

Variations sur la métempsycose

> FANNY GAYON, PROFESSEURE AGRÉGÉE DE LETTRES

Place dans les programmes

Par la variété **des genres et des registres** qu'elle convoque, cette séquence pourrait conclure l'année de seconde en français. S'organisant autour de la lecture de deux nouvelles, *La Métempsycose*, de Gérard de Nerval, et *Le Docteur Héraclius Gloss*, de Guy de Maupassant, dans le cadre de l'objet d'étude «**le récit, le roman et la nouvelle du XIX^e et du XX^e siècle**», elle mettrait en perspective les deux récits, l'un sérieux, l'autre parodique, et en éclairerait les implicites.

En 1^{re}, elle peut s'inscrire dans une étude de l'**argumentation (convaincre, persuader, délibérer)**. En effet, la plupart des poèmes et des récits composant ce corpus développent une thèse : le Pythagore d'Ovide (**doc A**) veut convaincre de ne pas se nourrir de chair animale ; dans son conte philosophique, Montesquieu rit de l'absurdité de la condition humaine (**doc B**) ; Victor Hugo en appelle à la pitié pour les êtres vivants et défend une vision panthéiste du monde (**doc C**) ; tandis que Maupassant veut prémunir son lecteur des dangers de l'idéalisme philosophique (**doc G**).

En 1^{re} L, on pourra croiser cet objet d'étude avec celui des **réécritures** en montrant comment la doctrine pythagoricienne a pu être « adaptée à des situations, des destinataires et des buts différents ».

Objectifs et démarche

Il n'est pas surprenant que la croyance en la métempsycose soit partagée par de nombreuses civilisations. En brisant la linéarité du temps humain pour le calquer sur le rythme cyclique de la nature, en faisant de la mort un début, la promesse d'une renaissance, elle atténue, pour ceux qui y croient, l'angoisse du néant, et offre de surcroît à chacun la possibilité rêvée de tout recommencer.

En Occident, c'est Pythagore qui introduit au VI^e siècle avant Jésus-Christ l'idée de la transmigratio des âmes. Il en fait même un pan essentiel de son système philosophique : dans un univers ordonné, régi par la loi des nombres, l'homme participe à l'harmonie du monde et à la circulation du « souffle vital » : l'âme migre dans les êtres vivants, humains, végétaux, animaux. On en retrouve le principe chez Platon, deux siècles

plus tard, dans *La République*, mais dans une tout autre perspective. Le mythe d'Er le Pamphylien, conté par Socrate, développe une réflexion sur la liberté de l'homme. Non seulement l'âme, après la mort, est libre de choisir sa condition future, mais il ne tient qu'à elle de la mener avec intelligence et vertu. Il n'existe donc aucune prédestination. Ainsi, la métempsycose permet d'aborder des questions métaphysiques essentielles : le rapport de l'homme à la nature, sa place au sein du créé, sa capacité à se déterminer soi-même, le mal comme fatalité ou comme choix, la constitution de l'identité... Autant de questions qui sont au cœur des textes de notre corpus.

Deux veines – deux registres – y dominent, malgré la variété des genres. Dans le cadre de la **veine lyrique**, inaugurée par Ovide (**doc A**), la métempsycose constitue un mystère sacré. Elle permet au poète de révéler des niveaux de réalité insoupçonnés : Ovide voit dans tout être la manifestation d'un esprit vital et immortel, Hugo devine en chaque chose une douleur (**doc C**), Charles Baudelaire (**doc D**), dans un registre beaucoup plus personnel, met en abyme spleen et idéal.

L'autre veine est **satirique**. La métempsycose y apparaît au mieux comme une impossible démonstration de la perfectibilité humaine (Montesquieu, **doc B**), au pire comme une philosophie abracadabrante (Maupassant, **doc G**) ou encore comme un pur jeu d'esprit (Tristan Corbière, **doc E**) mettant en exergue l'injustice de la vie. Leur vision désabusée, voire désespérée, de l'existence prend le contre-pied de l'idéalisme des lyriques.

Avec les nouvelles de Nerval et de Maupassant (**docs F et G**) on constate que la métempsycose rentre au XIX^e siècle dans le répertoire des **motifs du fantastique**. Il n'est plus question de discuter la pertinence de la doctrine. Celle-ci n'est plus qu'un prétexte à faire advenir l'impossible. Nerval joue la carte du syncrétisme : il en fait une variation autour du thème de Faust, un mystère diabolique qui n'a plus grand-chose à voir avec Pythagore – même s'il y fait explicitement allusion. Maupassant pousse, lui, la distanciation jusqu'à la parodie, la déconstruction des procédés, mais joue sur les mêmes lieux communs : le double et le dédoublement, l'irrationnel et la folie.

On peut ainsi chercher à distinguer les modes d'utilisation de l'imaginaire – le mythe, l'allégorie, le conte philosophique, l'image poétique ou encore la pure fiction – selon le rapport qu'ils entretiennent avec la réalité et leur fonction. S'agit-il d'expliquer le monde matériel, d'explicitier une idée, de communiquer une manière de se sentir au monde ou alors tout simplement de s'évader du réel ?

A L'enseignement de Pythagore

● Ovide, *Les Métamorphoses*, livre XV, 1^{er} siècle, trad. Georges Lafaye, Gallimard, 1992.

Puisqu'un dieu m'invite à parler, je lui obéirai ; je parlerai comme il me l'ordonne. Je livrerai passage à l'esprit de Delphes, que je porte en moi ; j'ouvrirai les cieus eux-mêmes et je révélerai les oracles de l'auguste sagesse. Je vais chanter de grands mystères, que le génie de nos pères n'a pas cherché à pénétrer et qui sont restés longtemps dans l'ombre. Je veux m'élever parmi les astres, je veux quitter le séjour de la terre immobile, me faire porter par les nues et fouler sous mes pieds les épaules du puissant Atlas.

De là-haut je verrai les hommes errant à l'aventure faute de raison, tremblant de peur à l'idée de la mort ; et voici ce que je leur dirai pour les rassurer, en déroulant devant eux la suite des destins. Ô genre humain, ô vous que paralyse la crainte d'être glacés par la mort, pourquoi redoutez-vous le Styx et ses ténèbres, noms sans réalité, matière à poésie, périls d'un monde imaginaire ? Que les corps aient été détruits par la flamme du bûcher ou réduits en poussière par le temps, ils ne peuvent plus souffrir d'aucun mal, sachez-le bien. Pour les âmes, elles ne sont pas sujettes à la mort ; quand elles ont quitté une première demeure, elles vont toujours vivre dans de nouveaux domiciles et elles continuent à les habiter une fois qu'elles y sont entrées. Moi-même, je m'en souviens, du temps de la guerre de Troie, j'étais cet Euphorbe, fils de Panthous, qui eut un jour la poitrine traversée par la lourde lance de son adversaire, le plus jeune des Atrides. Naguère encore, à Argos, où régna Abas, j'ai reconnu dans le temple de Junon le bouclier que portait alors mon bras gauche. Tout change, rien ne périt ; le souffle vital circule, il va de-ci de-là et il prend possession à son gré des créatures les plus différentes ; des corps des bêtes il passe dans celui des hommes, du nôtre dans celui des bêtes ; mais il ne meurt jamais. La cire malléable, qui reçoit du sculpteur de nouvelles empreintes, qui ne reste point telle qu'elle était et change sans cesse de forme, est toujours bien la même cire ; ainsi l'âme, je vous le dis, est toujours elle-même, quoiqu'elle émigre dans des figures diverses. Donc ne laissez pas la glotonnerie l'emporter en vous sur vos devoirs de famille ; gardez-vous, si vous en croyez ma voix prophétique, d'expulser de leur demeure, par d'horribles assassinats, des âmes parentes des vôtres, ne nourrissez pas de sang votre sang.

B Les transmigrations d'un filou

● Montesquieu, *Histoire véritable*, 1734-1739.

Je voulus débaucher une jeune femme. Son mari le sut, et il me tua. Comme mon âme était encore toute neuve et n'avait point encore animé d'autres corps, elle fut soudain transportée dans un lieu où les philosophes devaient la juger. Toute ma vie fut pesée, et la balance tomba rudement du côté du mal. Je fus condamné à passer dans les animaux les plus vils [...].

Il me fallut, d'abord, essayer quatre ou cinq cents transmigrations, d'insectes en insectes. Pendant tout ce temps-là, mes vies n'eurent guère rien de remarquable. Étant sauterelle, je broutai ma part d'un pays de vingt lieues ; dans une autre transmigration, étant descendu dans une fourmilière, je charroyai, tout l'été, la provision comme un chameau. Enfin, je tins mon rang dans un parti de frelons contre une armée de guêpes, et j'y fus tué des premiers.

Je naquis perroquet ; je vivais dans les bois, et j'y passais agréablement ma vie. On m'en tira pour me mettre parmi les hommes. J'appris d'abord à parler comme eux ; mais ils n'avaient pas l'esprit de chanter comme moi : aussi les méprisais-je beaucoup. On m'enferma dans une cage de fer, et les premiers jours j'en fus très affligé. Mais j'aimais le vin, il ne manquait pas et j'y noyai tous mes chagrins.

Vous trouverez dans ceci, mon cher Ayesda, la clé de toutes les sympathies et de toutes les antipathies mal démêlées ; elles ont des causes que les gens qui n'ont pas reçu le même don que moi ignoreront toujours. Par exemple le don que j'ai pour la musique, je vous dirai bien que je le tiens un peu de ce que j'ai été autrefois un petit rossignol ; et si vous me voyez une si grande facilité de m'énoncer, ne vous en étonnez pas, quand vous saurez que j'étais il n'y a pas bien du temps, une pie qui jasait sans cesse, et à qui on avait crevé un œil.

Je fus bientôt transformé en un petit chien. J'étais si joli que ma maîtresse m'estropiait tout le jour, et m'étouffait toute la nuit. Elle me faisait tenir sur les pattes de derrière et ne me permettait plus l'usage de celles de devant. Elle me secouait les oreilles ; j'avais tous les muscles en contraction, et quand ses transports d'amour redoublaient, j'étais toujours en danger de ma vie. Pour comble du malheur, elle s'imaginait que je serais plus aimable si elle me faisait mourir de faim. J'étais au désespoir, et j'enviais bien la condition d'un vilain mâtin qui vivait négligé dans une cuisine où il passait sa vie en philosophe épicurien. Après deux ans de persécutions, je mourus, laissant un grand vide dans la vie de ma maîtresse, dont je faisais toute l'occupation.

Je touchais à l'heure où je devais être un gros animal. Je devins loup, et le premier tour de mon métier fut de manger un philosophe ancien qui paisait, sous la figure d'un mouton, dans une prairie.

C Des âmes dans les choses

● **Victor Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », in *Les Contemplations*, 1854.**

Oh ! comme ici l'on souffre et comme on
 Torture de l'esprit que la matière tient !
 La brute et le granit, quel chevalet pour l'âme !
 Ce mulet fut sultan, ce cloporte était femme.
 L'arbre est un exilé, la roche est un proscrit.
 Est-ce que, quelque part, par hasard, quelqu'un rit
 Quand ces réalités sont là, remplissant l'ombre ?
 La ruine, la mort, l'ossement, le décombre,
 Sont vivants. Un remords songe dans un débris.
 Pour l'œil profond qui voit, les antres sont des cris.
 Hélas ! le cygne est noir, le lys songe à ses crimes ;
 La perle est nuit ; la neige est la fange des cimes ;
 Le même gouffre, horrible et fauve, et sans abri,
 S'ouvre dans la chouette et dans le colibri ;
 La mouche, âme, s'envole et se brûle à la flamme ;
 Et la flamme, esprit, brûle avec angoisse une âme ;
 L'horreur fait frissonner les plumes de l'oiseau ;
 Tout est douleur.

Les fleurs souffrent sous le ciseau
 Et se ferment ainsi que des paupières closes :
 Toutes les femmes sont teintes du sang des roses ;
 La vierge au bal, qui danse, ange aux fraîches
 Et qui porte en sa main une touffe de fleurs,
 Respire en soupirant un bouquet d'agonies.

Pleurez sur les laideurs et les ignominies,
 Pleurez sur l'araignée immonde, sur le ver,
 Sur la limace au dos mouillé comme l'hiver,
 Sur le vil puceron qu'on voit aux feuilles pendre,
 Sur le crabe hideux, sur l'affreux scolopendre,
 Sur l'effrayant crapaud, pauvre monstre
 Qui regarde toujours le ciel mystérieux !
 Plaiguez l'oiseau de crime et la bête de proie.
 Ce que Domitien, César, fit avec joie,
 Tigre, il le continue avec horreur. Verrès,
 Qui fut loup sous la pourpre, est loup
 Il descend, réveillé, l'autre côté du rêve :
 Son rire, au fond des bois, en hurlement s'achève ;
 Pleurez sur ce qui hurle et pleurez sur Verrès.
 Sur ces tombeaux vivants, masqués d'obscurs
 Penchez-vous attendri ! versez votre prière !
 La pitié fait sortir des rayons de la pierre.
 Plaiguez le louveteau, plaiguez le lionceau.
 La matière, affreux bloc, n'est que le lourd
 Des effets monstrueux, sortis des sombres causes.
 Ayez pitié ! voyez des âmes dans les choses.

D Réminiscence

● **Charles Baudelaire, « La vie antérieure » in *Les Fleurs du mal*, 1857.**

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
 Que les soleils marins teignaient de mille feux,
 Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
 Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

Les houles, en roulant les images des cieux,
 Mêlaient d'une façon solennelle et mystique
 Les tout-puissants accords de leur riche musique
 Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
 Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
 Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,

Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,
 Et dont l'unique soin était d'approfondir
 Le secret douloureux qui me faisait languir.

E Une vie de chien

● **Tristan Corbière, *Les Amours jaunes*, 1873.**

Sonnet à sir Bob

Chien de femme légère, braque anglais pur sang.

Beau chien, quand je te vois caresser ta maîtresse,
 Je grogne malgré moi – pourquoi – Tu n'en sais rien...
 – Ah ! c'est que moi – vois-tu – jamais je ne caresse,
 Je n'ai pas de maîtresse, et... ne suis pas beau chien.

– *Bob ! Bob !* – Oh ! le fier nom à hurler d'allégresse !...
 Si je m'appelais *Bob*... Elle dit Bob si bien !...
 Mais moi je ne suis pas *pur sang*. – Par maladresse,
 On m'a fait *braque* aussi... mâtiné de chrétien.

– Ô Bob ! nous changerons, à la métempsychose :
 Prends mon sonnet, moi ta sonnette à faveur rose ;
 Toi ma peau, moi ton poil – avec puces ou non...

Et je serai *sir Bob* – Son seul amour fidèle !
 Je mordrai les roquets, elle me mordrait, Elle !...
 Et j'aurai le collier portant Son petit nom.

F Métempsychose ou dédoublement ?

● Gérard de Nerval, *La Métempsychose*, 1830.

Un jeune étudiant, Frédéric Stadt, découvre avec étonnement que tout le monde le prend pour un nommé Albert Wolstang. Il se rend chez ce dernier pour en avoir le cœur net, et y rencontre un étrange petit vieillard qui lui explique que son corps et celui de Wolstang ont été échangés, puis l'abandonne à son incrédulité.

Je retournai dans le cabinet ; tout à coup, en jetant un coup d'œil dans une glace placée derrière la chaise que j'avais occupée, j'aperçus à ma grande joie la figure de Wolstang :

– « Ah ! vous voilà enfin », m'écriais-je en me retournant pour le recevoir, mais je ne vis personne, je cherchai par toute la chambre, point de Wolstang ! « Voilà qui est plus qu'étrange ! Où a-t-il pu passer si précipitamment ? » J'étais plus intrigué que jamais, je regarde de nouveau dans la glace et j'y retrouve Wolstang. Je me retourne aussitôt, personne ! Je reviens encore à la glace, la même image s'y reproduit. Comment expliquer ce phénomène ? « Ma vue serait-elle troublée par quelque fantôme ? » Je lève les mains pour me frotter les yeux : Wolstang fait le même mouvement, je me frappe le front, je me mords les lèvres de dépit, je recule d'effroi ; ô prodige ! l'apparition dans la glace répète chacun de mes gestes ; la terreur l'emporta, je détournai les yeux et me jetai sur une chaise. [...]

Au milieu de mon trouble, mes yeux tombèrent sur le buste de Pythagore ; ce fut un trait de lumière ; je me rappelai aussitôt les assertions du petit vieillard sur la transmigration des âmes, je me souvins qu'il m'avait demandé si j'étais bien moi-même, si je n'étais pas une autre personne. En rattachant ce langage aux événements antérieurs de la journée, aux étudiants de Goettingue, au docteur Dedimus Dunderhead, aux domestiques de Wolstang, enfin à l'image constamment réfléchie dans la glace ; en combinant, dis-je, tous ces souvenirs, j'arrivai à l'horrible conclusion que je n'étais pas moi-même. « Il faut qu'il y ait quelque chose de vrai dans la doctrine pythagoricienne et je suis sous le charme d'une métempsychose », m'écriais-je.

Quelques temps plus tard, le vieillard apprend à Frédéric Stadt qu'il a signé de son sang un pacte avec Albert Wolstang.

– Eh bien ! repris-je lorsque je fus un peu remis de mon trouble, que pouvez-vous me dire de ce pacte ? Où et quand a-t-il été fait ?

– Il a été fait il y a environ trois jours à la Taverne de la griffe du Diable. Vous devez vous rappeler que vous étiez à boire avec Wolstang.

– Oui, je m'en souviens bien ; mais j'ai cru mettre mon nom à un reçu pour cinquante gilders qu'il me payait, j'ai signé un écrit sans le lire.

– C'est vraiment dommage ; car vous êtes engagé autant qu'on peut le faire en signant de son propre sang.

– Ai-je donc signé avec mon sang ? m'écriai-je avec terreur.

– Oui certainement. Vous devez vous souvenir que vous vous êtes coupé le doigt. J'ai eu le plaisir d'étancher votre sang ; mais j'en ai réservé assez pour écrire ce pacte.

– Vous étiez donc présent ? dis-je ; oui, maintenant que vous citez cette circonstance, je me rappelle vos traits. Vous étiez alors habillé en ministre, si je ne me trompe.

– Précisément.

– Et quelles sont, continuai-je, les conditions auxquelles est soumise ma nouvelle existence par ce pacte étrange ? Supposons que Wolstang meure ?

– Alors vous conservez son corps jusqu'à l'époque naturelle de votre propre mort.

– Et si je viens à mourir ?

– Il conserve alors votre corps.

– Ainsi, s'il meurt, mon corps est enterré et tombe en poussière, tandis que je demeure emprisonné dans son corps jusqu'à ce que la mort vienne m'en délivrer ?

– C'est cela même.

Cette conclusion me glaça d'effroi.

– Et ne reverrai-je donc jamais mon cher corps ? dis-je en pleurant.

– Vous pourrez le voir si jamais vous rencontrez Wolstang.

– Mais jamais je n'en reprendrai possession, jamais je ne redeviendrai moi-même ?

– Jamais, à moins qu'il n'y consente.

– Le monstre ! m'écriai-je avec l'accent du désespoir. Je suis perdu, je suis le jouet d'un infâme scélérat. Mais mon malheur est-il donc sans remède ?

– Non vraiment, mon cher ami, dit le petit vieillard ; il y a au contraire un remède bien simple. Vous n'avez qu'à écrire votre nom ici : vous redeviendrez vous-même à l'instant et Wolstang perdra son pouvoir sur votre corps.

Je saisis vivement la plume qu'il me présentait, je la trempai dans une fiole d'encre rouge, et j'allais signer, lorsque, au-dessus de l'endroit où il me disait de mettre mon nom, l'écrit suivant frappa mes yeux : « Je m'engage, par ces présentes, après ma mort naturelle, à abandonner mon âme au propriétaire de ce livre. »

G Une histoire de fou(s)

● Guy de Maupassant, *Le Docteur Héraclius Gloss*, 1875.

Le docteur Héraclius Gloss trouve un étrange manuscrit relatant les métempsycoses de son auteur. Persuadé de la véracité du récit, il se convertit au pythagorisme, fait de sa maison une arche de Noë – allant jusqu'à adopter un singe – et se lance à la recherche de l'auteur du manuscrit.

Une nuit, comme le docteur ne pouvait dormir, il se releva entre une et deux heures du matin pour aller relire un passage qu'il croyait n'avoir pas encore très bien compris. Il mit ses savates et ouvrit la porte de sa chambre le plus doucement possible pour ne pas troubler le sommeil de toutes les catégories d'hommes-animaux qui expiaient sous son toit. Or, quelles qu'eussent été les conditions précédentes pour ces heureuses bêtes, jamais certes elles n'avaient joui d'une tranquillité et d'un bonheur aussi parfaits, car elles trouvaient dans cette maison hospitalière bon gîte et même le reste, tant l'excellent homme avait le cœur compatissant. Il parvint, toujours sans faire le moindre bruit, jusqu'au seuil de son cabinet et il entra. Ah, certes, Héraclius était brave, il ne redoutait ni les fantômes ni les apparitions ; mais quelle que soit l'intrépidité d'un homme, il est des épouvantements qui trouent comme des boulets les courages les plus indomptables, et le docteur demeura debout, livide, terrifié, les yeux hagards, les cheveux dressés sur le crâne, claquant des dents et secoué de la tête aux talons par un épouvantable tremblement devant l'incompréhensible spectacle qui s'offrit à lui.

Sa lampe de travail était allumée sur sa table, et, devant son feu, le dos tourné à la porte par laquelle il entra, il vit... le docteur Héraclius Gloss lisant attentivement son manuscrit. Le doute n'était pas possible... C'était bien lui-même... Il avait sur les épaules sa longue robe de chambre en soie antique à grandes fleurs rouges, et, sur la tête, son bonnet grec en velours noir brodé d'or. Le docteur comprit que si cet autre lui-même se retournait, que les deux Héraclius se regardaient face à face, celui qui tremblerait en ce moment dans sa peau tomberait foudroyé devant sa reproduction. Mais alors, saisi par un spasme, nerveux, il ouvrit les mains et le bougeoir qu'il portait roula avec bruit sur le plancher. – Ce fracas lui fit faire un bond terrible. L'autre se retourna brusquement et le docteur effaré reconnut... son singe. Pendant quelques secondes, ses pensées tourbillonnèrent dans son cerveau comme des feuilles mortes emportées par l'ouragan. Puis il fut envahi tout à coup par la joie la plus véhémement qu'il eût jamais ressentie, car il avait compris que cet auteur attendu, désiré comme le Messie par les Juifs, était devant lui – c'était son singe. Il se précipita presque fou de bonheur, saisit dans ses bras l'être vénéré et l'embrassa avec une telle frénésie que jamais maîtresse adorée ne fut plus passionnément embrassée par son amant. Puis il s'assit en face de lui de l'autre côté de la cheminée, et, jusqu'au matin, il le contempla religieusement. [...]

Le comportement extravagant du singe convainc le docteur Gloss qu'il ne peut être l'auteur du manuscrit. Une nouvelle certitude s'impose alors : cet auteur n'est autre que lui-même. On finit par l'envoyer à l'asile de fous. Dans la cour de l'établissement il fait une étrange rencontre....

Le docteur remarqua d'abord un homme de haute taille portant une longue barbe et de longs cheveux blancs, qui marchait seul, le front penché. Sans savoir pourquoi, le sort de cet homme l'intéressa, et, au même moment, l'inconnu, levant la tête, regarda fixement Héraclius. Puis ils allèrent l'un vers l'autre et se saluèrent cérémonieusement. Alors la conversation s'engagea. [...] Il ne remarqua rien de détraqué dans le cerveau de cet homme et il se demandait ce qui avait pu l'amener dans un pareil lieu, quand l'autre s'arrêtant soudain, lui prit la main et, la serrant fortement, lui demanda à voix basse : « Croyez-vous à la métempsycose ? » Le docteur chancela, balbutia ; leurs regards se rencontrèrent et pendant quelques secondes tous deux restèrent à se contempler. Enfin, l'émotion vainquit Héraclius, des larmes jaillirent de ses yeux – l'ouvrit les bras et ils s'embrassèrent. Alors, les confidences commencèrent et ils reconnurent bientôt qu'ils étaient illuminés de la même lumière, imprégnés de la même doctrine. Il n'y avait aucun point où leurs idées ne se rencontrassent. Mais à mesure que le docteur constatait cette étonnante similitude de pensée, il se sentait envahi par un malaise singulier ; il lui semblait que plus l'inconnu grandissait à ses yeux, plus il diminuait lui-même dans sa propre estime. La jalousie le mordait au cœur.

L'autre s'écria tout à coup : « La métempsycose, c'est moi ; c'est moi qui ai découvert la loi des évolutions des âmes, c'est moi qui ai sondé les destinées des hommes. C'est moi qui fus Pythagore. » Le docteur s'arrêta soudain plus pâle qu'un linceul. « Pardon, dit-il, Pythagore c'est moi. » Et ils se regardèrent de nouveau. L'homme continua : « J'ai été successivement philosophe, architecte, soldat, laboureur, moine, géomètre, médecin, poète et marin. – Moi aussi, dit Héraclius. – J'ai écrit l'histoire de ma vie en latin, en grec, en allemand, en italien, en espagnol et en français », cria l'inconnu. Héraclius reprit : « Moi aussi. » Tous deux s'arrêtèrent et leurs regards se croisèrent, aigus comme des pointes d'épées. « En l'an 184, vociféra l'autre, j'habitais Rome et j'étais philosophe. » Alors le docteur, plus tremblant qu'une feuille par un vent d'orage, tira de sa poche son précieux document et le brandit comme une arme sous le nez de son adversaire. Celui-ci fit un bond en arrière. « Mon manuscrit », hurla-t-il ; et il étendit le bras pour le saisir. « Il est à moi », mugit Héraclius, et avec une vélocité surprenante, il élevait l'objet contesté au-dessus de sa tête, le changeait de main derrière son dos, lui faisait faire mille évolutions plus extraordinaires les unes que les autres pour le ravir à la poursuite effrénée de son rival. Ce dernier grinçait des dents, trépignait, beuglait : « Voleur ! Voleur ! Voleur ! » À la fin il réussit par un mouvement aussi rapide qu'adroit à tenir par un bout le papier qu'Héraclius essayait de lui dérober. Pendant quelques secondes chacun tira de son côté avec une colère et une vigueur semblables, puis, comme ni l'un ni l'autre ne cédait, le manuscrit qui leur servait de trait d'union physique, termina la lutte aussi sagement que l'aurait pu faire le feu roi Salomon, en se séparant de lui-même en deux parties égales, ce qui permit aux belligérants d'aller rapidement s'asseoir à dix pas l'un de l'autre, chacun serrant toujours sa moitié de victoire entre ses mains crispées.

A La théorie pythagoricienne

Le livre XV des *Métamorphoses*, le grand poème lyrique d'Ovide, donne la parole, en une longue prosopopée, à Pythagore, le philosophe de la métempsycose. Le discours, d'abord plaidoyer pour le respect des vivants, proscrivant la consommation de chair animale, donne lieu ensuite à une méditation sur l'éternel retour, le pouvoir du temps qui recompose les paysages et défait les civilisations. La théorie pythagoricienne est exposée comme justification du végétarisme. le poète-philosophe chante le « mystère » de la métempsycose, savoir inédit à transmettre. Ce préambule s'ouvre avec solennité : la « voix prophétique » et inspirée « s'élève parmi les astres » tout en pénétrant les secrets enfouis. C'est de cette hauteur que le philosophe apostrophe les hommes. Son style se fait alors sublime à grand renfort d'images et d'emphase. Il commence par constater la terreur qu'éprouvent les hommes à l'idée de la mort, pour leur apporter le réconfort de sa thèse : « Tout change, rien ne périt ; le souffle vital circule... » Pour la soutenir, il y met tout le poids de son autorité, énumérant ses anciennes vies ; puis, après avoir rappelé que l'esprit peut tout aussi bien animer la bête que l'homme, il termine sa démonstration par l'analogie du morceau de cire, ce qui permet au philosophe d'expliquer de la manière la plus didactique la malléabilité de l'âme. La conclusion est une prescription : « Donc ne laissez pas la glotonnerie l'emporter en vous sur vos devoirs [...], ne nourrissez pas de sang votre sang. »

B Absurdité de la condition humaine

C'est entre 1734 et 1739 que Montesquieu écrit ce conte oriental. *Histoire véritable*, de prime abord, a tout du conte philosophique édifiant : une âme « encore toute neuve », qui s'est fourvoyée dans le mensonge et la duperie, est jugée dans l'au-delà par un cercle de philosophes qui la condamne à migrer de corps en corps jusqu'à ce qu'elle apprenne la vertu. Prenant sa désinvolture pour du courage, l'un d'eux lui accorde le don de se souvenir de ses transmigrations. Montesquieu mêle les différentes sources du mythe. L'histoire, qui débute en Inde, reprend l'idée hindoue, partagée par Pythagore, selon laquelle l'âme, pour se libérer du cycle des renaissances, doit s'élever spirituellement. Le mythe d'Er de Platon est aussi sous-jacent : le filou, qui est le héros du conte, n'est certes pas totalement libre du choix de ses réincarnations humaines, mais chacune met en jeu son libre arbitre. Ainsi, tous les ingrédients de l'apologue semblent réunis ; c'est compter sans l'esprit subversif et libertin de Montesquieu. Il apparaît bien vite, à travers l'accumulation des transmigrations quasi indénombrables qui constituent le récit, qu'aucune leçon n'en peut être tirée. Le personnage expérimente les états les plus divers sans jamais accéder au bonheur ni à la vertu. Car la condi-

tion humaine est absurde : le plaisir le dispute à l'honneur, le paraître à la vérité du désir. Enfin, la chute fait définitivement voler en éclats le dispositif, puisqu'il en ressort que tout ce récit n'était qu'une affabulation.

L'extrait rend compte de l'esprit de gaieté mordante du conte. Les allusions ironiques aux philosophes donnent le ton. L'âme commence par animer des corps d'insectes, mais la condition animale semble curieusement préfigurer la condition humaine ; un portefaix se reconnaîtrait dans la fourmi qui charroie son fardeau, sa vie durant, « comme un chameau ». Lorsque la migration dans des animaux plus évolués permet au héros de revenir au contact des hommes, l'expérience est confondante : captivité, humiliation, torture lui sont infligées. Mais la satire ne laisse aucune place à la pitié : les cartes seront rebattues et la victime deviendra bourreau.

C Une fabrique d'images

Ce poème, écrit en 1854, constitue l'une des clés de la pensée hugolienne. On y retrouve le thème de la chute qui plonge l'humanité dans le malheur, ainsi que le panthéisme, ou plutôt l'animisme, qui inspire ses paysages grandioses. L'expérience des tables tournantes à Jersey conforte l'auteur dans sa croyance en la métempsycose pythagoricienne et lui fait écrire ce long poème métaphysique sur la grandeur et la misère de l'homme. La posture du locuteur est proche de celle du philosophe-prophète d'Ovide puisque le poète emporté « sur le haut d'un rocher » par un spectre voit enfin d'un « œil profond » les mystères de la création.

Cet extrait amorce le dernier mouvement du discours, sa péroration, multipliant les appels à la pitié. Quel en est l'objet ? la création dans son ensemble où les âmes purgent leur peine. Le poème établit une hiérarchie du créé, une échelle au milieu de laquelle se trouvent l'homme, en bas l'inanimé, au-dessus l'ange ; et l'âme, selon sa vertu ou ses péchés, en monte ou en descend, au fil de ses métempsycoses, les degrés. Comme punition, le criminel est condamné à reproduire sa cruauté dans d'autres vies, sous d'autres formes dégradées. Le monde matériel est « un cachot » où croupissent les âmes damnées. Sont donc à plaindre celles qui sont enfermées dans les pierres sans pour autant être privées de leur conscience et de leur mémoire, comme l'animalité rampante des insectes qui ne suscite qu'effroi et dégoût. Mais il ne faut pas s'y tromper : les plus beaux animaux et les plus belles fleurs sont aussi des prisons – la métaphore des « fleurs du mal » semble déjà toute prête. Ce paradoxe, le poète l'exprime par une série d'alliances de termes antithétiques qui aboutit à une image fantastique, presque surréaliste : « Les fleurs souffrent sous le ciseau et se ferment ainsi que des paupières closes. » La métempsycose, plus qu'une philosophie, semble être pour Hugo une fabrique d'images poétiques.

D Un idéal abstrait

Ce sonnet des *Fleurs du mal* (1857) appartient à la section «Spleen et idéal». Chose rare, il semble établir un rapport chronologique entre ces deux termes : il exprime la nostalgie d'un passé lointain, vie antérieure idéale au regard de laquelle le présent ne peut sembler que pénible et souillé, perfection perdue dont le souvenir obsédant se traduit par l'insistance : «J'ai longtemps habité...», «C'est là que j'ai vécu...». Or, la chute du sonnet courbe le vecteur du temps : la vie antérieure renfermait déjà la mélancolie. Rien ne peut expliquer le spleen, pas même la perte d'un âge d'or, puisque le temps n'est qu'un éternel retour. Le poète place son idéal sous le sceau du sublime et de la volupté. Les quatrains s'attachent à décrire la beauté de ce paysage antique, l'un en privilégiant la vue, l'autre l'ouïe.

La sacralité des lieux, qu'il s'agisse des temples ou des grottes cachées, entre en correspondance avec la nature grandiose qui se manifeste par les pluriels omniprésents. Le microcosme renferme le macrocosme : les quatrains se clôturent sur l'image du crépuscule se reflétant dans les yeux du poète, reflet préparé par l'écho des assonances en «ou». On retrouve ici la synesthésie que Baudelaire associe à l'idéal. Aux quatrains qui décrivent la grandeur de la nature et la noblesse des édifices s'opposent les tercets plus intimes. On change d'échelle. Les sens privilégiés sont l'odorat puis le toucher, sens plus incarnés mais néanmoins purs : l'adjectif «calme» associé à «volupté» met à distance ce que la chair pourrait avoir de profanatoire. Les éléments de la description (les esclaves nus, les palmes, les odeurs) ne sont pas sans rappeler d'autres poèmes, «Parfum exotique» ou «L'invitation au voyage», qui évoquent de toutes autres îles, tropicales, ce qui confirme que l'idéal baudelairien est une véritable construction de l'esprit qui ne s'ancre dans aucune réalité présente ou passée.

E Un rêve dérisoire

On retrouve dans ce texte les caractéristiques si particulières des poèmes des *Amours jaunes* (1873) : thématique amoureuse et rire jaune – qui semblent s'être fondus dans le titre du recueil en une hypallage – autodérision et irrévérence à l'égard du vers. Prenant le contre-pied de la vision mystique des poètes lyriques, Tristan Corbière fait appel à la métempsychose pour exprimer la trivialité de ses frustrations, rappelant ce dont le prive son corps débile et déformé («caresses», «maîtresse» et «morsures»). Inférieur à l'animal affublé du titre «sir», à la femme aimée dont la désignation s'accompagne royalement d'une majuscule («Son petit nom»), le poète ne rêve pas d'une vie antérieure mais d'une existence future, dérisoirement réincarnée en chien. Il pourra alors enfin goûter à l'intimité soumise et béate que sir Bob vit avec sa maîtresse, quitte à porter une «sonnette à faveur rose» et «un collier portant Son petit nom». L'auteur joint aux implicites libertins de Montesquieu un désespoir grimaçant

qui s'exprime par ses jeux de mots, l'ironie et des vers déstructurés, hachés par une ponctuation expressive qui les tire vers la prose et le prosaïque.

F Faust en embuscade

Nerval a écrit plusieurs nouvelles fantastiques inspirées des romantiques allemands, comme Hoffmann et surtout Goethe. Le titre, *La Métempsychose*, annonce le programme. Pourtant, ce n'est pas une palingénésie (une renaissance) que nous narre la nouvelle écrite en 1830, mais un échange de corps, une monstrueuse manipulation où le mythe de la transmigration de l'âme se combine au mythe de Faust. Frédéric, étudiant à l'université de Goettingue, s'aperçoit un jour qu'il a pris le corps de son ami Wolstang. Il comprend alors qu'il a été l'objet d'une machination ourdie par le diable en personne. C'est sa vertu à toute épreuve qui en viendra à bout. *La Métempsychose* est une variation autour de thèmes éprouvés : le double, qui fait du miroir l'objet fantastique par excellence, le pacte de sang avec le diable, la frontière incertaine entre la vie et la mort. Les dilemmes de Stadt soulèvent des questions métaphysiques : qu'est-ce qui fait notre identité ? Peut-on meurtrir son propre corps, voire l'anéantir, pour sauver son âme ? Si la nouvelle s'achève sur la victoire de la morale, la terreur née de l'émergence gratuite et cruelle de l'irrationnel peine à se dissiper.

G Un conte drolatique

Maupassant, qui allait devenir le maître de la nouvelle fantastique, a commencé par la parodier. Dans ce texte écrit en 1875, il détourne les lieux communs du genre, imitant d'un ton enjoué les romans comiques du XVIII^e siècle. Héraclius Gloss découvre un manuscrit qui témoigne des métempsychose de son auteur depuis l'an 184. Immédiatement il cesse de manger de la chair animale et laisse pulluler les bêtes dans sa maison. Il achète un singe pour étudier la dernière transmigration de l'âme avant sa réincarnation humaine et se persuade vite que cet hominidé n'est autre que l'auteur du manuscrit. Or, déçu par le manque de coopération de l'animal, il se satisfait d'une hypothèse plus gratifiante : il est lui-même la réincarnation de l'auteur. Sa folie le mène à l'asile. L'auteur plante un décor de docte cité universitaire, mais l'histoire bascule dans le burlesque : le doyen est un épicurien, le recteur un farceur impie, le docteur un héritier de Pangloss, le livre maléfique une somme d'élucubrations, et enfin le double du héros un singe. Mais la fantaisie n'est pas gratuite : Maupassant montre la fragilité de la raison et le danger des croyances ésotériques. Gloss fait figure d'idéaliste en mal d'idéal, recherchant désespérément une philosophie irréfutable qui donnerait cohérence au monde. Ainsi il s'aveugle au point de prendre un singe pour un philosophe.

Encore loin de la brièveté efficace de ses nouvelles futures, Maupassant livre là un conte philosophique drolatique et léger.

1 Le lyrisme métaphysique

| docs **A** et **C**

- Montrez que ces textes sont des discours argumentatifs en explicitant leur structure et en reformulant leur thèse.
- Lequel des deux cherche essentiellement à convaincre ? Justifiez votre réponse.
- Quelle y est la fonction du poète ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur l'étude de la situation d'énonciation.
- Qu'est-ce qui fait le lyrisme de ces textes, alors qu'il ne s'agit pas, en l'occurrence, pour les auteurs, d'exprimer des sentiments intimes ? Appuyez votre démonstration sur l'analyse des images et des sonorités.

2 Un texte satirique

| doc **B**

- Quelle est la situation d'énonciation ? Pourquoi l'auteur a-t-il opté pour un récit à la première personne ?
- Relevez tous les éléments du texte qui contribuent au ton humoristique, voire comique. Classez-les.
- Quel effet produit l'enchaînement rapide des métempyscose ? Comment l'interprétez-vous ?
- Pourquoi l'auteur personnifie-t-il les animaux dans lesquels s'incarne le narrateur ?
- Quel est le comportement des hommes vis-à-vis de leurs animaux de compagnie ? Qu'est-ce que cela révèle de la nature humaine ? Trouvez une autre preuve pour étayer votre affirmation.

3 La poésie de l'intime

| docs **D** et **E**

- Montrez que ces sonnets s'opposent par leur registre. Justifier votre réponse en relevant les procédés qui vous semblent caractéristiques.
- Comment Charles Baudelaire décrit-il la « vie antérieure » évoquée (**doc D**) ? Montrez que chaque strophe développe l'un des cinq sens. En quoi les quatrains et les tercets s'opposent-ils ? Cherchez des qualificatifs pour caractériser l'idéal baudelairien.
- Tristan Corbière rêve d'une future métempyscose (**doc E**). Pourquoi ? Quel effet produit la multiplication des signes de ponctuation ? Quels autres procédés contribuent au refus du lyrisme ?
- Corbière et Baudelaire sont-ils des poètes heureux ? Justifiez votre réponse.

4 Des nouvelles fantastiques

| docs **F** et **G**

- Comment la première partie du texte de Nerval (**doc F**) montre-t-elle l'émergence du surnaturel dans le réel ? Quelle est la réaction du héros ? Quelles sont les étapes de sa prise de conscience ?
- Montrez la parenté entre les premières parties des textes de Nerval et de Maupassant (**docs F** et **G**). Comment le dénouement déjoue-t-il le fantastique ?
- Qu'est-ce qui dans la deuxième partie du **doc F** crée l'angoisse ?
- Comparer les **docs F** et **G** : quelle est la fonction du double dans chacun de ces textes ?

5 Travaux d'écriture

| docs **A** à **G**

- Invention.** Quelle approche de la métempyscose, parmi les textes proposés, vous touche particulièrement ? Laquelle, le moins ? Rédigez votre argumentation en vous référant précisément aux textes.
- Dissertation.** « Le souffle vital [...] ne meurt jamais », affirme Pythagore dans *Les Métamorphoses* d'Ovide pour éloigner des hommes l'angoisse de la mort. Les réécritures du thème ont-elles toutes cette visée apaisante ?