

L'évolution de la figure du monstre dans l'histoire de la pensée en France

* Dr.Sara Elsingaby

Résumé

Étudier les monstres c'est étudier l'Homme dans ses règles et ses exceptions. Quand les monstres ont quitté les nues de la métaphysique, du fabuleux, de la théologie et de la morale et se sont vus consacrés une science des monstres : la tératologie, ce fut là le moment de la reconnaissance des déviations. Mais même dans cette reconnaissance, c'est la loi du plus fort qui domine, on n'entend qu'une seule version des faits : celle racontée par les détenteurs du pouvoir, de tout pouvoir.

La question du monstrueux est de ce fait une question philosophique puisque la monstruosité interroge notre rapport à la laideur comme à l'atypique. Les modèles des figures monstrueuses dans la littérature mettent en avant des hommes énigmatiques qui déconcertent les hommes dans leur découverte.

Les figures monstrueuses sont de ce fait diverses : elles peuvent être des hommes, des animaux, des plantes, des objets mais aussi des pratiques.

À l'ère industrielle, les machines transcendent la force du pouvoir et deviennent le cauchemar des ouvriers : la machine devient le monstre appréhendé jusqu'à l'époque capitaliste contemporaine. Mais la machine a ses monstres : les marginaux et les démunis qui se trouvent incessamment roués entre les exigences de l'idole économique de notre ère. Ils n'hésitent pas à briser cette machine ; ainsi les rapports de force sont inversés cette fois-ci parce que le monstre – machine est un allié de la force du pouvoir capitaliste, économique et donc politique.

Mots-clés : Monstre- monstrueux- hybride- pathologique- déformation- altérité – identité-repentir-soumission-classement-sciences-genre-transcendance-pouvoir.

دراسة الوحوش هي دراسة الإنسان بقواعده واستثناءاته.

د. سارة السنجابي راشد

المستخلص

عندما غادرت الوحوش غيوم الميتافيزيقيا والرائع واللاهوت والأخلاق ورأوا أنفسهم يكرسون علم الوحوش: علم المسخ، كانت تلك لحظة التعرف على الانحرافات. ولكن حتى في هذا الإدراك، فإن قانون الأقوى هو المسيطر.

فنحن نسمع فقط نسخة واحدة من الحقائق: تلك التي يرويها من هم في السلطة، في كل سلطة. لذا فإن مسألة الوحشية هي سؤال فلسفي لأن البشاعة تشكك في علاقتنا بالقبح بالإضافة إلى غير النمطي.

طرح نماذج الشخصيات البشعة في الأدب رجالا غامضين أربكوا الرجال في اكتشافهم. وبالتالي فإن الشخصيات الوحشية متنوعة: يمكن أن تكون رجالا وحيوانات ونباتات وأشياء ولكن أيضا ممارسات.

في العصر الصناعي، تجاوزت الآلات قوة القوة وأصبحت كابوس العمال: أصبحت الآلة الوحش الذي كان يتم القبض عليه حتى العصر الرأسمالي المعاصر. لكن الآلة لها وحوشها: المهمشون والمعوزون الذين يجدون أنفسهم على عجالات بين مطالب العبود الاقتصادي لعصرنا. لا يترددون في كسر هذه الآلة. وهكذا ينقلب ميزان القوى هذه

المرّة لأن الآلة الوحشية هي حليف لقوة القوة الرأسمالية، الاقتصادية وبالتالي السياسية. الكلمات الدالة: الوحش- الوحشي- الهجين- المرضي- التشوه- الاختلاف- الهوية- التوبة- التقديم- التصنيف- العلم- النوع- التعالي- القوة

◆ Professeur Adjoint -Département de Français-Faculté de Pédagogie-
Université d'Alexandrie

il faut souffrir doucement les loix de nostre condition ; il faut apprendre à souffrir ce qu'on ne peut éviter. Nostre vie est composée, comme l'armonie du monde, de choses contraires, aussi de divers tons, douz et aspres, aigus et plats, mols et graves. Le musicien qui n'en aymeroit que les uns, que voudroit-il dire ? Il faut qu'il s'en sçache servir en commun et les mesler. Et nous aussi bien les biens et les maux, qui sont consubstanciels à nostre vie »¹

La figure du monstre est l'une des figures les plus controversées dans l'imaginaire collectif de l'Humanité à travers les âges. Différentes disciplines proposent des approches et même des définitions à cette figure insaisissable toujours associée au Mal.

Quels critères, quels signes permettent de reconnaître un monstre d'après le système de la pensée européenne ?

Si l'homme cherche à définir le monstre, à lui donner un sens, c'est comme si le monstre résiste aux sens et à avoir un sens. L'homme veut insérer la figure du monstre dans le monde des sens, le monde qui a un sens : le monde que l'homme comprend. En effet, ce que l'on désigne comme norme n'est que la reproduction d'un idéal, ou la conformation à l'identique à un modèle posé comme standard.

Il faut dire que depuis l'Antiquité, la figure du monstre n'a pas cessé de fasciner et d'être un sujet de préoccupation pour toutes les disciplines littéraires, philosophiques et artistiques.

Pour les arts et les genres littéraires, le monstre est une figure déformée.

Pour la philosophie, le monstre est une idée et ne peut ainsi être refermée dans une figure car il revêt mille paraphes. Donc la volonté de saisir le monstre serait vaine : il est insaisissable et ne fait que renforcer le mystère de sa nature et de la Nature.

Dans la mythologie, des créatures envahissent l'imaginaire et sont caractérisées par une anomalie physique (cyclope, centaure, dragons...etc), par un gigantisme ou un nanisme. Ces anomalies étaient interprétées comme une malédiction contre ces êtres.

¹ R .Sayce - Bibliothèque d'humanisme et Renaissance, 1974 – JSTOR, 1067-1068

Les monstres étaient toujours opposés à des héros, voire des anti-héros. Le héros, lui, ne se manifeste qu'après avoir vaincu les monstres. Dans la Préhistoire, les parcours de Thésée et d'Ulysse ne s'achevaient que par des batailles contre des monstres qui relevaient donc d'une fonction initiatique dans ces récits d'origine.

Pareil au Moyen Âge, les monstres sont les figures de Satan et ils sont associés au mal, au péché et à la condamnation divine.

A partir de la Renaissance, la monstruosité se défait de ses revers mythologiques et théologiques. Avec le développement de l'esprit rationnel durant les XVIIe et les XVIIIe siècles, la monstruosité devient l'affaire des sciences de la vie ; et l'anatomie montre que les anomalies sont dues à une déformation génitale. Il n'est donc plus question de malédiction divine.

Au XIXe siècle et avec les euphories sentimentales du Romantisme et le « mal du siècle », la monstruosité devient une affaire psychanalytique et inhérente au for intérieur de chacun d'entre nous. Le monstre, c'est l'excès, c'est le tabou, c'est la différence, c'est tout ce que la soi-disante société « vertueuse » proscriit. L'expérience de l'Altérité est toujours enivrante et riche car une créature monstrueuse développe une idée de relativité. La tératologie, au sens qu'elle prend à la fin du XIXe siècle (science des aberrations et anomalies), est davantage sollicitée par cette figure qui se scinde en deux sous-groupes : les hommes dont la bestialité est un signe de bassesse ou de régression morale et ceux pour qui l'animalité est un handicap qui sert au contraire de révélateur de la bassesse, de la monstruosité intérieure des autres hommes (un des sens étymologiques trop oubliés du monstre - de monere : avertir, faire signe).

C'est ainsi qu'un « monstre » devient révélateur de la monstruosité intérieure des autres hommes, un miroir reproduisant une déformation aberrante de la morale des autres : quoi de plus célèbre dans le répertoire de la littérature mondiale et française que Quasimodo de *Notre Dame de Paris* (Victor Hugo).

La dimension de la monstruosité humaine est donc double : une monstruosité résiduelle en l'homme et une animalité interrogée dans une perspective éthique, culturelle, philosophique et psychanalytique face à la société qui se déclare plus féroce qu'un « monstre » à l'égard des anomalies.

Anne-Emmanuelle Demartini² souligne que la dimension véritablement monstrueuse du monstre se loge non tant dans l'horreur de ses crimes que dans l'apparente invincibilité dont il semble doué. C'est l'altérité morale du monstre qui compte plus que sa déformation physique. Le monstre doit être criminel avant qu'il ne commette un délit.³

Le monstre a également une existence médiatique et spectaculaire, une présence dans l'imaginaire collectif.

Les multiples facettes du monstre dans la fiction n'ont pas pour seule fonction d'alerter sur l'état de fragilité ou de dégradation d'une société. Elles doivent avant tout nous avertir sur la textualité de la monstruosité, entité contradictoire, concept hybride à la croisée du mythe, de l'imaginaire fantastique, de la science et de la morale qui ne doit *in fine* son existence qu'à la parole qui lui donne forme, qu'au Verbe qui lui confère une réalité.

² Imminente historienne contemporaine et professeure d'Histoire à l'Université de Paris dont les principaux travaux analysent les identités, les cultures et les territoires. Nous nous référons à sa conférence tenue le 8 octobre 2018 à Columbia University à New York City : « Writing History from a crime : The Violette Nozière Case ».

³ « C'est que la notion de monstre s'appréhende par rapport à la notion de norme dont elle revêt les ambiguïtés. La norme étant tout à la fois moyenne et idéal, le monstre revêt à la fois une acception descriptive et une acception normative. Tout l'intérêt et la richesse de la notion, sa puissance évocatrice, résident dans cette hésitation essentielle, qui veut que le monstre soit à la fois insolite et contre nature, exception au cours ordinaire en même temps que transgression à l'ordre du monde, écart statistique et défi axiologique. » Justine Gonneaud, « Le monstre et le monstrueux » in *L'androgynie dans la littérature britannique contemporaine*, p.181, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2020, P.155-185

L'objectif de cette recherche est de suivre l'évolution des différentes illustrations de la figure du monstre et ses diverses manifestations dans la pensée .

I. Pathologie mentale et pouvoir politique

Il s'avère parfois nécessaire d'associer la pathologie mentale - génératrice de monstruosité- et le pouvoir surtout quand il s'agit de concentrer les pouvoirs entre les mains d'un seul homme.

La question est de savoir si ces hommes étaient-ils mentalement sains avant de détenir un pouvoir ? ou bien est-ce que c'est le pouvoir qui a pu les rendre fous ?

La vie des empereurs romains montre que le pouvoir a causé une pathologie mentale aux empereurs romains de convenance appelée une « Césarite ».⁴

Depuis l'antiquité romaine, plus d'un empereur et de magistrats étaient des figures monstrueuses : Tibère à qui les historiens attribuent une série de perversion mêlant débauche, sadisme et adultère, Caligula qui ralliait la folie à l'autoritarisme : exécutions arbitraires, pratiques sexuelles incestueuses ; Néron (nombreux sont les actes horribles à lui attribuer : il empoisonne son frère pour éliminer ainsi un concurrent ; après, il tue sa mère. Paranoïaque puis schizophrénique, il continue à tuer des personnes qu'il accuse de comploter contre lui ; il est partagé entre la peur et l'orgueil. L'image qui lui est donnée dans l'histoire romaine n'est fondée que sur les atrocités et les turpitudes de son règne) et enfin Héliogabale dont les débordements tyranniques étaient impétueux.

⁴ Sébastien Dieguez, « Caligula, entre omnipotence et décadence » in *Cerveau et Psycho*, numéro 22, 30 novembre 1999, p.112

D'après Machiavel, le pouvoir de tout prince ne relève pas de la morale ordinaire : vices et vertus sont partie prenante de la difficulté de l'exercer, mais il peut même s'adonner « sans trop de souci » aux vices qui ne compromettent pas ce pouvoir.

La pensée machiavélienne est aussi indissociablement liée à l'affirmation inconditionnelle du mal humain loin du pouvoir politique, du caractère incontournable de la méchanceté des hommes. Machiavel écrit à ce propos :

Tous les écrivains qui se sont occupés de législation – et l'histoire est remplie d'exemples qui les appuient – s'accordent à dire que quiconque veut fonder un État et lui donner des lois doit supposer les hommes méchants et toujours prêts à déployer ce caractère de méchanceté toutes les fois qu'ils en trouveront l'occasion. Si cette disposition vicieuse demeure cachée pour un temps, il faut l'attribuer à quelque raison qu'on ne connaît point et croire qu'elle n'a pas eu occasion de se montrer ; mais le temps qui, comme on dit, est le père de toute vérité la met ensuite au plus grand jour ⁵...

La foule dans la relation sociétale est une source de fureur, et ne peut être soumise que par un pouvoir à son tour monstrueux.

Le prince exerce son pouvoir loin de tout modèle et la paix ne peut régner que par un autoritarisme monstrueux: celui qui fait régner la paix est à son tour un monstre qui brutalise les conflits.

Nous pouvons donc constater que les figures du monstre dans la politique sont d'ordre métaphorique : c'est la métaphore de la

⁵Machiavel, *Discours sur la première décade de Tite-Live*, I, ch. 3, « Quelles aventures amenèrent la création des tribuns à Rome, et comment la République en sortit plus parfaite », NRF, Pléiade, bibliothèque de la philosophie, édition française traduite par Alessandro Fontana, 2014, p. 388 - 389.

transcendance du pouvoir. Cette monstruosité politique est une philosophie moderne de l'État :

Le monstre rentre partiellement dans le discours philosophique, il devient une métaphore dans le champ politique, une métaphore de la transcendance du pouvoir.⁶

L'Histoire du Moyen Âge étant l'histoire aussi de l'atrocité, elle enfante des pratiques et des figures monstrueuses nourries par un contexte sanguinaire et chaotique car la terre de France fut le théâtre d'une confusion extrême durant les premières décennies du XV^e siècle: un roi de France dément, une reine de France pactisant avec l'ennemi, un dauphin dépossédé de tous ses attributs y compris de sa légitimité, puis une « bergère » délivrant Orléans, faisant sacrer roi « le gentil dauphin » avant de périr dans les flammes d'un bûcher, et partout la guerre, les pillages, les viols, la mort... En marge de la « Guerre de cent ans », que de batailles rangées en armistices et de sièges en trêves dure depuis 1337 et de ce fait apparaît à tous comme ne devant jamais s'achever, se déroulent de nombreux conflits privés, opposant au nord du royaume les Armagnacs aux Bourguignons, en Bretagne les Penthièvre aux Montfort, et sur l'ensemble du territoire français telle famille à telle autre, tel lignage à tel autre, telle faction à telle autre...

Une figure du XV^e siècle mérite une attention particulière : Gilles de Rais (XV^e siècle) : le Saint Monstre / le commandant-infanticide.

D'abord, une face lumineuse, celle du compagnon d'armes de Jeanne d'Arc que Charles VII à l'issue de son sacre élève au rang de Maréchal de France ; ensuite, une face singulièrement sombre, celle de l'infanticide faisant parcourir par ses complices les campagnes environnantes des châteaux dans lesquels il résidait afin d'enlever enfants et adolescents qu'il mettait ensuite à mort en recourant à des supplices d'une extrême atrocité.

⁶ Tom Lanoye, *Sang & roses*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2011, p. 11.

L'Histoire, en son avancée inflexible, a produit un monstre de la pire espèce qui soit. Si sa marche avait été autre, elle eût enfanté un saint dont la renommée serait aujourd'hui aussi mémorable que l'est celle de Jeanne d'Arc. Avec Jeanne, Gilles se hissera à la hauteur de la Sainte et se révélera tel qu'elle lui annonce qu'il sera : « Sans moi vous ne deviendrez jamais ce que vous êtesⁱⁱ ». Après Jeanne, le jeune homme, écrasé de chagrin, annonce la terrible révolution qu'il se prépare à effectuer en lui-même :

Que sa cendre en nuage contamine le monde.

Que sa mémoire oppresse votre cœur immonde.

Après elle, aucun homme ne mérite répit.

Quant à moi, maréchal, c'est vraiment trop petit,

Je vous dépasserai tous dans l'ignominie.⁷

Ainsi, la mort de Jeanne a excité des instincts meurtriers chez Gilles de Rais. Gilles usait d'une extrême douceur envers les enfants avant de faire usage de sa guisarme. De surcroît, les témoignages de ses complices l'attestent, après avoir perpétré son forfait, Gilles sombrait dans un lourd sommeil et éprouvait à son réveil un terrible sentiment de dégoût pour les actes qu'il avait commis la veille :

**La débauche finie, digérée, la vue et l'odeur du sang
remplissaient Gilles d'une horreur craintive, et toute marque,
tout relent, tout souvenir même de l'orgie lui répugnait⁸.**

Le mystère de Gilles de Rais, que nombre de ses biographes ont résumé par l'oscillation constante de l'ombre et de la lumière, est-il inscrit tant comme un cas pathologique qu'à l'intérieur du dispositif théâtral.

⁷ Roger Planchon, *Gilles de Rais*, Paris, Gallimard, coll. « Le Manteau d'Arlequin », 2010, (1^{ère} édition en 1975), p. 452

⁸ *Id. ibid*

Ainsi la personnalité de Gilles de Rais a été transformée en personnage théâtral dans deux pièces *Sang et roses le Chant de Jeanne et Gilles* de Tom Lanoye et *Gilles de Rais* de Roger Planchon)⁹ qui ont fait de l'histoire de ce personnage une tragédie morale et accusent la marche et la démarche impétueuses de l'Histoire de cette époque comme responsables de cette défaite morale que Gilles de Rais subit.

La monstruosité chez lui étant l'excès en toutes choses car il porta ses vices et ses vertus aux dernières extrémités. Pourtant, il demeure dans la mémoire populaire comme l'un des modèles du personnage légendaire de Barbe-Bleue. Il fascine, car il est monstrueux. Du mythe à la réalité, les ruines du château de Tiffaugesⁱⁱⁱ attirent désormais un nombreux public, car l'on y retrace *in situ* l'effroyable histoire de l'un des plus prolifiques assassins d'enfants.

Il fascine aussi, car il constitue un dilemme pour tout esprit épris de clarté, de rigueur et de logique : comment le frère d'armes de Jeanne, la sainte, peut-il se métamorphoser en un monstre de la pire espèce !

Ces figures métamorphosées par le pouvoir susciteront tout un art pictural autour du thème de la métamorphose surtout au XVIIIème siècle qui est le siècle le plus imprégné par la dimension historique et politique de la monstruosité.

Les caricatures de Crébillon est l'une de ces fictions qui mettent en avant de la scène politique et littéraire des métamorphoses monstrueuses qui s'emparent symboliquement d'une cour royale et la transforment en ménagerie dans *Ah Quel Conte!*.

Afin de prouver que la monstruosité étant la règle, le roi Schézaddin (un roi-autruche) publie des édits transformant le merveilleux en loi afin de dissiper les soucis et les répugnances de son peuple. La reine est aussi une oie qui -disait-on- incarnait à l'époque la fille de

⁹ Roger Planchon, *Gilles de Rais*, *Op.cit*, p.453

Stanislas, Marie Lesczynska, qui avait des déformations physiques : pieds palmés.

Toute déformation corporelle dans la cour royale était signe d'une descendance douteuse.

Crébillon va au-delà de cette monstruosité en plongeant dans l'extravagance des métamorphoses et dans l'éventuel risque de dévoration des membres de la famille royale et de la cour qui suscitent également l'appétit des sujets pour parodier la monstruosité de l'État.



Un autre écrivain, Charles-François Tiphaigne ou Tiphaigne de la Roche à l'origine médecin, fait le relais entre le monde des lettres et des sciences avec sa fameuse fiction *Amilec ou la graine d'hommes*.

Ce texte de Tiphaigne de La Roche épingle les vices des graines de femmes, de financiers, d'auteurs, énumère et multiplie les exemples de dégénérescence avec un ton irrévérencieux envers les sciences comme celui dans *Micromégas* de Voltaire.

Le narrateur de ce « songe » est un savant malheureux qui s'est endormi sur sa vaine étude et qui rêve, par compensation, d'un « élevage » de « graines d'hommes » (ou « germes » ou encore « rudiments d'hommes ») par des génies soucieux de maintenir la qualité de l'espèce : il faut trier les graines, exclure les mauvaises, sélectionner les meilleures et par des opérations de croisement renforcer les germes de qualité.

Les germes les plus parfaits ne seraient donc rien sans les travaux des génies, semeurs et moissonneurs. Le génie Amilec explique au narrateur que « des meilleures souches il sort souvent de mauvais rejets ».¹⁰

Le récit en vient ensuite à un sujet politique, à savoir « l'élection des rois » et l'épreuve qu'on fait des « germes de souverains ».

Toute graine de souverain qui n'a pas dégénéré, me dit Amilec, attire et fait circuler autour d'elle la graine de peuple. Mais les germes royaux ont plus ou moins de cette vertu.¹¹

Les graines de souverains, jetées en l'air, attirent à elles des graines de peuple et forment ainsi des « tourbillons » : certains sont faibles ou « se délabre[nt] » comme le tourbillon des Perses, d'autres « croi[ssent] de moment en moment » comme celui de Prusse, d'autres enfin semblent « chanceler » comme le Hollandais. »

Ces entreprises de manipulation des germes royaux montrent que pour Tiphaigne il n'y a plus d'espoir de continuité dans la lignée royale, que le germe soit puissant ou faible.

¹⁰ Cité par Emmanuelle Sempère, « Désordres dans la lignée : le motif du prince monstrueux au XVIIIe siècle, entre science, merveille et politique » Numéro intitulé « La représentation des origines » dirigé par Béatrice Guion in *Revue française d'histoire des idées politiques* 2020/2, Numéro 52, l'Harmattan, 2014, p. 266 et version en ligne <https://www.cairn.info/revue-francaise-d-histoire-des-idees-politiques-2020-2.htm>

¹¹ Emmanuelle Sempère, *Op.cit*, p.260

C'est une bataille entre la pureté et la monstruosité.

C'est cette dialectique qui domine aussi la pensée saint-simonienne. Lorsqu'il rédige ses mémoires, dans les années 1739-1749, Saint-Simon fait appel au champ lexical du monstrueux pour nommer la montée en puissance des « bâtards », en expliquant :

Pour des choses si monstrueusement nouvelles on est contraint de les exprimer par des mots faits pour les pouvoir exprimer ¹².

Les bâtards sont illégitimes à tout pouvoir. C'est un crime de lèse-majesté et une monstruosité que d'oser prétendre au pouvoir sans appartenir au sang des princes qui garantit la succession à la couronne.

Le grand souci de Saint-Simon est de voir le jour où des gens excitent, les uns par le renversement des familles, et la tentation de devenir mères de semblables géants, les autres par les motifs de la religion, ceux-ci par le mépris et l'anéantissement de toutes les lois, ceux-là par celui de tout ordre, tous par l'exemple qui serait suivi des rois successeurs, dont naîtrait une postérité qui envahirait tout, et ne laisserait rien aux vrais princes du sang, dont ils craindraient et haïraient la naissance, et au-dessous d'eux tout ordre légitime et légal.

Le monstre chez Saint-Simon n'est pas celui de la médecine car l'inventivité n'est pas nécessairement un achèvement surtout si cette création ou re-création sème le désordre, le risque et la menace.

La monstruosité politique d'après Saint-Simon serait si Louis XIV accorde à ses bâtards le droit de lui succéder, il les inscrirait de force dans une lignée monarchique à laquelle ils n'appartiennent pas.

Que le bâtard puisse devenir monstrueux, c'est aussi ce que donne à lire la définition qu'en propose le juriste Toussaint dans *l'Encyclopédie* en 1752 : comme le monstre physique, le bâtard est soit « simple » (lorsqu'il est né de deux personnes « libres »)

¹² *Id. ibid*

soit composé (lorsqu'il provient de l'adultère ou de l'inceste). Et comme lui encore, lorsque lui-même ou un autre, tente de lui accorder la place du descendant légitime, le bâtard appelle réparation.

D'autre part, la monstruosité va servir d'alibi à l'esprit anti-monarchique puis à l'art révolutionnaire puisque la monstruosité devient symbole de la tyrannie monarchique.



Ainsi le couple royal fait monstre à l'époque révolutionnaire. Le roi est illustré comme étant un cochon monstrueux dans les caricatures de Villeneuve réalisées en 1791. Cette monstruosité effémine le roi. D'après Angelika Schober, historienne de l'art :

Cet imaginaire du monstre convoque l'idée d'une corruption de la race associée à celle de la décadence du régime monarchique.¹³

Le concept de la monstruosité est ainsi déplacé de la sphère physique à la sphère politique.

¹³ Emmanuelle Sempère, *Op.cit*, p.254

On trouve à part le cochon, quelques représentations de Louis XVI en volatile comme dans les estampes de la collection de Vinck.

L'historienne Annie Duprat s'interroge : « Pourquoi, parmi tous les animaux, le cochon est-il privilégié dans l'iconographie caricaturale du roi ? »¹⁴

D'après Angelika Schober, historienne de l'art, les caricatures de Villeneuve représentant le roi en porc, révèlent d'un imaginaire symbolique à teneur humiliante : le porc est un gros mangeur mais à son tour il est promis à une dévoration collective.

La caricature animale est doublement révélatrice car elle réunit la puissance de l'image animale et participe à l'imaginaire monstrueux. La monstruosité est suggérée dans la caricature révolutionnaire par l'hybridité qui sème le doute sur le genre et accentue la corruption des parties corporelles et insinue l'idée de l'ignominie. D'un point de vue biologique, il est inacceptable que le cercle royal soit envahi par l'hybridité car cela risque de transmettre le pouvoir à un être « indigne ».

Cet imaginaire du monstre convoque l'idée d'une corruption de la race associée à celle de la décadence du régime monarchique.¹⁵

Dans ces caricatures, il est question d'une double monstruosité :

- a. Une monstruosité mythologique qui sert à projeter les représentations révolutionnaires de la tyrannie.
- b. Une monstruosité physique mettant en avant l'hybridité : concept fondamental au XIX^{ème} siècle.

¹⁴ *Ibid*, p.255

¹⁵ Emmanuelle Sempère, *Op.cit*, p.255



Une figure allégorique se répandra après la suppression des privilèges en 1789 : celle de l'hydre monstrueuse qui caricature l'aristocratie, manifestation d'une liberté de presse accrue qui favorise l'expression nerveuse de la colère contre le Pouvoir. Il s'agit d'un dessin qui paraît dans un pamphlet anonyme intitulé *Étrennes à la vérité, ou Almanach des aristocrates pour la présente année, seconde de la Liberté.*, 1790

Trois des quatre têtes d'animaux sont coiffées, de droite à gauche, d'un casque à panache (la noblesse), d'une mitre d'évêque (le clergé séculier), d'un bonnet d'abbé (le clergé régulier) et la quatrième est une tête de dindon tenant dans son bec la broche à laquelle on va le mettre (la noblesse de robe des magistrats). Ainsi ce monstre à quatre têtes est démasqué comme un seul mal : l'aristocratie. Se détournant du soleil de la Liberté, les quatre

têtes ondulent sous un réverbère sur lequel on lit « Vengeur de la Patrie ». La collusion d'intérêts de tous les privilégiés, symbolisée par la monstruosité politique du « corps » de la noblesse liée au clergé, est désignée à la haine des patriotes. La lanterne, symbole de lumière, s'oppose aux noirs maléfices de l'aristocratie. Sa fonction de punition expéditive est glorifiée comme rassurante : pour venir à bout de l'hydre, il faudra en abattre toutes les têtes afin de les empêcher de renaître. ¹⁶

Les bêtes monstrueuses font allusion à l'aristocratie.

L'auteur de ce pamphlet restera inconnu et le pamphlet sera condamné au bûcher malgré la liberté illimitée que connaît la presse au début de la Révolution.

Reste encore un tournant monstrueux de l'Histoire où il faut s'arrêter : l'an II de la Révolution connu par la Terreur.

Les actes accusateurs contre les membres de la Révolution font frémir : les noyades et les images de la Loire à Nantes surtout refluant des cadavres ensanglantés montrent que même l'eau (cet élément purificateur d'après Gaston Bachelard) est polluée par les acteurs de la Terreur.

Carrier - figure emblématique de la Convention à Nantes- fut le commanditaire de ces horreurs

l'homme qui électrisa nos têtes, guida nos mouvements, despotisa nos opinions, dirigea nos démarches, [et qui] contemple paisiblement nos larmes et notre désespoir. Il importe à notre cause que Carrier paraisse au tribunal. Il a tout ordonné, tout commandé. ¹⁷

¹⁶ <https://histoire-image.org/fr/etudes/pamphlet-contre-aristocratie> Luce-Marie ALBIGÈS in *Un Pamphlet contre l'aristocratie*, mai 2005, p.4 (version en ligne)

¹⁷ *Déclaration de Goullin*, le 1er brumaire an III. AN, W, 493, 479, III. Une copie de ce discours, signé par Goullin et ses co-accusés, est envoyée au Comité de Sûreté

Paradoxalement, Carrier était le seul à faire l'objet d'une mise en accusation au début de l'an III ; il était un coupable idéal par sa fidélité aux idéaux de l'an II, par son isolement à Nantes et à Paris et par sa **forme physique étrange** et son caractère qui prête peu à la sympathie. Tout cela contribue à le rendre le parfait bouc émissaire de la Terreur afin de lui faire endosser le mal des Jacobins.

Ces crimes en l'an III de la Révolution vont jusqu'à être comparés aux crimes de Néron et de Caligula. Retenons le paradoxe : alors qu'en l'an II, ces actes n'étaient en rien criminels et Carrier était un tribun du peuple. En l'an II, les victimes des violences étaient des coupables contre-révolutionnaires ; en l'an III, ces mêmes coupables deviennent des citoyens égarés !

Quand la terreur jacobine fut au service du régime révolutionnaire, celle-ci était justifiée surtout que l'idéologie jacobine transformait l'ennemi en individu hors du contrat social :

Sous la Terreur, les révolutionnaires qui veulent élaborer une humanité fraternelle remplaçant les relations inhumaines imposées par l'Ancien Régime, voient dans leurs adversaires des ennemis du genre humain, ce qui justifie les violences les plus extrêmes.¹⁸

Pendant l'apparition de Carrier devant le tribunal révolutionnaire, il a été accusé de toutes les atrocités et monstruosité non pas à cause de la Révolution mais en raison de sa propre particularité physique et mentale mêlant la folie et la criminalité depuis sa petite enfance comme Gilles de Rais au tout début de notre recherche. Son élimination permet à tous les acteurs de la Révolution de se repositionner contre le projet jacobin.

générale, d'après Émile Gabory, *Le voyage à Paris des cent trente-deux Nantais*, Paris, Perrin, 1933, p. 235.

¹⁸ *Archives parlementaires*, t. 99, p. 30-32 (à la date du 18 vendémiaire), p.119

A vrai dire, cette image des révolutionnaires correspond à la philosophie politique de l'État chez Sade.

L'œuvre de Sade propose des liens sociaux et communautaires fondés sur la monstruosité et l'écart des normes. On est de plain-pied dans un renversement absolu des codes éthiques, l'ordre n'est plus l'affaire d'un législateur mais d'un criminel. Il précise dans *La Philosophie dans le boudoir* :

En un mot, le meurtre est une horreur, mais une horreur souvent nécessaire, jamais criminelle, essentielle à tolérer dans un état républicain.¹⁹

D'après Sade, le désordre et l'écart sont naturels. La Nature ne fait que multiplier ce désordre et cet écart dans la Nature. L'individu ne se manifeste ainsi dans ses romans que sous deux entités : un bourreau-monstre et une victime. La monstruosité enfreint à la collectivité et l'universalité.

Sade propose de penser l'ordre civil à partir de tout ce qui brise les lois et la morale sociale. La réforme politique d'après Sade est fondée sur le libertinage et la corruption. Déjà le crime est inhérent dans l'exercice du pouvoir politique ; l'esprit libertin cité dans *La Philosophie dans le boudoir* ne s'est maintenu que grâce à des crimes sans lesquels la République serait condamnée à la destruction.

Toute violation et toute atrocité rétablissent l'équilibre de la Nature puisque le vice et la vertu s'y côtoient.

La problématique dans l'œuvre de Sade n'étant pas que la figure centrale de sa prolifération littéraire soit le meurtrier mais -plus grave

¹⁹ Donatien Alphonse François de Sade, « Français, encore un effort si vous voulez être républicains » in *La Philosophie dans le boudoir*, tome II, p. 70 à p.172, p.97, 1795 (version numérique accessible sur https://fr.wikisource.org/wiki/Français,_encore_un_effort_si_vous_voulez_être_républicains)

encore- qu'il arrive que les meurtriers occupent des hautes fonctions dans la société et peuvent même être des juges et des législateurs ; et le bourreau est nécessairement supérieur à ses victimes et dégage la force de sa position sociale qui lui permet d'abuser de ses pouvoirs.

La vocation des individus à la folie s'avère ne pas être une exception (forme d'écart, de pathologie et de monstruosité) mais s'inscrit dorénavant dans les normes : il est probable de rendre fou l'homme le plus raisonnable et d'égarer l'homme le plus sage.

Le monstre chez Sade est donc un être absolument rationnel et ne relève d'aucune forme pathologique:

Klossowski en fait d'ailleurs l'apanage de Juliette, précisant que le pervers sadien, le monstre intégral, se distingue de l'héroïne sadienne qu'est Juliette en ce qu'il énonce le sensible, mais en réalité, qu'est-ce que Juliette sinon elle-même la monstruosité intégrale, celle qui a évolué plus loin qu'aucune autre ?²⁰

Même les protagonistes de Sade sont androgynes : donc hybrides. Ils nient les genres pour outrager la Nature. Volmar n'est ni homme ni femme mais homme-femme.

Pour que la transgression s'opère chez le monstre, il faut une institution de normes à transgresser et à nier. Or, le monstre de Sade est légaliste à part entière puisque la seule institution valable étant celle de l'écart.

La période coloniale ne fera que confirmer cette philosophie de l'exception énoncée par Sade.

Les pratiques répressives depuis l'Antiquité sont inhérentes à l'Histoire. Le colonialisme, le racisme et l'esclavage ne seraient-ils pas la légitimation de ces pratiques ? Ce fut une politique du Second

²⁰ Auditore Dante, *50 nuances de monstruosité sadienne*, in <https://accattone.net/2018/02/09/50-nuances-de-monstruosite-sadienne>, 9 février 2018. (version en ligne)

Empire et de la III^{ème} République. Quoi de plus manifeste que le Code de l'Indigénat adopté en 1875. L'acte monstrueux envers les populations indigènes et leurs propriétés est dorénavant théorisé.

Les différentes mesures listées dans ce code noir ont été qualifiées par plusieurs spécialistes de « monstres juridiques » et ces différentes mesures furent exportées dans les autres territoires de l'Empire au cours de l'expansion coloniale entre 1871 et 1913.

L'exception politique et juridique est ainsi devenue la règle pour les "indigènes". A cela s'ajoutent le travail forcé et l'esclavage domestique, lequel a continué de prospérer au vu et au su des autorités françaises car les peuples colonisés étaient considérés comme des criminels potentiels à qui est dédié tout dispositif juridique exceptionnel qui n'existe pas dans la loi française.

II. L'hybride et le monstre

On comprend de la précédente analyse que la figure du monstre est une figure qui doit subir un processus de classement. Quand un être échappe à tout type de classification, il est appelé hybride. L'hybridité devient alors une autre face de la figure du monstre.

L'aspect hybride n'a pas manqué de fomenté les débats scientifiques au sein de l'Académie des sciences depuis les années 1730. C'est aux alentours de « la période scientifique »²¹ à partir du milieu du XVIII^{ème} siècle que l'on peut parler d'une vraie science des monstruosité qui appliquent des théories et des méthodes scientifiques sans biaiser la sphère de la métaphysique, de la théologie et de la morale.

²¹ Geoffroy Saint Hilaire (naturaliste français qui devient en 1793 l'un des douze professeurs du nouveau Muséum national d'histoire naturelle et occupe la chaire de zoologie, et est considéré comme le co-fondateur du système de classification de Cuvier. Il fera aussi partie de la grande expédition scientifique de Bonaparte en Egypte) a défini trois périodes pour diviser l'histoire de la science des monstruosité : la période fabuleuse de l'Antiquité au début du XVIII^e ; la période positive, durant la première moitié du XVIII^e s ; et la période scientifique, à partir du milieu du XVIII^e siècle.

A cette date, un intérêt scientifique est porté pour la première fois à la question du monstre.

Les cabinets d'histoire naturelle qui existaient au siècle des Lumières avaient pour fonction de structurer les collections d'êtres et d'espèces en fonction d'une classification scientifique d'êtres et d'espèces. Ce sont des archives extérieures.

Un cabinet très connu au XVIIIème siècle mérite une attention particulière : le cabinet de Monconys Pestalozzi. Jérôme-Jean Pestalozzi -médecin lyonnais- acquit le cabinet d'histoire naturelle de Monconys qu'il enrichit avec des « monstres ».²²



Squelette du monstre-chat trouvé dans le cabinet Pestalozzi.

²² Dans ce cabinet, les monstres collectionnés sont des êtres atypiques ; par exemple dans ce cabinet se trouvait le squelette d'un jumeau siamois réunis par le tronc ayant deux têtes séparées, un bras et une jambe.

Ce cabinet est à l'origine du Muséum d'histoire naturelle de Lyon et sera ouvert au public en 1777 : plusieurs monstres dont une douzaine d'origine animale y étaient présentés.

Une querelle scientifique entre les anatomistes , les médecins et les naturalistes fait parvenir le débat sur le monstre au-devant de la scène. Le débat se rattache cette fois-ci à des considérations scientifiques et non pas théologiques.

Ce débat s'étendit de 1724 à 1743 opposant Louis Lémery et Pestalozzi d'une part contre Jacques Bénigne Winslow : deux physiciens et anatomistes de l'époque. C'est ainsi que se présentent les fondements de cette querelle :

Deux sentiments partagent les plus grands physiciens et anatomistes de ce siècle sur la cause des monstres(...) ; les uns (les partisans de Lémery) soutiennent la rencontre fortuite de deux germes, lesquels unis par compression forment les monstres accidentellement composez, par des mouvements naturels, mais déréglez et irréguliers ; les autres (les partisans de Winslow) prétendent qu'il y a des germes essentiellement monstrueux, qui contiennent les parties monstrueuses en petit, comme les germes naturels contiennent les leurs.²³

Winslow, lui, s'émerveille devant l'organisation interne de toute créature monstrueuse contrairement à Pestalozzi et Lémery voient dans les figures monstrueuses un handicap, des souffrances et des dysfonctionnements psychiques.

C'est en anatomiste que Winslow admire les monstres et qu'il voit, dans certains d'entre eux du moins, la preuve de l'infinie puissance divine ; et c'est en médecin que Lémery plaint les handicaps et les souffrances du monstre- il n'admet d'ailleurs sous ce terme que les seuls être empêchés de vivre normalement : « dès que cette singularité n'attaque ni les fonctions ni la vie, ce ne sont

²³ *Archives parlementaires, Op.cit. , BML, Ms. 2439., loc. cit., f° 362 r.*

point des monstres proprement dits. », mais des espèces particulières.²⁴

Cette querelle se présentait sous le schéma de : objection-réponse dans les *Mémoires de l'Académie royale des Sciences*. Toutefois, certains phénomènes restaient sans réponse et étaient classés sous l'ordre du mystère de la Nature. Lémery meurt en 1743 mais les deux savants se sont trompés quant aux causes réelles de l'apparition des monstres vu l'état de l'avancement des sciences à cette ère.

Tout ce qui s'écarte de la norme est ainsi assujéti à une étude et observation, un classement voire une dissection.

La monstruosité affectera aussi les espèces végétales. On en parle surtout au XIXe siècle depuis les *Fleurs du Mal* de Baudelaire : fleurs qui véhiculent poétiquement des thèmes et des valeurs érotiques, morbides et mortifères.

Au-delà de la poésie, Huysmans dans *A rebours* de Huysmans présentent des fleurs exotiques dont l'atypisme serait la modification biologique jusque- là inconnue.

Les végétaux de Des Esseintes s'inscrivent donc dans le paradigme du monstrueux, mais ce monstrueux est caché. Il est d'ordre ontogénétique et ontologique : monstruosité intérieure, essences déchirées, mise en abyme de la conscience morcelée du personnage à la fin du chapitre.²⁵

Leur monstruosité est aussi justifiée par cette non – appartenance à une espèce, par la difficulté de leur trouver un classement..

Les végétaux de Huysmans sont aberrants parce que comme tous les monstres, ils sont asexués, inclassables, dépouillés d'une

²⁴ Emmanuelle Sempère, *Op.cit*, p.262

²⁵ Campmas Aude, « La monstruosité cachée : Huysmans et les hybrides artificiels » in <https://www.fabula.org/colloques/document869.php>

appartenance. Les plantes comme toutes les créatures hybrides représentent un morcellement, une déformation identitaire.

Mais Huysmans va au-delà de la monstruosité des plantes dans *A rebours*, en suggérant que la Nature est ontologiquement monstrueuse.

Si parcourue qu'elle ait été, la voie des monstres est [...] encore neuve. Et plus ingénieuse cette fois que l'homme, la nature les a pourtant créés les véritables monstres, non dans le « gros bétail », mais dans l'« infiniment petit », dans le monde des animalcules, des infusoires et des larves dont le microscope nous révèle la souveraine horreur.²⁶

Le XIXème siècle avait aussi son contexte botanique qui a aiguisé cette vision de la monstruosité végétale.

Du 22 au 28 mai 1883 eut lieu au Pavillon de la ville de Paris, aux Champs-Élysées, une exposition générale des produits de l'horticulture. Elle était organisée par la Société nationale et centrale d'horticulture et le ministère de l'Agriculture. Dans la liste des exposants figure Alfred Bleu (horticulteur : 48, avenue d'Italie, à Paris). Alfred Bleu, qui exposait cent vingt variétés de *Caladium*, obtint la médaille d'or pour le troisième concours :

Une ou plusieurs plantes d'ornement, ligneuses ou herbacées, de serre ou de plein air, obtenues de semis et non encore dans le commerce⁹. » Alfred Bleu, pharmacien, était célèbre pour avoir créé le premier hybride français d'orchidée, en 1881¹⁰. Son hybride, x *Cypripedium sementa*, lui valut la légion d'Honneur en 1883. Il travaillait sur les hybrides artificiels depuis 1859 (*Bégonia* et *Caladium*) et après avoir vendu son officine en 1870, il se consacra exclusivement à l'horticulture. Amateur éclairé, il obtint le poste de Secrétaire général de la Société Nationale d'Horticulture de France, qu'il conserva jusqu'en 1892. La grande majorité des végétaux vendus par Alfred Bleu était des plantes de serre hybrides.²⁷

²⁷ En 1867, des lois de la nomenclature botanique avaient été établies, codifiant la création des noms des végétaux, dont les hybrides. Bleu respecte cette législation.

Les plantes sont transformées en hybrides de machines et d'animaux : processus de transformation inacceptable pour Huysmans connaisseur érudit en botanique.

Et à ce propos l'hybridité peut apparaître à Huysmans comme un art contre-nature dont les détenteurs sont considérés eux-mêmes comme des types hybrides, entre savants et artistes-créateurs : les horticulteurs sont les seuls et les vrais artistes.

Les détenteurs du croisement des races et des espèces à l'époque étaient comme les alchimistes des temps passés car ils étaient encore dans le stade des hypothèses scientifiques. En 1884, les lois dites de Mendel, bien que ce dernier ait publié ses *Mémoires* en 1866 et 1869, n'étaient pas encore connues. Il faudra attendre pour cela le début du XX^e siècle et leur « redécouverte » par Hugo de Vries, Carl Correns et Erich von Tschermak.

Pourtant, il circulait encore à l'époque une théorie appelée « loi de retour », qui voulait que les descendances d'hybrides retournent à l'une ou l'autre des espèces parentales. Les hybrides apparaissaient même pour certains savants comme des erreurs qu'une nature avisée s'empressait de faire disparaître, d'exterminer.

A ce stade, pourrait-on dire que l'hybridité c'est donc l'anti-nature ? Cela interroge un statut équivoque de l'homme puisque c'est lui qui a cherché le croisement des espèces : est-il à la recherche de la Nature, de la norme ou de l'anti-nature et des contre-normes ?

Cet homme deviendra un créateur à un moment donné ; et la figure humaine d'un créateur inquiète sans rassurer. Le souci était de penser que l'Homme pourrait aller au-delà des croisements des races végétales à la création d'un être. La fiction littéraire mettra en scène des monstres qui sont dorénavant créés par les savants et les médecins comme Frankstein.

Cité par Aude Campmas, « La monstruosité cachée : Huysmans et les hybrides artificiels », in Fabula, 11 Janvier 2008
<https://www.fabula.org/colloques/document869.php> (version en ligne)

En inventant une créature monstrueuse dont la paternité revenait à un homme de science, Mary Shelley faisait plus que renouveler le mythe de Prométhée. Elle mettait en circulation deux figures qui seraient chargées d'exprimer l'angoisse suscitée à la fin du siècle par le progrès scientifique : celle du monstre et celle du savant. L'innovation est d'importance car le surnaturel cède le pas à l'artifice, au contre-nature : *unnatural* s'oppose à *supernatural*. La voie est ouverte au renouvellement constant du personnage terrifiant, dont la typologie évolue au gré des inquiétudes soulevées par les récentes découvertes de la science. ²⁸

A part qu'ils ne soient des êtres génétiquement déformés, les figures et les modèles monstrueux sont des créatures d'autres hommes comme *Frankstein* -l'œuvre-maîtresse de Mary Shelly (1818) qui met en scène une créature (fabriquée des fragments de dépouilles ramassées dans un cimetière par un médecin obsédé de donner le souffle de vie) désemparée et seule face à la communauté humaine.

Victor Frankstein bien que passionné par la création, délaisse et fuit sa créature qu'il trouve répugnante.

L'attachement qu'éprouve cette créature à son créateur est filial. Frankstein poursuit une quête afin de retrouver son père, son concepteur. Mais son apparence monstrueuse complique la quête car la société lui impose un processus de pervertissement. Le plus la société le pervertit, le plus il se désespère de retrouver Le Père. Une destruction réciproque est déclenchée et ne s'achève que par la mort des deux.

Frankenstein a dénié et projeté sur sa créature le blasphème de sa création démiurgique. Sans soin, ni étayage, celle-ci s'identifie peu à peu aux aspects monstrueux projetés sur elle par son créateur, ce qui renforcera les liens d'attachement. Agressé au

²⁸ Joëlle Prunghaud, *Gothique et décadence*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 397

départ, elle s'identifiera à l'agresseur et confirmera le caractère pervers et illicite que son créateur a projeté sur elle. ²⁹

Toutefois, ces créatures issues d'un travail de collage, ne devraient pas être effrayantes ; au contraire, c'était la recherche de la beauté qui a motivé leur première création. Lors du processus de la création, un dysfonctionnement en déclenche toute déviance et monstruosité.

Le XVIIIe s'achève sur une métaphore révélatrice faisant de Dieu un horloger valorisant ainsi l'apport technique sur la nouvelle idéologie industrielle.

Au XIXe siècle, l'ère de l'industrialisation résonne et raisonne : la machine engendrée par le progrès technique désaltèrera la vie des hommes et devient une autre figure de l'altérité monstrueuse.

L'usage de la machine par les paysans et les ouvriers fut déjà contestée à partir de la fin du XVIIIe siècle. Une série de révoltes ont éclaté en France et en Angleterre contre l'offensive de la machine. Les ouvriers attaquaient les machines neuves et même anciennes comme un moyen de contraindre les employeurs à accorder des concessions sur les salaires.

Les manufacturiers ont licencié plusieurs tisserands et drapiers après l'arrivée des machines dans leurs ateliers. Le bris des machines devient alors l'arme principale de ces émeutes. L'histoire de la lutte pour le droit des ouvriers fut liée en partie à ce combat mené contre les instances de la machine. Cette lutte ne s'opposait pas à la machine en tant que telle mais à tout ce qui pouvait menacer et modifier les rapports de productions.

La machine est biface : d'une part, pour les ouvriers c'est une figure monstrueuse du capitalisme ; d'autre part, pour les capitalistes, c'est un moyen défensif qui les protège de la faillite.

²⁹ Perez Frédéric, *Le complexe de Frankstein* in Dialogue 2014 / 2 (numéro 204) , pages 37 à 47 ; p.45

Dans la fiction littéraire, Zola a eu un parti pris contre la machine.

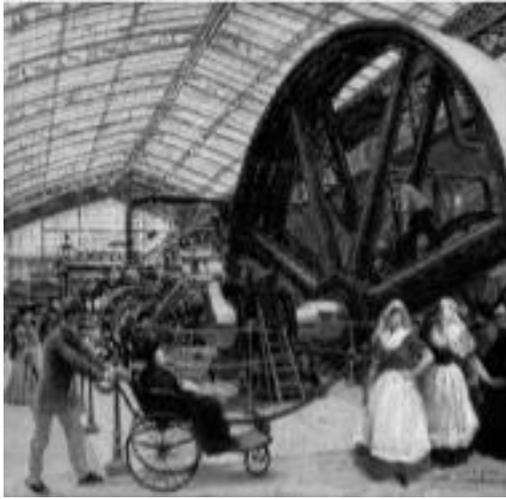
À la fois miroir de la modernité et emblème du progrès, la machine tient un rôle central dans l'univers romanesque de Zola. Plus qu'un élément nécessaire à la description du réel, elle est un personnage à part entière, figuration vivante de la science faite femme ou monstre.

Douées de vie, ces architectures de métal au corps monstrueux fait de viscères apparents ou cachés, de "bedon de cuivre" (l'alambic), de "membres et d'articulations" musclés (la Lison), de "boyaux et de veines" géants (le Voreux de *Germinal*) évoquent les monstres de l'Antiquité car cette machine qui s'anime est une "dévoratrice" ; elle prend la vie plus qu'elle ne la donne, comme le grand magasin et la mine qui se repaissent de chair humaine. C'est plus un ennemi qu'un allié de l'homme.

La machine de l'Exposition universelle décrite dans *Le Figaro* est vorace ;

Paris me fait, en ce moment, l'effet d'une énorme et puissante machine, fonctionnant à toute vapeur avec une furie diabolique. Les pistons plongent et s'élèvent violemment, le volant tourne, pareil à la roue d'un char gigantesque ; les engrenages se mordent de leurs dents de fer. Tout le mécanisme est secoué par un labeur de géant. L'acier grince et luit, souffle et se plaint. Les membres trapus de la machine se tordent, s'allongent, se raccourcissent, vont et viennent ; et, par instants, dans le grondement sourd de toutes ces pièces qui se heurtent et s'écrasent, la vapeur en s'échappant jette un cri aigu, d'u n e sécheresse déchirante.³⁰

³⁰ *Le Figaro*, 15 mai 1867, ouverture de l'Exposition universelle



La machine permet à Zola de penser métaphoriquement le dynamisme du vivant. Le dynamisme se transforme en mécanisme qui se transforme en machine : d'ailleurs, la famille des Rougon-Macquart ressemblent à une machine à feu ou à vapeur et Zola précise que cette famille a un mécanisme interne qui la fait agir.

Dans cette œuvre, on voit comment la physiologie et la thermodynamique s'allient dans une pensée de l'hérédité³¹ et du temps historique représentés sous la forme d'une machine à vapeur détraquée par un mauvais rendement énergétique. L'hérédité permet à Zola de montrer les secrets ressorts de tout comportement.

Zola pense la machine sous un double aspect : le premier porte sur le progrès dans l'histoire donc sur la dimension temporelle, et le deuxième sur le temps naturel et la vie, voire l'hérédité.

C'est la rentabilité énergétique qui transforme la machine en monstre. D'ailleurs, dans la prolifération littéraire, les machines ne sont qu'infénales !

³¹ Zola écrit dans ses notes que l'hérédité s'effectue dans le mécanisme de l'organisation (le physique) et dans le dynamisme de l'organisation (le moral)

C'est pourquoi Zola souhaite dans *Au Bonheur des dames*, de dominer cette machine afin qu'elle travaille à l'épanouissement de la vie. Il veut créer un équilibre entre la rentabilité et la condition ouvrière.

En 1890, c'est l'image de la machine damnée qui resurgit dans la *Bête Humaine* (1893) : ce train qui continue sa route brutalement sans conducteur entre les ténèbres

Qu'importait les victimes que la machine écrasait en chemin ! N'allait-elle pas quand même à l'avenir, insoucieuse du sang répandu ? Sans conducteur, au milieu des ténèbres, en bête aveugle et sourde qu'on aurait lâchée parmi la mort, elle roulait, elle roulait, chargée de cette chair à canon, de ces soldats, déjà hébétés de fatigue, et ivres, qui chantaient.³²

Et les hommes sont sacrifiés à la machine depuis cette époque et les figures monstrueuses déclineront en différentes manifestations capitalistes ; après les machines, les magasins deviennent à leur tour des monstres qui attirent les clients pour les dévorer. De la machine surgissent les armes dévastatrices des hommes et des sociétés.

L'essor des machines ne fera que s'épanouir dans un contexte économique qui arbore la rentabilité comme valeur ultime.

Le capitalisme monstrueux sera érigé au XXe siècle comme une religion. C'est un culte fondé sur des croyances utilitaires et des pratiques financières.

³² Emile Zola, *La Bête humaine*, G. Charpentier et E.Fasquelle, 1893, Chapitre XII. https://www.goodreads.com/book/show/28417.La_Bete_humaine (version numérique.)

Walter Benjamin procède à une impressionnante comparaison entre la religion et le capitalisme³³ : les billets de banque des différents États remplacent les images de saints des différentes religions, l'argent est un dieu. La marchandise et les divers produits deviennent des idoles fétichistes de la seule valeur monétaire qui existe dorénavant.

Les pratiques capitalistes, plus que toute religion, ne connaissent pas des moments de répit puisqu'elles dominent la vie des individus du berceau à la tombe.

Les damnés du capitalisme sont les pauvres : ceux qui ont échoué à faire fortune ; le salut de l'âme étant la réussite économique. Et à Walter Benjamin de poser cette question : est-ce que c'est la volonté de Dieu que les pauvres soient condamnés à l'exclusion sociale ou il s'agit de la volonté du marché et de son capitalisme ?

Ainsi le capitalisme génère de nouvelles figures monstrueuses sans déformation ni physique ni génétique : les démunis qui ne peuvent - sous les lois du marché - espérer à une rédemption. Ils sont sacrifiés aux modèles économiques de consommation et doivent disparaître parce qu'ils mettent en accusation ce système. Le capitalisme des temps modernes n'accepte pas de transcendance.

Afin de dresser un bilan de cette étude, nous pouvons déduire que pour définir des êtres monstrueux, on passe par la référence humaine qui correspond à des normes sociétales inventées et imposées par les hommes. Ceci dit que sans la référence humaine, n'y aurait-il pas de « monstres ».

Le monstre ou l'espèce monstrueuse est ancré dans la solitude et l'exclusion. Cet éloignement que leur impose la société mène

³³ Michael Lowy, « Le Capitalisme comme religion : Walter Benjamin et Max Weber » in *Raisons Politiques*, numéro 23, 2006/3, p.203 à 219
<https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2006-3-page-203.htm> (version numérique)

indubitablement à la folie et à la criminalité : leur exclusion devient alors une instance voire une condamnation.

Les discours littéraires et historiques depuis le Moyen Age ne faisaient que divulguer les bienfaits de la soumission à tout type de pouvoir : royal, social et religieux. Le pouvoir s'exerce aussi par un verbe, une parole, un discours et un texte qui façonnent les êtres. De cet acte verbal, doit toujours émaner un repentir : c'est le cas de toutes les figures monstrueuses brossées dans cet itinéraire.

Mais de quoi et pourquoi se repentir ? Les monstres se repentissent de leur identité et de leurs différences, de leur incapacité à se rattacher à un système, à tout système.

L'histoire des monstres c'est donc aussi l'histoire de la soumission aux pouvoirs et à ses normes. Le monstre est insoumis, et sa soumission ne s'achève que par sa mort.

Pour être monstre, on ne doit pas être une créature à la Frankstein ; l'idée c'est d'être différent, de se révolter ou de se rebeller et surtout de ne pas aboutir à trouver une matrice qui accepterait et accueillerait cette différence.

Par essence, le monde manque d'ordre et comme l'avait dit Diderot dans *Le Rêve de d'Alembert*, l'homme n'est qu'un effet commun et le monstre n'est qu'un effet rare. : tous les deux sont également naturels et universels.

Étudier les monstres c'est étudier l'Homme dans ses règles et ses exceptions.

Quand les monstres ont quitté les nues de la métaphysique, du fabuleux, de la théologie et de la morale et se sont vus consacrés une science des monstres : la tératologie, ce fut là le moment de la reconnaissance des déviations. Mais même dans cette reconnaissance, c'est la loi du plus fort qui domine, on n'entend qu'une seule version

des faits : celle racontée par les détenteurs du pouvoir, de tout pouvoir.

La question du monstrueux est de ce fait une question philosophique puisque la monstruosité interroge notre rapport à la laideur comme à l'atypique. Les modèles des figures monstrueuses dans la littérature mettent en avant des hommes énigmatiques qui déconcertent les hommes dans leur découverte.

À l'ère industrielle, les machines transcendent la force du pouvoir et deviennent le cauchemar des ouvriers : la machine devient le monstre appréhendé jusqu'à l'époque capitaliste contemporaine. Mais la machine a ses monstres : les marginaux et les démunis qui se trouvent incessamment roués entre les exigences de l'idole économique de notre ère. Ils n'hésitent pas à briser cette machine ; ainsi les rapports de force sont inversés cette fois-ci parce que le monstre – machine est un allié de la force du pouvoir capitaliste, économique et donc politique.

Bibliographie

I. Ouvrages consultés :

1. Les Archives parlementaires, Bibliothèque interuniversitaire Sorbonne, 1875-2012, t. 99
2. Sébastien Dieguez, « Caligula, entre omnipotence et décadence » in *Cerveau et Psycho*, numéro 22, 30 novembre 1999
3. Émile Gabory, *Le voyage à Paris des cent trente-deux Nantais*, Paris, Perrin, 1933
4. Justine Gonneaud, « Le monstre et le monstrueux » in *L'androgynie dans la littérature britannique contemporaine*, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2020
5. Tom Lanoye, *Sang & roses*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2011
6. Machiavel, *Discours sur la première décade de Tite-Live*, I, ch. 3, « Quelles aventures amenèrent la création des tribuns à Rome, et comment la République en sortit plus parfaite », Pléiade
7. Roger Planchon, *Gilles de Rais*, Paris, Gallimard, coll. « Le Manteau d'Arlequin », 2010
8. Joëlle Prunghaud, *Gothique et décadence*, Paris, Honoré Champion, 1997
9. Donatien Alphonse François de Sade, « Français, encore un effort si vous voulez être républicains » in *La Philosophie dans le boudoir*, tome II, p. 70 à p.172, p.97, 1795
10. Emile Zola, *La Bête humaine*, G. Charpentier et E.Fasquelle, 1893, Chapitre XII.
https://www.goodreads.com/book/show/28417.La_B_t_e_humaine

II. Articles consultés :

1. *Déclaration de Goullin*, le 1er brumaire an III. AN, W, 493, 479, III (version en ligne)
 2. Luce-Marie ALBIGÈS in *Un Pamphlet contre l'aristocratie*, mai 2005 <https://histoire-image.org/fr/etudes/pamphlet-contre-aristocratie>
 3. Aude Campmas, « La monstruosité cachée : Huysmans et les hybrides artificiels », in *Fabula*, 11 Janvier 2008 <https://www.fabula.org/colloques/document869.php>
 4. Auditore Dante, *50 nuances de monstruosité sadienne*, in <https://accattone.net/2018/02/09/50-nuances-de-monstruosite-sadienne>, 9 février 2018
 5. Perez Frédéric, *Le complexe de Frankstein* in *Dialogue* 2014 / 2 (numéro 204), pages 37 à 47
 6. Michael Lowy, « Le Capitalisme comme religion : Walter Benjamin et Max Weber » in *Raisons Politiques*, numéro 23, 2006/3
 7. Emmanuelle Sempère, « Désordres dans la lignée : le motif du prince monstrueux au XVIIIe siècle, entre science, merveille et politique » Numéro intitulé « La représentation des origines » in *Revue française d'histoire des idées politiques* 2020/2, Numéro 52, l'Harmattan
-