

Les petites monstruosités II : *« L'inquiétante étrangeté »*

Du latin *extraneus*, de *extra* « hors de », l'étrange frappe par sa singularité, son aspect insolite, tout ce qui paraît anormal, bizarre (1).

Freud parle « *d'inquiétante étrangeté* » (1919) (2) pour évoquer cette impression effrayante suscitée par certains comportements répétitifs dont on ne saisit pas le sens, ou bien par certaines figures représentant le destin ou la mort, et annonciatrices d'un anéantissement prochain (comme le thème du double et du monstre) (3).

« *L'inquiétante étrangeté* » apparaît chaque fois que la frontière entre la réalité et la fiction devient floue. C'est ainsi que ce que l'on tenait pour vrai peut se révéler imaginaire, ou au contraire l'imaginaire peut faire irruption dans le réel.

Cette définition peut aisément se rapprocher de celle du « Tabou », dictée par le même Sigmund Freud.

Le « tabou », mot polynésien, présente aussi deux significations opposées. D'un côté celle de sacré, de l'autre, l'inquiétant, l'interdit, le dangereux, l'impur. Au sens littéral du terme, le tabou est à la fois sacré, dépassant la nature des choses ordinaire, et dangereux, impur, mystérieux (4).

« On peut comparer les personnes et les choses tabou à des objets ayant reçu une charge électrique ; elles sont le siège d'une force terrible qui se communique par le contact et dont le dégagement amène les conséquences les plus désastreuses, lorsque l'organisme qui provoque la décharge est trop faible pour lui résister » (5).

Pour Freud est « *Unheimlich* » tout ce qui devrait rester dans l'ombre, et qui, par des « forces » conscientes ou inconscientes, tend à se manifester.

Il existe un lien fort entre les figures monstrueuses et l'inconscient. « Notre crainte de voir une approche du monstre se muer en révélation de ce que nous refusons en nous » écrit Gilbert Lascault.

Il rend compte de nos faiblesses et angoisses dont ces formes constituent les figures troublantes et irréflechies.

Les monstres représentent les pulsions qui peuplent notre inconscient, nos peurs, nos désirs refoulés, nos frustrations, notre difficulté à appréhender la réalité, nos rages et nos colères ainsi que nos envies de destruction.

Projeter nos peurs, hors de nous, sur une créature monstrueuse, donc anormale, et reconnue comme telle par tout le monde, protège l'individu de ses propres démons intérieurs. Rejeter notre monstruosité sur l'image d'une créature démoniaque en stigmatisant sa cruauté, sa méchanceté, bref tous ses vices, avec l'assentiment des autres, nous rassure, nous défoule, nous calme et nous sécurise. Ce n'est pas moi le monstre : c'est lui.

On a tous cette redoutable envie de transgresser les lois sociales, le problème est qu'à cette simple pensée, on se sent coupable. Donc, imaginer qu'un monstre a ce pouvoir (pouvoir des dieux, puisqu'il est au-dessus des lois humaines) nous apporte un certain soulagement.

Sur le plan communautaire, le fait de projeter nos angoisses profondes sur un même objet nous rassure sur notre groupe d'appartenance. Face aux monstres, nous constatons que nous ressentons tous la même peur et donc que nous nous ressemblons.

Henri Michaux : « *Écrire, écrire : tuer, quoi* » (6) dit le poète. Écrire le monstre, écrire l'angoisse.

La naissance du monstre est souvent liée à l'angoisse. Dans *Plume*, il écrit : « avec simplicité, les animaux fantastiques sortent des angoisses et des obsessions » (7). Les formes s'agitent, courent, combattent, tissent le monde souterrain, son monde intérieur, ses frayeurs. Visions spectrales, hallucinations fantomatiques, ces dessins vibrent, s'animent, tremblent.

Dans l'œuvre d'Henri Michaux, les monstres sont partout. Rien n'est en ordre. Comme le monde hétérotope d'Alice qu'elle découvre en traversant le miroir, l'inanimé prend vie (8), le temps se désagrège, les animaux s'humanisent et les hommes deviennent bêtes. Le monde se renverse, la matière s'abolit. L'étrange se fait naturel, et le naturel étrangeté.

Le motif du monstre canalise nos multiples peurs conscientes ou inconscientes, nos angoisses, nos névroses face à un monde extérieur (et intérieur) dont nous n'avons pas la maîtrise, et qui fatalement nous terrorise.

Un photographe contemporain, Charlie White, introduit dans ses mises en scène photographiques d'étranges monstres désespérés dans des situations quotidiennes (sur le siège des toilettes, en train de faire la cuisine). Pourquoi ? Il répond dans une interview que « ces *aliens* tourmentés reflètent notre humaine et tragique condition » (9). Dans un monde où tout nous dépasse, où tout nous explose, où tout passe trop vite, et nous oublie, nous nous révélons complètement incapables de rester maître du temps et de nos vies.

Tout nous échappe, et nous tentons tant bien que mal, d'y échapper par la même occasion (10).

Signifier un désordre du temps, de l'histoire, des événements, les conséquences douloureuses d'un conflit.

L'exemple de la première guerre mondiale est particulièrement intéressant de ce point de vue. Elle fut épouvantable et marqua toute une génération d'artistes qui, de près ou de loin, ont vécu ce désastre.

Otto Dix, qui participa au conflit en 1914, fut très blessé par ces visions terribles de mutilations, de blessures immondes. Ces diverses atteintes corporelles dont les soldats furent les principales victimes, mutilations, douleurs...reviennent comme des obsessions dans toute son œuvre. Une violence assourdissante parcourt ses tableaux et dessins, par le biais de la représentation des blessés de guerre, invalides, mutilés et défigurés qui peuplent son inconscient, son monde intérieur (*Dirne und Kriegsverletzer*, 1924). À la fois physique et mentale, cette douleur se répand dans ses œuvres par le caractère monstrueux de ces acteurs (11).

La forme « monstre », comme le souligne Hegel, répond à une intention de parler, elle cherche à dire (12). Elle constitue une parole énigmatique où l'esprit cherche à s'exprimer à travers elle. L'esprit surgit comme « monstrueux » participant à la fois de

l'humain et de l'inhumain, de la conscience et de l'inconscient, du bien et du mal. Gilbert Lascault souligne dans un article que « le monstre, dans l'art, peut être défini comme la création, par l'imagination humaine, d'un « être matériel » que son créateur n'a pas pu rencontrer. Peu importe que ce créateur ait cru ou non à son existence dans une contrée lointaine ou mythique, qu'il ait eu ou non, au moment de la création, l'intention consciente d'instaurer ainsi un écart par rapport à la nature » (13). Le monstre se définit donc comme *différence* par rapport à la perception que l'on a généralement du monde naturel.

Toutefois, « les liens qui unissent le monstre de l'art aux affects sont plus importants que ceux qui le relient aux savoirs. Plus qu'à notre volonté de savoir, c'est à nos désirs, à notre angoisse que le monstre a affaire » (14).

Le monstre se nourrit de fantasmes ; il nourrit en retour des fantasmes. Si, comme Ernst, « le rôle du peintre est de cerner et de projeter ce qui se voit en lui » (15), la forme monstrueuse peut l'aider à jouer ce rôle.

Tour à tour résultat d'un jeu savant, énonciation de savoirs, lieu où se perdent et se retrouvent désirs et angoisses, le monstre occupe dans l'art une place nécessaire et ambiguë : un étrange terrain se constitue où la raison et le pulsionnel se rencontrent en des formes visibles (représentées).

Pour dire la part la plus secrète de lui-même, le créateur de monstres instaure un écart par rapport à la nature. Face à cet écart, le spectateur rencontre à son tour ce qu'en lui il ignore et parfois refuse (16).

Il désigne ce que nous ne voulons pas. Il désigne ce que nous ne pouvons pas reconnaître, accepter : « le néant que nous portons, et qui peut-être nous constitue » (17).

(1) S. Freud, « L'inquiétante étrangeté », in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1919, p. 163-211.

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.*

(4) S. Freud, *Totem et Tabou*, (traduit de l'allemand par serge Jankélévitch) (1923), Paris, Payot & Rivages coll. petite bibliothèque Payot, 2001, p. 40-41.

(5) *Ibid.*, p. 38.

(6) H. Michaux, *Ecuador*, p. 16. Cité par G. Lascault, *Le monstre dans l'art occidental, un problème esthétique*, Paris, Klincksieck, coll. D'Esthétique, 1973, p. 62.

(7) Cité par G. Lascault, « Monstres (Esthétique) », in *Encyclopaedia, Universalis (corpus 12)*, Paris, France S.A, 1985, p. 583.

(8) H. Michaux, *Plume*, Paris, Gallimard, 1938, p. 122.

(9) Interview de Charlie White : Charlie White, « Montreur de Monstres », in *www.technikart.com*

(10) *Ibid.*

(11) V. Braye, « Corps mutilés, société dévastée », in *Art à contre-corps* Quasimodo, n°5, Montpellier, Quasimodo&fils, printemps, 1998, p. 17.

(12) Hegel cité par G. Lascault, *Le monstre dans l'art occidental, op. cit.*, p. 269.

(13) G. Lascault, « Monstres (Esthétique) », in *Encyclopaedia, Universalis (corpus 12)*, Paris, France S.A, 1985, p. 581.

(14) *Ibid.*, p. 583.

(15) Cité par Gilbert Lascault, *Ibid.*, p. 584.

(16) *Ibid.*

(17) *Id.*, *Le monstre dans l'art occidental, op. cit.*, p. 14.