

Lucius descripteur: quelques remarques sur le livre 11 des *Métamorphoses* d'Apulée

DANIELLE VAN MAL-MAEDER
Université de Lausanne

Dans cette contribution, qui n'a d'autre prétention que de rendre hommage à la dédicataire de ce volume, je voudrais brièvement revenir sur un point de discussion entre elle et moi. Plus exactement, je voudrais évoquer une discussion que nous aurions dû avoir lors de ma soutenance de thèse, à l'Université de Groningen. En effet, la procédure aux Pays-Bas limitant la cérémonie à une heure, Maaike Zimmerman, qui faisait partie du jury, n'eut pas le temps de poser sa question avant que l'huissier ne proclame le '*hora est*' rituel. Je sus après-coup qu'elle aurait souhaité m'entendre sur une phrase quelque peu tranchée de mon introduction à laquelle elle voulait s'opposer. À propos des interruptions de la continuité narrative (récits enchâssés et descriptions), j'affirmais en effet: 'Quant au livre 11, il n'est pour ainsi dire qu'une longue *ekphrasis* d'Isis, de son culte et de ses rites'.¹ Cette formulation, que j'ai retouchée pour la nuancer dans le commentaire paru dans la série des *Groningen Commentaries on the Novel*,² reprenait une opinion exprimée précédemment dans mon article consacré à l'énigme du dernier livre: 'Book 11 of the *Metamorphoses*, one might say, is nothing but a lengthy description since, as far as action in the true sense of the word is concerned, very little happens. With the exception of Lucius' three initiations, we have little but *ekphraseis*, of which the first ten books, too, contain some examples'.³ En dehors du fait que ces affirmations traduisent, je m'en rends compte aujourd'hui, une vision négative de la description comme '*ancilla narrationis*' (vision contre laquelle je me suis moi-même plusieurs fois

¹ Van Mal-Maeder 1998, 13.

² Van Mal-Maeder 2001, 3.

³ Van Mal-Maeder 1997a, 88.

élevée),⁴ sur le fond, je maintiens mon opinion et saisis l'occasion qui m'est donnée pour la défendre, la corriger là où cela est nécessaire et l'affiner un peu. Pour mieux mettre en perspective le problème, qui est essentiellement celui de la difficulté de distinguer entre narratif et descriptif, je commencerai par résumer le livre 11 avant de me livrer à quelques observations ayant trait à la vitesse du récit et au tempo romanesque. Pour terminer, je reprendrai plus précisément la question de la place et de la fonction des descriptions dans le livre d'Isis et celle de leur descripteur.

Au début du livre, Lucius se trouve sur une plage près de Cenchrées, où il a trouvé refuge après sa fuite hors du théâtre de Corinthe. Réveillé durant la nuit, il adresse une prière à la divinité de la lune, la suppliant de venir à son aide. À peine s'est-il endormi que la déesse Isis lui apparaît pour lui annoncer qu'il retrouvera sa forme humaine le lendemain, lors d'une fête célébrée en son honneur, en cueillant les roses ornant une couronne portée par son prêtre. Elle lui enjoint par ailleurs de consacrer le reste de sa vie à son service. Le lendemain, Lucius se réveille au moment où arrive la procession religieuse, dont il donne une description minutieuse. Obéissant aux indications de la déesse, il s'avance vers le grand-prêtre pour dévorer les roses salvatrices. Dépouillé de sa peau d'âne, il assiste à la suite de la cérémonie, dont il fournit un compte-rendu détaillé. Après une longue attente et de nombreux préparatifs nécessitant des dépenses importantes, il se soumet à une première initiation, partiellement décrite. De retour chez lui, il ne tarde pas à repartir pour Rome, suivant les ordres d'Isis qui l'invite à s'initier à de nouveaux mystères. En dépit du coût de cette nouvelle initiation, Lucius se plie à ses injonctions. Sa situation financière ne tarde pas à s'améliorer, puisqu'en menant parallèlement une carrière d'avocat, il réalise des gains confortables, qui lui permettent de payer une troisième initiation exigée par la divinité. Suivant les ordres d'Osiris, qui lui était apparu dans son sommeil, Lucius se joint au collège de ses pastophores, s'acquittant avec joie de ses obligations.

Comme j'ai déjà eu l'occasion de le souligner, tout résumé, qui consiste en la sélection d'éléments nécessaires à la compréhension de l'histoire, comporte une part considérable de subjectivité.⁵ Celui qu'on peut faire du livre 11 des *Métamorphoses* reflète sans doute plus qu'un autre la vision qu'on a

⁴ Van Mal-Maeder 1997b. L'expression *ancilla narrationis* est empruntée à Genette 1969, 57.

⁵ Van Mal-Maeder 2001, 2.

du roman. On pourrait par exemple mentionner, de manière plus systématique que je ne l'ai fait, les rêves prémonitoires et les apparitions divines se succédant dans le livre d'Isis et qui sont des moteurs de l'action. Ou encore évoquer les sermons moralisateurs que Lucius se voit infliger ou l'atmosphère de joie et de religiosité euphorique qui règne dans ce livre et qui tranche avec les livres précédents. À l'inverse, certains éléments que j'ai indiqués, comme l'insistance sur le coût des initiations à Isis et à Osiris et sur la situation financière de Lucius, tantôt précaire, tantôt florissante, pourraient paraître superflus à un autre lecteur des *Métamorphoses*.⁶ Il en va de même des descriptions, dont un lecteur moderne habitué à la primauté de l'action pourrait estimer qu'elles relèvent essentiellement du décoratif sinon du digressif. Sans vouloir reprendre une question que j'ai déjà eu l'occasion d'aborder, je rappellerai seulement que les descriptions qui émaillent le récit des *Métamorphoses* y jouent parfois un rôle structurel et signifiant.⁷ Il arrive en effet qu'elles contiennent une signification symbolique et qu'elles charpentent pour ainsi dire le récit en préfigurant un événement de l'histoire à venir, en renvoyant à un épisode précédent et/ou en fonctionnant comme des mises en abyme. Tel est du moins le cas des descriptions qui, par leur ampleur, constituent des segments textuels clairement distincts du discours proprement narratif, à l'intérieur duquel elles établissent ce que j'ai appelé une 'pause verticale'. Avec le recul, je remarquerai quand même que la démarche moderne consistant à attribuer une fonction signifiante aux descriptions revient, de manière quelque peu paradoxale et sans doute inconsciente, à justifier leur raison d'être par rapport à une trame jugée prééminente. Pour ce qui est des descriptions de moindre envergure, en tout cas, plus difficilement identifiables en tant que segments textuels distincts, on leur reconnaît essentiellement une fonction artistique, celle de colorer le récit, de l'embellir et de procurer au lecteur un plaisir d'ordre esthétique. La distinction entre descriptif et narratif est ici souvent d'autant plus délicate qu'on serait bien en peine de trouver, dans ce texte comme dans toute œuvre littéraire sans doute, une phrase dépourvue d'élément descriptif. L'adjonction d'un simple adjectif, d'un préfixe ou d'un suffixe, suffit à introduire une part de descriptif

⁶ Sur cet aspect du livre 11, voir Winkler 1985, 215–223; Van Mal-Maeder 1997a, 102–106.

⁷ Van Mal-Maeder 1997b, avec références sur la question des descriptions dans le roman grec et latin; 2001, 10–11. Voir aussi Slater 1997; Nimis 1998; Morales 2004, en particulier 96–151 ('Description, Digression, and Form'); Zimmerman *et alii* (GCA) 2004, 7–9.

dans un texte narratif. La distinction n'est en tout cas pas simplement celle d'une opposition entre inaction (le descriptif) et action (le narratif), tant il est vrai qu'il existe des descriptions d'actions.⁸

Pour en revenir au résumé, censé embrasser de manière condensée l'action principale, la question demeure de savoir ce qu'on entend par 'action'. S'il s'agit de 'ce que fait quelqu'un et ce par quoi il réalise une intention ou une impulsion',⁹ force est de reconnaître que le livre 11 ne contient guère moins d'action que le livre 2 ou le livre 10, certainement si on inclut au nombre des actions les prières de Lucius ('faire une prière'), les sermons d'Isis et du prêtre d'Isis ('faire un sermon') ou encore les préparatifs successifs aux diverses initiations. Si de plus on accepte l'analyse de Rudi van der Paardt, dans son article consacré aux techniques narratives dans les *Métamorphoses*, il faut admettre aussi que le livre 11 est beaucoup plus rapide que les précédents, puisqu'il recouvrirait à lui seul une période d'environ une année, comme ensemble les livres 1 à 10.¹⁰ Cette analyse, qui étudie les rapports entre le temps de l'histoire (*erzählte Zeit*), correspondant à la durée de l'histoire mesurée en heures, en jours, en mois ou en années, et le temps du récit (*Erzählzeit*), correspondant à la longueur du texte, mesurée en lignes ou en pages, met en évidence la construction soignée du roman et du livre 11 en particulier (la troisième initiation aurait lieu en mars, comme l'anamorphose, survenue un an plus tôt). Elle se base sur trois indications temporelles, dont la troisième peut cependant être interprétée de différentes manières. La première indication est celle de la fête du *naugium Isidis*, dont on sait qu'elle avait lieu le 5 mars;¹¹ les chapitres 1 à 17 se déroulent donc entre la nuit du 4 mars et le 5 mars. Les chapitres 18 à 26,1, ensuite, relatent les retrouvailles de Lucius avec ses parents et sa famille, sa préparation aux mystères isiaques, l'initiation elle-même et son retour chez lui; ils recouvrent une période de neuf mois, puisque la suite du texte nous apprend que c'est la veille des

⁸ Les théoriciens antiques de la rhétorique ne se souciaient d'ailleurs pas d'établir une distinction précise entre description et narration; cf. e.g. Quint. *Inst.* 8,3,6–7; Hermogenes 22 in Kennedy 2003, 86. Sur cette question, on consultera avec profit Hamon 1981 et Adam 1994.

⁹ Selon la définition du *Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris 2000.

¹⁰ Van der Paardt 1978, 84–87. Sur le découpage temporel du livre 11, voir aussi Witte 1997.

¹¹ Gwyn Griffith 1975, 31–47.

Ides de décembre (le 12 décembre) que Lucius arrive à Rome.¹² Enfin, dans ce même chapitre toujours, nous lisons que Lucius reçoit l'ordre de se soumettre à une seconde initiation au moment où 'le grand soleil, parcourant le cercle du zodiaque, avait accompli une année' (*transcurso signifero circulo Sol magnus annum compleuerat*).¹³ Cette précision peut signifier, comme l'entend Rudi van der Paardt, que l'année en cours s'était achevée; la seconde initiation prend alors place deux ou trois mois après la première, qui eut lieu peu avant son départ pour Rome.¹⁴ Mais elle peut aussi indiquer qu'une année s'était écoulée depuis l'arrivée de Lucius à Rome ou depuis sa première initiation. Ces deux dernières interprétations expliqueraient certains détails du texte, comme le passage dans lequel Lucius s'étonne de cette nouvelle exigence de la divinité.¹⁵ Ainsi s'expliquerait aussi le fait que Lucius ait eu le temps de se bâtir une glorieuse réputation en plaidant au forum, au point de s'enrichir et de susciter la jalousie de tiers.¹⁶ Dans cette lecture, le livre 11 recouvrirait une période d'environ deux ans, soit le double des livres 1 à 10, ce qui accélère encore considérablement son tempo.

Quoi qu'il en soit de cette question de (macro)structure, un tempo élevé ne signifie pas forcément un récit dynamique, et je maintiens qu'il se dégage du livre 11 une impression de lenteur, l'impression qu'il ne s'y passe pas grand-chose. La raison en est d'abord que l'accélération du récit, observable à partir du chapitre 18, se produit le plus souvent à travers des indications temporelles embrassant les événements de manière condensée, qui forment autant d'ellipses, où l'histoire est élidée.¹⁷ Cette accélération, qui va en augmentant, s'explique par le fait que la première initiation a été suffisamment détaillée pour que les deux suivantes puissent être relatées sous forme de

¹² Apul. *Met.* 11,26,2.

¹³ Apul. *Met.* 11,26,4. L'édition utilisée est celle de D.S. Robertson, la traduction de P. Vallette (Les Belles Lettres).

¹⁴ Apul. *Met.* 11,26,1. Voir Van der Paardt 1978, 86, avec références supplémentaires; Witte 1997, 45–51.

¹⁵ Apul. *Met.* 11,26,4: *Mirabar, quid rei temptaret, quid pronuntiaret futurum; quidni, plenissime iam dudum uidebar initiatus* ('Quel était son dessein et qu'avait-elle en vue? J'avais d'autant plus lieu d'en être intrigué que je me croyais depuis longtemps pleinement initié'). Voir Fredouille 1975, 124–125, pour qui les mots *eram cultor denique adsiduus* (11,26,3) semblent également indiquer une longue fréquentation de la déesse et de son temple au Champ de Mars.

¹⁶ Apul. *Met.* 11,28,6; 11,30,2 et 4.

¹⁷ Apul. *Met.* 11,24,5 *paucis dehinc ibidem commoratus diebus*; 11,24,6 *transcurso signifero circulo Sol magnus annum compleuerat*; 11,29,1 *et ecce post pauculum tempus*; 11,30,3 *denique post dies admodum pauculos*.

récits sommaires.¹⁸ Lucius est un routard des initiations, il a appris à ne pas trop douter, et tout va plus vite à Rome qu'à Cenchrées.¹⁹ Mais entre ces 'pics de vitesse', on observe dans le livre 11 une prédominance des deux formes les plus lentes du mouvement narratif: la scène dialoguée, qui réalise l'égalité de temps entre récit et histoire, et la description (ou pause descriptive), 'où un segment quelconque du récit correspond à une durée diégétique nulle'.²⁰ Le livre d'Isis contient en effet, je le disais, plusieurs prières, sermons et discours à teneur religieuse rapportés sous forme dialogique, au discours direct ou au discours indirect libre.²¹ Dans de tels passages, le temps du récit est identique au temps de l'histoire, ce qui a pour résultat d'étirer le tempo romanesque beaucoup plus que si ces discours étaient rapportés sous forme de récits sommaires. Par ailleurs, dans le livre 11, le cours de l'action est suspendu par de nombreuses descriptions qui ont pour effet d'allonger considérablement le temps du récit. La lenteur découlant de cette forme de mouvement narratif s'observe en outre dans d'autres passages qui relèvent également plutôt du descriptif: ainsi lorsque Lucius évoque ses états d'âme (ce qu'il fait dans le livre d'Isis plus qu'ailleurs), tant dans ses prières à la déesse que lorsqu'il relate les différentes étapes d'une initiation qui se fait attendre.²²

Mais ce sont bien les descriptions proprement dites qui retiendront ici mon attention, celles qui, en raison de leur ampleur, de la façon dont elles sont introduites et structurées, apparaissent comme des segments textuels distincts qu'on peut désigner du terme *ekphraseis*. Il s'agit des descriptions qui foisonnent dans la première partie du livre (ch. 1–17), la plus lente, qui dépeignent la déesse Isis lorsqu'elle apparaît à Lucius dans son sommeil (ch. 3–4), l'éveil de la nature renaissante à l'aube de la fête du *naugium Isidis* et à l'aube de la renaissance de Lucius (ch. 7), la procession religieuse (ch. 8–11), la cérémonie du *naugium Isidis* (ch. 16,5–17) et certains aspects de la

¹⁸ L'expression 'récit sommaire' est de Genette 1972, 128–129, dans sa description des quatre formes de mouvement narratif dont l'alternance crée des effets de rythme: le récit sommaire, l'ellipse, la pause descriptive et la scène dialoguée.

¹⁹ Apul. Met. 11,27,4 *nec diu res in ambiguo stetit. Nam proxuma nocte...*; 11,27,8 *nec moratus*; 11,28,5 *cunctis adfatim praeparatis, decem rursus diebus inanimis contentus cibis*; 11,30,1 *nec deinceps postposito uel in supinam procrastinationem reiecto negotio*.

²⁰ Genette 1972, *loc. cit.*

²¹ Prières: Apul. Met. 11,2; 11, 25,1–6; discours de dieux et autres sermons: 11,5–6; 11,15; 11,21,4–9; 11,29,4–5.

²² Apul. Met. 11,2,4; 11,19; 11,21,1–2; 11,22; 11,26,4; 11,28; 11,29, 1–3.

première initiation de Lucius (ch. 24,4). Certaines d'entre elles sont des descriptions d'objets ou d'entités fixes, immobiles, d'autres décrivent des actions et contiennent plusieurs verbes de mouvement. Bien qu'elles forment des pauses verticales dans le flux narratif, elles n'en sont pas moins constitutives de l'univers spatio-temporel, amenées et motivées par les événements de l'histoire. En cela, le descripteur se conforme aux principes des théoriciens de la rhétorique, qui recommandent d'éviter les digressions s'écartant excessivement du fil argumentatif ou ne présentant pas de véritable pertinence par rapport à la cause traitée.²³

Par un jeu savant d'échos thématiques et verbaux, ces descriptions tissent en outre un réseau de liens avec le reste du roman, dont elles soulignent ainsi la construction soignée. Je ne suis pas en mesure d'analyser ici en détail l'ensemble de ces correspondances, dont certaines ont déjà été commentées, mais qui devraient être explorées de manière plus systématique. On a ainsi souligné les parallèles entre la description d'Isis et celle de Photis, deux ensorceleuses aussi envoûtantes que stupéfiantes.²⁴ La peinture que Lucius donne de la nature transfigurée par son espoir renaissant doit être rapprochée du tableau qu'il brosse d'Hypata lorsqu'à peine levé, il part à la recherche des arts magiques.²⁵ La description des *anteludia*, quant à elle, peut être lue comme une mise en abyme ou une récapitulation symbolique d'éléments clefs de ce roman.²⁶ On peut encore opposer la description de la procession isiaque, avec ses acteurs aussi dignes que beaux et sa musique harmonieuse à celle de la déesse syrienne, véritable débauche cacophonique.²⁷ La représentation des dieux égyptiens, dont Lucius précise – et la préciosité de la formule fait sourire – qu'ils apparaissent 'daignant, pour avancer, se servir de pieds humains' (*dei dignati pedibus humanis incedere prodeunt* : 11,11,1), s'inscrit également dans une thématique récurrente.²⁸

Ces descriptions se signalent comme segments textuels distincts avant tout d'un point de vue formel. Elles constituent en effet des sortes de tableaux, dont les différents éléments sont énumérés de façon détaillée et or-

²³ Cic. *De Orat.* 2,80; Quint. *Inst.* 4,3,1–17.

²⁴ Voir Schmeling – Montiglio dans ce volume, avec références; Van Mal-Maeder 2001, 21–22 et 409–411.

²⁵ Apul. *Met.* 2,1.

²⁶ Harrison 2000, 240–243; et déjà Gianotti 1986, 78–94; Fick-Michel 1991, 420–430; Finkelpaerl 1998, 210–212.

²⁷ Apul. *Met.* 8,24,2 et 27.

²⁸ Laird 1997.

donnée, selon un mouvement allant du général au particulier. Elles sont en outre marquées par un changement dans les temps verbaux. Aux verbes du parfait ou du présent historique qui dominent dans le récit narratif, succèdent l'imparfait et le plus-que-parfait. La description d'Isis, par exemple, qui fait suite à son apparition (*et ecce pelago medio... emergit diuina facies; ac dehinc... perlucidum simulacrum... constitisse uisum est*: 11,3,2), commence par la mention de ses cheveux (*iam primum crines... defluebant*) et de la couronne ornant sa tête (*corona... destrinxerat uerticem*), avec son ornement central. Suit la description de la tunique de la déesse, avec ses couleurs changeantes (*nunc... nunc... nunc*), celle de son manteau dont chaque détail est énuméré selon un mouvement descendant, celle des attributs de la déesse (*iam gestamina longe diuersa*), où l'adjectif *diuersus* est développé (*nam dextra quidem ferebat...; laeuae uero cymbium dependebat*), jusqu'à la description de ses sandales (*pedes... tegebant soleae palmae*). Un verbe au parfait signale alors la fin de la description et la reprise du discours narratif (*talis ac tanta... diuina me uoce dignata est*).²⁹

Cet usage des temps verbaux comme marqueurs des parties du discours se rencontre également à l'intérieur d'une description morcelée en différents tableaux. Un verbe au présent sert alors à introduire un nouvel élément dans la succession descriptive. C'est ainsi que dans la description de la procession, le descripteur se concentre successivement sur le défilé populaire qui l'ouvre (*ecce pompae magnae... praecedunt anteludia*: 11,8,1), suivi de la pompe elle-même, avec les initiés et les ministres du culte (*tunc influunt turbae sacris diuinis initiatae*: 11,10,1), puis sur les dieux (*nec mora cum dei... incedere prodeunt*: 11,11,1). Chacune de ces catégories est ensuite l'objet d'une énumération descriptive où dominent les verbes à l'imparfait et que structure une succession de pronoms, d'adjectifs, de conjonctions de coordination et d'adverbes soulignant la recherche d'exhaustivité du descripteur (*hic... illum... alium... nec ille deerat qui... nec qui...: 11,8; illae... hi... primus... secundus... tertius... quartus... quintus... sextus...: 11,10; hic... ille... nunc... nunc..., ferebat unus..., ferebatur ab alio..., gerebat alius...: 11,11*).

²⁹ Isis apparaît ainsi à Lucius sous une apparence anthropomorphique. Cependant, peut-être parce que le divin est indescriptible, Lucius ne décrit (à l'exception de ses cheveux) que son enveloppe extérieure, ses ornements; voir Pigeaud 1983.

Cette abondance d'éléments descriptifs répond au souci d'*enargeia* (*evidentia* en latin), qualité requise par les théoriciens de la rhétorique pour les descriptions et consistant à placer sous les yeux, avec clarté, l'objet ou le fait montré par le langage, à le rendre visible, afin de soulever les émotions les plus vives.³⁰ Quintilien, qui se souvient des préceptes de Cicéron, recommande en outre au rhéteur de ressentir lui-même les émotions qu'il veut susciter.³¹ Ce dernier point m'amène pour terminer à évoquer la question du descripteur. S'il apparaît clairement que le lyrisme de ces descriptions reflète l'état d'esprit de Lucius-acteur, elles sont bel et bien énoncées par Lucius-narrateur, qui, au seuil de ces développements descriptifs, interpelle explicitement ses narrataires (*uos*: la formule est ici générale), comme pour mettre en évidence l'acte discursif et plus précisément l'acte descriptif. La description d'Isis est ainsi précédée de la déclaration suivante (11,3,3):

Eius mirandam speciem ad uos etiam referre conitar, si tamen mihi disserendi tribuerit facultatem paupertas oris humani uel ipsum numen eius dapsilem copiam elocutilis facundiae subministrauerit.

‘Merveilleuse apparition, et dont à vous aussi je m’efforcerai de donner une idée, si toutefois la pauvreté du langage humain m’en accorde le moyen ou si la divinité elle-même fournit à mes discours l’abondance oratoire et la facilité.’

Ce qui, dans un premier temps, apparaît comme une prétention d’insuffisance langagière (*adynaton*),³² que démentent d’ailleurs les termes mêmes qui l’énoncent,³³ peut aussi être lu en référence avec la suite des événements. Une fois qu’il est à Rome, Lucius entreprend en effet, parallèlement à ses activités de dévot, une carrière d’orateur qui, grâce à la généreuse provi-

³⁰ Voir, parmi bien d’autres, Zanker 1981; Calame 1991; Aygon 1994; Lévy-Pernot 1997. Pour l’impact émotionnel des descriptions, cf. e.g. *Rhet. Her.* 4,51; 4,68–69; Cic. *Inv.* 1,104.

³¹ Quint. *Inst.* 6,2,29–36. Cf. Cic. *de Orat.* 2, 190–194; voir Cassin 1997, 21, qui souligne le parallèle entre ce passage de l’*Institution oratoire* et Plat. *Ion* 535c, où il est question de l’enthousiasme du rhapsode.

³² Voir Laird 1998, 82.

³³ La combinaison *dapsilis copia* est unique et *dapsilis* est un mot de la langue de Plaute (*ThLL* s.v. 38, 55–73); *elocutilis* est un néologisme forgé pour la circonstance (*ThLL* s.v. 398, 80–84). Dans F, le *e* initial de *elocutilis* semble avoir été effacé. Mais la leçon est attestée par A et par d’autres manuscrits. Voir Gwyn Griffiths 1975, 123 *ad loc.*

dence des dieux (*liberali deum providentia*: 11,30,2), lui permet d'atteindre une jolie aisance. La construction soignée et la richesse d'expression de l'*ekphrasis* qui suit cette déclaration témoignent d'ailleurs de cet art de la parole inspiré. Elles témoignent que la prétention d'insuffisance langagière n'est que coquetterie rhétorique. Le narrateur se manifeste encore de façon ostentatoire peu avant d'entamer le récit descriptif de sa première initiation. Interpellant son narrataire, défini dans ce passage à la fois comme un lecteur et un auditeur, Lucius lui annonce qu'il ne pourra pas répondre à sa curiosité (11,23,5):

Quaeras forsitan satis anxie, studiose lector, quid deinde dictum, quid factum; dicerem, si dicere liceret, cognosceres, si liceret audire. Sed parem noxam contrahe(re)nt et aures et lingua, ista impiae loquacitatis, illae temerariae curiositatis. Nec te tamen desiderio forsitan religioso suspensum angore diutino cruciabo. Igitur audi, sed crede, quae uera sunt.

‘Peut-être, lecteur désireux de t’instruire, te demandes-tu avec quelque anxiété ce qui fut dit, ce qui fut 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 indiscretion impie ou d’une curiosité sacrilège. Toutefois, je n’infligerai pas à la pieuse envie qui peut-être te tient en suspens le tourment d’une longue angoisse. Écoute donc et crois: tout ce que je vais dire est vrai’.

Cette pompeuse proclamation précède la description allégorique de son expérience nocturne, dont elle renforce à mon sens le caractère très convenu. Elle est suivie d’une autre déclaration qui consolide l’image d’un narrateur initié suffisant et quelque peu présomptueux, qui aime à marquer sa supériorité sur le profane (11,23,7):

Ecce tibi rettuli, quae, quamuis audita, ignores tamen necesse est. Ergo quod solum potest sine piaculo ad profanorum intelligentias enuntiare, referam.

‘Voilà mon récit, et ce que tu as entendu, tu es condamné pourtant à l’ignorer. Je me bornerai donc à rapporter ce qu’il est permis sans sacrilège de révéler à l’intelligence des profanes.’

Avant de décrire la robe de son initiation, Lucius s'énonce à nouveau avec ostentation pour dire que rien ne lui interdit cette fois de parler (*effari*: 11,24,1):

Mane factum est, et perfectis sollempnibus processu duodecim sacratus stolis, habitu quidem religioso satis, sed effari de eo nullo uinculo prohibeor, quippe quod tunc temporis uidere praesentes plurimi.

‘Le matin venu, et tous les rites achevés, je parus, ayant sur moi douze robes de consécration: de ce costume, malgré son caractère mystique, aucune obligation ne m’interdit de parler, car tout se passa dès lors en présence de nombreux témoins.’

Ces déclarations successives contribuent à façonner l'*ethos* discursif de Lucius, en donnant de lui l'image d'un narrateur vaniteux, prompt à souligner qu'il est maître de son discours, détenteur d'un art et d'un savoir qu'il distille quand et comme bon lui semble.³⁴ Mais Lucius n'a pas attendu ce voyage à Rome et la providence des dieux pour devenir un orateur accompli. Au début du roman, plusieurs éléments indiquent qu'il est un jeune homme de bonne famille déjà doté d'une solide éducation rhétorique.³⁵ Cela apparaît en particulier dans son discours de défense, lors du procès de la fête du Rire à Hypata, un épisode qui singe les exercices déclamatoires.³⁶ Le portrait que Byrrhène fait de lui au livre 2 révèle d'ailleurs qu'il est (destiné à devenir) un homme de lettres:³⁷ un portrait que, dans sa vanité, il n'omet pas de répéter, comme il n'omet pas de répéter la prédiction qui lui fut faite par le devin Diophane lui annonçant qu'il serait le héros d'une longue histoire et d'une fable incroyable (*historiam magnam et incredulam fabulam*) et qu'on ferait de lui un ouvrage en plusieurs livres (*libros me futurum*).³⁸

³⁴ Un autre exemple de cette affectation se rencontre au livre 4,6,1–2, dans une intervention précédant la description topique de la caverne des brigands. Sur l'*ethos* discursif, voir Amossy 1999.

³⁵ Voir Penwill 1990, 15; Harrison 2000, 215–220; Keulen 2003, 13. Au livre 1,24,5, Lucius retrouve un camarade d'études (*condiscipulus*), avec lequel il a étudié à Athènes. Au livre 2,10,2, Photis nomme son galant 'jeune écolier' (*scholasticus*): voir Van Mal-Maeder 2001, 185–186 *ad loc.*

³⁶ Apul. *Met.* 3,2–10; voir Van Mal-Maeder 2003, 351–352.

³⁷ Apul. *Met.* 2,2,8; voir Van Mal-Maeder 1997b, 177–185 et l'article de Keulen dans ce volume.

³⁸ Apul. *Met.* 2,12,5.

Pour atteindre cette maîtrise de la parole, Lucius a donc suivi une formation de rhétorique et s'est plié aux exercices préparatoires (*progymnasmata*), parmi lesquels celui de la description (*ekphrasis*).³⁹ Les traités de rhétorique énumèrent des listes de ce qui peut être décrit: personnes, lieux, saisons, œuvres d'art et événements – dont les fêtes religieuses.⁴⁰ Ainsi, dans l'univers fictionnel des *Métamorphoses*, la description de la fête du *nauigium Isidis* est le produit de l'éducation de Lucius, qui trouve l'occasion à travers ses aventures de mettre en application ou, pour mieux dire, de faire parade de ce qu'il a appris à l'école.⁴¹ De façon plus générale, et pour conclure, on peut dire que l'abondance des descriptions dans le livre d'Isis s'explique par l'état d'esprit euphorique de Lucius qui, à la perspective de son anamorphose, éprouve une volupté extrême face au spectacle de sa salvatrice, de la nature reflétant à ses yeux sa renaissance imminente, et de la procession annonciatrice de sa délivrance.⁴² Plus tard, notre héros retire également une grande satisfaction du spectacle qu'il donne lui-même à la foule venue admirer le nouvel initié. Cette volupté de Lucius-acteur se traduit par la propension à la description de Lucius-narrateur, qui, se souvenant des prescriptions de son éducation rhétorique, veille à imbriquer et à articuler sémantiquement descriptif et narratif.

Bibliographie

- Adam, J.-M. 1994. 'Décrire des actions: raconter ou relater?', *Littérature* 95, 3–21.
 Amossy, R. (ed.) 1999. *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne – Paris: Delachaux et Niestlé.
 Anderson, G. 1993. *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London – New York: Routledge.

³⁹ Voir Anderson 1993, 47–53; Desbordes 1996, 132–136; Pernot 2000, 194–199; Kennedy 2003.

⁴⁰ E.g. Aelius Theon 118, Nicolaos 68 in Kennedy 2003, 45–46 et 166–168. La description du festival religieux chez Héliodore 3,1–4 est un autre exemple d'une telle *ekphrasis*.

⁴¹ En cela, Lucius ressemble à l'Encolpe de Pétrone tel que le dépeint Conte 1996. Dans l'univers extratextuel, cette verve descriptive est bien sûr le produit de l'éducation d'Apulée, qui, à travers les aventures de son héros, fait montre de son bagage culturel et de ses connaissances en matière de religion: voir Harrison 2000, 210–259, en particulier 235–252.

⁴² Les termes exprimant la joie et l'émerveillement foisonnent dans ces morceaux descriptifs. Sur cet aspect du plaisir esthétique de Lucius face à un spectacle et sur le lien entre vision et description, voir respectivement Merlier-Espenel 2001 et Slater 1997.

- Aygon, J.-P. 1994. 'L'*ekphrasis* et la notion de description dans la rhétorique antique', *Pallas* 41, 39–56.
- Calame, C. 1991. 'Quand dire c'est faire voir: l'évidence dans la rhétorique antique', *Études de Lettres* fasc. 4, 3–22.
- Cassin, B. 1997. 'Procédures sophistiques pour construire l'évidence', in: C. Lévy – L. Pernot (edd.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris 1997: L'Harmattan, 15–29.
- Conte, G.B. 1996. *The Hidden Author: An Interpretation of Petronius' Satyricon*, Berkeley: University of Californian Press.
- Desbordes, F. 1996. *La Rhétorique antique. L'art de persuader*, Paris: Hachette.
- Finkelpearl, E.D. 1998. *Metamorphosis of Language in Apuleius*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Fick-Michel, N. 1991. *Art et Mystique dans les Métamorphoses d'Apulée*, Paris: Les Belles Lettres.
- Fredouille, J.-C. 1975. *Apulei Metamorphoseon Liber XI. Apulée, Métamorphoses, Livre XI. Édition, introduction et commentaire*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Genette, G. 1969. *Figures II*, Paris: Seuil.
- Genette, G. 1971. *Figures III*, Paris: Seuil.
- Gianotti, G.F. 1986. '*Romanzo*' e ideologia: studi sulle *Metamorfosi di Apuleio*, Napoli: Liguori.
- Griffiths, J. Gwyn. 1975. *Apuleius of Madauros: the Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)*, Edited with an Introduction, Translation and Commentary, Leiden: Brill.
- Hamon, Ph. 1981. *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris: Classiques Hachette.
- Harrison, S.J. 2000. *Apuleius. A Latin Sophist*, Oxford: Oxford University Press.
- Kennedy, G.A. 2003. *Progymnasmata. Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric. Translated with Introductions and Notes*, Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Keulen, W.H. 2003. *Apuleius Madaurensis Metamorphoses I, 1–20. Introduction, Text, Commentary*, Groningen.
- Laird, A. 1997. 'Description and divinity in Apuleius' *Metamorphoses*', in: H. Hofmann (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel 8*, 59–118.
- Lévy C. – Pernot, L. 1997 (edd.). *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris 1997: L'Harmattan.
- Mal-Maeder, D. van. 1997a. '*Lector, intende: laetaberis*. The enigma of the last book of Apuleius' *Metamorphoses*', in: H. Hofmann (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel 8*, 87–118.
- Mal-Maeder, D. van. 1997b. 'Descriptions et descripteurs: mais qui décrit dans les *Métamorphoses* d'Apulée?', in: M. Picone – B. Zimmermann (edd.), *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Basel – Boston – Berlin: Birkhäuser Verlag, 171–201.
- Mal-Maeder, D. van. 1998. *Apulée. Les Métamorphoses. Livre II, 1–20. Introduction, texte, traduction et commentaire*, Groningen.
- Mal-Maeder, D. van. 2001. *Groningen Commentaries on Apuleius. Apuleius Madaurensis Metamorphoses. Livre II. Texte, Introduction et Commentaire*, Groningen: E. Forsten.
- Mal-Maeder, D. van. 2003. 'La mise en scène déclamatoire chez les romanciers latins', in: S. Panayotakis – M. Zimmerman – W. Keulen (edd.), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden – Boston: Brill, 345–355.
- Merlier-Espenel, V. 2001. '*Dum haec identidem rimabundus eximie delector*: remarques sur le plaisir esthétique de Lucius dans l'atrium de Byrrhène (Apulée, *Mét.* II,4–II,5,1)', *Latomus* 60, 135–148.

- Morales, H. 2004. *Vision and Narrative in Achilles Tatius' Leucippe and Clitophon*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Nimis, S. 1998. 'Memory and Description in the Ancient Novel', *Arethusa* 31.1, 99–122.
- Paardt, R. van der. 1978. 'Various aspects of narrative technique in Apuleius' *Metamorphoses*', in: B.L. Hijmans Jr. – R.Th. van der Paardt (eds.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, Groningen: Bouma's Boekhuis.
- Penwill, J.L. 1990. 'Ambages reciprocae: reviewing Apuleius' *Metamorphoses*', *Ramus* 19, 1–25.
- Pernot, L. 2000. *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris: Le livre de poche.
- Pigeaud, J. 1983. 'La représentation d'une déesse: Imaginaire et rhétorique', *Helmantica* 34, 523–532.
- Slater, W.N. 1997. 'Vision, Perception, and Phantasia in the Roman Novel', in: M. Picone – B. Zimmermann (edd.), *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Basel – Boston – Berlin: Birkhäuser Verlag, 89–105.
- Winkler, J.J. 1985. *Auctor & Actor. A Narratological Reading of Apuleius's Golden Ass*, Berkeley – Los Angeles – London 1985: University of California Press.
- Witte, A.E. 1997. 'Calendar and Calendar Motifs in Apuleius' *Metamorphoses*', in: H. Hofmann (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel* 8, 41–58.
- Zanker, G. 1981. 'Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry', *RhM* 124, 297–311.
- Zimmerman, M. et alii. 2004. *Groningen Commentaries on Apuleius. Apuleius Madaurensis Metamorphoses. Books IV 28–35, V and VI 1–24. The Tale of Cupid and psyche. Text, Introduction and Commentary*, Groningen: E. Forsten.