibi rettuli, quae, quamvis audita, ignores tamen necesse est*. « Voilà mon récit, et ce que tu as entendu, tu es condamné pourtant à l'ignorer ».

[1082] PANAYOTAKIS, 2001, 583, « the message conveyed so far is that knowledge of the divine secrets should not be attained by recourse to dark schemes, and that eternal light should be approached by mortal souls with the right means and at the right time ».

[1083] Cf. LEVI, 2014, 315-465. Lévi partage ainsi le point de vue de SCHLAM, 1992, qui note la suite des divertissements narratifs dans le livre XI, sans pour autant remettre en question l'expérience religieuse représentée.

[1084] Cf. SHUMATE, 1996, qui ne doute pas de la sincérité de l'expérience du personnage mais qui note, malgré tout, l'ambivalence de l'œuvre qui reste ambiguë, étant à la fois religieuse et critique de

Lucius, il considère que le dernier livre des Métamorphoses n'est pas à remettre en cause. L'argent, qui prête à confusion, prend une nouvelle place, n'est plus un élément perturbateur mais est régulé par le nouvel ordre créé dans le livre XI.

Au terme des Métamorphoses, le récit a lui aussi changé. Le ton n'est plus le même. Le sujet n'est plus centré sur les déboires des hommes. Le parcours religieux de Lucius lui apporte une tonalité plus sérieuse qui contraste avec la tonalité souvent légère, comique, théâtrale des récits. L'initiation était pourtant déjà au centre des récits puisqu'à travers la narration, Lucius était à la recherche de l'essence des êtres, des choses, du monde. Un recadrage s'est effectué car Lucius s'était lancé dans une quête aveugle. A la fin, il suit un chemin tracé qui le guide. Ses centres d'intérêt ne sont plus les mêmes. Il était attiré par l'apparence externe. A la fin, l'apparence externe, aussi étrange soit elle, n'est plus vécue de la même manière[1085]. Tous ces changements prouvent la métamorphose même du récit qui, comme Lucius, a évolué grâce aux narrations initiatiques. Les niveaux de lecture sont nombreux et les symboles convergent pour former un ensemble de sens qui peuvent s'interpréter de différentes façons. Tout dépend de la vision du narrateur[1086]. Et finalement la richesse et l'originalité des Métamorphoses résident dans ses multiples ouvertures.

l'expérience religieuse.

[1085] APULEE, *Métamorphoses*, XI, 30.

[1086] Elément apparemment spécifique de la pensée d'Apulée dans les *Métamorphoses* d'après PUCCINI-DELBEY, 2001, 87-100.

Les symboles sont donc nombreux. Ils fonctionnent en réseau et à plusieurs niveaux. L'obscurité, le songe, le vin et de l'autre côté, la lumière sont les symboles de l'ignorance face à la connaissance, la rose, la curiosité, les récits eux-mêmes. Mais ils symbolisent aussi la métamorphose ou en sont le ressort. L'argent, tel une flèche, traverse chacun de ces motifs, lui donnant une perspective sinon neuve tout du moins plus complète et plus complexe. L'argent sert de révélateur. Certes, d'autres éléments assument aussi ce rôle dans l'œuvre mais, à la différence de l'argent, ils s'inscrivent dans une idéologie particulière. L'argent, quant à lui, est un référent qui passe de l'imaginaire du récit, du fabulaire, à la réalité de façon concrète. Ce n'est pas simplement une idée, un concept ou un élément de la nature[1087]. C'est un objet concret que l'homme du IIème siècle après Jésus-Christ manipulait quotidiennement et qui suscitait en lui une compréhension directe et effective. Et pourtant, il pouvait se retrouver dans la société des *humiliores*, des *honestiores*, des lettrés, des philosophes, des religieux. L'argent est une notion juridique, économique, civique, philosophique, religieuse, littéraire, symbolique. Dans le monde des Métamorphoses, elle intervient pour signaler qui sont réellement les personnages et quelles sont leurs attentes, leur vision du monde. De là à affirmer que l'argent est l'objectif central, premier d'Apulée, nous n'en sommes pas loin. Cela serait une interprétation unificatrice mais qui sait si, dans son unité même, elle ne risquerait pas de perdre la diversité de l'œuvre. Par contre nous pourrions considérer que faire passer les autres thématiques, symboliques et divers sujets à travers le prisme est un moyen de mieux caractériser, cerner l'univers créé par Apulée.

[1087] Comme le sont les autres éléments. L'obscurité, le rêve, la lumière, les sens et la curiosité sont des idées, des concepts. Certes, leur importance n'est pas reniée. Mais leur fonctionnement est intrinsèquement différent. La rose est un objet mais un objet de la nature.

Les recherches que nous avons effectuées ont balayé de nombreux domaines. Nous le savions, s'attaquer aux *Realia* que constitue l'argent nous conduirait bien au-delà de cet objet. Face à un auteur aussi ambivalent qu'Apulée, son œuvre regorge elle aussi, tel un miroir, d'une densité fascinante. Chaque étude, chaque lecture de l'œuvre appelle des approches plurielles, nombreuses, renouvelées. Cette diversité rend souvent malaisée la prise en main de l'œuvre car, quelle que soit l'orientation choisie, elle aura l'inconvénient de n'être qu'une parcelle de la globalité. De ce fait s'intéresser aux sujets des Métamorphoses est à la fois riche et souvent insuffisant. Ainsi pouvons-nous facilement passer de l'étude des genres à celles des thèmes, des influences philosophiques, religieuses, littéraires… En soi chaque thèse ne sera pas fausse et ajoutera une pierre à l'édifice que constitue l'ouvrage d'Apulée. S'aventurer dans l'univers de la recherche est aborder le problème des limites et de l'incessant renouvellement des degrés d'extension du sujet. Cela suppose savoir s'intéresser à des questions qui dépassent notre zone de comfort. Ainsi l'argent renvoie à d'autres champs que ceux seuls de la littérature. Inévitablement, il fait référence à l'univers économique et financier du IIème siècle après Jésus-Christ. Or, la question de la finance, à l'époque d'Apulée, renvoie également à la structure de la société antique, ce qui est d'ailleurs un sujet épineux. Les philosophes et penseurs ont pris position sur ces thématiques dans l'Antiquité.

Apulée se trouve au carrefour de ces chemins. En philosophe et orateur, il partage ses interrogations sur le monde. Il se trouve personnellement engagé dans la remise en cause de ses motivations dans le procès qui lui est intenté. L'argent est d'ailleurs le motif qui pousse sa belle-famille à l'accuser de captation d'héritage en se mariant à sa riche veuve Pudentilla. La présence de l'argent dans les Métamorphoses d'Apulée ne saurait être une simple coïncidence. L'argent s'accorde d'ailleurs parfaitement à l'univers créé par l'auteur. L'hybridité, le mélange dans la forme et le fond des Métamorphoses rejoint ce qu'est l'argent.

Dans quelle mesure l'argent peut-il apporter un éclairage nouveau à la lecture de cette œuvre ? Pour répondre à cette question, nous avons dû examiner la terminologie de l'argent. Cela nécessite une définition pointilleuse et rigoureuse à bien des niveaux : que ce soit dans l'analyse étymologique des termes, dans la définition de la société concernée par cet élément, dans le rapprochement entre la religion et l'argent puis dans la confrontation

des différents symboles et de leurs richesses. Cette notion renvoie à un horizon d'attente dans la mentalité des Grecs et des Romains de l'Antiquité. Elle est au cœur des échanges mais la relation à l'argent n'en soulève pas moins des problèmes. Si les Romains acceptaient de s'en servir pour augmenter leur patrimoine et s'enrichir, l'argent était plutôt conçu comme un moyen que comme une fin en soi. Pour cela, de nombreuses lois ont été passées pour en contrôler les excès. Cela montre qu'une vision morale dans l'Antiquité était bien présente sur le sujet.

Apulée n'était pas sans ignorer cela. Choisir d'employer de façon récurrente le lexique de l'argent ne saurait être un simple hasard. Dans le détail, ses mots renvoient essentiellement à des usages en tant que monnaie ou en tant que matière. Pour ces utilisations-là, l'a*urum* et l'*argentum* sont les deux termes les plus représentés. Ils sont d'ailleurs utilisés régulièrement de façon complémentaire. Ils exerbent les sensations des personnes qui les perçoivent. Ils sont aussi liés aux femmes. Ils posent le problème de l'identification de l'essence des êtres, des choses et de leur apparence trompeuse. Pour les usages en tant que matière, l'argent intervient dans le cadre narratif. Il sert l'ekphrasis, décrit des *loci amoeni* (ou *horridi* ?), ou encore caractérise le corps humain. S'il permet la mise en place de l'arrière-plan du récit, il agit aussi en tant que perturbateur, dans le sens où son apparition est souvent accompagnée d'événements, de changements dans la narration. Cela fait écho à la nature même des Métamorphoses : la place accordée à l'argent, cet élément fluide, pourrait difficilement coexister avec un genre fermé et cadré. Cela connote la qualité de l'univers en présence.

Or, justement quel est cet univers ? L'œuvre d'Apulée a été écrite au IIème siècle, sous le Principat. Apulée représente-t-il une société purement fictive ou dresse-t-il une image de la société réelle de son époque ? Cette question est hautement discutable : en orateur hautement cultivé, Apulée ne joue-t-il pas sur les deux plans, comme le recommandait la démarche oratoire du *disputare in utramque partem* ? Bien souvent, les Métamorphoses nous laisse songeurs. L'auteur allie la pratique de la *desultoria scientia* par l'utilisation d'un langage *a priori* facile d'accès à des sens implicites foisonnants, et donc à des questionnements nombreux. Toujours est-il, l'univers apuléen est composé de personnages pouvant correspondre à la société provinciale de l'Empire romain de son époque. D'un côté sont présents des *honestiores*, de l'autre des *humiliores*. L'argent traverse toutes les strates de cette société fictive mais qui, pour nous lecteurs du XXIème siècle, nous renseigne, toute mesure gardée, sur l'époque de l'auteur.

Or, contre toute attente, l'aboutissement des pérégrinations de Lucius, l'homme changé en l'animal le moins prédisposé à penser, constitue encore un renouvellement de l'œuvre. L'apparition d'Isis au livre XI laisse le lecteur sur sa faim. La religion est-il donc le sens à retenir dans les Métamorphoses ? Les avis divergent sur la question. Comment l'argent et la religion entrent-ils en contact et quelles relations entretiennent-ils ? Il n'existe pas une religion mais des religions et des formes de pratiques religieuses dans l'œuvre d'Apulée, tout comme c'était le cas au IIème siècle après Jésus-Christ, dans l'Empire romain. L'auteur vient d'une région où domine le Saturne africain. Il fait s'entrecroiser dans son récit la religion de Rome, celle de la Grèce, notamment avec les cultes poliades. Mais il superpose aussi à cela les pratiques magiques et les cultes orientaux parmi lesquels nous retrouvons Isis. A travers l'abondance d'entrecroisements de motifs religieux, est posée la question des frontières, des limites à respecter. L'argent n'est pas absent de cette sphère. Sert-il la régulation ou la dérégulation de l'univers, des êtres et des *realia* ? Les méfaits accomplis par les prêtres de la déesse syrienne ne semblent pas aller dans le bon sens. Pourtant l'intervention d'Isis au livre XI recadre l'aventure et en particulier la place à accorder à l'argent. Sous le contrôle de cette religion, dont l'arrivée était en réalité préparée par de nombreux indices que seul l'initié pouvait comprendre, l'argent est lui aussi transformé. Il devient un moyen servant l'initiation aux rites d'Isis et d'Osiris et non plus une fin en soi. L'inversion des valeurs est sensible et appelle à relire l'ouvrage de façon plus attentive encore, comme invitait à le faire Apulée au livre I, 1 : *lector, intende, laetaberi*.

L'argent est alors un indicateur de choix des sens de l'œuvre. S'il n'est à lui seul le seul vecteur de sens, de symboles présents dans l'œuvre, il sert la compréhension générale de nombreux sens et symboles qui gravitent autour de lui. Quels sont alors les sens des Métamorphoses ? L'argent est intimement lié aux sensations physiques, notamment à une lecture visuelle et sonore du récit. En cela, il pose la question de l'apparence et de l'essence des êtres et des choses. Il contribue aussi à la constitution des sens de la narratologie : il est entremêlé au cheminement narratif et à la mise en abyme des récits. Il est aussi un vecteur de réflexions philosophiques nombreuses et variées. L'ensemble rend les récits fluctuants, tout au moins jusqu'au livre XI. Si nous rajoutons à cela tout le substrat en terme d'idéologie économique, politique et sociétal qu'il véhicule, il apparaît occuper une place bien spéciale dans l'œuvre.

Est-il pour autant possible d'en faire la notion centrale qu'il est nécessaire d'invoquer pour étudier les Métamorphoses d'Apulée ? Sans pour autant aller jusque-là, nous pouvons peut-être arriver à une conclusion plus humble. Une lecture unique et syncrétique de cette notion et de ce qu'elle représente serait bien réductrice. Conclure que l'argent est la clé de compréhension de l'œuvre serait ne pas rendre honneur à la nature intrinsèquement hybride des Métamorphoses. Est-ce un ouvrage philosophique ? Religieux ? Une création littéraire fascinante ? Une critique de la société ? L'apparence même de ce qu'est réellement l'œuvre reste opaque. Or quel élément permet-il de faire le tri dans l'univers trouble ? Un objet et non pas un sujet, l'argent… Bien sûr, il n'est pas le seul à permettre une appréhension et une compréhension de cette création pleine de *mixtum*. Mais sa présence est récurrente et fait sens. En cela, nous pouvons conclure que l'argent permet une lecture renouvelée de l'œuvre d'Apulée. A défaut d'en être la seule, il fait converger de nombreuses interprétations qui, en y regardant de près, ne sont pas en contradiction, mais contribuent à la construction des sens de l'ouvrage. Il ressort ainsi des Métamorphoses une association de pensées, de sens, de voix, de réflexions, de croyances, de superstitions, de récits… Alors que Balzac avait pour projet de représenter dans sa Comédie Humaine l'ensemble de la société, Apulée, lui, recrée un univers vivant, presque organique qui renaît constamment de ses cendres dans l'esprit de ses lecteurs toujours émerveillés.

Annexe : Tableau des occurrences du vocabulaire financier

Mot dans le texte	Lieu de la référence	Forme	Traduction	Réseau en contexte	Famille de mots
stipendiis	I, 1	nom	prix		*stips*
negotio	I, 2	nom	affaires		*negotium*
merces	I, 4	nom	marchandise		*merx*
exiguae stipis	I, 4	nom	quelques pièces de monnaie		*stips*
mercibus	I, 5	nom	marchandise		*merx*
pretio	I, 5	nom	prix, argent		*pretium*
quaestui	I, 5	nom	Gagne-pain		*quaestus*
stipes	I, 6	nom	sous	*decermina fortunae*	*stips*
nummatior	I, 7	nom	plus d'écus	*quaestum*	*nummus*
operulas	I, 7	nom	maigre salaire		*opus*
quaestum	I, 7	nom	commerce		*quaestus*
pretio	I, 17	nom	prix, argent		*pretium*
argento	I, 19	nom	argent	*vitro*	*argentum*
auri et argenti	I, 21	nom	argent	*aurum nummus opulentus avaritia foenus*	*argentum*
auri	I, 21	nom	or monnayé	*argentum*	*aurum*
avaritiae	I, 21	nom	avarice		*aveo*
foenus	I, 21	nom	profit		*foenus*
ampliter nummatus	I, 21	nom	possède des écus	*opulentus avaritiae*	*nummus*
aurum argentumque	I, 22	nom	argent	*aurum*	*argentum*

aurum	I, 22	nom	or monnayé	*argentum*	*aurum*
viginti denariis	I, 24	nom	deniers	*pretio nummis*	*denarius*
viginti denarium	I, 24	nom	deniers		*denarius*
istis nummilis	I, 24	nom	petites pièces		*nummus*
centum nummis	I, 24	nom	sesterces	*pretio denariis*	*nummus*
pretio	I, 24	nom	prix, argent		*pretium*
nummis	I, 25	nom	argent		*nummus*
pretiis	I, 25	nom	prix		*pretium*
aurum	II, 2	nom	or matière	*gemmis*	*aurum*
gemmis	II, 2	nom	pierreries		*gemma*
mercede	II, 6	nom	prix, argent		*merx*
vestis aureo	II, 8	adj	or matière	*jeu de sonorité roseo // aureo*	*aurum*
aurum	II, 9	nom	or matière		*aurum*
auro veste gemmis	II, 9	nom	or matière	*gemmis*	*aurum*
gemmis	II, 9	nom	pierres		*gemma*
crumina	II, 13	nom	bourse		*crumena*
centum denarium	II, 13	nom	deniers	*crumina nummulis mercedem*	*denarius*
mercedes	II, 13	nom	gains		*merx*
mercedem	II, 13	nom	prix, argent		*merx*
nummulis	II, 13	nom	monnaie	*crumina denarium mercedem*	*nummus*
non parvas stipes	II, 13	nom	sous	*mercedes opimas*	*stips*
mercedi	II, 14	nom	prix, argent		*merx*
nummilis	II, 14	nom	pièces		*nummus*
argentum alibi clarum et	II, 19	nom	argent	*aurum*	*argentum*

aurum fulgurans					
argentum alibi clarum et aurum fulgurans aurum	II, 19	nom	or matière	*argentum vitrum*	*aurum*
aureis vestibus	II, 19	adj	or matière	*citrus et ebur*	*aurum*
citro	II, 19	nom	thuya		*citrus*
crustallum	II, 19	nom	cristal		*crystallum*
ebore	II, 19	nom	ivoire		*ebur*
gemmas	II, 19	nom	gemmes		*gemma*
sucinum	II, 19	nom	ambre		*sucinum*
vitrum	II, 19	nom	verre		*vitrum*
pretio	II, 21	nom	prix, argent		*pretium*
aurei	II, 22	adj subst	pièces d'or	*merces comparaison dégradante*	*aurum*
merces	II, 22	nom	salaire		*merx*
praemium	II, 23	nom	récompense		*emo*
mille nummum	II, 23	nom	sesterces	*praemium*	*nummus*
aureos	II, 26	adj subst	pièces d'or	*lucrum*	*aurum*
praemium	II, 26	nom	récompense		*emo*
lucro	II, 26	nom	gain		*lucrum*
praemio	II, 28	nom	récompense		*emo*
praemium	II, 30	nom	récompense		*emo*
inremunerabili	III, 22	adj	inrécompensable		*munus*
gazis	III, 28	nom	trésor		*gaza*
opes	III, 28	nom	richesse		*ops*
opulentiae	III, 28	nom	opulence		*ops*
aureorum argentariorumque nummorum ac vasculorum vestisque sericae et intextae filis aureis	IV, 8	adj	pièces d'argent	*aurum nummus*	*argentum*

aureorum argentariorumque nummorum ac vasculorum vestisque sericae et intextae filis aureis	IV, 8	adj	d'or	*argentum nummus aurum 2 fois*	*aurum*
aureorum argentariorumque nummorum ac vasculorum vestisque sericae et intextae filis aureis	IV, 8	adj subst	pièces d'or	*argentum nummus aurum 2 fois*	*aurum*
copiam	IV, 8	nom	butin copieux		*ops*
praedas	IV, 8	nom	butin		*praeda*
aureos	IV, 9	adj subst	d'or		*aurum*
nummularius copiosae pecuniae dominus	IV, 9	nom	abondantes richesses	*pecuniae opulentiam*	*nummus*
opulentiam	IV, 9	nom	opulence		*ops*
opibus	IV, 9	nom	richesse		*ops*
pecuniae	IV, 9	nom	argent		*pecus*
fortunas	IV, 12	nom	fortune, richesse		*fortuna*
sumptuosa	IV, 13	adj	coûteux		*emo*
opibus	IV, 13	nom	richesse		*ops*
pretio	IV, 15	nom	prix		*pretium*
decem aureos	IV, 16	adj subst	10 pièces d'or		*aurum*
loculis	IV, 16	nom	cassettes		*locus*

argentum copiosum	IV, 18	nom	argenterie		*argentum*
auri vel argenti	IV, 18	nom	argent	*aurum*	*argentum*
auri vel argenti	IV, 18	nom	or monnayé	*argentum*	*aurum*
praedae	IV, 18	nom	butin		*praeda*
pretiosam	IV, 20	adj	de prix		*pretium*
praedas	IV, 21	nom	butin		*praeda*
divitiarum	IV, 23	nom	richesse		*dives*
compendio	IV, 23	nom	gain		*pendo*
compendio	IV, 25	nom	profit		*pendo*
lucrosum	IV, 27	adj	gain		*lucrum*
proventum	IV, 27	nom	profit		*venio*
argenteo caelamine	V, 1	adj	argent ciselé	*aurum citrum ebur*	*argentum*
tantum argentum	V, 1	nom	argent		*argentum*
aureae columnae	V, 1	adj	en or	*argentum citrum ebur*	*aurum*
massis aureis	V, 1	adj	blocs d'or massif	*pretium*	*aurum*
citro	V, 1	nom	thuya	*aurum argentum ebur*	*citrus*
ebore	V, 1	nom	ivoire	*aurum argentum citrum*	*ebur*
gemmas	V, 1	nom	gemmes		*gemma*
monilia	V, 1	nom	perles		*monile*
opes	V, 1	nom	richesse		*ops*
sine pretio pretiosae	V, 1	adj	d'un prix inestimable		*pretium*
lapide pretioso	V, 1	adj	pierres précieuses		*pretium*
divitiarum	V, 2	nom	richesse		*dives*
gazis	V, 2	nom	trésors royaux		*gaza*
opibus	V, 2	nom	opulence		*ops*
thensaurus	V, 2	nom	trésor		*thensaurus*
auri	V, 6	nom	or monnayé	*monilium*	*aurum*
monilium	V, 6	nom	collier		*monile*
summas opes domus aureae	V, 8	adj	en or	*opes*	*aurum*
auro facto gemmosis monilibus	V, 8	nom	or	*monile*	*aurum*
gemmosis	V, 8	nom	colliers de pierres		*gemma*

monilibus			précieuses		
opes	V, 8	nom	richesse		*ops*
aurum	V, 9	nom	or	*opes copia monile gemmae*	*aurum*
gemmae	V, 9	nom	pierreries		*gemma*
monilia	V, 9	nom	collier		*monile*
opibus	V, 9	nom	richesse		*ops*
divitiis	V, 10	nom	richesse		*dives*
divitias	V, 10	nom	richesse		*dives*
opibus	V, 10	nom	fortune, richesse		*ops*
pretiosis muneribus	V, 11	adj	précieux cadeaux		*pretium*
thensaurum	V, 14	nom	trésor		*thensaurus*
opiparis muneribus	V, 15	nom	somptueux présents		*ops*
opibus	V, 16	nom	prospérité		*ops*
aureum thalamum	V, 29	adj	chambre d'or		*aurum*
aureo	V, 30	adj	comme l'or		*aurum*
auro	VI, 3	nom	en or	*pretiosa*	*aurum*
dona pretiosa	VI, 3	adj	offrandes précieuses		*do*
auri	VI, 6	nom	de l'or	*pretiosum*	*aurum*
iugum gemmeum	VI, 6	adj	joug orné de pierreries		*gemma*
pretiosum	VI, 6	adj	prix		*pretium*
praemii	VI, 8	nom	récompense		*emo*
auri	VI, 11	nom	de l'or		*aurum*
lanosum aurum	VI, 12	nom	laine d'or		*aurum*
auri	VI, 13	nom	toison d'or		*aurum*
pyxidem	VI, 16	nom	cassettes		*pyxis*
pyxidem	VI, 16	nom	cassettes		*pyxis*
aes	VI, 18	nom	monnaie		*aes*
avaritia	VI, 18	nom	avarice		*aveo*
duas stipes	VI, 18	nom	deux pièces de monnaie		*stips*
stipibus	VI, 18	nom	pièces		*stips*
avaro navitae	VI, 19	nom	avare nocher		*aveo*
pyxidem	VI, 19	nom	cassettes		*pyxis*
stipe	VI, 19	nom	pièce de monnaie	*avaro*	*stips*
thensaurum	VI, 19	nom	trésor		*thensaurus*
pyxidem	VI, 20	nom	cassettes		*pyxis*

stipibus illis	VI, 20	nom	pièces de monnaie	*stipe stipe*	*stips*
stipe vectori	VI, 20	nom	pièce	*stipibus stipe*	*stips*
stipe	VI, 20	nom	pièce	*stipibus stipe pyxidem*	*stips*
pyxidem	VI, 21	nom	cassettes		*pyxis*
pyxidis	VI, 21	nom	cassettes		*pyxis*
decem milium nummum	VI, 23	nom	10 000 sesterces		*nummus*
proelio	VI, 25	nom	butin		*pretium*
lucri	VI, 26	nom	gain		*lucrum*
bullis aureis	VI, 28	adj	bulles d'or		*aurum*
monilibus	VI, 28	nom	colliers		*monile*
praedas	VI, 29	nom	butin		*praeda*
rapinis	VI, 29	nom	rapine		*rapio*
patrimoniu m	VII, 1	nom	fortune		*pater*
arcae communi	VII, 4	nom	caisse commune		*arca*
mille aureum	VII, 4	adj subst	mille pièces d'or	*communi arcae*	*aurum*
auro	VII, 4	nom	or	*stipi opposition. Stips negatif alors que aurum positif*	*aurum*
praemio	VII, 4	nom	gain		*emo*
erogandae stipi	VII, 4	nom	aumône	*auro*	*stips*
aurum	VII, 5	nom	or		*aurum*
auro monetali	VII, 6	nom	or monnayé	*stipendio / luxuriae / pretiosissimis monilium*	*aurum*
opes	VII, 6	nom	moyens d'existence		*ops*
pretiosissi mis monilium	VII, 6	adj	des colliers de prix		*pretium*
auream (domum)	VII, 8	adj	en or	*sportulam, dotem*	*aurum*
duo milia aureorum	VII, 8	adj subst	2000 pièces d'or	*viaticulum*	*aurum*
dotem	VII, 8	nom	dot		*do*
sportulam	VII, 8	nom	sportule		*sporta*
divite centunculo	VII, 9	nom	riches haillons		*dives*
lucro	VII, 9	nom	gain		*lucrum*

compendio	VII, 9	nom	profit		*pendo*
pretio nec levi	VII, 9	nom	prix non méprisable		*pretium*
magnis talentis	VII, 9	nom	talents	*pretio*	*talentum*
fisci	VII, 10	nom	fisc		*fiscus*
auro argentoque	VII, 13	nom	argent	*aurum*	*argentum*
auro argentoque	VII, 13	nom	or	*argento*	*aurum*
divitias	VII, 13	nom	objets précieux		*dives*
locuples	VIII, 1	nom	riche en terre, opulent		*locus*
pecuniae	VIII, 1	nom	argent		*pecus*
aereis, argenteis, aureis sistris	VIII, 2	adj	riches cadeaux	*aereis, argenteis, aureis sistris*	*aes*
aereis, argenteis, aureis sistris	VIII, 2	adj		*aereis, argenteis, aureis sistris*	*argentum*
aereis, argenteis, aureis sistris	VIII, 2	adj		*aereis, argenteis, aureis sistris*	*aurum ?*
praedam opimam	VIII, 5	nom	magnifique capture		*praeda*
pretiosum	VIII, 15	adj	précieux		*pretium*
praedas	VIII, 18	nom	butin		*praeda*
annonae copiosae	VIII, 23	adj	abondances des vivres		*ops*
pretia	VIII, 23	nom	prix		*pretium*
septemdecim denarium	VIII, 25	nom	17 deniers	*emptor pretio*	*denarius*
conlaticia stipe de mensa paratus	VIII, 26	nom	argent		*stips*
argenteas	VIII, 28	adj	d'argent	*stipes aereas*	*argentum*
stipes aereas	VIII, 28	nom	pièces de cuivre	*argenteas*	*stips*
copia	VIII, 29	nom	gain		*ops*

praedam	VIII, 29	nom	butin		*praeda*
muneri	VIII, 31	nom	présent		*munus*
praeda	VIII, 31	nom	butin		*praeda*
divinis exuuiis	IX, 4	nom	ornements sacrés		*exuo*
parvis illis mercibus	IX, 5	nom	maigre salaire		*merx*
sex denariis	IX, 6	nom	six deniers	*pretio*	*denarius*
septem denariis	IX, 6	nom	sept deniers	*negotiatorem*	*denarius*
pretio	IX, 6	nom	prix		*pretium*
aes	IX, 7	nom	argent		*aes*
septem denariis	IX, 7	nom	sept deniers	*pretii*	*denarius*
mercedibus	IX, 8	nom	argent		*merx*
pecunias	IX, 8	nom	sommes		*pecus*
praedam	IX, 8	nom	butin		*praeda*
auctoramentum	IX, 9	nom	paiement, salaire	*aurum*	*augeo*
aureum cantharum	IX, 9	adj	canthare d'or		*aurum*
cantharum aureum	IX, 10	adj	canthare d'or		*aurum*
cantharo	IX, 10	nom	canthare		*cantharus*
donarium	IX, 10	nom	trésor du temple		*do*
septem nummis	IX, 10	nom			*nummus*
sumptibus	IX, 14	nom	dépenses		*emo*
pretio	IX, 14	nom	prix, argent		*pretium*
rapinis	IX, 14	nom	rapines		*rapio*
coronam auream	IX, 16	adj	couronne d'or		*aurum*
auro	IX, 18	nom	or	*pecuniae cunctae*	*aurum*
nimia candentes solidos aureos	IX, 18	adj subst	écus d'or neufs et brillants	*viginti / decem jeu sur qté*	*aurum*

viginti.. decem (nimia)	IX, 18	nom	20 écus et 10 pour lui		*aurum*
pecuniae	IX, 18	nom	argent		*pecus*
aereos	IX, 19	adj	cuivres		*aes*
nummos aureos	IX, 19	adj subst	pièces d'or	*nummus / aereos / pecuniam*	*aurum*
aurum	IX, 19	nom	or		*aurum*
aurum	IX, 19	nom	l'or	*pecuniae/avaritia*	*aurum*
auri splendor flammeus	IX, 19	nom	éclat flamboyant de l'or	*monetae / opulentiam praedam*	*aurum*
praemium	IX, 19	nom	récompense		*emo*
lucrum	IX, 19	nom	gain		*lucrum*
metallo	IX, 19	nom	métal (or)		*metallum*
monetae decora lumina	IX, 19	nom	les beaux reflets de ces pièces		*moneo*
nummos aureos	IX, 19	nom	pièces d'or	*pecuniam aereos*	*nummus*
opulentam praedam	IX, 19	nom	opulent butin		*ops*
pecuniae	IX, 19	nom	envie des beaux écus		*pecus*
pecuniam	IX, 19	nom	argent		*pecus*
pretiosa vina	IX, 22	adj	vins de prix		*pretium*
praemium	IX, 29	nom	récompense		*emo*
muneribus eximiis	IX, 29	nom	présent		*munus*
compendium	IX, 29	nom	gains		*pendo*
auctionem hereditariam deducit	IX, 31	nom	mit en vente la succession		*augeo*
quinquaginta nummis	IX, 31	nom	50 sesterces		*nummus*
merce	IX, 32	nom	marchandise		*merx*
nimia paupertate	IX, 32	nom	extrême pauvreté		*nimis*
praediis	IX, 33	nom	butin		*praeda*
magnos et beatos agros	IX, 35	adj	terres vastes et opulentes		*aes*
modicae casulae	IX, 35	nom	modeste cabane		*casa*
dives	IX, 35	nom	riche en terre,		*dives*

			opulent		
fruges immaturas	IX, 35	nom	ensemble des fruits du sol		*frux*
opibus	IX, 36	nom	richesse		*ops*
possessionibus	IX, 38	nom	biens		*sedeo*
depensis	IX, 39	nom	prix		*pendo*
cistulam	IX, 40	nom	coffre		*cista*
vasculum argenteum	IX, 41	adj	petit vase en argent	*multi pretii*	*argentum*
pretii	IX, 41	nom	prix		*pretium*
cista	IX, 42	nom	coffre		*cista*
praemium	X, 7	nom	récompense		*emo*
centum aureos solidos	X, 9	adj subst	cent pièces d'or	*pretium*	*aurum*
aureorum	X, 9	adj subst	pièces d'or	*pretium / nummulario*	*aurum*
pecuniam	X, 9	nom	argent		*pecus*
pretium	X, 9	nom	paiement, salaire		*pretium*
pretium	X, 9	nom	paiement, salaire		*pretium*
aurei	X, 12	adj subst	pièces d'or	*pretium*	*aurum*
pretium	X, 12	nom	prix		*pretium*
undecim denariis	X, 13	nom	11 deniers	*pretio*	*denarius*
pretio	X, 13	nom	prix		*pretium*
peculium	X, 14	nom	pécule		*pecus*
cantharum aureum	X, 16	adj	canthare d'or		*aurum*
calicem	X, 16	nom	calice		*calix*
peculiato	X, 17	nom	petit pécule		*pecus*
quadruplum pretium	X, 17	nom	4 fois le prix		*pretium*
frenis argenteis	X, 18	adj	mors en argent	*aurum*	*argentum*
phaleris aureis	X, 18	adj	phalères en or	*suboles / argenteis*	*aurum*
coemptis	X, 18	nom	achats		*emo*
pretiosam	X, 18	adj	de prix		*pretium*
praemio	X, 19	nom	somme		*emo*
lucro	X, 19	nom	gain		*lucrum*

mercata	X, 19	nom	paya		*merx*
quaestui	X, 19	nom	profit		*quaestus*
stipes acceptans non parvas summulas	X, 19	nom	pourboires	*summulas*	*stips*
summulas	X, 19	adj	petites sommes		*summus*
stragula veste auro ac murice Tyrio	X, 20	nom	étoffe brodée d'or et de pourpre tyrienne		*aurum*
poscinummia / negantinummia	X, 21	nom	qui demande de l'argent		*nummus*
pretio	X, 22	nom	prix		*pretium*
dotem	X, 23	nom	dot		*do*
praemio	X, 23	nom	récompense		*emo*
mercedes	X, 23	nom	gain		*merx*
munerato	X, 23	nom	faire présent		*munus*
quiquagintа sestertia	X, 25	nom	cinquante mille sesterces		*sestertius*
mercedem	X, 26	nom	récompense		*merx*
pecuniam	X, 26	nom	argent		*pecus*
praemium	X, 27	nom	somme		*emo*
pretium	X, 27	nom	prix		*pretium*
patrimonio	X, 28	nom	patrimoine		*pater*
aurea tiara	X, 30	adj	tiare en or		*aurum*
aureae pinnulae	X, 30	adj	petites ailes en or		*aurum*
inauratum malum	X, 30	adj	pomme recouverte de feuilles d'or		*aurum*
praemium	X, 31	nom	prix		*emo*
tropaeis	X, 31	nom	trophées		*tropaeum*
aureum malum	X, 32	adj	pomme d'or		*aurum*
lucro	X, 33	nom	profit		*lucrum*
pretio	X, 33	nom	prix		*pretium*
aereum crepitaculum	XI, 4	adj	sistre de bronze		*aes*
aureum	XI, 4	adj	lampe d'or		*aurum*

cymbium					
aureus sol	XI, 7	adj	soleil d'or		*aurum*
soccis obauratis	XI, 8	adj	brodequins dorés		*aurum*
aureum poculum	XI, 8	adj	coupe d'or		*aurum*
pretioso mundo	XI, 8	adj	atours précieux		*pretium*
serica veste	XI, 8	adj	robe de soie		*seres*
pectines eburnos	XI, 9	adj	peignes d'ivoire		*ebur*
aereis, argenteis, aureis sistris	XI, 10	adj	sistres de bronze, d'argent et même d'or	*aereis, argenteis, aureis sistris*	*aes*
aereis, argenteis, aureis sistris	XI, 10	adj	sistres de bronze, d'argent et même d'or	*aurum*	*argentum*
aereis, argenteis, aureis sistris	XI, 10	adj	sistres de bronze, d'argent et même d'or	*aereis, argenteis, aureis sistris*	*aurum*
aureum cymbium	XI, 10	adj	nacelle d'or		*aurum*
aureum vasculum	XI, 10	adj	petit vase d'or		*aurum*
auream vannum aureis ramulis	XI, 10	adj	van d'or chargé de rameaux d'or		*aurum*
auream vannum aureis ramulis	XI, 10	adj	van d'or chargé de rameaux d'or		*aurum*
palmam auro	XI, 10	nom	palme faite d'une feuille d'or		*aurum*
fulgente auro	XI, 11	nom	faite d'or éblouissant		*aurum*
praemium	XI, 15	nom	récompense		*emo*
bracteis aureis	XI, 16	adj	plaques d'or		*aurum*
litteras auro	XI, 16	nom	lettres brodées en or		*aurum*
muneribus	XI, 16	nom	présent		*munus*
argento formata	XI, 17	nom	d'argent		*argentum*
sumptum	XI, 18	nom	dépenses		*emo*
oblationes	XI, 18	nom	généreuses		*fero*

honestas			offrandes		
munerabundi	XI, 18	nom	présent		*munus*
lucrosae	XI, 20	adj	gain		*lucrum*
lucrum certum partium	XI, 20	nom	profit certain de parts bénéficiaires		*lucrum*
partes	XI, 20	nom	parts bénéficiaires		*pars*
sumptus	XI, 21	nom	frais		*emo*
sumptu	XI, 22	nom	dépenses		*emo*
muneribus	XI, 23	nom	présent		*munus*
liberalius partim	XI, 23	nom	sans lésiner sur la dépense		*pars*
pretiosa chlamida	XI, 24	adj	chlamyde de prix		*pretium*
beneficiis	XI, 25	nom	bienfaits		*benefacio*
tantis beneficiis munerari	XI, 25	nom	acquitter de tant de bienfaits		*benefacio*
patrimonio	XI, 25	nom	patrimoine		*pater*
compendium	XI, 27	nom	gain		*pendo*
sumptuum	XI, 28	nom	ressources		*emo*
erogationes	XI, 28	nom	prix de la vie		*emo*
patrimonii	XI, 28	nom	patrimoine		*pater*
impensae	XI, 28	nom	frais		*pendo*
summulam	XI, 28	adj	petite somme		*summus*
victum uberiorem	XI, 28	nom	moyens d'existence plus abondants		*uber*
sumptuum	XI, 30	nom	dépenses		*emo*
mensura rerum	XI, 30	nom	état de ma fortune		*metior*
stipendiis forensibus bellule fotum	XI, 30	nom	gain		*stips*

BIBLIOGRAPHIE

I Textes anciens et commentaires

Les textes et traductions sont, en règle générale, ceux de la CUF souvent modifiés. En outre, nous avons utilisé les éditions Leiden et Loeb Classical Library.

APOLLODORE. *La bibliothèque*, trad. P. Schubert, Paris : Editions de l'Aire, 2008.

APULEE. *Métamorphoses* IV, 28-VI, 24 (Le Conte d'Amour et de Psyché), ed. com. P. Grimal, Paris : Presses Universitaires de France, 1963.

- *L'Ane d'or ou les Métamorphoses*, trad. P. Grimal, Paris : Gallimard, 1975.
- *Apulei Platonici Madaurensis Opera Quae Supersunt Vol. I Metamorphoseon Libri XI*, ed. R. Helm, Berlin : De Gruyter, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana 1055, 2013[3].

ARISTOTE. *Ethique à Nicomaque*, trad. J. Tricot, Paris : Vrin, 1990.

- *Secondes Analytiques,* trad. J. Tricot, Paris : Vrin, 1995.

DIOGENE LAËRCE. *Vies et Doctrines des Philosophes illustres*, trad. R. Genaille, Paris : Le livre de Poche, 1999.

JUSTINIEN. *Les cinquante livres du Digeste ou des Pandectes de l'empereur Justinien*, trad. M. Hulot, Paris : Hachette Livre BNF, 2012.

KEULEN W.H. *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses. Book 1. Text, Introduction and Commentary*, Groningen : Forsten, 2007.

TITE-LIVE, *Histoire romaine*. Tome V : Livres IX-X, trad. A. Liez, Paris : Panckoucke, 1835.

VARRON, *Satires ménippées*, ed. trad. com. J.-P. Cèbe, Paris : Diffusion De Boccard, 1990.

II Etudes

ALEXANDROPOULOS J. *Les monnaies de l'Afrique antique 400 av. J.-C. – 40 ap. J.-C*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2007.

ALTHEIM F. *La religion romaine antique*, Paris : Payot, 1955.

AMAT J., « Sur quelques aspects de l'esthétique baroque dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Revue des études anciennes*, vol. LXXIV, 1972, 107-152.

AMÉLINEAU E. *Un chapitre difficile du* Livre des pyramides*, par M. E. Amélineau*, Paris : Imprimerie Nationale, 1913.

ANDREAU J. « Réponse à Yvon Thébert ». *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, Paris : Colin, 1980, Vol. XXXV, N° 5, 912-919.

- *La vie financière à Rome, les métiers de manieurs d'argent : Ivème siècle av. J.-C. - Iième siècle ap. J.-C.* Paris : de Boccard, 1987.
- *Patrimoines, échanges et prêts d'argent : l'économie romaine,* Roma : L'Erma di Bretschneider, 1997.
- *La banque et les affaires dans le monde romain*, Paris : Éditions du Seuil, 2001.
- *Esclave en Grèce et à Rome*, Paris : Hachette, 2006.

ANDREAU J., **CHANKOWSKI** V. *Vocabulaire et expression de l'économie dans le monde antique,* Paris : de Boccard, 2007.

ANDREAU J., **PITTIA** S., **FRANCE** J. *Mentalité et choix économiques des Romains*, Bordeaux : Ausonius, 2004.

ANDREAU J., **SCHNAPP** A., **SCHMITT** P. « Paul Veyne et l'évergétisme ». *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, Paris : Colin, 33^{e} année, n°2, 1978, 307-325.

ANNEQUIN J. « La *civitas*, la violence et la loi ». *Index : quaderni camerti di studi romanistici = international survey of Roman law* 20, Napoli : Jovene, 1992, 1-11.

- « Espaces, *dramatis personae*, rapports sociaux dans le conte de Psyché ». *Dialogues d'Histoire Ancienne,* Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, volume 20, numéro 2, 1994, 227-276.
- « Rêve, roman, initiation dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Dialogues d'histoire ancienne*, v. 22 (1), 1996, 133-201.

- « Métaphore de l'esclavage et esclavage comme métaphore », dans Brulé P. et Oulhen J. (dir.), *Esclavage, guerre, économie en Grèce ancienne : hommages à Yvon Garlan*, Rennes : Presses Universitaires, 1997.
- « Lucius - *asinus*, Psyché - *ancilla* : esclavage et structures de l'imaginaire dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Dialogues d'histoire ancienne* 24 (2), Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 1998, 89-128.
- « Lucius au marché : à propos de deux passages des *Métamorphoses* d'Apulée. Routes et marchés d'esclaves ». *26è colloque du Groupe International de recherche sur l'esclavage dans l'Antiquité*, Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2001, 327-336.
- « Rire, ironie et narration dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, 2003, 890, 31-46.
- « Esclaves – esclavage, peurs individuelles et peurs sociales dans les *Métamorphoses* d'Apulée », dans Serghidou A. (dir.), *Fear of Slaves, Fear of Enslavement in the Ancient Mediterranean*, actes du XXIXè colloque du Groupe International de recherche sur l'esclavage dans l'Antiquité, Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2004, 231-239.

ARNAUD-LINDET M.-P. *Histoire et politique à Rome : les historiens romains : IIIe siècle av.J.-C.-Ve siècle ap.J.-C.*, Paris : Bréal, 2001.

ASSMANN J. *The Search for God in Ancient Egypt*, Ithaca : Cornell University Press, 2001.

BACHELARD G. *La formation de l'esprit scientifique*, « Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective », Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 5ème édition, 1967.

BALANDIER G. *Anthropo-logiques*, Paris : Presses Universitaires de France, 1974.

BARGUET P. *Le livre des morts des anciens Egyptiens* (*Littératures anciennes du Proche-Orient,* 1), Paris : Les Editions du Cerf, 1967.

BEARD M., **NORTH** J., **PRICE** S. *Religions de Rome*, Paris : Picard, 2006.

BEAUJEU J. *La Religion Romaine à l'apogée de l'Empire* : I, *La politique religieuse des Antonins* (96-192), Paris : Les Belles-Lettres, 1955.

- « Apulée helléniste ». *Revue des études latines*, v. XLXI, 1968, 11-13.

- « Sérieux et frivolité au Iiè siècle de notre ère ». *Bulletin de l'Association Guillaume Budé,* Paris, 1975, 83-97.
- « Les dieux d'Apulée ». *Revue de l'histoire des religions*, Paris, 1983, 385-406.

BECCHI F. « La nozione platonica e medioplatonica di « giustizia » ». *Prometheus : rivista quadrimestrale di studi classici* 27 (3), Firenze, 2001, 221-232.

BECHTLE G. « The Adultery-Tales in the Ninth Book of Apuleius' *Metamorphoses* ». *Hermes* 123 (1), 1995, 106-116.

BELLOT-ANTONY M. « Les constantes d'un genre : le conte morale de Marmontel à Éric Rohmer », dans *Frontières du Conte*, Paris : éd. Fr. Marotin, Editions du C.N.R.S., 1982, 79-88.

BENDIX R. **LIPSET** S. M. *Class, Status and Power*, New York : Free Press, 1966.

BENGSTON H. *Grundriß der römischen Geschichte mit Quellenkunde*. Band i : *Republik und Kaiserzeit bis 284 n. Chr. (Handbuch der Altertumswissenschaft, iii. 5. 1.)* Munich : Beck, 1967.

BERANGER J. *Ordres et classes d'après Cicéron. Recherches sur les structures sociales dans l'Antiquité classique*, Paris : CNRS, 1970.

- *Principatus : études de notions et d'histoire politiques dans l'Antiquité gréco-romaine*, Paris : Librairie Droz, 1975.

BERTHOUD A. « Rationalité économique et juste prix ». *Cahiers d'Économie Politique*, Paris : L'Harmattan, 1991, 19, 139-156.

BEX S. « Le parfum de la rose dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Saveurs, senteurs : le goût de la Méditerranée*, Perpignan, 1998, 129-144.

BIRLEY A. « Apuleius. Roman Provincial Life ». *History To-Day* XVIII, London : Ed. P. Quennell & A. Hodge, 1968, 629-636.

BITEL A. « *Quis ille asinus aureus* ? : The Metamorphosis of Apuleius' Title ». *Ancient Narrative* 1, Leuven, 2000 – 2001, 208-244.

BLANQUEZ PEREZ C. *El mundo romano a traves de la obra de Apuleyo : delito, delincuente y castigo en las Metamorfosis*, Madrid : Ed. de la Univ. Complutense, 1987, XI.

- « Aspectos de la practica penal y procesal en el derecho romano del siglo II d. C ». *Quaderni catanesi di cultura classica e medievale* 4-5, Catania : CULC, 1992-1993, 131-216.

BOHM R. K. « The Isis episode in Apuleius ». *The Classical journal* LXVIII, Ashland, 1972-1973, 228-231.

BONNET H. *Reallexikon der aegyptischen Religionsgeschichte*, Berlin : de Gruyter, 1952.

BORK H. D. *Die lateinisch-romanischen Zusammensetzungen Nomen + Verb und der Ursprung der romanischen Verb-Ergänzung-Komposita*, Bonn : Romanistischer Verlag, 1990.

BOUCHON R. « L'ère auguste : ébauche d'une histoire politique de la Thessalie sous Auguste », *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 132-1, 2008, 427-471.

BOWERSOCK G.W. « Zur Geschichte des römischen Thessaliens ». *Rheinisches Museum für Philologie* CVIII, Frankfurt am Main : Sauerländer, 1965, 277-289.

BOWIE E. L., **HARRISON** S. J. « The Romance of the Novel ». *The Journal of Roman Studies* 83, London, 1993, 159-178.

BRÉAL M, **BAILLY** A. *Dictionnaire étymologique Latin,* Paris : Hachette, 1902 (6ÈME édition).

BRADLEY K. « Law, Magic, and Culture in the *Apologia* of Apuleius ». *Phoenix*, vol. 51, n°2, 1997, 203-223.

- « Fictive Families : Family and Household in the *Metamorphoses* of Apuleius ». *Phoenix : Journal of the Classical Association of Canada* 54 (3-4), Toronto : University of Toronto Press, 2000, 282-308.
- « Animalizing the Slave : the Truth of Fiction ». *The Journal of Roman studies* 90, London, 2000a, 110-125.
- « *Romanitas* and the Roman Family ». *Canadian Journal of History* 35/2, Calgary : University of Calgary Pr., 2000b, 215-239.
- « Apuleius and Carthage ». *Ancient Narrative* 4, Eelde : Barkhuis, 2005, 1-29.

BRICAULT L. *Isis, Dame des flots*, Liègle : CIPL, 2006.

- *Isis, la dame du Nil,* Paris : Larousse, 2008.
- *Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain,* Paris : Les Belles Lettres, 2013.

BRIQUET J.-L. « La politique clientélaire. Clientélisme et processus politiques », dans *Le clientélisme politique dans les sociétés contemporaines*, Paris : Presses Universitaires de France, 1998.

BRODERSEN S. « Cupid's Palace : a Roman Villa (Apul. *Met*. 5, 1) », dans Zimmerman M., et alii (Dir.) *Aspects of Apuleius's Golden Ass* 2, Groningen : Forsten, 1998, 113-125.

BROSSARD M. « Conte ou mythe ? Apulée, *Métamorphoses*, (IV, XXVIII-VI, XXIV) ». *Cahiers de Fontenay*, 9/10, 1978, 78-134.

BUSSI S. « Le statut des prêtres en Egypte romaine : aspects économiques et sociaux ». *Revue historique de droit français et étranger* 83, 2005, 337-354.

CALLARI LICIA A. « *Curiositas*. Simbologia religiosa nelle Metamorfosi di Apuleio ». *Orpheus*, v. X, 1989, 162-166.

CALLEBAT, L., « Lecture d'un prologue. Apulée : *Métamorphoses* 1, 1 ». *Vita Latina*, 1995, 140, 31-39.

- *Langages du roman latin*, Hildesheim, Olms, 1998.

CALLU J.-P. « La monnaie de l'Empire romain : une numismatique quantitative », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1, 1983, 55-65.

CALVINO I. « Ovide et la contiguïté universelle », dans *La Machine littérature*, Paris : Le Seuil, 1984.

CARNEY T. F. *The Economics of Antiquity : Controls, Gifts and Trade,* Corona : do Pr. 1973.

CARR J. E. « The View of Women in Juvenal and Apuleius ». *The Classical bulletin : a Journal of International Scholarship and Special Topics* LVIII, Wauconda : Bolchazy-Carducci, 1982, 61-64.

CARRIERE J.-C. *Le carnaval et la politique. Une introduction à la Comédie grecque, suivie d'un choix de fragments*. Paris, 1979.

CASANOVA-ROBIN H. « De *Métamorphoses* en *Métamorphoses*. Un exemple d'intertextualité dans les *Métamorphoses* d'Apulée, l'évocation d'Actéon ». *Vita Latina*, 2003, n°169, 83-91.

CHAMPEAUX J. Fortuna. *Recherches sur le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain des origines à la mort de César. II. Les transofrmations de Fortuna sous la République*, Rome : Ecole française, 1987.

CHEBBI N. « Les réalités économiques et sociales dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Africa*, Tunis : Institut national du patrimoine, v. 22, 2009, 113-137.

CITATI P. « La luce nella notte ». *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* N°25, Pisa, 1990, 165-177.

CIZEK E. *Mentalités et institutions politiques romaines*, Paris : Fayard, 1990.

CLAVEL-LÉVÊQUE M. « Brigandage et piraterie : représentations idéologiques et pratiques impérialistes au dernier siècle de la République ». *Dialogues d'histoire ancienne*, Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 4, 1978, 17-31.

COARELLI F. *Guide archéologique de Rome*, Paris : Hachette, 1994.

COHEN B. « La notion d'*ordo* dans la Rome antique ». *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, Paris : Les Belles Lettres, 1975, 2, 259-282.

COIGNET A. « Jason et la toison d'or. Un mythe méditerranéen entre Orient et Occident ». *Gerflint*, 2012, 55-70.

COLIN J. « Apulée en Thessalie : fiction ou vérité ? » *Latomus* 24, 1965, 330-345.

COLLIGNON M. *Essai sur les monuments grecs et romains relatifs au mythe de Psyché*, Volume 58, Paris : Thorin, 1877.

CORBIER M. « Salaires et salariat sous le Haut-Empire », *Publications de l'Ecole Française de Rome*, 37-2, 1980, 61-101.

COSME P. *L'armée romaine VIIIe s. av. J.-C. – Ve s. ap. J.-C*, Paris : Colin, 2007.

COUDRY M. « Lois somptuaires et comportement économique des élites de la Rome républicaine », *Mélanges de l'Ecole française de Rome*, Paris : de Boccard, 128-1, 2016, 1-30.

CRAWFORD M. H. *Roman Statutes II*, Londres : Institute of Classical Studies, 1996.

CRISTOFANI M., **MARTELLI** M. *L'oro degli etruschi*, Novara : De Agostini 1983.

CUMONT F. *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Torino : Aragno, 2006, LXXIV.

CUQ E. « Le sénatus-consulte de Délos de l'an 166 avant notre ère ». *Mémoires de l'Institut de France,* Paris : Imprimerie Nationale, Tome 39, 1914, 139-162.

DÄLLENBACH L. « Intertexte et autotexte ». *Poétique*, n°27, 1976, 282-296.

D'ARMS J. H. *Commerce and Social Standing in Ancient Rome,* Cambridge : Harvard Univ. Pr., 1981, XI.

DAVID J.-M. *Le patronat judiciaire au dernier siècle de la République romaine*, Rome : Ecole française, 1992.

DAVIS K., **MOORE** W. « Some Principles of Stratification : A Further Examination and Extension ». *American Sociological Review*, Philadelphie : American Sociological Association, X, 1945, 242-249.

DEBIDOUR M., « Lucien et les trois romans de l'Âne. Lucien de Samosate ». *Actes du colloque international de Lyon*, 1993, 55-63.

DE FILIPPO J. « *Curiositas* and the Platonism of Apuleius' *Golden Ass* ». *American Journal of Philology*, 111, 1990, 471-492.

DEPEYROT G. *La monnaie romaine : 211 av. J.-C. – 476 apr. J.-C.*, Paris : Errance, 2006.

DERCHAIN Ph. « La couronne de justification. Essai d'analyse d'un rite ptolémaïque ». *Chronique d'Egypte,* v. XXX, Bruxelles, 1955, 225-287.

DERCHAIN Ph. **HUBAUX** J. « L'affaire du marché d'Hypata dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *L'Antiquité Classique*, 1958, Tome 27, fasc. 1, 100-104.

DERMENGHEM E. « Le mythe de Psyché et le folklore nord-africain ». *Revue Africaine*, Alger : Office des Publications Universitaires, 1945, 41-81.

DE ROBERTIS F. *Lavoro et lavoratori nel mondo romano*, Bari : Adriatica editrice, 1963.

DE SMET R. « La notion de lumière et ses fonctions dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Studia Bruxellensia*, 1987, 29-41.

DE STRYCKER E. « L'idée du bien dans la *République* de Platon ». L'Antiquité Classique, 39-2, 1970, 450-467.

DIETRICH B. C. « The Golden Art of Apuleius ». *Greece and Rome* XIII, Oxford, 1966, 189-206.

DIGNAS, B. *Economy of the Sacred in Hellenistic and Roman Asia Minor,* Oxford : Clarendon Pr., 2002, XIII.

DIOP M. *Etude critique de la théorie quantitative de la monnaie dans l'histoire des crises des prix*, Dijon : Université de Bourgogne, 2014.

DOMERGUE C. *Les mines antiques. La production des métaux à l'époque grecque et romaine*, Paris : Picard, 2008.

DONINI P. L. « Apuleio e il platonismo medio ». *Apuleio, letterato, filosofo, mago*, Bologna, 1979, 103-111.

DONINI P., **GIANOTTI** G. F. « La luce della luna in Apuleio, *De deo Socratis* 1, 117-119 ». *Rivista di filologia e di istruzione classica* CX, Torino, 1982, 292-296.

DOWDEN K. « Apuleius and the Art of Narration ». *Classical Quaterly*, v. XXXII, 1982, 419-435.

- « Apuleius' Roman Audience », dans Tatum J.A. (dir.), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1994, 419-34.

DRAKE G. C. « Lucius's Business in the *Metamorphoses* of Apuleius ». *Papers on Lang & Lit.* V, Carbondale : éd. N. T. Joost, V, 1969, 339-361.

DREWS F. « *Asinus Philosophans* : Allegory's *Fate* and Isis' *Providence* in the *Metamorphoses* », dans *Aspects of Apuleius' Golden Ass III*, Leiden : Brill, 107-131.

DUNAND F. *Le culte d'Isis dans le Bassin Oriental de la Méditerranée, vol. III : Le culte d'Isis en Asie Mineure. Clergé et rituel des sanctuaires isiaques.* (Etudes préliminaires aux Religions orientales dans l'Empire Romain, tomes XXVI-I, II, III). Leiden : Brill, 1973.

DUNCAN-JONES R. *The Economy of the Roman Empire*, Cambridge : Cambridge Univ. Pr. 1974, XVI.

DUPRIEZ B. *Gradus : Les procédés littéraires*, Paris, 1984.

DURAND G. *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris : Presses Universitaires de France, 1963.

- *L'imagination symbolique*, Paris : Presses Universitaires De France, 1964.

ECHALIER L. « Tlépolème émule d'Ulysse ? L'invention d'un discours autobiographique mensonger (Apulée, *Métamorphoses* VII, 4-5) ». *Euphrosyne : revista de filologia classica*, Lisboa : Centro de Estudos Classicos, 2007, n°35, 141-157.

- « De l'univers épique à l'univers impérial : « l'histoire de Plotine » (Apulée, *Métamorphoses* VII, 5-9) ». *Latomus : revue d'études latines* 67 (3), Bruxelles : Société d'Études Latines de Bruxelles, 2008, 721-736.

ECO U. *Sémiotique et philosophie du langage, Formes sémiotiques*, Paris : Presses Universitaires de France, 1988.

ELIADE M. *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris : Gallimard, « Les Essais » 1952.

ERNOUT A., **MEILLET** A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris : Klincksieck, 4ème édition 2001.

FERGUSON J. « Apuleius ». *Greece and Rome*, 1961, 8, 61-74.

FERRADOU C. « Le banquet de Byrrhène dans les Métamorphoses d'Apulée (II, 19-31) : la mise en scène de la parole et du rire ». *Pallas*, N°61, 2003, 349-359.

FERRAO C. M. G. « A simbolica dos animais no romance de Apuleio ». *Humanitas : revista do Instituto de Estudos Classicos* 51, Coimbra, 1999, 99-139.

- « A simbolica dos animais no romance de Apuleio ». *Humanitas : revista do Instituto de Estudos Classicos* 52, Coimbra, 2000, 155-193.

FEUVRIER-PRÉVOTAT C. « Peut-on gouverner à Rome sans argent ? À propos du de inventione de Cicéron », dans *Constitution, reproduction et représentation des patriciats urbains de l'Antiquité au XXe siècle*, Tours : Centre d'histoire de la ville moderne et contemporaine, 1999, 201-210.

FICK N. « Du palais d'Eros à la robe olympienne de Lucius », *Revue d'Etudes Latines*, Paris : Les Belles Lettres, 1969, 47, 378-396.

- « La symbolique végétale dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Latomus*, v. XXX, 1971, 328-344.
- « Les *Métamorphoses* d'Apulée et le monde du travail », dans Université de Bourgogne, Séminaire *Recherches sur les artes à Rome*, Paris : Les Belles Lettres, 1978, 86-99.
- « Le milieu culturel africain à l'époque antonine et le témoignage d'Apulée ». *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, Paris : Les Belles Lettres, 1987a, 285-296.

- « L'Isis des *Métamorphoses* d'Apulée ». *Revue belge de philologie et d'histoire* LXV, Bruxelles, 1987b, 31-51.
- « Les histoires d'empoisonnement dans les *Métamorphoses* d'Apulée, IV », dans Hofmann H. (dir.), *Groningen colloquia on the novel*, Groningen : Forsten, 1991a, 121-133.
- « Ville et campagne dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Revue belge de philologie et d'histoire* 69 (1), Bruxelles : Société pour le progrès des études philologiques et historiques, 1991b, 110-130.
- « La métamorphose initiatique ». *L'initiation : actes du colloque international de Montpellier, Montpellier*, 1991c, 271-292.
- « Pythias et le rituel égyptien du marché d'Hypata ». *Annales littéraires de l'université de Besançon*, vol. 444, n°1, 1991d, 251-164.

FICK A., **BECHTEL** Fr. *Die griechischen Personennamen nach ihrer Bildung erklärt und systematisch geordnet*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1894.

FINKELPEARL E.D., *Metamorphosis of Language in Apuleius' Metamorphoses*, Ann Arbor : Univ. Of Michigan, 1998.

- « The Language of Animals and the Text of Apuleius' *Metamorphoses* ». *Essays in Honour of M. Zimmerman*, 2006, 203-221.
- « Egyptian Religion in Met. 11 and Plutarch's DIO : Culture, Philosophy, and the Ineffable », dans *Aspects of Apuleius' Golden Ass III*, Leiden : Brill, 2012, 183-201.

FINLEY M. *L'économie antique,* Paris : Ed. de Minuit, 1975.

- *Studies in Ancient Society,* Oxford : Routledge Revivals, 2013.

FORCELLINI E. *Totius Latinitatis lexicon : opera et studio*, Prati : Typis Aldinianis, 1871, vol V.

FRANCIS C. « Telling Tales in the *Metamorphoses* of Apuleis ». *Acta Classica* XLIV, 2001, 53-76.

FRANGOULIDIS S. A., *Epic Imitation in the Metamorphoses of Apuleius*, Ohio State Univ. Columbus, 1990**.**

- « Vergil's Tale of the Trojan Horse in Apuleius' Robber-Tale of Thrasyleon », *La Parola del passato : rivista di studi antichi*, vol. XLVI, 1991 a, 95-111.

- « *Charite dulcissima* : a Note on the Nameless Charite at Apuleius' *Metamorphoses* 7, 12 (163.10) », *Mnemosyne : Bibliotheca Classica Batava*, vol. XLIV, 1991 b, 387-394.
- « Homeric Allusions to the Cyclopeia in Apuleius' Description of the Robbers' Cave », *La Parola del passato : rivista di studi antichi*, vol. XLVII, 1992, 50-58.
- « Intratextuality in Apuleius' *Metamorphoses* ». *L'Antiquité Classique*, 1997, Tome 66, 293-299.
- « A Pivotal Metaphor in Apuleius' *Metamorphoses* : Aristomenes' and Lucius' death and rebirth ». *Metaphor and the ancient novel*, 2005, 197-209.
- *Witches, Isis and Narrative : Approaches to Magic in Apuleius' Metamorphoses*, Berlin ; New York : de Gruyter, 2008, XII.

FRANZ V. M. L. *Interprétation d'un conte « L'âne d'or »*, Paris : La Fontaine de Pierre, 1978.

FREUD S. *L'interprétation des rêves* (nouvelle édition augmentée et entièrement révisée par Denise Berger), Paris : Presses Universitaires de France, 1967.

FRY G. F. « Philosophie et mystique de la destinée. Étude du thème de la Fortune dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Quaderni Urbinati di Cultura Classica,* v. n°47, 1984, 137-170.

FUSTEL DE COULANGES N. D. *La Cité antique*, Paris : Hachette, 1870.

GEFFROY A. « Du rôle de la richesse dans l'ancienne Rome sous la République ». *Revue des Deux Mondes*, Paris : Bureau de la Revue des Deux Mondes, Tome 87, 1888, 528-550.

GENET J. « Les *Métamorphoses* chez W. B. Yeats ». *La Métamorphose dans la poésie baroque française et anglaise,* Actes du Colloque international de Valenciennes, 1979, 90-95.

GHEERBRANT A., **CHEVALIER** J. *Dictionnaire des symboles*, Paris : Seghers, 1973 – 1974.

GIANOTTI G.F. *Romanzo e ideologia. Studi suite Metamorfosi di Apuleio.* (Forme materiali e ideologic del mondo antico, 26), Naples : Liguori Editore, 1986.

GIRARD P. *Manuel élémentaire de droit romain*, Paris : Dalloz, 2003.

GRAEBER D. *Dette : 5000 ans d'histoire*, Paris : Les Liens qui Libèrent, 2013.

GRAF F. *La magie dans l'antiquité gréco-romaine*, Paris : Les Belles Lettres, 1994.

GRANJON E. « Le symbole : une notion complexe ». *Protée*, vol. 36, n°1, Montréal : Université du Québec à Chicoutimi, 2008, 17-28.

GRAVERINI L. « Corinth, Rome and Africa : a cultural back-ground for the tale of the ass », dans Paschalis M. & Frangoulidis S., *Space in the Ancient novel*, Groningen : Barkhuis & The University Library, 2002.

- *Le Metamorfosi di Apuleio. Letteratura e identita* (Arti Spazi Scritture, 5), Pisa : Pacini Editore, 2007.
- *Literature and Identity in the* Golden Ass *of Apuleius*, Columbus : Ohio State University Press, 2012.

GRIFFITHS J. G. *The Isis-book* : (*Metamorphoses,* Book XI), Leiden : Brill, 1975.

GRILLI A. « Titolo e struttura interna del romanzo d'Apuleio ». *Etene e Roma*, v. 45 (3-4), 2000, 121-134.

GRIMAL P. *Les jardins romains à la fin de la République et aux deux premiers siècles de l'Empire. Essai sur le naturalisme romain*, Paris : de Boccard, 1943.

- *La Civilisation romaine*, Paris : Arthaud, 1968.
- « A la recherche d'Apulée ». *Revue des études latines,* Paris : Les Belles Lettres, 47, 1969, 94-99.
- *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris : PUF, 1999.

GUILLAUME-COIRIER G. « Les couronnes militaires végétales à Rome. Vestiges indo-européens et croyances archaïques ». *Revue de l'histoire des religions*, 1993, 210-4, 387-411.

HANI J. *L'âne d'or* d'Apulée et l'Egypte, *Revue de philologie, de littérature et d'histoires anciennes*, vol. 47, 1973, Paris : Klincksieck, 274-280.

HARRAUER Chr., **RÖMER** Fr. « Beobachtung zum *Metamorphosen* – Prolog des Apuleius ». *Mnémosyne* XXXVIII, 3-4, 1985, 353-373.

HARRISON, S. J., « The Speaking Book : the Prologue to Apuleius' *Metamorphoses* ». *Classical Quaterly* 40, 1990a, 507-513.

- « Some Odyssean Scenes in Apuleius' *Metamorphoses* ». *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*. Pisa : Pisa Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, vol. 25, 1990b, 193-201.
- « From Epic to Novel : Apuleius' *Metamorphoses* and Vergil's *Aeneid* », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici.* Pisa : Pisa Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, vol. 39, 1997, 53-73.
- « The Milesian Tales and the Roman Novel », dans Hoffmann H., Zimmerman M., *Groningen Colloquia on the Novel* IV, Groningen, 1998, 61-73.
- *Apuleius : a Latin sophist*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- « Literary Topography in Apuleius' *Metamorphoses* ». *Space in the ancient novel*, Groningen : Barkhuis & The University Library, 2002, 40-57.

HAUSSIG H. W. *Wörterbuch der Mythologie, I Abteilung, Die alten Kulturvölker*, Stuttgart : Ernst Klett Verlag, 1963.

HELLER S. « Apuleius, Platonic Dualism, and Eleven ». *American Journal of Philology*, v. CIV, 1983, 321-339.

HELLY B. « Rythmes de la production monétaire, de l'Antiquité à nos jours », *Numismatica Lovaniensa 7,* Actes du Colloque international organisé à Paris du 10 au 12 janvier 1986, Louvain-la-Neuve, 1987, 39-53.

HERRMANN L. « Légendes locales et thèmes littéraires dans le conte de Psyché ». *L'Antiquité Classique* 21(1), 1952, 13-27.

HIJMANS B. L. « Significant Names and their Function in Apuleius' *Metamorphoses* », dans Hijmans Jr. Et Van Der Paardt R.T. (dir.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, Leiden : Brill, 1978, 107-122.

HOLFORD-STREVENS L. *Aulus Gellius. An Antonine Scholar and his achievement. Revised edition*. Oxford : Oxford University Press, 2003.

HOLLARD D. « La crise de la monnaie dans l'Empire romain au IIIe siècle après J.-C. Synthèse des recherches et résultats nouveaux », Annales, 50-5, 1995, 1045-1078.

HUNINK V. « *Apuleius, qui nobis afris afer est notior* : Augustine's Polemic Against Apuleius in *De Civitate Dei* ». *Scholia* 12, 2003 82-95.

- « Plutarch and Apuleius », dans De Blois L. et alii, *The Statesman in Plutarch's works*, Leiden-Boston : Brill, 2004, 251-260.

IFIE J. E. « Rank, Social Status and Esteem in Apuleius ». *Museum Africum*, Nigeria : West African Classical Association, v. VI, 1977/78, 21-36.

IRIGOIN J. *Le Livre grec des origines à la Renaissance*. Paris : Bibliothèque nationale de France, 2002.

JAMES P. *Unity in Diversity. A Study of Apuleius' Metamorphoses ; with Particular Reference to the Narrator's Art of Transformation and the Metamorphosis Motif in the Tale of Cupid and Psyche*, Hildesheim : Olms, 1987.

JAUSS H. R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1990.

JEANMAIRE H. « Le conte d'Amour et de Psyché ». *Bulletin Institut français de Sociologie*, 1, 1930-31, 29-48.

JEVONS W. S. *La monnaie et le mécanisme de l'échange*, Paris : Hachette Bnf, 2012[3].

JUNG C. G. *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève : Librairie de L'Université Georg, 1973.

- *Psychologie du transfert*, Paris : Albin Michel, 1980.

KAPLAN M. *Le monde romain*, Paris : Editions Bréal, 1995.

KENAAN V. L. « Delusion and Dream in Apuleius' *Metamorphoses* ». *Classical Antiquity*, vol. 23, No. 2, 2004, 247-284.

KEULEN W. « Comic Invention and Superstitious Frenzy in Apuleius' *Metamorphoses* : the Figure of Socrates as an Icon of Satirical Self-Exposure ». *American Journal of Philology*, v. 124 (1), 2003, 107-135.

- « Lucius' kinship diplomacy : Plutarchan reflections in an Apuleius character », dans De Blois et alii, *The Statesman in Plutarch's works*, Boston : Brill, 2004, 261-173.

KERENYI K. *Die Griechisch-Orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchfung*, Darmstadt : Wissenschaftl, 1962.

KINGSLEY D., **MOORE** W. E. « Some Principles of Stratification ». *American Sociological Review*, Philadelphie : American Sociological Association, vol. 10, N°2, 1944 Annual Meeting Papers (1945), 242-249.

KIRICHENKO A. « Writing Like a Clown : Apuleius' Metafiction and Plautus' Metatheater ». *Gottinger Forum Für Altertumswissenschaft*, v. 10, 2007, 259-271.

- *Asinus philosophans* : Platonic Philosophy and the Prologue to Apuleius' Golden Ass. *Mnemosyne : bibliotheca classica Batava,* v. 461 (1), 2008a, 89-107.
- « Satire, Propaganda, and the Pleasure of Reading : Apuleius' Stories of Curiosity in Context ». *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 104, 2008b, 339-371.
- « Becoming a Book : Divination and Fictionality in Apuleius' *Metamorphoses* ». *Museum Helveticum*, v. 68 (2), 2011, 182-202.

KRAUTER S. *Bürgerrecht und Kultteilnahme. Politische und kultische Rechte und Pfichten in griechische Poleis, Rom und antikem Judentum*, Berlin-New York : De Gruyter, 2004.

LAIRD A. « Person, Persona and Representation in Apuleius's *Metamorphoses* ». *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici. Studi sul romanzo antico*, No. 25, 1990, 129-164.

LALANDE A. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris : Presses Universitaires de France, collection « Quadrige », (1926) 2002.

- *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris : Presses universitaires de France, 2010.

LANCEL S. « *Curiositas* et préoccupations spirituelles chez Apulée ». *Revue de l'histoire des Religions*, Paris : Colin, 1961, Tome 160, n°1, 25-46.

LANGLANDS R. *Sexual Morality in Ancient Rome*. Cambridge : University Press, 2006.

LA PENNA A., « Una novella di Apuleio e l'Iliupersis virgiliana ». *Maia : rivista di letterature classiche*, vol. XXXVII, 1985, 145-147.

LEGLAY M. *Saturne Africain, Histoire*, Paris : de Boccard, 1966, XVI.

LESUEUR R. « Virgile : le livre VI de *l'Enéide* (Présentation et perspectives) », *Vita latina*, 128, 1992, 15-25.

LEVY J-P. *L'économie antique,* Paris : Presses Universitaires, 1964.

LÉVI N. *La révélation finale à Rome : Cicéron, Ovide, Apulée : Etude sur le Songe de Scipion, le discours de Pythagore et la théophanie d'Isis*, Paris : Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2014.

LÉVI-STRAUSS C. « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », dans Mauss M., *Sociologie et Anthropologie. Précédé d'une introduction à l'œuvre de Marcel Mauss par Cl. Lévi-Strauss*, Paris : Presses Universitaires de France, 1950.

LIBBY B. « Moons, Smoke, and Mirrors in Apuleius' Portrayal of Isis ». *American Journal of Philology*, v. 132 (2), 2011, 301-322.

LIEBERT Y. *Regards sur la truphè étrusque*, Limoges : Presses Universitaire Limoges, 2006.

LIEZ J.-L. *La Toison d'or, un mythe européen*. Paris : somogy, 1998.

LONDEY, D., *The Logic of Apuleius*, Leiden : Brill, 1997.

MAC DOUGALL B. « The Book of Isis and the Myth of Er ». *American Journal of Philology* 137 (2), 2016, 251-285.

MAC MULLEN R. *Enemies of the Roman Order : Treason, Unrest and Alienation in the Empire*. Harvard University Press, 1966.

- « Market-Days in the Roman Empire ». *Phoenix* : *journal of the Classical Association of Canada*, Toronto : Université of Toronto Press, Vol. 24, N°4, 1970, 333-341.
- *Paganism in the Roman Empire*, Londres : Yale University Press, 1981.
- *Les rapports entre les classes sociales dans l'Empire romain (50 av. J.-C.-284 apr. J.-C.)*, Paris : Editions du Seuil, 1986.

MAHE J. P. « Quelques remarques sur la religion des *Métamorphoses* d'Apulée et les doctrines gnostiques contemporaines ». *Revue des sciences religieuses* XLVI, Strasbourg, 1972, 1-19.

MALAISE M. *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*, Leiden : Brill, 1972.

MALTHUS T. R. *Essai sur le principe de population : Tome 1*, Paris : Flammarion, 1999.

MANGOUBI S. « La structure littéraire des *Métamorphoses* d'Apulée : études des jeux de miroirs ». *Folia electronica classica*, v. n°2, 2001, non paginé.

MARANGONI C. « Il nome Asinio Marcello e i misteri di Osiride (Apul. Met. XI. 27) ». *Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti*, 87, 1974-75, 3, 333-337.

- « Corinto simbolo isiaco nelle *Metamorfosi* di Apuleio ». *Atti / Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti* CXXXVI, Venezia, 1978, 221-226.

MARCHETTI P. « Numismatique romaine et histoire ». *Cahiers du Centre Gustavo Glotz, Revue d'Histoire Ancienne*, 4, 1993, 25-65.

MARIE-JEANNE C. « L'interdiction du prêt à intérêt : principes et actualité ». *Revue d'économie financière,* Paris : Association d'économie financière, n° 109, 2013, 265-282.

MARIN CEBALLOS M. C. « La religión de Isis en las *Metamorfosis* de Apuleyo ». *Habis : filologia clasica, historia antigua, arqueologia clasica* IV, Sevilla, 1973, 127-179.

MARTIN J.-P. « Le Haut-Empire », dans Martin J.-P., Chauvot A., Cébeillac-Gervasoni M., *Histoire romaine*, Paris : Colin, 2003.

MARTIN R. « De Plutarque à Apulée, le sens de l'expression *asinus aureus* ». *Revue des études grecques* LXXXIII n°2, Paris, 1970a, XIX.

- « Le sens de l'expression *asinus aureus* et la signification du roman apuléien ». *Revue des études latines* XLVIII, Paris, 1970b, 332-354.
- « Apulée, Virgile, Augustin : réflexions nouvelles sur la structure des *Confessions* ». *Revue des études latines*, LXVIII, Paris, 1990, 136-150.

MARTINI R. *Mercennarius*. *Contributo allo studio dei rapporti di lavoro in diritto romano*, Milan : Giuffrè, 1958.

MAY R. *Apuleius and Drama : the Ass on Stage*, Oxford : Clarendon Press, 2006, XI.

MAYRHOFER C.M. « On Two Stories in Apuleius ». *Antichthon* 9, 1975, 68-80.

MAZZARINO A., *La milesia e Apuleio*, Torino, Chiantore, 1950.

MAZZOLI G. « L'oro dell'asino ». *Aufidus : rivista di scienza e didattica della cultura classica,* N°10, Roma, 1990, p. 75-92.

MCCREIGHT T. D. « *Exemplum* or *historiola* ? : Literature and Magic in Apuleius' *Apology* ». *Syllecta classica*, v. 15, 2004, 153-175.

MEDAN P., *La latinité d'Apulée dans les Métamorphoses*, Paris, Hachette, 1926.

MEDARD J.-F. « Le rapport de clientèle : du phénomène social à l'analyse politique ». *Revue française de science politique*, Paris : Presses de Sciences Po, 26e année, n°1, 1976, 103-131.

MENGER C. « On the Origin of Money ». *The Economic Journal*, N°6, Vol. II, 1892, 239-55.

MERKELBACH R. *Roman und Mysterium in der Antike*. Munich et Berlin : Beck, 1962.

MÉTHY N. « La divinité suprême dans l'oeuvre d'Apulée ». *Revue d'études latines* 74, Paris, 1996, 247-269.

- « La communication entre l'homme et la divinité dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Les études classiques* 67 (1), Namur, 1999, 43-56.

MIGNOT D.-A. *Pline le Jeune, le juriste témoin de son temps, d'après sa correspondance*, Aix-en-Provence : Presses Universitaires d'Aix-Marseille, 2008.

MILL J. S. *Principes d'économie politique avec leurs applications en philosophie sociale*, Paris : Les Belles Lettres, 2016.

MILLAR F. « The Fiscus in the First Two Centuries ». *The Journal of Roman Studies*, London, vol. 53, 1963, 29-42.

- « The World of the *Golden Ass* ». *The Journal of Roman studies* 71, London : Society for the Promotion of Roman Studies, 1981, 63-75.

MITCHELL S. « Requisitioned Transport in the Roman Empire. A New Inscription from Pisidia ». *Journal of Roman Studies*, London, 1976, 66, 106-131.

MONCEAUX P. *Apulée : Roman et Magie*, Paris : Maison Quantin, 1889.

MONTEDURO ROCCAVINI A. « La nozione di fortuna nelle *Metamorfosi* ». *Apuleio, letterato, filosofo, mago, Bologna*, 1979, 167-177.

MOREAU J. « Aristote et la monnaie ». *Revue des Etudes Grecques*, Paris, T. 82, fascicule 391-393, 1969, 349-364.

MORESCHINI C. *Apuleio e il Platonismo*, Firenze : Olschki, 1978, VI.

- Apuleyo mago o *Apuleius philosophus Platonicus* ? *Magos y practicas magicas*, 2002, 159-188.

MOTTE A. *Prairies et jardins de la Grèce antique. De la Religion à la Philosophie*, Bruxelles : Palais des Académies, 1973.

MURGATROYD P. « The Ending of Apuleius' *Metamorphoses* ». *The Classical Quarterly*, vol. 54, N°1, Oxford, 2004, 319-321.

NADJO L. *L'argent et les affaires à Rome des origines au IIe siècle avant J.-C. : étude d'un vocabulaire technique*, Louvain : Peeters Publishers, 1989.

NETHERCUT W. R. « Apuleius' Literary Art. Resonance and Depth in the *Metamorphoses* ». *The Classical Journal*, v. LXIV, 1968, 110-119.

NEUMANN E. *Amor and Psyche. The Psychic Development of the Feminine. A Commentary on the Tale by Apuleius*, New York : Pantheon Books, 1956.

NEWBOLD R. « Nonverbal Communication in the Satyricon and in Apuleius' *Metamorphoses* ». *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, v. XLI, n° 70, 1992, 127-136.

- « Benefits and Moral Development in Apuleius' *Metamorphoses* ». *Ancient Narrative* 3, Leuven, 2003, 88-105.

NICOLET C. *L'ordre équestre à l'époque républicaine (312-43 a. C.). T. 1. Définitions juridiques et structures sociales*. Paris : de Boccard, 1966.

- *Rome et la conquête du monde méditerranéen, t. 1 : Les structures de l'Italie romaine*, Paris : Presses Universitaires, 1977a.
- « Les classes dirigeantes romaines sour la République : ordre sénatorial et ordre équestre ». *Annales*, Paris, 1977b, vol 32, n°4, 726-755.
- *Rendre à César : économie et société dans la Rome antique,* Paris : Gallimard, 1988.
- *Censeurs et Publicains,* Paris : Fayard, 2000.

NICOLINI L. « In Spite of Isis : Worplay in *Metamorphoses* XI an answer to Wyste Keulen », dans Keulen W.H. et Egelhaaf-Gaiser U. (dir.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass 3 : The Isis Book*, Leiden : Brill, 28-41.

NIEBUHR B. G. *Histoire Romaine*, Whitefish : Kessinger Publishing, 2010.

NIELSEN WHITEHEAD B. « *Negitanummius* ? Suggestion for an emendation of Apuleius' Metamorphoses 10.21.8 ». *Glotta*, Göttingen, 2013, 89, 265-275.

NILSSON, MARTIN P. *La religion populaire dans la Grèce antique*, Paris : Plon, 1954.

ORTOLAN J. L. E. *Explication historique des Instituts de l'Empereur Justinien*, Paris : Joubert, Librairie de la Cour de Cassation, vol. II, 1845.

PACK R. A. « Adventures of a Dilettante in a Provincial Family ». *The Classical journal* XXXV, Ashland, 1939, 67-80.

PAILLER J. M. « Les déboires d'un âne ou Les métamorphoses du commerce dans le roman d'Apulée ». *Pallas : revue d'études antiques*, N°66, Toulouse, 2004, 119-136.

PANAYOTAKIS C. « Vision and Light in Apuleius' Tale of Psyche and Her Mysterious Husband ». *The Classical Quaterly*, New Series, Vol. 51, No. 2, 2001, 576-583.

PAVIS D'ESCURAC H. « Pour une étude sociale de *l'Apologie* d'Apulée ». *Antiquités africaines* VIII, Paris, 1974, 89-101.

PEIRCE C. S. *Écrits sur le signe*, Paris : Éditions du Seuil, 1978.

PERELMAN Ch. **OLBRECHTS-TYTECA** L. *La nouvelle rhétorique ; Traité de l'Argumentation*, Paris : Presses Universitaires de France, 1958.

PERRY B. E. « The Significance of the Title in Apuleius' *Metamorphoses* ». *Classical philology : a journal devoted to research in classical antiquity* XVIII, Chicago, 1923a, 229-238.

- « Some Aspects of the Literary Art of Apuleius in the *Metamorphoses* ». *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, vol. 54, 1923b, 196-227.
- « An Interpretation of Apuleius' *Metamorphoses* ». *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, vol. 57, 1926, 238-260.
- *The Ancient Romances* : *a Literary-Historical Account of their Origins*, Los Angeles : Berkeley, 1967.

PIAGET J., **INHELDER** B. *La psychologie de l'enfant*, Paris : Presses Universitaires de France, 1966.

PIGANIOL A. *La Conquête Romaine*, « Peuples et Civilisations », III, Paris : Presses Universitaires de France, 1967.

PIGEAUD J. « La représentation d'une déesse : imaginaire et rhétorique ». *Corollas philologicas in honorem Joseph Gvillen Cabañero*, Salamanque : Publicaciones Universidad Pontifica, 1983, 523-532.

POIRIER DE NARÇAI L. « Quelques aspects de la vie provinciale au IIè siècle de notre ère dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Annales de la Faculté des lettres et sciences humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar* XIV, Dakar, 1984, 29-43.

POTTLE D. B. *The Platonic Elements in the Metamorphoses of Apuleius*, Tufts Univ. Medford, MA, 1978.

POUCET J. *Les Rois de Rome. Tradition et histoire*. Bruxelles : Académie Royale de Belgique, 2000.

POUTHIER P. *Ops et la conception divine de l'abondance dans la religion romaine jusqu'à la mort d'Auguste*. Rome : Editions de Boccard, 1981.

PRAK-DERRINGTON E. « Récit, répétition, variation ». *Cahiers d'études germaniques*, Université de Provence-Aix-Marseille, 2005, 55-65.

PROPP V. I., *Morphologie du conte*, Paris, Ed. du Seuil, 1970.

PUCCINI-DELBEY G. « Figures du narrateur et du narrataire dans les œuvres romanesques de Chariton d'Aphrodisias, Achille Tatius et Apulée ». *Les personnages du roman grec*, 2001, 87-100.

- « De la campagne à la plage : symbolique des espaces dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance : actes du 2e colloque de Tours*, 2002, 289-298.
- « Les discours dans les *Métamorphoses* d'Apulée : vérité ou mensonge ou faut-il croire celui qui parle ? » *Discours et débats dans l'ancien roman*, 2006, 141-152.

REY A. *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris : Le Robert, 2004, 3 tomes.

RICARDO D. *Des principes de l'économie politique et de l'impôt*, Paris : Flammarion, 1999.

RICHARD J.-C. *Les origines de la plèbe romaine. Essai sur la formation du dualisme patricio-plébéeien*, Rome : Bibliothèque des écoles françaises de Rome et d'Athènes, 1978.

RICL M. « Lower Classes in Apuleius's *Metamorphoses* ». *Ziva Antika* XXXIV, Skopje, 1984, 105-110.

RIVES J. B. « Magic in Roman Law : the Reconstruction of a Crime ». *Classical antiquity* 22 (2), Berkeley, 2003, 313-339.

RIZZELLI G. *Lex Iulia de adulteriis : studi sulla disciplina di adulterium, lenocinium, stuprum*, Montepulciano : Edizioni del Grifo, 1997.

ROBRIEUX J. J. *Les figures de style et de rhétorique*, Paris : Dunod, 1998.

ROSTOVTZEFF A. *The Social and Economic History of the Roman Empire*. Oxford : Oxford University Press, 1957.

RUIZ SANCHEZ M. « Lucio en el campo : observaciones sobre los libros VII y VIII del *Asno de oro* de Apuleyo ». *Emerita : revista de lingüistica y filologia clasica* 68 (1), Madrid, 2000, 115-139.

RUSSELL J. *A History of Heaven*, New Jersey : Princeton University Press, 1998.

SALVOLINI F. *Campagne de Rhamsès-le-Grand (Sésostris), contre les Schèta et leurs alliés*, Paris : Vve Dondey-Dupré, 1835.

SANDY G. N. « Knowledge and Curiosity in Apuleius' *Metamorphoses* ». *Latomus*, v. XXXI, 1972, 179-183.

- *Serviles voluptates* in Apuleius' *Metamorphoses*. *Phoenix : journal of the Classical Association of Canada* XXVIII, Toronto, 1974, 234-244.
- *The Greek world of Apuleius : Apuleius and the Second Sophistic*, Leiden : Brill, 1997, X.

SAURON G. « Le thème du vrai dieu dans les *Métamorphoses*, d'Ovide à Apulée ». *Revue d'études latines* 85, Paris, 2007, 131-154.

SAUSSURE F. de, *Cours de linguistique générale*, Paris : Payot, 1972.

SAVIO A. « La moneta romana in Apuleio ». *Numismatica e antichità classiche : quaderni ticinesi* V, Lugano, 1976, 205-209.

SAY J.B. *Traité d'économie politique*, Paris : Economica, 2006.

SCAZZOSO P. *Le Metamorfosi di Apuleio (Studio critico sul significato del romanzo)*, Milan : Casa editrice Renon, 1951.

SCHEID J. « *Graeco Ritu* : A Typically Roman Way of Honoring the Gods ». *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 97, 1995, 15-31.

- « Religion, institutions et société de la Rome antique ». *Leçons inaugurales du Collège de France faite le 7 février 2002*, Collège de France, Chaire de religion, institutions et société de la Rome antique 2002.
- *Les dieux, l'Etat et l'individu,* Paris : Editions du Seuil, 2013.

SCHLAM C. C. « The Curiosity of the *Golden Ass* ». *Classical Journal* 64, 1968, 120-25.

- « Platonica in the *Metamorphoses* of Apuleius ». *Transactions of the American Philological Association*, v. CI, 1970, 477-487.
- « Cupid and Psyche : Folktale and Literary Narrative ». *Groningen Colloquia on the Novel*, vol. 5, Groningen : Egbert Forsten, 1993, 63-73.

SCHMIDT V. « Apuleius *Met*. III 15f. : Die Einweihung in die falschen Mysterien (Apuleiana Groningana VII) ». *Mnemosyne* : *bibliotheca classica Batava*, Leiden : Brill, 35, 1982, 269-282.

SCHOFIELD M. « Cicero and Divination : the Formation of a Latin Discourse ». *The Journal of Roman Studies*, vol. 76, 1986, 33-46.

SCHUMPETER J. *Imperialism and Social Class*, Oxford : Basil Blackwell, 1951.

SCOBIE, A., *Aspects of the Ancient Romance and its Heritage*. Essays on Apuleius, Petronius and the Greek Romances, Beitr. Zur klass. Philol. XXX Meisenheim Haim, 1969.

- « El Curioso Impertinente and Apuleius », dans *Roman. Forsch*., Klostermann, Frankfurt, LXXXVIII, 1976, 75-76.
- « The Structure of Apuleius' *Metamorphoses* », dans Keulen W.H. et Egelhaaf-Gaiser U. (dir.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, 1978, Leiden : Brill, 43-61.
- *Apuleius and folklore*, London : Folklore Soc. London, 1983.

SEDLEY D. *The Midwife of Platonism* : Text and Subtext in Plato's Theaetetus, Oxford : Clarendon Press, 2004.

SERVET J. M. « La fable du troc ». *Dix-huitième siècle* N°26, Paris, 1994, 103-115.

- « Le troc primitif, un mythe fondateur d'une approche économiste de la monnaie ». *Revue Numismatique*, Paris, Tome 157, 2001, 15-32.

SHATZMAN I. *Senatorial Wealth and Roman Politics*. Bruxelles : coll. Latomus, n°142, 1975.

SHAW B. « Bandits in the Roman Empire ». *Past and Present*, vol. 105, n°1, 1984, 3-52.

SHELTON J.A. « Putting Women in their Place : Gender, Species and Hierarchy in Apuleius' *Metamorphoses* », dans Anderson W. S. et alii, *Defining Genre and Gender in Latin literature*, New York : ed. Batstone W. W., 2005.

SHUMATE N. *Crisis and Conversion in Apuleius' Metamorphoses*, Michigan : University of Michigan Pr., 1996.

- « Apuleius' *Metamorphoses* : the Inserted Tales », dans Hofmann (dir.), *Latin Fiction : the Latin Novel in Context*, New York, Londres, Routledge, 1999, 113-125.

SINGLETON N. E. *Venus in the Metamorphoses of Apuleius*, Columbus : The Ohio State Univ., 1977.

SLATER N. « Space and Displacement in Apuleius' *Golden Ass* », dans Paschalis M., Frangoulidis S. A. (dir.), *Space in the Ancient Novel*, Groningen : Barkhuis & The University Library, 2002, 1, 161-176.

SMITH A. *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*, Paris : Guillaumin, 1843.

SMITH W. *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities,* Londres : J. Murray, 1890.

SMITH W. S. « The Narrative Voice in Apuleius' *Metamorphoses* ». *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. CIII, 1972, 513-534.

- « « Cupid and Psyche » : Tale : Mirror in the Novel », dans Aspects of Apuleius' *Golden Ass,* Leiden : Brill, 1998, 2, 69-82.

SOLER J. « Lucius, parent de Plutarque, ou : comment lire les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Revue de Philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 2008, 2, Tome LXXXII, 385-403.

SOUTHERN P. *The Roman Empire from Severus to Constantine*, Oxford : Routledge, 2001.

STEPHENSON W. « The Comedy of Evil in Apuleius ». *Arion* 3, 1964, 87-93.

SULLIVAN M. W., *Apuleian logic*. The nature, Sources and Influence of Apuleius' Peri Hermeneias, Amsterdam : Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1967.

SUMMERS R. J. « Roman Justice and Apuleius' *Metamorphoses* ». *Transactions of the American Philological Association* CI, Baltimore, 1970, 511-531.

TARRANT HAROLD A. S. « Shadows of Justice in Apuleius' *Metamorphoses* ». *Hermathena*, n° 167, 1999, 71-89.

TATUM J. « The Tales in Apuleius' *Metamorphoses* ». *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 100, 1969, 487-527.

- *Apuleius and the Golden ass*, New York : Cornell Univ. Pr., 1979.

THEBERT Y. « Économie, société et politique aux deux derniers siècles de la République romaine. Annales ». *Histoire, Sciences Sociales*, v. XXXV, N°5, Sept. – Oct. 1980, 895-911.

THESAURUS LINGAE LATINAE, vol. IV, 1-4, Teubner : Leipzig, 1965.

THIBAU R. « Les *Métamorphoses* d'Apulée et la théorie platonicienne de l'Eros ». *Studia Philosophica Gandensia* 3, 1965, 89-144.

THIVEAUD J.-M. « L'ordre primordial de la dette : Petite histoire panoramique de la faillite, des origines à nos jours ». *Revue d'économie financière*, n°25, 1993, 67-106.

THOMAS Y. « Travail incorporé dans une matière première, travail d'usage et travail comme marchandise. Le droit comme matrice des catégories économiques à Rome », dans Andreau J., France J. et Pittia S. (dir.), *Mentalités et choix économiques des Romains*, Bordeaux : Ausonius, 2004, 201-225.

TILG S. « Aspects of a Literary Rationale of *Metamorphoses* 11 », dans *Aspects of Apuleius' Golden Ass III*, Leiden : Brill, 132-155.

TITLI C. « Particularités de la maïeutique socratique : la métaphore de Socrate accoucheur dans le *Théétète* de Platon ». *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2009, 1, 81-97.

TODD B., **FINKELPEARL** E., **GRAVERINI** L., **SABNIS** S. « Apuleius and Africa », colloque international du 29 avril-2 mai 2010, Oberlin (Ohio). Bibliographie consultable sur le site : http://sites.google.com/site/apuleiusandafrica/HOME.

TOUTAIN J. *L'économie antique,* Paris : La Renaissance du livre, 1927.

TRINQUIER J. « Le motif du repaire des brigands et le *topos* du *locus horridus* : Apulée, *Métamorphoses*, IV, 6 ». *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes* 73 (2), Paris, 1999, 257-277.

TURCAN R. *Les cultes orientaux dans le monde romain*, Paris : Les Belles Lettres, 1992.

TURGOT A. R. J. *Réflexions sur la formation et la distribution des richesses*, Paris : Edition de l'Institut Coppet, 2015.

URECH E. *Dictionnaire des symboles chrétiens*, Delachaux et Niestle, 1972.

VALETTE-CAGNAC E. « Etre enfant à Rome. Le dur apprentissage de la vie civique », *Terrain*, n°40, 2003, 49-64.

VAN MAL-MAEDER D. K. « *L'Âne d'Or* ou Les métamorphoses d'un récit : illustration de la subjectivité humaine ». *Groningen colloquia on the novel*, 6, 1995, 103-125.

VAN NUFFELEN P. *Rethinking the Gods : Philosophical Readings of Religion in the Post-Hellenistic Period*, New York : Cambridge University Press, 2011, VIII.

VAN THIEL H. *Der Eselsroman I&II*, Munich : Beck, 1971, 225 et 1972.

VASSART P. L'*Apologie* d'Apulée : témoignage des droits de la défense sous le Principat. *Le monde antique et les droits de l'homme*, Bruxelles, 1998, 373-394.

VERNANT J.-P. *Mythe et religion en Grèce ancienne,* Paris : Éd. du Seuil, 1990.

VEYNE P. « *Panem et circenses* : l'évergétisme devant les sciences humaines ». *Annales*, 24-3, 1969, 785-825.

- *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris : Le Seuil, 1976.
- *L'Empire gréco-romain*, Paris : Le Seuil, 2005.

VIAL H. *La métamorphose dans les* Métamorphoses *d'Ovide. Études sur l'art de la variation*. Paris : Les Belles Lettres, 2010.

VIDMAN L. *Isis und Serapis bei den Griechen und Römern*, Berlin : de Gruyter, 1970.

WALLACE-HADRILL A. *Rome's Cultural Revolution*, Cambridge : University Press, 2008.

WALSH P. G. « Apuleius and Plutarch ». *Essays in honour of A. H. Armstrong*, 1981, 20-32.

- « The Rights and Wrongs of Curiosity (Plutarch to Augustine) », *Greece and Rome* XXXV, 1988, 73-85.

WARNING R. *Rezeptionsästhetik*. Zurich : Fink, 1975.

WEINHOLD K. « Über das Märchen vom *Eselmenschen* », dans *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1892, 2, 475-488.

WESSELY C. *Griechische Zauberpapyrus von Paris und London*, Vol 36, partie 2, numéro 2, Vienne : Tempsky, 1888.

WINKLER J. *Auctor and Actor, A Narratological Reading of Apuleius's The Golden Ass*, Berkeley : University of California Press, 1985, X.

WRIGHT J. R. G. « Folk-Tale and Literary Technique in Cupid and Psyche ». *The Classical Quaterly*, New Series, Vol. 21, No.1, 1971, 273-284.

WÜNSCH R. Sethianische Verfluchungstafeln aus Rom, Leipzig : Teubner, 1898.

YSCHARD M. « La mission d'avocat dans la Rome impériale d'après la correspondance de Pline le Jeune », *Criminocorpus* [En ligne], Histoire des avocats, mis en ligne le 17 juillet 2016, http://criminocorpus.revues.org/3328, 1-21.

ZEHNACKER H., **FREDOUILLE** J.-C. *Littérature latine*, Paris : Presses Universitaires de France., 2005[4].

ZIMMERMAN M. « Latinising the Novel : Scolarship Since Perry on Greek « Models » and Roman (re-) Creations ». *Ancient Narrative* 2, Leuven, 2002, 123-142.

- « Les grandes villes dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, Tours, 2005, 29-41.

ZIMMERMAN DE GRAAF M., **VAN MAL-MAEDER** D., **KARIN** D. « The Many Voices in « Cupid and Psyche » », dans Zimmerman et alii (dir.) *Aspects of Apuleius' Golden Ass,* 1998, Groningen : Forsten, 83-102.

L'argent dans les Métamorphoses d'Apulée

Résumé

La thèse « l'argent dans les Métamorphoses d'Apulée » est le fruit d'une accumulation de recherches. Apulée nous a paru de suite comme un auteur représentant plus d'une énigme entre sa vie et ses œuvres. Au lieu de faire le point sur les seuls sujets présents dans l'oeuvre, nous avons choisi de nous concentrer sur les objets. L'argent nous est apparu comme un objet récurrent sous bien des formes. Nous avons dressé un relevé aussi complet que possible. Il nous a paru essentiel de rechercher l'origine étymologique de chacun. L'idée était de faire apparaître le sens du mot en lui-même et son utilisation en contexte. Quelle vision de l'argent et de la société pouvions-nous en tirer ? Utiliser un terme est effectuer un choix qu'un Romain de l'époque d'Apulée pouvait comprendre. C'était renvoyer à des concepts, à des positionnements, des réflexions qui faisaient sens à l'époque de l'œuvre. A alors surgi la question de l'époque et de la société d'Apulée. Dans quelle mesure l'univers économique et social du IIème siècle ap. J.-C. dépeint fictivement dans les Métamorphoses rejoignait-il la réalité de cette époque ? Restait pourtant un domaine bien difficile à manipuler : celui de la religion. Le domaine religieux n'apparaît pas seulement dans le livre XI. Entre les références à la magie, les cultes locaux, le recours à des pratiques magiques, les religions de Rome et de Grèce, les religions orientales… Dans quelle mesure cette thématique entre-t-elle en relation avec l'argent ? Finalement, l'argent semble participer à la construction de sens d'interprétation différents. C'est un des symboles qui permet des lectures renouvelées des Métamorphoses.

Mots-clés : Argent ; or ; monnaie ; fluide ; métamorphose ; symbole ; société ; religion ; culte ; magie ; philosophie ; littérature ; narration ; objets ; sujets ; sens ; lumière ; obscurité ; rêve ; profit ; richesse ; nature ; culture ; être ; paraître ; commerce ; échange.

Money in the Apuleius' Metamorphoses

Summary

The thesis "Money in Apuleius' Metamorphoses" is the result of an accumulation of research. Apuleius appeared to us immediately as an author representing more than one enigma between his life and his works. Instead of taking stock of the only subjects present in the work, we chose to focus on objects. Money has appeared to us as a recurring object in many forms. We have made a record as complete as possible. It seemed essential to us to seek the etymological origin of each one. The idea was to bring out the meaning of the word itself and its use in context. What vision of money and society could we draw from it? To use a term is to make a choice that a Roman of the time of Apuleius could understand. It was referring to concepts, positions, reflections that made sense at the time of the work. Then arose the question of the time and society of Apuleius. To what extent the economic and social world of the 2nd century AD J. - C. depicts fictitiously in the Metamorphoses it joined the reality of this time? However, there was one area that was difficult to manipulate: that of religion. The religious domain does not appear only in the book XI. Between the references to the magic, the local cults, the recourse to magic practices, the religions of Rome and Greece, the Eastern religions ... To what extent does this theme have any relationship with money? Finally, money seems to participate in the construction of different interpretations. It is one of the symbols that allow renewed readings of the Metamorphoses.

Keywords : Silver ; Gold ; Money ; Fluid ; Metamorphosis ; Symbol ; Society ; Religion ; Worship ; Magic ; Philosophy ; Literature ; Storytelling ; Objects ; Subjects ; View ; Light ; Dark ; Dream ; Profit ; Wealth ; Nature ; Culture ; Being ; Look ; Trade ; Exchange.

UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE :
ED 1 – Mondes anciens et médiévaux
Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, FRANCE

DISCIPLINE : Etudes latines