

Identité et métamorphose

Xavier Darcos

Membre de l'Académie des sciences morales et politiques
Membre de l'Académie française
Chancelier de l'Institut de France

Cycle « Des Académiciens en Sorbonne »
Vendredi 15 mars 2024

« Qu'est-ce que le moi ?

Un homme qui se met à la fenêtre pour voir les passants ; si je passe par là, puis-je dire qu'il s'est mis là pour me voir ? Non ; car il ne pense pas à moi en particulier ; mais celui qui aime quelqu'un à cause de sa beauté, l'aime-t-il ? Non : car la petite vérole, qui tuera la beauté sans tuer la personne, fera qu'il ne l'aimera plus.

Et si on m'aime pour mon jugement, pour ma mémoire, m'aime-t-on, moi ? Non, car je puis perdre ces qualités sans me perdre moi-même. Où est donc ce moi, s'il n'est ni dans le corps, ni dans l'âme ? et comment aimer le corps ou l'âme, sinon pour ces qualités, qui ne sont point ce qui fait le moi, puisqu'elles sont périssables ? car aimerait-on la substance de l'âme d'une personne, abstraitement, et quelques qualités qui y fussent ? Cela ne se peut, et serait injuste. On n'aime donc jamais personne, mais seulement des qualités.

Qu'on ne se moque donc plus de ceux qui se font honorer pour des charges et des offices, car on n'aime personne que pour des qualités empruntées. »

1.

Ce texte de Pascal interroge les contours et le lieu d'existence du "moi". Si on ne peut le situer ni dans le corps ou dans une apparence physique, il ne semble pas non plus qu'on puisse le réduire à une idée abstraite : l'esprit, l'âme, les capacités intellectuelles.

Dès lors, **l'identité de la personne renvoie à une fluidité, à une instabilité fondamentale, à des qualités éphémères.** L'attrance se porte vers les apparences, physiques ou intellectuelles, du corps et de l'esprit/âme. Elle ne se porte pas vers le corps ou l'âme eux-mêmes. L'amour ne se porte que sur les apparences, qu'elles soient physiques ou intellectuelles. Le "moi", au travers de la démonstration de Pascal, semble perdre tant de son essence qu'il tend à n'être qu'une illusion, **puisqu'il n'existe ni dans le corps ni dans l'âme.** Il n'y a pas d'amour sans conditions. Si ses apparences comme ses capacités sont changeantes, qu'est-ce que le « moi » ?

Pascal élargit son idée sur cette absence du “moi” à la sphère sociale. Ceux qui sont détenteurs de pouvoirs, de hautes responsabilités, ne sont là aussi appréciés que par les apparences d'un statut élevé dans une société. Statut qu'ils peuvent perdre tout aussi vite qu'ils l'ont acquis. Les biens physiques, intellectuels, sociaux, ne sont que des prêts fugaces, sans éternité aucune.

2.

Cette question n'est pas nouvelle. Montaigne la posait déjà de manière très nette. Au lecteur, il déclare : « Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : car c'est moi que je peins. » Un autoportrait sans artifice ? L'ambition paraît irréprochable et méritoire. Elle cache pourtant une erreur fondamentale concernant la nature de son sujet dont Montaigne lui-même s'est finalement rendu compte, Paradoxalement, **il peint un moi auquel il ne croit pas, qu'il ne cesse de “déconstruire”, pour mieux en faire ressortir les illusions, l'inconstance et la fragilité. Aucun portrait n'est stable et définitivement ressemblant, après quelques décennies (“Combien de fois ce n'est plus moi !”, III, chap. XIII).**

La littérature y parvient mieux, à condition de suivre pas à pas et cette hétérogénéité et cette inconstance – qu'à la condition donc, elle aussi, **de changer toujours, de ne s'arrêter jamais, et de se contredire parfois.** On ne saurait donc être à soi sans commencer par constater que « moi à cette heure et moi tantôt sommes bien deux », que l'étrangeté et la difformité de chacun est telle, qu'elle ne cesse de l'étonner : « On s'apprivoise à toute étrangeté par l'usage et le temps ; mais plus je me hante et me connais, plus ma difformité m'étonne, moins je m'entends en moi » (III, 8).. Nul ne peut sans se mentir à lui-même se familiariser avec ses différences à « soi », au point de constater en soi l'identité d'une seule forme. Celui qui s'observe lui-même et ne cherche pas à s'identifier à une forme maîtresse, trouve autant de différences de soi à soi-même que de soi à autrui.

Nous ne cessons de nous échapper à nous-mêmes, « nous pensons toujours ailleurs », « nous ne sommes jamais chez nous, nous sommes toujours au-delà ». Mais par cet échappement même, qui nous dérobe à nous-mêmes, nous nous disposons à recevoir satisfaction de l'extérieur, par la reconnaissance qu'autrui est susceptible de nous apporter, par l'image qu'il nous renvoie de nous-mêmes, du dehors.

Au-dedans, le moi est vide (II, 16), car au départ indéterminé, inconsistant à l'intérieur de lui-même, creux. Il ne s'affirme pas dans son être par un effort pour conserver ou réaliser son essence individuelle, mais comme pouvoir d'exister dans le passage, d'un objet du désir à l'autre, non seulement sous le regard d'autrui, mais par autrui. **Le moi ne cesse de se donner une consistance et une constance provisoires, par le lien qu'il entretient avec l'extériorité.** Ainsi, Montaigne est (si l'on peut ainsi raisonner par anticipation) proche de Pascal. Le moi, pour lui, n'est nullement une substance, fût-elle pensante, ni une unité originelle. **Qu'est-il ? Non pas un**

être, ni une unité, mais une multiplicité fluctuante, ou un flux, pour mieux dire, sans autre unité que celle que la mémoire ou l'écriture peuvent, après coup, essayer de construire.

Dirigeons-nous vers **la bibliothèque de Montaigne** : sur les poutres, quelques citations, en guise de recommandation vigilante et omniprésente. Toutes renvoient au scepticisme : « la seule certitude, c'est que rien n'est certain », « tout ce que je sais, c'est que je ne sais rien », « que sais-je ? ». Car le doute est la source de la liberté. Sinon, l'esprit se trouve vite embrumé de convictions, de crédulités et de dogmes, donc de sectarismes et d'erreurs. Ce balancement, à l'image du flottement et du mouvement perpétuels du monde (le "*branle pérenne*"), nous rend disponibles aux inattendus.

3.

Donc, l'identité de la personne pose le problème du multiple et du devenir dans le temps : en effet, **comment puis-je dire que je suis le même, alors que tous mes traits physiques et toutes mes idées ne cessent de changer et d'évoluer de ma naissance à ma mort ?** Platon posait déjà cette question dans *Le banquet*.

« Bien que l'on dise d'un individu, depuis sa naissance jusqu'à sa mort, qu'il vit et qu'il est toujours le même, cependant en réalité, il ne reste jamais ni dans le même état ni dans la même enveloppe, mais il meurt et renaît sans cesse dans ses cheveux, dans sa chair, dans ses os, dans son sang, en un mot dans son corps tout entier ; et non-seulement dans son corps, mais encore dans son âme : ses habitudes, ses mœurs, ses opinions, ses désirs, ses plaisirs, ses peines, ses craintes, toutes ses affections ne demeurent jamais les mêmes ; elles naissent et meurent continuellement. Mais ce qu'il y a de plus surprenant, c'est que non-seulement nos connaissances naissent et meurent en nous de la même façon (car à cet égard encore nous changeons sans cesse), mais chacune d'elles en particulier passe par les mêmes vicissitudes. En effet, ce qu'on appelle réfléchir se rapporte à une connaissance qui s'efface ; car l'oubli est l'extinction d'une connaissance. Or la réflexion, formant en nous un nouveau souvenir à la place de celui qui s'en va, conserve en nous cette connaissance, si bien que nous croyons que c'est la même. Ainsi se conservent tous les êtres mortels ; ils ne restent pas absolument et toujours les mêmes comme ce qui est divin, mais celui qui s'en va et qui vieillit laisse à sa place un jeune individu semblable à ce qu'il était lui-même. »

Platon, *Le Banquet*, 207c-208c

Pour plusieurs philosophes, c'est l'unité de la conscience de soi (qui suppose mémoire et anticipation), c'est-à-dire la synthèse qu'elle opère à travers tous les changements qui peuvent m'advenir, qui permettent d'expliquer qu'on demeure la même et unique personne en dépit du changement.

L'identité est ainsi une notion qui soulève la question métaphysique des rapports entre le Même et l'Autre, ainsi que celle du devenir.

L'identité d'une personne ne semble pouvoir se définir qu'à travers **la relation** :

1. relation à soi ou à d'autres êtres semblables ou identiques à soi (ainsi, les Français partagent **la même identité d'appartenance** à la nation française, qui comprend par exemple une langue commune).
2. mais aussi en même temps relation **d'exclusion de tout ce qui est différent** (par exemple l'identité d'un Français se comprend aussi par contraste avec celle d'un Espagnol ou d'un Américain).

Bien qu'anticipée, dès l'Antiquité, avec le problème du bateau de Thésée évoqué par Plutarque (est-il le même si, durant son long séjour en mer, on remplace toutes ses parties avant qu'il ne rentre au port ?), la question de l'identité subjective devient philosophique au XVII^e siècle avec Locke et Leibniz.

4.

Si le moi n'existe que dans la mutation permanente, il est possible que la métamorphose soit la meilleure manière d'aborder la question de l'identité humaine. L'idée centrale est que **l'on peut considérer la littérature de la métamorphose comme une représentation de l'identité**, balançant entre permanence et changement. Du texte littéraire fondateur de l'imaginaire de la métamorphose, *Les Métamorphoses* d'Ovide, aux textes contemporains, il est possible de lire le paradoxe de la métamorphose - continuité et mutation - comme **le paradoxe de l'identité**. **La littérature de la métamorphose permet une revue de la « re-figuration » de l'identité.**

La question identitaire n'est pas seulement une réflexion sur la personne. Elle figure au centre de toute organisation culturelle ou civilisationnelle. Le besoin de se situer par rapport à l'Autre, d'affirmer son identité, appartient à toute collectivité et à toute culture. Il en résulte de multiples stratégies d'inclusion, d'exclusion, de projection et d'imagination. L'identité peut être perçue comme le résultat provisoire d'un processus culturel, toujours inachevé et en constante transformation. **La littérature (en tant qu'expression culturelle) est depuis toujours le lieu où s'inscrivent la dynamique et les tensions issues de la relation complexe entre le Moi et l'Autre. La notion d'identité relève toujours d'une *identité en métamorphose*, dynamique, en devenir.**

La pensée de la métamorphose est une philosophie de l'incertitude. Elle invite à s'intéresser non pas à l'être, au sens où l'entend la philosophie grecque classique, mais à lui préférer le devenir. **Pour dire l'être, il faut peindre le passage**, comme le savait Montaigne :

« Le monde n'est qu'une branloire pérenne. Toutes choses y branlent sans cesse : la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Égypte, et du branle public et du leur. La

constance même n'est autre chose qu'un branle plus languissant. Je ne puis assurer mon objet. Il va trouble et chancelant, d'une ivresse naturelle. Je le prends en ce point, comme il est, en l'instant que je m'amuse à lui. Je ne peins pas l'être. Je peins le passage... »

5.

C'est avec les *Métamorphoses* qu'Ovide pensa s'imposer comme un poète majeur, et toucher au grand-œuvre qui assurerait sa postérité. Il s'engage en effet dans un pari monstrueux : organiser un immense déroulé, qui exige de connaître et manier le fatras mythologique, tout en inventant des représentations qui ne tournent pas au défilé répétitif. Il a surtout compris que **le motif de la métamorphose fascine et hante toutes les cultures, au point de ressembler à une constellation mythique, avec ses combinatoires et ses réorganisations inépuisables. La littérature apparaît comme parcourue par ce filon polysémique**, profondément enraciné dans l'imaginaire humain, à toutes les époques, dans tous les espaces.

Car la métamorphose, par principe, combine l'identité et l'altérité ; le phénomène réel (la chenille qui devient papillon) et l'utopique ou le fabuleux (la renaissance sous une autre apparence) ; la sublimation (devenir dieu) et la régression (devenir quelque bestiole répugnante) ; la récompense et la punition ; le mouvement et la fixité (comme la nymphe qui fuit en courant et se trouve figée en un arbre) ; la vie et la mort ; la croissance et la dégradation ; le sens et le non-sens. Elle « ne se réduit ni à un changement d'espèce ni même à un changement de règne. Elle est une hypothèse sur le temps d'avant la naissance et sur le temps d'après la mort. Elle franchit la limite entre la matière et l'esprit. Elle se présente, d'abord, comme une audace, une transgression si elle est interdite, un privilège si elle est permise ou octroyée par les dieux.¹» Il n'est guère d'auteurs qui ne l'aient abordée, la référence première étant souvent celle d'Ovide, dont se souviennent notamment Shakespeare, Nerval, Lewis Carroll ou Ionesco².

Ainsi, Ovide a mis en forme **les plus célèbres des épisodes mythologiques que la culture occidentale** a retenus, tels que les aventures d'Io, l'enlèvement d'Europe, le mythe de Narcisse, l'histoire de Dédale et d'Icare. Il a donné forme aux histoires d'amour, tumultueuses et souvent tragiques, qui ont ensuite servi de trame aux divers récits des passions impossibles, tels que Daphné poursuivie par Apollon ; Jupiter se changeant en taureau ou en cygne pour abuser d'Europe et de Léda ; Jason séducteur de Médée bientôt abandonnée ; la passion incestueuse de Phèdre pour Hippolyte, etc.

¹ Pierre Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, A. Colin, 1974 et José Corti, 2004.

² Voir nos chapitres 5 et 6.

Le monde qu'Ovide nous présente est celui **d'une identité qui n'a de vie que dans la mutation, puisque toute forme visible a connu une autre vie, donc une autre forme**. Chaque élément de la nature recèle un être plus ancien qui a été métamorphosé. Pythagore le professera à la fin du recueil des *Métamorphoses* :

« Rien ne garde son aspect et, rénovatrice de toute chose, la nature prépare de nouvelles formes les unes à partir des autres. Rien ne meurt dans l'univers entier, croyez-moi, mais tout varie et change de forme : naître veut dire commencer à être autre chose que ce qu'on fut avant ; mourir, c'est mettre fin à ce même état... »

6.

Dès lors, la fonction du poète est de lever le voile de cette dissimulation, de rendre présents à nouveau ces êtres enfouis. L'artiste entend l'appel de ces âmes ensérées dans les arbres, figées dans les pierres ou plongées dans une vie animale. Il se fait restaurateur d'identité, il revient aux sources, il invoque les êtres premiers. Dire leur transformation, c'est leur rendre leur dignité et surtout comprendre le mystère du vivant.

Cf. Victor Hugo, *Les Contemplations*

Le mythe d'Orphée, qui croit que la puissance poétique peut arrêter le temps et vaincre la mort, est une façon de résister à l'instabilité du moi.

Dans cette perspective, on aurait bien tort de penser que la succession des récits mythologiques, dans les *Métamorphoses*, chantant l'universelle *mutatio*, ne représente qu'un procédé littéraire et esthétique, flattant le goût de l'époque, imitant le style pictural et sculptural gréco-romain, ou rivalisant avec les modèles alexandrins. En réalité, **cette grande fresque ovidienne** n'est pas un collage de saynètes. Elle **expose une conception du vivant, elle dessine une anthropologie** : elle reconnaît **l'unité des êtres vivants sous la variété de leurs aspects**, tous soumis à de perpétuels changements morphologiques. Ce dessein imposait que le recueil suive un schéma précis et une courbe logique, de la genèse de l'univers à l'évocation de l'immortalité, sous forme d'une apothéose astrale : de la terre aux astres, « *per aspera ad astra* ». Ovide attachait un grand prix à l'unité et à la cohésion de ce défilé.

Rien ne se prête mieux, il est vrai, à ce **décentrement dynamique que la métamorphose, passage instable, temps médian et inachevé, basculement d'un état à un autre**. Ovide relève un défi en voulant figer dans l'écriture une situation mobile et passagère, un être en devenir. Il se place sur les **deux registres** : **le corps** (dont il détaille les phases de la mutation) et **l'âme** (dont il peint les tourments et les désirs). Cette dualité de la créature crée **une tension dialectique**, un déchirement **entre ce qu'elle est et ce à quoi elle aspire, entre identité et altérité**. Voilà pourquoi

c'est l'amour total qui est, le plus souvent, le point départ de la métamorphose, puisque la passion est à la fois possession (je ne suis plus moi-même) et exaltation (je touche aux limites extrêmes de ce que je peux être).

➤ Cf. le mythe de Pygmalion et Galatée

Les *Métamorphoses* relatent donc **la saga des grandes amours** : celles d'Apollon et de Daphné (I) ; celles de Jupiter et Europe (II) ; celles de Vénus et de Mars (IV) ; celles de Médée et de Jason (V) ; celles de Zeus et Léda (VI) ; celles d'Orphée et Eurydice (X) ; celles de Phèdre et Hippolyte (XV). Toutes ces histoires ont en commun de raconter un paroxysme passionnel que les êtres ne peuvent dénouer qu'en détruisant (soi-même ou l'autre) ou en changeant de condition. L'aventure bouleversante (au sens propre) du désir s'achève dans un passage à l'inouï, à l'ailleurs, à l'étrangeté. On comprend que la psychanalyse ait trouvé en Ovide un champ fertile à son investigation des pulsions³.

7.

Pythagore donne un soubassement théorique à l'histoire universelle, depuis le chaos originel jusqu'au monde unifié sous l'*imperium* romain. L'idée est simple : rien ne meurt, tout change. **La vie n'est qu'un brassage perpétuel de formes, une renaissance perpétuelle**. Pour les vivants, ce changement s'apparente souvent à une réincarnation, à une métempsychose. Un être peut devenir eau, pierre, plante, étoile. Dire la métamorphose, c'est lire le monde. Depuis la création du monde, toute espèce de vie est soumise à cette loi de transformation, comme la nature elle-même qui subit la versatilité des saisons ou comme l'eau qui peut être glace ou vapeur. Pythagore (porte-parole d'Ovide) expose ainsi la finalité de l'œuvre entreprise. Il commence par rappeler qu'il interdit la consommation de viande, car ce serait un crime que de dévorer sous une forme animale ce qui fut peut-être un homme, une femme, un parent. Puis il oriente son discours vers le destin du monde en précisant sa foi en la transmigration des âmes d'un corps à un autre :

« Pour les âmes, elles ne sont pas sujettes à la mort ; quand elles ont quitté une première demeure, elles vont toujours vivre dans de nouveaux domiciles et elles continuent à les habiter une fois qu'elles y sont entrées. »

Légitimation historique, justification philosophique : le fouillis de la vie en mouvement a donc un sens. Mais il ne faut pas croire qu'Ovide se comporte en servile porte-parole de quelque idéologie. Le poète a sa propre ambition : ses *Métamorphoses* cherchent à identifier non pas la mutation elle-même mais ce qui la provoque.

³ Voir Rosalba Galvagno, *Le sacrifice du corps : Frayages du fantasme dans les "Métamorphoses" d'Ovide*, éditions Panormitis, 1995.

Ovide entend discerner, au cœur de cet appel aux sens qui éclate sous toutes formes, **la pulsion humaine fondamentale, cette passion qui pousse à sortir de soi-même, jusqu'à révéler et perpétuer sous une autre forme une exaltation, comme l'inflexible qui devient pierre, l'inconsolée qui devient source, la nymphe non déflorée qui devient fleur.** Les *Métamorphoses* se présentent comme une épopée, brassant mythes grecs, fables romaines, fictions populaires, récits légendaires. Mais cette saga hétéroclite est conduite par un poète expérimenté, qui alterne les registres habituels des auteurs antiques : le tragique, l'élégiaque et l'épique. Comme s'il avait conscience de sa tendance à abuser du merveilleux et du baroque, Ovide contient le foisonnement (et la lassitude) en classant les scènes au sein groupes homogènes. Une fois la transition assurée et le cadre général posé, la métamorphose prend l'aspect d'une pause narrative et descriptive. Le récit se concentre sur un être, devenu exemplaire et qui fera à jamais référence. Daphné, Actéon, Narcisse ou Orphée, par exemple, seront désormais installés dans l'imaginaire européens à travers le récit ovidien. **Le catalogue de métamorphoses ne vient plus seulement donner un sens à l'organisation de l'histoire. Il propose une vision du monde.**

Cette idée a une résonance artistique, mais politique aussi. C'est un système de pensée qui se manifeste ainsi. Il est clair qu'Ovide s'est délecté dans cet univers où tout éclate et se disperse, où plus rien n'est sous contrôle, où règnent le transitoire et l'éphémère, où le fantastique peut se déployer sans limites, où tout est hybride⁴, où le monde se peuple d'hermaphrodites, d'hommes-bêtes et de femmes-fleurs. En quoi il fait sécession par rapport à ce que peut aimer et souhaiter Auguste, qui souhaita fonder son empire sur des dieux de marbre et sur une poésie d'État.

Ovide, du coup, a affronté un danger : vouloir intégrer toutes les versions possibles du mythe, c'est risquer la dispersion et une course absurde à l'exhaustivité. Mais l'écueil a été évité. Sa performance ne semble pas une acrobatie gratuite. Elle est la seule façon d'embrasser le mystère du vivant dans sa diversité, de ne rejeter aucune forme de l'animisme qui habite le monde entier et qui mêle toutes choses naturelles, dans un métissage perpétuel. Il lui fallait donc « dépolitiser » son œuvre et renoncer à se faire le chantre du roman national romain - si l'on excepte l'apothéose de César à la fin du dernier livre, sorte de passage obligé. Car pour Ovide, le vivant est toujours mobile et voué à se modifier pour persister. Toute vie est une succession d'états et d'apparences. On la saisira pas si l'on veut en donner une vision fixe, tranchée, définitive, immobilisée.

Tel fut le dessein artistique d'Ovide, forme et fond, ce qui le conduit à rédiger une encyclopédie du vivant, une histoire des mystères, un inventaire des identités humaines. Il traduit en art ce qu'enseigne Pythagore :

« Rien n'est stable dans l'univers : tout varie, tout n'offre qu'une image passagère. Le temps lui-même roule comme un fleuve dans sa course éternelle. Le fleuve rapide et l'heure légère ne peuvent l'arrêter. Mais, comme le flot presse le flot, chassant celui qui

⁴ Voir H. Casanova-Robin, *Ovide. Figures de l'hybride*, op. cit.

le précède, et chassé par celui qui le suit, ainsi les moments s'écoulent, se succèdent, et sont toujours nouveaux. L'instant qui vient de commencer, n'est plus ; celui qui n'était pas encore arrive : tous passent, et se renouvellent sans cesse... ».

8.

Je sens que quiconque a un peu vécu finit par aimer Ovide. Avant sa chute, il a traversé nos songes et **imaginé tous nos impossibles fantasmes** :

le désir et l'amour qui ne se fanent pas ; les prières exaucées ; l'efficacité de la parole ; la passion plus forte que la mort ; les dieux et nos défunts toujours présents, veillant sur nos destins ; les diverses formes du vivant qui s'harmonisent et s'interpénètrent ; l'esquisse d'une immortalité possible, par régénération ou apo théose, etc.

Les métamorphoses rompent le rythme normal du quotidien et elles donnent corps et visibilité à nos chimères :

rajeunir ; arrêter le temps ; se rendre invisible ; passer d'un lieu à un autre instantanément ; devenir eau, plante ou animal ; voyager dans les airs ; toucher un pactole ; conférer une chair à ce qui est inerte et une présence à une idole ; séduire qui l'on veut et enchanter spontanément ; lire dans les pensées ; transgresser les interdits sexuels, moraux, juridiques...

Tous les récits qu'Ovide juxtapose, loin de constituer de simples affabulations purement fictives, ont une **fonction symbolique qui s'inscrit dans notre perception du réel**. Ils sont exploités comme des référents dans le quotidien et **ils modèlent l'utopie collective**.

Aussi parle-t-on souvent de « merveilleux » à propos d'Ovide⁵, comme dans les contes où un carrosse devient citrouille et un crapaud prince charmant. Circé fait de même : énervée de ne pas arriver à séduire le roi d'Ausonie, Picus⁶, elle finit par le transformer en pic-vert. Ce folklore plaisait. Les Romains voyaient dans leur mythologie un corpus de symboles plus que de croyances, une panoplie de tous les sortilèges. Mais, **chez Ovide, ce merveilleux prolonge et multiplie la vie, en la faisant proliférer. Il revendique cet art de réveiller l'âme des choses, de transfigurer la banalité ou de créer des monstres**. Son pouvoir de poète vise à s'affranchir de toutes les platitudes, à brasser l'eau stagnante, à secouer les apparences. « Le fécond génie des poètes ne connaît point de bornes à son essor. Il n'astreint pas ses productions à la fidélité de

⁵ Comme le fit Simone Viarre dans la conclusion de son étude, devenue un classique pour toute étude ovidienne, *L'image et la pensée dans les Métamorphoses d'Ovide*, PUF, 1964, p. 429 et suiv.

⁶ *Métamorphoses*, 14, 154 et suiv.

l'histoire », proclame-t-il, pour conclure le plaidoyer que voici, en faveur **du génie créateur, dont la métamorphose est l'image et le moyen**⁷ :

« C'est nous qui avons montré Scylla dérobant à son père le cheveu fatal, et condamnée pour ce crime à porter dans ses flancs une meute de chiens furieux. Aux pieds nous avons donné des ailes, et des serpents à la chevelure ; le petit-fils d'Abas nous doit de fendre les airs en vainqueur sur un cheval ailé. C'est nous qui avons donné à Tityon sa grandeur prodigieuse, et ses trois gueules au chien dont la tête est armée de couleuvres. Encelade a reçu de nous mille bras pour lancer ses traits ; par nous des héros cèdent aux enchantements d'une jeune magicienne ; nous avons, dans les outres du roi d'Ithaque, renfermé les vents furieux d'Éolie ; par nous, l'indiscret Tantale souffre la soif au sein même des eaux ; nous avons changé Niobé en rocher, et en ourse une vierge. Jupiter se transforme tantôt en oiseau, tantôt en or, ou bien, devenu taureau, il fend les ondes, emportant sur son dos une jeune beauté. Parlerai-je de Protée, et de ces dents d'où naquirent des Thébains ; et de ces bœufs dont la bouche vomissait des flammes ; et des larmes d'ambre qui coulèrent des yeux de tes sœurs, infortuné Phaéton ; et de ces vaisseaux devenus des déesses maritimes ; et du soleil qui recula d'horreur devant l'horrible festin d'Atrée, et des plus durs rochers s'ébranlant aux accords d'une lyre ? »

Il ne s'agit pas, ici, de glorifier des songeries, des divagations ou des sornettes, mais de saluer une pensée qui a dû prendre une forme imagée pour devenir un lot commun et pour **faire ressentir à tous le mystère du vivant.**

➤ Cf. le monde du religieux (Saturnales, Luperciales)

Naguère, la critique a pu dénigrer l'éparpillement et la dislocation des *Métamorphoses*, vues comme une superficialité ludique et une accumulation stérile. Tout au contraire, cette revue des innombrables avatars du vivant nous paraît **la seule façon authentique de donner à percevoir un sens à la vie qui va et tâtonne, au temps qui fuit, à la mort qui vient, en misant sur un idéal de perpétuelle régénération, en démontrant l'unité du monde au cœur de tous les brassages.** Les *Métamorphoses* affichent une haine du statique et de tout ce qui pourrait figer le mythe ou la tradition en les désincarnant. Elles proposent un syncrétisme du mythique et du réel en action, du divin et de l'humain, de l'âme et du corps. Ovide, à partir d'idées ou d'images légendaires qui ne lui appartiennent pas, impose non un respect sacré ou une distance pétrifiée, mais la sensation, l'émotion, la vision. Il nous dit que **le mystère du monde est là, sous nos yeux, dans les frémissements-même de la vie. Et en privilégiant le mouvement et la fusion, il intègre à une même continuité dynamique l'homme et la nature, l'au-delà et ici-bas, le dieu et l'homme.** Tout récit devient aventure et mouvement, toute fable se colore, devient tangible. **Tout espoir devient permis, comme le crie son dernier mot : « vivam », « je vivrai », talisman de toutes les espérances.**

⁷ *Les Amours*, 3, 12, 21 et suiv.