

Introduction¹

Cristina NOACCO et Corinne BONNET

Le désir et la métamorphose, qui constituent les deux pôles complémentaires du champ de recherches que nous explorons dans ce dossier, ont fait l'objet de nombreuses études. Le désir, en tant qu'aspiration à combler un manque, a intéressé à la fois la philosophie², la psychologie³, la sociologie⁴, l'anthropologie⁵, l'histoire⁶, la littérature⁷, voire la

-
1. Ce projet s'inscrit dans le prolongement d'une enquête menée par Cristina Noacco sur *La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles* (Rennes, PUR, « Interférences », 2008) et par Véronique Adam et Cristina Noacco sur *La métamorphose et ses métamorphoses dans les littératures européennes. Histoire d'un décentrement* (Albi, Presses du Centre universitaire Champollion, 2010). Les quatorze essais réunis dans cet ouvrage sont le fruit des recherches menées par les membres des trois composantes du laboratoire PLH (Patrimoine, Littérature, Histoire) de l'Université de Toulouse 2 Jean-Jaurès, ainsi que par des enseignants-chercheurs, de jeunes docteurs ou des doctorants rattachés à d'autres composantes de l'UT2J et d'autres universités.
 2. Chantal Jaquet, *Le désir*, Paris, Quintette, 1991 ; Robert Misrahi, *Désir et besoin*, Paris, Ellipses, « Philo », 2001 ; Renaud Barbaras, *Le désir et le monde*, Paris, Hermann, « Tuchè », 2016 ; Laurent Giassi, *Le désir*, Paris, PUF, « Que sais-je », 2019.
 3. Jean-Michel Oughourlian, *Le désir : énergie et finalité*, Paris, L'Harmattan, 1999.
 4. Hervé Glevarec, « Le désir et la domination. La forme objectiviste de la détermination en sociologie », *Pôle Sud*, n° 46, 2017, p. 131-145.
 5. Malek Chebel, *Du désir*, Paris, Payot & Rivages, « Manuels Payot », 2000.
 6. Voir par exemple Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 2. L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984 ; Sandra Boehringer, avec la collaboration de Louis-Georges Tin (dir.), *Homosexualité. Aimer en Grèce et à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 2010 ; Sandra Boehringer, « Un autre genre d'amour ? De quelques mouvements du désir dans la poésie grecque et romaine », *Champ psy*, n° 58/2, 2010, p. 83-105 ; Sylvie Chaperon, *Les Origines de la sexologie (1850-1900)*, Paris, Payot, 2012.
 7. René Girard, *Géométries du désir*, Paris, L'Herne, 2011.

mystique⁸. Le concept de métamorphose, lui, appartient en premier lieu aux sciences naturelles, qui l'utilisent pour désigner le passage d'un individu d'un stade à un autre de son évolution. Le terme trouve son origine dans le grec, plus précisément dans la notion de *morphè*, la « forme⁹ » qui, dans le processus de métamorphose, connaît un changement. Le terme grec *metamorphôsis* est cependant tardif et rare. En vérité, même si chez Homère notamment, les dieux changent volontiers d'apparence dans leurs interactions avec les humains, il s'agit plutôt d'un polymorphisme en lien avec les stratégies d'action et de narration que d'une véritable métamorphose, comme l'a bien souligné Maurizio Bettini¹⁰. C'est Ovide, en vérité, qui donne à son œuvre un titre bilingue, grec et latin, *Metamorphoseôn*, au génitif pluriel grec, suivi de *Liber Primus*, en latin. Le terme s'imposera après lui chez de nombreux auteurs grecs et latins. Par le biais de ce terme spécifique, Ovide désigne un type particulier de transformation qui échappe à l'ordre naturel et à l'action humaine.

Tel qu'il sera entendu dans ce volume, le concept de métamorphose renvoie donc au passage, durable ou transitoire, brusque ou progressif, d'une forme à une autre, d'une matière à une autre, d'un corps à un autre. Autrement dit, il peut y avoir une métamorphose accidentelle, celle des apparences, et une métamorphose ontologique, celle de l'être. D'Ovide à Kafka, ce thème n'a cessé de nourrir l'imaginaire occidental, et d'inspirer de multiples représentations artistiques des mythes – iconographiques, plastiques, littéraires, théâtrales, cinématographiques – qui ont à leur tour suscité des études spécifiques¹¹ et transdisciplinaires¹².

Il nous a paru pertinent et fécond d'associer ces deux notions, afin d'étudier la relation que le désir, ce « principe du mouvement¹³ » qui « pousse à agir¹⁴ », entretient avec la métamorphose, le « changement des corps en des corps nouveaux¹⁵ ».

-
8. Willemien Otten et Geneviève Lachance, « Le langage de l'union mystique : le désir et le corps dans l'œuvre de Jean Scot Érigène et de Maître Eckhart », *Les Etudes philosophiques*, n° 104, 2013, p. 121-141.
 9. Françoise Frontisi-Ducroux, « L'invention de la métamorphose », *Rue Descartes*, n° 64/2, 2009, p. 8-22.
 10. Maurizio Bettini, « Visibilité, invisibilité et identité des dieux », in Gabriella Pironti et Corinne Bonnet (éd.), *Les dieux d'Homère. Polythéisme et poésie en Grèce ancienne*, Liège, Presses universitaires de Liège, « Kernos suppléments 31 », 2017, p. 21-42.
 11. Pierre Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, Paris, José Corti, « Les Massicotés », 2004.
 12. Jackie Pigeaud (dir.), *Métamorphose(s)*, XIII^e entretiens de la Garenne Lemot, Rennes, PUR, « Interférences », 2010.
 13. Laurent Giassi, *op. cit.*, p. 13.
 14. *Ibidem*.
 15. Ovide, *Les Métamorphoses*, v. 1-2, texte établi par Georges Lafaye, traduit par Olivier Sers (2009), Paris, Les Belles Lettres, 2018.

Depuis l'Antiquité et jusqu'à l'époque contemporaine, l'homme s'est toujours interrogé sur les limites de sa nature et sur la possibilité de les étendre. En usant des langages les plus différents – philosophique, religieux, médical, littéraire, musical, scientifique, historiographique... –, il a tenté de représenter ou de s'attribuer le pouvoir de métamorphose sur la nature, sur autrui et sur lui-même. La supposition d'un état originel de l'homme comprenant toutes les formes de l'être, le pouvoir de transformation qu'il a associé aux dieux des polythéismes anciens, les nouvelles formes de vie après la mort auxquelles il a pu croire, la pierre philosophale qu'il a tenté de produire, ainsi que les transformations du corps qu'il a obtenues par des opérations chirurgicales et celles des corps sociaux également produites par les passions humaines n'en sont que quelques exemples, rattachés respectivement aux domaines de la philosophie, de la mythologie, de la religion, de l'alchimie, de la chirurgie et de l'histoire sociale.

Les tentatives faites par l'homme d'augmenter son emprise sur la matière n'ont donc pas été seulement de l'ordre de la représentation mentale, littéraire ou iconographique : grâce à ses connaissances et à ses techniques (pré)scientifiques, il a apporté des modifications concrètes à la forme de la nature et aux caractéristiques de la matière, de même que le forgeron, en chauffant le fer, en modifie la dureté, avant même de lui attribuer une forme nouvelle. L'aventure scientifique de l'homme pour la conquête du pouvoir de métamorphose va donc de pair avec le rêve de s'élever en tant que démiurge maîtrisant la matière et ses lois naturelles.

Faire tomber les barrières entre le moi, autrui et la nature, enfreindre les règles de rattachement des êtres à leur espèce et à leur règne naturel, pouvoir collaborer avec Dieu, voire se substituer à lui, dans la re-création du monde et dans son amendement, telle est la nature du désir de métamorphose que cette enquête se propose d'analyser, au fil des études qui, par des approches diverses et dans des domaines différents, explorent les limites de la nature humaine et de l'amer constat de sa finitude. Le champ du désir n'est évidemment pas étranger non plus à celui de la sexualité ; il est intéressant sur ce plan de noter que, dans les récits d'Ovide notamment, la métamorphose affecte les mortelles ou mortels désiré(e)s par Zeus et transformé(e)s tantôt en ourse, tantôt en pluie ou en génisse, sans oublier les arbres et les fleurs. Révélation et masque à la fois, oscillant entre *mêtis* et vérité, la métamorphose brouille les frontières entre identité et altérité, offrant à chacun la possibilité de se mettre à l'épreuve de l'étranger.

Les contributions de ce volume abordent les différentes formes et techniques de représentation et de production de la métamorphose, de l'Antiquité à nos jours, non seulement au moyen des approches historique et anthropologique, mais également grâce à l'interprétation des représentations littéraires, symboliques et artistiques qui en ont été données au fil des siècles. Les études théoriques se conjuguent avec les contributions plus spécifiques consacrées aux images que la philosophie, la religion, l'histoire, la littérature, le folklore et les arts figuratifs ont proposées afin d'illustrer la métamorphose.

La réflexion porte également sur la terminologie et sur la définition utilisées pour désigner au fil du temps le désir et la métamorphose et pour les distinguer de concepts avoisinants : ainsi l'ordre du désir s'éloigne par exemple de l'ordre du besoin¹⁶, tout comme l'anamorphose, la catabase ou le travestissement s'écartent de la définition donnée de la métamorphose.

Dans l'Antiquité, le concept de désir n'est pas disjoint de la notion d'intentionnalité : « [O]n ne trouve pas dans la Grèce homérique de division claire entre des parties ou des facultés de l'âme. Le désir n'est pas [...] une faculté séparée de la pensée dans un psychisme unifié¹⁷. » *Himeros*, le terme grec exprimant la notion de « désir », est une puissance divine qui, selon la *Théogonie* d'Hésiode¹⁸, en compagnie d'Éros, appartient au cortège d'Aphrodite. Le poète l'associe également aux Muses et aux Grâces qui occupent les sommets de l'Olympe et qui sont au service de l'ordre établi par Zeus¹⁹. Désir est, aux côtés d'Aphrodite, une puissance contraignante à laquelle hommes et dieux ne peuvent résister. Une fois émergée de l'espace marin et dotée de ses acolytes, la déesse rejoint la communauté des dieux immortels où elle reçoit sa part d'honneur (*timè*), son lot (*moira*) parmi les humains comme parmi les dieux, à savoir les armes de la séduction, les tromperies, les sourires, les ruses et finalement l'union intime²⁰. Car le désir, bien que « doux » pour les dieux, les hommes et les animaux²¹, les dompte et les subjugue ; l'élan érotique est plus fort

16. Robert Misrahi, *op. cit.*, p. 13.

17. Laurent Giassi, *op. cit.*, p. 7.

18. Hésiode, *Théogonie*, 201.

19. Hésiode, *Théogonie*, 64. *Pothos* est une autre entité divine exprimant la notion de « désir », mais plutôt au sens de « regret », « nostalgie ».

20. Hésiode, *Théogonie*, 204-206. Sur la puissance contraignante d'Aphrodite, voir Gabriella Pironti, *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège, Presses universitaires de Liège, « Kernos suppléments 18 », 2007.

21. *Hymne homérique V, à Aphrodite*, 2, 73, 143.

que leur volonté et les conduit tous à la *mixis*, une des lois primordiales de l'humanité²².

En revanche, « [avec] la psychanalyse, le désir est censé dire des pensées cachées, inconscientes, et révéler la vérité sur ce que chacun est en réalité²³ ». L'idée contemporaine de désir est désormais liée à la doctrine psychanalytique, pour laquelle « il est à la fois la source de la satisfaction visée et l'objet d'un travail de l'appareil psychique s'efforçant de masquer ou de "refouler" ce désir²⁴ ».

Par ailleurs, le désir entretient une relation ambiguë avec son objet : si le désir est un élan, une tension vers un objet qui fait défaut au sujet, lequel se considère de ce fait incomplet, l'assouvissement du désir peut également être redouté, à partir du moment où il entraîne la disparition du désir lui-même. Tel est le paradoxe qu'exposent les poètes du Moyen Âge, qui fondent leur conception de l'amour sur la notion de désir. Pour eux, il s'agit alors d'exprimer la frustration due à l'absence de la personne aimée, de l'entretenir et de la prolonger, de manière qu'avant même d'être assouvi, le désir soit porté à son plus haut degré d'exacerbation.

Tout comme le désir, la notion de métamorphose a connu des conceptions différentes au fil du temps et des sociétés qui l'ont forgée : alors que dans la conception grecque et romaine, qui peut en faire un instrument du châtiment divin, elle est considérée comme un abaissement de la nature humaine, la métamorphose est associée, dans le nord de l'Europe, à l'initiation du guerrier ; elle constitue ainsi un dépassement de la nature humaine, du moment qu'à l'intelligence de l'homme s'ajoute la force instinctuelle de l'animal.

Dans la mythologie classique, depuis Homère, les divinités peuvent circuler librement entre les règnes de la nature, de même qu'elles peuvent adopter des formes hybrides²⁵, et échapper à l'évolution naturelle qui entraîne la métamorphose par la maturation, le vieillissement et la décomposition des êtres mortels. Dans la conception démonologique chrétienne, le diable, puni pour avoir voulu égaler Dieu par sa transformation d'ange porteur de lumière (Lucifer) en « prince des ténèbres », tente de séduire

22. Voir aussi Claude Calame, *L'Eros dans la Grèce antique*, coll. « Antiquité au présent », Paris, Belin, 1996 ; John J. Winkler, *Désir et contraintes en Grèce ancienne*, traduit par Sandra Boehringer et Nadine Picard, préface de David Halperin, Paris, Epel, 2000.

23. Laurent Giassi, *op. cit.*, p. 5.

24. Robert Misrahi, *op. cit.*, p. 5.

25. Cf. Emma Aston, « Mixanthropic deities in time and place », in *Mixanthrôpoi: Animal-human hybrid deities in Greek religion* [en ligne], Liège, Presses universitaires de Liège, 2011 (généré le 25 mai 2022). URL : <<http://books.openedition.org/pulg/1625>>. ISBN : 9782821895638. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pulg.1625>.

les hommes en revêtant les formes les plus adaptées aux inclinations de ces derniers.

« Dieu, cause productrice du mouvement éternel, acte pur, premier “désirable”, premier moteur non mû qui meut comme “objet de désir²⁶” », représente enfin l’objet suprême du désir du fidèle. Les dogmes chrétiens de l’Incarnation, de la Transfiguration, de la transsubstantiation et de la Résurrection témoignent enfin d’une volonté de relation, par le biais d’une sorte de métamorphose, entre le Créateur et sa créature. La littérature est l’un des domaines privilégiés de la mise en scène de cette tension infinie vers l’autre : la parole est le lieu de l’épiphanie de toute aspiration et de toute métamorphose, puisque, comme le dit Joë Bousquet, « dans un monde qui naît de lui, l’homme peut tout devenir²⁷ ».

Mais le désir de devenir autre peut également être exprimé par un langage non-verbal, gestuel, notamment au théâtre, dans la danse et dans le mime, et par la figuration du corps (humain, animal et surnaturel) qu’explorent les arts iconographiques (peinture, mosaïque, bande dessinée), plastiques (sculpture, bas-relief) et cinématographique, sans exclure la possibilité d’une fructueuse interaction entre plusieurs domaines artistiques (texte et image font sens depuis les *Images* de Philostrate, par exemple, et trouvent leur plus haute expression à la Renaissance, dans le *Songes de Poliphile* et dans les *Emblèmes* d’André Alciat).

Les multiples langages du désir entraînent à chaque fois une approche et une représentation différentes du thème de la métamorphose. Le premier type d’illustration du phénomène est le passage direct d’une forme à une autre, sans transition. Tel est le cas le plus fréquent, par exemple, dans les récits de métamorphose du Moyen Âge : pour éviter de montrer l’*hubris* que représente l’être hybride²⁸, inacceptable pour la mentalité chrétienne, les auteurs se bornent à montrer l’avant et l’après de la métamorphose, de manière à garder inaltéré le dessein de la Création divine, qui a assigné à chaque individu sa place déterminée dans une espèce bien précise.

Les bandes dessinées, au contraire, notamment dans les traditions américaine (*comics*) et japonaise (*mangas*), peuvent illustrer la transformation d’un personnage en la divisant en plusieurs séquences, ce qui permet de détailler le phénomène en étapes qui constituent autant d’arrêts

26. Laurent Giassi, *op. cit.*, p. 12.

27. Cité par Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie* [1960], Paris, PUF, « Quadrige », 1993, p. 8.

28. Voir, par exemple, le cas du Minotaure : André Peyronie, « Le mythe de Thésée pendant le Moyen Âge latin (500-1150) », *Médiévales*, « Voix et signes. Nouvelles musiques du XIII^e au XV^e siècle », n° 32, 1997, p. 119-133.

sur image, sorte de technique de visualisation qui évoque la technique photographique du *time lapse*.

Dans le domaine de la sculpture, l'artiste peut avoir recours à une autre technique, capable d'illustrer une transformation en cours : dans la fameuse représentation d'Apollon et Daphné par le Bernin, l'appel de la métamorphose de Daphné montre que la transformation s'opère non pas de la tête aux pieds, comme c'est le cas dans les récits médiévaux de loup-garou, par exemple, mais des pieds à la tête : alors que le bas du corps de l'héroïne est déjà changé en racines, tronc et écorce, son visage présente encore sa forme humaine. Grâce à cette technique, le spectateur qui se déplace et fait le tour de la sculpture assiste à la transformation du personnage et la voit de ses propres yeux.

Le cinéma explore toutes les possibilités techniques de figuration du corps, et notamment le désir de métamorphose, dans ses genres de prédilection, le cinéma fantastique et le cinéma de science-fiction²⁹. Les œuvres de Friedrich Murnau (*Faust*, 1925) et de Fritz Lang (*Dr Mabuse, der Spieler*, 1922) annoncent les grands thèmes du cinéma fantastique où, à côté d'une longue série de films consacrés à la figure du loup-garou (*Werewolf London* de Stuart Walker, 1935 ; *The Wolf Man* de George Waggner, 1941...), l'on trouve le motif du savant dépassé par sa créature, perversion du savoir qui rappelle les expériences maladroites de Lucius (*Dr Jekyll and Mister Hyde* de Victor Fleming, 1941). Par ailleurs, de nombreux personnages liés au désir de métamorphose sont apparus au sein de la bande dessinée, et le cinéma en a ensuite adapté les aventures. C'est le cas des comics de Marvel : *L'Incroyable Hulk* (Louis Leterrier, 2008) et *Les Quatre Fantastiques* (Tim Story, 2005) mettent en scène respectivement une autre expérience maladroite et quatre scientifiques exposés à des « rayons cosmiques » et subissant des mutations qui leur confèrent des super-pouvoirs. Aux métamorphoses animales et aux mutations génétiques il faut ajouter les anthropomorphismes des machines : le cyborg recouvert de chairs humaines du *Terminator* de James Cameron (1984), ou le *RoboCop* de Paul Verhoeven (1987) créé à partir du cadavre d'un policier, ou plus récemment les recombinaisons infinies des *Transformers* de Michael Bay (2007). De son côté, le réalisateur David Cronenberg, fasciné par la décomposition de la chair, enjeu essentiel du genre « body-horror », considère que les mutations organiques constituent une étape nécessaire de l'évolution humaine.

29. Alice Leroy, « Les métamorphoses. Un atelier d'analyse filmique à l'aide des outils numériques », en ligne (consulté le 04.05.2022). Les références cinématographiques qui suivent doivent beaucoup à cette publication.

Enfin, le cinéma d'animation japonais s'est emparé du thème de la métamorphose, présenté comme l'expression d'un super-pouvoir (*Goldorak*, dans les versions d'Animation Toei de 1976 et de Masayuki Akihi de 1979) ou bien comme une malédiction que l'on désire briser (*Le voyage de Chihiro*, de Hayao Miyazaki, 2001). Le désir de métamorphose se change alors en désir de « démorphose ».

Notre enquête se divise en quatre chapitres, qui retracent les temps forts de la relation entre le désir et la métamorphose : l'Antiquité gréco-latine, le Moyen Âge, les temps modernes et l'époque contemporaine.

Le premier volet du volume interroge l'imaginaire, le savoir et le pouvoir de métamorphose dans l'Antiquité gréco-latine. S'appuyant sur les *Images* de Philostrate, Valérie Visa-Ondarçuhu examine les représentations du dieu-fleuve Mélès, se transformant en jeune homme pour séduire Crithéis, et dégage la réflexion poétique qui permet au sophiste de marquer son espace de création par rapport à la référence homérique. Dans le domaine latin, Hélène Vial analyse les principaux passages des *Métamorphoses*, où Ovide présente la métamorphose comme étant souhaitée pour échapper à quelque chose, pour obtenir un gain et pour elle-même. Chez ce poète, le désir de se transformer est lié à tous les autres désirs qui le sous-tendent, ainsi qu'au désir d'écrire. En se penchant sur l'*Âne d'or* d'Apulée, Séléna Hébert part du constat que le héros des *Métamorphoses* d'Apulée désire accéder à des connaissances interdites aux mortels profanes. Ce désir de savoir l'amène à un désir de métamorphose et il reconnaîtra avoir appris beaucoup durant sa vie asinienne.

La deuxième partie du dossier, intitulée « De l'instabilité du moi au désir de Dieu au Moyen Âge », traite aussi bien du plan horizontal de la métamorphose que du passage de ce dernier à celui, vertical, de la transfiguration. Cristina Noacco montre que, dans certains textes littéraires français des XII^e et XIII^e siècles, le désir de métamorphose oriente l'action des personnages vers quatre finalités : devenir soi-même, aimer et se marier, maîtriser la nature et rencontrer Dieu. Dans un corpus qui associe romans mélusiniens et contes populaires, Joanna Pavlevski-Malingre et Quentin Vincenot s'intéressent tout particulièrement au désir de démorphose, qui semble de prime abord associé au retour à la norme, à l'état premier de la femme sujet de métamorphose. Mais ces récits entretiennent une poétique de l'ambiguïté et la démorphose, en femme ou en animal, peut bien y constituer une métamorphose qui ouvre le récit sur un axe horizontal ou vertical, dans un contexte érotique ou dans celui

d'aspirations chrétiennes. L'étude de l'*Ovide moralisé* permet à Marylène Possamaï-Perez de présenter les métamorphoses désirées par des héroïnes soit comme délivrance ou réparation, soit comme châtement, soit enfin comme rétablissement d'un déséquilibre ou d'un manque initial.

La troisième partie du dossier porte sur le mouvement perpétuel aux temps modernes. Véronique Adam examine les formes lexicales et visuelles qui sont utilisées dans les traités alchimiques pour désigner la transmutation des métaux en pierre philosophale. Les procédés rhétoriques utilisés sont essentiellement la digression, la variation, le ralentissement de la démarche. Par l'étude d'un parcours dans l'opéra, de Haendel et Vivaldi à Mozart, Jean-Philippe Gropserrin montre que le désir de devenir Furie, topique dans l'*opera seria* au XVIII^e siècle, se prête à être employé dans d'autres dispositifs dramaturgiques, y compris par la parodie, dans l'*opera buffa*. Par sa voix et son pathos lyrique, l'interprète donne corps au désir d'incarner les Furies, sœurs jumelles des Érinyes vengeresses, et il transmet au spectateur le fantasme de devenir, à son tour, l'une d'elles.

Présentée successivement comme illusion ou comme miracle, la métamorphose traverse également l'œuvre de La Fontaine étudiée par Olivier Leplatre : qu'il soit le fruit de la chance ou d'une malédiction, pour cet auteur le désir de métamorphose est la preuve de la vie active des formes. L'époque moderne recourt aussi à la mutabilité des phénomènes naturels comme à autant d'instruments de relation entre la créature et le Créateur. C'est le point de vue de Barthold Heinrich Brockes, qui, dans son œuvre majeure, *Irdisches Vergnügen in Gott (Plaisirs terrestres en Dieu)*, présentée ici par Geronimo Groh, invite son lecteur à s'ouvrir à la nature protéiforme pour entrer en communication avec Dieu. Dès lors, la métamorphose de la nature est le tremplin qui permet à l'homme d'accomplir une transformation intérieure, la conversion. Dans un esprit tout autre, Michel Delon interroge les meubles bavards du XVIII^e siècle. Dans les contes de Crébillon, Foucheret de Monbron et Bret, ce sont des personnages transformés en objets (sofa, canapé, bidet) qui illustrent la mise en question de l'identité et des valeurs de la Fable traditionnelle.

Le dernier volet du volume réunit des études consacrées aux métamorphoses du désir et à la perte d'identité à l'époque contemporaine. Arnaud Despax analyse le mythe d'Actéon chez Klossowski et Frénaud, et lit chez ces auteurs un consentement à l'issue tragique du personnage mythologique. Pour Klossowski il est question d'une « cervitude volontaire » d'Actéon, que Frénaud récupère et fait sienne : chez lui, Actéon métamorphosé en cerf en vient à désirer sa transformation en nourriture, à être dévoré par ses chiens qui symbolisent à la fois les lecteurs et le

monde. Dans sa contribution, Patricia Sustrac montre que Max Jacob « le caméléon », comme il se définit lui-même, utilise à son tour le thème de la métamorphose pour développer une interrogation existentielle qui l'amène à adopter, pour se décrire, une multitude de masques. Cette mise en question de son identité donne lieu à une philosophie du doute et de la néantisation du moi que seule la conversion pourra apaiser. Enfin, Vincent Souladié se penche sur la représentation de la métamorphose au grand écran. Instrument propice à montrer le mouvement, et donc la transformation, le cinéma a tiré parti du mouvement combinatoire des images pour défaire la fixité des représentations et des identités. *La Féline* (Jacques Tourneur, 1942) et *Tropical Malady* (Apichatpong Weerasethakul, 2004) sont deux exemples représentatifs de la manière dont le cinéma confie à la polymorphie des images la fonction de montrer la mutabilité des corps fantastiques.

De l'Antiquité à nos jours, le désir de métamorphose continue de hanter les esprits et d'influencer, de manière inconsciente ou volontaire, notre imaginaire. Qu'y a-t-il en effet de plus séduisant que de se penser « autre », que d'aller vers l'autre par le dépassement de soi ?

« Je est un autre », écrivait Arthur Rimbaud.