



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 10, n° 6, Juin-Juillet 2009
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5081>

Sans queue ni tête : l'anatomie des textes monstrueux au XVIII^e siècle

Ouafae El Mansouri

Mathieu Brunet, *L'appel du monstrueux. Pensées et poétiques du désordre en France au XVIII^e siècle*, Louvain : Peeters, coll. « La république des lettres », 2008, 283 p., EAN 9789042918894.



Pour citer cet article

Ouafae El Mansouri, « Sans queue ni tête : l'anatomie des textes monstrueux au XVIII^e siècle », *Acta fabula*, vol. 10, n° 6, Notes de lecture, Juin-Juillet 2009, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5081.php>, article mis en ligne le 30 Mai 2009, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.5081

Sans queue ni tête : l'anatomie des textes monstrueux au XVIII^e siècle

Ouafae El Mansouri

À l'orée de l'ouvrage de M. Brunet, *L'appel du monstrueux. Pensées et poétiques du désordre en France au XVIII^e siècle*, un enfant bicéphale et une étrange production utérine¹ sont donnés à voir au lecteur. Cette présence visible du monstrueux a l'avantage de mettre en exergue l'une des idées fondatrices de l'étude : le monstre fascine en tant qu'il témoigne d'une altérité inquiétante. Cette version remaniée d'une thèse soutenue en 1998 se propose d'analyser les récits qui transcrivent dans leur composition ce dont les dessins des Regnault témoignent dans l'ordre du visible : l'écart par rapport à une norme ou une normalité. Elle s'intéresse à des œuvres du XVIII^{ème} siècle, souvent mineures et méconnues, qui ont en commun une « poétique du désordre ». L'étude croise pour ce faire l'histoire des sciences du vivant, l'histoire littéraire et la théorie poétique. Elle s'articule en deux parties : la première porte sur les « pensées du désordre » et s'attache à analyser les discours biologiques et esthétiques sur le monstrueux ; la seconde traite de la « poétique du désordre » et présente de manière détaillée un ensemble de textes qui, tout au long du siècle, mettent en pratique un bouleversement du lisible.

I. Le monstrueux dans le discours scientifique : les lois de la nature face à l'énigme du monstre

Le discours des sciences naturelles sur le monstre constitue, de façon analogique, un modèle pour penser la littérature du désordre. En saisissant les interférences et interactions entre le discours biologique sur la question des monstres naturels au XVIII^{ème} siècle et la pratique d'une poétique particulière dans la littérature des Lumières, l'auteur espère ainsi « repérer les outils théoriques disponibles, au XVIII^{ème} siècle, pour penser [la] déviance »² que constitue l'illisible. C'est donc naturellement que l'ouvrage retrace dans un premier temps l'histoire de la pensée naturelle du monstre, qui est fortement solidaire de la théorie de l'évolution des espèces. À cette époque, le monstre est une énigme qui passionne les biologistes : comment intégrer le monstre à la chaîne des êtres vivants harmonieusement créée par Dieu ? De « l'imaginationisme » de Malebranche — selon lequel l'enfant

¹ Il s'agit de reproductions des dessins des Regnault, issus des planches des *Écarts de la nature* (1775).

² *L'appel du monstrueux...*, op. cit., p. 5

monstrueux naît d'une « contamination » de « l'imagination forte » de la mère sur la forme du fœtus — aux conceptions de Buffon, l'auteur montre que la question scientifique du monstre s'affine progressivement, au terme de querelles académiques importantes et sur fond de divergences sur la théorie de la génération. Le monstre est peu à peu associé à un hybride, c'est-à-dire à un « croisement imprévu », notamment après la découverte de la greffe végétale et du polype. Maupertuis, dans les années 1750, est le premier à ébranler la théorie préformationniste des êtres vivants et à voir dans le monstrueux le fruit d'un « hasard » capable de « générer du nouveau »³. Ainsi « le monstre et l'hybride deviennent, à cette période, le signe d'un écart perpétuellement à l'œuvre, la manifestation d'un hasard créateur dont l'art peut se rapprocher »⁴.

II. Le monstrueux dans le discours esthétique : théorie de l'art et tératologie

Dans son deuxième chapitre, M. Brunet désire « élucider la manière dont l'évolution de l'idée de nature et l'inéluctable intégration du monstre en son cœur se doublent d'une transformation de la perception du monstrueux par l'esthétique »⁵. Il constate que le monstrueux n'est pas une catégorie esthétique, mais constitue néanmoins une métaphore banale dans les discours sur l'art. La théorie classique du XVII^e siècle exclut la notion de monstrueux, comme en témoigne *l'Art poétique* de Boileau, au nom du principe de vraisemblance et de l'impératif du plaisir de la représentation. L'auteur préfère ainsi parler « d'appel » du monstrueux dans l'esthétique classique, dans la mesure où « tant qu'il reste un horizon non signifiant, le monstre fascine [...] ; mais la menace et le désordre dont il est porteur lui interdisent toute fonction au sein de la raison et condamnent sa représentation en beau monstre »⁶. Cette remarque permet à M. Brunet de souligner que le plaisir négatif que le monstrueux procure n'est pas éloigné de la jouissance suscitée par le sublime.

Dans le discours esthétique du XVIII^e siècle, la question du monstre se fait plus sensible, notamment du fait d'une évolution de la perception de la nature comme mouvement qui imprègne fortement les théories des arts. Cependant, le modèle du monstre reste latent dans les pensées de la représentation, dans la mesure où l'esthétique du Siècle des Lumières demeure fortement tributaire de l'idéal de beauté et de régularité. Le cas de Diderot illustre bien l'ambivalence de la question du monstre dans le discours esthétique de son temps. Pour lui, le monstre est un modèle pour penser la continuité et la variation d'une nature en perpétuel

³ *Ibid.*, p. 34

⁴ *Ibid.*, p. 40.

⁵ *Ibid.*, p. 41

⁶ *Ibid.*, p. 43

mouvement. Mais Diderot se trouve confronté à un « dilemme » : lorsqu'il s'agit de formuler une théorie des arts, il demeure attaché à l'impératif de lisibilité et d'unité, ce qui lui fait rejeter le monstre non-académique. De fait, si le monstre constitue un modèle esthétique et philosophique, c'est parce qu'il est « constamment sollicité pour décrire le mode de pensée et de création du génie. S'il ne saurait être *objet* de représentation, le monstrueux pourrait bien être, dans ces conditions, conçu comme *régime* de représentation »⁷. Cette notion de régime monstrueux de la représentation est capitale : tous les textes étudiés par l'auteur sont fondés sur ce principe, par leur mise en place d'un bouleversement de la lisibilité textuelle. C'est dans leur composition que le monstrueux se loge, et non dans leur thématique.

Ce régime de représentation pose des questions esthétiques majeures que l'auteur ne manque pas de souligner : celles du plaisir de la mimésis et du sens de l'œuvre. Le monstrueux est doté d'un pouvoir de perturbation du spectateur et produit un plaisir proche du malaise. Plus encore, il apparaît comme « une menace pesant sur le sens et la lisibilité » et « suppose à la limite un échec concerté de la réception sinon de la représentation elle-même »⁸. Mais il « ouvr[e] [également] la voie à de nouveaux modes d'écritures »⁹ que M. Brunet explore dans le deuxième temps de son ouvrage.

III. Monstres littéraires : poétiques de l'informe et pratiques de l'illisibilité dans les récits du XVIII^e siècle

Cet « appel du monstrueux » s'exerce sur une production textuelle du XVIII^e siècle que M. Brunet a le mérite de mettre à jour. Ces récits ont pour particularité de bouleverser les codes traditionnels de la fiction : la cohérence, l'illusion, et le divertissement. L'auteur s'attache à regrouper ces différents textes en rattachant chaque période à une poétique particulière.

La production des années 1700-1750 est ainsi placée sous le signe d'une « poétique du hasard ». « Renouveau des formes et des genres, éclatement de la notion de vraisemblable, dispersion de l'intrigue et du sens et exhibition du travail d'écriture sont les traits dominants de ces œuvres qui sont la trace de ce formidable mouvement de régénération de l'écriture romanesque »¹⁰. Au sein de l'importante production de cette période, M. Brunet s'intéresse particulièrement à *l'Histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle* de Bordelon, au *Chef d'œuvre d'un inconnu* de Thémiseul de Saint-Hyacinthe, aux *Solitaires en belle humeur*, œuvre anonyme, ainsi qu'au *Lamekis* du chevalier de Mouhy. Autant de monstres littéraires

⁷ *Ibid.*, p. 82

⁸ *Ibid.*, p. 91

⁹ *Ibid.*, p. 95

¹⁰ *Ibid.*, p. 121

que l'auteur dissèque au fil d'analyses précises qui explorent une « pathologie narrative », un « dérèglement de l'écriture » dont les symptômes sont le goût pour les listes et les accumulations aberrantes, l'éclatement de la narration, ou encore la réflexivité exacerbée. Cette déviance peut aller jusqu'à l'illisibilité : ainsi les œuvres du chevalier de Mouhy développent une narration labyrinthique et aléatoire. Au sein de ces œuvres mineures, l'auteur s'interroge sur l'esthétique de Marivaux : la recherche d'un style naturel et les nombreux silences de la narration font naître des zones d'ombres qui rendent compte d'une *psyché* et d'un monde indéchiffrables.

M. Brunet distingue un autre pôle dans les poétiques du désordre : celui des « hybridations encyclopédiques ». Trois œuvres ont retenu l'attention de l'auteur : *Compère Mathieu* de Du Laurens, *Jacques le Fataliste* et le *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Ces œuvres reposent sur une écriture où « l'utilisation de la métaphore encyclopédique [...] est [...] symptomatique de la valeur que prend, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, l'idée de monstre, et signifie un mode particulier d'intertextualité, qui a trait là encore à la reproduction par bouture, à la greffe »¹¹. Le *Compère Mathieu* relève d'une « esthétique de la greffe permanente »¹², du fait du rôle déterminant que joue le hasard dans l'économie textuelle mais également tant l'œuvre est traversée par la question de l'originalité et de la copie. Ce dernier trait est partagé par *Jacques le fataliste*, que l'auteur analyse en recourant à des métaphores biologiques : « *Jacques* est une machine à fabriquer des hybrides, dans une forme de surenchère de la copie qui devient revendication de l'aliénation ou de la condamnation à la redite et seule permet de (re)trouver cette dissemblance de soi à soi, ce flux perpétuel de la nature au sein de la littérature. Non pas plagiat, donc, mais copie originale, greffe, ou, si l'on veut, hybride, c'est-à-dire monstre non pas à deux têtes mais à deux pères »¹³. C'est également en des termes naturalistes que la poétique du *Manuscrit trouvé à Saragosse* est appréhendée : l'œuvre de Potocki est une « encyclopédie polypeuse » dont la « scissiparité » et « la structure dynamique et proliférante » fondent la composition.

M. Brunet s'intéresse par la suite aux « romans physiques » des années 1760-1770, « textes mi-romanesques, mi-scientifiques [...] œuvres "hybrides" consacrées en grande partie à la question des monstres, à la frontière entre littérature et traité scientifique »¹⁴. Parmi eux, le critique interroge le *Voyageur philosophe dans un pays inconnu aux habitants de la terre* de Gabriel de Villeneuve, *La Découverte australe* de Restif de la Bretonne, *De la Philosophie de la nature* de Delisle de Sales. Dans ces trois œuvres, la fiction double le discours scientifique dans une forme d'hybridation

¹¹ *Ibid.*, p. 146

¹² *Ibid.*, p. 164

¹³ *Ibid.*, p. 176

¹⁴ *Ibid.*, pp. 185-186

de l'écriture. L'œuvre de Gabriel de Villeneuve pose la question de l'origine des monstres pour remettre en cause les normes établies et de promouvoir une esthétique de l'originalité. La construction du traité philosophie de Delisle de Sales témoigne elle-aussi d'un processus de la greffe, en mettant en place une forme de « palingénésie littéraire »¹⁵ qui fait de l'œuvre un « hybride sous forme de discours croisés et ouverts qui rassemblent, dans un catalogue, toutes les théories existantes »¹⁶ un « "roman" [qui] réunit, pour accentuer son universalité, non seulement toutes les théories, mais aussi tous les genres »¹⁷. Le texte de Restif est lui un « roman physique » qui explore la question de l'hybridation (plus précisément du croisement entre les espèces et entre les lignées) pour établir une critique des rapports sociaux et politiques.

Le dernier chapitre est consacré aux « monstres romanesques » et se concentre sur deux œuvres : les *Cataractes de l'imagination* de Chassignon et les *Cent Vingt journées de Sodome* de Sade. Ces deux œuvres sont celles qui se rapprochent certainement le plus d'une monstruosité thématique et formelle, dans la mesure où elles figurent la destruction de l'harmonie du monde et se saisissent du chaos. L'œuvre de Chassignon est, dès son titre¹⁸, placée sous le signe d'une écriture malade. Elle donne à lire l'engendrement d'un monstre littéraire et exhibe une individualité créatrice pathogène. L'œuvre progresse par excroissances exponentielles, en recourant au collage et au plagiat. Le texte de Sade, protéiforme, est pour sa part doté d'une structure souple qui exclut la lecture linéaire. À la dégradation des corps il fait répondre une décomposition du texte, qui multiplie les silences jusqu'à ne présenter qu'un squelette narratif. Ce point d'aboutissement du régime monstrueux des textes du XVIII^{ème} siècle fait sens : « entre l'emportement illuminé des *Cataractes* et la violence des *Cent-Vingt journées*, le monstre retrouve ainsi une vigueur terrifiante que la science des naturalistes a tenté, tout au long du siècle, de canaliser, et que les espoirs liés aux expériences d'hybridation ont partiellement occultée : signe pessimiste de fin de monde et de mort inéluctable perçu en cette période pré-révolutionnaire, il engendre des textes empoisonnés, privés de toute illusion référentielle, non-sens dont l'illisibilité se veut contagieuse »¹⁹.

¹⁵ *Ibid.*, p. 206

¹⁶ *Ibid.*, p. 205

¹⁷ *Ibid.*, p. 205

¹⁸ Donnons-en ici le titre intégral: *Cataractes de l'imagination, Déluge de la scribomanie, Vomissement littéraire, Hémorragie encyclopédique, Monstre des monstres, par Épiménide l'Inspiré, dans l'Antre de Trophonius, au pays des visions.*

¹⁹ *L'appel du monstrueux...*, op. cit., p. 251

L'étude de Mathieu Brunet explore la poétique des textes « illisibles » au XVIII^e siècle, en croisant les sciences de la nature et les discours et pratiques esthétiques du désordre. Ce croisement est riche : il permet notamment de mesurer à quel point le vocabulaire scientifique peut être utile au poéticien. Car si l'histoire de la biologie s'écrit parallèlement à celle de la littérature, sans que cette science n'exerce une influence directe sensible sur la réflexion poétique des écrivains de l'époque, elle demeure une boîte à outils conceptuels qui innervent les analyses littéraires de l'ouvrage. En abordant l'anatomie des œuvres illisibles en quasi-naturaliste mais également en portant une attention particulière aux effets esthétiques de la littérature du désordre, l'auteur parvient à souligner que l'informe est loin d'être l'apanage de la littérature moderne. Est ainsi exhumée une littérature des Lumières qui fait fi des injonctions de lisibilité, de référentialité et de régularité et développe une nouvelle esthétique où l'auteur exhibe son pouvoir de création et l'acte d'écrire, au risque de perdre son lecteur dans l'approche du chaos et face à « l'avènement terrifiant d'un pur non-sens ».

PLAN

AUTEUR

Ouafae El Mansouri

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : waffaelmansouri@yahoo.fr