

Introduction générale

Petites et grandes métamorphoses d’hier et d’aujourd’hui

Anne-Marie Mercier-Faivre

9

En ouverture à son ouvrage fondateur, *Le Mythe de la métamorphose*, Pierre Brunel résume son thème par ces mots :

Un homme est changé en âne, en oiseau, en poulpe, en pourceau, en cancrelat, en coyote. S’agit-il seulement d’histoires bonnes pour les enfants, ou pour les fous ? – l’assimilation on le sait est fréquente...¹

Tout l’ouvrage montre que les histoires de métamorphoses relèvent d’un thème² récurrent dans la culture européenne. Si on le rencontre souvent en littérature générale, c’est encore plus vrai en littérature de jeunesse. On interprète cela ordinairement comme un effet du goût des enfants pour le merveilleux, leur capacité à croire à l’extraordinaire, leur tendance à l’animisme, mais sans doute faut-il aller plus loin et retourner la question de Pierre Brunel pour se demander si les histoires de métamorphoses explicitement « bonnes pour les enfants » (ou les fous), au sens où elles leur sont destinées, sont différentes de celles qui sont dignes d’être contées aux adultes : si c’est le cas, on peut s’interroger sur ce que devient ce type de récit lorsqu’il est proposé à un lectorat concerné au premier chef par la question de l’instabilité

1. Pierre Brunel, *Le Mythe de la métamorphose*, José Corti, coll. « Les Massicotés », 2004, p. 7.

2. Que l’on désigne parfois comme un archétype, ou un mythe, schème, motif... selon les contextes, les auteurs et les domaines de référence (sur ces points, voir P. Brunel, ouvr. cit., p. 10-13).

de l'être et de sa permanence. Dans le cas contraire, ces œuvres mériteraient d'être intégrées à une réflexion générale sur l'évolution du mythe, de l'Antiquité à nos jours. Pour ceux qui considèrent que les cultures d'enfance et d'adolescence doivent être prises au sérieux, cette dernière hypothèse est vraie dans tous les cas : la métamorphose n'y serait pas une fantaisie gratuite, pas plus que dans la littérature générale – et peut-être encore moins ; elle serait au contraire consubstantielle à l'imaginaire de la jeunesse. C'est ce qu'affirme Julien Gracq dans les propos mis en exergue à notre ouvrage :

Le merveilleux des enfants [...] ne supporte pas l'enjolivement, et hait plus que la mort le style décoratif : il est dynamisation infinie par l'intérieur des objets et des actes vulgaires, ceux qui tombent sous le sens ; il est une lumière d'orage, une certaine manière élective de regarder qui transforme un caillou en projectile³.

10

Par ailleurs, le xx^e siècle et le début du xxi^e siècle ont connu des changements profonds dans le rapport de l'homme à lui-même et au monde. Les angoisses apocalyptiques, les manipulations génétiques, des rapports nouveaux à la nature et à la culture, tout cela altère le mythe pour lui donner une nouvelle vie. Les vampires de la littérature pour adolescent-e-s d'aujourd'hui, ou les « animorphs »⁴ de celle d'avant-hier, ont aussi peu à voir avec les princes-grenouilles des fables plus anciennes, que le récit fantastique traditionnel aurait à voir avec la « *bit-lit* »⁵ (littérature de vampires). Les contes merveilleux eux-mêmes qui mettent en scène un ou une fiancé(e) animal(e) ont été revisités par de nombreuses parodies textuelles, iconotextuelles (albums et bandes dessinées) ou filmiques. Cette métamorphose de la métamorphose indique un changement qui dépasse largement la question des genres et des modes littéraires.

Les nouvelles formes données à ce thème posent des questions anthropologiques ; elles révèlent les réponses que les cultures popu-

3. « L'autrémont toujours », (1947), inséré dans *Préférences* (1960), *Œuvres complètes*, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), p. 899. Texte repris dans l'anthologie *Sur L'autrémont*, Complexe, 1987.

4. Titre de la série de K. A. Applegate, publiée entre 1996 et 2001 aux États-Unis ayant pour héros des adolescents dotés de pouvoirs de métamorphose animale ; trente-neuf volumes ont été publiés en France entre 1998 et 2000 par Gallimard jeunesse (« folio junior »).

5. Expression tirée de l'anglais abrégé, littéralement « littérature de la morsure » (sur le modèle de « chick-lit », « littérature de poulettes ») qui désigne une sous-catégorie de la *fantasy* dans laquelle les vampires sont intégrés au monde contemporain ; l'éditeur français Bragelonne a introduit cette distinction pour mettre ces ouvrages à part de la « chick-lit » (nos remerciements à Isabelle-Rachel Casta qui nous a signalé ce point).

laires modernes proposent aux nouvelles générations sur des questions essentielles, comme : qu'est-ce qu'être un être humain ? Comment trouver sa place – ou non – parmi les humains ? Elles posent aussi des questions littéraires : comment ce thème patrimonial se dilue-t-il dans la modernité et engendre-t-il de nouveaux genres ? Elles posent des questions d'éducation : quels problèmes particuliers pose l'enseignement de textes qui mettent en scène des métamorphoses, que ce soit comme processus biologique⁶, comme mythe littéraire, ou comme lieu d'identification ?

Traditions et modernités

Ovide, une source

Le « motif » de la métamorphose relève d'une tradition littéraire et orale très ancienne : du côté de la culture savante, Ovide est un classique, à tous les sens du terme et c'est sans doute lui qui a inventé le scénario et la dynamique des métamorphoses⁷ :

le soin qu'il apporte à la description de la métamorphose elle-même (toujours lente ici et non brutale comme dans *les Mille et une nuits* [- et l'on pourrait ajouter la plupart des contes traditionnels]) prouve qu'il est un admirable poète du devenir⁸.

Son texte a été repris et adapté sans cesse, il a inspiré de nombreux artistes (poètes, peintres, sculpteurs...), et a occupé pendant longtemps une place importante dans les études littéraires, longtemps centrées sur l'étude des langues et cultures antiques. Certains épisodes des *Métamorphoses* gardent une place dans l'enseignement scolaire actuel⁹. Chez Ovide, les métamorphoses sont le plus souvent des ruses d'amour : Zeus, qui se transforme en taureau, en cygne, en pluie d'or... ou qui transforme l'objet de son désir ; inversement, elles peuvent être le moyen d'échapper à l'amour (Daphné). Elles sont un moyen de durer (Philémon et Baucis), voire d'accéder à l'immortalité. Elles sont imposées par la divinité, et

6. Voir l'article de Catherine Bruguière et de Frédéric Charles dans ce volume pour une définition biologique de la métamorphose et une approche didactique de cette question.

7. Voir l'article de Dominique Perrin dans ce volume.

8. P. Brunel, *ouvr. cit.*, p. 15.

9. Proposer ces textes à de jeunes lecteurs, comme cela a longtemps été le cas, devrait poser davantage question sur ce qu'on attend de la rencontre avec une littérature dite « patrimoniale ». Voir dans ce volume le chapitre écrit par Michèle Lusetti.

souvent irréversibles. Elles sont inhumaines¹⁰. Elles posent la question de la permanence de l'identité et du rôle du langage dans cette permanence : l'être métamorphosé a le plus souvent perdu la capacité à se faire comprendre de ceux qui étaient ses semblables¹¹.

Le conte, une quête d'identité

On retrouve ces interrogations dans les contes modernes comme dans ceux qui relèvent d'une tradition orale : la petite sirène d'Andersen échange sa voix contre une forme humaine ; d'autres sont interdits de parole¹². Néanmoins, ils gardent la mémoire de ce qu'ils ont été en attendant d'être (ou non) reconnus et de retrouver (ou non) la voix. Ces histoires posent des questions sur ce qui fait l'identité : est-ce l'esprit (on en a un exemple dans la légende du Bisclavret¹³), est-ce la mémoire (Locke), ou le fait d'être reconnu par autrui¹⁴ ? Dans la tradition orale puis littéraire des contes, les métamorphoses sont le plus souvent représentées par le thème du « fiancé animal » ; le conte de « La Belle et la bête » en est aujourd'hui l'exemple le plus connu, mais on en trouve bien d'autres, recensés dans une anthologie publiée chez Corti en 2003, intitulée justement « Des Belles et des bêtes »¹⁵. Le fiancé (c'est le plus souvent un homme, mais pas toujours¹⁶) a été métamorphosé en punition d'une faute, ou il l'a été de manière injuste,

12

10. Seuls les dieux peuvent prendre une autre forme humaine, à quelques exceptions près (Tirésias, Ulysse...) dans lesquelles c'est toujours un dieu – ou une déesse – qui en est l'acteur.

11. Mais ce n'est pas le cas dans l'enfer de Dante : les suicidés transformés en arbres sont capables de parler et l'un d'eux raconte toute son histoire au narrateur qui a brisé une de ses branches. « Puis devenu tout noir de sang, il cria de nouveau : "Pourquoi me brises-tu ? N'as-tu aucun sentiment de pitié ? Nous fûmes hommes, maintenant nous sommes buissons. Ta main devrait être plus pieuse, eussions-nous des âmes de serpents [...] souffrez qu'un peu je me laisse aller au charme de discourir. Je suis celui qui tint les deux clefs du cœur de Frédéric". » (Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, traduction par Lamennais, vol. 1, Didier, 1863, chant XIII.)

12. Dans les contes du type des « Six frères cygnes », l'héroïne n'a pas le droit de révéler la métamorphose de ses frères ; la Bête de « La Belle et la Bête » n'a pas le droit de dire qui elle est sous son apparence bestiale.

13. Voir dans ce volume le texte de Christine Prévost.

14. Voir Filippo Gilardi, *Métamorphose et identité d'Ovide au transsexualisme*, Odin éditions, 2008, p. 246-247.

15. Ses adaptations par le cinéma d'animation sont évoquées par Christine Prévost dans ce volume.

16. Valentine Depauw étudie dans ce volume le cas de fiancées animales.

comme dans le conte des « Six frères cygnes » de Grimm¹⁷, ou sans qu'on en sache la raison. On trouve ce thème dans des textes antiques : *L'Âne d'or* d'Apulée retrace le parcours d'un jeune homme, Lucius, transformé en âne en punition d'un sacrilège commis contre le culte d'Isis¹⁸. Il doit affronter toute une série d'épreuves avant de retrouver sa forme humaine. Dans les contes, comme dans *L'Âne d'or*, le personnage métamorphosé doit faire ses preuves avant de retrouver sa forme humaine. Autre moyen, il doit être « reconnu » comme un humain par un autre être humain. En effet, le baiser à la grenouille ou à la « bête » n'est pas seulement une épreuve pour celui ou celle qui le donne, c'est aussi une déclaration qui dit « tu es mon semblable malgré nos différences » et « je t'accepte tel que tu es¹⁹ ». Pour (re)trouver son identité il faut restaurer ou créer un lien avec autrui, tel est le message essentiel de ces contes. On aurait tort d'y voir une quelconque puérité, une histoire « bonne pour des enfants », un besoin d'enfant non sevré ou en manque d'affection, mais une constante de la psyché, selon les termes du philosophe Clément Rosset dans son essai sur l'identité :

Si on prend le « je » dans le sens psychologique du sentiment d'une identité personnelle – et non dans le sens purement logique où le prend Descartes dans le *Discours de la méthode* et les *Méditations* –, on peut considérer comme formule absolue de l'amour une variante de la formule cartésienne de la certitude absolue : non pas « Je pense donc je suis » mais « Tu m'aimes donc je suis ». Je remarquerai enfin que ces équivalences pourraient également se démontrer par raison inverse ; l'interruption soudaine du rapport amoureux (quand elle n'est pas souhaitée) ayant pour conséquence ordinaire le déclenchement d'une crise d'identité²⁰.

Loin d'être un enfantillage ou du pur sentimentalisme, une « identité d'emprunt²¹ » (pour reprendre les termes de Clément Rosset dans un autre passage) « souligne la carence originelle de toute identité personnelle ». Changer d'identité, de corps, d'espèce ou de forme est donc une manière de tenter de se refonder et d'explorer des possibilités de vie.

17. Proche des « Douze frères » et des « Sept corbeaux », il a été repris par Andersen dans les « Cygnes sauvages ».

18. P. Brunel relève la jolie coïncidence du nom de la rivière sur laquelle Lewis Carroll commence à raconter à Alice Lidell et ses sœurs les *Aventures d'Alice au pays des merveilles* : l'Isis (ouvr. cit., p. 16).

19. Voir le texte d'Anne-Marie Rabany dans ce volume.

20. Clément Rosset, *Loin de moi. Essai sur l'identité*, Minuit, 1999, p. 64-65.

21. *Ibid.*, p. 67-77. Il entend par là le fait de faire reposer son identité sur la possession d'une chose ou d'un être (possession supposée).

La littérature de jeunesse moderne a amplement puisé dans les modèles du conte, et a varié les types de métamorphose à l'infini, sous l'influence d'autres récits (notamment *Les Mille et une nuits*) : l'animalisation n'est plus le modèle dominant, elle est concurrencée par la miniaturisation (Nils Holgersson) ou par d'autres déformations du corps (Alice, Pinocchio²²), enfin par un animisme généralisé.

Vers une émancipation de l'imaginaire

Le texte d'Ovide a donné lieu à bien des interprétations, récupérations ou « moralisations » pour reprendre un titre célèbre²³, en fonction du public auquel les auteurs voulaient l'adresser. Il est assez remarquable que les métamorphoses concernent surtout des êtres jeunes (et beaux) : garçons transformés en fleurs, jeunes filles transformées en arbres²⁴. Lorsque la métamorphose est une punition²⁵, elle ne peut qu'intéresser une littérature éducative qui cherche à faire accéder l'enfant, considéré comme un morceau de bois brut à façonner, un pantin sans cervelle (Pinocchio), à un statut de « vrai » petit garçon (ou petite fille)²⁶. À l'inverse, une littérature moins préoccupée d'éducation, incarnée par la fantaisie d'*Alice* de Lewis Carroll, fait de la métamorphose une exploration des « merveilleux » possibles – le terme de merveilleux s'entendant dans tous ses sens.

D'autres modèles s'imposent, comme celui des *Chants de Maldoror* (1869) de Lautréamont, héritier du roman noir, que les surréalistes ont fait découvrir. Leur héros se transforme en requin, en poulpe, en aigle, en crabe... pour mieux dévorer ce qu'il rencontre. La métamorphose, de punitive ou exploratoire qu'elle était, devient active et agressive, portée,

22. Voir le premier chapitre de ce volume.

23. L'*Ovide moralisé*, texte du XIV^e siècle, en a proposé une lecture allégorique chrétienne.

24. Françoise Frontisi-Ducroux explique cette répartition à la fois par le lexique et par la botanique : les mots désignant des arbres sont du genre féminin en latin, alors que la fleur est vue chez les Anciens comme un organe sexuel masculin. D'ailleurs, certaines de ces fleurs comme le narcisse et le crocus, sont des plantes à bulbe, du type « orchis », mot qui signifie « testicule » en grec (« Daphné et Narcisse, métamorphoses végétales dans les mythes grecs », *Approches*, « Métamorphoses. Le même et l'autre », n° 154 (juin 2013), p. 47-58, p. 55-57.

25. Sauf lorsqu'on est transformé en étoile comme Callisto (et encore : c'est un moindre mal, mais tout de même un mal).

26. Pinocchio refusant d'aller à l'école devient provisoirement un âne ; il est sauvé par la fée, mais d'autres enfants demeurent ânes. Voir le premier chapitre de ce volume, consacré à *Pinocchio*, *Alice* et aux métamorphoses dans les albums de Claude Ponti.

selon Bachelard, par le « besoin d’animaliser »²⁷, besoin que d’autres voient comme la manifestation d’un désir d’hybrider :

Il me semble pourtant, contrairement à Bachelard, que le besoin d’hybrider prime le besoin d’animaliser et que celui-ci existe subsidiairement comme un vecteur du premier : il permet de faire passer le processus d’hybridation en contrebande, dans les marges des processions animales. La fonction première de l’imagination est d’engendrer des monstres – figuratifs et textuels – à partir de formes animales²⁸.

Cette imagination est aussi la manifestation d’une énergie pure. C’est « l’excès du vouloir-vivre qui déforme les êtres et qui détermine les métamorphoses »²⁹. Dans cette énergie et cette agressivité, Bachelard voit les « preuves d’un ressentiment adolescent »³⁰. Julien Gracq, dans sa préface aux œuvres de Lautréamont (ou Ducasse) – qu’il appelle « le dynamiteur angélique » –, voit dans l’enfermement scolaire les causes aussi bien de la littérature d’enfance que de la révolte adolescente.

Le « roman de l’enfance » ou de l’adolescence, genre littéraire des plus bizarres, et dont on ne remarque pas assez qu’il est congénital d’une civilisation qui a mis sur ses autels la fêrule rationaliste, concrétise à notre époque la nostalgie tenace d’une promesse destinée par *notre faute* à n’être pas tenue. Sous la forme d’un paradis dont on s’emploie à nous souligner qu’il est de toute façon perdu, il est l’antidote dérisoire, mais dont le besoin se fait cruellement sentir, d’une éducation rationnelle qui tend à faire de l’individu un être à jamais déchiré, irréconcilié, privé de *porte de sortie*, honteux pour toujours de l’esprit devant la raison³¹.

La Métamorphose de Kafka (1912) est une autre étape majeure, sous le signe de l’intimité (elle devait être intégrée à un ensemble intitulé *Les Fils* et elle peut être lue avec, en arrière-plan, l’image du père) et d’une

27. Il a formulé l’idée d’un « complexe de Lautréamont » dans un texte écrit en 1939, peu après la parution de *La Métamorphose* de Kafka en France (1938) ; voir Gaston Bachelard, *Lautréamont (1939)*, Paris, José Corti, 1995, p. 51 (cité par Renato Boccali, « "La faune est l’enfer du psychisme" Bachelard lecteur de Lautréamont », <http://phantasma.lett.uhbcluj.ro/?p=4711> (consulté le 3/6/2016)).

28. Mathias Kusnierz, « Lautréamont et l’hybridation générique dans *Les Chants de Maldoror* : dévorations, aberrations et tératologies », paru dans *Loxias*, 14, mis en ligne le 12 septembre 2006, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1202> (consulté le 3/6/2016).

29. Bachelard, ouvr. cit., p. 12.

30. Cité par Julien Gracq, ouvr. cit., p. 894.

31. *Ibid.*, p. 895.

distance nouvelle : la métamorphose est évoquée par le narrateur et son entourage comme un phénomène normal.

C'est que, comme l'a noté Sartre, le héros ne « s'étonne jamais ». Nous sommes contraints, nous lecteurs, d'épouser son point de vue, qui n'est pourtant pas le nôtre ; nous sommes obligés de « contempler sans surprise ce qui nous ébahit »³².

Le texte de Kafka apparaît comme un autre modèle possible, plus ouvrant qu'enfermant, dépassant la question du mythe pour l'inscrire dans le social et dans une exploration de ses impensés.

Toutes ces influences nourrissent à des degrés variables la production d'œuvres destinées à la jeunesse : si les premiers modèles sont décelables surtout dans les œuvres destinées aux plus jeunes, les plus récents ont une présence forte dans le roman pour adolescent, amplifiée par le fait que ce dernier est souvent, comme les précédentes, écrit à la première personne³³. La métamorphose est vécue de l'intérieur³⁴, qu'elle soit considérée comme normale ou non. La question de l'identité, de la permanence de l'être entre un état antérieur, un état présent et un futur encore mal connu, se pose à chaque instant dans les genres de l'imaginaire pour les adolescents comme dans les romans « miroirs » qui leur sont adressés, plus encore que dans les œuvres destinées aux plus jeunes, tant parce que les situations des lecteurs et des personnages sont autres que parce que la censure y est moindre.

Enfin, si le texte « fondateur » d'Ovide reste une source indispensable pour de nombreux auteurs modernes qui puisent aux mythes antiques gréco-romains, il est aujourd'hui concurrencé par d'autres modèles et d'autres mythes : nordiques, indiens, amazoniens... Un nouveau syncrétisme, tel qu'on l'observe dans *Mary Poppins*³⁵ de Pamela L. Travers, *La Croisée des mondes* de Ph. Pullmann et *Harry Potter* de J. K. Rowling, mêle ces mythes aux traditions populaires³⁶ et à leurs monstres célèbres,

32. P. Brunel, ouvr. cit., p. 18, citant J.-P. Sartre, *Situations I*. (1947, p. 134).

33. Voir Daniel Delbrassine, *Le Roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réceptions*, Canopé - CRDP de Créteil, coll. « Argos Références », 2006.

34. Le roman de Stevenson, *L'Étrange Cas du docteur Jekyll et de M. Hyde* (1886), offre la particularité d'être composé en deux parties : la première montre M. Hyde et le docteur Jekyll séparément, la deuxième est écrite à la première personne – c'est le journal de Jekyll –, et est donc le récit de la métamorphose, qui montre que les deux personnages n'en font qu'un.

35. Voir dans ce volume l'article sur *Mary Poppins*, de Bérengère Avril-Chapuis.

36. Voir Anne Besson, Jean Foucault, Évelyne Jacquelin, Abdallah Mdarhri Alaoui (dir.), *Le Merveilleux et son bestiaire*, L'Harmattan, coll. « Références critiques en littératures

qui sont souvent des personnages hybrides (loups-garous³⁷, vampires³⁸...). Peu attirants jusqu'à une époque récente, ceux-ci connaissent aujourd'hui une fortune nouvelle³⁹ (voir le succès de la série *Twilight*) mais sont aussi concurrencés par de nouveaux monstres, ceux qu'engendre l'imaginaire scientifique, dans la lignée du Dr Jekyll et de son double, Mr Hyde, ou d'horizons plus futuristes ouverts par les interrogations sur les mutants⁴⁰ ou les nanotechnologies⁴¹. Fantastique et science-fiction se mêlent, créant des œuvres au genre souvent indéfinissable, et l'écriture de la métamorphose est soumise à d'autres influences génériques, à travers le développement des genres de l'imaginaire – notamment de la *fantasy* (*L'Assassin royal* de Robin Hobb⁴²) et de la dystopie⁴³ –, et la concurrence d'autres médias (les mangas⁴⁴, le cinéma d'animation⁴⁵, les séries, les jeux vidéo, les *fan-fictions*⁴⁶...).

Questions de « genre »

Le terme de « genre » est à prendre ici dans plusieurs sens. Tout d'abord dans son sens moderne, qui propose une interrogation sur le masculin et le féminin. Le thème du fiancé animal et de son homologue féminin⁴⁷ illustre des représentations de la sexualité masculine, souvent présentée

d'enfance et de jeunesse », 2008, particulièrement l'article d'Anne Besson, « Bestiaire de *fantasy*, bestiaire de fantaisie ? », p. 151-163.

37. Voir dans ce volume les chapitres de Jean-François Massol et de Christine Prévost.

38. Voir dans ce volume le chapitre de Florent Montclair.

39. On est tenté, devant les remarques de Deleuze et Guattari sur Kafka et son « vampirisme », c'est-à-dire sa pratique de la correspondance, de s'interroger sur l'influence d'une culture du virtuel et du réseau quant à ce goût des adolescents d'aujourd'hui pour le vampire... (Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Minuit, coll. « Critique », 1975).

40. Voir dans ce volume les textes d'Anne Besson et de François Quet : l'analyse par celui-ci d'un manga japonais est à mettre en parallèle avec le rapport de cette culture, dans son histoire et son imaginaire, à la question des mutations dues aux radiations.

41. Voir dans ce volume le chapitre sur cette question, par Matthieu Freyheit.

42. Cycle de Robin Hobb publié en traduction française (17 volumes parus) entre 1998 et 2016 ; un autre cycle, *Le Soldat Chamane* (2006-2010) publié en poche par J'ai lu en collection adultes (coll. « Fantasy »), est en cours de publication chez Flammarion jeunesse.

43. Voir dans ce volume les textes d'Anne Besson et de Laurent Bazin.

44. Voir dans ce volume le texte de François Quet.

45. Voir dans ce volume le texte de Christine Prévost.

46. Voir dans ce volume le texte de Magali Bigey.

47. Voir le texte de Valentine Depauw, et celui d'Anne-Marie Rabany à propos du Roi-grenouille.

comme agressive, et est un lieu où est interrogé le désir féminin. Cette question est posée dans des œuvres qui proposent une métamorphose par changement de sexe (et/ou de genre)⁴⁸. On la voit à l'œuvre également dans des réactions d'élèves qui découvrent un récit comme celui de l'épisode de Daphné chez Ovide, dans lequel ils ne manquent pas d'identifier le récit d'une tentative de viol⁴⁹. Enfin, les métamorphoses des romans pour adolescents ont bien souvent une orientation qui interroge la sexualité, la féminité et la masculinité : l'ange (souvent masculin⁵⁰) est revisité dans son combat contre la chimère (féminine – le vocabulaire déterminant souvent le genre)⁵¹ et la *fantasy* est un cadre où se jouent des questionnements modernes propres aux adolescents. Quant aux personnages de loups-garous et de vampires, figures de la masculinité, ils interrogent la part animale de celle-ci⁵².

Cette question de genre recoupe une question d'espèce : les métamorphoses animales interrogent notre rapport à nous-mêmes comme aux animaux qui nous entourent⁵³. Les préoccupations de notre époque liées à la place de l'animal dans le monde contemporain⁵⁴ sont prises en compte par la littérature pour adolescents. Les explorations des traditions chamaniques posent la question de ce rapport et plus largement, à l'image de classiques plus anciens comme ceux de J. London, de notre rapport à la nature, mis en regard avec celui de sociétés dites primitives, dont les descendants sont marginalisés⁵⁵.

Les œuvres de fiction pour adolescents présentant des métamorphoses reprennent majoritairement la métaphore de l'animalisation, initiée par l'épisode de la transformation des compagnons d'Ulysse en pourceaux

48. Voir le texte d'Anne-Marie Mercier-Faivre.

49. Voir le texte de Michèle Lusetti.

50. Rappelons que le débat sur le sexe des anges n'est pas une hésitation entre féminin et masculin mais sur la matérialité de leur corps, donc sur l'existence ou non d'un sexe ; après de longs débats sur des traductions de la Genèse (VI, 2) évoquant l'union d'anges avec des filles des hommes, il a été décidé que les anges n'avaient pas de corps matériel (second concile de Nicée).

51. Voir dans ce volume le texte d'Anne Besson.

52. Voir les textes de Jean-François Massol et de Florent Montclair.

53. Voir l'article de Michel Mansuy, qui analyse le texte de Bachelard sur Lautréamont et Kafka au regard de la psychanalyse et le cite : « l'animal est un aliéné », il est le « jouet d'une animalité machinée » (« Bachelard et Lautréamont, 1 : la psychanalyse de la bête humaine », *Études françaises*, vol. 1, n° 1 (1965), p. 26-51, p. 38. (Consultable sur <http://id.erudit.org/iderudit/036182ar> ; consulté le 3 juin 2016).

54. Voir notamment les essais de Jean-Christophe Bailly, *Le Versant animal* (Bayard, 2007) et *Le Parti pris des animaux* (Seuil, 2013).

55. Voir l'article de Maryse Vuillermet.

par la magicienne Circé, mais dans une autre perspective. Si « le thème de la transformation animalisante comme expérience d'un trouble sans fond [est] solidaire du questionnement lancinant de l'*Odyssée* sur l'oubli de soi, de sa condition sociale, et de la condition humaine »⁵⁶, dans la littérature pour adolescents cette transformation, donc cet oubli, apparaît comme une libération, ou du moins comme une chance⁵⁷, une ouverture. Deleuze et Guattari ont décrit la métamorphose, dans leur analyse du « devenir-animal », comme une « ligne de fuite » :

À l'inhumain des « puissances diaboliques », répond le sub-humain d'un devenir animal : devenir coléoptère, devenir chien, devenir singe, « filer la tête la première en culbutant », plutôt que de baisser la tête et rester bureaucrate, inspecteur, ou juge et jugé. Là encore pas d'enfants qui ne construisent ou n'éprouvent ces lignes de fuite, ces devenirs-animaux. Et l'animal comme devenir n'a rien à voir avec un substitut du père, ni avec un archétype. [...] les archétypes sont des procédés de reterritorialisation spirituelle. Les devenirs animaux sont tout le contraire : ce sont des déterritorialisations absolues, du moins en principe, qui s'enfoncent dans le monde désertique investi par Kafka⁵⁸.

Enfin, la métaphore animale est à replacer parmi d'autres qui ouvrent une réflexion sur l'hybridité, sur les manipulations génétiques, et sur la capacité de l'humanité à se transformer pour le meilleur ou, plus souvent, pour le pire ; elles hantent les œuvres de science-fiction et particulièrement les dystopies. Les littératures de l'imaginaire portent des questions sociétales, politiques, philosophiques. Cette ouverture est mise en avant par Laurent Bazin, en conclusion de son panorama des métamorphoses dans le roman contemporain pour adolescents :

la métamorphose n'est pas seulement un *topos* ni même un trope exploité par les éditeurs à des fins de diffusion planétaire ; mais bien plutôt un de ces nouveaux paradigmes initiés par une génération en devenir pour revitaliser des taxinomies perçues comme trop restreintes, dénoncer le jeu de

56. Voir le texte de Dominique Perrin dans ce volume.

57. Si l'un des héros de la série *Animorphs* se trouve piégé dans une forme animale temporaire parce qu'il l'a gardée trop longtemps (thème de l'interdit temporel de Cendrillon, mais inversé – la transgression maintenant l'état magique –), il garde le lien avec ses amis, qui, eux, jouissent librement de leurs différentes enveloppes. Cas plus radical : la jeune fille transformée en chien de M. Burgess (*Lady, ma vie de chienne*) décide de le rester, ayant pris goût à la liberté sexuelle et à l'indépendance qu'elle y a découvertes. Cette décision n'est d'ailleurs pas si moderne qu'elle peut paraître : des fiancés animaux du XVIII^e siècle font un choix similaire (voir le texte de Valentine Depauw).

58. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Minuit (« Critique »), 1975, p. 23.

conventions sociales qui instituent un partage trop exclusif entre raison et instinct comme entre nature et culture, et remplacer le structuralisme d'antan par une anthropologie authentiquement non dualiste qui redéfinisse les frontières entre soi et autrui.

Question de genre littéraire enfin que celle d'un *topos* tel que celui de la métamorphose, lorsqu'il est repris par les genres de l'imaginaire, les séries, les *fanfictions*, les mangas⁵⁹, le film d'animation. Si l'espace de ce volume ne peut régler cette vaste question, il propose quelques réponses : selon l'âge du lecteur et selon le support choisi, une figure mythique comme celle du vampire, du loup-garou, du fiancé animal, de l'ange ou de la bête, devient tout autre. Comique, tragique, poétique, toujours philosophique, la métamorphose est d'une grande plasticité, tout en concourant à dire perpétuellement le changement – et son contraire.

59. Voir l'article de François Quet.