

Introduction

DE L'ANTIQUITÉ À LA PÉRIODE CONTEMPORAINE : DÉPLACEMENTS SÉMIOTIQUES DU MONSTRE

Hélène MACHINAL, Myriam MARRACHE-GOURAUD
et Jean-François CHASSAY

« L'humanité n'a jamais été que l'art de créer des transitions. »

Peter SLOTERDIJK, *L'Heure du crime
et le temps de l'œuvre d'art.*

La question du monstre et de la monstruosité est vaste, qui va de la métaphore révélant le monstre moral (individuel ou collectif), jusqu'à la représentation de l'être monstrueux comme hapax, signalant une singularité absolue à cause d'anomalies particulières, en passant par l'association de cette figure avec le surnaturel. Les monstres ont toujours existé (toujours apeuré) et l'imaginaire du monstrueux remonte à l'Antiquité – et peut-être, déjà, qui sait, aux peintures de Lascaux.

Comment définir un monstre ? Avançons d'abord qu'il n'existe qu'à travers le regard de l'autre – c'est le génie de Mary Shelley dans *Frankenstein* d'avoir insisté sur la présence du regard porté sur la différence pour mieux la repousser. Le latin *monstrum* permet de penser à la fois à un avertissement des dieux, constitué par un phénomène qui sort de l'ordre naturel, à une chose étrange et hideuse, à un fléau et à un prodige. Dans un monde créé par un dieu raisonnable, l'anormal, le « monstrueux », avait sa raison d'être. Il s'agissait de montrer les résultats du vice, de la folie et de l'irraisonnable devant servir de garde-fou aux gens normaux. Pour maints écrivains au fil des siècles, monstre et monstruosité

avaient une connotation morale : il s'agissait de rendre compte de ce qui transgresse les lois de la nature au point de devenir immoral par sa nature même. Si le concept de monstre a évolué au fil des siècles, cependant, « le monstrueux restera toujours en dialogue avec la norme, une affaire d'ordre et de désordre et, en ce sens, une affaire de société¹ ».

Hippocrate s'y intéressait déjà en son temps, posant des hypothèses qui, à nos yeux, ne manquent pas de paraître bien fragiles : l'excès ou la rareté du sperme explique les monstres à deux têtes dans le premier cas ou les monstres « déficitaires » dans le second (nains, individus aux membres manquants...). Cette volonté de réflexion scientifique, qui ne se distingue pas vraiment des chimères, perdurera longtemps. Avec les moyens et les connaissances de son époque, Ambroise Paré tente un ordonnancement rationnel. La liste qu'il propose, lue aujourd'hui, n'est pourtant pas sans rappeler « Une certaine encyclopédie chinoise » de Borges que Michel Foucault célèbre dans les premières lignes de son livre *Les Mots et les choses*. De plus, ses efforts restent isolés. Si la monstruosité intéresse des savants comme Lulle, Kircher ou Giordano Bruno, il s'agit davantage d'un prétexte à réfléchir sur l'alchimie, quelques machines fantastiques ou des automates. Le XVIII^e siècle amorce un débat argumenté sur le monstre d'un point de vue scientifique, entre idéalisme (souvent cartésien) et empirisme critique. Ces tentatives de rationalisation se feront toujours parallèlement à des conceptions métaphysiques et fantastiques où se côtoient, dans l'imagination humaine, chimères, bestiaires fabuleux, êtres mythologiques, revenants plus ou moins *gore*, voire aujourd'hui d'étranges cyborgs créés par des savants fous.

La figure du monstre se voit tributaire de modifications culturelles : les chimères d'autrefois ne nous apprennent rien sur le lapin vert d'Eduardo Kac. Le centaure ne s'explique pas rationnellement, comme la lapine Alba de Kac, par l'existence d'une protéine fluorescente verte commandée en laboratoire. Grâce aux nouvelles technologies, nous voilà « peut-être bien plus près des monstres *voulus* et non point *trouvés* par les généticiens et embryologistes contemporains² ». Nous passons du monstre « né » au monstre « créé ». Mais l'anomalie signale-t-elle nécessairement la monstruosité ?

Depuis la naissance en 1978 de Louise Brown, premier bébé-éprouvette, se développe une crainte que Georges Canguilhem subodorait une quinzaine

1. MANUEL Didier, « La figure du monstre », in *Phénoménologie de la monstruosité dans l'imaginaire contemporain*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2009, p. 11.

2. IBRAHIM Annie, *Qu'est-ce qu'un monstre?*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Débats philosophiques », 2005, p. 21.

d'années avant cette naissance artificielle : « La monstruosité est moins la conséquence de la contingence de la vie que de la licence des vivants³. » Les libertés prises par les humains sur le vivant, agissant sur la nature en en modifiant les lois, fonderaient pour certains la monstruosité, aujourd'hui. La manipulation génétique ne l'implique pas nécessairement, mais les excès auxquels on croit qu'elle mène déclenchent la peur. « [E]lle constitue de manière plausible un premier pas vers l'acceptation d'une expérimentation gratuite et [...], de ce fait, elle contient virtuellement la possibilité ultime du monstrueux⁴. » Or, on associe le monstre, dans les différentes définitions qu'on en donne, à un décalage excessif, une forme de dépassement inacceptable (physique, moral, intellectuel).

Dans le cas d'un clone humain par exemple (une impossibilité scientifique jusqu'à maintenant pourtant largement fantasmée dans l'imaginaire social), la monstruosité se situerait à la fois dans le geste scientifique (immoral) et dans le résultat (inacceptable du point de vue de la nature ou de ce que « l'être naturel » supporterait), inextricablement liés.

Il aura fallu de nombreux siècles avant qu'on s'empare du monstre pour en faire un objet de science. C'est le début du XIX^e qui propose un nouveau cadre de réflexion sur le vivant permettant de repenser le rapport à la monstruosité et dans un même temps à l'humanité. En 1802, Jean-Baptiste Lamarck crée le terme « biologie » (« étude de la vie », à partir des mots grecs *bios* et *logos*). Avec d'autres (Cuvier, Lyell, Hutton, pour nommer les plus connus), il remet en question le modèle fixiste qui repose sur l'hégémonie biblique. Cette réflexion sur le vivant culminera avec le « scandale » de *L'Origine des espèces* de Darwin. Cette « scientification » du vivant se manifeste aussi dans la réflexion sur le monstre à travers les travaux d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire et de son fils Isidore qui créent une véritable science tératologique.

Si on doit l'existence de cette science à Étienne (dès le début des années 1820), son fils la développera en publiant en trois volumes, entre 1832 et 1836, *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'homme et les animaux ou Traité de tératologie*. Le monstre devient objet de science, revendique une qualité rationnelle par le biais de ceux qui l'observent. Cette « doctrine des anomalies » permet un classement, en lien avec la physiologie et la zoologie. Surtout, elle impose une méthode scientifique dans le regard porté sur le monstre : « Il n'y a pas

3. CANGUILHEM Georges, *La Connaissance de la vie*, Paris, J. Vrin, 1998 [1965], p. 174.

4. SMADJA David, « Approche éthique des manipulations génétiques aujourd'hui », in Anna CAIOZZO et Anne-Emmanuelle DEMARTINI (dir.), *Monstre et imaginaire social : approches historiques*, Paris, Créaphis, 2008, p. 196.

d'exception aux lois de la nature, il y a des exceptions aux lois des naturalistes⁵ » écrit Geoffroy Saint-Hilaire.

Ce n'est sans doute pas un hasard si Étienne Geoffroy Saint-Hilaire développe ses premières réflexions sur la tératologie au moment où Mary Shelley publie cet ouvrage fondamental pour l'imaginaire de l'éthique scientifique qu'est *Frankenstein*. Dans l'histoire des créatures artificielles, il s'agit du premier roman où la création n'est pas produite par les dieux (ou avec leur aide) ou par le hasard, mais par un scientifique. En se posant la question « que suis-je ? » et non « qui suis-je ? », le monstre de Frankenstein interroge la différence du monstrueux dans la hiérarchie humaine, et par le fait même de la normalité. On commence à *penser* le monstre scientifique ; la fiction le *crée*.

À la suite des travaux menés par Geoffroy Saint-Hilaire père et fils, Camille Dareste devient le premier véritable expérimentateur en tératologie, s'appuyant sur les nouvelles méthodes préconisées par Claude Bernard. Au long de la deuxième moitié du XIX^e siècle, les travaux sur la dégénérescence, les tares héréditaires puis l'eugénisme (Morel, Galton, Toulouse, Moreau, Nordau, plus tard Carrel, etc.) reconduisent sur le plan scientifique la question du monstrueux. De manière d'autant plus perverse que le discours scientifique sur ce sujet est alors largement entaché par des idéologies qui paraissent à nos yeux souvent réactionnaires (sur la « race », les classes sociales inférieures, les femmes, l'état mental des écrivains et des artistes, etc.). S'effectue en même temps un glissement qui fait passer le monstre du champ de l'histoire naturelle au champ médical. Foucault rappelait que les naissances de la clinique et de la tératologie sont liées⁶. Il résulte de ce phénomène de scientification rapidement brossé un processus de mise à l'écart et de normalisation, qui, dans la fiction, parfois appuie le discours médical, parfois le détourne ou s'oppose à lui. Dans la deuxième moitié du XIX^e et au tout début du XX^e, on verra des auteurs aussi différents que Villiers de L'Isle-Adam, Alfred Jarry, Paul Bonnetain, H.G. Wells, Edmond About (pour ne prendre que quelques exemples) associer un regard médical à des monstres ou à des pathologies considérées monstrueuses. Mais dès la naissance de la tératologie existe un imaginaire du monstre chez les scientifiques eux-mêmes : « N'a-t-on pas entendu Dareste revendiquer pour la tératologie la gloire de créer son objet ? N'a-t-on pas vu Isidore Geoffroy Saint-Hilaire et Dareste joindre, le premier avec timidité, le second avec assurance, les deux questions de la monstrosité et de la création

5. SAINT-HILAIRE Isidore, *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'homme et chez les animaux ou Traité de tératologie*, t. I, Paris, J.-B. Baillière, 1832-1837, p. 37.

6. Voir FOUCAULT Michel, *Naissance de la clinique*, Paris, Presses universitaires de France, 1963.

des races⁷? » Quant aux possibilités de « bricolage génétique », n'est-ce pas ce qui effraie le plus aujourd'hui dans la recherche sur le gène? « Car le monstrueux est l'un des possibles. Nous voudrions bien n'avoir à entendre ici que le monstrueux imaginaire, mais nous sommes conscients de son ambiguïté⁸. » Le biologiste crée aussi son objet. La science relève ainsi également de la création artistique, mais fait craindre des dérives. On peut en trouver un bon exemple dans ces propos de Jean Rostand, rarement associé, c'est le moins qu'on puisse dire, à une figure maléfique. Il s'agit d'un extrait du discours de réception d'Étienne Wolff à l'Académie française. Wolff est une grande figure de la biologie en France, spécialiste d'embryologie expérimentale et de tératologie.

C'est à vous, Monsieur, qu'il était réservé de mener la tératogénèse à ce point de perfection et de commander ainsi à la monstruosité, jusque-là si capricieuse. Une petite fenêtre découpée dans la coquille, et obturée par une lame de verre, vous permettra de surveiller la formation progressive de l'embryon [...] vous obtiendrez toute une gamme de poussins anormaux... [...] La conclusion est d'importance : de n'importe quel germe normal, on peut tirer un être anormal, et porteur de l'anomalie qu'on aura, pour lui, choisie à l'avance. « J'ai, dites-vous, la réputation un peu diabolique de faire des monstres. » C'est là, en effet, une industrie dont la nécessité échappe à beaucoup d'esprits simplistes, enclins à s'étonner que la science veuille délibérément ajouter au désordre et au mal. J'ai lu, sous une plume sans humour, que l'élection d'un producteur de monstres dénotait, de notre part, quelque perversité du goût et en disait long sur la décadence de notre époque⁹...

Par antiphrase, faut-il comprendre que la situation devrait faire rire? De la part d'un homme à l'esprit pourtant aiguisé et attiré par la recherche pure comme Jean Rostand, le rapprochement qu'il propose naturellement entre industrie et science – plus spécifiquement ici entre industrie et monstre à travers la science – laisse perplexe. Inutile d'insister sur les progrès du « laboratoire monstrueux » depuis 50 ans, mais aussi sur ses effets dans la littérature.

La science aura cependant beau vouloir créer ses monstres, les justifier et les expliquer, il restera toujours une part d'impondérable, de fantastique à leur propos. Ils *produisent* de l'inexplicable, ils *reflètent* quelque chose qui dépasse leur apparence. « Je crois aux monstruosité de l'âme, comme je crois aux monstruosité du corps¹⁰ » écrit Louis-Mathurin Moreau-Christophe, à l'époque inspecteur

7. CANGUILHEM Georges, *op. cit.*, p. 181.

8. *Ibid.*, p. 182.

9. ROSTAND Jean, « Monstres », *M/S : médecine sciences*, 20 : 5, mai 2004, p. 499, lu sur l'hyperlien [<http://id.erudit.org/iderudit/008406ar>].

10. *De la réforme des prisons en France, basée sur la doctrine du système pénal et le principe de l'isolement individuel*, Paris, Huzard, 1838, p. 168.

général des prisons. Alors qu'un juriste comme Moreau-Christophe utilise l'image du corps monstrueux pour stigmatiser l'individu à corriger, un romancier comme Octave Mirbeau s'en sert au contraire pour glorifier le génie :

Les monstres!... les monstres!... D'abord, il n'y a pas de monstres!... Ce que tu appelles des monstres, ce sont des formes supérieures ou en dehors, simplement, de ta conception... Est-ce que les dieux ne sont pas des monstres?... Est-ce que l'homme de génie n'est pas un monstre, comme le tigre, l'araignée, comme tous les individus qui vivent au-dessus des mensonges sociaux, dans la resplendissante et divine immoralité des choses¹¹?...

Il est souvent le résultat d'un phénomène fantastique. Il faut craindre, en amont de la naissance de l'enfant, des situations psychologiques singulières qui pourraient faire survenir la monstruosité.

Dès l'Antiquité, on associe la naissance au pouvoir de l'image et de l'imagination : les femmes enceintes ne devaient regarder que de belles choses pour ne pas nuire à l'enfant à venir. On conseillait même aux parents, pendant l'acte procréateur, de regarder de belles images. Ambroise Paré, encore à son époque, classait l'imagination au cinquième rang des treize causes de la naissance d'un monstre¹². Cette légende a encore cours au XIX^e siècle; en fait foi le cas de Joseph Merrick, le célèbre « homme-éléphant ». Lors de sa grossesse, sa mère faillit être écrasée par un éléphant dans un zoo, ce qui a causé chez elle une très grande frayeur. Plusieurs ont sérieusement posé l'hypothèse que les difformités du fils résultaient de cet incident. Il peut aussi y avoir une fascination érotique dans la figure monstrueuse : pensons au cas de l'hermaphrodite, célébré par Lautréamont comme par Théophile Gautier, mais qui existe aussi dans la triste réalité. Le fascinant journal d'Adélaïde Herculine Barbin¹³ (souvent appelée « Alexina »), retrouvé et réédité il y a quelques décennies en est un exemple probant. L'hermaphrodite est un monstre qui fascine d'autant plus qu'il ressemble à l'individu « conforme ». Plus la frontière entre la normalité et l'anormalité est mince, plus le pouvoir de fascination s'avère particulier.

Pendant longtemps, les organismes vivants associés au monstre (un mot qui d'ailleurs, aujourd'hui, paraît banni) paraissaient inexplicables. Aujourd'hui, la science parvient à expliquer la plupart des phénomènes organiques rares. Pourtant, ces explications ne parviennent pas pour autant à convaincre complètement, car

11. MIRBEAU Octave, *Le Jardin des supplices*, Paris, Fasquelle, coll. « Le Livre de poche », 1970, p. 206-207.

12. PARÉ Ambroise, *Des monstres et des prodiges*, Paris/Genève, Slatkine, coll. « Fleuron », 1996, p. 35.

13. *Herculine Barbin, dite Alexina B.*, Michel FOUCAULT (présenté par), Paris, Gallimard, coll. « Les vies parallèles », 1978. Le texte a d'abord été publié au début des années 1870 par le docteur Ambroise Tardieu.

la monstrosité échappe trop à la norme pour suffire à faire taire notre besoin de fantasmes, ne pas éveiller dans notre inconscient des zones troubles. La fiction est une manière de tester des hypothèses extrêmes, écrivait le romancier J.-G. Ballard. Le monstre représente justement un modèle extrême, que la science a longtemps évalué dans sa singularité, en le situant par rapport à une certaine conception de la normalité, au risque de ne pas voir (de refuser de voir) ce qu'il y avait d'idéologique (et aussi de fantasmes, de peurs) parfois dans l'analyse du monstrueux.

La romancière anglaise Zadie Smith, dans son ouvrage *White Teeth* (*Sourires de loup*, dans la version française), met en scène un généticien, Marcus Chalfen, qui manipule le génome et crée ainsi le scandale chez plusieurs qui considèrent qu'on ne peut toucher à la nature. Il ne cesse d'être sidéré de voir tous ces gens convaincus de ce qui se prépare, comme si le progrès de la science était entièrement déterminé : « Un robot de science-fiction par exemple [...] avait mille ans d'avance sur tout ce que la robotique ou l'intelligence artificielle était capable de réaliser¹⁴. » Mais c'est bien là que se situe l'imaginaire du monstre : non pas une calme évolution, par étapes lentes et travail laborieux, mais le surgissement soudain de l'inattendu, l'apparition brusque de l'insolite. À une époque où les questions d'altérité, d'identité, d'hybridité envahissent le discours social, le monstre en apparaît à la fois comme le modèle idoine et hyperbolique, l'élément fantasmatique d'une différence sociétale dont il peut devenir le point de convergence et dont il est aussi possible de faire l'archéologie.

Pétri de questionnements, d'hypothèses, de descriptions paradoxales, de zones d'ombres et d'énigmes, le discours porté sur le monstre intéresse le domaine de la science autant que celui de la littérature, de l'image, ou de la création artistique au sens large. À la croisée des genres, des textes, ou des arts visuels, se pose la question des modalités d'une représentation du monstre, enjeu central de ce livre.

Au cours des dernières années, de nombreux ouvrages intéressants sont parus autour de la figure du monstre, dans des disciplines aussi variées que l'histoire, la sociologie, la philosophie, l'éthique¹⁵. La perspective qui était la nôtre, dans

14. SMITH Zadie, *Sourires de loup*, Paris, Gallimard, 2001, p. 414.

15. En guise d'exemple, on notera les titres suivants : ANCET Pierre, *Phénoménologie des corps monstrueux*, Paris, Presses universitaires de France, 2006; BEAUNE Jean-Claude (dir.), *La Vie et la mort des monstres*, Seyssel, Champ Vallon, 2004; CAIOZZO Anna et DEMARTINI Anne-Emmanuelle (dir.), *Monstre et imaginaire social : approches historiques*, Paris, Créaphis, 2008; GAYON Jean et JACOBI Daniel (dir.), *L'Éternel Retour de l'eugénisme*, Paris, Presses universitaires de France, 2006; IBRAHIM Annie (dir.), *Qu'est-ce qu'un monstre?*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Débats philosophiques », 2005; KORFF-SAUSSE Simone, *D'Edipe à Frankenstein : figures du handicap*, Paris, Desclée de Brouwer,

le cadre du colloque dont sont issus ces actes¹⁶, reposait sur une sémiotique du monstrueux. La présence du monstre dans des collections de curiosités anciennes, dans les spectacles forains, comme dans l'imaginaire scientifique contemporain qui diffracte cyborgs, androïdes, avatars, clones et aliens en tout genre, induit divers questionnements qui peuvent concourir à dresser un répertoire de formes de pensées. Le monstre est-il considéré vivant, mort ou mort-vivant, entier ou mis en pièces, authentique ou fabriqué, séduisant ou repoussant ? A-t-il un statut d'objet ou de sujet ? Au XIX^e siècle, le juriste Router écrivait : « Il ne peut être commis d'homicide ni sur un monstre ni sur un mort¹⁷. » Comme le mort, le monstre ne jouait pas de rôle actif. Exilé de la société, on l'exhibe ou le cache. Est-ce toujours le cas ? Le contexte social est certes fort différent, mais on peut néanmoins trouver des signes de cette double position.

Par ailleurs, si le non monstrueux pense le monstrueux, le monstre a-t-il la possibilité à son tour de manifester une pensée ? Quels critères ou signes permettent de le reconnaître comme monstre, c'est-à-dire, étymologiquement comme prodige ou comme exceptionnelle erreur de la nature, ayant partie liée avec l'énigme du divin, avec les chimères de la fable et les figures de la transgression qui peuplent les mythes et les récits contemporains ?

Nous voulions donc examiner s'il était possible d'établir une typologie du monstrueux, en tentant de déterminer s'il existe des signes invariants susceptibles de tenir lieu de formes reconnaissables, ou si le monstre se situe nécessairement du côté de la surprise et de l'hapax.

De telles observations entraînent ensuite une analyse des effets produits (frayeur, terreur, horreur, malaise, répulsion, fascination, sidération...), effets perceptibles dans le discours et les images qui se rattachent à cette figure. En effet, quels que soient les modes d'exposition, d'exhibition, de représentation visuelle ou écrite, les formes par lesquelles le monstre est (plus ou moins) « montré » sont fonctions de la manière de penser cette forme d'altérité, et de porter ladite différence (ou ladite proximité) aux yeux d'un public supposé non monstrueux. La question de savoir de quel côté de la pulsion scopique on se place peut aussi avoir une pertinence. Penser le monstre signifie aussi se penser soi-même, dans un

2001 ; MANUEL Didier (dir.), *Phénoménologie de la monstruosité dans l'imaginaire contemporain*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2009 ; ROUX Olivier, *Monstres : une histoire générale de la tératologie des origines à nos jours*, Paris, CNRS, 2008.

16. Le colloque intitulé « Signatures du monstre » a eu lieu à l'université de Bretagne occidentale, à Brest, les 12 et 13 novembre 2015.

17. *Traité du droit criminel français*, t. II, 1836, p. 7, cité par MARTIN Ernest, *Histoire des monstres*, Grenoble, Jérôme Millon, 2002 [1880], p. 150.

processus spéculaire et réflexif. Chaque sujet est ainsi renvoyé à son propre regard, si ce n'est à une part obscure non interrogée.

Dans ce cadre, la question du langage s'avère bien sûr centrale. Sa caducité apparaît patente, comme un obstacle à la représentation. Si cette dernière parvient à surmonter la difficulté de voir ou de dire, elle constitue cependant peut-être une alternative : la fiction, sous l'égide de la curiosité qui dévoile le monstre, est-elle à comprendre comme ce qui permet, malgré tout, de dire quand même quelque chose de la réalité du monstre, laquelle dépasse souvent d'emblée toute fiction ?

Si l'importance accordée au langage induit pour les analyses des textes littéraires et des œuvres visuelles une approche sociocritique et poétique, l'approche épistémique, concomitante, permet de privilégier sans l'exclure une perspective épistémocritique. Cette perspective sémiotique ouverte a orienté les travaux des intervenants : comment, dans un discours sur le monstre, les sciences alimentent-elles les formes, les structures et les modes d'énonciation de la création artistique, et comment en retour la fiction s'inscrit-elle dans le réemploi de connaissances et se pose-t-elle comme une forme de vitrine des savoirs, offrant des dérivatifs et des illustrations, voire ses propres réponses, aux formes complexes de la monstruosité qui occupent la réalité ?

Dans le cadre de ces questionnements, il importait d'abord de se tourner, selon un ordre chronologique, vers des formes anciennes de représentation et de réception du monstre. Se demander ce qui fonde le monstrueux dès le *xvi^e* siècle permet de tracer les contours d'une archéologie du savoir tératologique et des fantasmes qui lui sont associés. Jean Céard interroge la question des « races » monstrueuses, et présente les différentes tentatives d'explication, de l'héritage antique de Pline à la Renaissance. À quelles conditions certaines races monstrueuses peuvent-elles être pensées comme appartenant au genre humain ? Les monstres portent-ils la signature d'une Nature capable de caprices ou de jeux, ou alors doit-on y voir la marque de Dieu ? Le monstre est-il de nature ou de culture ? La contemplation de la diversité humaine incite les naturalistes, philosophes et théologiens de la Renaissance à penser ce phénomène et à en mesurer l'irréductible difficulté théorique. Après cette mise en perspective très ouverte, c'est une étude de cas ciblée portant sur la famille velue des Gonzales qui occupe l'analyse menée par Myriam Marrache-Gouraud. Il s'agit d'étudier les signes déployés dans le cadre de la mise en scène de ces monstres humains, qui sont collectionnés vivants puis exhibés comme des curiosités dans différentes cours européennes à la fin du *xvi^e* siècle. La question se pose alors de savoir si la monstruosité n'est pas forcée ou construite par un regard complaisant posé sur elle. Changeant d'époque, mais dans la droite

ligne de cette logique spectaculaire, Fanny Robles se penche sur les modalités des spectacles ethnographiques du XIX^e siècle, afin d'en étudier la sémiotique en sondant les sentiments mêlés qu'ils induisent ou qu'ils sont supposés provoquer dans le public. Pour achever cette première section, Guillaume Baychelier trouve à faire le lien entre deux modernités, en montrant que du point de vue de la réaction du spectateur, fascinée et horrifiée à la fois, les codes d'une Méduse de Rubens n'ont rien à envier à ceux des jeux vidéos ultra contemporains où des créatures monstrueuses sont composées visuellement et fonctionnellement pour engendrer les mêmes effets émotionnels.

Ainsi, le pas est franchi entre les époques, où la mise en spectacle du divergent, de l'inconnu, de l'inconnaissable et du répugnant scelle une commune fascination pour ce qui dépasse les bornes de la normalité et du quotidien. Formuler des avis sur le caractère divin des monstres, les inventorier sans pouvoir les classer, en cultiver l'image pour avoir peur, crier, approcher, toucher, regarder, collectionner, tous ces gestes devant le monstrueux montrent assez à quel point l'effet est cultivé autant que la cause. Dans tous ces cas, il importe pour caractériser le monstrueux d'engager avec l'altérité un face-à-face qui suppose la possibilité de se laisser attirer dans la confrontation, de se faire son esclave, d'en devenir friand, de tenter de la posséder par le regard, la description écrite, la théâtralisation ou la reproduction visuelle. Tout se passe comme si le monstrueux pouvait être défini, au-delà de l'altérité et de l'inquiétude, comme ce qui nous embarque à son bord au point de se montrer capable à son tour de nous méduser.

Forts de ces repérages, il devient possible d'analyser comment la présence du monstre a pu développer non plus seulement des réactions émotionnelles qui permettent de tracer les limites de la normalité et les frontières au-delà desquelles commence à naître l'horreur, mais encore d'initier des réflexions issues pour beaucoup de la menace incarnée par ce revers possible de la médaille de la normalité. Si dans le récit de science-fiction *Twilight World* de Poul Anderson qu'étudie Elaine Després, cette menace est convertie en promesse paradoxale, dans un monde qui pourrait, grâce aux monstres, devenir meilleur, c'est qu'il s'agit de tirer parti de la notion de monstre « prometteur » théorisée par Richard Goldschmidt dès 1960. En l'état, le monstre fournit la matière d'une sorte d'utopie où la mutation génétique garantit la constitution d'une petite communauté choisie, quasiment surhumaine. En revanche, l'imaginaire scientifique n'est pas toujours aussi « prometteur » : Jean-François Chassay montre à quel point, dans la lignée des travaux scientifiques de Geoffroy Saint-Hilaire qui circonscrivent les contours physiologiques du monstre, c'est la notion de menace elle-même qui s'avère hélas prometteuse. En effet, dans *Les Morticoles* de Léon Daudet, l'angoisse du

monstrueux va en rappeler et en cristalliser d'autres, latentes, en trouvant dans différentes catégories sociales l'incarnation de cette menace; les avatars du monstrueux sont partout où la fiction veut trouver des êtres surnuméraires et des catégories humaines à craindre, si ce n'est à supprimer.

Explorant à leur tour l'univers de la fiction narrative, Sylvie Bauer et Isabelle Boof-Vermesse montrent que le monstre construit par les narrations de Percival Everett et de Chuck Palahniuk contient ses propres richesses, et des potentialités extrêmes, paradoxales et quasiment « impensables » (être à la fois soi-même et un autre, mort et vivant) qui resteraient inaccessibles s'ils n'étaient pas des monstres. L'imaginaire fictionnel du monstre travaille donc dans l'espace émotionnel de l'impensé en cristallisant terreur et fascination afin de produire un discours capable d'orienter le monstrueux soit vers une virtualité virginale du personnage et vers une promesse de possibles narratifs inconcevables autrement, soit vers un déferlement de haine et une curée dans laquelle la figure du monstre rejoint celle du bouc-émissaire.

Une troisième section de l'ouvrage permet encore d'affiner le « profil » et la signature sémiotique des monstres de notre temps. Les signes qui les dévoilent, moins évidents, deviennent plus complexes et se démultiplient, en affectant la profondeur des êtres. En tracer la sémiotique suppose alors qu'on puisse souligner jusqu'à quel point certains monstres très contemporains sont en apparence « normaux », comme le fait Héléne Machinal en étudiant des séries télévisées telles que *The Fall* et *Hannibal*. La monstruosité de ces personnages a ceci de particulier qu'elle avance voilée sous les apparences de la plus grande banalité. Ce raffinement dans l'invisible – l'être monstrueux n'attire pas l'attention, il est terriblement indiscernable – ne fait que renforcer la monstruosité quand, surprenante, elle s'impose, enfin dévoilée par l'image et le processus narratif. Mélanie Joseph-Vilain, avec le roman *Broken Monsters* de Lauren Beukes, souligne à cet égard la capacité du monstre à se dédoubler, quand l'action monstrueuse du tueur en série est médiatisée par un vidéaste fasciné, tandis que le lecteur, doublement voyeur quand il regarde l'un et l'autre personnages, peut s'interroger à son tour sur la monstruosité qu'il reproduit ainsi. Par ailleurs, le passage d'un art à l'autre permet sans doute un redéploiement du monstrueux rendu différemment visible par le changement de techniques : ainsi, les ressources de la bande dessinée donnent aux monstres de Lovecraft des dimensions et des virtualités inattendues, ainsi que Christophe Gelly le met en évidence par l'étude de *Neonomicon* de Jacen Burrows et Alan Moore. De même, peut-on considérer que le numérique nous convie à explorer de nouveaux types de monstres et, dans l'hypothèse positive, lesquels? Bertrand Gervais et Gabriel Tremblay-Gaudette s'interrogent à ce titre sur les monstres « indigènes »

générés spécifiquement par le réseau Internet, grâce à l'analyse des formes composites et évanescentes que sont la Patchwork girl et le Slender man.

Pour finir, la dernière section du livre oriente la réflexion vers les images construites de monstres dans les domaines de l'art contemporain ou du cinéma. On peut obtenir des formes monstrueuses encore qu'esthétiques par le remodelage concerté de formes connues. La chirurgie esthétique employée par ORLAN pour déformer son corps entre dans la conception d'un processus artistique qui interroge les frontières du supportable et s'analyse lui-même comme inscrit dans une recherche toujours recommencée, ainsi que le montre Gaïd Girard. De son côté, Lison Jousten étudie, de *Freaks* à *Decasia*, à quel point le réemploi d'un matériau filmique se montre capable de fabriquer une forme monstrueuse, car cinématographiquement parlant totalement inédite. Le recours au monstrueux procède dès lors de capacités créatives, renouvelant les formes esthétiques en les forçant jusqu'à leurs limites possibles. L'image proprement dite, si ce n'est la matière filmique elle-même, est poussée à devenir le monstre à regarder, ainsi que le démontre Francisco Ferreira dans son étude croisée de *L'Emprise* et de *Outer Space* : en effet, le monstre ne s'y manifeste plus par une présence physique, mais par un travail sur la pellicule, et par différents brouillages de l'image qui font deviner une présence monstrueuse sans jamais en représenter aucune en tant que telle. Le monstre est en creux, dans l'inquiétude et le malaise qui se lit sur le visage des personnages témoins de ce rien si présent et d'autant plus horrible qu'il est ineffable et irréprésentable. La figuration cinématographique du monstre réside finalement dans une sorte de dérèglement des normes visuelles qui font signe au spectateur en le faisant basculer vers une étrangeté si inquiétante qu'on ne peut plus la désigner autrement que par le terme de monstre. Portant alors sur le fond autant que sur la forme, l'étude de David Roche révèle à quel point les monstres, construits par une série de disjonctions « interstitielles », tant dans la tradition du film d'horreur que dans le film *Under the Skin* de Jonathan Glazer, sont dotés d'un pouvoir de subversion et de résistance aux normes qui met en lumière, en fait, différentes aliénations contemporaines. Le personnage monstrueux identifiable aurait pour fonction d'éclairer le monstrueux non identifié de nos comportements. Ainsi compris comme porteur d'implications politiques et éthiques, le monstrueux se définit-il comme un double déformé de l'être humain ou plutôt comme son reflet inquiet ?

Si la « signature » du monstre, au sein de la variété de ses manifestations diverses, a tenté d'être circonscrite par la tératologie et les classements à différentes époques, force est de constater qu'elle ne cesse de se réinventer, dans ses formes visuelles, sonores, narratives et esthétiques. Du visible à l'invisible, de l'extraordinaire à l'ordinaire, de la forme à l'informe, du patent au latent, les frontières

sémiotiques du monstre sont mouvantes et se renouvellent à mesure qu'on les apprivoise, telles les têtes de l'Hydre à mesure qu'on les tranche. Le monstrueux est semble-t-il un processus plus qu'un fait, un défi à la compréhension qui travaille en profondeur la force de nos habitudes pour les plier à d'autres perceptions, pour les faire sursauter afin de faire vaciller les certitudes ininterrogées, et peut-être enfin pour nous obliger, nous qui créons chaque jour de nouvelles formes de monstres, à nous penser nous-mêmes.