

Des petites monstruosités I

Définition : cet « Autre » contre-nature

« Être vivant ou organisme de conformation anormale (par excès, défaut ou position anormale des parties) » dit le dictionnaire¹.
« Repoussante ou séduisante, comique ou terrible, fantastique objet d'angoisse, de contemplation ou d'admiration, la figure monstre se présente toujours comme un écart par rapport à la nature »² écrit Gilbert Lascault.

La forme Monstre se pose en s'opposant.

Le Monstre se nourrit au constat de *différence* et de *déficience* : il n'est pas conforme sur le plan naturel et est, par définition, un corps inachevé, dérégulé, incomplet. Il apparaît dans sa « construction » être l'antithèse du beau : « Plutôt que de promouvoir le beau, dit Paul Ardenne, l'artiste développe la grammaire d'une forme *autre*, en insistant au passage sur sa nature décalée et irréductible à toute norme. Ainsi naît l'image corps monstrueuse. »³.

Image du corps qui résulte à la fois d'un refus et d'un pari, toujours selon Paul Ardenne ⁴. Le refus, c'est d'insérer la figure humaine dans des catégories qui renvoient à l'imagerie du corps normé. Le pari, c'est l'affirmation que l'image, la représentation finalement la plus proche et la plus véridique de l'homme, de l'Être, n'est pas celle de ce corps glorieux, idéalisé, mais au contraire contre toute évidence, celle du corps anormal et monstrueux.

Le monstre est toutefois intimement lié avec la figure idéale. Il partage avec le beau une certaine pérennité dans la représentation. D'un côté, l'exaltation d'un éternel humain, figure « béatifique » de la beauté glorieuse, de l'autre, la hantise permanente.

« *Monstrum* » vient du verbe « *monere* » qui a trois sens : faire songer à quelque chose, faire souvenir ; avertir, engager, exhorter ; enfin, donner des inspirations, éclairer, instruire. Le *monstrum* est donc premièrement un fait prodigieux (avertissement des dieux) et secondement tout ce qui sort de la nature, donc de la norme du monde. Le monstre montre, la langue le rappelle, le monstre désigne, expose, met sous les yeux, représente ce dont la norme nous garde, ce dont la norme nous éloigne, nous protège. Le monstre nous confronte à cette part invisible, indicible que la norme tient à distance. Le monstre nous parle de nous-mêmes sur un mode subversif.

Comme le souligne son étymologie, le monstre est celui qui se montre, à la fois intérieur et étranger, familier et fantastique. Le monstre est l'écart, le revers de la forme idéale. Il est sa dépouille.

¹ Dictionnaire *Le Petit Larousse*, Paris, Larousse, 1992.

² G. Lascault, *Le monstre dans l'art occidental, un problème esthétique*, Paris, Klincksieck, coll. D'Esthétique, 1973, p. 21.

³ P. Ardenne, *L'image corps. Figures de l'humain dans l'art du XXème siècle*, Paris, éditions du Regard, 2001, p. 380.

⁴ *Ibid.*, p. 380.

Avertir. Révéler. Présager

Le monstre est l'exception, l'hybride, le souvenir cauchemardesque d'un passé primordial, mais également signe du futur.

Comme le dit Jacques Derrida : « L'avenir ne peut s'anticiper que dans la forme du danger absolu. Il est ce qui rompt absolument avec la normalité constituée et ne peut s'amorcer, se présenter que sous l'espèce de la monstruosité »⁵.

Il existe un lien fort entre la perception du futur (ce qui n'est pas encore), entre l'univers que nous percevons, que nous tentons de décrire et de transformer et le monstrueux⁶.

Il serait intéressant de souligner que l'étymologie du monstre, *monstrare* signifie « Montrer » mais aussi « Avertir » (attesté par *teras*)⁷. Ainsi, la forme Monstre indique, signale un événement à venir. Il renvoie à quelque chose de singulier et de futur et devient avertissement : « Les Anciens estimaient de tels prodiges venir souvent de la pure volonté de Dieu pour nous avertir des malheurs dont nous sommes menacés » disait Ambroise Paré⁸.

Le Monstre, où du moins sa représentation, se montre comme un révélateur, un présage. Lorsqu'il est considéré comme tel, il remplit une fonction allégorique (au sens d'Heidegger), il dit autre chose que lui-même, il désigne une réalité qui lui est extérieure, il proclame l'existence d'un rapport entre ce qu'il est et ce qu'il n'est pas. Il est impossible. Il est extraordinaire.

L'avenir est imprévisible. L'avenir est scandaleux, terrorisant, angoissant. Son anticipation trouve dans la forme monstrueuse une présence signifiante.

Des représentations de ces monstres-présages apparaissent dans certains ouvrages babyloniens et étrusques. On y retrouve des personnages à double corps, à double tête, dont la venue annonce divers renversements (troubles dans l'état, divorces, renversements de souverain)⁹.

Le désordre, ce désordre qui nous constitue et nous envahit. Désordre, signe de la « modernité », extravagante et obscène. Signifier ce désordre d'ordre symbolique, d'ordre éthique, d'ordre inconscient, la forme monstrueuse permet d'effleurer cette optique.

D'un point de vue théorique, il participe à révéler *autre* chose que lui-même, *autre* chose que ce qu'il montre formellement. Il nous fait rencontrer les marques de notre impouvoir¹⁰.

Le désordre, ce désordre que l'on ne sait plus appréhender. Ce non-maîtrisable, ce refoulé. Désordres, impossibles à gérer, à digérer. Désordre du temps. Le mien, le nôtre.

⁵ J. Derrida, *De la Grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 14.

⁶ G. Lascault, *Le monstre dans l'art occidental, un problème esthétique*, Paris, Klincksieck, coll. D'Esthétique, 1973, p. 258.

⁷ S. Wilson, « Orlan chimère : la belle dame sans merci », in *Arts de chair*, Bruxelles, La Lettre Volée, coll. essais, 1998, p. 185.

⁸ A. Paré, *Des monstres, des prodiges, des voyages*, Paris, Club des libraires, 1964, p. 185.

⁹ J. Baltrusaitis, *Réveils et prodiges, le Gothique Fantastique*, Paris, Colin, 1960, p. 317.

¹⁰ G. Lascault, *op. cit.*, p. 13.

Le Monstre comme forme d'écriture plastique

La forme monstre, tient une certaine pérennité dans l'art. « L'humanité, dit Jurgis Baltrusaitis, ne cesse jamais d'aimer les monstres »¹¹.

Chimères, dragons, gargouilles, animaux fabuleux et terribles, hommes à la tête cornue..., le monstre acquiert *de facto* un caractère majeur dans l'ordre des représentations, et cela, dès les origines.

Les premières figurations que l'homme trace sur les parois des grottes font apparaître des formes monstrueuses (comme l'être cornu de la grotte des « Trois-Frères » — Montesquieu - Aventès, Ariège) ¹².

Même l'art grec, sur certaines statuettes de bronze, sur des vases, aux frontons des temples, multiplie les centaures, les sphinges et les griffons ¹³.

Des « *faiseurs de dyables* » — pour reprendre l'expression de Gilbert Lascault — tels Jérôme Bosch, Brueghel, Hans Baldung Grien, Arcimboldo, Bracelli, Ensor, Odilon Redon ou Füssli, au cinéma fantastique ; des Surréalistes au goût si particulier et récurrent des formes étranges et incertaines au cinéma de Tod Browning avec « *Freaks* » (1933) (ou plus récemment avec *Elephant Man* de David Lynch) ; d'Henri Michaux à Hans Bellmer etc. , le « motif » du monstre a toujours tenu une grande et large place dans l'esthétique (et le symbolique) de l'art occidental.

Plus que jamais l'art actuel ne cesse de vouer une incroyable fascination pour les êtres monstrueux à l'apparence cauchemardesque. Une « nouvelle esthétique » apparaît sous l'impulsion toujours plus grande du génie génétique. Corps figurés à l'humanité dépassée à dessein cauchemardesque. L'art corporel en cette fin de XXe siècle a repoussé les limites du corps, et autorise désormais les manipulations et les mutations physiques les plus extraordinaires (figures nouvelles qui sont essentiellement liées au numérique). Robert Glicorov se transforme en monstre à l'épiderme de peau d'orange. Les photographes Aziz&Cucher font des hommes des créatures asexuées, sans une once d'humanité.

Transformations, qui peuvent être aussi réelles : c'est le cas d'Orlan. L'art accède au statut de transformateur : Orlan refait son visage en de longues séances opératoires, se donnant un faciès monstrueux. Des créateurs de mode comme Rei Kawabuko, qui, à travers une collection de mode, *Body Meets Dress (Comme des garçons, printemps-été 1997)* propose des robes à bosses dans le dos, formellement outrancières. Matthieu Manche, de son côté, exprime sa vision de la société à venir : vêtements pour corps mutilés ou transformés, en voie de mutation, les jambes sont démultipliées, les manches excessivement longues.

Vision d'une humanité au destin génétiquement monstrueux.

¹¹ J. Baltrusaitis, *Réveils et prodiges, le gothique fantastique*, Paris, Colin, 1960, p. .332.

¹² G. Lascault, *op. cit.*, p.43.

¹³ *Ibid.*, p. 45.