

LA COMMUNAUTÉ MONSTRUEUSE : ÉCUEILS ET POSTULATS

MARIE-HÉLÈNE LAROCHELLE
Université York
mlarochelle@glendon.yorku.ca

Résumé : À l'origine de cet article se trouve un questionnement sur la possibilité d'une, ou plusieurs, communauté(s) de monstres. Issu du chaos et ne pouvant donc pas être conforme, le monstre subit pourtant différentes tentatives de classification. Un passage du désordre à l'ordre altère-t-il la monstruosité ? Quelles conditions du conflit doivent être rencontrées pour que s'établissent ces communautés ? Ce sont ces postulats et ces écueils que cette étude propose d'explorer afin de contribuer à une meilleure définition du monstre dans le contexte littéraire francophone.

Mots-clés : monstre, communauté, conflit, littérature, violence

Abstract : This article questions the possibility of one, or more, community (ies) of monsters. Born from chaos, the monster yet undergoes various attempts of classification. Does order alter monstrosity ? What kind of conflict settled these communities ? This study proposes to explore those limits in order to contribute to a better definition of the monster in the francophone literary context.

Keywords : monster, community, conflict, literature, violence

Par définition, la communauté se fonde sur une interaction et un environnement commun. Par extension, il est possible de l'envisager comme un rassemblement impliquant une nécessité ou un objectif commun. Elle s'oppose dès lors à l'expression de l'individuel.

Plus homogène que la société, la communauté s'organise comme une unité collective effective, mais le regroupement peut également être de nature idéologique. La construction de communautés monstrueuses occupera la présente étude qui veut comprendre comment un certain pan du littéraire encourage ces alliances marginales. La communauté monstrueuse est-elle le résultat d'une situation conflictuelle ou au contraire en constitue-t-elle une forme d'apaisement ? Les communautés dont il sera question sont imaginaires, ainsi seront exclues de cette étude les communautés déclarées, cénacles et autres sectes monstrueuses.

Le monstre est une entité marginalisée, exclue, mais il n'en demeure pas moins que les cirques, comme les cabinets de curiosité, ont compris que sa récupération peut être payante. Avec *L'invention collective* (1935)¹, Magritte montre ces limites de l'intégration du monstre. Si la sirène, perçue comme une créature érotique, est un monstre désirable, le poisson-femme en est un qui inverse le mythe, et le fait définitivement échouer.

Cet être échoué, cet échec, que représente Magritte figure le monstre qui ne peut être récupéré, dont on ne peut tirer aucun cirque. Les quelques outils d'analyse présentés dans cet article entendent identifier les communautés monstrueuses qui se construisent dans le littéraire en gardant en tête cet écueil, ou cet idéal, que peint Magritte.

Mais quel est l'intérêt de parler de communauté monstrueuse plutôt que de marginalité ou d'écrivain maudit ? Pourquoi proposer une nomenclature de plus, une autre forme de classement ?



Le monstre porte une violence qui semble utile pour comprendre un mouvement que génère la littérature. La fiction coordonne différentes tensions qui aboutissent parfois à de brutales exclusions. L'isolement du monstre est le résultat d'une de ces situations agressives, mais qu'advient-il de lui ensuite dans ce hors-lieu ? Parler de communauté monstrueuse a l'avantage de proposer une typographie tout en préservant le dynamisme de certains vecteurs qui animent le littéraire. Le monstrueux établit des catégories sans les figer.

Depuis le XIXe siècle, diverses encyclopédies, cosmographies, traités, tentent de répertorier, classer et définir les monstres. De fait, « Dans les années 1860, l'anthropologie raciale affine ses méthodes, ses techniques, acquiert son autonomie disciplinaire et s'institutionnalise autour de la Société et de l'École d'anthropologie de Paris » (Caiozzo et Demartini, 2008 : 101). Il ne s'agit pas de jouer maintenant les anatomistes, d'appliquer une sorte de craniologie au littéraire, d'en tâter approximativement les contours pour obtenir une silhouette normative qui permette de déterminer au toucher le bon livre du mauvais (distinguer la créature et l'œuvre). Notre ambition est plutôt d'établir les processus de constitution de certaines communautés monstrueuses et de déterminer les limites de ces typographies.

Issu du chaos et ne pouvant donc pas être conforme, le monstre subit pourtant différentes tentatives de classification. La pensée lui impose constamment son rationalisme :

le monstre a fait très tôt l'objet d'une appréhension scientifique dans la philosophie occidentale : Aristote est l'initiateur de cette approche rationaliste des monstres, et se distingue par sa volonté obstinée, mais prudente, de rendre compte des phénomènes de l'anomalie physique des êtres vivants, en les classant et sans rattacher leur existence à des interventions divines. Et quand bien même les informations de son traité *De la génération des animaux* sembleront lacunaires à un honnête homme du début du XXI^e siècle, il se signale par un souci admirable d'aborder empiriquement la question (Audeguy, 2007 : 45).

L'intrusion du monstre renverse et agite la hiérarchie sociale qui lui oppose ses systèmes de classement. Ainsi l'affirme Patrick Tort :

Les monstres sont, par les ressemblances qui, au même titre que les autres êtres organisés, les réunissent en groupes naturels, passibles d'une classification en *genres*. Des différences de moindre amplitude coexistant avec les ressemblances génériques constituent en outre,

comme dans les groupes normaux, des divisions de rang inférieur ou espèces (Tort, 1982 : 14).

Un passage du désordre à l'ordre s'effectue alors, opération qui, peut-on le craindre, altère la monstrosité. De fait, le monstre est celui qu'on exclut de la Cité pour sa différence, on le veut ou on le voit comme unique, et stérile. Il ne peut se reproduire : il est seul et le restera. De ce point de vue, le monstre, individualité absolue, s'oppose par essence à la communauté. Son identification résout un conflit spécifique qui risquait de mettre en péril le social. Mais que se passe-t-il si la Cité exclut un grand nombre d'individus ? Ces marginaux ne deviennent-ils pas une communauté ? Ne risquent-ils pas alors de se reproduire et de faire resurgir la violence ? La communauté monstrueuse est-elle un paradoxe qui dissout la définition ? Ce sont les questions qui seront maintenant explorées.

Divers philosophes, biologistes, penseurs, ont établi des critères pour classer les monstres. Empédocle par exemple dans l'Antiquité tardive impose une typologie largement reprise et adaptée; il prétend que les monstres naissent soit 1- par excès de semence; 2- par manque de semence; 3- par perturbation du mouvement; 4- par division; 5- par déviation. Afin de comprendre la formation de communautés littéraires monstrueuses, mais imaginaires (en ce sens qu'il ne s'agit pas de communautés effectives, mais idéologiques), proposons une typologie en quatre catégories qui permette de cerner (non de circonscrire) différents paramètres donnant naissance à la monstrosité dans la littérature, soit 1) les personnages monstrueux; 2) les éditeurs monstrueux; 3) les auteurs monstrueux ;4) les lecteurs monstrueux. L'expérience se veut, il faut le comprendre, ludique dans une certaine mesure, mais prétend néanmoins éclairer les principaux rouages de la construction du subversif en littérature.

1) La communauté des personnages monstrueux

Frankenstein, Dracula, Jean-Baptiste Grenouille, pourraient tous servir de modèle pour définir le héros monstrueux. La présence d'un protagoniste monstrueux est probablement le premier critère d'identification de l'objet monstre dans la littérature. Dans cette première catégorie entrent de façon spécifique (mais non exclusive) la littérature qui met en scène un monstre, ce qui ne signifie pas nécessairement que l'écriture ou l'auteur qui supportent le personnage soit à son image.

En introduction du *Roi des Aulnes*, le narrateur de Michel Tournier s'interroge :

Et d'abord qu'est-ce qu'un monstre ? L'étymologie réserve déjà une surprise un peu effrayante : *monstre* vient de *montrer*. Le monstre est ce que l'on montre du doigt, dans les fêtes foraines, etc. Et donc plus un être est monstrueux, plus il doit être exhibé. Voilà qui me fait dresser le poil, à moi qui ne peux vivre que dans l'obscurité et qui suis convaincu que la foule de mes semblables ne me laisse vivre qu'en vertu d'un malentendu, parce qu'elle m'ignore.

Pour n'être pas un monstre, il faut être semblable à ses semblables, être conforme à l'espèce, ou encore être à l'image de ses parents. Ou alors avoir une progéniture qui fait de vous dès lors le premier chaînon d'une espèce nouvelle. Car les monstres ne se reproduisent pas. Les veaux à six pattes ne sont pas viables. Le mulet et le bardot naissent stériles, comme si la nature voulait couper court à une expérience qu'elle juge déraisonnable (Tournier, 1970 : 14).

Le monstre est celui qui ne ressemble pas à ses parents, qui se distingue par son physique ou sa pensée, et qui met en péril l'héritage. Plutôt que de se développer de façon verticale (en cohérence avec la tradition), il se développe de façon horizontale (s'écarte des attentes) (Roux, 2008 : 35). De ce point de vue, explique Olivier Roux « Une certaine conception symbolique place la femme – ou son utérus – dans un rôle assimilé à un miroir. Le mari s'y reflète, y reproduit son image et le schéma idéal est donc un fils qui ressemble à son père » (Roux, 2008 : 36). La matrice littéraire pond périodiquement ce type de monstre : personnage monstrueux par son physique, ou par sa morale, qui contamine le récit surtout s'il en est le héros. Entité polémique, ou élément perturbateur, il est attendu que le monstre demeure confiné dans le rôle de l'opposant. Porteur du conflit, le monstre doit être maîtrisé. Tout un versant du littéraire refuse pourtant cet ordre ou cette logique, faisant du conflit le moteur de la création.

La puissance de ces personnages fait souvent en sorte que la créature échappe à son créateur, de fait, plusieurs de ces monstres en sont venus à vivre d'eux-mêmes, faisant oublier l'auteur qui les a fait naître et étant par ailleurs souvent récupérés, réinventés par d'autres. Les exemples pour illustrer cette catégorie pourraient se multiplier. Prenant le champ réduit de la littérature québécoise, une première communauté, dans laquelle se formeraient forcément des sous-ensembles, pourrait se composer des marginaux de Réjean Ducharme, de la petite fille qui aimait trop les allumettes de Gaétan Soucy, des travestis de Michel Tremblay; des enfants du sabbat d'Anne Hébert, des créatures d'Ook Chung, des femmes objet de Nelly Arcan.

Ces personnages épars forment-ils une communauté ? Postulons que oui. D'une part, leur construction en fait des types forts qui instaurent des modèles auxquels on tend à associer, ou à ramener, les personnages monstres nouvellement créés. D'autre part, ils deviennent des facteurs de liaison entre les œuvres (ainsi a-t-on pu établir par exemple l'importance du personnage incestueux dans la littérature québécoise).

La littérature aurait ainsi son cirque de monstres qui varient selon les sociétés et les époques, mais dont les types sont limités, puisque certaines sources sont particulièrement fortes et ne font que renouveler une même figure (le bossu, l'avorton, le criminel, le pervers, etc.). De fait, il n'est pas aisé de penser un personnage dont la monstruosité soit vraiment nouvelle, unique. De ce point de vue, on peut penser que ces personnages monstrueux ne sont que peu fertiles, le développement tant vertical, qu'horizontal étant assez limité, quoiqu'il ne soit pas impossible que la littérature fasse naître une nouvelle souche de monstres.

Dans cette première catégorie du monstrueux, il faut isoler une situation fictionnelle particulière : celle où le personnage monstre évolue dans un monde dépourvu de normes. C'est la situation qu'a étudiée Sylvain David dans les romans d'Antoine Volodine. Il explique :

dérogation à une norme, que celle-ci soit biologique, esthétique, ou morale. On est moins « monstrueux » en soi que perçu comme tel par le regard de l'autre. De fait, la notion de « monstruosité » s'avère contingente, historique, sociale. Mais peut-elle exister sans la contrepartie d'une altérité sous-jacente ? Le monstre a-t-il sa raison d'être dans un univers désormais dépourvu de toute forme de dialectique ? Peut-on qualifier de « monstrueuse » une collectivité où chacun serait également *a-normal*, dégradé ? (David, 2008 : 225)

Qu'en est-il de la figure du monstre dans un tel état de société ? Chez l'auteur québécois Réjean Ducharme, par exemple, la norme paraît également se réduire à un espace de conformité extraordinairement étroit : « Le monde est fou, il jette tout » (Ducharme, 1994 : 171), écrit-il. Ses « radas », rassemblés en communauté élective, ne se contentent pas d'invertir la tare et la norme, ils mettent à nu les roueries de l'examen. Être maudit est un luxe que ce type de héros ne peut même pas se permettre. Cet état suppose que le conflit a intégré le social au point de le dominer, produisant un nouvel ordre des choses.

Il s'agirait là d'un cas particulier de la communauté des personnages monstrueux : celui où le personnage est mis en fiction dans un monde lui-même monstrueux.

Étudier le monstre permet de comprendre les articulations de la construction identitaire. Le rejet qu'il constitue éclaire la construction de la norme dans la société qui l'écarte. Et au niveau de la structure sociale, le monstre provoque une métamorphose, car il la modifie en s'y incarnant. Aussi les monstres apparaissent-ils comme des signes, des présages, des avertissements (le nom venant du latin *monere*) : ils sont liés à un devenir, puisque leur identification abîme déjà un ensemble normé.

Mais qu'en est-il de la situation où la majorité est présentée comme monstrueuse ? Pour obtenir ce cas de figure il faut que se présente un regard extérieur. Alors que dans le premier cas qu'on vient d'observer (celui du personnage monstre) un individu se distingue et tranche avec le reste de sa société, cette fois c'est le regard extérieur qui fait d'une société, ou d'une part de la société, une monstruosité. C'est le type de communautés monstrueuses que peignent aussi par exemple les premiers récits de voyage. Celui qui découvre un nouveau lieu voit souvent dans les singularités/différences de l'indigène une monstruosité. Cette vision du monde est fondée sur des dichotomies.

On sait que les conditions de réception de la monstruosité varient selon les sociétés. On juge ici irrecevable ce qu'ailleurs on accepte, parce que les critères d'interprétation y sont différents. Et, chaque société tend à valider ses systèmes de normes en rejetant ceux d'autrui :

Toute société se définit elle-même comme mère ou fille de la civilisation. Elle rejette, par conséquent, le barbare de l'autre côté d'une frontière symbolique, ce qui induit le postulat suivant : une société, une nation, une communauté, pour civilisée qu'elle se croit, est toujours barbare pour une autre (Caland, 2008 : 20).

Outre le cas des *Anges mineurs* et celui des romans ducharmiens, on peut s'arrêter ici au cas particulier de romans mettant en fiction un héros nazi comme *La mort est mon métier* de Robert Merle ou *Les bienveillantes* de Jonathan Littell dans lesquels le personnage monstrueux évolue dans une société ayant elle-même versée dans la monstruosité. Quand l'imaginaire de la guerre règle la fiction tous les codes se trouvent renversés.

On peut également penser à un roman comme *L'expérience interdite* de l'auteur québécois Ook Chung qui raconte l'ambition monstrueuse d'un entrepreneur qui encage

des hommes pour en faire des écrivains maudits et donc productifs dans une société de consommation rendue monstrueuse jusque dans les sphères littéraires.

Claude-Claire Kappler explique que « Si le lieu où elle se trouve est la première raison d'être de toute chose, c'est là aussi que réside l'explication du monstre : il est littéralement produit par la terre qui le porte » (Kappler, 1980 : 32), le monstre reflète les exigences et les limites du social. Notion doxique, le monstre

[...] donne accès à l'envers d'une société, où sourdent ses angoisses et où se fabriquent ses cauchemars. Il en révèle aussi l'endroit, l'humanité scandaleuse, l'« inquiétante étrangeté » de l'autre, au sens freudien (*unheimlich*), la possible transgression des lois se faisant négatif des normes partagées et miroir inversé des rêves de perfection de la forme, du désir d'ordre et de la sûreté de la conscience de soi. Le monstre, assurément, est au cœur de l'expérience anthropologique ordinaire, au cœur des questions que l'homme se pose dans son rapport à soi, à ses semblables et au monde dans lequel il vit » (Kappler, 1980 : 24).

Comprendre le monstre, c'est comprendre les processus du jugement. Quand la société toute entière dérape, le monstre ne se présente plus comme une infraction. Il s'agirait du cas où la communauté prend le sens le plus large au point de se confondre avec la société, voire la nation. On comprend qu'il s'agit là d'une limite qui, si elle ne fait pas avorter la définition, la pousse dans ses retranchements.

Il faut également envisager le cas où c'est la réception qui crée la monstruosité de la représentation. Je pense par exemple à la première réception des œuvres des *Belles-sœurs* du dramaturge Michel Tremblay qui a amené le critique Jean Basile à déclarer au moment de la parution de la pièce en 1968 « c'est l'exposé brutal, vulgaire, net, froid de la lugubre solitude canadienne-française ». Ici, tout le Québec semble monstrueux. Les belles-sœurs, monstres de vulgarité dans un ensemble qui n'a plus de classe, sont une communauté qui contamine tout le social. L'expression de l'ensemble social que propose Michel Houellebecq suscite souvent aujourd'hui une réception semblable, notamment dans son dernier *Soumission* où les extrêmes deviennent des évidences acceptables.

Dans les cas rassemblés dans cette catégorie, le monstre corrompt le social et c'est précisément cette invasion qui construit la communauté.

2) La communauté des éditeurs monstrueux

Au-delà de l'esthétique, ce sont des problèmes légaux que pose le monstre. Si depuis l'Antiquité et le Moyen Age on s'est intéressé au monstre c'est parce que se posaient avec lui les questions du droit à l'héritage, aux bénéfices sociaux, au mariage, au baptême, etc. Ceci amène à interroger une dimension légale spécifique du texte monstrueux soit sa dimension éditoriale. Qui accueille, qui héberge, ces textes et leur permet d'exister ? Quels sont ces éditeurs qui bravent les lois (morales, mais parfois aussi civiles) et donnent le souffle de vie aux monstres littéraires ?

Prenons le cas de la Série noire chez Gallimard. Son véritable départ a lieu en 1948, sous l'impulsion de Claude Gallimard. Les grandes tendances du roman noir américain et français y sont représentées. Voici comment Gallimard présente sa collection :

Que le lecteur non prévenu se méfie : les volumes de la "Série noire" ne peuvent pas sans danger être mis entre toutes les mains. L'amateur d'énigmes à la Sherlock Holmes n'y trouvera pas souvent son compte. L'optimiste systématique non plus. L'immoralité admise en général dans ce genre d'ouvrages uniquement pour servir de repoussoir à la moralité conventionnelle, y est chez elle tout autant que les beaux sentiments, voire de l'amoralité tout court. L'esprit en est rarement conformiste. [...] À l'amateur de sensations fortes, je conseille donc vivement la réconfortante lecture de ces ouvrages, dût-il me traîner dans la boue après coup. En choisissant au hasard, il tombera vraisemblablement sur une nuit blanche.»
(Présentation de la collection par Marcel Duhamel)

On flaire la stratégie de marketing, mais c'est bien ici l'aspect légal qui est mis en avant : la lecture est risquée, dangereuse, tant pour le lecteur que pour l'éditeur si on comprend que traîner dans la boue c'est aussi traîner en justice. Nous n'aborderons pas ici le cas du *Charly Hebdo*, qui demanderait une autre délicatesse dans l'analyse, mais on comprend bien quels sont les risques réels encourus par les éditeurs monstrueux.

Publications en marge de la grande collection, les œuvres noires sont par ailleurs souvent condamnées à être éditées par des maisons elles-mêmes marginales, voire obscures (ce qui n'est évidemment pas la position d'une collection comme la noire de Gallimard ni celle des Actes noirs chez Actes Sud). Pensons aux éditions des Herbes rouges par exemple au Québec qui ont édité dans les années 70 l'avant-garde littéraire québécoise et des auteurs très polémiques comme Josée Yvon. Ces éditeurs fondent leur politique sur le conflit, le désirent et l'appellent même dans une certaine mesure. Il faut par ailleurs

penser ici le cas de l'œuvre dont le contenu et le propos ne sont pas forcément à teneur monstrueuses mais dont la publication en fait un monstre, que ce soit parce qu'elle se trouve frappée d'un interdit ou parce qu'elle porte la tache de l'éditeur.

Le livre étant une marchandise, cette appartenance a des conséquences légales. Le livre-monstre a-t-il accès aux prix littéraires ? Aux subventions ? Peut-il devenir canonique ? Et si c'est le cas, son statut premier se dilue-t-il ? Quand le conflit devient un vecteur de vente, l'œuvre ne se trouve-t-elle pas du même coup exclue de la communauté monstrueuse ?

3) La communauté des auteurs monstrueux

Lorsque le *monstrum* relève du *prodigium* on reconnaît de l'extraordinaire dans le monstre, voire des dons surhumains. L'auteur peut donc trouver dans la monstruosité une position enviable.

Toute souffrance n'est pas « innocente », surtout la littéraire et celle des littérateurs ; mise en prose ou en trope, elle peut être chargée de désigner, outre une douleur réelle et un désespoir qui n'a rien de fictif, une posture de création qui, elle participe bel et bien de la fiction.

On est ainsi conduit à poser l'idée que le malheur ne va pas de soi dans un univers où la souffrance est le signe d'une élection, où l'occupation de la marge est la condition d'accès à la vérité [...] et à la création [...], et où l'échec peut se convertir en réussite [...] (Brissette, 2005 : 21).

Être maudit est souvent une forme d'élection. « Création collective des lecteurs, des médias et de la critique savante, l'auteur moderne sait plus qu'en tout autre temps qu'il entre en littérature sous le regard d'autrui » (Meizoz, 2007 : 187). Pour décrire sa position dans le champ littéraire, Louis-Ferdinand Céline, écrit dans son roman *D'un château l'autre*, en 1957 : « [...] je me ferais traiter d'encore plus abject, étron des Pléiades, et on ne me vendrait plus du tout... » (Céline, 2002 [1957] : 195). Céline fait de l'abjection un titre de gloire, selon une posture qu'il ne manque pas d'adopter également dans la vie. Houellebecq joue aujourd'hui le même jeu, faisant coller son image publique à sa réputation monstrueuse. L'écrivain provocateur, conflictuel, trouve sa place dans une société avide de sensationnalisme.

Les études sur l'auteur maudit sont riches et nombreuses, aussi attardons-nous plutôt sur le cas spécifique d'une communauté auctoriale monstrueuse : celle des plagiaires. Un fantasme de l'autoengendrement anime le littéraire; comme le dit Artaud : « Moi, Antonin Artaud, je suis mon fils, mon père et ma mère, et moi ». On sait que cet idéal est mis à mal par les réseaux d'influences et les diverses filiations qui sont à l'origine des œuvres. L'exigence de l'originalité, de l'inédit, permet néanmoins de condamner le plagiaire. Dans *Rapport de police*, Marie Darrieussecq réfléchit aux limites et à l'actualité de cette exigence, discutant les accusations de plagiat qui planent contre elle, de la part de Camille Laurens et Marie Ndiaye. Elle explique que certains auteurs voient le thème, l'idée, voire certains traits du style comme une propriété, alors qu'elle-même se dit flattée si elle provoque ou inspire une postérité. « L'originalité, superposée à l'authenticité, devient le lieu commun centré sur une certaine idée du Moi, garant d'une parole sûre, tenant d'une vérité vraie, et pur, de son incomparable douleur » (Darrieussecq, 2010 : 197).

Sorte de cannibalisme ou de vampirisme littéraire, le plagiat serait le crime d'une certaine catégorie d'auteurs monstres qui, partageant la même cellule, constituerait une communauté criminelle particulièrement détestable. Les conflits entre auteurs génèrent des procès particulièrement indésirables pour les éditeurs, contrairement aux procès pour atteinte aux bonnes mœurs qui eux garantissent en général une belle publicité. Et cette communauté, d'après Darrieussecq, serait peuplée puisque les plagiaires, ou du moins ceux qui s'en trouvent accusés, sont nombreux. Si l'auteur maudit peut être figuré en sirène, le plagiaire échoue définitivement sur le rivage avec le poisson-femme.

4) La communauté des lecteurs monstrueux

S'il est des auteurs qui écrivent des horreurs, des éditeurs pour prendre le risque de les publier, c'est qu'il y a un lectorat pour participer au sabbat. Cette communauté de lecteurs, bien qu'elle ne se rassemble pas forcément dans le réel, partage un goût pour le monstrueux. Groupes de lecture, blogs littéraires, amis, fans, ou lecteur solitaire qui se reconnaît dans les goûts d'autrui, le lectorat monstrueux est une unité qui tient du fantasme : celle que l'auteur envisage en écrivant, celle qui le lira ou le fera découvrir. On pourrait certainement dresser un portrait de chacun de ces lectorats spécifiques à une œuvre ou à un auteur monstre en fonction de l'âge, du sexe, de l'origine sociale et économique et tenter de parvenir à une certaine cohérence. Mais surtout, pour qu'il soit

pensé comme monstrueux quelles conditions ce lectorat devrait-il rencontrer : lire un auteur jugé monstrueux ? Être en nombre réduit ? Car on peut penser que si la communauté des lecteurs est trop vaste c'est que l'œuvre fait consensus et donc ne peut probablement plus être envisagée comme monstrueuse. Ou est-ce une question de proportion ? Faut-il qu'une œuvre ait davantage de détracteurs que d'amateurs pour être envisagée comme monstrueuse ? L'œuvre de Sade par exemple, lue, diffusée, enseignée, admirée, peut-elle être encore dite monstrueuse ? Si l'œuvre monstrueuse ne suscite plus de conflits on peut penser qu'elle perd beaucoup de sa charge d'influence. À terme, il faut admettre que la dynamique agressive est la condition de réception essentielle du monstrueux.

Conclusion : la communauté comme équation

Réfléchir à la communauté monstrueuse pose la question du nombre auquel s'oppose le particulier. La communauté suppose un groupement (comptant au minimum combien d'unités : 4? 10?), alors que la définition du monstre exige de tendre vers l'unique (quel chiffre garantit l'exception ? Le 1 forcément, mais tout de même on peut imaginer une acception un peu plus souple. Combien peuvent se targuer, de concert, d'être exceptionnels ?). Ceci nous amène à demander si les catégories que nous avons envisagées ne devraient pas plutôt être croisées pour identifier les quelques cas de figure qui répondraient véritablement à la définition de la communauté monstrueuse (avec tous les paradoxes qu'implique cette formule, envisagée maintenant comme une équation).

Le cabinet de curiosités constitué dans cet article identifie-t-il une communauté monstrueuse suprême ? Celle qui joindrait toutes les autres ? Faut-il penser que les sujets se retrouvant dans cette intersection constituent la crème du monstrueux ? Comme le poisson-femme qui fait échouer toutes les attentes, le littéraire attend la représentation de l'unique, de l'inimitable. On peut même penser que cette ambition du monstrueux est foncièrement au cœur de tout projet créateur. Chacun cherche sa créature.

Bibliographie

- AUDEGUY, Stéphane (2007). *Les monstres si loin et si proches*. Paris : Gallimard.
- BRISSETTE, Pascal (2005). *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- CAIOZZO, Anna et DEMARTINI, Anne-Emmanuelle (dir.) (2008). *Monstre et imaginaire social*. Paris : Creaphis.
- CALAND, Fabienne Claire (2008). *En diabolie. Les fondements imaginaires de la barbarie contemporaine*. Montréal : VLB éditeur.
- CELINE, Louis-Ferdinand (2002 [1957]). *D'un château l'autre*. Paris : Gallimard.
- DARRIEUSSEQ, Marie (2010). *Rapport de police*. Paris : Gallimard.
- DAVID, Sylvain (2008). « Dé-monstration formelle. Tératologie, post-historicité et esthétique de l'a-normal », in Marie-Hélène Larochelle (dir.), *Monstres et monstrueux littéraires*. Québec : Presses de l'Université Laval (PUL).
- DUCHARME, Réjean (1996 [1994]). *Va savoir*. Paris : Gallimard.
- KAPPLER, Claude-Claire (1980). *Le monstre, pouvoirs de l'imposture. Essai sur le monstrueux au XXe siècle*. Paris : Presses Universitaires de France.
- MEIZOZ, Jérôme (2007). *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur. Essai*. Genève: Slatkine.
- ROUX, Olivier (2008). *Monstres*. Paris : CNRS éditions.
- TORT, Patrick (1982). « La logique du déviant (Isidore Geoffroy Saint-Hilaire et la classification des monstres) », *Revue des sciences humaines*, tome LIX, n° 188, octobre-décembre, pp. 13-19.
- TOURNIER, Michel (1970). *Le roi des Aulnes*. Paris : Gallimard.