

Le conte de Psyché dans *Les Métamorphoses* d'Apulée¹

par Marie-Martine Bonavero

« Au démon de l'analogie² »

À cause de sa beauté qui offense Vénus, Psyché a été condamnée par l'oracle d'Apollon à être exposée à un monstre. Or ce monstre est l'Amour, avec lequel elle devra vivre sans le voir. Mais elle transgressera l'interdit, à l'instigation de ses sœurs envieuses, et l'Amour la fuira. Dès lors, sa vie ne sera plus qu'une douloureuse quête du dieu qui lui était apparu dans tout son éclat.

Introduction :

L'histoire d'Amour et de Psyché nous est racontée en latin par un écrivain africain. Ce conte latin est né d'un mythe grec, mais il a subi des influences orientales, et il jouera un rôle dans la genèse des contes de fées européens. Nous serions donc tentés de lui appliquer la définition que Diotime donne de l'Amour dans le *Banquet* de Platon (définition dont s'inspire Apulée³, qui se réclame de la philosophie de Platon) : « Comme il est à mi-chemin des uns et des autres, il contribue à remplir l'intervalle, de manière que le Tout soit lié à lui-même⁴ ».

Or, nous savons que c'est aussi le rôle de la culture classique : elle peut relier entre eux les pays européens, et l'Europe aux pays méditerranéens qui ont le même passé qu'elle. Simultanément, elle relie les connaissances entre elles.

Si nous la laissons mourir, nous pourrions dire avec plus de raisons que Cicéron dans le *De Oratore* (III, 136) : « Mais la solidarité, la parenté qui unit toutes les belles connaissances et même toutes les qualités personnelles, c'est une chose qu'on ne connaît plus. »

Notre choix du conte de Psyché est donc symbolique.

Le début du conte en particulier permet de tisser de très nombreux liens entre le passé et l'avenir : entre tous les genres littéraires; entre la littérature, l'art, la philosophie, la religion. C'est pourquoi, tout en nous déplaçant à travers l'œuvre dans son ensemble, nous privilégions l'étude des premières pages de l'histoire⁵ de Psyché, qui se prêtent à une sorte de commentaire — ou de randonnée — en étoile.

Les branches de cette étoile sortent donc à la fois des limites du passage privilégié et du cadre du commentaire. Mais nous restons en deçà des ambitions de la recherche proprement dite, notre objectif étant simplement de montrer que le jeu qui consiste à faire des rapprochements, en aval aussi bien qu'en amont d'une œuvre antique, peut être un jeu sérieux.

Dans le cadre du présent article qui n'est qu'une partie d'une étude consacrée à ces rapprochements, nous montrerons seulement les affinités du conte avec le plus récent et le plus ancien des genres littéraires, le roman et l'épopée, puis ses excellentes relations avec... la philosophie.

¹. Nous disposons de deux belles traductions du roman d'Apulée, celle de P. Vallette dans la collection des Belles Lettres (1940-45 pour la première édition, 1985-1992 pour les rééditions) et celle de P. Grimal aux Éditions Gallimard (*Romans grecs et latins*, 1958). Nous utilisons généralement la première ; quand nous avons recours à celle de P. Grimal, nous le signalons.

². *Le démon de l'analogie*, titre d'un texte de Mallarmé.

³. Cf. *Florides*, X, et surtout de *De deo Socratis* (texte d'inspiration platonicienne d'une conférence consacrée à la démonologie).

⁴. Platon, *Banquet*, 202 d-e.

⁵. *Métamorphoses*, IV, 27-V, 6.

I. L'influence du roman :

A. La fonction de l'ecphrasis dans le conte et dans le roman :

Comme les romanciers grecs, Apulée s'inspire volontiers de la peinture et de la sculpture dans ses descriptions. Mais paradoxalement, l'imitation ajoute du sens aux descriptions du conte.

Ainsi, la description de Psyché recueillie par le Zéphyr présente avec celle de Cupidon, qui se développera plus loin, des analogies qui nous apparaissent comme des affinités, et nous font ainsi pressentir la victoire de l'amour.

1. La chute et le sauveur :

Exposée sur un roc où le monstre l'attend, la jeune fille s'abandonne à la peur⁶ et aux larmes⁷, avant la chute qui l'entraîne doucement vers l'inconnu, grâce aux ailes de Zéphyr, qui la guide vers le royaume d'Amour.

Dans un tableau de Prud'hon intitulé *L'Enlèvement de Psyché*, Zéphyr semble avoir emprunté ses ailes de papillon à la « petite fille ailée à la façon d'un papillon » sous les traits de laquelle Psyché apparaissait⁸ dans la peinture pompéienne. Or, on sait que Prud'hon découvrit à Rome la peinture pompéienne (et l'art alexandrin). Son tableau peut donc nous apparaître à la fois comme un reflet de cette peinture et comme une glose du texte d'Apulée qui décrit la chute de façon minutieuse mais poétique : *Psychem autem [...] mitis aura molliter spirantis Zephyri uibratis hinc inde laciniis et reflato sinu sensim leuatam...* : « [...] la douce haleine d'un Zéphyr plein de caresses agite d'un frémissement le bord de sa robe et en gonfle les plis, soulève la jeune fille d'un mouvement insensible[...] ».

La paisible sensualité du tableau de Prud'hon rend visible la douce sollicitude du souffle du Zéphyr, comme si les ailes de papillon devenaient la transposition visuelle des termes choisis par Apulée pour décrire la délicatesse du vent d'ouest. Cette délicatesse crée un contraste romanesque entre la grâce de la jeune fille et l'aspect sauvage et désertique que les peintres antiques confèrent au cadre dans lequel est exposée ou abandonnée une jeune héroïne, sauvée, comme Andromède, par un héros ou, comme Ariane et comme Psyché, épousée par un dieu.

2. Les amants prédestinés :

Apulée s'inspire encore de la sculpture ou de la peinture (peut-être des deux successivement) pour décrire ce dieu et le perpétuel frémissement de ses ailes ; il y a une correspondance suggestive entre ce mouvement et le gonflement du vêtement de la jeune fille soutenue par Zéphyr.

Le dieu ne sera décrit et nommé l'Amour qu'à l'instant où Psyché le découvrira pour le perdre (V, 22-23)⁹, mais cette description rappellera, par sa précision minutieuse mais gracieuse, subtile mais significative, celle des plis, des voiles, de la frange du vêtement de Psyché : « [...] et sur les bords de ses ailes, bien qu'elles soient au repos, un tendre et délicat duvet se joue, agité sans trêve d'un frémissement capricieux. Le reste du corps était lisse et lumineux, et tel que Vénus n'avait pas à regretter de l'avoir mis au monde. » Dans cette description comme dans celle de Psyché transformée en « aura », la matière modelée s'anime doucement (l'auteur revoit sans doute une statue lumineuse et frémissante), et ce mouvement

⁶ . Cf. *paudentem et trepidam* : « apeurée et tremblante » (IV, 35).

⁷ . Cf. *deflentem* (*ibid.*).

⁸ . Comme P. Grimal le rappelle dans l'article « Psyché » de son *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* (P.U.F., 1951).

⁹ . Pour tout ce passage, nous utilisons la traduction de P. Grimal.

qui se transmet devient plus qu'une correspondance : le signe d'une communauté de nature entre le dieu et la mortelle, qui sont faits pour s'aimer.

Ainsi, le dialogue entre la littérature et l'art renforce l'union des deux protagonistes, ou apparaît comme la promesse que cette union brisée pourra renaître : le plus beau et la plus belle s'aimeront et s'épouseront, comme dans le roman grec. Leur beauté devient leur destin. Peut-être touchons-nous là à l'essence du roman tel que le conçoit encore le lecteur moyen.

3. *La beauté des dieux :*

a) *La beauté de l'Amour :*

C'est que l'Amour est beau

Prenons dans son ensemble la description de Cupidon.

« Dès que la lumière eut éclairé tout le mystère du lit [...] » commençait irrévérencieusement Apulée... Mais au moment de décrire l'Amour, le voici qui personnifie la lampe — et le rasoir (!) : « À sa vue, la lumière même de la lampe se fit plus joyeuse et plus vive et le rasoir se repentit de son tranchant sacrilège. » Plus loin, lorsqu'une goutte d'huile brûle le dieu qui s'éveille, l'auteur s'adresse à la lampe en des termes qui sont encore trop précieux pour être heureux...

Entre temps, il décrit le dieu avec plus de bonheur, en mêlant les notations conventionnelles aux détails suggestifs : il évoque l'or de la chevelure¹⁰ dont les boucles retombent sur un « cou de lait, des joues vermeilles », mais on voit ces boucles briller dans les entrelacs d'une longue phrase, avant de voir les ailes frémir ainsi qu'une clarté vibratile : « Elle voit, sur cette tête dorée, une chevelure intacte, toute imprégnée d'ambrosie, un cou de lait, des joues vermeilles où errent des boucles harmonieusement entremêlées, les unes en avant, les autres rejetées vers l'arrière, et leur éclat, étincelant, faisait vaciller la lumière même de la lampe. Sur les épaules du dieu ailé, de longues plumes douces comme rosée brillent d'une blancheur pareille à celle d'une fleur [...]»¹¹.

Le mouvement lumineux qui se déplace comme une onde, au long de cette évocation du « dieu de grâce », empêche le détail de la description des plumes et des boucles de nuire à l'impression d'ensemble qu'elle produit.

b) *Les amoureux beaux comme des dieux :*

Étant donné la précision de la description de l'Amour, on s'attendrait à une description au moins aussi précise des amoureux dans le roman grec, surtout quand Apulée a pu s'en inspirer, comme il a pu s'inspirer du roman qu'on tend à considérer comme le premier en date des cinq romans grecs : celui de Chariton d'Aphrodisias, *Chairéas et Callirhoé*. En fait, la description de ces personnages n'est précise que dans la mesure où elle établit leur ressemblance avec des dieux.

Chariton nous dit de Callirhoé que « sa beauté n'était pas humaine, mais divine [...] » ; c'était « celle d'Aphrodite Parthénos elle-même. La célébrité de cette prodigieuse merveille se répandait partout : des prétendants se précipitaient en chœur à Syracuse [...]. Mais l'Amour avait l'intention de former un couple hors de pair. Il y avait un certain Chairéas, adolescent bien fait, qui rayonnait sur tous les autres, tel les Achille, les Nirée, les Hippolyte ou les Alcibiade représentés par les sculpteurs et les peintres [...]»¹².

La beauté de la jeune fille, qui égale celle d'Aphrodite, la beauté du jeune homme comparé à une œuvre d'art¹³, l'admiration des foules, le projet de l'Amour... Tels sont les ingrédients que nous avons retrouvés dans le roman d'Apulée.

¹⁰ . Cf. l'expression *Capitis aurei [...] cæsariem*.

¹¹ . Nous avons cité la suite dans le paragraphe précédent.

¹² . Traduction de G. Molinié dans la C.U.F. (1979).

¹³ . Non que ce soit là un procédé original (Platon comparait Charmide à une statue) mais il semble se généraliser dans le roman.

Un autre point commun entre le conte et le roman grec est l'absence de portrait proprement dit de l'héroïne : de même que la comparaison avec Aphrodite en tient lieu, au début du roman de Chariton, l'hyperbole remplace le détail, au début du conte d'Apulée : « *At uero puellae iunioris tam praecipua tam praecleara pulchritudo nec exprimi ac ne sufficienter quidem laudari sermonis humani penuria poterat* » : « 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. »

De même, Chariclée, dans les *Éthiopiennes*, est présentée (plutôt que peinte) avec les attributs d'Artémis, dans une évocation aussi hyperbolique que celle des héroïnes qui ressemblent à Aphrodite : « Sa beauté était merveilleuse et on l'aurait prise pour une déesse », dit Héliodore¹⁴ avant de nous décrire l'attitude douloureuse et sculpturale de la jeune fille, face à un Théagène blessé qui semble « revenir [...] d'un profond sommeil ».

La peinture de Théagène endormi n'est pas davantage un portrait : comme Apulée dans son évocation de l'Amour surpris dans son sommeil, Héliodore, qui s'inspire, lui, de la représentation d'un héros blessé, peint moins un visage qu'un contraste : « [...] le sang dont sa joue était inondée faisait ressortir la blancheur éclatante de son teint. »

Dans les *Éphésiaques* de Xénophon d'Éphèse, la beauté du héros lui vaut d'une part l'adoration collective (« [...] On lui marquait les mêmes respects qu'à un dieu, et quelques-uns allaient jusqu'à se prosterner à sa vue, jusqu'à l'adorer avec des prières¹⁵ »), d'autre part l'amour d'une jeune fille qui lui apparaît sous les traits d'Artémis, au cours d'une procession à laquelle elle participe en l'honneur de la déesse. Du reste, ses concitoyens la confondent à moitié avec la déesse (« “Voici la déesse!” criaient les uns, saisis d'étonnement ; d'autres : “C'est l'image de la déesse façonnée par elle à sa ressemblance !” ; tous lui adressaient des prières, se prosternaient [...] “Habrocomès [...] est l'image d'un dieu ! [...] Quel couple feraient Habrocomès et Anthia !” »).

Leur divine beauté prédestine donc les deux jeunes gens à s'aimer, à travers des épreuves qui épureront leur passion : le schéma est exactement le même que dans le conte d'Apulée, et la philosophie — stoïcienne dans les *Éphésiaques*, platonicienne dans le conte de Psyché — sous-tend les deux récits, sans toutefois donner au second la portée du premier... La vertu d'Habrocomès et d'Anthia ne nous séduit pas plus que leur destin ne nous instruit...

Pourquoi la démarche d'Apulée nous paraît-elle à la fois plus simple et plus mystérieuse, quand il compare Psyché à une déesse ou quand il peint son époux comme un dieu ?

Peut-être parce que cet époux est vraiment un dieu, et parce que les foules confondent vraiment Vénus et Psyché. Pour le peuple, ceux qui s'aiment sont comme des dieux.

Il faut donc pour commencer qu'ils soient beaux comme des dieux : lorsque le conteur prend au premier degré la comparaison, banale dans le roman, de la belle jeune fille avec une déesse, la comparaison devient confusion : les foules croient vraiment divine la beauté parfaite. Vénus le sait. Et une fois la comparaison hyperbolique prise au premier degré, il n'existe vraiment plus de mots pour décrire une beauté qui n'est pas de ce monde (cf. *sermonis humani penuria*). L'imprécision de la description sous-tend que la beauté parfaite ne se décrit pas plus qu'Amour ne doit se montrer au grand jour.

Ainsi, le sujet du conte latin naît des lieux communs du roman grec ou les porte en germe¹⁶, le roman grec pouvant se définir comme une histoire d'amour entre le plus beau et la plus belle.

¹⁴ . *Éthiopiennes*, I, 2, 1. Traduction de J. Maillon dans la C.U.F. 1960.

¹⁵ . *Éphésiaques*, I, 1, 1. Traduction de G. Dalmeida dans la C.U.F., 1962.

¹⁶ . Cela dépend des dates des différents romans grecs.

Sans doute est-ce la raison pour laquelle on retrouve cette description hyperbolique et imprécise de la beauté dans l'œuvre qui est devenue à nos yeux l'épure du roman, *La Princesse de Clèves*. Avant d'évoquer l'entrée de Mlle de Chartres dans le monde, l'auteur use déjà d'hyperboles, afin d'évoquer ensuite la beauté de l'héroïne comme une beauté incomparable : « Jamais cour n'a eu tant de belles personnes et d'hommes admirablement bien faits ; et il semblait que la nature eût pris plaisir à placer ce qu'elle donne de plus beau dans les plus grandes princesses et dans les plus grands princes. » Visiblement, Madame de Lafayette prend le même plaisir à placer dans son roman ces chefs-d'œuvre de la nature. Les superlatifs qu'elle emploie d'emblée lui permettent d'être brève, quelques pages plus loin, au moment de présenter la « beauté parfaite » : « il parut alors une beauté à la cour », « qui attira les yeux de tout le monde, et l'on doit croire que c'était une beauté parfaite puisqu'elle donna de l'admiration dans un lieu où l'on était si accoutumé à voir de belles personnes¹⁷. »

B. Les métamorphoses de l'Amour qui se change en héros de roman :

De même que la beauté de Psyché est plutôt parfaite que parlante, le comportement de son époux est plutôt idéalisé que caractérisé. On peut même craindre que Cupidon n'ait perdu ses habitudes, bien qu'il conserve ses attributs, l'arc et les flèches qui reposent au pied de son lit : le dieu aux ailes palpitantes que découvre Psyché paraît bien différent de l'enfant désinvolte et turbulent que l'auteur, au début du conte, décrivait d'une façon conforme à la tradition ; il forçait même un peu la note (pour être, nous l'avons vu, dans le registre comique) en faisant du dieu un vaurien. Cupidon marié change du tout au tout. Le garnement se mue en un jeune homme passionnément épris, plus réfléchi (ou mieux instruit de la situation) que son épouse, mais incapable de rien lui refuser tant qu'il dort à ses côtés ou de se distraire quand il l'a quittée, lui qui sait pourvoir les humains en distractions qu'ils apprécient ! La transformation du vaurien en un maître de maison plus que prévenant paraît un peu rapide.

Inversement, à la fin du conte, on retrouve un moment l'Amour sans principes du début, lorsque Jupiter lui demande de lui ménager les faveurs d'une mortelle aussi belle que Psyché. Du reste, l'auteur n'oublie pas que le dieu n'était plus un garnement intempérant, puisqu'il observe alors que Cupidon revient « à ses prouesses d'antan » ; mais quand il montre Jupiter « prenant l'Amour par la joue et l'attirant jusqu'à sa bouche » pour l'embrasser comme un bambin, on a envie de lui adresser les mêmes reproches que Junon et Cérès à Vénus courroucée contre son fils : « [...] as-tu oublié son âge ? Est-ce parce qu'il porte gentiment ses années qu'il te paraît toujours un enfant ? » C'est que le dieu, en tombant amoureux, nous semblait être passé de l'enfance à l'âge adulte... Certes, les Grecs n'ont pas toujours représenté l'Amour comme un enfant. Praxitèle le voit comme un beau jeune homme. Mais jamais nous ne l'avions imaginé amoureux. Jamais il ne s'était trouvé sous le pouvoir de... Cupidon. Dans le conte d'Apulée, le dieu capricieux aime pour la première fois de sa mythique existence. C'est la première fois que l'Amour transforme l'Amour.

Mais c'est aussi la première fois, peut-être, que l'Amour devient le héros d'une fiction romanesque. Son âge et son comportement paraissent donc déterminés par les influences littéraires qui se succèdent dans le conte. La preuve en est que l'expression qui nous signale son retour (éphémère) à ses anciennes manières, *ad armillum redit* (littéralement, « il revient à sa bouteille ») emprunte son caractère populaire à la comédie¹⁸.

¹⁷ . Seules, « la blancheur de son teint et ses cheveux blonds » sont évoqués, comme le sont la chevelure blonde et le regard rayonnant d'Anthia.

¹⁸ . Dans un passage de notre étude qui ne figure pas dans cet article, nous avons montré que le conte s'inspire de la comédie (comme de la tragédie, de l'épique, du roman, de l'épique...).

Entre temps, le comportement d'Amour a été semblable à celui de Chairéas, au cours d'une intrigue qu'on peut rapprocher de celle du roman grec, comme si le canevas était le même.

C. Le roman en abyme dans le conte :

1. L'intrigue du roman de Chariton :

Chairéas et Callirrhoé se marient dès le début du roman, l'Amour et Psyché sont unis dès le début du conte. Et pourtant, il y a une histoire...

C'est que les deux couples sont séparés par ceux qui envient leur bonheur (le roman grec, qui oppose toujours les bons aux méchants, est plus naïf que la tragédie, qui nous apprend que le bon droit peut changer de côté) : les sœurs de Psyché la poussent à douter de l'Amour, qui la quitte, courroucé ; les anciens prétendants de Callirrhoé parviennent à faire croire à Chairéas que sa femme le trompe. Chairéas croit la prendre en flagrant délit d'adultère et lui donne un coup de pied ; elle tombe inanimée. La croyant morte, on procède à ses funérailles : « Callirrhoé était étendue, habillée de ses vêtements de noces, plus grande et plus irrésistible sur son lit d'or massif — on la comparait même, unanimement, à Ariane endormie. » Le cortège est ensuite décrit, comme celui qui accompagne Psyché jusqu'au roc où la mort l'attend. Mais comme Ariane et comme Psyché, Callirrhoé s'éveille. Elle aussi, on la pleure alors qu'elle vit (« Je suis sauvée quand on mène mon deuil »). Elle est sauvée par des brigands, qui pillent sa tombe et l'enlèvent (on songe alors à Charité).

Les deux jeunes époux seront de nouveau réunis après bien des voyages, bien des épreuves, comme l'Amour et Psyché après le temps d'errance et la maladie de langueur du dieu.

Le conte de Psyché ressemble donc plus au roman grec qu'au roman latin dans lequel il est venu s'insérer ; du moins au roman grec tel que nous le connaissons, car nous ne connaissons pas certains romans grecs qui étaient aussi licencieux que les romans latins que nous avons conservés.

Le roman latin, dont les digressions exubérantes suivent le cours d'un genre qui fut, dès l'origine, le plus fluide, le plus libre¹⁹ (peut-être parce qu'il est le plus jeune des genres antiques) et dont le ton est volontiers leste ou satirique, ne se présente pas comme une histoire d'amour mais comme un récit d'aventures parfois grivoises (on ne saurait comparer Lucius et Photis à Cupidon et à Psyché !), toujours pittoresques, souvent réalistes.

Au contraire, l'intrigue des romans grecs que nous pouvons lire n'est guère plus réaliste que le récit des aventures de Psyché. En s'inspirant, comme nous l'avons vu, de l'art hellénique, ces romans grecs, contrairement au roman latin, tournent le dos au portrait romain : d'un roman grec à l'autre, les héros se ressemblent, moralement et physiquement. Leur principale caractéristique est celle qu'ils ont en commun : ils vivent une histoire d'amour. Ce n'est pas la seule caractéristique de la Princesse de Clèves, qui ne pourrait être l'héroïne d'un autre roman que celui qui porte son nom : et Monsieur de Nemours ressemble moins à l'Amour amoureux que l'Amour ne ressemble aux amoureux des romans grecs.

L'histoire d'amour devenant l'histoire de l'Amour lui-même dans le conte de Psyché, ce conte ne nous apparaît plus seulement comme un petit roman grec qui se greffe au cœur du roman latin, mais comme le roman d'amour porté à la nième puissance.

Le conte de Psyché permet donc à l'auteur de jouer sur les deux registres du roman, en greffant une histoire sentimentale sur un récit souvent scabreux. Toutefois, il ne sépare pas

¹⁹ . Si, de nos jours, le roman semble être le mieux portant des genres littéraires qui subsistent, peut-être doit-il sa vitalité aux virtualités qui lui ont permis de s'adapter, c'est-à-dire à ses affinités avec d'autres genres.

totalemment ces deux registres : les aventures de Charité, dans le roman, font pendant à celles de Psyché dans le conte²⁰.

2. La trame de la vie de Charité :

Le fait même que Charité écoute le récit des tribulations d'une autre jeune fille incite le lecteur à comparer leur destin.

Les deux jeunes filles adorées de leurs parents ont vu les préparatifs de leurs noces. Leurs concitoyens prennent part, en procession, aux grands événements de leur vie : même Charité, qui n'est pas la fille d'un roi, verra une procession l'accueillir quand elle réintégrera sa cité, délivrée par son fiancé. Quand Psyché quitte sa ville pour des noces funèbres, elle est accompagnée d'un long cortège de deuil : tous pensent qu'elle est ravie aux siens par le monstre qu'a désigné l'oracle. Mais l'oracle était fallacieux : le monstre était un dieu. Inversement, Charité s'apprêtait pour des noces de liesse avec Tlépolème, dans une demeure illuminée de torches, quand les brigands ont interrompu les préparatifs... en enlevant la fiancée (les brigands interviennent aussi dans les romans de Chariton, de Xénophon d'Éphèse, d'Héliodore, comme les corsaires dans celui de Longus...). Le songe que fera la jeune fille rançonnée, en voyant son fiancé mort, ne sera pas fallacieux comme l'oracle. Autre chassé-croisé, paradoxal, cette fois : la vierge dont on a préparé l'hymen dans une demeure illuminée est transportée dans un lieu sauvage, au fond d'une caverne, tandis que celle qui a été abandonnée par son cortège nuptial sur une montagne déserte est portée dans un palais plus beau que tous ceux des hommes.

Du reste, Charité, elle aussi, doit être exposée seule dans la montagne pour être dévorée. C'est du moins le projet que font les brigands pour la punir d'avoir voulu s'enfuir avec l'âne, à la fin du livre VI : ils comptent la coudre nue dans la peau de l'âne et l'abandonner ainsi au soleil, sur un rocher où les bêtes la dévoreront.

Charité ne sera pas plus dévorée que Psyché car, pas plus que l'oracle, le songe prémonitoire n'avait tout dit : Tlépolème aura le temps de la délivrer avant que les brigands ne mettent leur projet à exécution, et de lui faire connaître le bonheur avant de mourir dans un accident — provoqué par son ami Thrasyllé, qui aime Charité. La veuve sera visitée par un nouveau songe au cours duquel Tlépolème lui révélera le meurtre, comme l'image de Sychée apparaît dans un songe à la reine Didon pour lui révéler qu'il a été tué par Pygmalion ou comme le spectre, dans *Hamlet*, révèle au fils que la mort du père n'était pas un accident.

Charité vivra comme Hamlet pour la vengeance. Elle percera les prunelles de l'assassin (on songe à l'Hécube d'Euripide), puis se donnera la mort à la façon de Lucrece. Psyché, elle aussi, se vengera (de ses sœurs) par une ruse cruelle. Et comme Charité, elle voudra se donner la mort²¹ ; elle sera détournée de son funeste projet par trois interventions, comme Papageno l'est par trois enfants, dans la *Flûte enchantée*. Le dieu Pan, interrompant généreusement ses ébats avec la nymphe Écho, un roseau du fleuve dans lequel elle veut se jeter, et la tour du haut de laquelle elle compte se précipiter la ramènent par trois fois à la raison, alors que la décision de la veuve de Tlépolème est irrévocable, comme le fait sentir l'ironie²² exacerbée de la tirade qu'elle adresse à Thrasyllé avant de l'aveugler.

C'est que pour Psyché, l'Amour n'est pas mort. Le désespoir de la jeune femme quittée par le dieu offensé n'est donc pas ce qu'il était chez la vierge que sa beauté condamnait à n'être pas aimée : alors, elle avait accepté la mort, conformément à la volonté de l'oracle. Mais après le départ du monstre qui n'était autre que l'Amour, elle part à la recherche de son bonheur, en parcourant la terre comme Déméter privée de son enfant.

²⁰ . Et dans le conte, la nuit de noces de Psyché n'est pas décrite (V,4) sans une nuance de grivoiserie.

²¹ . Elle a déjà failli se la donner en découvrant la beauté de celui qu'elle a voulu tuer sur le conseil de ses sœurs (V, 22).

²² . Cette ironie est certes moins injuste que celle de Psyché qui reproche à ses parents le malheur qui la frappe...

Les deux héroïnes d'Apulée, après avoir été enlevées (l'une par la mort du « monstre », l'autre par les brigands), épousent donc chacune un mari sans lequel elles ne peuvent vivre, mais qui leur est enlevé, l'un par son courroux, l'autre par sa mort.

Charité aura cru perdre le bonheur à l'instant de son enlèvement, puis l'aura de nouveau connu sans savoir qu'elle allait le perdre définitivement ; Psyché, enlevée aux siens par l'oracle, croit tout perdu à cause de sa beauté, puis connaît le bonheur auprès de Cupidon, avant de le perdre pour ne l'avoir pas reconnu. Mais elle le retrouve grâce aux dieux.

Son destin préfigure donc à l'envers celui de Charité, de même que « les visions de la nuit » ont parfois « des effets contraires à ce qu'elles nous représentent », comme la vieille l'affirme à la captive effrayée par un songe.

Ainsi, la mise en abyme de ces deux destins symétriques est aussi parfaite que si le destin de Charité était le reflet de celui de Psyché : Psyché étant celle qui aime l'Amour, ce couple est l'archétype du couple, que reflètent tous les autres couples.

On n'est donc pas étonné qu'Amour et Psyché ne soient pas vraiment des noms propres. L'auteur aurait aussi bien pu les nommer l'Amant et la Rose.

D. Le roman médiéval à l'horizon du conte :

L'amant du *Roman de la Rose* aperçoit la Rose dans le jardin du Seigneur Amour, jardin qui présente des analogies avec celui que Psyché découvre après avoir quitté le royaume de son père pour le royaume d'Amour.

Dans le roman médiéval, le héros, qui est le poète²³, a été porté par une rivière (comme Psyché l'a été par Zéphyr : le vent et l'eau sont des médiateurs qui guident vers l'inconnu) jusqu'au mur qui protège un délicieux verger dans lequel il pénètre ; il y rencontre Amour, le Seigneur du lieu.

Guillaume s'approche d'une fontaine dont il nous décrit l'eau limpide et le gravier plus clair que l'argent, sur lequel brillent deux pierres de cristal. Un rosier se reflète dans l'eau.

De même, Psyché, dans le domaine d'Amour, découvre d'abord le bois qui protège la résidence du dieu comme le mur défend le jardin. Puis, au cœur du bois, son regard, comme celui de l'Amant dans le verger, est attiré par « une fontaine à l'eau diaphane comme du cristal²⁴ ». Chez le romancier latin comme dans le roman médiéval, la description de l'onde est d'une précision significative : l'allitération en liquides lumineuses (« *lucum* », « *latice* », « *perlucidum* », « *luci* », « *meditullio* », « *adlapsus* » seront suivis de « *luculentum* », un adjectif issu du nom de la lumière qui qualifiera le palais du dieu) établit une correspondance entre l'éclat de l'eau cristalline et la clarté interne du palais situé près de la source. La répétition de « *uidet* » marque les étapes de la découverte tout en soulignant l'émerveillement qu'elle suscite : on pénètre progressivement, comme font les mystes, dans ce lieu qui est en quelque sorte le sanctuaire de l'Amour.

La révélation ne doit pas être brutale et totale, mais spirituelle. C'est pourquoi Psyché ne peut pas voir son époux ; mais tout ce qu'elle voit est comme le reflet de la beauté de celui-ci, et peut donc la préparer à aimer l'Amour.

L'amant du *Roman de la Rose* n'a d'abord vu que le reflet d'un merveilleux rosier dans l'eau de la fontaine. Après avoir reçu une flèche²⁵ d'Amour tandis qu'il contemplait la beauté d'un bouton de rose, il n'a plus qu'un désir éperdu, celui de cueillir la rose, malgré tous les obstacles qui le séparent encore de la découverte totale (G. de Lorris meurt avant qu'elle n'ait lieu dans son roman). Il est devenu le vassal du seigneur qui l'a blessé, et qui lui dicte ses commandements. Le roman est donc un art d'Amour.

²³. Guillaume de Lorris, pour la première partie.

²⁴. Traduction personnelle.

²⁵. Dans la légende de Tristan et Iseult, le philtre remplace la flèche.

Les épreuves enseigneront cet art à Psyché.

Nous l'avons vu, ce n'est pas à la surface de l'eau mais à la lueur d'une lampe que l'héroïne du conte, transgressant l'interdit, découvrira la beauté de l'Amour. Comme Sémélé, elle a voulu voir le visage d'un dieu. Mais ce n'est pas le roi des dieux : elle n'a pas été foudroyée, elle a perdu l'Amour, dont une flèche l'a piquée au moment où elle venait de le découvrir.

Psyché part en quête de l'Amour, l'Amant est à la recherche de la rose, comme Lucius transformé en âne cherche cette fleur pour la manger afin de retrouver sa forme humaine. Il est probable que la rose a déjà une valeur symbolique dans le roman d'Apulée, avant de devenir, chez G. de Lorris, une allégorie de l'objet aimé autour duquel d'autres personnages allégoriques montent la garde, peints sur le haut mur du jardin de la Rose : la Haine, l'Envie, la Tristesse... Dans la seconde partie du roman, l'Amant compte affronter Male bouche, Honte, Peur, Danger, qui gardent le château de Jalousie (vers 10 651 sq.).

Ce château rappelle au lecteur la demeure d'une Vénus jalouse de sa belle-fille, qu'elle fait torturer par ses servantes²⁶, Inquiétude et Tristesse²⁷. Le rapprochement s'impose davantage encore quand l'Amant supplie Danger, Honte et Peur de l'accepter comme serf dans la prison où est retenu Bel Accueil (v. 14926 sq.) : de même que Psyché devenue l'esclave de Vénus, il accepte la servitude pour se rapprocher de l'objet aimé.

Le roman médiéval et le conte antique ont un autre point commun : leur cadre est à la fois symbolique et réel ; Amour est, dans l'un, le seigneur d'un jardin médiéval, dans l'autre, le maître d'une demeure qui ressemble à une grande villa romaine.

II. Des *realia* aux réminiscences épiques :

L'auteur des *Métamorphoses* s'inspire en effet de l'architecture contemporaine, tout en laissant sa culture littéraire irradier la demeure d'Amour.

A. Les villas contemporaines :

Le début ne fait pourtant pas attendre une description empruntée à la réalité : *Iam scies ab introitu primo dei cuiuspiam luculentum et amœnum uidere te deuersorium* : « Dès l'entrée, vous n'en saurez douter : c'est de quelque dieu que vous avez devant vous la luxueuse et plaisante résidence. » Psyché est donc en villégiature dans le monde des dieux, avant de le quitter pour mériter d'y demeurer éternellement.

Mais les lieux de villégiature du II^e siècle de notre ère ne sont-ils pas à la mesure des dieux ? Les villas des riches Romains, construites, comme la villa Adrienne, sur des terrains illimités, à l'écart des villes, nous surprendraient autant que le palais d'Amour émerveille Psyché. Et de fait, « l'architecture du palais enchanté rappelle de fort près celle des grandes villas du II^e siècle après J.-C., avec leur enfilade de cours, leurs portiques, le grand *atrium* d'entrée, les salles thermales. La décoration s'inspire de modèles romains ; les pavages sont, comme il se doit, en *opus sectile*. Un détail, cependant, n'est pas romain : les bas-reliefs d'animaux, qui ornent le hall d'entrée, évoquent l'art asiatique, peut-être même, plus particulièrement, la décoration des palais parthes. Quant au jardin, avec sa fontaine centrale, ses bosquets, ses pelouses, il semble assez proche des "paradis" syriens que l'on retrouve dans les romans postérieurs²⁸. »

²⁶. Psyché a d'abord été accueillie par Habitude (cet accueil fut « musclé »...).

²⁷. Toutes ces allégories rappellent évidemment celles qu'Énée rencontre au seuil des Enfers (*Énéide*, VI, v. 274-281).

²⁸. P. Grimal (p. 22 de la Préface de la collection « Érasme »).

On pourrait ajouter que les plafonds aux lambris d'ivoire et de bois précieux, ainsi que le lit de table en demi-cercle, étaient appréciés sous l'Empire²⁹.

La Fontaine, lui, transporte Psyché « dans la cour d'un Palais superbe », qui est peut-être le futur château de Versailles. Quatre amis s'installent en effet dans une grotte artificielle du parc du château en construction, et l'un d'eux, Poliphile, conte aux autres l'histoire de Psyché. Aussi le domaine royal de Versailles semble-t-il se superposer au domaine de l'Amour, à moins que le lecteur ne préfère voir le palais de Cupidon comme un de ces trompe-l'œil à l'antique qui orneront le château de Louis XIV. Cela permet en tout cas à l'auteur d'entrecouper le conte de remarques élogieuses sur le projet du roi, qui a tout prévu, comme Amour dans le palais qui doit accueillir Psyché.

De la même façon que celle de La Fontaine, la description d'Apulée oscille entre les *realia* et les réminiscences littéraires.

B. Le palais d'Alkinoos :

Un premier symptôme révèle l'influence de l'épopée : la phrase qui désigne les pavements de pierres précieuses commence par une évocation concrète de l'*opus sectile* pour se terminer en une exclamation de style épique : *uehementer iterum ac sapius beatos illos qui...* : « Heureux, certes, deux et trois fois heureux (ceux dont les pieds se posent sur des gemmes et des perles). » On songe au vers 94 du chant I de l'*Énéide*, *O ter quaterque beati...*, qui est lui-même la transposition d'un vers célèbre de l'*Odyssee* (V, 306).

L'influence homérique se confirme ensuite sous l'éclairage incontestable des murs d'or massif dont la splendeur rivalise avec la clarté du jour (cf. la précision : *ut diem suum sibi domus faciat licet sole nolente* : « au point que la maison se donnerait elle-même sa propre lumière, même si le soleil lui refusait la sienne »). En effet, ce palais aux plafonds « soutenus par des colonnes en or », aux « parois revêtues toutes d'argent ciselé », aux pavements de pierres précieuses et aux murs « faits de blocs d'or massif », peut apparaître comme le rival du palais d'Alkinoos tel qu'il nous est décrit (*Odyssee*, VII, 84 sqq.) : « [...] car sous les hauts plafonds du fier Alkinoos, c'était comme un éclat de soleil et de lune ! Du seuil jusques au fond, deux murailles de bronze s'en allaient, déroulant leur frise d'émail bleu. Des portes d'or s'ouvraient dans l'épaisse muraille : les montants, sur le seuil de bronze, étaient d'argent ; sous le linteau d'argent, le corbeau était d'or, et les deux chiens du bas [...] étaient d'or et d'argent. » (Traduction de V. Bérard.)

Ainsi la lueur éclatante qui s'élève de la demeure d'Alkinoos emplit la maison d'or, la *domus aurea* de l'Amour.

C. La domus aurea :

La *domus aurea* ? C'est Apulée lui-même qui emploie l'expression (V, 8, 1) : *summas opes domus aureæ* [...] : « les immenses richesses de la maison d'or [...] » Sans doute a-t-il songé à la *Domus aurea* de Néron, dans laquelle « tout était couvert d'or, rehaussé de pierres précieuses » : *cuncta auro lita, distincta gemmis* selon Suétone³⁰. Ne voyons-nous pas les pierres précieuses qui décoraient le palais de Néron scintiller également dans les pavements du palais de Cupidon ? Même l'élan sauvage des fauves qui bondissent dans les parcs néroniens — parcs que R. Turcan³¹ rapproche des paradis des rois perses — entraîne une frise de bêtes sauvages (dont nous avons vu que le caractère asiatique est souligné par P. Grimal) : cette frise s'anime à travers l'expression *qui [...] tantum efferauit argentum* : « celui qui a su donner à tout cet argent la vie des bêtes³² ».

²⁹. Cf. V, 3, 1 et la note de P. Valette.

³⁰. Suétone, *Nero*, XXXI.

³¹. R. Turcan, *Vivre à la cour des Empereurs, Etudes anciennes* n°57, Les Belles Lettres, p. 34.

³². Traduction de P. Grimal.

Un dieu qui habite un palais, ce n'est pas une nouveauté puisque Néron s'est fait représenter sous la forme du Colosse divin qui donnera son nom au Colisée. Mais tandis que la postérité martèlera les statues de l'empereur qui affirmait sa divinité en exhibant son effigie colossale et solaire, à l'entrée d'une demeure destinée à sombrer dans les ténèbres après avoir été rasée, Cupidon, qui reste le dieu caché en recevant Psyché dans son palais, l'entraînera avec lui, à la fin du conte, dans le ciel lumineux des dieux.

D. *Les Champs Élysées* :

Avant d'être acceptée dans le monde des dieux, la jeune fille semble avoir été accueillie dans un monde qui n'est pas sans analogie avec l'univers des bienheureux tel que Virgile l'évoquait dans l'*Énéide*.

Peut-être devait-elle faire un séjour en compagnie des âmes, avant de résider parmi les dieux : ce sont des âmes (ou du moins des êtres immatériels³³) qui la servent dans le palais où elle est entrée pour un temps qui semble être celui de l'attente, de la transition. Mais en entrant dans ce palais qui paraît secréter sa propre clarté d'or, elle a déjà pénétré dans un monde nouveau, autonome, énigmatique, comme les âmes bienheureuses qui attendent de s'incarner, dans ces Champs Élysées dont la « chaude lumière³⁴ » ne doit rien aux astres que nous connaissons, selon Virgile : « [...] ils arrivent aux délicieuses *pelouses* des *bois* fortunés, séjour des bienheureux. L'air pur y est plus large et revêt ces lieux d'une lumière de pourpre. Ils ont leur soleil et leurs astres³⁵ » : *Solemque suum, sua sidera norunt* (*Énéide*, VI, v. 637-641).

Dans leur clarté nouvelle, les Bienheureux se livrent à leurs activités favorites. Ceux qui aiment la poésie sont regroupés autour d'Orphée, dont la cithare accompagne leurs chœurs (v. 644-647) ; le fils d'Anchise en aperçoit d'autres « qui prennent leur repas sur l'herbe et chantent en chœur un joyeux péan [...] », dans un bois sacré d'où jaillit un fleuve.

Apulée s'en souvient peut-être quand il évoque son héroïne qui se réveille sur une *pelouse* fleurie avant d'entrer dans la clarté du palais, le *bois* qu'elle aperçoit en se levant, la fontaine qui se trouve au cœur de ce bois, puis le festin suivi d'un concert. L'analogie des notations auditives renforce alors celle des notations visuelles : de même qu'Énée, après avoir entendu le chœur des ombres groupées autour d'Orphée, entend celui des bienheureux qui partagent un joyeux *repas* champêtre, l'héroïne du conte, à la fin du *repas* servi pas des mains invisibles, perçoit le chant d'une cithare, puis les voix mêlées d'un chœur venu de l'au-delà. Lorsque La Fontaine évoque ce concert comme une « musique aussi douce et aussi charmante que si Orphée et Amphion en eussent été les conducteurs », il semble glisser vers le souvenir de l'*Énéide*.

Cependant les parents de la jeune fille se sont murés — et se meurent — dans la nuit de leur deuil : *Et quidem miseri quidem parentes eius [...], clausæ domus abstrusi tenebris, perpetuæ nocti sese dedidere* : « Les malheureux parents [...] ont fui la lumière au fond de leur palais clos et se sont enfermés dans une nuit éternelle. » Leur palais est une sorte de mausolée, à l'inverse de la demeure lumineuse de l'hôte mystérieux qui accueille la jeune fille. Les ténèbres du palais paternel apparaissent donc comme la transposition de celles du palais de Pluton, par contraste avec la splendide demeure où le dieu attend l'Âme. Pour elle, le palais de la mort devient le palais de l'Amour, puisque l'oracle semblait la condamner à partir pour le palais de Pluton, non pour celui de Cupidon. C'est de l'ambiguïté de cet oracle que découle l'inversion de la situation, mais cette ambiguïté tragique prend une portée philosophique : quand la vie devient la mort et vice versa, on pense au *sôma/sêma* de Platon.

³³. Cf. l'expression *uox quædam corporis sui nuda* (V, 2, 3).

³⁴. Cf. Baudelaire, « L'Invitation au voyage », v. 40.

³⁵. Traduction d'A. Bellessort dans la C.U.F. (1967).

III. L'influence de la philosophie :

A. Le mythe d'Er :

« Chaque âme est obligée de boire de cette eau une certaine quantité [...] On s'endormit ensuite [...]»³⁶. »

Mais le passage d'un monde à l'autre ne peut se faire sans transition. Le sommeil est cette transition, au début du conte, lorsque Psyché passe du palais où elle est née au palais où elle doit naître à l'Amour — ou du monde des hommes à celui des âmes —, et à la fin, quand elle sort des Enfers. Le sommeil joue donc un peu le même rôle que dans le mythe d'Er.

Comme on le sait, une fois revenues du ciel où elles ont connu « des plaisirs délicieux et des spectacles d'une beauté infinie » (*Rép.* 615a), les âmes du mythe platonicien qui ont choisi leur genre de vie boivent l'eau du Léthé puis s'endorment, avant de remonter sur terre (*ibid.* 621a-b).

C'est avant de découvrir ces spectacles et ces plaisirs dans le palais divin que Psyché tombe dans un sommeil au sortir duquel elle se sent assez paisible pour s'émerveiller de ce qu'elle voit dans l'univers du dieu. Mais on peut assimiler le séjour qu'elle y fera au séjour que les âmes des justes ont fait dans le ciel, avant de se retrouver avec celles des pécheurs ordinaires dans la prairie où les unes et les autres échangent leurs souvenirs (614c), en attendant de choisir une nouvelle vie : les âmes qui viennent du ciel doivent se réincarner, Psyché doit quitter le palais du dieu pour errer sur la terre à sa recherche.

Elle doit même descendre aux Enfers comme les âmes des pécheurs, et sa curiosité l'y ramènerait dès qu'elle en est sortie, sans l'intervention de l'Amour : elle tombe alors dans un sommeil qui serait éternel (Hypnos et Thanatos sont frères), si le dieu n'arrivait à temps pour la sauver³⁷.

De son sommeil de mort, elle s'éveille donc pour appartenir à l'Amour. Le destin veut que la mortelle dont la beauté ne fut jamais aimée d'amour aime l'Amour qui n'avait jamais aimé : l'Amour ne peut aimer que la Beauté en tant que telle — ou l'idée de Beauté.

B. Le mythe de Phèdre :

1. La Beauté :

« La Beauté, elle, était respandissante à voir, en ce temps où, unis à un chœur fortuné, ces gens-là avaient en spectacle la béatifique vision, nous à la suite de Zeus et dans son cortège, d'autres dans celui d'un autre dieu ; ce temps où cela était sous leurs yeux [...]»³⁸. »

Pour Platon, la Beauté en tant que telle n'existe pas sur terre. C'est avant de s'incarner que l'âme peut contempler l'Idée de Beauté.

L'Idée de Beauté n'est donc pas la somme ou la synthèse de toutes les formes de Beauté, et l'on ne peut la peindre comme Zeuxis a voulu peindre la beauté parfaite : Cicéron raconte³⁹ comment le peintre grec demanda aux habitants de Crotona, qui l'avaient chargé de représenter la beauté idéale, de rassembler toutes les jeunes filles de leur ville auxquelles il emprunterait leurs plus beaux traits pour peindre la plus belle jeune fille du monde. Le peintre

³⁶. *République*, X, 621a-b. Traduction d'E. Chambry dans la C.U.F., 1973.

³⁷. Encore une fois...

³⁸. *Phèdre*, 250 c.

³⁹. *De inventione*, II, 1-3.

part donc de la beauté du monde pour en extraire la beauté idéale. Mais l'idéal n'est pas l'Idée, la synthèse n'est pas l'archétype.

L'âme qui a su contempler l'Idée de Beauté dans sa vie antérieure « vénère à l'égal d'un dieu⁴⁰ » l'être en qui elle la reconnaît. « Si [l'amoureux] ne craignait même de passer pour être au comble du délire, il offrirait, comme à une sainte image et à un dieu, des sacrifices à l'objet aimé. » Mais le cocher, « comme s'il avait devant lui la barrière, se renverse » (254e).

N'est-ce pas précisément comme à une sainte image que les pèlerins offrent des sacrifices à Psyché, séparés d'elle par une sorte de « barrière », celle qu'il y a entre les hommes et les dieux ?

Les hommes ne sauraient courtiser l'Idée de beauté, aimer d'amour humain celle dont le nom désigne l'âme. La parfaite beauté ne peut appartenir à l'homme, comme s'il n'en pouvait posséder que le reflet — ou la vision dégradée par « de troubles instruments » (250b).

Le corps trop parfait de Psyché est la traduction trop immédiate de son nom. S'est-on demandé pourquoi la parfaite beauté se nomme Psyché ?

L'Idée de beauté ne devait pas s'incarner ; Psyché ne peut qu'être adorée ou haïe (par des hommes ou par une déesse). Sur terre, l'âme a besoin de l'opacité du corps pour se protéger.

C'est pourquoi la jeune fille doit partir prématurément pour le monde des Idées : elle souffrira tant qu'elle ne sera pas à sa place (ses sœurs ne sont pas davantage à leur place dans le palais d'un dieu : Psyché a commis une transgression en les invitant dans le monde qui n'est pas le leur). Sa vie altère l'ordre de l'univers. Son crime est d'abolir, par sa beauté parfaite, la frontière qui sépare le monde des Idées de celui des hommes. La perfection n'est pas de ce monde.

Jupiter ordonnera qu'elle soit conduite dans le monde des dieux (cf. *arripi Psychen et in caelum perduci*) pour y retrouver Cupidon.

2. L'âme :

« Il est de la nature de l'aile d'être apte à mener vers le haut ce qui est pesant, en l'élevant du côté où habite la race des dieux, et c'est elle qui, entre les choses qui ont rapport au corps, a eu, le plus largement que se puisse, part au divin⁴¹. »

Certes, l'Âme ailée sur sa robe de deuil avait déjà été transportée dans le palais de l'Amour par le vent ailé, comme les âmes emplumées du *Phèdre* sont transportées par des chevaux ailés dans le sillage d'un dieu. Mais Psyché, soutenue, guidée, n'avait pas choisi de suivre l'Amour. Et surtout, c'était une chute, non une ascension. Les âmes du *Phèdre* doivent guider elles-mêmes leurs attelages, elles doivent les maîtriser pour réussir l'ascension qui leur permettra d'accompagner leur chef de procession jusqu'au monde des Idées. Autrement, elles retombent pêle-mêle, gardant un souvenir plus ou moins pur, une nostalgie plus ou moins poignante ou consciente de ce monde divin. Mais sur terre, l'amour pourra revivifier ce souvenir et leur rendre des ailes.

On sent donc la portée philosophique, lorsque Psyché découvre l'Amour, des mots que choisit Apulée pour exprimer l'effet produit sur elle par la contemplation de la beauté : « Mais bientôt, tout épuisée, tout expirante qu'elle est, à force de contempler la beauté du divin visage, elle reprend ses esprits » : *recreatur animi*.

Mais, dès que la lampe a dévoilé la beauté du dieu et la trahison de Psyché, dès qu'elle a fait naître l'amour, elle sépare les époux : l'Amour abandonne l'Âme, qui tente de le suivre dans son mouvement ascendant : certains ont comparé⁴² la jeune femme qui s'agrippe au

⁴⁰. *Phèdre*, 251a.

⁴¹. *Phèdre*, 246d. Traduction de L. Robin dans la C.U.F., 1966.

⁴². Comme P. Grimal le rappelle dans la préface de la collection « Érasme ».

pied du dieu mais qui retombe et qui « gît sur la terre » (cf. *Phèdre*, 248c), du fait qu'elle n'a pas encore d'ailes, à l'âme qui ne parvient pas à suivre son dieu dans le cortège ailé.

C'est que Psyché n'a pas connu de période de formation, d'initiation ou de probation avant de s'unir à l'Amour. Elle a conquis l'Amour sans l'avoir mérité⁴³.

De son côté, l'Amour blessé d'amour a vu ses ailes se reformer (cf. *refectis pinnis*) pendant qu'il languissait dans sa chambre, comme l'Âme du *Phèdre* voit ses plumes repousser, quand elle tombe amoureuse d'un être dont la beauté lui permet de s'élever jusqu'à l'Idée de Beauté qu'elle a pu contempler dans sa vie antérieure.

Mais peu d'âmes ont été capables de contempler longtemps le monde des Idées, au-dessus de la voûte céleste : la plupart, incapables de maîtriser leur attelage, « s'éloignent sans avoir été initiées à la contemplation de la réalité » (*Phèdre*, 248b).

3. Le dieu :

« [...] c'est pour eux une intense nécessité de regarder dans la direction de ce Dieu⁴⁴. »

Psyché n'est pas plus apte à vivre longtemps seule avec l'Amour qui l'aime mais qu'elle ne peut voir, en rompant les liens qu'elle avait avec ses sœurs qui la haïssent, que la plupart des âmes du mythe platonicien ne sont aptes à demeurer dans la contemplation de « la réalité qui réellement est sans couleur, sans figure, intangible » (*Phèdre*, 247d). C'est pourquoi elle adresse au dieu une requête enrobée dans une profession de foi habilement platonicienne (ou plutôt inconsciemment telle, Psyché étant ce qu'elle est...) : « [...] et puisque tu ne me permets pas de contempler ton visage vénéré (*et in uicem denegatae sacrosanctae imaginis tuae*), rends-moi au moins la vue de mes sœurs. [...] Je ne demande plus à apercevoir ton visage ; maintenant même les ténèbres de la nuit ne m'empêchent point de te voir : je te tiens, toi ma lumière⁴⁵ ! » La requête rappelle au lecteur (platonicien) que l'âme qui n'a jamais contemplé la divinité ne peut se détacher de ce monde. La profession de foi (« Je ne demande plus à apercevoir ton visage [...], je te tiens, toi, ma lumière ») est mensongère : Psyché a besoin de voir pour croire. Aussitôt qu'elle aura vu, elle sera « rendue au sol⁴⁶ » ; mais dès lors, ce qu'elle ne pourra plus rompre, ce sont les liens qui l'uniront au dieu contemplé. Tel est le sort de l'Âme. L'Âme ne peut appartenir qu'à l'Amour, mais elle ne le sait pas d'emblée.

L'expression *Meum lumen* est prémonitoire. En effet, l'*épiphanie* bien involontaire de Cupidon a pu nous apparaître comme le triomphe de la lumière sur la nuit, et même sur la matière : le dieu émergeait des ténèbres, d'abord éclairé par la lampe, ensuite par sa divinité. Comme on a pu le voir, tout vibre et tout brille, dans cette évocation aussi radieuse que gracieuse, aussi lumineuse que l'est le palais.

Mais la jeune femme s'était lassée de la beauté du palais, au lieu d'y voir le reflet de celle du dieu. N'étant nullement capable de vivre en union avec l'invisible, elle ne trouvait rien en elle-même qui pût la préserver de ses propres représentations. Aussi, son imagination s'était-elle laissée envahir par l'image d'un monstre.

À partir de ce moment-là, elle ne pouvait plus attendre : il lui fallait voir pour dissiper son angoisse. C'est pourquoi elle voit Dieu trop tôt, avant le temps fixé.

L'ayant vu, elle le perd : un mariage mystique doit se passer du secours de l'apparence. Elle a joui indûment de la béatifique vision. Elle doit donc retourner sur terre comme les âmes des mythes platoniciens, pour y subir des épreuves qui la rendront digne de cette vision prématurée.

⁴³. On peut se demander si le dieu la méritait, elle. N'était-il pas chargé, initialement, d'humilier la Beauté ?

⁴⁴. *Phèdre*, 253a.

⁴⁵. Traduction de P. Grimal.

⁴⁶. Cf. Rimbaud, *Une saison en enfer*, « Adieu ».

Conclusion :

C'est donc grâce à la culture philosophique d'Apulée que l'histoire de Psyché retrouve, une fois métamorphosée en conte romain, le sens eschatologique qu'avait certainement le mythe à l'origine, mais qu'il avait sans doute un peu perdu dans l'Orient hellénistique et romain, où Psyché présidait surtout aux destinées des amoureux.

Or, Platon, dans l'élaboration du mythe du *Phèdre* qui est à la fois une théorie de l'amour et une eschatologie, a peut-être été influencé par des éléments du mythe grec de Psyché, avant que ses propres mythes ne redonnent vie et sens au vieux mythe épars et universel ; les filiations deviennent alors interactions, grâce à ce talisman qu'est la culture.

Il n'est pas étonnant que ces interactions prennent assez d'importance dans le conte de Psyché pour lui donner un sens : Apulée a vécu à une époque où l'on pouvait être à la fois un conférencier et un romancier, un philosophe et un conteur. Le beau mensonge⁴⁷ qu'est un conte laisse donc entrevoir le sens d'un mythe philosophique lorsque le menteur devient philosophe, même s'il se prend (et nous prend) d'abord au charme du récit, en conteur et en charmeur qu'il est peut-être avant tout.

Marie-Martine Bonavero

⁴⁷. Cf. Hésiode, *Théogonie*, v. 27-28 : « [...] nous savons conter des mensonges tout pareils aux réalités ; mais nous savons aussi, lorsque nous le voulons, proclamer des vérités », chantent les Muses. (Trad. P. Mazon, C.U.F.)