



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 5, n° 2, Été 2004
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.544>

Difforme beauté, belle difformité

Gilles Bonnet

Evanghélia Stead, *Le Monstre, le singe et le fœtus. Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2004, 602 pages et 90 illustrations.



Pour citer cet article

Gilles Bonnet, « Difforme beauté, belle difformité », *Acta fabula*, vol. 5, n° 2, , Été 2004, URL : <https://www.fabula.org/revue/document544.php>, article mis en ligne le 12 Juin 2004, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.544

Difforme beauté, belle difformité

Gilles Bonnet

Le Monstre, le singe et le fœtus ; mais encore : l'enfant-canard, la femme-libellule, Jean Richepin, le géant, Aubrey Beardsley, le caméléopard, les Goncourt, Huysmans, l'araignée de pissotière, Jean Lorrain et le concombre fugitif – cucumis fugax... Amis tératophages, réjouissez-vous : l'ouvrage d'E. Stead constitue une impressionnante somme sur la présence du monstre dans la littérature et l'art européens de la fin du XIXe siècle.

L'esprit de Décadence

L'essai d'Evanghélia Stead se propose comme champ de manœuvres l'imaginaire décadent européen. L'époque se caractérisant par une contamination réciproque du texte et de l'image, l'auteur reconstruit cet imaginaire en se fondant sur ces deux systèmes sémiotiques. L'icône accompagne donc constamment le littéraire, comme en témoigne le beau cahier situé au cœur de l'ouvrage, riche de quatre-vingt-dix illustrations piochées notamment dans les œuvres de Félicien Rops, Aubrey Beardsley, Odilon Redon ou Alfred Kubin.

Au début, bien sûr, était Vladimir Jankélévitch qui dans un article fondateur affirmait en 1950 que « la décadence est une fabrication de monstres, une tératogonie. » Riche de cet héritage revendiqué, E. Stead relève le gant face à deux textes-jalons qui minorent la prégnance de la forme monstrueuse dans la fin du XIXe : les Goncourt dès *Idées et sensations* (1866) annonçaient en effet le constat péremptoire qu'édicta Huysmans en 1889 : « Le monstre en art n'existe réellement pas ou plutôt n'existe plus. » Et pourtant, les définitions récentes d'une « poétique de Décadence » soulignent suffisamment la place privilégiée que devait réserver, presque naturellement, la fin de siècle au monstre. Pour mémoire : « Contrairement à toute poétique classique, appuyée sur les notions de gain, clarté, séparation, intégrité, mesure et santé, une poétique de Décadence se situe d'emblée du côté de la perte, confusion, amalgame, morcellement, outrance et maladie. » (Jean de Palacio, *Pierrot fin-de-siècle*, Paris, Séguier, 1990, p. 234) Aborder le monstrueux décadent, c'est donc relever comme une évidence, tant la notion d'hybris qui mène à l'hybridation comme défi à la Création s'inscrit dans l'époque et ses expressions artistiques. La spécificité de l'ouvrage d'E. Stead réside dans la volonté de démontrer l'existence d'un esprit de décadence, objet théorique apte à éviter les écueils d'une démarche purement historique, voire anecdotique. L'étude de la

dysmorphie se propose dès lors de ne pas se limiter à la prise en compte de motifs susceptibles de peupler un imaginaire collectif, mais bien d'élargir l'empan de l'analyse à une poétique du langage-corps soumis, lui aussi, à altérations et déformations. La tératogonie décadente ne pourrait alors être envisagée indépendamment d'une tératographie afférente.

Monstruations

Fascinée par l'énigmatique physiologie féminine, la Décadence se plaît à animaliser la femme pour la verser dans la catégorie des monstres. La bestialité que les auteurs soupçonnent presque systématiquement dans les instincts féminins tend alors à s'extérioriser sous la forme d'hybridations infamantes. Les planches de Paul Scheurich ou d'Odilon Redon déclinent ainsi à l'envi le motif obsédant de la femme-araignée. C'est parce la femme est naturelle, comme le soulignait Baudelaire, qu'elle apparaît monstrueuse. Le nu féminin décadent, en se démarquant des pratiques académiques, ausculte avec une complaisance troublante un sexe qui fascine et pétrifie. « Concert de béances », ainsi, que le Gynécée de Rouveyre (p. 118) dans lequel la misogynie décadente le cède ostensiblement à une résurgence fantasmatique. C'est notamment ici que l'on peut regretter l'absence de grille de lecture ouvertement psychanalytique et/ou philosophique dans le propos critique. Des réflexions sur l'altérité, comme le Tout Autre lacanien, ont en effet déjà été acclimatées, et de façon convaincante, au matériau littéraire (voir H. Baudin, « Les monstres dans la science-fiction », *Circé* no 6, 1976 ou J. Burgos, « Le monstre, même et autre », *Circé* no 4, 1975). Si régression et abjection règnent dans la foire aux monstres – sans oublier le lien évident entre le monstrueux et l'onirique – alors de tels systèmes herméneutiques auraient pu s'avérer féconds. Certains travaux apparus ces dernières années auraient également mérité de figurer au titre d'outils efficaces, comme *Cette Femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle* de Mireille Dottin-Orsini (1993) ou *Le corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)* de Jean-Louis Cabanès (1991).

Un Banville pousse par ailleurs le nu jusqu'à sa pointe extrême, transformant le monstre féminin en squelette morbide. L'auteur démontre, en étudiant les œuvres de Richepin, Mirbeau, Lorrain et Ginisty notamment, que pour la Décadence, la Belle est la Bête. Ces écrivains revisitent le conte pour en redistribuer les rôles. Le thème de la laideur, surexploité et joint au motif d'une féminité dévorante, caractérisée par une oralité agressive, aboutit en effet au portrait récurrent de la femme en animal inquiétant.

L'hybridation, qui tend également à la viriliser, engendre la figure plus récréative de la femme à barbe. Cette dernière s'insère dans la théorie des monstres de foire auxquels E. Stead consacre la suite de son ouvrage. C'est ici l'espace forain qui est pris en compte, qui associe à la foire traditionnelle ses avatars les plus récents, à

savoir le cirque, le music-hall et le café-concert. Lieu éminemment urbain dévolu à l'illusion et au « merveilleux naïf » (p. 161), la foire ainsi entendue offre aux formes nobles d'expression artistique un modèle de représentation encanaillée : l'entresort, baraque dans laquelle un public nombreux entre pour contempler une monstruosité et dont il sort l'instant d'après. La scène de foire populaire envahit alors le roman fin-de-siècle qui, avec un Hugues Le Roux ou un Robert Murray Gilchrist, se plaît à évoquer la joie cacophonique d'une foule bigarrée. Même si elle congédie bien vite la foire médiévale prisée des romantiques – alors que la prise en compte des grylles et de leur commentaire par un Baltrušaitis, par exemple, aurait pu éclairer certains développements sur l'hybridation – E. Stead accomplit ici un pertinent travail de reconstitution historique de l'imaginaire littéraire fin-de-siècle. Pour expliciter le lien qui unit *Les Monstres de Paris* de Paul Mahalin (1880) aux *Monstres parisiens* de Catulle Mendès (1882-1885), elle convoque notamment Richepin, Vallès et Huysmans. La Décadence se donne ainsi à lire pour ce qu'elle est, une étonnante caisse de résonance intertextuelle dont le monstre s'avère un révélateur. Défile alors un bestiaire riche en brebis à trois têtes qui avoisine des cas cliniques tels Angelotti, l'homme aux jambes d'éléphant, ou les corps mutilés des culs-de jatte. La nature se fait elle-même monstruante et par conséquent artiste. Au-delà d'un pittoresque facile, la poétique de la foire dans l'œuvre décadente mine la séparation classique laideur/beauté et aboutit à l'affirmation d'une modernité radicale sous la forme d'une « esthétique de la tare » (p. 290).

Une Décadence pessimiesque

Si proche de l'humain, le singe trouble la fin du XIXe siècle obnubilée par *On the Origin of Species* de Darwin (1859). De la formation de nouvelles espèces, des principes de sélection naturelle et de lutte pour l'existence, elle extrait, comme en témoigne *Le roman d'un singe* d'Armand Charpentier (1895), un portrait monstrueux du primate, frère de l'homme qui ne cesse de rouvrir la question béante du chaînon manquant. Face à une civilisation qui se sait vieillir, le singe s'affirme comme le concurrent plein de vigueur du décadent anémié. Les récits préhistoriques qui se multiplient sous la plume de J.H. Rosny, H.G. Wells ou M. Haushofer se livrent ainsi à une comparaison qui ne laisse aucun doute sur l'issue du combat. L'animal incarne cette barbarie primitive toute de violence et de fureur, en particulier sexuelle, qu'un Rops ou un Kupka traduisent également par l'image. Émile Dodillon, avec Hémé, et Maurice Sand dans *La Fille du singe osent*, tous deux en 1886, évoquer des hybridations issues d'accouplements avec de primesautiers primates.

L'agité du bocal

Le fœtus doit sa vogue fin-de-siècle à des raisons similaires. L'engouement pour une avancée scientifique, la naissance de l'embryologie en l'occurrence, vient en effet

croiser cette étrange proximité du monstre en bocal avec l'homme achevé dont il peut être considéré comme une ébauche têt abandonnée.

Peu tendre avec la femme enceinte, repoussante chez un Maupassant ou un Jules Ricard, la Décadence se complaît dans l'évocation de la stérilité ou des avortements dramatiques. C'est ici qu'intervient le fœtus, qualifié dès 1866 de « taupe hydrocéphale » par les Goncourt qui, une nouvelle fois, jouèrent en la matière le rôle de précurseurs. Deux autres jalons s'imposent dans l'étude du motif : « Le monstre pâle », ce poème en prose que Huysmans renonça à faire figurer dans son *Drageoir aux épices*, et « Les Fœtus », cruelle ballade récitée par Mac-Nab lors des soirées du Chat Noir. Décomposition, dissolution, voire pourrissement, le fœtus, tout particulièrement illustré par Beardsley, témoigne de l'obsession décadente de l'instabilité ontologique.

Péril du logos

Au cœur de ces parcours du monstrueux dans l'imaginaire décadent réside en effet le goût des écrivains et artistes pour la contestation des dogmes et des repères en apparence les plus infrangibles. L'avènement du monstre comme figure totémique de l'époque doit beaucoup, selon l'auteur, à la mort de Dieu et des dieux, qui laissent en friche le champ de la Création. La tératogonie se présente dès lors comme geste prométhéen voire diabolique. Resterait d'ailleurs, à interroger ici le lien traditionnel qui unit monstre et sacré autour de la problématique de l'initiation, et que la Décadence déplace probablement plus qu'elle ne l'occulte.

Avec le monstre, chez un Gustave Moreau par exemple, les règnes s'interpénètrent comme les cultures et les croyances. La femme est ainsi chimère, mais aussi serpent ou libellule. Culture de la disparate, la Décadence se place sous le sceau de « l'instabilité fondamentale du sens » (p. 96) et organise la collusion du musée et du muséum en offrant les premiers rôles au mannequin de cire, venu de la Faculté où il servait à mouler les cadavres et passé à la foire où, chair factice si ressemblante, il comble les appétits contemporains pour le bizarre et l'ambivalent. Le même questionnement naît d'ailleurs de la contemplation du singe, mais également du fœtus, anatomie soumise à l'exploration scientifique et support de projections pour un imaginaire ouvert à toutes les formes de métamorphoses.

Tératographie

L'essai d'Evanghélia Stead se propose enfin de doubler le parcours thématique d'une appréhension linguistique de la Décadence. Selon l'auteur, « la Décadence serait surtout une tératographie, une écriture sur le monstre et par lui » (p. 216), caractéristique rendant nécessaires les micro-lectures et les analyses stylistiques.

Le monstre remplit d'abord une fonction cathartique, en incarnant la peur qu'éprouva la fin du XIXe siècle face aux menaces d'un amaïssement irréversible. Si

le singe et le fœtus fascinent, c'est qu'ils se situent dans un en-deçà du langage articulé comme de la forme achevée, dans lequel la Décadence tend à déceler son destin. Plus généralement, le monstre renvoie l'écriture à son insuffisance première devant un référent qui excède les cadres consacrés de la représentation.

Une réponse spécifique apportée par les écrivains fin-de-siècle, comme le montre bien l'auteur, réside dans une pratique scripturale de l'hybridation. Jean Richepin intègre ainsi dans sa prose des résurgences latines, Kipling transcrit borborygmes et onomatopées, quand Jean Lorrain accueille de nombreuses formes argotiques. Par là le monstrueux cesse de n'être que le stigmate d'un échec mais accède véritablement à un pouvoir créateur. La foire comme organe babélique symbolise cette disparité linguistique créatrice d'une écriture mixte qui « repose sur un langage principal, pénétré par un deuxième langage, inférieur ou parasitaire » (p. 235). Le néologisme aurait d'ailleurs peut-être mérité ici de plus amples développements, notamment dans son orientation problématique vers un référent inédit. L'occasion eût été belle également, à partir de la mention, un peu rapide, de l'anti-blason (p. 189), d'envisager une poétique décadente du portrait ou de l'ekphrasis de monstre, dans sa relation à l'émergence – éventuelle – d'un grotesque décadent. Car la Décadence peut se définir comme « l'excès monstrueux du regard, jamais rassasié de cette mise en pièces des choses remontées et étalées à la surface » (Pierre Jourde, « Le monstre », in S. Thorel-Cailleteau (dir.), *Dieu, la chair et les livres*, Paris, Champion, 2000, p. 256).

Mais il est vrai qu'ailleurs les citations abondent, au point que le défilé devient parfois vertigineux, et le mot de Bloy (« L'analyse c'est le diable »), repris par l'auteur (p. 113), se retourne parfois contre *Le Monstre*, le fœtus et le singe. Le démon de l'analogie menace, comme l'indiquent ces « pauses récapitulatives » qui jalonnent et coagulent le texte. D'ailleurs fort pertinents, ces arrêts sur texte/image ont probablement pour but, aussi, de contrebalancer une inclination au ricochet qui, d'exemples en illustrations, tend à se substituer à un carottage qui aurait choisi de s'appuyer davantage sur des bases théoriques.

Il n'en reste pas moins que l'ensemble séduit par une érudition dont témoignent les quelque 2117 (!) références bibliographiques et iconographiques recueillies dans les cent dernières pages du volume. L'auteur nous propose donc un très savant périple parmi une production intellectuelle et artistique extrêmement riche. Un des mérites remarquables de ce travail se situe d'ailleurs dans l'impressionnante quête quasi archéologique qui aura permis à E. Stead d'exhumer, selon un principe de « non-hiérarchisation » revendiqué, nombre de minores souvent ignorés.

PLAN

AUTEUR

Gilles Bonnet

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : bonnetgilles@wanadoo.fr