

La figure du Monstre dans la littérature

MONSTRE ET INTERTEXTUALITÉ

EXEMPLES DE SÉQUENCES

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

SITES INTERNET SUR LES MONSTRES ET LES MYTHES

**CAHIER DE TEXTES ET D'ILLUSTRATIONS
PRÉCÉDÉS D'UNE LISTE COMMENTÉE**

Alexandre Hougron

13 février 2002

SOMMAIRE

I. MONSTRE ET INTERTEXTUALITÉ

1. La Fonction-Monstre : première approche : Le monstre comme élément structurant de l'imaginaire

- a. Monstre et dynamique diégétique : le rapport monstre-héros
- b. Monstre et initiation : l'hypothèse mythologique (monstre, sens, création cosmique et chaos)
- c. Monstre et introspection : l'hypothèse psychanalytique (monstre et pulsions, monstre et animalité)

2. Les métamorphoses de quelques paradigmes monstrueux dans la littérature, l'iconographie et le cinéma

- a. Créatures tentaculaires et serpentes
- b. Monstres dévorants et monstres géants
- c. Les hommes dotés d'attributs animaux

II. EXEMPLES DE SÉQUENCES

III. BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

IV. SITES INTERNET SUR LES MONSTRES ET LES MYTHES

1. La Fonction-Monstre : première approche : Le monstre comme élément structurant de l'imaginaire

a. Monstre et dynamique diégétique : le rapport monstre-héros

Dès les premières figures antiques, le monstre n'est jamais seul. Il est le plus souvent opposé à un héros qui a une vertu fondatrice (Thésée, héros athénien/le Minotaure, le taureau de Marathon ; Héraklès/ L'Hydre de Lerne, le Sanglier d'Erymanthe, le Lion de Némée, le Dragon du Jardin des Hespérides ; Jason/les taureaux d'Hephaïstos, le géant Talos, les Harpies ; Persée/Méduse). De là à penser que le monstre n'existe que pour faire opposition au héros, il n'y a qu'un pas. Le monstre peut donc être assimilé à une fonction. Il a charge de symboliser certains éléments négatifs que le héros mythique fondateur doit expulser du monde : pour rétablir ou épurer le "cosmos", univers ordonné dans l'univers gréco-latin ; pour purifier et sanctifier du démon le monde dans la conception chrétienne où les chevaliers reproduisent la geste sacrée de saint Michel.

La fonction du monstre est aussi de ce fait fonction narrative : au plan actantiel, il est élément perturbateur majeur, il est obstacle à la réalisation ou au retour à un état initial d'ordre et d'harmonie ; le tuer est donc indispensable dans une mécanique qui est aussi celle de la diégèse. On peut donc s'appliquer à étudier cette fonction diégétique et héroïque du monstre : quand intervient-il dans le récit, en quoi constitue-t-il un élément moteur, un point fort, est-il fin ou départ d'une autre histoire ? S'il est une fonction, n'a-t-il pas charge d'incarner, de cristalliser certains pulsions du héros qui en le tuant, tue aussi son moi négatif ? Qu'advient-il alors quand le monstre a été tué ? Thésée en abandonnant Ariane ne sombre-t-il pas alors dans la monstruosité, sanctionnée du reste par la mort de son père Égée ?

Il est sans doute utile de faire remarquer que le monstre est indissociable de la mécanique diégétique, qu'il s'agisse d'un récit épique antique, d'un conte pour enfant ou d'un roman fantastique contemporain. Le monstre commande une structure d'autant plus plaisante pour les plus jeunes qu'elle est familière, car son mode opératoire est à peu près toujours le même. Le monstre vient perturber une harmonie préexistante (le Sanglier d'Erymanthe) ou bien le héros le croise sur le chemin qui mène à la connaissance, au savoir, à la sagesse de l'adulte (Le Petit Poucet). Le monstre va permettre de révéler les qualités du héros et d'expurger en même temps sa sauvagerie, sa violence internes en la positivant.

Les mythes nous enseignent aussi que le monstre est la figure inversée du héros et qu'il peut le rattraper (la vengeance de l'Hydre et du centaure Nessos via Dejanire sur Héraklès, la "monstruosité" de Thésée). La mort du monstre n'est-elle pas à certains égards la mort de la diégèse ? C'est pourquoi les Romantiques ressuscitent le monstre pour écrire des récits qui renouent avec l'épopée (Hugo) et les écrivains naturalistes (Zola) suscitent des monstres métaphoriques (la mine qui dévore les hommes, l'alambic qui les consume), car il y a dans la puissance organique du monstre une indiscutable connection avec la primitive vitalité (les Géants et Titans).

b. Monstre et initiation : l'hypothèse mythologique (monstre, sens, création cosmique et chaos)

"Tératos" comme "monstrum" signifient prodige, avertissement, signe divins : ce sens reste toujours très présent dans les figures monstrueuses qu'elles soient antiques, médiévales, modernes ou contemporaines.

De manière plus approfondie, la fonction métaphysique du monstre a notamment été mise en lumière par l'histoire des religions comparées. Mircea Eliade (*Le sacré et le profane /Aspects du mythe*, Gallimard) évoque souvent dans ses écrits le rôle du monstre comme élément fondateur du monde dans plusieurs cultures et sociétés anciennes. Créature terrible, souvent immense et informe, proche de l'élément liquide, donc reptilienne, poulpienne ou serpentine par sa forme, le Monstre primordial symbolise le Chaos originel.

Un héros fondateur le tue et dépèce son corps, qui dans certaines légendes, sert de matière primitive pour le monde lui-même. Eliade, mais aussi Roger Caillois, citent les rites d'initiation de certaines sociétés autrefois dites "primitives" où le passage à l'état adulte impliquait l'enfermement de l'adolescent dans une hutte hermétique symbolisant le ventre du Monstre primordial dont un héros mythique avait jadis jailli par la force, riche d'un savoir à la fois pratique (sexualité, agriculture, cosmologie) et spirituel (sens et fonctionnement du monde).

On peut penser au poisson de Jonas ou au Léviathan dans la Bible, mais le schéma est aisément transposable dans bien des récits où les monstres permettent au héros souvent très jeunes d'accéder via un "monstricide" à la reconnaissance de l'état adulte. Oedipe libère Thèbes du Sphinx qui symbolise le savoir absolu par son énigmatisme, le fil d'Ariane au sein du labyrinthe symbolise pour Thésée et la société hellénique le clair chemin que trace la sexualité et la femme dans la vie méandreuse de tout homme.

Il y a en effet une connexion intime entre monstre, sexualité, ordre et fondation du monde dans les mythes monstrueux. Le triomphe sur le monstre par un héros essentiellement masculin symbolise la victoire de celui-ci sur une sauvagerie incontrôlable qu'il peut domestiquer et socialiser dans la sexualité du couple - or la femme, princesse en général, c'est-à-dire version sublimée de son sexe, est la récompense du chevalier monstricide. Le Monstre primordial symbolise aussi la confusion originelle : parfois hermaphrodite, doté de tentacules phalliques et d'attributs plus féminins (poitrine), souvent

indistinct au plan sexuel, issu de l'eau mais capable de voler ou de ramper (Sphinx, Gorgone, Dragons, Géants, Echidna...), il contredit et contrarie la séparation des éléments opérée par l'acte démiurgique de création du cosmos (eau/terre/air ; féminin-masculin, etc.).

Parallèlement et de même que la sexualité dans le couple est un garant de paix sociale et de progrès (le cycle des générations), le héros a par son acte ramené l'ordre dans le monde tout en retirant de son aventure un savoir sur les dangers qui guettent l'homme sur le chemin de l'existence : la menace du chaos, de la violence, de l'excès symbolisés par le monstre. De fait, les historiens des mythes nous enseignent que le monstre-chaos n'est jamais totalement défait : il rôde à la lisière du monde organisé (souvent dans les déserts, les mers ou les lieux non explorés), et il attend la moindre occasion pour opérer son retour et semer à nouveau la confusion, marque de la primordialité originelle.

Ainsi s'explique peut-être le schéma de l'erreur (formule magique, porte ouverte, etc., et aujourd'hui expérience technologique qui tourne mal) qui permet dans tant de récits contemporains ou de films fantastiques le retour d'un monstre terrifiant qui sème une pagaille "monstre" dans l'univers civilisé et organisé (souvent une ville, emblématique du cosmos à la manière grecque).

La destruction matérielle est alors le produit direct d'une confusion des éléments, ce que bien des intrigues contemporaines réactivent spontanément via les manipulations génétiques, par exemple. La science-fiction ou le fantastique ne sont que des formes revisitées et remotivées par la science des anciens principes religieux des mythes, au premier rang desquels le principe de non-confusion évoqué entre autres par Roger Caillois (*L'homme et le sacré*).

Godzilla qui piétine les gratte-ciels américains, les dinosaures - créatures reptiliennes et donc hautement primordiales - qui s'échappent du "Jurassic Park" de Michel Crichton (le roman) et de l'adaptation de Steven Spielberg fonctionnent donc sur le même mode symbolique (la confusion) que le Minotaure, l'Hydre de Lerne, le Lion de Némée ou les boeufs d'Héphaïstos.

Le monstre contemporain comme le monstre antique s'inscrivent aussi dans une logique de la contamination qu'il s'agit de contenir, cette force débordante, désordonnée, (gigantisme, confusion sexuelle, non respect des lois de la société) est ce que l'homme grec comme occidental, dans une démarche de civilisation qui se pense elle-même, veut contrôler et exclure, ostraciser ou encadrer.

Le moyen âge chrétien a faussé et restreint notre vision du monstre dans le sens du démon : il incarne bien plutôt à la façon des Titans grecs une force originelle d'une vitalité exubérante et donc dangereuse et encombrante pour l'ordre social, la vie du couple, l'éducation des enfants, bref, le bonheur à l'échelle humaine.

On retiendra donc des mythes que le monstre est souvent associé à la figure du Chaos et -dans le christianisme médiéval - du Mal. Il garde donc toujours de cette ancienne aura de ce sacré contagieux qui faisait se hérissier d'effroi l'homme de l'Antiquité (le "mysterium tremendum", le mystère effrayant dont parle le mythographe Rudolf Otto).

c. Monstre et introspection : l'hypothèse psychanalytique (monstre et pulsions, monstre et animalité)

La psychanalyse offre une piste bien séduisante de lecture du monstre et ce n'est pas un hasard si celui-ci opère un grand retour dans la littérature de la fin du XIX^{ème} via le merveilleux scientifique, au moment même où les théories freudiennes se vulgarisent dans toute l'Europe. Les romans de Wells ou bien encore le célèbre *Dr Jekyll et Mr Hyde* de Stevenson doivent sans doute beaucoup à cette nouvelle manière "scientifique" d'aborder, grâce à la notion d'inconscient, la psychologie humaine de manière stratifiée, composée ou dédoublée. Il est clair que la littérature et le cinéma fantastiques du XX^{ème} siècle doivent aussi beaucoup au freudisme, qui, avec le "ça", déictique indistinct et déjà en lui-même quelque peu repoussant, a tout pour symboliser le "monstre primordial" poulpeux de nos instincts les plus bas. Éclairé sous cet angle, les théories de monstres repoussants que des armées de "chevaliers" américains déciment dans *les monster movies* des années 50 apparaissent comme une expression du puritanisme névrotique de l'époque travaillée par un maccarthysme haineux et répressif. Le "monstre de l'Id" du film *Planète Interdite* (l'inconscient bestial et incestueux du Dr Morbeus) évoque de manière délibérée ce système associatif moraliste.

La métaphore sexuelle est très présente, en tout cas, dans les fonctions dévorantes ou pénétrantes des monstres : les pieuvres de la littérature (Homère, Hugo, Verne) sont terrifiantes parce qu'elles sucent, vampirisent le héros tout en le menaçant de tentacules indiscutablement phalliques. Les monstres dévorants sont par nature castrateurs : ainsi l'Ogre du *Petit Poucet* avec son grand couteau, mais il s'agit aussi de monstres féminins, telles les sirènes qui séduisent et dévorent les marins en mal de femmes et symbolisent la peur du "vagin denté", réalité mythique amplement commentée par des mythographes visiblement fascinés.

Echidna, autre monstre féminin, tout comme l'Hydre, cumulent nature serpentine, pénétrante, et danger de morsure ; ce sont des monstres complets. Les Gorgones qui pétrifient celui qui les regardent peuvent aussi être décryptées à la lumière de la sexualité, femmes originellement très belles, hérissées par punition de tentacules serpentins phalliques, elles sont, comme le Sphinx, fascinantes parce qu'ambiguës, partagées entre sexualité féminine et masculine.

Le monstre ouvre donc un champ infini d'hypothèses sexuelles, aussi parce qu'il incarne toujours et d'abord l'excès, la vitalité, l'interdit, la sauvagerie proscrite par la société et, via le chimérisme, la confusion, proscrite dans le concept civilisateur que nous avons hérité des Grecs et des Romains : hermaphroditisme, pratiques inavouables, fusion d'attributs masculins et féminins qui invitent au mélange des corps - tout comme son propre corps est une chimère - le monstre symbolise des orgies et des contacts impurs que les écrivains, les peintres ou les cinéastes se plaisent à évoquer avec horreur et délice.

2. Les métamorphoses de quelques paradigmes monstrueux dans la littérature, l'iconographie et le cinéma

La plupart des figures monstrueuses, y compris les créations contemporaines des jeux vidéo et des films les plus débridées, peuvent être remontées à un grand ancêtre, une figure archétypale et paradigmatique qui contient déjà l'essentiel des attributs et des fonctions du monstre que l'on examine sous forme écrite ou imagée.

Cet aspect paradigmatique est propice pour conduire l'élève à envisager que le récit fonctionne aussi suivant certains principes, certains aspects récurrents et qu'il a aussi des fonctions permanentes et archétypales. Le monstre, fonction de la diégèse comme une autre, comme le héros, l'adjuvant ou comme l'arme magique, peut servir de clé pour percer le saint Graal de la narration.

a. Créatures tentaculaires et serpentes

Liées à l'élément aquatique, les créatures serpentes et tentaculaires constituent les monstres les plus anciens. Souvent plus ouvertement que d'autres associés, dans les mythes et les légendes, au Chaos originel, ils présentent par leur indistinction, leur protéiformité, leur absence de membres ou d'os un état primitif du monde et de la vie, entre terre et eau, entre marche et nage.

Pieuvres et serpents ou reptiles semblent pouvoir être assimilés au plan symbolique sur cette base qu'ils remplissent la même fonction mythologique de par le monde. Au moyen âge, l'image du serpent ou du dragon, symbole du Malin, fascine les clercs qui lui donnent une importance jusqu'alors ignorée dans le christianisme des premiers temps (qui représente longtemps le diable sous la forme d'un ange).

Dans l'Antiquité gréco-latine, le monstre serpentin ou tentaculaire est plutôt associé à la primordialité à travers l'Hydre de Lerne, les Géants (dont les jambes sont serpentes). On retrouve aussi l'image serpentine dans les Gorgones ou dans Echidna (fille de Gaïa), ce qui permet de dévoiler la dimension érotique des créatures anguilliformes ou tentaculaires, bien soulignée par Roger Caillois, par exemple dans son étude *La Pieuvre*. Au moyen âge, le Serpent et le Dragon viennent prendre la suite des Hydres et Dragons antiques également sur ce plan, car le serpent de la Genèse est aussi de plus en plus associé à la fin de l'époque médiévale avec la luxure.

La créature poulpeuse englobe en fait le serpent au plan mythique car elle cumule l'aspect anguilliforme avec ses tentacules et le monstre dévorant avec son bec acéré. C'est le moyen âge qui contribue à dissocier leur symbolique (la pieuvre étant plus païenne, du côté du Chaos, le serpent, plus chrétien comme emblématique du mal).

A y regarder de plus près, il existe un célèbre exemple de créature poulpeuse et dévorante : Scylla chez Homère au chant XII de *L'Odyssée*. Hugo puis Verne récupèrent cette figure qu'ils associent d'ailleurs volontiers à l'Hydre pour en faire une image de ce qu'il y a de plus abject et terrifiant dans la Nature. Mais Hugo greffe sur elle la symbolique luciférienne prêtée au serpent par le christianisme.

Nous avons pour notre part proposé une interprétation de l'obsession occidentale pour les créatures serpentes et poulpeuses comme une expression du puritanisme et du culte de l'individu qui se développent en Occident à partir du moyen âge. Pénétrant, vampirique et fascinant (souvent hypnotique avec ses vastes yeux, le sens du mot "dragon", "drakon", celui qui fascine, pétrifie), le monstre serpentin et poulpeux est à la fois cérébral et lascif, voire lubrique, il aliène l'individu et l'investit aussi de l'intérieur (psychiquement). C'est aussi une parfaite image du "ça" freudien (ambivalence sexuelle, sadismes oral et anal...).

Liste des textes avec commentaires :

1. - Homère, *L'Odyssée*, Éditions Garnier Frères, trad. Médéric Dufour, 1961, chant XII : les Sirènes et Scylla, depuis " Et l'auguste Circé m'adressa alors ces paroles ..." jusqu'à " après avoir perdu tous tes compagnons", p. 176-179 (vers 35-142) = *Scylla et les Sirènes incarnent des créatures tentaculaires ou aquatiques qui charment, étreignent, étouffent et dévorent (passerelles évidentes avec les monstres dévorants)*
2. Ovide, *Les Métamorphoses*, Folio, p. 158-159, IV, 687-740, depuis " un monstre arrive..." jusqu'à " sans lui laisser aucun répit " = *un monstre marin serpentin défait par Persée pour sauver Andromède. Un extrait parmi une pléthore d'autres possibles.*
3. - H.G. Wells, *La Guerre des mondes*, trad Henry D. Davray, Mercure de France, 1962, p. 172-177, depuis " Je voyais maintenant..." jusqu'à " du substratum émotionnel de l'être humain " = *comment la science-fiction revisite le mythe du poulpe géant et suceurs de sang (vampirisme), comment le poulpe incarne à la fois la primitivité et l'intellect dépourvu d'affect.*
4. - Eric Joly et Pierre Affre, *Les Monstres sont vivants, enquête sur les créatures " impossibles "*, Grasset, 1995, chapitre 5. " Pieuvres et poulpes géants ", p. 171-178, puis 198-204. = *une étude du mythe du Kraken, qui prouve que l'évocation même journalistique de mythes est déjà une entreprise fictionnelle.*
5. - Heuvelmans Bernard, *Le Grand Serpent-de-Mer, Histoire des bêtes ignorées de la mer*, Plon, 1965, p. 34-36, depuis " Le nom de Léviathan..." jusqu'à " eût-il des pattes ! ", + diverses illustrations à partir du moyen âge qui associent serpent-de-mer et dragons. = *l'approche de Heuvelmans, dans la tradition des Bestiaires*

médiévaux, est à mettre en parallèle avec les textes épiques fondateurs de l'Antiquité, car sous prétexte d'étude, il cède au plaisir de l'imaginaire. La différence des types et des tonalités des textes (narratif/ explicatif et argumentatif// épique/didactique) peut être soulignée, et par-delà, néanmoins un même principe "fictionnel".

6. - Hugo Victor, **Les Travailleurs de la mer**, Dessins de Chiffart et Vierge (ancienne éditions Hetzel), Hachette, p. 364-374, chapitre II (et aussi II et IV) "Le monstre", depuis le début jusqu'à "un squelette humain était couché dans ce caveau" = comment Hugo édifie une image terrifiante du poulpe, qui remotive la figure de l'Hydre antique - à laquelle il se réfère - en retrouvant du reste aussi la dimension épique des combats homériques ou des exploits herculéens. Parallèles possibles entre Romantisme, avide de sublime et Antiquité, par le biais de l'épique monstrueux, source de grandiose (le monstre comme ce qui révèle le divin à l'homme et en l'homme (notion de surhumanité, en filigrane dans toute l'oeuvre hugolienne).
7. - Verne Jules, **20.000 lieues sous les mers**, Hachette, Dessins par De Neuville de l'ancienne éditions Hetzel, 1966, p.550-563, depuis "De ces plantes colossales..." jusqu'à la fin du chapitre XVII : le célèbre épisode du combat contre le Kraken, à nouveau intéressant pour l'étude de la tonalité épique. Chez Verne, le Kraken témoigne de la puissance créatrice de la nature, de ses mystères, de son inconnu. On étudiera les remarquables gravures d'époque dans l'édition Hetzel qui ont fait rêver et frémir des générations d'enfants. Le parallèle s'impose avec la célèbre attaque du Kraken dans l'adaptation du roman par Walt Disney (film de Richard Fleischer).
8. - **Les animaux extraordinaires**, Hors -série **Sciences et Avenir** n°123 de juillet-août 2000, chapitre "Le Kraken", p. 50-53 et "La sirène", p. 82-85, (entre autres créatures mythiques évoquées) : une étude sur la construction de mythes qui reposent néanmoins sur un fond de vérité.

Extraits de films en parallèle:

- **Le Choc des Titans**, Desmond Davis = l'extrait où Persée triomphe du Monstre (surnommé Kraken dans le film) à étudier en parallèle avec l'extrait des **Métamorphoses** d'Ovide correspondant (libertés prises par le film qui utilise ici la tête de la Gorgone hors contexte)
- **Jason et les Argonautes**, Don Chaffey = le combat de squelettes issus des dents du dragon, suivi du combat avec Cerbère (anecdotique assurément mais très fidèle)
- **20.000 lieues sous les mers**, Richard Fleischer, 1954 = le combat contre le calmar géant
- **La Mutante**, Roger Donaldson = une femme hybride d'humaine et d'extraterrestre séduit les hommes et les tue, telle une épigone des Sirènes (un extrait dans un yakuzi évoque ce rapport avec l'élément liquide, la nature aquatique du monstre antique).
- **Independence Day**, Roland Emmerich = les aliens de ce film à grand spectacle, coiffés d'un bouquet de tentacules gorgonesques et capable de posséder les esprits humains sont une variante contemporaine de la Gorgone (ce qui éclaire son légendaire pouvoir de fascination dans le sens de la domination mentale, l'hypnotisme attribué aux reptiles- cf. le Basilic)

b. Monstres dévorants et monstres géants

Plus spécialisé que le monstre serpentin ou poulpeux, le monstre dévorant matérialise aussi de manière plus exclusive les pulsions orales, sadiques ou exploratrices. En cela, il coïncide vraiment - l'éternelle "peur du loup" en fait la preuve - avec la perception du monde chez le petit enfant. Il aboutit aussi de ce fait à des monstres positifs comme négatifs, l'élan de vitalité du "porter à la bouche" (goûter la vie, le monde, le cueillir ou le déchirer), pouvant être créateur ou dévastateur.

D'un côté Gargantua, géant qui personnifie, par son nom ("Que grand tu as (gosier)!", s'écrie son père) et son aspect, l'ogre positif, le géant humaniste qui bâtit l'Abbaye de Thélème et veut "bouffer le monde", tout comme les Humanistes voulaient le connaître ; de l'autre, l'Ogre du **Petit Poucet** qui représente l'image de la paternité pédophage, castratrice et dévoratrice à la façon de Chronos et d'Ouranos.

La "Gueule d'Enfer" est une thématique qui hante tout le moyen âge chrétien, et qui rebondit sous de multiples figures jusqu'à nos jours, via une théorie de créatures voraces, plus ou moins lupines : Bête du Gévaudan, Croque-Mitaines, Tarasques...

La pulsion de voration traverse de nombreuses oeuvres littéraires : elle est connectée, semble-t-il, au gigantisme, car il s'agit dans les deux cas d'une approche hyperbolique du monde. Elle permet d'étudier la tonalité épique et on la trouve en bonne place chez les auteurs de l'excès (Zola et son "Voreux").

La peur de la voration est aussi une peur du morcellement de l'individu, - la lecture sexuelle est à nouveau aisée -, et donc de sa castration. Sous une version plus masculine, elle trouve son écho dans le mythe du "vagin denté" qu'on décèle en Afrique comme en Europe. Le Géant est utilisé par les satiristes pour développer l'idée de relativité (Swift, Voltaire dans **Micromégas**), mais il rétrograde aussi le héros dans l'enfance, en le plaçant dans une position de dépendance, de subordination ou de fragilité. Le Géant, et aussi le monstre dévorant, posent alors le problème de l'autre traité comme objet : nourriture, jouet, microbe invisible aisément piétinable. Cet aspect est notamment bien développé dans un passage de

Gulliver (voir documentation) qui peut être mis en parallèle avec un extrait du film *La Planète sauvage* de Topor et Laloux.

Le monstre dévorant semble enfin associé à une figure architecturale récurrente : celle, depuis le Minotaure, du Labyrinthe. La forêt est à ce titre le “ dédale ” du Petit Poucet. La créature du film *Alien* poursuit ses proies dans un astronef qui semble immense, enténébré et sans issue. Ces labyrinthes peuvent être perçus comme le fouillis des pulsions que ressent l’adolescent et qu’il doit démêler et regarder en face pour accéder à l’état adulte.

La fonction de voration permet donc d’analyser les textes de manière diachronique. La notion de genre (fonction du monstre dans la diégèse), l’étude des tonalités (épique, tragique, pathétique, dramatique) prédominera à partir de l’étude des contes ou des récits légendaires (**Perrault** (6), **Homère** et le cyclope (2) que l’on peut mettre en perspective avec un monstre identique dans *Les Mille et Une nuits* (3) pour souligner les divergences culturelles). Le rapport entre diégèse et désirs, et entre désirs et labyrinthe ou caverne peut être élucidé (pulsions orale = désir d’exploration et de destruction = ambivalence). Au plan pictural, les *tentations de saint Antoine* encombrée de monstres dévorants illustrent ces pulsions, les tentations de l’instinct catégorisées en péchés par les clercs médiévaux. Toute narration peut être ainsi perçue comme une épopée initiatique intérieure cristallisée via des figures externes et monstrueuses qui entretiennent un rapport avec l’enfance (le géant figure par exemple la peur de l’adulte et la fascination pour la puissance qui lui est prêtée : les “ bottes de sept lieues ”).

Liste des textes avec commentaires :

1. - Loux Françoise, *L’Ogre et la Dent, Pratiques et savoirs populaires relatifs aux dents*, Bibliothèque Berger-Levrault, Arts et traditions populaires, 1981, p. 148-179. = *texte + nombreuses iconographies sur le thème de la voration, de la bête du Gévaudan, de l’ogre, du loup-garou à travers les âges rendent cette étude très précieuse.*
2. - Homère, *L’Odyssée*, Éditions Garnier Frères, trad. Médéric Dufour, 1961, chant IX : le Cyclope, depuis “ Alors on alluma du feu...” jusqu’à “ le puissant Poséidon ! ”, p. 128-133 (vers 235-412) = *pour le thème du gigantisme et de la voration, mais aussi de la sauvagerie, le Cyclope comme créature “ asociale ”.*
3. - *Les Mille et une nuits, Sinbad de la mer*, Folio, Tome IV, “ Les singes et le monstre noir ”, p.382-399 = *les contes des Mille et une nuits et notamment le cycle de Sinbad regorgent de monstres, mais ce “ monstre noir”, cannibale et géant est, à bien des égards, une version orientale du cyclope. À étudier en comparaison donc, en notant que la symbolique du monstre diffère ici du propos grec davantage axé sur la dimension “ inculte ” et “ asociale ” du monstre.*
4. - Verne Jules, *20.000 lieues sous les mers*, Hachette, 1966, p. 325-330, depuis “ A cinq mètres de moi.. ” jusqu’à “ s’en disputèrent ses lambeaux ” = *l’attaque d’un grand requin, ancêtre du Jaws de Spielberg.*
5. - *Bosch Hieronymus*, Ernst Merten, Imprimerie des Arts et Manufactures de Paris, 1988 : p.105-116 : *nombreuses gravures et croquis de Bosch et de ses contemporains représentant des démons et des monstres (les gravures et croquis sont plus aisément lisibles via photocopies que les reproductions de tableaux, en outre plusieurs autres éditions de Bosch ou de Bruegel proposent ces croquis et gravures par exemple Bosch aux éditions Skira, 1990).*
6. - Perrault Charles, *Contes*, Le Petit Poucet, Hachette, Gravures de la Première édition Hetzel illustrée des dessins de Gustave Doré, 1978, p.156-163, depuis “ Comme ils commençaient à se chauffer...” jusqu’à “ nageant dans leur sang ” = *sur l’ogre, géant cannibale et sanguinaire avec une figure de tromperie analogue à celle d’Ulysse pour le cyclope (les bonnets interchangeables/la ruse du bélier et du nom “ Personne ” = idée que les petits peuvent abuser les grands).*
7. - Swift Jonathan, *Voyages de Gulliver*, 1980, illustrations par J.-J. Granville, Hachette, “ Voyage à Brobdingnag ”, p. 142-151 = *l’homme comme jouet des géants, objet de curiosité et victime de fauves démesurés (les animaux domestiques = un parallèle s’impose avec une séquence du film d’animation de Laloux et Topor, La Planète Sauvage, et aussi avec le film L’homme qui rétrécit, lorsque le héros minuscule défend sa vie contre chat ou araignée géants).*
8. - Rabelais, Oeuvres complètes, *Gargantua*, Seuil, 1973, “ Comment Gargantua mangea six pèlerins en salade, chapitre 38 ” = *comment on retrouve chez Gargantua traces des origines populaires du héros-monstrueux et horrifique, parallèles possibles et étude croisée avec le document 1 = la vitalité de Gargantua vient de ce qu’il est un personnage géant, dévorant et donc hyperbolique. On notera aussi le rapport entre gigantisme et satire sociale, registre burlesque (épique+grotesque) à travers Swift et Voltaire (Micromégas). Topor et Laloux dans le film d’animation La Planète Sauvage font aussi la satire d’une société intolérante.*
9. - Doyle Sir Arthur Conan, *Le monde perdu*, trad. de Gilles Vauthier, Laffont, 1979, p.194-195 = *la découverte des ptérodactyles n’est pas sans évoquer l’image des harpies antiques, le dragon est cité. D’autres passages évoquent ces dragons que ce sont les créatures préhistoriques.*
10. *Les animaux extraordinaires, Hors série Sciences et Avenir n°123* de juillet-août 2000, chapitre “ La bête du Gévaudan ”, p. 16-20 : *sur le rapport faits-divers et fiction (et la distinction entre informer, persuader, narrer).*

- **Le Retour du Jedi**, Richard Marquand = l'épisode du Rancor, monstre-goule à la Goya prouve la permanence de la figure de la créature dévorante et géante.
- **La Planète sauvage**, René Laloux et Roland Topor, 1973 : les Draags de la planète Ygam sont des géants pour les Oms. La séquence où Terr sert de jouet à un petit Draag n'est pas sans rappeler un épisode analogue dans *Gulliver* (doc 7)
- **Alien**, Ridley Scott = la fin où Ripley tente d'échapper au monstre dans l'astronef évoque la légende du Minotaure dans le Labyrinthe de Dédale.

c. Les hommes dotés d'attributs animaux

La tératologie, au sens qu'elle prend à la fin du XIX^e 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 trop oubliés du monstre - de *monere* : avertir, faire signe).

La première approche est illustrée par la réflexion de Stevenson et de Wells, l'autre par Quasimodo chez Hugo, **Elephant Man** de Lynch, Grégoire Samsa dans **La Métamorphose** de Kafka ou encore par le film **King Kong** de Cooper et Schoedsack. Le premier traitement pose le problème de l'inconscient, de l'animalité résiduelle en l'homme (Wells s'interroge sur cette question à la lumière des théories de Darwin sur l'origine des espèces), de ses personnalités multiples (la fin du XIX^e siècle est aussi le moment du freudisme) ; l'autre interroge cette même animalité d'après un axe philosophique, éthique, et culturel : celui du regard posé sur l'autre, sur le différent. Dans une approche scientifique qui vaut analyse, Georges Canguilhem explore par exemple cette piste dans **Le normal et le pathologique** (PUF), thèse de philosophie autant que de médecine.

Liste des textes avec commentaires :

1. - Baltrusaitis Jurgis, **Aberrations, les perspectives dépravées**, Flammarion, 1983, chapitre : Physiognomonie animale, p. 8-30 (texte + nombreuses iconographies) = comment dès Léonard de Vinci, on s'est passionné pour les rapprochements entre homme et animal via la physiognomonie, avec à nouveau ce mélange de science et de fantasmagorie qui caractérise l'approche du monstrueux aux époques scientifiques.
2. - Stevenson Robert Louis, **Le cas étrange du Dr Jekyll et de Mr Hyde**, traduit par Jean Muray, Hachette, 1975, chap 10, p. 123 à 126 (depuis le début jusqu'à " que le vent emporte la toile d'une tente. ") = sur la notion de double personnalité qui peut se rapprocher de la théorie freudienne de l'inconscient, du ça, lieu des pulsions.
3. - Homère, **L'Odyssée**, Éditions Garnier Frères, trad. Médéric Dufour, 1961, chant X : Circé, depuis " Ils trouvèrent la maison de Circé... " jusqu'à " les cochons qui couchent sur le sol ", p. 145-146 (vers 210-243) = pour la transformation d'hommes en fonction de leurs instincts cachés.
4. - H.G. Wells, **L'île du docteur Moreau**, Mercure de France, 1901, traduit par Henry H. Davray, , chap. 7, " L'enseignement de la loi ", p.86-95, depuis le début jusqu'à " le revolver au poing ". Les monstres de Moreau = comment l'humain se définit par le respect de lois communes qui jugulent les pulsions de l'instinct.// et p.208-212 (l'épilogue) = sur le rapport humanité-animalité, l'animal qui transparait dans la figure humaine (passerelles possibles vers l'approche physiognomoniste : document 1).
5. - Hugo Victor, **Notre-Dame de Paris**, Librairie Jules Tallandier, Le Trésor des Lettres Françaises, 1966, Tome 1, p. 84-88 et p. 322-325 = sur les analogies nombreuses faites par Hugo avec la figure du cyclope et avec l'animalité (voir doc. 3). Cette figure de monstre pathétique peut être mise en parallèle (étude du pathétique) avec un film tel qu' **Elephant Man** de David Lynch (étude de l'affiche possible = elle figure, entre autres, dans les ANNABTS chez Hatier, puisque le sujet " Regards sur les monstres " a été donné en 2000). Le monstre " externe " comme ce qui révèle la monstruosité " interne " des autres hommes. Parallèles aussi possible avec **La Métamorphose** de Kafka (les parents de Grégoire Samsa, notamment la soeur, sont les vrais monstres du récit).
6. - H.G. Wells, **La machine à explorer le temps**, Gallimard, trad. de Henry D. Davray, Illustrations de Willi Glasauer, chap IX, depuis " Pendant que je demeurais là "... jusqu'à la fin du chapitre = sur les Morlocks, troglodytes monstrueux et cannibales qui symbolisent une humanité régressive et déchuée, ravalée au

cannibalisme (les Morlocks sont aussi une métaphore du patronat dévorant les ouvriers - les moutonniers Elois dans le roman- pour le socialiste Wells).

7. - Süskind Patrick, **Le Parfum, Histoire d'un meurtrier**, Fayard, p. 20-27 = *Jean-Baptiste Grenouille est un monstre qui symbolise le vice et la corruption de l'Ancien Régime, il est issu de la misère même que celui-là laisse proliférer avec indifférence. Grenouille sera donc une sorte de vengeance du peuple. Parallèles possibles avec d'autres textes qui associent monstre et animalité (Grenouille est comparé à une tique, il est décrit comme bestial d'aspect), et monstre et démon (symbolique médiévale).*

Extraits de films en parallèle

- **Elephant Man**, David Lynch = plusieurs séquences pathétiques font apparaître l'humanité du personnage et en contrepartie la monstruosité de ceux qui se prétendent normaux. A étudier en parallèle avec **Notre-Dame-de-Paris** ou la **Métamorphose** de Kafka.

- **La machine à explorer le temps**, George Pal = Morlocks et Elois sont fidèles au roman de Wells et à son propos mitigé de darwinisme et de socialisme.

- **Dr Jekyll et Mr Hyde** = les deux versions, celle de Mamoulian et celle de Victor Fleming sont exploitables, l'une plus axée sur la dimension érotique (la première), l'autre sur la parabole sociale.

- **La Mouche**, David Cronenberg = Cronenberg est un des rares cinéastes contemporains à avoir su étudier la figure de la monstruosité au cinéma en la sortant du ghetto de la série B. La séquence où le personnage joué par Jeff Goldblum explique, alors que la part de la mouche gagne en lui, que l'insecte n'a pas de politique et ignore la sociabilité, retrouve le propos de Stevenson.

- **Planète interdite**, de Fred M. Wilcox = *ce classique revisite La Tempête de Shakespeare. La séquence où le "monstre de l'Id" qui matérialise l'inconscient de Morbeus apparaît aux astronautes laisse voir une sorte de mixte d'ours et de lion gigantesque.*

II. EXEMPLES DE SÉQUENCES

Au Collège

- Toutes les fonctions du monstre évoquées plus haut peuvent être abordées : la fonction narrative (en quoi il est nécessaire aux récits, à la construction de la figure héroïque, aux notions de fondation, de civilisation - le “ monsticide ” comme ce qui fonde la culture ou la société - , dans les récits antiques (*Odyssee, Les Métamorphoses*) ou contemporains (*La machine à explorer le temps, Le Monde perdu*) ; mais aussi la fonction symbolique (morale, religieuse et/ou sexuelle) et cathartique (le mal, les pulsions négatives, le désordre, l'excès, la sauvagerie).

- Des recherches par familles de monstres qui reprennent les fonctions de pénétration-séduction, de voration-castration, de “ sémaphore moral ” (signaler la bassesse ou la faire s'exprimer chez les autres) peuvent être proposées aux élèves via des Encyclopédies de monstres, des Dictionnaires mythologiques, des Sites Internet sur les monstres et les mythes (voir bibliographie et sites Internet ci-après). A chaque fois, on pourra montrer que chaque figure peut se placer dans une grande famille (voir les trois ci-dessus, mais il en est d'autres), qui illustre une peur spécifique dans l'héritage culturel et religieux ou bien l'expérience individuelle de chacun. L'examen des images de monstres à travers le temps - image fixes ou animées - permettra de souligner encore mieux ces permanences, l'élaboration dans la continuité des figures monstrueuses depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours en passant par le moyen âge.

- L'étude des documents scientifiques et des textes romanesques permettra de mettre en évidence la différence des types de textes mais aussi les passerelles nombreuses entre information, argumentation, narration. Le monstre brouille les pistes des types et tonalités, tant l'imaginaire déforme et force la simple relation des faits.

En Seconde

1. Mouvement littéraire et culturel du XIX^e + le genre romanesque

- **L'élan scientifique au XIX^e siècle, la figure du monstre et l'émergence de nouvelles formes romanesques qui combinent imaginaire et approche scientifique : le roman fantastique, le roman de merveilleux scientifique ou science-fiction : Mary Shelley, Stevenson, Verne, Wells...**

La science joue en effet un rôle déterminant dans la conception des paradigmes monstrueux. De même que le monstre retrouve un regain de faveur lors de l'élan taxinomique du XIX^e siècle - moment où naît plus officiellement la science tératologique - les Bestiaires du moyen âge sont déjà, à bien des égards, des tentatives de classifications pré-scientifiques du monde naturel, dans son exubérance et ses mystères révélateurs de la toute puissance divine. Science et monstre sont quelque part indissolublement liés, parce que le monstre continue de faire sens pour le scientifique, tout comme il faisait prodige (sens religieux) pour l'homme de l'Antiquité ou blasphème (sens démoniaque) pour l'homme médiéval. Ce sens pour le scientifique est seulement occasion d'introspection (l'hypothèse de l'inconscient s'opère aussi au XIX^e siècle), ou il lui permet de tenter de percer les secrets de l'évolution, de se faire démiurge à son tour (la kyrielle de récits ou de films de monstres mutants fabriqués par un homme qui se prend pour Dieu, depuis la créature de Frankenstein jusqu'aux dinosaures génétiques de Crichton et Spielberg, en passant par l'araignée géante du film *Tarantula*).

2. Mouvement littéraire + étude des tonalités

- **Le monstre et l'épopée romantique**

La littérature romantique, et notamment les oeuvres de Victor Hugo, témoignent d'un net intérêt pour le monstre, qui permet de remotiver l'épopée, soit à travers le combat titanesque que l'homme doit livrer contre les forces du mal (Gallith dans *Les Travailleurs de la mer*), soit par l'excès, le sublime, la démesure qui environne ou perfuse l'homme contrefait, carrefour et catalyseur d'actes monstrueux et grandioses (Quasimodo). Dans les deux cas, le monstre donne un sens démesuré à l'action humaine, il le positionne à l'aune de Dieu, de la Fatalité et signe sa fabuleuse destinée.

3. Séquences mixtes : mouvement littéraire et culturel du XIX^e + étude des genres, des types et des tonalités

Ces séquences, que nous allons détailler, permettent d'utiliser la science comme courant de pensée culturel et littéraire. L'axe de l'objectivité supposée ou poursuivie permet de dégager et de faire sentir aux élèves les problématiques liées au genre, à la finalité des textes (les types) et aux tonalités.

Le rapport plus ou moins équilibré entre science et fiction rend sensible les différences parfois subtiles qui existent entre narration-description- argumentation- information.

EXEMPLE 1 : LA FIGURE DE LA PIEUVRE (les numéros renvoient aux textes en référence dans la parties I- 2. a : “ créatures tentaculaires et serpentine ”)

- chez **Hugo** (6),
le chapitre II

Cet extrait est remarquable par son abondance d'images qui font du poulpe une figure emblématique de l'horreur. Le portrait commence une énumération qui évoque la taxinomie de Geoffroy Saint-Hilaire (information, description), puis il devient vite argumentatif (portrait moral = le blâme). Comparaisons et référents mythologiques abondent : l'Hydre, le Dragon, la Méduse, le vampire, le reptile, le Sphinx. La dimension métaphysique apparaît bientôt (“ formes voulues du mal ”, “ blasphèmes ”, “ Satan ”). le monstre est ici assimilé au démon (chez Hugo, sa symbolique est encore médiévale). Le mouvement final d'élargissement aux mystères de l'inconnu, du cycle de la vie, convoque une angoisse sur la “ bonté de Dieu ”.

le chapitre III

Il permet d'aborder la tonalité épique par le combat entre Gilliatt et le poulpe (images : “ araignée:démon ”). La façon qu'a la pieuvre de se tenir évoque Scylla chez Homère (voir doc 1). Stigmatisation (blâme) : “ traître ”, la bouche confondue avec l'anus.

Conclusion : pour Hugo, la pieuvre est encore un démon, malgré une ébauche d'approche scientifique. L'épopée, la narration l'emportent largement sur le propos objectif ou explicatif.

- comparaison avec **Jules Verne**, le célèbre épisode du combat contre les Krakens dans *20.000 lieues sous les mers* (7) :

A travers le dialogue du Pr Aronnax (un naturaliste), de Ned Land et de Conseil, on assiste à un portrait qui se veut objectif et précis (évocation d'abord de récits depuis l'Antiquité/dates précises avancées : 1861 + lieu exact). Cela annonce l'arrivée du vrai monstre qui est néanmoins présenté avec une certaine distance (la dimension légendaire est révoquée pour instaurer le monstre dans la réalité physique, concrète, scientifique) : “ monstre horrible digne de figurer dans les légendes tératologiques ”. Pour Verne, la caution scientifique prime et le merveilleux vient de la science elle-même (qui donne accès aux prodiges de la création). Il distingue donc avec précision calmar et poulpe et donne les dimensions exactes.

Toutefois quelques images apparaissent assez vite “ comme les chevelures des Furies ” (comment le propos romanesque entraîne l'image), puis le scientifique l'emporte à nouveau dans la description anatomique de l'animal : “ bec corné/ trois coeurs ”, “ étudier cet échantillon de céphalopode ”.

Pour Nemo en revanche, (rapport entre un personnage et fonction épique), c'est une “ vermine ” : de fait, lorsqu'il s'agit de repousser l'attaque des monstres, la tonalité épique domine, et la didactique s'efface, le récit laisse place aux images. L'attaque en masse montre toutefois que Verne éprouve le besoin de suppléer par la quantité (une douzaine) à la dimension imaginaire du monstre tel que dépeint par Hugo.

Conclusion : l'approche vernienne se veut scientifique, la mythologie est déjà moins développée, le goût taxinomique domine. L'approche spécifique au genre de la science-fiction tient à ce mixte entre (pseudo) science et romanesque.

- comparaison avec **H.G. Wells** et ses Martiens de *La Guerre des Mondes* (3) :

Wells utilise dans l'extrait la figure horrifique du poulpe pour rendre ses Martiens plus terrifiants et repoussants : son approche demeure pseudo-scientifique (description méticuleuse, anatomique), puis il passe à un portrait moral (le blâme) par le biais du vampirisme de ces créatures qui est leur mode d'alimentation (permet d'observer la différence entre le traitement légendaire, fantastique ou surnaturel - la légende du vampire chez Bram Stoker - et l'approche par le merveilleux scientifique qui offre toujours une caution “ physique ” à l'extraordinaire). Le moral est ancré dans le physiologique (c'est ici l'importance du cerveau et l'atrophie des autres organes qui expliquent la cérébralité de ces créatures, leur froideur inhumaine et dépourvue d'affect). La symbolique hugolienne du poulpe (déjà un vampire) réapparaît mais “ laïcisée ” dans une peinture qui se veut rationnelle (voir aussi le style journalistique de tout le roman wellsien).

Conclusion : la science vient ici cautionner la monstruosité des Martiens, êtres cérébraux, calculateurs, rapaces, dans une explication faussement objective qui s'appuie sur les particularités de leur anatomie : c'est de la physiognomie extraterrestre.

- comparaison avec un premier texte moderne : l'essai de Eric Joly et Pierre Affre (4) : le très long extrait proposé permet d'observer la distinction parfois infime entre argumentatif et explicatif. Après avoir cité Hugo qualifié de “ génie et de délire ”, puis Homère, les auteurs veulent établir une partition entre fiction (les auteurs précédents) et réalité (leur propos) : “ Dans la réalité.. ”. Suivent des renseignements qui se prétendent précis, des noms latins, tout l'apanage, en bref, de l'objectivité savante (voir aussi connecteurs logiques) et les référents d'autorité (les plongeurs, Cousteau). A partir du “ Et pourtant...” commence une nouvelle partie qui fait état de récits de marins et notamment de ceux de Pierre Denys de Montfort, naturaliste présenté comme déchu pour avoir osé affirmer l'existence du poulpe géant. Les auteurs prennent partie en sa faveur (“ Quel crime avait commis ce malheureux...” , “ affirmation prémonitoire ”, “ de nombreux scientifiques ”) : l'argumentatif se trahit donc par toutes ces marques de jugement.

Conclusion: le propos se veut objectif et didactique (journalistique du moins), mais il est plus argumentatif qu'informatif.

- une dernière comparaison s'impose avec l'article sur le Kraken de *Sciences et Avenir* (8) qui démystifie le monstre et la thèse de Denys de Montfort comme personnage de savant maudit : explicatif et didactique, cette fois, ce texte permet de mesurer toute l'étendue parcourue des tonalités et des types de texte, depuis l'extrait hugolien, et de voir comme le

mouvement culturel scientifique du XIX^e siècle, se prolongeant sur le XX^e permet un renouveau littéraire, depuis le romanesque jusqu'à l'essai.

EXEMPLE 2 : SCIENCE ET TÉRATOLOGIE HUMAINE (les numéros renvoient aux textes en référence dans la parties I- 2. c : “ Les hommes dotés d'attributs animaux ”)

Cette séquence permet de montrer également comment, s'agissant du monstre, on passe d'un référent de type légendaire, médiéval et surnaturel à un référent scientifique mais toujours avec une dimension morale. La notion d'inconscient, qui correspond aux recherches et aux questionnements de la science de la fin du XIX^e siècle appliquée à l'esprit humain, constitue l'axe d'un mouvement à la fois culturel et littéraire dont on pourra souligner l'émergence (Stevenson, Wells).

- Les extraits de *Notre-Dame de Paris* (5).

Le texte d'**Hugo** pourra être étudié comme le précurseur d'une nouvelle approche du monstre qui prend ses distances avec la symbolique médiévale et légendaire, tout en lui faisant encore une large place pour des raisons esthétiques (romantisme et sublime).

Plusieurs éléments peuvent être relevés qui animalisent le portrait de Quasimodo (la “ grimace ”, les métaphores animales : “ bosse de chameau ”, “ vilain singe ”, le rapport au cyclope Polyphème), avec d'emblée aussi la stigmatisation démoniaque (“ diable ”) et aussi le contexte très médiéval d'aspect (Notre-Dame/ La Fête des fous = voir Bosch et Brueghel pour un parallèle iconographique). L'extrait où Quasimodo est fouetté cumule d'autres images animales.

(à rapprocher du film *King Kong*, quand le primate géant, humain à bien des égards, est exposé à la fin du film, enchaîné, face à une foule hystérique)

Conclusion : Hugo joue sur le paradoxe de la belle âme dans un corps monstrueux, le système d'inversion jouant aussi pour les moqueurs et la populace qui vilipendent le bossu : des monstres déguisés en êtres humains. Le référent symbolique reste profondément médiéval et surnaturel.

- *L'Île du Docteur Moreau*, de H.G. Wells (4) : cette narration haletante d'une humanité pathétique et terrifiante laisse ici dominer le grotesque. Le terme de monstre, de “ dégoût ” est utilisé mais on comprend à la fin du roman (deuxième extrait) que les vrais monstres sont les hommes qui ont fait ces créatures. L'épilogue met en évidence un doute sur l'humanité. Ces textes sont intéressants à étudier pour sensibiliser les élèves à l'influence d'une théorie scientifique sur la littérature : ici le darwinisme (“ l'animal en nous ” écrit Wells) - Wells fut un des auditeurs des conférences de Darwin sur sa théorie sur l'évolution des espèces et il ne cachait pas sa fascination pour celle-ci.

La notion d'inconscient qui devient familière fin XIX^e remotive complètement à cette époque la vision de l'homme comme partie du règne animal (le parallèle est possible, pour une approche pré-scientifique de la question, avec l'extrait proposé de *l'Odyssee* : Circé transformant les compagnons d'Ulysse en fonction de leurs instincts cachés : porcs, lions ou chiens). Ce texte de Wells est à étudier conjointement avec deux autres : *Dr Jekyll et Mister Hyde* de Stevenson (2) qui pose à travers l'idée d'un dédoublement du psychisme l'hypothèse de l'inconscient et un autre texte de Wells : *La machine à explorer le temps* qui imagine l'humanité scindée en deux “ races ” (toujours l'évolutionnisme darwinien) : les Morlocks cannibales et les dociles Eloiis. Ce dernier propos se doublant chez Wells d'une dimension politique (le socialisme wellsien) puisque les Morlocks sont les descendant des patrons qui dévorent les épigones des ouvriers, les Eloiis, claire métaphore.

Conclusion : l'élan scientifique qui s'exprime sur la compréhension du monde physique par un ensemble de découvertes s'exerce aussi sur l'esprit humain : la théorie de l'évolution darwinienne et l'hypothèse de l'inconscient freudien replacent l'animal au centre de la réflexion sur l'humain (et se mâtine d'une réflexion sur l'évolutionnisme social chez Wells). Ce mouvement culturel et donc aussi littéraire ne sera pas, du reste, à l'abri de déformations et d'égarements divers (par exemple la physiognomonie, mais un parallèle s'impose aussi avec les textes de Gobineau qui sont une mésinterprétation du darwinisme, et plus largement avec les théories raciales et racistes de la fin du XIX^e siècle qui récupèrent et déforment la notion “ d'animalité ” à des fins tendancieuses).

L'étude du registre pathétique trouve aussi sa place à travers les oeuvres de Stevenson (2), de Moreau (4), et de Hugo (5). Mais on peut aussi penser à Kafka (*La Métamorphose*) et à Mary Shelley avec son *Frankenstein*.

Trois extraits de films sont particulièrement efficaces en parallèle, pour étudier à la fois le pathétique et le nouveau regard posé par la science sur le monstre :

- *Elephant Man* de David Lynch : la séquence où l'homme-éléphant est présenté à une assemblée de scientifiques est particulièrement riche. Elle montre à la fois combien la science a été indispensable pour que l'homme ne soit plus qualifié de “ monstre ”, et en quoi donc elle a été co-fondatrice d'une éthique. En créant la tératologie, Geoffroy Saint-Hilaire (voir le livre de Jean-Louis Fischer sur ce sujet) empêche que l'individu soit traité de “ monstre ”, ou pire encore de démon (la conception exposée et déjà révoquée par Hugo) : la notion d'anomalie (ici une neurofibromatose), de handicap remplace celle, pour l'homme, de “ monstre ”. Simultanément la séquence évoquée du film de Lynch prouve que la science, dans ses débuts tâtonnants n'est pas très loin encore de la baraque de foire où John Merrick était exposé et qu'elle ne respecte pas encore assez la dignité du patient.

- Un autre extrait particulièrement édifiant de *La Fiancée de Frankenstein* de James Whale est celui où le “ monstre ” est accueilli par un vieil aveugle dans sa maison isolée dans la forêt. Cette séquence très pathétique permet de comprendre que le monstre est d'abord constitué par le regard posé sur lui : en effet on assiste dans ce passage à une socialisation touchante du monstre (accès au langage, à la culture via la musique, le fait de fumer

ou de trinquer avec son ami), laquelle est brutalement interrompue dès que deux villageois égarés surgissent dans la cabane. Il leur suffit alors de dire “ c’est le monstre ” pour que celui-ci se révèle alors monstrueux : il se met à grogner et dans sa colère met le feu à la mesure. Ce très beau passage peut être mis en perspective avec Hugo comme avec Stevenson ou Kafka : c’est le regard qui fait d’abord le monstre. On fera remarquer en passant que le pathétique n’est pas loin ici de la tonalité comique: la créature de Frankenstein fait sourire ou pleurer dès qu’elle ne fait plus peur.

- Enfin un dernier extrait : celui, dans *Alien la Résurrection* de Jean-Pierre Jeunet, où Ripley pénètre dans la pièce qui abrite toutes les tentatives aberrantes qui ont précédé sa création (elle est un mixte génétique d’un extraterrestre sanguinaire et d’une humaine). Ce passage est emblématique d’une certaine science qui mettait les monstres dans des bocaux il n’y a pas si longtemps. Ici le propos de l’auteur veut stigmatiser une science qui dans son évolution a perdu toute conscience au point de mêler l’homme et le monstre. Ce n’est donc plus la science de la fin du XIX^e qui permet un regard plus objectif et donc plus digne sur l’homme doté d’anomalie, mais bien une science future qui a régressé à l’époque médiévale (voir l’esthétique gothique du film) et qui, au contraire, s’applique à fabriquer des monstres contre toute éthique.

Sont également utilisables, pour mettre en valeur l’étude du rapport entre science et monstre ou entre monstre et pathétique, les adaptations de *Dr Jekyll et Mister Hyde* (de Mamoulian ou Fleming, essentiellement) ou encore *La mouche* de David Cronenberg, cinéaste qui s’est particulièrement intéressé au monstrueux dans son œuvre.

Conclusion : il est intéressant de montrer en quoi la science remet à l’honneur le monstre tout en le faisant passer de la sphère surnaturelle, démoniaque à une vision plus objective et médicale : le monstre devient alors une victime, un handicapé (de la nature ou d’un savant fou), il est donc plus pathétique que terrifiant. La monstruosité change aussi clairement de camp : le monstre n’est plus celui qui l’est aspectuellement, mais celui qui l’est moralement, au besoin parce qu’il se conduit de manière ignoble avec celui qui est contrefait. Cette prise de conscience n’a pu être possible qu’avec la philosophie des Lumières et le courant scientifique qui s’amorce au XVIII^e siècle.

III. BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

ne sont pas repris ici les essais, articles et ouvrages d'étude déjà évoqués dans la liste précédente

- Caillois Roger, *La Pieuvre, essai sur la logique de l'imaginaire*, La table ronde, 1973 = *un classique désormais sur l'anthropologie de l'imaginaire, dans la lignée des travaux de Gilbert Durand.*
- Caillois Roger, *L'homme et le sacré*, Gallimard, " Idées ", 1950
- Céard Jean, *La Nature et les Prodiges*, Droz, Genève, 1996
- Ferran Pierre et Méral Claire, *Bestiaire fabuleux*, peinture de Frédéric Clément, Magnard, 1983 = *une tentative intéressante de bestiaire avec des illustrations contemporaines et anciennes, des textes poétiques de Pierre Ferran, des définitions légendaires .*
- Fischer Jean-Louis, *Monstres. Histoire du corps et de ses défauts*, Syros Alternatives, 1991 = *une étude très précise et documentée de la tératologie et de son imaginaire spécifique depuis le moyen âge. Indispensable.*
- Hougron Alexandre, *Science-fiction et société*, PUF, Sociologie d'aujourd'hui, 2000 = *une étude essentiellement consacrée au cinéma d'anticipation qui propose une interprétation basée sur la notion de puritanisme. Une large place aux monstres y est accordée.*
- Kappler Claude, *Monstres, Démons et Merveilles à la fin du moyen âge*, Payot, 1980 = *très précieux pour bien comprendre la conception du monstre médiéval et sa permanence dans l'imaginaire contemporain*
- Le Quellec Jean-Loïc, *Petit Dictionnaire de Zoologie mythique*, éditions Entente, 1996 = *un dictionnaire bestiaire assez complet.*
- Mangin Anne-Marie, article dans *La grande menace, le cinéma américain face au maccarthysme*, Editions Trois Cailloux, Maison de la Culture d'Amiens, 1990 = *un article remarquable qui récapitule, à propos des films de monstres américains des années 50, les principales pistes anthropologiques et sociologiques en vigueur sur la lecture de la représentation monstrueuse.*
- Page Michael, *Encyclopédie des mondes qui n'existent pas*, illustrations de Robert Ingpen, Gallimard, 1985 = *une encyclopédie dans la tradition des bestiaires qui recense de nombreux monstres de toutes les cultures, Pratique pour faire faire aux élèves une recherche, et fort bien illustrée.*
- Todorov Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970.

IV. SITES INTERNET

- Gareth Long's Encyclopedia of Monster, Mythica.. (*une liste exhaustive des monstres et figures légendaires avec un court descriptif et quelques images, le " Basilic " est très bien fait*):
<http://webhome.idirect.com/~donlong/monsters/monsters.htm>
- Notre Dame de Paris : Photos - Chimères, démons (*quelques magnifiques photos des gargouilles de Viollet - Le-Duc, postérieures au roman de Hugo*) :
[http://ndparis.free.fr/notredame de paris/dossiers_photos/gargouilles/parisnotredame-g...](http://ndparis.free.fr/notredame%20de%20paris/dossiers_photos/gargouilles/parisnotredame-g...)
- <http://racines.traditions.free.fr/...rs/beours.htm> (*un site Bestiaire sérieux et documenté*) :
<http://racines.traditions.free.fr/beours/beours.htm>
- Chapter 6 (Ana) - The book of Gods, Goddesses,... (*une encyclopédie des mythes et légendes en anglais*):
<http://www.cybercomm.net/%7Egrandpa/chapter6.html>
- Aaron's Damsels in Distress Page... or a Picto... (*un site avec une très belle iconographie des monstres de films américains des années 50 et des couvertures de pulps magazines*) :
<http://incolor.inetnebr.com/aradek/>
- Myths and Legends - frames (*impressionnante encyclopédie des mythes et légendes du monde entier*):
<http://members.bellatlantic.net/~vze33gpz/myth.html>
- Gryphons, Griffins, Griffons ! (*très beau site sur les Griffons*):
<http://www.enteract.com/~tirya/gryphon.html>
- Le Monde Fantastique de la Science Fiction (*un site sur la science-fiction intéressant pour ses illustrations et ses liens vers d'autres sites consacrés à l'anticipation*) :
<http://home-worldnet.fr/%7Ejyves/liens-sf.html>

- Oceans of Kansas Paleontology (*un site magnifique sur les dinosaures, pour une recherche sur les monstres qui ont existé et ont pris la place, dans l'imaginaire enfantin, des légendes d'autrefois*) :
[http:// www.oceansofkansas.com/](http://www.oceansofkansas.com/)