

Jules Supervielle, «Ma dernière métamorphose», section «Prose et proses», *Le Corps tragique*, 1959

J'étais de fort mauvaise humeur, je refusais de me raser et même de me laver. Le soleil et la lune me paraissaient complètement stupides. J'en voulais à mes meilleurs amis, tout autant qu'à Altair, à Bételgeuse et à toute la Voie Lactée. Je me voulais ingrat, injuste, cherchant noise à mon prochain, à mon lointain. Pour me prouver mon existence, j'aurais foncé, tête basse sur n'importe quoi.

Pour m'amadouer, on me faisait des offres de service. Je refusais avec indignation de devenir tatou ou même tapir. Je me voulais affreux, répugnant. J'avais absolument besoin d'une corne sur le nez, d'une bouche fendue jusqu'aux oreilles, d'une peau coriace genre crocodile, et pourtant je savais que je ne trouverais aucun apaisement du côté des sauriens. J'avais un besoin urgent de boucliers indurés aux jambes et sur un ventre de mammifère.

Soudain je me sentis comblé. J'étais devenu un rhinocéros et trottais dans la brousse engendrant autour de moi des cactus, des forêts humides, des étangs bourbeux où je me plongeais avec délices. J'avais quitté la France sans m'en apercevoir, et je traversais les steppes de l'Asie Méridionale d'un pas d'hoplite qui aurait eu quatre petites pattes. Moi si vulnérable d'habitude, je pouvais enfin affronter la lutte pour la vie avec de grandes chances de succès. Ma métamorphose me paraissait tout à fait réussie jusqu'en ses profondeurs et tournait au chef-d'œuvre, lorsque j'entendis distinctement deux vers de Mallarmé dans ma tête dure et cornée.

Décidément, tout était à recommencer.

Introduction

Situation

Dans le recueil de Supervielle, *Le Corps tragique*, publié en 1959, la section « Prose et proses » se compose de poèmes prenant l'apparence de la prose, selon des modalités assez hétérogènes : l'écriture, très resserrée dans les premières pièces, qui se rapprochent de l'aphorisme, se détend et prend progressivement son envol au fil de poèmes en prose puis de morceaux se rapprochant de la prose poétique ou de l'essai. Cet ensemble occupe une fonction de clausule, encore renforcée par le texte final, « Chercher sa pensée », qui se présente comme une manière d'art poétique : la section clôt à la fois le recueil *Le Corps tragique*, publié en 1959, et l'œuvre poétique de Supervielle, qui succombe la même année à une maladie pulmonaire. Les marques de reconnaissance dont bénéficie l'écrivain à cette période, alliées à un travail sur lui-même, atténuent sa peur d'être trop singulier et l'amènent à accepter la part d'ombre, de folie qu'il avait eu à cœur de tenir à distance dans ses précédents recueils. De là, une poétique particulière émerge de cette section, en rupture avec l'écriture de l'humanisation, qui avait été en partie élaborée comme un système de défense contre les monstres intérieurs et contre la crainte d'être illisible. Le poète en arrive ainsi à faire le choix délibéré d'une certaine brutalité, qui s'accompagne sur le plan stylistique de césures, de dissonances assumées et d'un travail très poussé sur l'ellipse.

Caractérisation

L'écriture du poème en prose « Ma dernière métamorphose » témoigne de cette double attirance pour la violence et pour la modernité poétique. Paru en 1955 sous le titre « Poème en prose », le poème est repris en 1959 dans *Le Corps tragique*, où il suit le poème « La tortue parle » : un lien thématique est donc établi entre les deux pièces, mettant en scène un animal à la « peau dure ».

Composition

Ce petit poème en prose prend l'allure du conte par ses emprunts au schéma narratif de Propp : il est composé de quatre temps, dont les trois premiers sont clairement identifiés typographiquement. L'on observe un condensé entre une situation initiale et un élément perturbateur où le sujet exprime sa mauvaise humeur liée à la sensation d'un manque (1er paragraphe), puis les péripéties des offres de service de ses amis, qu'il rejette (2^{ème} paragraphe), suivies par l'élément de dénouement, la métamorphose en rhinocéros (début du 3^{ème} paragraphe), et par une situation finale inattendue et décevante, où est formulé l'échec de la métamorphose (fin du 3^{ème} paragraphe et 4^{ème} paragraphe constituée d'une phrase isolée). Mais le texte, tout en même temps, s'écarte du conte puisqu'il est presque en totalité écrit à l'imparfait, annulant la progression de l'intrigue.

Problématique

Le mouvement de ce texte, qui présente le récit, déceptif, d'une métamorphose avortée, pose la question de la valeur de l'écriture poétique : la métamorphose en rhinocéros, qui se révèle comme l'essai d'une poétique nouvelle, marquée par le choix de la violence et la tentation de la modernité, peut-elle être interprétée comme une expérience poétique féconde ?

1^{er} mouvement

Dès la première phrase, le sujet poétique, par un geste agressif et plein d'humour, met en œuvre un processus de déshumanisation qui passe par la revendication d'un nouvel *ethos* sensible dans le rythme ternaire présenté sur le mode de la surenchère, la « fort mauvaise humeur » - dont l'allitération en [r] parcourt l'ensemble du poème -, le refus de se laver et de se raser. Dans une sorte de rituel initiatique, le poète malade et vieillissant s'essaie à la solitude qu'il conjurait dans *Les Amis inconnus* : avec humour, il met à l'écart les rites sociaux, se « raser » et « même [se] laver », se refusant à lui-même la – dernière ? – toilette dont il avait regretté l'absence dans le conte « L'Inconnue de la Seine », et qu'il avait reconstituée par la grâce de l'écriture au cours de la genèse. Le geste est lourd de sens, en tant qu'il symbolise, même aux portes de la mort, le rejet de l'appartenance à la communauté des hommes, et de la dignité et du respect qui lui sont liés.

De fait, dans un effet de crescendo, c'est ensuite la haine pour le prochain qui est évoquée, à la faveur d'un nouveau rythme ternaire, qui souligne les dimensions cosmiques qu'atteint la détestation tout en donnant au texte une dimension musicale : dans une sorte d'écho inversé aux poèmes du rapprochement et de la saisie, tels que « Lettre à l'étoile » dans *La Fable du monde*, le poète met sur le même plan, par la comparaison, l'humain, « ses meilleurs amis », les astres, « Altaïr » et « Bételgeuse », et « toute la Voie lactée » dans un geste universel de rejet. C'est ensuite des préceptes moraux – se revendiquant dans un doublet d'adjectifs « ingrat » et « injuste » -, puis religieux, que s'écarte le sujet, qui fait un pied-de-nez à la formule consacrée en l'inversant, « cherchant noise à mon prochain », et en la dotant d'une rallonge satirique, « à mon lointain ». L'homéotéleute entre « prochain » et « lointain » désamorce la parole sacrée pour la faire basculer du côté de la comptine enfantine, tandis que ce sont

aussi les deux pôles de l'écriture supervillienne, le proche et le lointain, constituant le drame de la distance humaine, qui se trouvent ici moqués avec une pointe d'autodérision. Le poème mettrait ainsi à distance, de manière ironique, tout le reste de l'œuvre : cette manœuvre d'isolement progressif et de déshumanisation radicale semble viser à une manière de renaissance du sujet.

2^{ème} mouvement

Dans un deuxième temps, ce court récit présente, toujours à l'imparfait, une amorce de péripétie, les « offres de service » des amis. De manière musicale, le thème amical, développé dans le premier mouvement, se trouve ainsi repris et filé : à nouveau, il donne lieu à un rejet du sujet. Celui-ci construit de lui-même, de manière oblique, une image fortement négative : le complément circonstanciel de manière, « avec indignation », s'oppose à la volonté de conciliation des amis, et semble mettre en valeur le décalage et la disproportion de la réaction du sujet lyrique, de manière à la fois absurde et comique. Ces tonalités sont développées dans la suite du mouvement : le poème se fait jeu sonore, comme le montre la proximité des allitérations en [t] dans le rythme binaire « tatou » et « tapir », et l'urgence sur la volonté de susciter horreur et effroi bouscule l'horizon d'attentes du lecteur. Tout est ainsi mis en œuvre pour construire un *ethos* négatif du sujet lyrique, comme le montre le doublet « affreux » et « répugnant ». Le portrait fantasmé confirme cette impression, tout en faisant la part belle au jeu verbal : l'énumération, le mélange des parties de corps humains et animaux, la familiarité de l'expression « genre crocodile » font bien sentir l'humour sous-jacente derrière la tentation de la violence. Tout en même temps, celle-ci semble liée à une nécessité existentielle, comme s'il s'agissait pour le poète de s'armer afin d'affronter la lutte pour la vie : « cornes », « peau coriace » et « boucliers » étayent l'hypothèse d'une menace imminente et dramatisent le texte.

3^{ème} mouvement

A partir de là, lavé de tout contact et coupé de tous liens, le sujet lyrique se révèle dans une solitude en apparence féconde, dramatisée par l'usage de l'adverbe : « Soudain, je me sentis comblé. » Le sémantisme du verbe, de même que la dramatisation par l'adverbe et le passage au passé simple, suggère la réussite d'un processus initiatique, par la métamorphose en rhinocéros et par l'accès à un ailleurs. D'abord, le sujet prend acte de la réussite de sa métamorphose en rhinocéros, comme l'indique le verbe « devenir », conjugué au plus-que-parfait. Le choix de la bête à corne et à carapace, qui intervient juste après le monologue de la tortue réduite à sa carapace, dans le poème précédent (« La tortue parle »), est rare dans l'œuvre de Supervielle. L'irruption, sur le tard, d'un bestiaire nouveau esquisse une proximité inattendue avec un autre natif de Montevideo, Lautreámont. En effet, le rhinocéros rappelle le départ du Seigneur-pachyderme dont la peau a été trouée d'une balle ducassien, de même que le choix de la prose, peut-être en souvenir des *Chants de Maldoror*, permet de prendre la mesure de l'oscillation constante de Supervielle entre les deux pôles du nocturne et du plein jour, entre une certaine modernité poétique, fondée sur le risque du délire et de l'incommunicabilité, et un certain classicisme. En outre, un lieu nouveau est donné au poète, l'Asie, qui avait été auparavant très rapidement évoquée dans quelques poèmes de l'œuvre de Supervielle. Cette tentation de l'Orient à la fin de la vie de l'écrivain se retrouve dans la pièce *Shéhérazade* et dans le poème « Les Pleins pouvoirs de Shéhérazade », qui se situe comme « Ma dernière métamorphose » dans la section « Prose et proses ». En rupture avec les espaces poétiques habituels, l'Asie méridionale, caractérisée par la « brousse », les « forêts humides », les « étangs bourbeux », les « steppes », est pourtant associée à un pôle positif, comme le montre surtout la facilité de la création poétique qu'elle permet : le sujet, devenu rhinocéros, « engendr[e] autour de [lui] » les éléments du sensible où il peut enfin « plong[er] ». Saisie sensuelle du réel, union heureuse avec les choses pour le poète souffrant et âgé, comme au temps des chevauchées sud-américaines où il se délectait d'une sorte

d'épiphanie existentielle ; seulement, en 1955, le poète, devenu lui-même animal – le texte est dédié à Jean-Louis Barrault, qui allait mettre en scène la pièce *Les Suites d'une course*, présentant la métamorphose d'un cavalier en cheval – n'a plus même besoin de la médiation de sa monture pour communier avec le réel. Ainsi se substitue, à un univers extérieur hostile et mortifère, un lieu poétique soustrait à la finitude, où le sujet trouve enfin sa place et établit ses propres règles.

Le sens du texte se dégage alors dans cette phrase capitale :

« Moi, si vulnérable d'habitude, je pouvais enfin affronter la lutte pour la vie avec de grandes chances de succès. »

Ce serait donc en rejetant l'humanisation, et en reprenant à son compte l'agressivité et la liberté poétique que le sujet serait en mesure d'affronter l'existence. La question posée par le poème témoigne de l'importance des enjeux existentiels dans l'écriture : la violence stylistique est-elle le moyen d'occulter le malaise existentiel du sujet poétique ? Doit-il adopter, dans la « lutte pour la vie », une attitude de lutteur, en adéquation avec l'agressivité ambiante ?

4^{ème} mouvement

La fin du poème semble apporter une réponse négative : la métamorphose physique en bête « dure » échoue car la métamorphose intime n'a pas pris. La bestialité pure s'est heurtée à la poésie, celle de Mallarmé, dont les vers le rappellent à son humanité.

Cet échec de la métamorphose est dramatisé dans la clause lapidaire : l'invitation, énigmatique et ironique, à tout reprendre, lancée par un poète au crépuscule de sa vie et de son œuvre, apparaît d'abord assez sombre. S'agit-il d'un déni de l'œuvre poétique, fondée sur l'humanisation ? Le « tout » dont il est question désignerait alors l'œuvre antérieure dans sa totalité. Mais on peut proposer une deuxième interprétation : si « tout » désigne la métamorphose en rhinocéros, mais aussi le poème en prose qui vient de s'élaborer, s'agirait-il du constat de l'impossibilité d'y voir un « chef d'œuvre » si on le compare à la valeur des poèmes de Mallarmé ? On retrouverait alors aussi la dévaluation du poème en prose par rapport au poème en « vers ». Enfin, est-ce encore un rejet désabusé de l'expérience de la violence et de la déshumanisation, qui président au poème qui vient de s'achever ? La clause peut plutôt être lue comme un programme poétique. À la fin des années 1950, le poète, qui s'est longtemps méfié de l'obscur et a toujours tenté de maîtriser en lui les forces de l'inconscient, a opéré un travail sur lui-même et se trouve reconnu sur la scène littéraire. La modernité poétique, incarnée par Mallarmé, par Rimbaud, qui depuis les années 1920 l'attire, lui inspire alors moins de crainte et lui permet d'accepter la part de bestialité et de ténèbres qu'il avait jusque-là eu à cœur d'atténuer au cours du travail de l'écriture. Cependant, cette clause peut également se prêter à une autre lecture qui complète la précédente, si nous gardons en mémoire l'ensemble des textes de Supervielle : à la clôture même de son œuvre, le poète, éternel Sisyphe, s'engagerait à reconduire encore une fois, indéfiniment, l'effort poétique.

Conclusion

Paradoxalement, «Ma dernière métamorphose» serait peut-être une leçon humaniste : à l'inverse de Rimbaud, lorsqu'il se trouve confronté aux ténèbres internes, le poète dans un dernier geste humaniste se refuse à poser la plume. Marqués par les souffrances liées à la vieillesse et à la maladie, les derniers textes, tels que «Ma dernière métamorphose», se donnent, dans une tonalité pathétique voilée par l'humour, comme un ultime appel à la re-création, lancé par un poète qui tout au long de sa vie a prôné la réécriture, le travail d'horloger

sur les mots pour parfaire sa fable du monde. La place de l'homme dans l'univers n'étant jamais acquise, la menace de mort définitivement impossible à conjurer, il ne faut pas en rester au constat d'un échec, mais tenter de réinventer constamment une nouvelle «métamorphose» de l'écriture poétique, qui fait dans ce poème, et plus largement la section à laquelle il appartient, le pari de la prose sous toutes ses formes, à la manière de la figure tutélaire qu'elle convoque, Shéhérazade, dont les contes chaque jour, à défaut de l'annuler, faisaient reculer la mort.