

La verte forêt des métamorphoses

Cahiers Renaud Barrault, n° 101, avril 1981

Marie-Claire Pasquier

« Sous cinq brasses d'eau dort ton père
De ses os naît le corail
De ses yeux naissent les perles
Rien en lui d'évanescence
Que la mer ne métamorphose
En précieuse, étrange chose. »

Shakespeare, *La Tempête* ¹

La transformation première, primordiale, c'est la dernière, l'inéluctable, celle qui met des trous à la place des yeux. Un noyé, un pendu, un fusillé : on rattache un mort au vivant qu'il fut en désignant la modalité du passage, mais c'est toujours un mort. Et l'horreur première, pour un vivant, c'est l'horreur du cadavre. Alors on dit « un disparu », on préfère qu'il ne soit plus là du tout, qu'il soit ailleurs peut-être, si on le cherchait bien, qui sait, on le trouverait. On dit : « Il nous a quittés. » Ou bien : « Il a été rappelé à Dieu. » Son âme au moins s'est détachée de son corps, s'est envolée, elle est partie quelque part, au royaume des âmes. Mais on peut préférer que le

¹ « Full fathom five thy father lies
Of his bones are coral made
Those are pearls that were his eyes
Nothing of him that doth fade
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange... »

The Tempest, I, 2.

Trad. J.-J. Mayoux.

corps lui-même, plutôt que d'être rongé par les vers, devienne imputrescible, impérissable, qu'il acquière le grain résistant du cuir ou de la pierre : on en fait une momie. Ou on peut préférer qu'il s'envole en fumée, lui aussi au royaume des corps envolés, et on disperse les cendres.

Parfois c'est un accident naturel qui conserve les corps, avec une apparence de vie. Nous avons ainsi retrouvé intacts et tout proches de nous les habitants de Pompéi, jouant leur propre rôle avec le plus grand naturel dans un étrange théâtre immobile. Présents avec un réalisme absolu, n'imitant rien, mais insensibles à notre regard sur eux : non réveillables. Quant au roi de Naples noyé que chante Ariel, il témoigne, lui, du pouvoir qu'ont les perles, et le corail, de suspendre un corps hors du temps, entre deux eaux, à mi-chemin entre naturel et merveilleux, pour en faire un objet précieux qui scintille et se ramifie. Le corail fascinait les Anciens à cause de sa double appartenance, l'une au monde végétal, sous les eaux, l'autre au monde minéral, dès qu'il émergeait. Et nous voici qui flottons à notre tour entre l'air et l'eau, à ces confins fluctuants entre l'animé et l'inanimé, le durable et l'éphémère, entre ce que nous nions parce que nous n'en supportons pas la pensée, et ce que nous faisons apparaître par la simple magie du souhait. Errant à tâtons, nous passons de la cécité, grand trou noir qui engloutit tout ce dont nous ne supportons pas la vue, à l'hallucination, grande lumière blanche qui fait surgir devant nous tout ce qui nous paraît désirable. Théâtre et métamorphose : deux grandes machines qui nous donnent en spectacle nos peurs, qui leur donnent la parole, et qui en même temps nous tiennent la main pour nous aider à les supporter, qui tiennent à distance les cauchemars et les épouvantails, qui nous permettent de caresser du doigt, sans frayeur, ce qui nous terrifiait le plus. Elles nous enchantent de vérités qui nous comblent ou nous consolent, qui nous tirent du désespoir où vit tout être, animal ou humain, qui pressent son sort sans pouvoir en faire naître des images, qui flaire la mort sans pouvoir se la représenter. Deux grandes machines en même temps qui nous font frissonner à nous permettre de nous reconnaître (nous paraphrasons ici Genet) « tels que nous ne saurions, ou n'oserions, nous voir ou nous rêver, et tels pourtant que nous nous savons être ». Le théâtre, les contes, la mythologie, nous procurent ces « images vraies » que ne cessait d'invoquer Artaud, lui qui aurait voulu « qu'un homme qui blasphème voie se matérialiser brusquement devant lui en traits réels l'image de son blasphème ».

Ovide, dans ses *Métamorphoses*, fait longuement parler Pythagore, qui nous dit ce que nous souhaitons entendre. « Rien ne meurt, croyez-moi, dans un si vaste univers, mais tout prend des formes variées et nouvelles. Ce qu'on appelle naissance est le commencement de quelque

chose d'autre que l'état antérieur, et mort, la fin de ce même état. » Pythagore a vu les terres devenir mers, les plaines devenir vallées, les sources naître ou tarir. Comme Héraclite il affirme : « Tout s'écoule et les êtres ne revêtent qu'une forme fugitive. Le temps lui-même passe d'un mouvement ininterrompu, comme un fleuve. » Permanence et impermanence, unité et diversité, tels sont les pôles entre lesquels notre expérience et nos aspirations sont tiraillées. L'ordre de la Nature est un ordre, mais c'est un ordre qui ne tient pas en place. Il y a une énergie en toutes choses qui les soumet à un éternel devenir. Et cette énergie, l'âme des choses, est « omniformis » : toujours la même mais passant successivement dans des formes diverses. « Tout se transforme, rien ne meurt. Le souffle de la vie est vagabond : il vient de là ici, d'ici va là, et se fixe dans les corps à son gré ; de celui des bêtes, il passe dans celui des hommes, et le souffle qui nous anime passe dans les bêtes sans jamais rien perdre de sa vitalité ² ». Au XIXe siècle encore les Américains, dans un pays neuf où tout était à réinventer, ont rêvé sur cette idée. Emerson : « Les courants de l'Etre universel circulent à travers moi. » Et Whitman, avec une exactitude scrupuleuse de peintre primitif :

« En moi se trouvent incorporés gneiss, charbon, mousse aux longs filaments, fruits, graines, racines comestibles,

Je suis stuqué de la tête aux pieds de quadrupèdes et d'oiseaux. »

Ou encore :

« Je fais don de moi-même à la terre pour renaître de l'herbe que j'aime,

Si tu veux me retrouver cherche-moi sous la semelle de tes souliers ³. »

Nous, aujourd'hui encore, cela nous enchante, littéralement, cela nous tient sous le charme, de lire, de toutes les époques et de tous les pays, ces histoires où une biche est une princesse prisonnière dont les grands yeux muets nous implorant, où une fleur qui se tourne vers le soleil est une nymphe amoureuse du dieu soleil, où un castor pour protéger sa tribu s'adresse au feu comme à un être cruel et puissant mais sensible à la prière. Tout a une histoire, tout parle confusément, et tout récit a pour fonction de traduire pour nous en termes et en images qui nous soient accessibles ces significations enfouies dans les choses, sans pour autant les réduire à des explications.

² Ovide, *Les Métamorphoses*, livre XV. Éditions Garnier-Flammarion, 1966, traduction de Joseph Chamonard. Toutes les citations d'Ovide seront faites à partir de cette édition.

³ Walt Whitman, « Chant de moi-même », dans *Feuilles d'herbe*.

Ainsi, une pierre, ce n'est peut-être pas aussi insensible qu'on le croyait, peut-être qu'un peu d'âme respire là aussi. Qu'un rocher ait une forme vaguement arrondie, féminine, au bord de la mer, et qu'il soit perpétuellement ruisselant d'eau : ce sont des larmes à coup sûr, et voilà l'histoire de Niobé qui, d'avoir perdu tous ses enfants, y compris sa fille la plus petite, est comme paralysée par l'extrême désespoir. Ovide décrit ainsi le phénomène : « Aucun souffle d'air ne soulève ses cheveux ; de son visage décoloré le sang s'est retiré... Sa langue elle-même, dans sa bouche, contre son palais durcit, se glace, et ses veines perdent tout pouvoir de battre... jusqu'au fond des entrailles, elle est de pierre. ⁴ » Comme si la capacité de souffrir, ayant atteint un certain comble, un certain seuil de l'inconcevable, sortait de la femme pour aller rejoindre le monde naturel des humeurs et sécrétions : les larmes, d'elles-mêmes, coulent sans fin.

Dans ce cas de Niobé, la métamorphose, comme l'évanouissement, est une sorte de protection naturelle contre le malheur, un malheur devenu *inhumain*. Ce malheur ne la détruit pas, il fait d'elle un monument. Souvent le passage à une forme d'être minéral, végétal, ou animal, est présenté comme un châtiment — une déesse courroucée d'avoir été vue nue transformera le chasseur Actéon en un cerf qui se fera dévorer par ses chiens. C'est pour avoir refusé de l'eau à la déesse Lété que les paysans lyciens sont transformés en grenouilles. Cadmus, contre qui les dieux s'acharnent depuis qu'il a tué un grand serpent sacré, devient sur son vœu, pour en finir, serpent lui-même. Ceci, pour les métamorphoses des mortels. Quand les dieux, eux, se transforment, c'est pour mieux parvenir à leurs fins, qui sont de séduire une mortelle. Être protéiforme, dans toutes les cultures, est un des caractères de la toute-puissance. Mais il s'agit plus souvent d'un travesti réversible, d'un attribut qu'on met ou qu'on enlève comme un habit, que d'une véritable métamorphose. Phoebus, pour séduire les unes ou les autres, portera le plumage d'un épervier, la peau d'un lion ou le costume d'un berger. Parfois, pour mieux faire couple, les métamorphoses sont conjointes : Poséidon ayant métamorphosé Théophraste en brebis pour la soustraire à ses prétendants se transforme à son tour en bélier ; Zeus, pour abuser Astérie elle-même transformée en caille, se change en aigle. Parmi les métamorphoses de séduction les plus connues de la mythologie grecque, il y a la transformation de Zeus en taureau pour enlever Europe, en cygne pour vaincre les résistances de Lédé, en pluie d'or pour féconder Danaë. Si les poètes ont si souvent repris ces images, c'est qu'elles correspondent à quelque

⁴ Ovide, *op. cit.*, livre VI.

chose dans les fantasmes érotiques des simples mortels que nous sommes ⁵. La force alliée à la douceur, l'efficacité du bec associée à la blancheur vaporeuse des plumes, la fécondité brûlante, solaire et humide à la fois, d'une inépuisable générosité... Parmi les plus troublantes, il y a celle de Zeus séduisant Alcène sous les apparences mêmes de son mari Amphytrion : troublante parce que la femme étreint à la fois l'autre et le même, et trahit son amour à l'instant où elle le prouve. Parmi les plus curieuses, ou même comiques, il y a celle de Dionysos séduisant la fille de son hôte, Érigone, en se transformant en grappe de raisin. Et puis il y a celle d'Helios, le Soleil, qui, ne voyant pas d'autre chance de pouvoir rester seul avec Leucothoé entourée de ses douze servantes, prit l'apparence de la mère de la jeune fille, Eurymone, « belle entre toutes », mais que sa fille surpassait maintenant en beauté. L'histoire précise bien qu'une fois seul (seule ?) avec elle, « sans plus attendre il reprit son aspect véritable et son habituel éclat ». Ovide ajoute avec une ambiguïté voulue que la jeune fille « se laissa faire violence ».

Ce qui apparente le récit de métamorphose au théâtre, ou encore au sommeil, ou à l'ivresse, c'est un rapport paradoxal au temps, et à la réalité. C'est que ce qui est saisi, c'est l'instant insaisissable où la métamorphose se produit. *Avant*, il y avait un homme, une femme. *Après*, il y a un rocher, un oiseau, un serpent : quoi de plus naturel. Mais pendant un moment magique qui est comme une césure, un suspens, un hiatus dans le déroulement ordinaire du temps, il se produit un brouillage. Ce qui était n'est plus tout à fait, ce qui sera n'est pas encore. Contrairement à la vie, où tout ce qui pousse et mourra se modifie insensiblement, mais reste protégé dans son identité par un nom stable, garantissant son appartenance à une espèce, dans la métamorphose il y a passage clandestin, transgressif, instantané, d'une espèce à une autre. Le nom n'est plus qu'une simple griffe, une imitation de nom, un trait d'union entre deux ordres hétérogènes, un certificat de non-identité. Philomène n'est ni femme ni rossignol, Cadmus n'est ni homme ni serpent. Dans la description du corps saisi par la métamorphose, dans la transformation « à vue », Ovide, plus que tout autre, montre un talent de prestidigitateur, de metteur en scène, d'illusionniste. Comment faire de l'autre avec du même ? Ce qui était lourd devient léger. Touché par la baguette de Circé, Picus, roi d'Ausonie, s'enfuit avec une légèreté qui l'étonne lui-même : « Il vit alors qu'il avait des ailes. » Ce qui était mobile cesse de l'être. Daphné, pour échapper à Phoebus, appelle son père au secours : « Fais-moi perdre, en la transformant, cette apparence qui m'a valu de trop plaire. » Et voici qu'en effet, à peine ce vœu formé, « une

⁵ Et c'est bien pour cela, au départ, qu'elles ont été imaginées.

pesante torpeur envahit ses membres ; sa tendre poitrine est enveloppée d'une mince écorce, ses cheveux s'allongent en feuillage, ses bras en rameaux, son pied, tout à l'heure si rapide, est retenu au sol par d'inertes racines ⁶ ».

Mais surtout, l'humain saisi par l'animal perd la parole articulée, ne sait plus se faire entendre de ses ex-semblables. Voici Cadmus sur le point de devenir serpent : « Il veut en dire davantage, mais sa langue soudain s'est fendue en deux ; et les mots ne se présentent plus quand il parle ; et chaque fois qu'il veut proférer quelque plainte, il siffle : c'est la seule voix que lui ait laissée la nature ⁷ ». Voici Actéon qui fuit devant ses propres serviteurs. Il gémit : « Ses accents, bien qu'ils ne soient pas d'un homme, ne sont pas ceux que peut proférer un cerf ; il remplit ces montagnes familières de ses plaintes déchirantes. Ses compagnons l'appellent : « Actéon ! » À son nom, lui, tourne la tête, ils le plaignent d'être absent, et, dans son indifférence, de manquer le spectacle de la proie qui leur est offerte. Lui voudrait être loin, mais il est là ⁸ ! » Quand Io, transformée en génisse, s'efforce d'exhaler ses plaintes, c'est un mugissement qui sort, et le son de sa propre voix la terrifie. Elle n'a toutefois pas oublié l'écriture, et c'est en traçant des caractères dans la poussière avec son sabot qu'elle parviendra à avertir son père.

Un exemple émouvant est celui d'Ocyrhoé, fille du Centaure Chiron et d'une nymphe. Elle est douée du don de prophétie, mais les dieux veulent l'empêcher d'en dire davantage : « Déjà je sens que l'on me ravit les traits humains ; déjà, pour nourriture, l'herbe m'attire, déjà mon élan m'emporte à galoper dans les vastes plaines. » Cas exceptionnel de quelqu'un qui est à même de prévoir et de décrire sa propre métamorphose. Pas pour longtemps hélas : « Comme elle parlait ainsi la fin de ses plaintes devint inintelligible ; ce ne furent plus que des mots confus. Bientôt ce ne fut plus des mots, ni encore le cri d'une cavale : *on eût dit l'imitation de ce cri*. Puis, au bout de peu de temps, elle poussa de vrais hennissements et marcha avec ses bras dans l'herbe ⁹ ». Notons ce « on eût dit l'imitation de ce cri ». Du langage articulé à l'inarticulé, on dirait que le passage se fait lorsque l'articulé ne fait plus rien d'autre que d'imiter l'inarticulé. L'incapacité apparaît, un bref instant, comme un jeu. On pense à Thomas l'Imposteur, le jeune héros de

⁶ Ovide. *op. cit.*, livre I.

⁷ Ovide. *op. cit.*, livre IV.

⁸ Ovide. *op. cit.*, livre III.

⁹ Ovide, *op. cit.*, livre II.

Cocteau, dont l'ultime imposture, au moment où il meurt, sera de feindre la mort, et dont les derniers mots, exacts mais mensongers, seront : « Je suis mort. »

L'humain gagne-t-il quelque chose à son nouvel état ? Parfois, nous l'avons vu, la fin de ses maux (Niobé). Parfois le pouvoir de fuir. Mais surtout, la pérennité. Une fleur, un arbre, renaissent avec chaque saison : « Tu seras mon arbre », dit Phoebus à Daphné transformée en laurier. De toutes façons, un arbre dure plus qu'un homme. Philémon et Baucis, dont les bouches « ensemble, furent recouvertes et cachées par l'écorce », durent tant que les deux troncs qui furent leurs corps survivent, et demeurent ainsi inséparables. Et puis, une plante, un animal, sont *anonymes*, tout oiseau aperçu dans les bois peut être le roi Picus, Philomèle ou Térée. Quand Arachné est transformée en araignée pour avoir voulu rivaliser avec Diane : « Reste pendue à tout jamais. » Et aujourd'hui encore, elle tisse sa toile. Et comme il faut bien qu'il y ait un lien, toute métamorphose achevée, entre ces créatures ou ces phénomènes que nous observons dans le monde qui nous entoure, et la légende, il existe des traits communs entre le caractère de l'homme ou de la femme et la plante ou l'animal qu'ils sont devenus. Procné, sœur de Philomèle, a tué son propre fils pour venger sa sœur et le servir en nourriture à Térée ainsi devenu « la tombe de son propre fils ». Elle devient hirondelle à la gorge rousse : « Son plumage est taché de sang. » Térée lui-même, poursuivant d'une implacable vindicte les deux sœurs, est transformé en un oiseau à l'allure belliqueuse, la huppe : la pointe du bec rappelle celle d'un javelot, et sa tête à aigrette semble pourvue d'armes. Cadmus et son épouse, transformée elle aussi en serpent par amour pour lui, gardent le souvenir de leur ancien état : « Aujourd'hui encore, ils ne furent point l'homme, ils ne lui font aucune blessure, et, de ce qu'ils furent jadis, dragons inoffensifs, ils gardent la mémoire. » Ce n'est pas par hasard que les bavardes Piérides ont été transformées par Calliope en pies : « Aujourd'hui, sous leur forme d'oiseaux, elles ont gardé leur ancien caquet, leur rauque jacassement et leur penchant immodéré au bavardage ¹⁰. » Picus, indigné de sa transformation qu'il n'a pas voulue et qui le sépare de son épouse bien-aimée, devenu pivert « enfonce dans le dur tronc des chênes sauvages son bec dur et, plein de colère, blesse rudement les longues branches ». Quant aux grenouilles, elles n'oublient pas qu'elles furent les querelleurs paysans de Lycie : « Aujourd'hui encore leur langue sans retenue se dépense en disputes, et, sans vergogne, bien que plongés dans l'eau, dans l'eau même ils s'essayent à l'insulte. Leur voix aussi

¹⁰ Ovide, *op. cit.*, livre V.

est maintenant rauque, et leur cou qui se gonfle d'air, enfle. Leurs injures mêmes élargissent leur grande bouche béante ¹¹ ».

Y a-t-il, en dehors des dieux, des exemples de retour à l'état antérieur ? Ils sont rares chez Ovide, mais ils existent. Ce sera le cas de Io, que Zeus avait espéré, en la transformant en génisse, soustraire à la jalousie d'Héra. Une fois la déesse apaisée : « Les poils tombent de son corps ; ses cornes diminuent peu à peu, ses yeux arrondis s'allongent, l'ouverture de sa bouche se réduit, elle recouvre ses épaules et ses mains, son sabot tombe et fait place à cinq ongles. De la génisse il ne reste rien en elle, sinon l'éclat de sa beauté ¹². » Ce sera aussi le cas de Tirésias transformé en femme pendant sept ans « pour avoir troublé l'accouplement, dans une verte forêt, de deux grands serpents ». On ne discutera pas ici de savoir si, pour l'aller et retour, le chemin était plus ou moins long qu'entre la vache et la femme. On précisera seulement qu'il retrouva la forme qu'il avait à sa naissance (entendez : son identité sexuelle) en usant de la simple logique : « Si un coup reçu par vous a le pouvoir de changer en son contraire le sort de celui qui vous frappe, alors je vais vous frapper à nouveau ¹³. »

La métamorphose ? Il ne s'agit pas vraiment pour nous, aujourd'hui, de poser la question : y croire ou ne pas y croire ? C'est un lieu utopique, comme l'Arcadie ou la forêt d'Ardenne pour Shakespeare, lieu de pensée où nous venons rêver, échanger nos rôles, réparer nos forces. Les plus troublantes pour nous de ces fables sont celles qui sont au plus près de nos fantasmes personnels, avoués ou inavoués, parfois même ignorés de nous : le plaisir que nous y prenons peut alors, si nous y prenons garde, servir de révélateur. Les plus belles fables, objectivement, sont celles qui sont de véritables mises en scène, où le paysage est indispensable à l'action. La

¹¹ Ovide, *op. cit.*, livre VI.

¹² On dit aujourd'hui « belle comme un camion ». En fait « belle comme une vache », ou « belle comme une génisse » serait un compliment à une femme tout aussi flatteur, si l'on entend par là révélateur des fantasmes masculins. Artaud fait allusion au passage du film *Monkey Business*, des Marx Brothers, où « un homme croyant recevoir dans ses bras une femme reçoit dans ses bras une vache qui pousse un mugissement » (Gallimard. t. IV des *Œuvres complètes*, p. 53). Image bouffonne de la féminité, trop lourde à recevoir dans les bras, les mamelles lourdes et apparentes, toute gonflées de lait maternel, mais image de la féminité malgré tout, douce, passive, docile, saine reproductrice.

¹³ Cette métamorphose est liée, chez Ovide, au débat opposant Héra et Zeus sur la question de savoir qui, de l'homme ou de la femme, éprouve la plus grande volupté dans l'amour. Tirésias, qui « y a été », peut apporter la réponse : c'est la femme. On remarquera que loin de le retenir dans l'état où le sort l'a jeté, cette particularité ne l'empêche pas de saisir la première occasion venue de redevenir homme. Héra elle-même, fut si marrie de ce que déclarait Tirésias et qui lui semblait humiliant pour elle, qu'elle le condamna à la cécité.

mer, la forêt, la falaise, deviennent un instant des scènes enchantées. Ce n'est pas par hasard qu'Ezra Pound, dans ses *Cantos*, se montre fasciné par trois histoires plus scéniques, plus dramatiques que les autres, et dont le pouvoir d'émotion est sans fin renouvelable : celle de Philomèle et Procné, la sœur victime à la langue coupée et la sœur vengeresse. Celle d'Actéon dévoré par ses propres chiens. Celle surtout d'Acoetes de Lydie et de ses compagnons, que nous voudrions, en sa compagnie, évoquer pour finir.

C'est Acoetes qui fait le récit : « J'ai vu ce que j'ai vu. » Tout récit de prodige est ainsi précédé d'un témoignage qui l'authentifie. Le père d'Acoetes était pêcheur, il ne lui a légué que les eaux, Acoetes à son tour prend la mer. Un de ses marins ramène un jour de la plage un enfant « beau comme une jeune fille », dit Ovide, et « alourdi par le vin et le sommeil ». Acoetes comprend très vite qu'un dieu habite ce jeune corps. Le jeune Bacchus, car c'était lui, sort de son ivresse, demande où on l'emmène : « Où tu voudras. » Mais les marins comptent bien tirer de l'argent de ce butin, et partent dans la direction opposée.

« Ce ne sont pas là, matelots, les rivages que vous m'avez promis », dit l'enfant Bacchus. Alors le navire s'arrête, soudain à sec, et comme cloué sur place. Du lierre s'enlace aux avirons, des vrilles de vignes prennent la place des cordages, et l'on voit surgir partout des léopards, des panthères, des lynx, et l'odeur des bêtes fauves remplace celle du goudron. Les hommes à moitié fous de peur se lèvent, et voici qu'un dos s'arrondit, un visage se couvre d'écailles, les bras d'un rameur se recroquevillent en nageoires, un autre saute à la mer « d'un bond en arrière de son corps tronqué : une queue lui a poussé ». Tous les hommes, plongeant dans l'eau salée, sont maintenant transformés en dauphins.

Pound entremêle ce récit avec la légende chinoise de Shoshu, qui barattait la mer. Voici quelques lignes de son adaptation :

« Au plat-bord se dressaient des ceps,
et des vrilles en lieu de cordages,
feuilles de vigne aux tolets
Et les rames envahies de pousses vigoureuses
Et, surgie du néant, une haleine
un souffle brûlait mes chevilles,
Des bêtes, comme des ombres dans le verre,

Une toison de queue sur le néant,
Ronronnement de lynx, le fumet de bruyère des fauves,
au lieu de l'odeur de goudron,
Flair et pas élastique de fauves
éclairs d'yeux surgis de l'air noir ¹⁴. »

Ce qui se joue, c'est toute l'ambivalence de notre rapport au monde marin, milieu primordial, nourricier, mais aussi jungle peuplée de mâchoires carnassières. L'homme ne survit qu'enfermé dans une coque, flottant sans se mêler. Et voici ce brusque renversement, la vigne, élément familier des paysages latins ou grecs, qui enracine en quelque sorte le bateau : prodige divin, ce jeune dieu transfigure le lieu en le parant de ses attributs. Non pas simples ornements rapportés, mais transgression de la nature du lieu, véritable métamorphose, du bois, des feuilles, des tiges, toutes choses qui poussent dans la terre. Et puis les bêtes fauves (les lynx sont l'animal consacré à Bacchus). Et c'est toute la terreur de la forêt sauvage qui se substitue soudain à la peur des profondeurs de la mer. Quant aux hommes, on s'en débarrasse en les transformant en bêtes, en cochons de mer : « Le mufle noir d'un marsouin, là où était Lycabs. » Rejetés du bateau, de tout espoir de terre ferme, devenus incapables de rejoindre leur poste, voués à la pure animalité, avec leurs groins de cochons, leurs bonds sans but et l'eau de mer qu'ils rejettent avec bruit. Qui voudrait être comme un poisson dans l'eau sait bien en même temps quel exil définitif cela représente, et combien un règne exclut l'autre. Pound joue aussi sur le charme captivant du félin, douceur de la fourrure et de la voix « frôlement de toison sur mon genou nu », « nonchaloir félin de panthères », la menace mortelle dissimulée dans la douceur. Ces formes réelles et irréelles à la fois, ces formes faites pour les herbes hautes qui apparaissent soudain entre ciel et mer, sont surgies du néant, comme si l'air lui-même « prenait poil ». Hallucination fascinante, modèle incomparable du prodige.

¹⁴ Ezra Pound, *Canto II*, traduction Michel Beaujour.