

La grotte des brigands dans les *Métamorphoses* d'Apulée

Véronique MERLIER-ESPENEL*

Dans les *Métamorphoses* d'Apulée, comme dans les romans antiques en général, les héros voyagent ; sitôt passé le seuil de la maison familiale -ou de ce qui en tient lieu- ils sont jetés sur les routes et les chemins, ils vont de ville en ville, et au besoin traversent les océans. Le rapport des personnages à l'espace qu'ils parcourent représente donc une riche matière d'étude, pour peu qu'on aille au-delà de l'impression déceptive que procurent des notations brèves, et souvent strictement fonctionnelles.

Si les personnages arpentent les routes, il arrive aussi parfois qu'ils s'arrêtent et que la narration, du même coup, s'attarde sur leur *mansio*, leur *domus*. Le Lucius héros des *Métamorphoses* d'Apulée n'habite que des lieux d'emprunt : les demeures de ses hôtes lorsqu'il est encore homme, les maisons -c'est souvent un bien grand mot- de ses maîtres lorsqu'il est devenu âne, exilé dans cette forme animale infamante. Parmi ces "maisons", il en est une qu'il décrit avec une attention toute particulière : la grotte dans laquelle se réfugient les brigands qui ont mis à sac la maison de Milon et l'ont capturé comme une vulgaire pièce du butin.

Les brigands sont des personnages traditionnels du roman et du conte, mais il est rare que leur habitat fasse l'objet, comme dans les *Métamorphoses*, d'une description¹. Êtres isolés et marginaux, les *latrones* habitent tout naturellement des lieux sauvages où la civilisation n'a pas de prise, en marge des agglomérations ou des espaces ruraux habités et cultivés².

* Université de Paris X-Nanterre.

1. P. A. Mackay, *Kleptika: the tradition of the tales of banditry in Apuleius, Greece and Rome*, 1963, p. 147-152.

2. Le terrain d'action des *latrones* est indifféremment urbain ou rural ; B. D. Shaw, *Le bandit*, in *L'Homme romain*, ouvrage collectif sous la direction d'Andrea Giardina, éd. frçse, Paris, 1992, p. 382, insiste ainsi sur "l'étroitesse des liens entre villes et campagnes dans le monde romain. Ils étaient si intimes que la violence ouverte des zones rurales semblait, au coeur de la nuit, s'infiltrer dans les rues des villes."

Ainsi, les brigands des *Métamorphoses*, après avoir pillé la maison de Milon à Hypata, "fleur de la Thessalie"³, se dirigent vers des espaces sauvages où les attend, masquée par la nature environnante, la *spelunca* qui leur sert de demeure⁴. Cette grotte, située à l'abri des regards au sein d'une nature menaçante, renvoie d'emblée de ses habitants une image peu amène; elle semble correspondre à leur sauvagerie constitutive.

Mi-itinérants, mi-sédentaires, les *latrones* sont poussés, par leur fonction, hors de leur demeure sauvage, vers les villes et les maisons privées où sont concentrées les richesses. Par un mouvement inverse, traversant tout le spectre allant des espaces urbains les plus civilisés et les plus organisés aux territoires les plus désolés et les plus incultes, ils retournent enfouir leur butin dans le ventre de la montagne qui leur tient lieu de *domus*. Leur rapport à l'espace est ainsi particulièrement riche: ils habitent un lieu précis, vont par les chemins à travers la nature sauvage, les villages et les jardins, et s'introduisent dans les maisons des particuliers. Enfin, d'un point de vue strictement narratif, c'est par leur entremise que s'ouvre de nouveau l'espace des *Métamorphoses*: Lucius se croyait parvenu à bon port dans la région de ses désirs, et le voilà reparti, sous la main des *latrones* et sous une autre forme.

Les limites imposées à cette communication ne nous permettent pas d'étudier dans son ensemble le rapport des brigands à l'espace; nous nous concentrerons surtout sur le lien qui les unit à leur habitat. Nous examinerons dans un premier temps la description de cette grotte perdue dans la montagne. Nous nous intéresserons ensuite au parcours des *latrones* dans l'espace sauvage, pour mieux voir dans quelle mesure cette *spelunca* effrayante constitue un portrait de ses habitants.

1. LA GROTTES DES BRIGANDS: EXAMEN DE LA DESCRIPTION

La particularité des *latrones* d'Apulée est d'avoir une demeure⁵, décrite par le narrateur Lucius sous la forme d'une *ecphrasis*, annoncée d'ailleurs clairement comme telle⁶. Elle se caractérise, comme la plupart des commentateurs le remarquent⁷, par un vaste mouvement panoramique orienté du haut vers le bas.

3. Mét. 1, 25, 3: *florem Thessalicae regionis*.

4. Mét. 4, 6;

5. v. P. A. Mackay (1963), p. 150-151.

6. Mét. 4,6,1: *Res ac tempus ipsum locorum speluncaeque <quam> illi latrones inhabitabant descriptionem exponere flagitat*.

7. v. p. ex. L. De Biasi, *Le descrizioni del paesaggio naturale nelle opere di Apuleio. Aspetti letterari*. Torino, 1990; N. Fick, *Art et mystique. dans les Métamorphoses d'Apulée.*, Paris, 1991, p. 172; Ville et campagne dans les *Métamorphoses d'Apulée*, *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1991, p. 115.

Le regard est mené progressivement du sommet de la montagne à l'entrée de la caverne, située à la base de celle-ci. Malgré l'accumulation progressive des notations, c'est une impression de vertige qui prédomine, d'autant que la verticalité des lieux est sans cesse soulignée. Le regard est orienté aussi bien vers le haut que vers le bas et étire la description; ainsi, la montagne est *horridus* et *in primis altus*⁸, hérissée et étirée dans les airs, de même, sur le bord de la montagne, une éminence *insurgit*⁹, se dresse vers le ciel. Les mouvements vers le bas accentuent cette impression de verticalité vertigineuse; les flancs de la montagne sont *deuxa*¹⁰, une source jaillit, *delapsus*¹¹, du haut de la montagne, *de summo uertice*¹². Or la verticalité, si elle constitue, de toute évidence, la caractéristique principale de la description, ne suffit pas à en rendre compte précisément. En effet, l'*ecphrasis* procède aussi par barrières et cercles successifs. Les flancs de la montagne sont ceints, *cingitur*¹³, de rochers, des ravins les entourent, *ambiebant*¹⁴; enfin les eaux de la source, devenues presque immobiles, entourent l'ensemble du site, *cuncta cohibebat*¹⁵. Aux verbes d'encerclement *ambire* et *cohibere* succèdent rapidement des expressions qui soulignent la verticalité de la montagne¹⁶; ce sont donc bien deux mouvements, l'un circulaire, l'autre vertical, qui coexistent dans la description. Seule la clôture finale, ménagée par les *caulae*, n'enserme pas véritablement le repaire des brigands mais conduit à l'entrée de la caverne¹⁷.

La verticalité du lieu et sa ceinture de rochers et d'eau constituent, l'une comme l'autre, des protections destinées à préserver le secret de la caverne des brigands. Elles n'ont cependant pas, au fil du texte, toujours le même statut: le début de l'*ecphrasis* évoque les barrières naturelles, la fin celles que l'intervention humaine a façonnées. C'est d'abord tout l'arsenal de la nature sauvage qu'aborde la description: la hauteur de la montagne, les frondaisons denses, les barrières de rochers, les ravins et la ceinture des eaux¹⁸, qui rendent le lieu difficile d'accès et peu hospitalier. La fin du texte évoque plutôt l'exploitation, par la main humaine, de matériaux naturels, essentiellement végétaux. Les *caulae* qui guident vers l'entrée de la caverne tout en en défendant l'accès sont vraisemblablement des

8. Mét. 4,6,2.

9. Mét. 4,6,5: *Insurgit speluncae, qua margines montanae desinunt, turris ardua.*

10. Mét. 4,6,3.

11. Mét. 4,6,4.

12. Mét. 4,6,4; on peut remarquer la répétition du préfixe ou de la préposition *de*.

13. Mét. 4,6,3.

14. Mét. 4,6,3.

15. Mét. 4,6,4.

16. Mét. 4,6,4: *De summo uertice*; 4,6,5: *Insurgit speluncae... turris ardua.*

17. Mét. 4,6,5: *caulae firmae solidis cratibus, ouili stabulationi commodae, porrectis undique lateribus ante fores exigui tramitis uice structi parietis attenduntur.*

18. Mét. 4,6,1-4.

claires d'osier tressées¹⁹, et la *parua casula* située à côté est recouverte de roseaux²⁰. Il est en revanche difficile d'assigner à la *turris ardua*²¹, censée se dresser au-dessus de l'ouverture de la grotte, un statut précis. A-t-elle été construite par les brigands pour parer à une attaque éventuelle ou s'agit-il encore d'un accident naturel, d'une arête rocheuse ressemblant à une tour²²? Il apparaît plus vraisemblable que la tour ne soit qu'une forme de l'environnement naturel; comment expliquer sinon que les brigands se servent de la *parua casula* comme d'un poste de guet²³, et non de ce belvédère offrant certainement une vue plus large?

Ce ne sont donc pas les obstacles qui font défaut dans ce paysage vertical. Les lignes de niveau, déjà fortement accusées, sont renforcées par des accidents secondaires de la topographie; ainsi, les pentes verticales de la montagne sont encore creusées de ravins²⁴, ces creux étant eux-mêmes couverts de buissons épineux²⁵, afin d'y interdire, si cela était nécessaire, tout accès. Néanmoins, ces différents dispositifs défensifs, qu'ils soient naturels ou créés par l'homme, ne semblent pas coordonnés, mais simplement juxtaposés, à l'image de la *turris ardua* dont les brigands ne tirent aucun parti, lui préférant une construction légère, située au même niveau que l'entrée de la grotte²⁶. La caverne est certes entourée de plusieurs barrières défensives, mais fermées sur elles-mêmes, et non, comme elles devraient l'être, liées les unes aux autres en un système véritablement efficace.

Une description saturée de modèles et de signification

De nombreux modèles ont été proposés pour cette description de l'environnement de la grotte des brigands; on cite en premier lieu le paysage des Enfers²⁷, chez Virgile en particulier, les ressemblances les plus étroites portant sur

19. Mét. 4,6,5; les occurrences de *caula* dans le TLL distinguent deux types d'emploi: chez Lucrèce, les *caulae* sont les conduits du corps, chez Virgile et c'est vraisemblablement le même emploi ici-ce sont des claies d'osier servant de barrières pour contenir les moutons.

20. Mét. 4,6,6: *parua casula cannulis temere contexta*.

21. Mét. 4,6,5.

22. Il est à noter que P. Vallette et P. Grimal adoptent dans leur traduction chacun un parti différent: le premier suppose que la tour a été construite par les brigands, le second qu'il ne s'agit que de la forme du rocher dans lequel est creusée la caverne.

23. Mét. 4,6,6: *qua speculatores e numero latronum, ut postea comperi, sorte ducti noctibus excubant*.

24. Mét. 4,6,3: *conualles lacunosae cauaeque nimium*.

25. Mét. 4,6,3: *spinetis aggeratae*.

26. Il est vrai pourtant, comme l'a fait remarquer M. F. Poplin à la suite de ma communication, que la *parua casula* semble réservée au guet nocturne (v. Mét. 4, 6, 6). Cela dit, l'usage de la *turris ardua* n'apparaît pas clairement pour autant.

27. A. Schiesaro fait du rapprochement entre la description de la grotte et celle des Enfers de Psyché l'objet de son article: Il "locus horridus" nelle "Metamorfosi" di Apuleio, *Maia*, XXXVII, 1985, p. 211-223; à sa suite, L. De Biasi, *Le descrizione...*, p. 32 et W.S. Smith: *Style and character in the Golden Ass*, *ANRW*, II-34, p. 1594 reprennent ce rapprochement; on trouve d'autres références chez N. Fick, *Art et...* p. 173: Catulle LXIII, 2-3, Properce, III, 3,28, forêt de Tempé chez Ovide, *Métamorphoses*, I, vv.568-575.

l'évocation de l'eau, tantôt impétueuse, tantôt presque croupissante. L'ancre du Cyclope au livre 9 de l'*Odyssée*²⁸ constitue, selon S. A. Frangoulidis²⁹, un modèle plus pertinent, car les ressemblances ne se limitent pas à quelques détails mais sont disséminées dans l'ensemble du passage. De telles comparaisons, souvent pertinentes dans le détail du texte, semblent toujours un peu vaines, tant l'imitation d'un passage précis n'est pas toujours volontaire³⁰; pour décrire un paysage effrayant, inévitablement, plusieurs modèles viennent à l'esprit, mais l'intention directrice n'est pas, nous semble-t-il, d'imiter ou de subvertir tel ou tel passage; elle procède plutôt par une accumulation volontaire des notations d'inaccessibilité, qui saturent la description. Les expressions soulignant l'abrupte verticalité du lieu se succèdent, appuyées par la mention des barrières et des obstacles censés garder jalousement l'accès à la montagne et au repaire qu'elle abrite.

E. Keuls³¹ déplace la perspective en examinant le contraste entre l'arrivée *clementi cliuulo transmisso*³², en pente douce, à la cachette des brigands, et la montagne *horridus* qu'on découvre peu après, et y voit une clé pour l'interprétation du passage. Il ne s'agit plus strictement de la recherche d'un modèle éventuel, mais de la satire d'un topos littéraire. En effet, E. Keuls estime que par ce contraste "burlesque"³³, par cette métamorphose inattendue d'un paysage aux courbes douces en un lieu à la verticalité effrayante, c'est le *locus amoenus* qu'Apulée cherche à ridiculiser, en en donnant les prémices, puis en les subvertissant brutalement. Or, si on ne peut nier qu'il existe un contraste entre ces deux mentions, il faut pourtant remarquer qu'elles ne se succèdent pas immédiatement, et que la première peut être interprétée plus simplement en prenant en compte la seule logique du récit. L'âne est épuisé par les deux jours de marche, effrayé par le sort réservé par les brigands à son malheureux congénère³⁴; c'est donc avec un immense soulagement qu'il entend ses maîtres annoncer leur arrivée prochaine. Ainsi, la route lui paraît moins pénible, et il apprécie précisément ce *clemens cliuulus* parce qu'il signifie le terme du voyage. Ce n'est qu'après que le corps de l'âne a été déchargé de ses paquets, qu'il a pris plaisir à

28. *Odyssée*, 9, vv. 182-186.

29. S. A. Frangoulidis, Homeric allusions to the Cyclopeia in Apuleius' description of the robbers' cave, *La Parola del passato*, 67, 1992, p. 50-58.

30. S. A. Frangoulidis (1992), p. 57: "Because of the number of affinities between the two sceneries, it is reasonable to argue that the narrator has intended their thematic relationship".

31. E. Keuls, Une cible de la satire: le *locus amoenus*, *Les Etudes Classiques*, 42, 1974, p. 265-275.

32. *Mét.* 4,5,7: *Clementi denique transmisso cliuolo peruenimus ad locum destinatum*.

33. E. Keuls (1974), p. 267.

34. *Mét.* 4, 5, 2-5.

se rouler dans la poussière, que le regard peut monter et observer le détail des lieux; le contraste n'est donc pas immédiat, et le *clemens cliuulus* n'est peut-être que la projection de la satisfaction de Lucius devant l'arrivée prochaine³⁵.

Cependant, la mise en relation de ces deux mentions contradictoires n'est pas sans intérêt pour le sens du passage. Après la montée en pente douce, Lucius est délesté de son fardeau, porté immédiatement par les brigands à l'intérieur de leur repaire; l'entrée de la caverne est donc toute proche. A aucun moment il n'est question de franchir le *mons horridus* et ses obstacles, ni même d'y accéder par des chemins secrets. Dans ce cas, quelle est l'utilité de la montagne sauvage et de son système censément défensif, à quoi sert cette inaccessibilité dont la description est saturée? Certes, le haut du *mons horridus* est un lieu imprenable, mais seul le regard de Lucius s'y porte; les brigands n'en tirent aucun parti. Ainsi la montagne, sa verticalité vertigineuse et ses barrières d'eau, de rochers et de ravins ne sont qu'un décor grandiose, dissuasif tout au plus, mais certainement pas efficace. Seule l'entrée de la grotte est protégée, mais cette mention est précédée de la vaine mise en scène du *mons horridus*, et suivie de l'allusion à la dérisoire maison de guet, que les brigands préfèrent à l'arête rocheuse qui surplombe leur caverne; ce n'est qu'un élément juxtaposé aux autres, et sans rapport avec eux.

Si l'on peut tirer une conclusion certaine du contraste entre le *clemens cliuulus* et le *mons horridus*, c'est qu'il fait apparaître clairement l'inutilité de ce paysage effrayant pour la défense de la grotte, et souligne en même temps la vulnérabilité des brigands.

Bien que leur existence soit fréquemment attestée sous l'Empire³⁶, Florence Dupont estime que les brigands d'Apulée, ces "êtres culturellement impossibles"³⁷, sont des "représentations fantasmatiques"³⁸, que seule la fiction peut aborder. Or la *spelunca* est, de la même façon, une manière de fantasme, puisque Lucius annonce une *descriptio speluncae*³⁹ qui n'a pas lieu. C'est au lecteur de l'imaginer, en accord avec l'environnement sauvage que Lucius vient de décrire. Il n'est pas exclu non plus qu'Apulée joue avec la logique de la description

35. On observe, à travers tout le roman, une transformation de l'espace par la subjectivité de celui qui le perçoit. La route ne paraissait-elle pas déjà moins pénible à Lucius, lorsque, homme encore, il écoutait le récit de ses compagnons de voyage? Cf. 1,20,6 et, sur cette question, D. Van Mal-Maeder, *L'Ane d'or ou les métamorphoses d'un récit: illustration de la subjectivité humaine*, GCN VI, 1995, p. 103-126.

36. v. B. D. Shaw, "Le bandit" in *L'Homme romain...*, p. 379.

37. F. Dupont, *L'Invention de la littérature*, Paris, p. 224.

38. F. Dupont, *L'Invention de la littérature*, Paris, p. 231.

39. *Mét.* 4, 6, 1.

et choisisse sciemment de ne pas montrer ce qui, derrière les claies⁴⁰, est censé demeurer invisible pour tout oeil non averti⁴¹.

L'environnement de la *spelunca* des brigands semble à première lecture effrayant; les incohérences et disjonctions présentes dans la description invitent cependant à une relecture. Tout laisse à croire en effet que ce lieu sauvage est loin de tenir toutes ses promesses. Examinons maintenant quel rapport les brigands entretiennent généralement avec les espaces sauvages, pour mieux déchiffrer les éléments contenus implicitement dans cette description.

2. LES BRIGANDS EN CHEMIN

Auiaie solitudines et dangers de la sédentarité

A peine la maison de Milon est-elle pillée⁴², que Lucius accompagne, contraint et forcé, les brigands dans leur fuite. La situation, hors de l'enceinte de la ville⁴³, de la maison de Milon, rend plus prompt leur éloignement; l'âne n'est pas plus tôt chargé qu'il est conduit, à coups de trique, *per auia montium*⁴⁴, à travers des lieux impraticables, dans la montagne. Les brigands réussissent leur sortie comme ils avaient réussi leur entrée chez Milon. Se déployant dans l'espace de la maison, ils avancent droit vers l'*horreum*; leur travail accompli, ils disparaissent immédiatement, laissant uniquement sur place un guetteur⁴⁵. Brutalement, sans transition aucune, Lucius passe du raffinement de la civilisation aux pentes raides de la montagne. L'espace est *auius*, c'est-à-dire, à proprement parler, dénué de chemin praticable; les brigands se fraient donc un passage à travers les flancs de la montagne, sans suivre de sentier tracé. Leur avancée, pourtant, est loin d'être hésitante; ils connaissent précisément la direction à suivre.

Pour les autres personnages, l'espace *auius* est le lieu de l'errance, lié à la fuite, et souvent à un état de profond trouble. Après la mort de son ami Socrate, Aristomène fuit vers des *auiae solitudines*⁴⁶, Charité se voit en rêve arpenter des

40. Mét. 4,6,5: *caulae firmae solidis cratibus, ouili stabulationi commodae, porrectis undique lateribus ante fores exigui tramitis uice structi parietis attenduntur.*

41. On pourrait presque comparer cette réticence d'information à l'attitude ultérieure du narrateur Lucius, lorsqu'il refusera de livrer des détails sur le déroulement de son initiation. v. Mét. 11, 23, 5.

42. Mét. 3, 28, 6.

43. Mét. 1, 21, 3: "*Vere*" inquit "*primus istic perhibetur Milo, qui extra pomerium et urbem totam colit.*"

44. Mét. 3, 28, 6.

45. Mét. 3, 28, 6: *...unoque de sociis ad speculandum, qui de facinoris inquisitione nuntiaret, relicto...*

46. Mét. 1, 19, 12: *Ipse trepidus et eximie metuens mihi per diuersas et auias solitudines aufugi...*

lieux semblables en appelant désespérément son mari⁴⁷, les prêtres de Cybèle s'enfuient vers les mêmes *auiae solitudines* avant que le scandale n'éclate⁴⁸. L'espace impraticable, sans chemin tracé, caractéristique des lieux sauvages, apparaît au contraire comme le lieu de prédilection des brigands; ils s'y cachent pour détrousser les voyageurs⁴⁹ et semblent s'y mouvoir sans difficulté. Il s'agit pour eux d'un espace orienté, quand les autres personnages ont le sentiment d'y errer sans but. C'est l'âne qui, écrasé par ses lourdes charges, juge qu'il est mené *per auia montium*, les brigands, en revanche, semblent maîtriser parfaitement leur avancée dans l'espace, fût-il dénué de chemin apparent.

Tant qu'ils sont en chemin, rien ne semble faire obstacle aux brigands d'Apulée. Arrivés à leur *sedes*, à leur *habitatio*⁵⁰, ils continuent certes, avec succès, leurs expéditions, mais leur pugnacité et leur méfiance semblent s'émousser. Les trois récits prononcés dans la grotte jettent une première ombre sur leur invincibilité, tant les causes de leurs échecs apparaissent dérisoires⁵¹, mais c'est naturellement l'arrivée du faux brigand Hémus qui confirmera cette impression. Hémus s'introduit sans difficulté dans la grotte, et à aucun moment la suspicion des brigands n'est éveillée. Il semble donc que la sédentarité affaiblisse gravement leur vigilance et transforme ces personnages violents et décidés en êtres naïfs et sans défense. C'est d'ailleurs toujours lorsqu'ils s'attaquent à une maison qu'ils subissent des revers; l'attaque des voyageurs, moins représentée il est vrai, ne leur pose jamais la moindre difficulté. La sédentarité, l'attachement à un lieu précis semble altérer la nature des brigands, et cause finalement leur perte. Leur force est dans le mouvement, dans le déplacement d'un lieu à un autre; rassemblés dans le creux de la montagne, ils apparaissent plus vulnérables encore que les habitants des maisons qu'ils pillent.

Ainsi, bien qu'ils sachent s'y orienter, bien qu'ils les habitent, les brigands ne semblent pas pour autant prémunis contre les dangers recelés par les espaces sauvages.

La double nature des brigands

Par les corrections qu'ils infligent à Lucius⁵², les supplices qu'ils imaginent⁵³, les *latrones* font souvent preuve de pratiques brutales. Plus encore, le texte des *Métamorphoses* les assimile souvent à des bêtes sauvages: incapables de célébrer

47. Mét. 4, 27, 2: *nam uisa sum mihi... per solitudines auias infortunatissimi mariti nomen inuocare...*

48. Mét. 8, 30, 2: *bonaque itineris parte ante iubaris exortum transacta iam die claro solitudines auias nacti...*

49. Mét. 1, 7, 6: *in quadam auia et lacunosa conualli a uastissimis latronibus obsessus atque omnibus priuatus tandem euado...*

50. Mét. 4, 5, 6: *eorumque esset sedes illa et habitatio.*

51. v. Mét. 4, 8, 6-4, 21.

52. Mét. 3, 28, 6; 4, 4, 2; 6, 25, 3-5.

53. Mét. 6, 31, 5.

correctement un festin - ce qui marque la distance les séparant de l'humanité proprement dite⁵⁴ - ils se jettent, après avoir précipité la vieille dans un ravin, comme des bêtes sauvages, *ferinis animis*⁵⁵, sur le repas qu'elle leur a préparé, et dont vient rapidement à bout leur *auida uoracitas*⁵⁶. C'est un *ferinus fremitus*⁵⁷, un grondement de bête que pousse le brigand Thrasylléon revêtu de sa peau d'ours, lorsqu'il est attaqué de toutes parts, déchiré par le fer et la morsure des chiens. Même à l'agonie, il songe encore à bien jouer son rôle, comme s'il ne s'agissait plus seulement d'un travestissement fonctionnel, destiné à ménager à ses compères l'accès de la maison du riche Démocharès, mais bel et bien d'une métamorphose en *fera*.

Eloignés, par la violence et la cruauté dont ils font usage, des valeurs de la civilisation, les brigands frôlent, dans leurs pratiques et leurs stratagèmes, l'animalité et la sauvagerie. Leur demeure, creusée dans un *mons horridus* ceint de ravins et de rochers, où seules les bêtes sauvages semblent pouvoir vivre, illustre bien la double appartenance des *latrones*. La nature a déployé, sur la montagne qui surplombe la grotte, un arsenal défensif impressionnant, qui semble la prémunir contre toute attaque extérieure. Dans cet environnement, l'étroit couloir d'accès ménagé par les claies et la *casula* recouverte de roseaux représentent les seules marques ténues d'humanité. Les brigands, cependant, entrent dans leur grotte *stipatis artubus*⁵⁸, en se repliant sur eux-mêmes comme des animaux rentrant dans leur tanière, et non dans la position normale d'un citoyen pénétrant dans l'*atrium* de sa maison, auquel leur demeure est comparée⁵⁹. Ils ne font qu'un usage restreint de la *casula* et préfèrent habiter au cœur de la terre, comme dans un terrier⁶⁰.

Ainsi, si les brigands sont, selon l'expression de F. Dupont⁶¹, des "êtres culturellement impossibles", c'est peut-être qu'Apuléc s'applique à souligner leur double nature, faisant d'eux des êtres à la violence sauvage, mais qui se rassemblent dans un substitut d'habitat humain. La grotte creusée dans le flanc de la montagne souligne la duplicité de leur nature: ils sont hommes et bêtes sauvages, sédentaires et itinérants. Le récit, cependant, ne tarde pas à révéler que cette complexion contradictoire contient en germe sa propre destruction. Tant que les brigands se déplacent, ils subissent parfois de durs revers, mais ne sont jamais

54. v. F. Dupont, *L'invention de la littérature*, p. 221.

55. *Mét.* 6, 30, 7.

56. *Mét.* 6, 31, 1.

57. *Mét.* 4, 21, 3.

58. *Mét.* 4, 7, 1: *Ibi cum singuli derepsissent stipatis artubus...*

59. *Mét.* 4, 6, 6.

60. K. Dowden, in "The unity of Apuleius'8'Book and the danger of the beasts", GCN V, souligne, p. 104-106, la fréquente confusion entre les brigands et les *ferae*.

61. *L'invention de la littérature*, p. 224.

anéantis complètement; c'est leur repli dans la grotte qui causera la disparition définitive de leur groupe, comme s'ils avaient, en reproduisant un espace clos d'habitation, manqué à leur nature. Il semble que, pour durer, il faille qu'un brigand hante l'espace, le traverse de part en part, mais ne s'y fixe ni ne l'habite jamais.

3. LES BRIGANDS ET LEUR GROTTES: UNE APPARENTE CORRESPONDANCE

La sédentarité est bien pour les brigands un danger mortel: c'est lorsqu'ils se trouvent dans l'abri illusoire de leur grotte qu'ils sont décimés. Pour effrayants qu'ils fussent, les abords de la grotte n'étaient pas inviolables. Les incohérences de la description éveillaient déjà le soupçon; voyons maintenant comment l'*ecphrasis* fonctionne à la fois comme un dispositif annonçant les infortunes des brigands et comme un véritable portrait des personnages.

La correspondance entre les brigands et leur grotte

La grotte illustre en premier lieu la nature des activités des *latrones*; ils doivent en effet, par leur fonction même, se travestir et se cacher; il est donc naturel que leur *spelunca* soit située dans un lieu sauvage et reculé, entourée d'éléments hostiles, et que son entrée soit soigneusement dissimulée à la base de la montagne.

Mais, à y bien regarder, il existe aussi certaines correspondances entre la maladresse des brigands et la description de la grotte qui leur sert de quartier général. La nature sauvage, en effet, semble avoir déployé, autour de leur repaire, un dispositif défensif impressionnant, dissuasif pour quiconque s'aventurerait par hasard en ces lieux. Or cette grandiose mise en scène ne protège nullement l'entrée de la caverne, uniquement cachée par des claies d'osier. La hauteur et l'hostilité du *mons horridus* est de même sans effet, puisqu'on parvient à l'entrée *clementi cliuulo*, par une montée en pente douce. L'accumulation d'éléments évoquant l'inaccessibilité des lieux rappelle le contenu et le ton des trois récits prononcés dans la grotte: les compagnons de Thrasyléon élaborent une ingénieuse mise en scène, mais l'intervention d'un simple petit esclave suffit à la faire échouer⁶²; Lamachus se fait clouer la main sur la porte par un adversaire plus rusé que lui⁶³, Alcimus dépouille une pauvre vieille qui a tôt fait de le berner⁶⁴, mais ils sont pleurés et célébrés par leurs compères comme de véritables héros épiques⁶⁵.

62. *Mét.* 4, 19, 1.

63. *Mét.* 4, 10, 3.

64. *Mét.* 4, 12, 7.

65. *Mét.* 4, 12, 1: *Et ille quidem dignum uirtutibus suis uitae terminum posuit*; 4, 21, 6: *Sic etiam Thrasyleon nobis periuit, sed a gloria non peribit.*

L'habitat des brigands est ainsi bien à leur image ; non pas seulement parce que la rudesse sauvage des lieux évoque leur propre sauvagerie⁶⁶, mais parce qu'on peut y lire leur vulnérabilité sous des dehors apparemment invincibles⁶⁷. Il en va de même des stratagèmes des brigands et de leur grotte : la construction semble superbe, tandis que l'efficacité est minime.

La trahison de l'espace sauvage

B.D. Shaw⁶⁸ rappelle que les brigands étaient assimilés aux forces de la nature, et que leur surgissement, au même titre qu'une tempête ou un tremblement de terre, pouvait interrompre les transactions civiles normales. De fait, les *latrones* d'Apulée semblent entretenir un rapport étroit à la nature sauvage dont ils foulent les chemins secrets, les *itinera auia*, connus d'eux seuls. Ils se fondent, lorsqu'ils attaquent les voyageurs, dans les gorges situées à l'écart des chemins⁶⁹, et leur demeure est une cavité creusée dans la paroi même de la montagne. Mettant en pièces l'espace organisé des maisons urbaines, ils apparaissent bien comme des forces sauvages ; sortant de leur grotte montagnaise, ils semblent presque, comme les Géants, issus de la terre.

Le chemin qui conduit d'Hypata à la *spelunca* est long et pénible ; Lucius avance *per auia montium*, sur des chemins non tracés, à flanc de montagne. L'entrée est en outre savamment dissimulée, par la nature environnante qui ne laisse présager aucun habitat en ces lieux, et par les claies d'osier. Or la facilité avec laquelle Hémus parvient à s'introduire dans la grotte est pour le moins troublante. Certes, un des brigands, sans doute rencontré en chemin, l'accompagne et l'introduit auprès de ses compagnons. Si on peut d'ailleurs s'étonner du manque de méfiance de ce dernier, il est plus frappant encore de constater que Tlépolème, après que Charité est reconduite dans ses foyers, n'a aucun mal à retrouver l'emplacement de la demeure des brigands. De nombreux citoyens, de nombreuses bêtes de somme l'escortent⁷⁰ ; le chemin n'est donc vraisemblablement

66. v. F. Dupont, *L'Invention...*, p. 220-221.

67. On peut déceler en outre une autre correspondance : la description du repaire des brigands, prise clairement en charge par Lucius, est subjective, partant susceptible d'être soumise à quelques déformations ; les morts des trois brigands sont racontées par leurs compagnons, et leur ton grandiloquent reflète plus leur affectivité que la réalité des faits. Ainsi, dans les deux cas, un lieu ou un fait est transformé par la voix de celui qui décrit ou raconte. Cette autre correspondance annexe invite à mettre en relation, non seulement les épisodes des *Métamorphoses* au regard de leur contenu, mais les procédés mêmes de présentation des lieux ou des faits.

68. B. D. Shaw (1992), p. 383-384.

69. *Mét.* 1, 7, 6.

70. *Mét.* 7, 13, 4 : *me uero cum ingenti iumentorum ciuiumque multitudine confestim retro Tlepolemus agebat non inuitum.*

ni très long ni très accidenté. L'intégration des *latrones* à la nature sauvage apparaît ainsi bien illusoire, si le premier venu, fût-il rusé et plein d'énergie, parvient à s'introduire dans un repaire jalousement gardé.

La correspondance des brigands avec la nature sauvage, qui ne leur offre qu'un simulacre de protection, n'est donc qu'apparente. Paradoxalement, les revers essuyés en ville portent moins à conséquence; plus circonspects dans cet espace qui leur est étranger et qui ne constitue pour eux qu'un réservoir à richesses, ils parviennent toujours à y sauver la plus grande partie de leurs troupes. C'est en revanche au sein même de cette nature sauvage qui semblait les abriter qu'ils sont tués jusqu'au dernier. Tlépolème et son escorte précipitent en effet ceux qui n'ont pas été décapités sur place du haut des rochers voisins⁷¹, leur faisant subir le supplice dont ils avaient maintes fois menacé tout contrevenant⁷². Ces lieux hostiles et hérissés d'aspérités qu'ils croyaient maîtriser et dont ils faisaient des alliés se retournent finalement contre eux⁷³.

La vengeance de l'espace sauvage sur le brigand travesti

Tlépolème, sous les traits du brigand sanguinaire Hémus, brave la barrière des espaces sauvages, apparemment sans grande difficulté, pour sauver sa fiancée Charité. Il s'introduit dans la grotte, puis précipite les brigands, endormis par le vin frelaté qu'il leur a servi, du haut des rochers environnants; en somme, il utilise à son profit des lieux qui jusque là lui étaient étrangers. Or le bonheur du jeune couple est de courte durée, car par la ruse de Thrasyllé, amoureux depuis longtemps de Charité qu'on lui a autrefois refusée, Tlépolème trouve la mort en forêt, lors d'une chasse au sanglier⁷⁴. La mise en scène orchestrée par Thrasyllé est particulièrement habile: il fait en sorte que le mari de Charité, malgré l'interdiction formelle de celle-ci, se lance à la poursuite du sanglier, coupe les jarrets de son cheval, et achève son ami par un coup de lance, indiscernable parmi

71. *Mét.* 7, 13, 6: *ipsos partim constrictos, uti fuerant, prouolutosque in proximas rupinas praecipites dedere, alios uero suis sibi gladiis obtruncatos reliquere.*

72. *Mét.* 4, 5, 4: l'autre âne est effectivement précipité; 6, 26, 2: menaces proférées à l'encontre de Lucius.

73. On peut, comme précédemment, associer cette correspondance imparfaite des brigands avec la nature sauvage avec un autre aspect des *latrones*. S'ils font la plupart du temps preuve d'une grande brutalité (4, 4, 2; 6, 25, 4-5), ils apparaissent parfois singulièrement compréhensifs, notamment avec Charité, auprès de laquelle ils s'excusent presque de l'avoir capturée (4, 23, 4). Ce comportement, précédé (4, 4-5: Lucius rossé, autre âne précipité) et suivi (6, 31-32: supplices envisagés après fuite avortée de Lucius et Charité) de manifestations violentes semble souligner leur incapacité à assumer complètement leur cruauté, ce à quoi le faux brigand Hémus semble parvenir sans difficulté. Cette montée en puissance de la violence, retombant ensuite, peut être le signe d'un "naturel brigand" imparfait, qu'on retrouverait dans cette correspondance illusoire avec la nature sauvage.

74. *Mét.* 8, 4-5.

les blessures portées par la bête⁷⁵. C'est ici Thrasyllle qui exploite la sauvagerie, celle des lieux et celle de l'animal, pour arriver à ses fins. Tlépolème semble avoir perdu, depuis son mariage, une grande partie de son énergie, et succombe dans des lieux qu'il avait réussi à braver pour sauver Charité.

Or Thrasyllle est lié, sans qu'on puisse bien définir la nature de leurs relations, avec des troupes de *latrones*⁷⁶. Le meurtre de Tlépolème en pleine forêt est en quelque sorte l'oeuvre d'un brigand, faisant corps avec l'espace et les bêtes sauvages pour satisfaire son désir. Ce sont peut-être les *latrones* qui, par-delà leur mort, se vengent d'Hémus. La correspondance des brigands avec la nature sauvage, qui semblait si illusoire, reprendrait ainsi corps par l'intermédiaire de Thrasyllle. Cette correspondance, toutefois, ne prémunit aucunement contre tous les dangers; Thrasyllle sera, comme les autres, un brigand trompé, qui ne se méfie pas des ruses qu'on a ourdies contre lui⁷⁷. La collaboration avec le monde sauvage n'a qu'un temps; on ne peut pas, tant il apparaît irréductible, et rétif à toute maîtrise, le manipuler longtemps à son profit.

CONCLUSION: BRIGANDS, ESPACES SAUVAGES ET NARRATION

Les *latrones* d'Apulée, s'ils ne séparent pas le couple traditionnel du roman grec, remplissent néanmoins la même fonction au regard de l'action romanesque; leur intervention constitue une méthode rapide pour transporter le héros de l'intrigue loin de chez lui⁷⁸, retarder la résolution de son désir, et finalement la déplacer. Les brigands ne sont peut-être qu'un agent obligé de l'action romanesque⁷⁹, il n'en conduisent pas moins l'intrigue dans des directions différentes, jetant Lucius sur des routes inconnues.

Les *latrones*, par leur fonction même, sont à l'origine de l'éclatement des lieux et infléchissent de fait l'action romanesque. Comme le souligne V. Propp dans *Morphologie du conte*⁸⁰, ce sont les personnages malfaisants, catégorie à

75. Mét. 8, 5, 10: *per femus dexterum dimisit lanceam tanto ille quidem fidentius quanto crederet ferri uulnera similia futura prosectu dentium.*

76. Mét. 8, 1, 5.

77. Ayant appris par un rêve la responsabilité de Thrasyllle dans la mort de son mari, Charité fait accroire à ce dernier qu'elle va lui céder; elle lui fait alors boire un breuvage soporifique, lui crève les yeux et se suicide peu après. v. Mét. 8, 10-8, 14,3.

78. P. A. Mackay, "Kleptika. The tradition of the tales...", p. 147.

79. A. Billault, *La Création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*, Paris, 1991, p. 158 et p. 135.

80. V. Propp, *Morphologie du conte*, trad. frçse, Paris, 1985 : p. 53: "VIII. L'antagoniste cause un tort ou un dommage à un membre de la famille. Définition: malfaisance. Cette fonction est d'une extrême importance: c'est elle qui met en mouvement l'action proprement dite du conte."

laquelle appartiennent les brigands, qui mettent en mouvement l'action du conte et nouent l'intrigue. Plus précisément, ils leur donnent une direction nouvelle, et qui sera suivie jusqu'à ce que Lucius, échappé du théâtre de Corinthe, parvienne à Cenchrées. Même après leur disparition, le nouveau tour donné à la narration par les *latrones* demeurera; l'âne passe de lieu en lieu, au gré des maîtres qu'il rencontre.

Ce sont les brigands qui, surgissant inopinément dans la vie de Lucius, le jettent, au propre comme au figuré, sur des voies non tracées. Les espaces sauvages, les *auia montium* dans lesquels ils l'entraînent bien malgré lui représentent le tour nouveau imprimé à ses aventures. Ainsi la maison de Milon, avec ses portes jalousement gardées, et finalement saccagée et vidée par l'assaut des brigands, pourrait figurer la première direction donnée à la narration, et son abandon. Plus rien ne semble pouvoir advenir dans cette maison dévastée; l'action romanesque doit emprunter d'autres voies, non tracées, ces *auia montium* ouverts sur les espaces sauvages.

