

# Imaginaire du monstre



Abarat, ill. C. Barker,  
Albin Michel Jeunesse



Abarat, t.2 : Jours de lumière,  
nuits de guerre, C. Parker,  
Albin Michel

par Marie-Hélène Routisseau\*

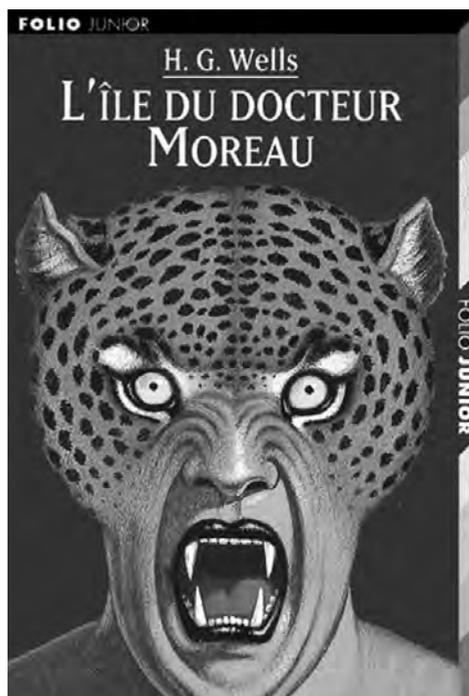
Sur le versant de la littérature fantastique et de fantasy, Marie-Hélène Routisseau nous propose une réflexion assez psychanalytique sur les représentations du monstre et de la monstruosité. Leur figuration et leur mise en scène dans les romans pour la jeunesse actuels s'inscrivent, selon elle, en rupture complète avec les modèles qui ont inspiré les œuvres – pour adultes – fondatrices du genre au XIX<sup>e</sup> siècle. Face à l'excès et à la complaisance des descriptions, on ne peut que s'interroger sur le succès de cette littérature et sur la fascination-répulsion qu'elle exerce chez les lecteurs (lectrices) ?

\*Marie-Hélène Routisseau est Docteur ès lettres, chargée de cours à l'université du Maine et à Paris X. Elle est également l'auteure, entre autres, d'un ouvrage chez Belin : *Des Romans pour la jeunesse. Décryptage*, Belin, 2008 (Guide Belin)

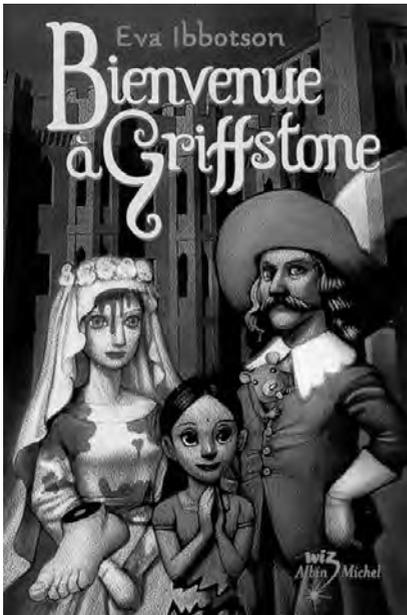
« Les monstres ne sont pas toujours ceux que l'on croit. » observe Delphine Lespinasse dans un article consacré à l'hybridité<sup>1</sup>. Si la bête fantastique est volontiers associée à ce que l'homme comporte d'animalité ou de représentation euphémique de la mort, la conception dualiste du monstrueux, fondée sur l'opposition entre ce que l'humain recèle de folie et de raison, de réel et d'imaginaire fait l'impasse sur ce qu'une telle figure comporte aussi de corporéité. Historiquement, le monstre s'inscrit à la fois dans une tradition humaniste le reconnaissant comme un être dé-naturé, et dans une tradition théologique et morale véhiculée par l'imaginaire collectif, qui voit en lui un présage inquiétant, la menace d'un destin funeste. Cette double perspective est clairement explicitée par ce médecin précurseur de l'anatomie que fut Ambroise Paré. C'est ainsi qu'on peut lire dans un

essai qu'il consacre aux turbulences de la nature : les monstres « sont choses qui apparaissent outre le cours de Nature (et sont le plus souvent signes de quelques malheurs à advenir)... »<sup>2</sup>. Ce lien établi entre les détournements anatomiques naturels et la menace d'un mal situe le monstre au cœur d'une pensée de l'horreur, celui-ci étant en quelque sorte l'incarnation physique projective d'une peur intériorisée. Conformément à l'acception admise au XVI<sup>e</sup> siècle, le monstre tient du prodige et de l'incroyable. Il attire notre attention sur quelque chose, mais sur quoi au juste ?

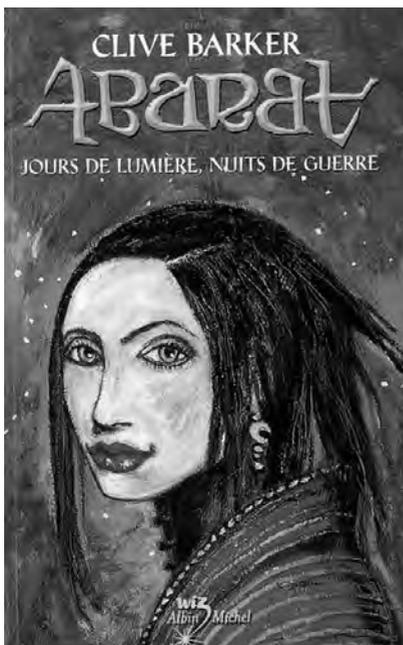
Dans la littérature de jeunesse, la représentation du monstre a progressivement évolué vers ce que nous nommerons « un imaginaire du morcellement ». Et cet imaginaire nous éloigne d'une tradition qui inscrit le monstre dans la relation duelle animal/homme, bestialité/humanité, telle qu'elle a, par exemple, été illustrée dans *L'île du Docteur Moreau* par Herbert George Wells (1896). Loin de l'allégorie, à laquelle *Frankenstein* (1818) avait initialement donné lieu, la représentation du monstre s'appuie désormais sur la représentation figurative du corps, un corps fragmenté, amputé, constitué de chair ouverte, taillée, putréfiée ou parasitée. Rappelons que la créature de Frankenstein, pour être hideuse, gigantesque et brutale, était un « ange déchu »<sup>3</sup>, c'est-à-dire un monstre innocent, encore à l'état de nature, devenu mauvais parce que misérable, misérable parce que privé de statut humain et de liens familiaux. Cette carence fondamentale se traduisait par l'expression d'un sentiment tragique : « Ma personne était hideuse et ma stature



Abarat, t.2 : Jours de lumière, nuits de guerre, C. Parker, Albin Michel



E. Ibbotson : *Bienvenue à Griffstone*,  
Albin Michel



Clive Barker :  
*Abarat 2 : jours de lumière, nuits de guerre*,  
Albin Michel

gigantesque. Qu'est-ce que cela signifiait ? Qui étais-je ? Qu'étais-je ? D'où provenais-je ? Quelle était ma destinée ? » se lamente-t-il<sup>4</sup>. Exclu, venu de nulle part, allant nulle part, il deviendra un être de passion, renouant avec ce que le monstrueux comporte au fond de dangereuse brutalité puisque, dit-il : « Si je ne peux inspirer l'amour, je m'imposerai par la terreur. »<sup>5</sup>

Force est de constater que, dans les romans de *Fantasy* destinés à la jeunesse, l'imaginaire du monstrueux fait aujourd'hui l'économie d'une telle lecture critique. La valorisation romantique de l'antihéros monstrueux s'oriente vers un surcroît de mimesis picturale – une imitation du réel par l'image –, qui se manifeste par la (re)présentation du corps. Nous avons affaire à une écriture figurative visant à produire du littéral. L'objectif est de fasciner et de séduire le lecteur au moyen d'un double dispositif : l'exhibition de l'abjection sadique monstrueuse d'une part, la fantaisie littéraire, d'autre part, qui a recours à une esthétique de l'enflure et de l'excès.

Pour illustrer notre propos, nous examinerons deux romans pour la jeunesse, ayant recours à des stratégies narratives et des représentations clairement distinctes : *Bienvenue à Griffstone* (2005) d'Eva Ibbotson et le tome 2 d'*Abarat* de Clive Barker<sup>6</sup>, le premier comique et parodique, le second beaucoup plus sombre, appartenant de ce qu'il est convenu d'appeler « dark fantasy ».

Dans *Bienvenue à Griffstone* – dont on notera que le titre anglais, *The Beasts of Clawstone castle*, laisse supposer une parenté entre le bestial et le monstrueux (littéralement « les bêtes du château de la pierre griffue ») –, les monstres sont des revenants « qui ont encore des affaires

à régler sur Terre »<sup>7</sup>. Les corps mutilés des fantômes de Griffstone portent ainsi sur eux une mélancolie existentielle dont les stigmates sont des blessures jamais refermées. La signification de leurs blessures est littérale, si ce n'est symptomatique. Poitrine inlassablement dévorée par un rat, sang éclaboussant la robe blanche d'une jeune mariée, pieds sans corps, squelette vaguement recouvert de « lambeaux de chair », « d'un tendon de coude », d'une orbite pendant lamentablement<sup>8</sup>, jeune fille coupée en deux, etc., ces fantômes monstrueux revivent inlassablement la scène qui leur valut de disparaître du monde des vivants et de devenir des êtres de l'entre-deux, ni vivants ni morts, morts et vivants. Ajoutons que comme dans *Le Fantôme de Canterville* d'Oscar Wilde, la hideur douloureuse n'est pas agressive puisque le registre comique de ce récit renvoie le monstrueux dans les oubliettes du dérisoire.

Avec *Abarat*, Clive Barker propose plutôt un extraordinaire catalogue de monstres, dont les portraits imprimés en quadrichromie pleine page ont clairement pour fin la monstration. L'auteur affirme dans une interview vouloir rechercher par le monstrueux une forme de subversion. « Pourquoi ne serait-il pas en droit d'exhiber la douleur, le mal, la hideur, etc. ? » s'insurge-t-il. En tout état de cause, il ne souhaite pas laisser le destinataire indemne.<sup>9</sup>

Si Clive Barker dit s'inscrire dans la filiation du romantisme noir de William Blake, son style se distingue surtout par une esthétique de la boursoflure, – un « paysage boursoflé de Minuit<sup>10</sup> ». L'hyper-caractérisation des substantifs, la prolifération des extensions nominales



*Abarat*, t.2 : *Jours de lumière, nuits de guerre*, C. Parker, Albin Michel

(par des compléments de nom, des participes présents et des propositions relatives) explicitent ainsi l'exubérance surchargée du décor :

« Houlihan voyait aller et venir d'innombrables monstres aux contours luisants sur la terre jonchée d'ordures, flairait l'encens à la fois suave et épicé qui émanait des mausolées, dans le cimetière nappé de brume, et entendait le vacarme suraigu des foreuses, du côté des mines où l'on extrayait la boue servant à remplir les cousets qui formaient l'armée de minuit. »<sup>11</sup>

Ces extensions syntaxiques soutiennent jusqu'à la caricature l'apparition figurative du sujet : « Il louchait un peu et sa bouche démesurée, grotesque, révélait une denture monstrueuse chaque fois qu'il souriait, ce qui était fréquent. »<sup>12</sup> Si l'importance accordée au corps passe par des descriptions détaillées, le corps n'est pas pour autant subjectivé ou investi d'une pensée, comme il l'est, par exemple, dans la poésie hugolienne. Il existe sous forme de membres, démembrés, d'organes distincts d'un ensemble (« Tous les dix ou quinze centimètres un organe ou un membre s'animait »<sup>13</sup>) ou absents (« Norma vit clairement que les plis formaient un visage sommaire : deux creux pour les yeux, une petite bosse pour le nez, une bouche béante »<sup>14</sup>). Le corps se révèle par ses productions et ses sécrétions (« haleine fétide »<sup>15</sup>, sueur, etc.), des odeurs, des sens surdéveloppés. Il est parasité, altéré aussi bien par excès que par défaut : le personnage de Liman Vol est ainsi devenu le refuge d'une colonie d'insectes, de plus « une araignée avait emporté son nez bien des années plus tôt en lui injectant via sa trompe une toxine si

puissante qu'elle avait nécrosé le cartilage et la peau en l'espace de quelques minutes d'atroces souffrances ; depuis, Vol, n'avait plus que deux orifices gluants au milieu de la figure [...] il possédait non pas une mais trois bouches, dont il avait méticuleusement aiguisé les dents jaune vif [...] »<sup>16</sup> Fétichisé, le corps est finalement investi d'une valeur qui le surdétermine : « Son visage strié de tatouages en forme de scarifications luisait de transpiration et rayonnait de contentement. »<sup>17</sup> Le choix du nom des personnages explicite cette même fascination pour les mutilations et la peau ouverte, parasitée ou purulente : citons pour l'exemple Gangrène (Christopher Carrion, charogne en anglais) et le Scarifié (*a stitchling* : *stitch* signifie en anglais point de suture).

Dominant, on le voit, des fantasmes primitifs de dévoration (comme l'attestent les trois bouches de Vol) et d'incorporation, un imaginaire évoquant le chaos d'impressions archaïques mal dégrossies – pulsion agressive, pulsion sexuelle non formulée. Comme chez Stephen King, l'horreur s'entretient des lieux clos, du noir, des choses gluantes, des animaux rampants<sup>18</sup>, de la mort, de la confusion des règnes humain et animal (« Aucun membre de la tribu n'était tout à fait humain ; mais ce n'étaient pas non plus des animaux. »<sup>19</sup>), de l'hybride (des créatures s'inventent à partir de la composition de mots-valises : « animalarve » par exemple), du sadisme, et plus largement de « ce poids opaque de jouissance étrangère » présente dans le cauchemar<sup>20</sup>. La haine prévaut et, comme le rappelle la sorcière à la fin du roman : « De toute façon l'amour ne joue aucun rôle dans le grand ordre de l'univers »<sup>21</sup>. Si le féérique est par conséquent totalement

absent d'un tel tableau, tous ces prodiges suscitent en revanche une fascination à laquelle le héros, tout comme le lecteur a du mal à renoncer.<sup>22</sup>

La narration, linéaire et conventionnelle, suit un scénario attendu<sup>23</sup>. Elle ne recherche évidemment pas la surprise : il n'y a pas à proprement parler de rebondissements. Elle vise plutôt la surenchère monstrueuse par la répétition presque mécanique des descriptions et le catalogage des monstres. Dans ce cadre narratif assez pauvre, le monstre est d'abord un marqueur générique fort : qui dit monstre dit littérature fantastique d'inspiration gothique. S'inscrivant dans cette veine, les romans du britannique Darren Shan sont tout particulièrement exemplaires d'une littérature du monstrueux visant à susciter l'horreur en multipliant les scènes sanglantes. La série des « Demonata » – dont le premier volume *Lord Loss* a été publié en 2006 – contient des chapitres (le chapitre 2 notamment) qui, du propre aveu de l'auteur, sont parmi les scènes les plus « choquantes qu'il ait jamais écrites pour des enfants ».<sup>24</sup>

Sur quoi le monstre attire-t-il donc notre attention interrogeons-nous au début de cet article ? La récurrence des monstres témoigne visiblement d'une obsession pour l'homme prédateur, pour l'homme bestial renvoyant à la part primitive d'une humanité pulsionnelle aujourd'hui infiniment questionnable<sup>25</sup>. Le monstre atteste également d'une résistance symbolique par l'écriture à un imaginaire infiltré par la psychose.

Comme l'avait vu Gisela Pankow, cet imaginaire est hanté par le morcellement du corps, par le corps dissocié, par la confusion de l'être et de la chose, et plus largement par un chaos de représentations préoedipiennes<sup>26</sup>. Si la complaisance affichée pour les descriptions abjectes témoigne évidemment d'une jouissance de la souffrance et d'un plaisir de la laideur, l'horreur symbolisée par la fiction a aussi une fonction conjuratoire. Il s'agit en somme de convoquer la peur pour mieux la révoquer.

Nous pouvons finalement reprendre à notre compte l'hypothèse de Nathalie Zaltzman selon laquelle la récurrence d'une telle représentation peut être interprétée comme la trace dans l'imaginaire romanesque d'une rupture anthropologique majeure : l'idée que l'homme était un homme pour l'homme, s'est effondrée et, avec elle, la possibilité d'arracher l'humain à l'attraction du meurtre<sup>27</sup>. Le monstre atteste ici d'une jouissance de la souffrance dominée par la hantise d'une inhumanité de l'humain. Il figure le crépuscule d'une humanité incapable de s'identifier à l'autre pour soutenir sa part humaine, – tel est peut-être ce sur quoi il veut au fond attirer notre attention. C'est en cela que nous pouvons conclure que le monstre, non plus le monstre dé-naturé de l'humaniste ou l'ange déchu du romantique, mais le monstre désormais privé d'humanité, nous contemple. Comme dans la psychose la représentation, abolie en nous, est projetée hors de nous. C'est en cela que le monstre nous renvoie dans le chaos et l'informe de la nuit miltonienne.

1. Delphine Lespinasse, « De l'hybridité temporelle en littérature fantastique », in « L'Hybride », *Les Cahiers du GERF*, n°7, sous la direction de William Schnabel, ILCE, Université Stendhal Grenoble 3, 2000, p.113.
2. Ambroise Paré, *Animaux, Monstres et Prodiges* (1573), Club français du livre, 1954, p.99.
3. « I ought to be thy Adam, but I am the fallen angel. » Mary Shelley, *Frankenstein*, Penguin books, 2006, p.118.
4. « My person was hideous and my stature gigantic. What did this mean ? Who was I ? What was I ? Whence did I come ? What was y destination ?", Ibidem, p.155.
5. P.175.
6. Clive Barker est l'auteur de films tel que *Hellraiser, Le Maître des illusions*, célèbres pour leurs orgies sado-masochistes ritualisées. C'est aussi l'auteur de plusieurs romans, comme *Livre de sang* (1987) et de romans pour la jeunesse, comme *Le Voleur d'éternité* (1993), pour lequel il reçoit en France le grand prix de l'imaginaire en 1995. Le premier volume d'*Abarat* est paru en France en 2002.
7. Eva Ibbotson, *Bienvenue à Griffstone* (2005) Albin Michel, 2007, p.65.
8. Ibidem, p.72.
9. Voir Anthony Timpone, *Stephen King, Clive Barker : Les Maîtres de l'horreur*, Naturellement, 1999.
10. Clive Barker, *Abarat : jours de lumière, nuit de guerre*, Albin Michel, 2004, p.13.
11. Ibidem, p.13.
12. Ibidem, p.140.
13. P.165.
14. P. 190.
15. P. 95.
16. P. 69 et p. 111.
17. Ibidem, p.34.
18. On pourra utilement se reporter à l'ouvrage de Gilbert Durand : *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960), Bordas, 1969. L'abstrait spontané de l'animal tel qu'il se présente à l'imagination est constitué par le schème de l'animé (par opposition à l'inanimé). Une de ces manifestations primitives en est le fourmillement.
19. P.166.
20. Voir sur le sujet Jacques Lacan, *L'Angoisse*, Séminaires 1962-63 ici cité.
21. Ibidem, p.256.
22. « Au prix d'un gros effort, Candy détacha son regard de ce spectacle », Ibidem, p.257.
- Sur Stephen King, le lecteur pourra aussi consulter *Kingdom of fear, 17 Essays on the master of horror*, Underwood and Chuck Miller eds, New American Library, 1987.
23. Dans *Abarat*, l'héroïne, ayant accédé à un monde parallèle passe, comme Ulysse, d'une île à l'autre, pour échapper à des prédateurs, qui veulent sa perte.
24. Voir son site : <http://www.darrenshan.com>
25. Nous renvoyons sur le sujet à l'ouvrage de Denis Duclos sur la fascination de la violence dans la société américaine : *Le Complexe du loup-garou*, Éditions la Découverte, 1994.
26. Nous empruntons ces remarques à Gisela Pankow, *L'Homme et sa psychose*, Aubier-Montaigne, 1969.
27. Telle est la thèse de Nathalie Zaltzman dans *La Résistance de l'humain*, Presses universitaires de France, 1999.



*Abarat*, t.2 : *Jours de lumière, nuits de guerre*, C. Parker, Albin Michel