

LA PROVOCATION FIGURATIVE DE LA METAMORPHOSE

In Marion Colas, éd., *Sémiotique des Métamorphoses*, Luxembourg, à paraître en 2009.

Le terme *métamorphose*, compris comme le « changement de forme en une autre forme » selon la définition attestée de ce mot depuis le XV^e siècle en français, est suffisamment large pour accueillir un ensemble considérable de manifestations culturelles : des universaux mythiques (ou en tout cas indo-européens) à la biologie, des contes merveilleux aux récits allégoriques, des réalisations plastiques du « body art » et des « cyborgs » de Matthew Barney à la poétique narrative contemporaine, et même jusqu'aux « métamorphoses » d'un homme politique lorsqu'il passe du statut de candidat à celui de président de la République... Cette immense variété de formes transformées justifie aussi la diversité des modes de traitement du problème, pourvu que les principes en soient explicités. Pour notre part, ici, nous choisirons de l'aborder à travers quelques unes de ses réalisations canoniques, en illustrant nos propositions avec le célèbre récit de Franz Kafka, « La métamorphose »¹, un texte de Henri Michaux, « Encore des changements » extrait de *La nuit remue*², et le roman de Marie Darrieussecq, *Truismes*, paru en 1996³.

C'est dire que nous nous attacherons à l'expression verbale, plus spécifiquement au récit auto-métamorphique du corps mutant, et plus singulièrement encore, dans une perspective énonciative, aux relations entre le discours à la première personne de la métamorphose, d'un côté, et la morphologie figurative de ses contenus de l'autre. Nous nous situerons ainsi dans la deuxième des trois pistes suggérées par le texte d'intention de ce colloque, celle de la reconnaissance des « changements métamorphiques » qui pose la question suivante : « Dans quelle mesure la reconnaissance d'une identité dans le changement (...) est-elle fonction de l'interaction entre le sujet sensible et percevant (...) qui recourt à certaines procédures (...), et l'objet d'analyse, pourvu de propriétés morphologiques ? » Sans prétendre répondre exactement à cette question, c'est pourtant bien le processus d'interaction qu'elle évoque qui va nous intéresser dans l'événement métamorphique, que nous appréhenderons dans le cadre d'une approche tensive. Car, pour qu'il y ait reconnaissance de métamorphose, il faut que la forme antérieure reste d'une certaine manière présente, en tension et en conflit avec celle qui vient lui faire concurrence et la supplanter. L'événement – double, car il concerne

¹ Franz Kafka, « La métamorphose », trad. A. Vialatte, *Œuvres complètes*, T. 2, Paris, Gallimard, La Pléiade.

² Henri Michaux, « Encore des changements », in « Mes propriétés », *La nuit remue*, Paris, Gallimard, 1967, pp. 123-127.

³ Marie Darrieussecq, *Truismes*, Paris, Gallimard, « Folio » 3065, 1996.

simultanément la transformation morphologique et le sujet du discours qui la subit et s’y trouve impliqué – peut alors être compris comme une lutte d’instances. Dans le contexte particulier que nous avons choisi, nous nous attacherons donc à cette contrainte qui impose qu’une mémoire du révolu reste active dans la manifestation sensible d’une forme nouvelle : la virtualisation de cette figuration antérieure institue la grille de lecture indispensable pour donner forme et sens à l’actualisation de la figuration nouvelle et imprévue. L’événement propre à la métamorphose se situe bien dans l’écart tensif entre les deux ordres de figuration. A partir de là nous évoquerons la « provocation figurative » de la métamorphose en nous efforçant de dégager quelques implications plus générales de cette phénoménalité particulière. Par allusion et référence au titre d’un ouvrage de Paul Ricœur⁴, c’est donc à la « métamorphose vive » que nous allons tenter de nous intéresser ici.

1. Parcours définitionnel

Mais il convient tout d’abord, sans entrer dans une réflexion proprement définitionnelle, de délimiter notre objet d’un point de vue méthodologique. Et nous retiendrons pour cela deux paramètres possibles, d’où nous partirons pour nous en détacher par la suite : le cadre ethno-sémiotique qui invite à considérer la métamorphose comme un motif, tout d’abord ; le cadre rhétorico-sémiotique, ensuite, qui consiste à interroger le statut de la métamorphose dans le champ des figures (à côté de l’allégorie, de l’hyperbole, voire de la prosopopée).

La métamorphose comme motif, au sens que Joseph Courtés a donné à ce concept en sémiotique il y a longtemps⁵, est une unité de type figuratif, dotée d’une structure syntaxique fixe, dont la signification fonctionnelle varie selon son statut et son mode d’intégration dans une unité discursive plus large. Le motif combine donc la constante de ses traits figuratifs et narratifs avec une variation thématique ouverte. La métamorphose, si fréquente dans les contes merveilleux, fonctionne bien comme un motif, où elle est thématisée tantôt comme punition, tantôt comme récompense, tantôt comme suspension et mise en attente, tantôt comme incursion dans le monde de l’au-delà, tantôt comme instrument de transgression des interdits fondamentaux, etc. Mais on voit bien que cette approche structurale de la métamorphose, si elle permet de rendre compte de sa migration comme motif transculturel, est limitée par sa seule installation sur le plan des contenus : la transformation est soudaine et le métamorphosé se fige en son nouvel état mutique. Ces contenus n’impliquent ni le matériau, plan de l’expression, ni l’énonciation, à travers son jeu d’instances. Le processus est absent et surtout le discours sensible de

⁴ Paul Ricœur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, « L’ordre philosophique », 1975.

⁵ Joseph Courtés, « La ‘lettre’ dans le conte populaire merveilleux français. Contribution à l’étude des motifs », *Documents de recherche du Groupe de recherches sémio-linguistiques de l’Institut de la Langue Française, EHESS-CNRS*, Paris, 9-10, 1979.

l'épreuve métamorphique est totalement occulté, alors que c'est la topique centrale des discours qui en mettent en scène l'événement « vécu ».

La métamorphose peut aussi être envisagée, à un niveau plus proche de l'énonciation, dans le cadre de l'*elocutio*, d'un point de vue rhétorique. Or, sauf erreur de notre part, on n'en trouve pas trace dans les grands inventaires des figures, ni chez Dumarsais, ni chez Fontanier, ni dans celui, pourtant immense, du *Gradus* de Bernard Dupriez. Il ne paraîtrait pourtant pas déraisonnable de songer à l'y inscrire : n'a-t-elle pas une fonction de déplacement et d'intensification ? N'a-t-elle pas pour effet, à la manière d'une hypotypose, de « mettre littéralement sous les yeux » par le biais d'un dispositif figuratif approprié, une signification autrement inaccessible ? Ne peut-elle pas être considérée, en raison du surgissement des abstractions thématiques qu'elle libère, comme une radicalisation de l'allégorie, par exemple ? Quelle discontinuité interdit donc à la métamorphose d'entrer dans le champ des figures ? Un examen approfondi de sa migration esthétique et des variations de sa prégnance esthétique au cours de l'histoire culturelle permettrait sans doute de répondre à cette dernière question et, partant, aux précédentes. L'allégorisme métamorphique – animal ou non – a eu longtemps une fonction d'apologue : il habille, figurativise ou déguise une réalité humaine pour la rendre signifiante. Qu'il s'agisse, dans ses manifestations modernes, du « merle blanc » de Musset, de « l'albatros » de Baudelaire ou du « bateau ivre » de Rimbaud, il n'y a ni surimpression, ni permutation des identités humaine et animale ou non-animée co-présentes, mais au contraire lecture de l'une par l'entremise de l'autre, le statut d'intégrité de chacune étant rigoureusement préservé. Nous sommes dans la métaphorisation allégorique apologétique (justification du rôle thématique du poète par exemple). La métamorphose dans le contexte qui nous occupe pourrait plutôt être qualifiée d'anti-allégorisme : chez Kafka, chez Michaux, comme chez Darieussecq, la substitution est organique et radicale, l'expérience animale est incorporée et dicte désormais, avec des variations qui précisément vont nous intéresser, l'économie globale des impressions sensibles. On ne peut décider a priori s'il s'agit de déshumanisation ou de surhumanisation, d'infra-humanisation ou de trans-humanisation, mais en tout cas, truie ou cancrelat, boa ou bison, l'animal se substitue à l'homme, il le met radicalement en question et en détruit les propriétés. Toutes ? Non précisément, mais selon quelle économie ? C'est là que nous allons en venir.

On voit donc que l'analyse en termes ethnosémiotiques de motif ou en termes rhétoriques de figure, selon une approche classique de cette dernière discipline en tout cas, ne permet pas de rendre compte de la phénoménalité des processus métamorphiques dans le champ du discours figuratif. Nous en venons alors au problème du double en conflit, celui de la coexistence tensive entre les deux morphologies naturelles.

2. Le double, le conflit : la coexistence tensive

Dans « Encore des changements », Michaux écrit : « Si je me changeais toujours en animal, à la rigueur on finirait par s'en accommoder, puisque c'est toujours plus ou moins le même comportement, le même principe d'action et de réaction, mais je suis encore des choses (et des choses encore, ça irait), mais je suis des ensembles tellement factices, et de l'impalpable. Quelle histoire quand je suis changé en éclair ! C'est là qu'il faut faire vite, moi qui traîne toujours et ne sais prendre une décision. »⁶ Grégoire Samsa de son côté, le cancrelat de Kafka, lorsqu'il essaie « d'ouvrir la serrure avec sa bouche » s'interroge : « Comment saisir la clef ? » et comme « il possédait des mâchoires très robustes », « il arriva effectivement à remuer la clef », jusqu'au « déclic clair du pêne » : « “Je me suis passé du serrurier”, se dit-il avec un soupir de soulagement. »⁷ Ou encore, dans la première phase de son devenir-truie, la narratrice de *Truismes*, s'observe et évalue la gradation inexorable du processus métamorphique : « Mes yeux dans le miroir me semblaient maintenant plus petits et plus rapprochés qu'avant et, sans poudre, mon nez prenait un petit air porcin tout à fait désastreux. »⁸

Trois exemples parmi cent autres qui confirment que, faits de langage et de discours, les métamorphoses, du moins en tant que récits à la première personne, assurent la permanence de l'ego, le maintien du sujet parlant et de la conscience réfléchissante. Sont métamorphosés l'enveloppe corporelle, les organes, les perceptions, les appétits, les besoins, le pouvoir de communication lui-même, mais non le discours intérieur et ses propriétés thématiques de constitution de la personne : l'évaluation pragmatique chez Kafka, le trait cognitif chez Michaux, le jugement esthétique chez Darrieussecq. Il y a donc co-existence de deux « natures » au sein de la forme qui prend forme. D'un côté, la forme somatique ou tout moins matérielle (même minimale comme l'éclair de Michaux) qui renvoie à un ordre figuratif du discours et déploie par expansion, à partir de la figure fondatrice, l'ensemble des qualités plastiques, des propriétés plurisensorielles et des praxèmes (sensori-moteurs, alimentaires, digestifs et autres) que le programme génétique de l'être cible dicte impérativement au sujet ; et de l'autre la forme discursive et réflexive que le sujet source persiste, avec plus ou moins de succès, à maintenir envers et contre tout, en se soumettant aux lois de son caractère, aux règles des codes culturels, aux habitus des relations filiales et sociales et des régimes connotatifs qui sous-tendent, ordonnent et finalisent son discours. C'est cette persistance qui ouvre un large espace aux significations thématiques et autorise, par delà les effets iconiques, les interprétations dans l'ordre symbolique (psychanalytiques ou marxistes par exemple chez Kafka). Quoi qu'il en soit des flottements énonciatifs, cette parole conserve sa présence. Certes, le cancrelat Samsa devient vite mutique, ses premières tentatives d'expression à l'adresse de sa sœur

⁶ Henri Michaux, « Encore des changements », *op. cit.*, p. 125-126.

⁷ F. Kafka, « La métamorphose », *op. cit.*, p. 203.

⁸ M. Darrieussecq, *Truismes*, *op. cit.*, p. 48.

qui l'appelle de l'autre côté de la porte étant altérées par « un pialement douloureux, impossible à réprimer, qui semblait sortir du tréfonds de son être »⁹, mais son mutisme est au moins autant le fait de la réception sociale répulsive dont il est l'objet (« C'est une voix d'animal » dit le gérant) que d'une altération organique et cognitive de sa compétence langagière. Il en est de même pour la jeune fille au devenir-truie de *Truismes*, qui se met à grogner dans son sommeil (p. 47) et découvre, en voulant dire « Merci » à un ouvrier qui lui a laissé un sandwich, qu'il lui est « impossible d'articuler »¹⁰. Parole sociale empêchée et rejetée, elle se réfugie dans le dernier espace discursif disponible, celui de l'observateur et de son monologue intérieur, maintenant ainsi de bout en bout la double identité. « C'est cette double nature qui fait de la métamorphose un récit fantastique » observe Alexandre Vialatte, le traducteur de « La métamorphose » de Kafka¹¹. Mais la question qui se pose immédiatement est celle de la duplicité en question et des modes de présence-absence que ses termes impliquent. Comment en co-existent les instances et quel l'enjeu de cette coexistence ?

Cela nous conduit à revenir à l'approche rhétorique, mais en nous fondant cette fois sur les hypothèses développées en sémiotique par la « rhétorique tensive ». Nous faisons référence ici au numéro de la revue *Langages* intitulé, « Sémiotique du discours et tensions rhétoriques »¹², qui renouvelle profondément selon nous l'approche des phénomènes rhétoriques. Rappelons ici brièvement les données essentielles de cette approche. Le problème à résoudre est celui de la caractéristique centrale dans ce qu'on identifie comme dimension rhétorique du discours et ce qu'elle recouvre exactement : à savoir l'absence, l'inadéquation foncière des mots aux choses et à l'infinitude du réel, l'impropriété fondatrice du sens qui doit se dédoubler pour faire valoir de la présence. Le problème est alors celui de l'écart et du lien entre les différents régimes de signification co-occurents à l'intérieur d'un même énoncé (comme ce qu'on appelle le sens propre et le sens figuré) permettant d'intervenir au plus près de ce réel inaccessible. La sémiotique tensive traite ce problème en rejetant l'analyse en termes de substitution d'une grandeur sémantique par une autre (dans la métaphore par exemple) pour lui préférer une analyse en termes d'intersection entre les catégories sémantiques produites par les deux grandeurs en question et analyser la « mise en tension » compétitive, voire conflictuelle que génère leur coexistence. L'examen porte alors sur les *modes de coexistence* catégorisables (compatibilité dans le cas de la métaphore, incompatibilité dans le cas de l'oxymore, contradiction dans le cas de l'ironie, etc.) ; puis l'analyse envisage les *modes de présence* relatifs de ces grandeurs simultanément signifiantes, les unes actualisées, d'autres réalisées ou potentialisées, d'autres virtualisées ; et enfin elle prend en compte les *degrés d'assomption énonciative*, forts ou faibles, qui

⁹ F. Kafka, « La métamorphose », *op. cit.*, p. 195.

¹⁰ M. Darrieusecq, *Truismes*, *op. cit.*, p. 73.

¹¹ F. Kafka, « La métamorphose », *op. cit.*, p. 890.

¹² J. Fontanille et J.-F. Bordron, édés., « Sémiotique du discours et tensions rhétoriques », *Langages*, 137, Paris, Larousse, 2000 (articles de P. Ouellet, D. Bertrand, U. Bälher, P. Boudon, F. Parouty-David, C. Zilberberg).

permettront de trancher et de décider *in fine* de l'interprétation convenable (en reconnaissant par exemple qu'un énoncé est ironique ou ne l'est pas, ou que le poète se prend effectivement pour une péniche à la dérive). Le rendement de cette démarche nous semble remarquable, bien au-delà de la seule description des tropes traditionnels. Car les principes d'une telle analyse permettent aussi d'appréhender le problème ancien de l'unicité de l'énonciation, apparemment attestée par les marques de la personne quel que soit le niveau de sa délégation (énonciateur, narrateur, interlocuteur). Cette unicité est largement remise en question dès qu'on cherche à traiter d'assez près la réalité du discours en acte et qu'on s'efforce de rendre compte de la pluralisation des positions énonciatives. Nous pensons notamment à la théorie de la polyphonie d'Oswald Ducrot, dont on pourrait montrer que lui aussi maintient sous la pluralité manifestée l'unité du principe d'élocution. Mais ce n'est pas le lieu d'en discuter, et nous ne voudrions pas trop nous éloigner du propos central qui nous retient, celui des processus métamorphiques et de la double valence, morphologique et énonciative, qui les caractérise – du moins dans le contexte retenu.

Nous dirons donc que l'espace énonciatif se dilate et se structure en instances, susceptibles d'intégrer les dimensions sensibles – c'est-à-dire perceptives et pathémiques –, aussi bien que cognitives, qui sont inhérentes au discours en acte et se traduisent par de multiples manifestations, directes ou indirectes, observables ou déductibles, dans l'exercice du discours (pensons à la scénographie complexe qui se dessine dans le « trac » par exemple !). Le concept d'instance est utile en ce qu'il permet de localiser, au moins approximativement, les places et les traces qui se disputent l'espace énonciatif, ainsi appréhendé de manière tensive. Originellement, on le sait, « instance » signifie « demande pressante », avec ses traits aspectuels de « proximité » et « d'imminence », et la tension entre virtualisation et actualisation. Elle est comprise comme « sollicitation pressante » mise en attente (comme l'indique l'acceptation juridique du terme). J.-C. Coquet a transféré, à la suite d'E. Benveniste, ce concept en linguistique de l'énonciation pour définir une typologie d'instances (sujet, non-sujet, tiers actant...) qui sémantisent l'espace modal de l'énonciation. C'est à partir de cette dernière acception que nous retenons ce concept en insistant cependant sur sa pluralisation actantielle et sur sa dimension pour ainsi dire pressante : ce qui réclame ses droits à advenir, ce qui exige d'occuper le devant de la scène énonciative en disputant leur position à d'autres instances en place.

C'est ainsi que nous avons été amené à analyser le fonctionnement de la prosopopée¹³. La prosopopée, qui consiste comme on sait, selon la célèbre définition de Fontanier, à « faire parler, ou à *mettre en quelque sorte en scène* [nous soulignons], les absents, les morts, les êtres surnaturels, ou même les choses inanimées ou les abstractions », apparaît bien alors comme la concrétisation d'une

¹³ Cf. D. Bertrand, « L'extraction du sens. Instances énonciatives et figuration de l'indicible », in P. Fröhlicher, éd., « L'interprétation littéraire aujourd'hui », *Versants. Revue suisse des littératures romanes*, 44-45, 2003, pp. 317-332.

instance virtuelle du discours, véritable prothèse énonciative qui donne la parole à de l'absence. Derrière le caractère anecdotique de la prosopopée, le plus souvent codifiée dans des discours convenus, se profile une réalité énonciative plus profonde qui concerne justement la pluralité des instances en jeu dans ce que la rhétorique inventorie comme figures ou même comme procédés argumentatifs. Le fameux enthymème par exemple, dont Roland Barthes soulignait le plaisir particulier qu'il procure, ne consiste-t-il pas à transférer sur l'instance destinatrice du discours la responsabilité de la part manquante du raisonnement, et à le lui faire ainsi assumer comme s'il en était avec l'énonciateur, l'auteur. Quoi qu'il en soit, une enquête élargie reste à mener dans cette perspective pour évaluer la pertinence et la portée d'une approche énonciative des phénomènes rhétoriques en termes d'instances en tension.

Dans une telle perspective, on peut alors se demander si le récit métamorphique ne s'apparente pas à la prosopopée. Les métamorphoses de Kafka, de Michaux ou de Darrieusecq, indifférenciées à ce niveau, ne peuvent-elles pas être comprises comme le surgissement d'une instance de discours – incorporée dans son sujet – qui ne trouve pas d'autre chemin pour venir occuper le devant de la scène du sens que d'emprunter la forme d'une altérité radicale ? Dès lors, ne peut-on pas analyser la relation ambiguë entre les deux « natures » coexistantes, ou plus exactement entre l'impérieuse dictée de la morphologie transformatrice et la non moins impérieuse résistance de l'observation qui la constate et la décrypte, comme un conflit des instances ? Le sens de la métamorphose se trouverait alors dans la tension issue de cette coexistence et dans leur ravageuse compétition.

Le titre brillant du récit de Marie Darrieusecq, « Truismes », vient à propos pour fournir une illustration de cette hypothèse. L'ambiguïté sémantique qu'il recèle se laisse aisément interpréter en effet comme une mise en corrélation tensive de deux niveaux de signification enkystés et mis en corrélation dans un même signifiant.

Une signification figurative métamorphique tout d'abord. « Truismes », c'est une histoire de truie, celle d'un devenir truie, avec tous les événements figuraux qui vont progressivement affecter la conformation corporelle, gestuelle, alimentaire, sensitive, sexuelle, etc. Mais déjà, au sein même de ce niveau figuratif, un dédoublement, et même une triplification sémantique, s'opèrent. Le suffixe -isme inscrit la figuration dans une conceptualisation généralisatrice : le cas s'insère dans une catégorie plus large, celle d'une propriété abstraite du cas qui l'érige en système, en doctrine. Et en second lieu, la marque du pluriel (truismes) fait franchir un pas de plus dans la généralisation, du côté de la pluralisation cette fois. Il ne s'agit pas d'un cas de métamorphose en truie, mais d'une multiplicité de devenirs-cochons. La métamorphose n'est donc plus seulement l'affaire de la narratrice, mais aussi celle de tous ces hommes qui vont se vautrer sur son corps à la parfumerie où elle exerce, et par-dessus tout celle de ce fameux Edgar qui va triompher aux élections, grâce à une affiche où la jeune-fille-truie figure comme emblème de santé (on devrait dire de

« santé », s'il est permis de suggérer ce néologisme à partir d'« insanité ») et établir un régime totalitaire, monstrueux et grotesque à la Ubu, celui du « Social-Franc-Progressisme »¹⁴ dont les pratiques et les mœurs peuvent être qualifiées de « truiques ».

Mais à cette signification figurative elle-même complexe se superpose une autre signification, la seule attestée dans le dictionnaire, et qui n'a rien à voir avec la précédente. Cette signification est modale, d'ordre cognitif et véridictoire. A partir du « true » anglais, « vrai », il désigne comme on sait une « vérité d'évidence », si communément partagée qu'elle est banale comme une lapalissade, sorte de prémisse de tous les enthymèmes de la vie ordinaire. Le truisme, c'est la vérité qui saute aux yeux, qui crève les yeux, celle, sur le carré de la véridiction, qui fait régir l'être par le paraître (à l'opposé de l'authenticité)... à savoir, en l'occurrence, l'animalité porcine en soi-même. La thématization de la fable s'enracine dans cette clef interprétative, et le pluriel du mot invite à lire le récit de la métamorphose, avec l'ensemble des actions cruelles et obscènes dont il est le support, comme autant de vérités d'évidence sur ce qu'on nomme « l'humanité ».

Cette double lecture fait donc surgir des instances de discours différentes, dont l'actualisation commande l'interprétation, décide de la hiérarchie ou la laisse en suspens entre les deux lectures. Mais si nous avons été amené ici à accorder l'antécédence à l'interprétation figurative, c'est peut-être aussi parce qu'il y a là une priorité. Le conflit entre les deux séries de significations est asymétrique. Et c'est bien le truisme, au sens métamorphique du devenir-truie, qui domine, écrase la représentation et impose sa réaction sur la signification modale pourtant ordinaire du mot. Afin de rendre compte de ce phénomène qui déborde naturellement le seul cas que l'on vient d'analyser, nous en venons alors à ce que nous avons appelé la « provocation figurative ».

3. La provocation figurative

Provocation, ou injonction figurative paradoxale de la métamorphose. La provocation consiste, on le sait, à faire faire quelque chose à quelqu'un en niant, par anticipation, sa capacité de le faire et en sollicitant alors l'image qu'il a de lui-même. La métamorphose reposerait, selon nous, sur le même mécanisme : elle force la vision par sa mise en question ; elle impose la quête d'identité par sa négation radicale ; elle fait être du sensoriel inédit par un coup de force dans l'expérience sensible. Et elle emprunte pour ce faire les voies figuratives du sens en faisant exploser les bornes de la sensorialité.

¹⁴ M. Darrieusecq, *Truismes, op. cit.*, p. 101.

Chez Kafka, comme chez Michaux et chez Darrieusecq, la métamorphose se réalise dans les profondeurs du corps, dans toutes les parties de la chair : « Souvent, je devenais boa et, quoique un peu gêné par l'allongement, je me préparais à dormir », écrit Michaux. C'est que la métamorphose accomplit l'ensemble de ses programmes de transformation à tous les niveaux du vivant ou de la matière-but.

Il faut observer tout d'abord que ces programmes déroulent leur séquentialité selon des régimes aspectuels différents. Ainsi, chez Kafka, la métamorphose est ponctuelle et soudaine, tout entière contenue dans l'incipit du récit : « Un matin, au sortir d'un rêve agité, Grégoire Samsa se réveilla transformé dans son lit en un énorme cancrelat »¹⁵. Mais par la suite, le processus est progressif, et l'incorporation de la « cancrelaïté » se fait peu à peu : il espère d'abord voir « se dissiper petit à petit son hallucination présente », sa voix s'altère et va rejoindre sa nouvelle nature jusqu'au mutisme, la maîtrise gestuelle des « petites pattes en vibration continuelle »¹⁶ se conquiert difficilement, la sensorialité gustative se forme progressivement avant de se fixer sur les épiluchures et les déchets, et la sensation de « bien être physique » dans ce nouveau corps n'est éprouvée « pour la première fois »¹⁷ qu'en fin de matinée. A l'inverse¹⁸, la métamorphose de la jeune fille en truie est lente et graduelle, cheminant à travers toutes les pratiques corporelles ; tantôt le processus s'accélère, tantôt il stagne et régresse ; les états alternent et le processus est essentiellement instable. Voici qu'à la fin du récit, « j'étais toute nue, avec un corps humain de nouveau » et que « j'oscillais entre mes deux états »¹⁸ ; et puis brusquement la nature porcine reprend le dessus et, au pied des arbres, le contact charnel avec la terre provoque l'extase sensorielle : dans cette terre meuble « J'ai fourré mon nez. Ça sentait bon la feuille morte de l'automne (...). J'ai fouillé, j'ai creusé, cette odeur c'était comme si la planète entraînait tout entière dans mon corps. (...) comme si je mangeais un morceau de la Terre. Tout l'hiver de la terre a éclaté dans ma bouche. »¹⁹ Et enfin, dernière page : « Désormais, la plupart du temps, je suis truie. »²⁰ C'est à ce processus de déploiement métamorphique inexorable que l'autre instance résiste, en cherchant à imposer ses contre-programmes (les

¹⁵ Nous aménageons ici deux traductions, celle d'Alexandre Vialatte (qui parle de « vermine ») et celle de Claude David (qui parle de « cancrelat »), traductions qui divergent sur l'interprétation du mot allemand *Ungeziefer*. Ce mot désigne les « animaux rampants, au sol, qu'on écrase », ce qu'en français on nomme « vermine », terme hyperotaxique par rapport à toute espèce particulière (vers, mouche, insectes divers...). La désignation inaugurale du récit de Kafka n'est donc pas celle d'une identification individuelle de l'animal (Claude David, dans sa traduction, va trop vite, il anticipe). C'est celle d'une classe générique, encore abstraite,, cette classe des animaux rampants répugnants qu'on écrase du pied (Grégoire sera, en dépit de sa taille, repoussé d'un coup de balai sous le lit par sa bonne). Ce n'est qu'ensuite, même très rapidement dans le récit de Kafka (beaucoup plus lentement dans celui de Darrieusecq), que se *constituera figurativement* – de traits partiels en traits partiels, d'esquisse en esquisse – une identité singulière d'insecte : celle d'un cancrelat effectif. C'est donc le *devenir métamorphique* qui est mis en scène, parallèlement, pourrait-on dire, à une transformation *déjà* accomplie, comme une progressive et réticente « venue à la conscience » figurative.

¹⁶ F. Kafka, « La métamorphose », *op. cit.*, p. 196.

¹⁷ *Ibid.*, p. 206.

¹⁸ M. Darrieusecq, *Truismes*, *op. cit.*, p. 137-138.

¹⁹ *Ibid.*, p. 139.

²⁰ *Ibid.*, p. 148.

exemples de telles séquences sont nombreux dans *Truismes* – p. 128, p. 145, etc. – qu'on ne peut développer ici). La métamorphose impose bien de haute lutte, sur le mode de la provocation, son ordre figuratif, elle ré-origine la figuration, elle en renouvelle le surgissement en soumettant, non sans résistance, à ses programmes ceux de l'autre parcours. On peut dire ainsi que la poétique de Michaux radicalise la métamorphose, et que celle-ci remplace la métaphore, car elle abolit son premier terme dans la brutalité de son surgissement :

« Et toujours, et sans cesse.

Il y a tant d'animaux, tant de plantes, tant de minéraux. Et j'ai déjà été de tout et tant de fois. Mais les expériences ne me servent pas. Pour la trente-deuxième fois redevenant chlorhydrate d'ammonium, j'ai encore tendance à me comporter comme de l'arsenic et, redevenu chien, mes façons d'oiseau de nuit percent toujours. »²¹

On pourrait appréhender les enjeux de cette mise en scène figurative de l'intériorité et de l'intimité corporelles programmées, déprogrammées et reprogrammées, à travers le concept aristotélicien d'entéléchie. Tout le processus repose en effet sur les bifurcations et les ruptures d'entéléchie. C'est l'entéléchie qui gouverne en quelque sorte la « provocation figurative », ce qu'on ne peut s'empêcher d'être du fait de l'injonction figurative. Nous faisons ici référence au texte d'Aristote, *De l'âme (peri Psukhès*, « Sur le principe du souffle de vie »)²² La définition aristotélicienne de l'âme consiste à mettre le principe du vivant à l'intérieur des organismes : « l'âme est nécessairement substance, en ce sens qu'elle est la forme d'un corps naturel ayant la vie en puissance. Mais la substance formelle est entéléchie : l'âme est donc l'entéléchie d'une corps de cette nature. »²³ Et plus loin, la définition ultime : « l'âme est l'entéléchie première d'un corps naturel organisé »²⁴. Reste à définir ce concept d'entéléchie. L'*Entelekheia* se définit comme activité, énergie agissante, auto-suffisante et efficace (opposé à la matière inerte), définition que la leçon étymologique éclaire : *en telos ekhein*, « porter en soi-même sa finalité », et que Littré affine : « Dans la langage d'Aristote, qui est le créateur du mot, l'entéléchie désigne la force par laquelle un objet passe d'un premier état à un second, de ce qu'il n'est pas encore à ce qu'il est ; force considérée par rapport au but auquel elle tend. » Le terme, proche alors de ce que la sémiotique appellera programme narratif, désigne un processus orienté qui est manifesté par la transformation dont il assure la réalisation, ou, en termes modaux, un pouvoir faire être. Des biologistes comme Ernst Mayr²⁵ n'hésiteront pas à voir dans ce concept

²¹ H. Michaux, *op. cit.*, p. 126.

²² Aristote, *De l'âme*, Trad. J. Tricot, Paris, Vrin, (1934) 1988.

²³ *Ibid.*, p. 67.

²⁴ *Ibid.*, p. 68-69.

²⁵ Ernst Mayr, *Histoire de la biologie*, T. 1, « Des origines à Darwin », (1982) Paris, Fayard - Le Livre de poche, « Références », 1989.

d'Aristote, l'entéléchie qui gouverne la propriété de la matière vivante (l'eidos), la préfiguration du programme génétique.

Quel est l'intérêt de ce concept dans le cas de la métamorphose ? Avec Kafka, la métamorphose se place au cœur de l'organisme. Elle n'est plus l'état résultant de la transformation, mais, comme on l'a vu, le processus lui-même dans son accomplissement. Cette position sera radicalisée chez Darrieusecq où, le tournant phénoménologique aidant, c'est l'éprouvé du corps propre dans le procès de sa transformation qui se place au cœur du récit. Et le corps accomplit ses nouveaux programmes, réarticule ses finalités et les enchaîne de programme en programme, sous la dictée de nouveaux principes organiques, gouverné par une entéléchie nouvelle. C'est la dramaturgie de cette bifurcation d'entéléchie par rapport au dispositif organique antérieur qui devient le cœur de la métamorphose. Et cela s'exprime par la mise d'un réseau figuratif complètement ou partiellement réordonné selon ces nouveaux principes. On comprend alors le caractère de provocation figurative. Le parcours cognitif se présente comme une résistance passive à ce processus qui fait faire et qui fait être en relation avec sa négation. Rappelons l'illustration frappante que Michaux donne de ce double phénomène, lorsqu'il évoque le confort relatif de la métamorphose animale comme étant celui de la moindre négation : « Si je me changeais toujours en animal, à la rigueur, on finirait par s'en accommoder, puisque c'est toujours plus ou moins le même comportement, le même principe d'action et de réaction. »²⁶

Pour conclure

Le principe de la métamorphose repose sur l'instabilité et la porosité de l'identité – mêmeté et ipsité réunies – et, figurativement, de son support premier, l'enveloppe corporelle (avec toutes les enveloppes internes de la chair). Le premier signe, c'est la découverte de la différence : pas de mêmeté dans le miroir un matin pour l'héroïne de *Truismes*. Et chez Michaux, dilatation de l'enveloppe du moi-peau : « A force de souffrir, je perdis les limites de mon corps et me démesurai irrésistiblement.²⁷ » Cette altération de la mêmeté – pourtant maintenue dans le discours – est une structure d'accueil, ou plus encore, une brèche ouverte à l'invasion de l'altérité : à la fois être autre et être offert, soumis à la loi de l'autre. Cette soumission qui désagrège l'ipsité. Pour tenter de rassembler les éléments qui nous paraissent définitoires de cette processualité de la métamorphose – comme être ou comme jeu de langage – nous retiendrons quatre traits qui manifestent en commun, mais à différents niveaux, sa structure conflictuelle.

²⁶ H. Michaux, *op. cit.*, p. 125.

²⁷ Incipit de « Encore des changements », *op. cit.*, p. 123.

1. Le temps, ou le tempo, de la métamorphose. Le processus repose sur la gestion de l'autre en soi (apparition soudaine mais incorporation progressive). Ce tempo, avec ses ralentissements et ses accélérations, suppose le conflit entre les deux formes en concurrence dans la corporéité.

2. Ce conflit repose sur une « bifurcation d'entéléchie ». Un nouveau principe vital, porteur de sa propre finalité interne, vient concurrencer et supplanter les programmations « génétiques » du principe antérieur.

3. Le conflit s'exprime, figurativement, dans une phénoménologie perceptive marquée par une coexistence tensive : deux logiques sensorielles (gustatives par exemple : dégoût soudain du lait pour le cancrelat, ou du jambon pour la truie) sont opposées l'une à l'autre.

4. Le conflit se manifeste, en surface, par une compétition énonciative : c'est la parole qui résiste, avec son ordre syntaxique propre, mais qui est menacée par le surgissement d'autres instances, jusqu'alors obscurément enfouies.

Enfin, dernière remarque, le préfixe méta- de la métamorphose ne renvoie-t-il pas nécessairement à celui de métadiscours, justifiant par là les commentaires infinis et fascinés que la métamorphose suscite ? Cette hypothèse conduirait à considérer l'emploi du mot pour désigner indifféremment le changement de la chenille en papillon, mais aussi celui de l'œuf en poussin ou celui de l'ovule fécondé en bébé, comme une métaphore ou, plus exactement, comme une troublante catachrèse.

Références bibliographiques

ARISTOTE, *De l'âme*, Trad. J. Tricot, Paris, Vrin, (1934) 1988.

AUROUX, S., dir., *Encyclopédie philosophique universelle. Les notions philosophiques. Dictionnaire*, Paris, PUF, 1990, T. 2, entrée « Métamorphose »

BERTRAND, Denis, « L'extraction du sens. Instances énonciatives et figuration de l'indicible », in P. Fröhlicher, éd., « L'interprétation littéraire aujourd'hui », *Versants. Revue suisse des littératures romanes*, 44-45, 2003, pp. 317-332.

COURTES, Joseph, « La 'lettre' dans le conte populaire merveilleux français. Contribution à l'étude des motifs », *Documents de recherche du Groupe de recherches sémio-linguistiques de l'Institut de la Langue Française, EHESS-CNRS*, Paris, 9-10, 1979.

DARIEUSSECO, Marie, *Truismes*, Paris, Gallimard, « Folio » 3065, 1996.

FONTANILLE, Jacques et BORDRON, Jean-François, éd., « Sémiotique du discours et tensions rhétoriques », *Langages*, 137, Paris, Larousse, 2000 (articles de P. Ouellet, D. Bertrand, U. Bälher, P. Boudon, F. Parouty-David, C. Zilberberg).

- GREIMAS, Algirdas Julien et COURTES, Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1976.
- KAFKA, Franz, « La métamorphose », trad. A. Vialatte, *Œuvres complètes*, T. 2, Paris, Gallimard, La Pléiade.
- MAYR, Ernst, *Histoire de la biologie*, T. 1, « Des origines à Darwin », (1982) Paris, Fayard - Le Livre de poche, « Références », 1989.
- MICHAUX, Henri, « Encore des changements », in « Mes propriétés », *La nuit remue*, Paris, Gallimard, 1967, pp. 123-127.
- RICŒUR, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 1975.