

Une belle, une bête

Adaptation et mise en scène Florence Lavaud

"Il était une fois un monde d'apparences.
Un monde où il faut être parfait, être riche,
avoir de l'instruction, être beau, être belle.
Il était un monde où l'on cache ses bêtes, un monde d'illusion...
Un monde comme un conte d'enfant.
Il était une fois une belle, une bête et une rose...
Il était une fois un monde d'apparences...
Si nous puissions aussi dans nos instincts...
dans nos sens... dans notre autre intelligence.
Si nous n'étions pas dressés, éduqués à vouloir ressembler aux images remplies d'images.
Si nous étions aventuriers de la vie...
Si nous sortions nos masques de beauté...
d'assurance...
de réussite...
Si l'homme savait regarder avec ses yeux et non simplement avec ses croyances...
Si nous n'avions pas peur du regard de l'autre
Peut-être qu' alors ?
L' amour...
Et le plaisir de la métamorphose seraient au rendezvous..."
Florence Lavaud

Après *Un petit chaperon*, *Journal d'un monstre*, *Les contes à ouvrir le temps*, la metteur en scène Florence Lavaud a choisi de **monter un spectacle autour d'une adaptation de la «la Belle et la Bête»**.

Dans ce conte, les **thèmes** de la **différence**, de la **monstruosité**, de la **solitude** l'intéressent particulièrement.

Elle s'attachera à en explorer l'**aspect légendaire**. Ainsi pour cette nouvelle création, le travail de recherche s'articulera autour du **perceptible** et de l'**invisible**, de l'**inaudible**.

Ainsi le travail sur les **ombres et les lumières** viendra appuyer ce contraste entre apparences et envers du décor.

Un important travail sur le son sera réalisé. François Weber, ingénieur du son, l'accompagnera pour trouver la narration du conte à travers ses sonorités, ses résonances...

"**L'image donnera une partie de l'histoire et le son guidera le spectateur vers ce qu'il ne voit pas... Au-delà du visible...**

Comment pouvons-nous imaginer raconter l'indescriptible ?

L'insondable ? Sensations de nuit et de jour...

Comment aller au-delà des apparences ? Du paraître ?

Blanc, transparence, plastique,

Un bruit de pas... des sons qui se rapprochent...

Un murmure... une respiration quelque chose qui est là...

C'est une chose, une bête, tapie depuis longtemps.. elle attend

C'est envahissant, prenant, pénétrant..

C'est un songe....

Image de feuilles de papier qui glissent sur le sol...

Un grand portail s'ouvre vers un ailleurs...

Des sculptures nous racontent...

Dans un décor blanc le son projette l'histoire

Des ombres viennent obscurcir notre regard

Florence Lavaud

Le conte original

Il était une fois, dans un pays lointain, un jeune prince qui vivait dans un somptueux château. Bien que la vie l'ait comblé de tous ses bienfaits, le prince était un homme capricieux, égoïste et insensible. Un soir d'hiver, une vieille mendicante se présenta au château et lui offrit une rose en échange d'un abri contre le froid qui faisait rage. Saisi de répulsion devant sa misérable apparence, le prince ricana de son modeste présent et chassa la vieille femme. Elle tenta de lui faire entendre qu'il ne fallait jamais se fier aux apparences, et que la vraie beauté venait du cœur. Lorsqu'il la repoussa pour la seconde fois, elle se métamorphosa en une créature enchantée. Le prince essaya de se faire pardonner, mais il était trop tard. En punition, elle le transforma en une bête monstrueuse et jeta un sort sur le château ainsi que sur tous ses occupants. Horrifiée par son aspect effroyable, la Bête se terra au fond de son château, avec pour seule fenêtre sur le monde extérieur un miroir magique. La rose enchantée qui lui avait été offerte ne se flétrirait qu'au jour de son vingt-et-unième anniversaire. Avant la chute du dernier pétale de la fleur, le prince devrait aimer une femme et s'en faire aimer en retour pour briser le charme. Dans le cas contraire, il se verrait condamné à garder l'apparence d'un monstre pour l'éternité.

Une adaptation de *La belle et la bête* pour convier les plus jeunes à ouvrir leur regard au-delà des apparences et des croyances.

La metteur en scène Florence Lavaud a déjà été accueillie à plusieurs reprises à Théâtres en Dracénie, avec *Un petit chaperon rouge*, Molière du spectacle jeune public 2006 et *Grandir*.

Niveau 6ème
5ème
4ème
3ème
seconde

Durée 1h



théâtres en dracénie

scène conventionnée dès l'enfance et pour la danse

Boulevard Georges Clémenceau 83 300

D R A G U I G N A N

Tel 04 94 50 59 58

Fax 04 94 50 93 15

www.theatresendracenie.com

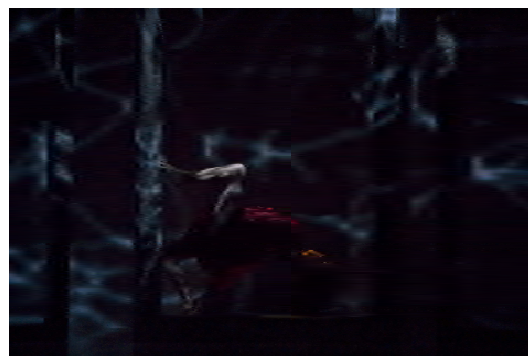
Service Educatif et des Publics

service.educ@theatresendracenie.com

Une belle, une bête

Adaptation et mise en scène Florence Lavaud

Chantier Théâtre, Compagnie Florence Lavaud



Ressources internet

Littérature, le conte - exposition BNF : <http://expositions.bnf.fr/contes/>
<http://www.weblettrés.net/sommaire.php?entree=1&rubrique=136&sousrub=344>
http://www.leaweb.org/ressources%5C%5CCT_FC_Dossier.pdf

Autour de la question des apparences

> Littérature et monstrosité

<http://www.site-magister.com/groupebxt5.htm#lmonstre>
 - niveau collège : <http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article26>
 - niveau lycée : <http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article102>
 - biblio monstre et roman http://www.weblettrés.net/spip/article.php3?id_article=1241

> Littérature et apparences

- *Le petit prince* de Saint Exupéry ("on ne voit bien qu'avec le cœur")
 - *Peau d'âne* de Perrault
 - *L'odyssée* d'Homère (le retour d'Ulysse à Ithaque sous l'apparence d'un mendiant)

Littérature, *La belle et la bête*, les différentes adaptations

> origines : http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Belle_et_la_B%C3%AAte
 > *La belle et la bête* de Marie-Jeanne Leprince de Beaumont
http://fr.wikipedia.org/wiki/Jeanne-Marie_Leprince_de_Beaumont
 > Amour et Psyché, extrait de *L'Âne d'or* ou *Les Métamorphoses* d'Apulée
 - *les Métamorphoses* : <http://www.insecula.com/oeuvre/O0013921.html>
 - oeuvre complète en ligne : <http://remaclé.org/bloodwolf/apulee/table.htm>
 > *Le Roi Porc*, extrait des *Nuits facétieuses* de Giovanni Francesco Straparola
http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Roi_Porc

Cinéma, *La belle et la bête*, les différentes adaptations

> *La belle et la bête*, film de Jean Cocteau
http://www.ac-reims.fr/ia52/espace_pedago/file/culture/ecole_cinema_2010_2011/la_belle_et_la_bete/documents/ec53_la_belle_et_la_bete.pdf
 > *La belle et la bête*, dessin animé de Walt Disney
http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Belle_et_la_B%C3%AAte_%28film,_1991%29
 > *La fleur écarlate*, dessin animé russe
http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/internet/LettreInfo/Lettre18/lettre_18.html

Histoire des arts, arts visuels

A la découverte des monstres à partir des fonds du Louvre
<http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article320>
<http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article108>

Monstres et héros dans la Grèce Antique

http://www.louvre.fr/llv/dossiers/page_theme.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226592&CURRENT_LLW_THEME%3C%3Ecnt_id=10134198673226592&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696501600

Les animaux fabuleux du Moyen Âge

- Exposition BNF

<http://expositions.bnf.fr/bestiaire/pedago/fiches/3.pdf>

De Perrault à Doré, de l'oral à l'image - l'illustration des contes

<http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article798>

L'oeuvre et ses adaptations

L'une des versions les plus anciennes du conte de **la Belle et la bête** est sans doute celle d'Apulée, *Amour et Psyché* (extrait de l'*Âne d'Or*), qui date du II^e siècle. En 1550, Francesco Straparola en donna une version qu'il avait tirée du folklore italien et qu'il publia dans ses *Nuits facétieuses* (*Le Roi Porc*, deuxième nuit, 1^{er} conte).

Il apparut pour la première fois en France sous la plume de Gabrielle-Suzanne de Villeneuve, en 1740, dans un recueil de contes *la Jeune Américaine et les contes marins*, publié anonymement, où différents passagers d'une traversée maritime se racontent des histoires pour passer le temps^[1]. Il ne connut véritablement la célébrité que lorsqu'il fut abrégé et repris par Jeanne-Marie Leprince de Beaumont dans son *Magasin des enfants* en 1757. Cette dernière supprima, en particulier, toute la seconde partie, où Madame de Villeneuve relatait la querelle des fées expliquant l'origine royale de *la Belle*. C'est sur cette version que sont basées la plupart des adaptations ultérieures.



Cupidon et Psychée - Rodin

Amour et Psychée, extrait de l'âne d'or dans *Les métamorphoses* d'Apulée, II^e siècle

La plus jeune fille d'un roi, Psyché, est si belle que les habitants du pays délaissent Vénus (Aphrodite) pour se tourner vers elle. La déesse décide de punir la jeune fille. Elle ordonne à son fils, Cupidon, de lui **inspirer une passion pour l'être le plus monstrueux qu'il trouvera**. Le dieu, devenu amoureux, ne pourra obéir aux ordres de sa mère. Il demande à Apollon d'envoyer un oracle au père de Psyché afin qu'il l'abandonne sur un rocher isolé, dans sa robe de mariée. Le roi obéit malgré lui. Psyché est enlevée par la brise de Zéphyr et amenée dans une vallée inconnue qui renferme un palais dont les portes étaient ornées de pierres précieuses et le sol pavé d'or. Elle est rejointe dans son sommeil par Cupidon, qui a pris une apparence humaine. Il lui déclare qu'elle serait la plus heureuse des femmes si elle **s'abstient de savoir qui il est ou de voir son visage**. L'enfant né de leur union ne sera pas immortel si elle transgresse cet engagement. En apprenant que Psyché n'avait jamais vu son mari, **ses sœurs jalouses lui font croire qu'il peut se transformer en un serpent capable de dévorer l'enfant qu'elle porte ainsi qu'elle-même**. Psyché succombe à la curiosité afin d'apaiser ses craintes. Elle se munit d'une lanterne et d'un poignard et attend que Cupidon soit endormi pour éclairer son visage. Elle laisse tomber une goutte d'huile sur le corps parfait de son mari. Cupidon se lève et s'envole.

En savoir plus : <http://www.insecula.com/oeuvre/O0013921.html>

Le roi porc dans *Les nuits facétieuses* de Giovanni Francesco Straparola, 1550

Galiot, roi d'Angleterre, et la reine Hersille, fille du roi Matthias de Hongrie, se désolent de ne pas avoir d'enfants bien qu'ils soient mariés déjà depuis un certain temps. Un jour que la reine s'est endormie dans le jardin, trois fées l'aperçoivent. Les fées se mettent d'accord : la première décide qu'aucun homme ne fera jamais aucun mal à la reine et que, la prochaine fois qu'elle partagera la couche de son époux, elle aura un fils qu'aucun n'égalera en beauté, la deuxième décide que personne n'aura pouvoir d'offenser la reine et que le futur prince sera doué de toutes les vertus, et la troisième dit que la reine sera sage entre toutes, mais **que le fils qu'elle enfantera naîtra dans la peau d'un porc et se conduira comme un porc, et il sera contraint de rester en cet état jusqu'à ce qu'il se soit marié trois fois (...)**

en savoir plus : http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Roi_Porc

L'origine de la Belle et la bête

Comparer les versions originales de Madame Gabrielle Suzanne de Villeneuve et Madame Marie-Jeanne de Beaumont en lisant le document disponible sur internet :

Une version méconnue de « La Belle et la Bête » Paul Remy Revue belge de philologie et d'histoire Année 1957 Volume 35 Numéro 35-1 :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1957_num_35_1_2021



Portrait de Jeanne-Marie LePrince de Beaumont.

De Madame Gabrielle Suzanne de Villeneuve

La première version de *La Belle et la bête* apparaît dans le roman *La jeune américaine, et les contes marins* écrit par Madame Gabrielle-Suzanne de Villeneuve et publié en 1740. Nous sommes à bord d'un navire qui reconduit à Saint-Domingue une jeune américaine, après ses études en Europe. S'ennuyant pendant la traversée, la jeune américaine demande à sa femme de chambre de lui raconter des histoires. *La Belle et la bête* est le premier conte que la servante narre. Une famille ruinée est obligée de travailler durement à la campagne. Le désenchantement est brutal jusqu'à ce que le père de famille arrive dans le château d'une Bête, au détour d'un chemin. Le merveilleux resplendit: un jardin fleuri en hiver, une porte en cristal de roche, des mets servis magiquement, vêtements d'apparat, des animaux qui offrent des spectacles, de la musique envoûtante et une pendule qui sonne et clame à chaque coup le nom de Belle. Belle est contrainte pour sauver son père de vivre au château avec la Bête. Mais contrairement à la version romantique de Walt Disney, **la Bête ne se transforme qu'en Prince une fois la nuit de nocé consumée.**

Dans *La jeune américaine, et les contes marins*, un second volet complète le conte. Intitulé *Histoire de la Bête*, Madame de Villeneuve aborde ici la profondeur psychologique et morale du monstre, et apporte par la même occasion des éclairages sur le premier conte.

A Jeanne-Marie LePrince de Beaumont

Seize ans se sont écoulés depuis la publication du roman de Madame de Villeneuve. Une éducatrice du nom de Jeanne-Marie LePrince de Beaumont rédige une autre version du conte de *La Belle et la bête* dans le recueil *Le magasin des enfants, ou dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves*, publié en 1756. D'abord mariée à un jeune marquis dont elle divorcera, Madame LePrince de Beaumont fut institutrice en France puis éducatrice-modèle des filles de la haute société à Londres. Elle écrit plusieurs œuvres morales et religieuses. Son conte de *La Belle et la bête* apprend aux enfants à distinguer la laideur morale de la laideur physique et à préférer la beauté et les sentiments purs d'un cœur. Comme dans l'œuvre de Madame de Villeneuve, la famille de Belle perd son bien et se résout à travailler à la campagne. **Belle apparaît comme un modèle pour les jeunes filles**, fidèle à son père, douce et pleine de bonté, considérant les pauvres gens et travaillant sans se plaindre. Un jour, le père de Belle prend refuge dans un château alors qu'il neige et que les loups hurlent. L'homme tombe dans une bien mauvaise posture lorsqu'il cueille une rose pour Belle: la Bête le surprend et décide pour le punir de le tuer à moins qu'une de ses filles ne consente à se sacrifier. Belle accepte le sacrifice pour épargner son père mais la Bête, devant une si belle personne, en fait une hôte royale. Le récit se termine avec un heureux dénouement. **Tandis que la Bête est morte de chagrin depuis la libération de Belle, cette dernière revient au château et le trouvant proche de la mort, elle lui avoue son amour. Alors la Bête retrouve son apparence de Prince. Une méchante fée l'avait condamné à rester sous cette figure jusqu'à ce qu'une belle fille consente à l'épouser.**

En savoir plus : <http://www.disneypixar.fr/news/2010/10/04/lorigine-de-la-belle-et-la-bete/>

Du conte à l'écran

La fleur écarlate, de Sergueï Akasakov

Le conte de Madame LePrince de Beaumont devient une œuvre majeure de la littérature occidentale. Un siècle après la publication de *La Belle et la bête*, **Sergueï Akasakov**, un homme de lettre russe, rédigea une nouvelle version de *La Belle et la bête* sous le titre de *La fleur écarlate*. L'histoire est sensiblement la même que celle écrite par Madame LePrince de Beaumont. Il s'agissait d'une démarche opportuniste pour faire connaître ce conte en Russie et de s'en assurer une certaine paternité. *La fleur écarlate* sera publié en introduction de ses mémoires *Chronique de famille, les années d'enfance du petit fils Bagrov*, publié en 1857.

La belle et la bête, de Jean Cocteau

Le cinéma va s'intéresser tardivement à ce conte. Le premier film basé **sur *La Belle et la bête* est un film fantastique réalisé par Jean Cocteau**, avec Jean Marais dans le rôle de la Bête, sorti au cinéma en 1946. Cette adaptation assez fidèle au texte de Madame LePrince de Beaumont reprend également des éléments de la pièce de théâtre *La Belle et la bête* (1913), du belge **Alexandre Arnoux**. Le film est un triomphe alors que le cinéma d'époque est à l'heure du réalisme.

En savoir plus : excellente analyse du film sur le site du CRNP : http://www2.cndp.fr/TICE/teledoc/plans/plans_bellebete.htm

La belle et la bête, Walt Disney

La Belle et la Bête (*Beauty and the Beast*), 39^e long-métrage d'animation et le 30^e « **Classique d'animation** » des studios Disney sort en 1991. Deux « suites » lui seront données : *La Belle et la Bête 2 : Le Noël enchanté* (1997) et *Le Monde magique de la Belle et la Bête* (1998), sorties directement en vidéo.



La belle et la Bête, film de Jean Cocteau (1946).



La belle et la Bête, dessin animé de Walt Disney (1991).



La Belle et la Bête, dessin animé soviétique de Lev Atamanov (2005)

Pistes de travail

qui préparent ou prolongent la venue au spectacle

L'éducation citoyenne

La venue au spectacle permettra d'étudier avec les élèves les **règles et comportements** favorables dans un lieu de spectacle. A partir d'un travail sur la charte du jeune spectateur, un échange sur l'apprentissage des contraintes, sur le rapport aux autres pourra être ouvert.

- Avant la venue au spectacle, vous pourrez réaliser, avec vos élèves, votre propre alphabet du jeune spectateur ou mettre en place un « règlement » de classe pour la venue au spectacle.

Afin de familiariser les élèves au spectacle vivant, il pourra être intéressant de travailler sur ces notions fondamentales : **les métiers, la création, la communication...**

- En partant des différentes personnes nécessaires à la création d'un spectacle, vous pourrez aborder avec vos élèves les différents métiers du spectacle vivant : auteur, metteur en scène, scénographe, comédien, créateur lumière, costumier...
- Pour aborder le spectacle vivant, il peut être intéressant d'aborder la différence entre « cinéma » et « théâtre ».
- Enfin, on peut aborder avec les élèves les notions de « cour », « jardin », « coulisses »...

L'adaptation et la transposition des contes

L'adaptation relève d'un choix créateur et d'un procédé qui, loin d'être réducteur, permet d'aborder la notion d'intertextualité si présente dans l'univers du conte.

Plusieurs approches de l'adaptation sont possibles : on peut ainsi étudier les interprétations réalisées par différents illustrateurs, ainsi que les réécritures par des auteurs et illustrateurs contemporains s'exprimant à travers : les transpositions (de temps, de lieu ou d'objets...), les parodies et détournements ou encore les références, allusions et citations.

La lecture ou l'écoute des textes "source" permet aux enfants connaissant le conte de référence de mieux comprendre et d'apprécier les interprétations, les réécritures ou les allusions.

Les élèves peuvent exposer leurs préférences des différentes versions d'un même conte et argumenter leurs choix.

Les analyses et comparaisons pourront être centrées sur les personnages, les objets, le lieu, l'époque, les épisodes principaux.

Pour toutes les versions du conte étudié, les élèves pourront élaborer des fiches sur les personnages (leurs caractères, attitudes, comportements, habillement...), les comparer, les classer, les retrouver dans les contes de référence.

Il est également possible de constituer un imagier des différents personnages du ou des contes, ou un imagier des objets, des lieux, à partir des différentes variantes, et d'utiliser cet imagier pour inventer de nouveaux contes.

Observation de l'ouvrage

Ce que disent les illustrations

Observation de la pièce

Ce que dit la mise en scène

Les illustrations, que l'ouvrage comporte du texte ou non, orientent la compréhension selon la perception de l'auteur. Plus les détails de l'illustration sont précis et plus la réception est orientée. En comparant des versions différentes et variées du conte original l'élève pourra se créer son propre réseau de références et ses projections personnelles.

La même observation peut être pratiquée à partir des choix de la mise en scène de la pièce. Quels sont les points communs et les différences entre la version originale du conte et celle du spectacle ?

Que veut nous dire le metteur en scène par ces choix ?

Le fantastique

Le fantastique est marqué par une **irruption du surnaturel** « Qui ne s'explique pas par les lois naturelles connues. » (*Petit Robert*) **ou de l'irrationnel** « Qui échappe au domaine de la raison ; qui ne peut s'expliquer par la raison. » (*Académie*) **dans la réalité quotidienne** : des événements mystérieux se produisent dans la vie réelle.

Il **provoque la peur, inquiète**, fait hésiter entre une explication surnaturelle et une explication rationnelle et logique des phénomènes.

Histoire des arts, de l'illustration à l'adaptation cinématographique

L'adaptation cinématographique *La Belle et la Bête* de Cocteau est une œuvre qui témoigne de l'influence profonde des gravures de Gustave Doré sur l'imaginaire du conte de fées.

On pourra faire la mise en parallèle avec le film « La belle et la bête » de Cocteau, et le lien entre illustration et cinéma en montrant **comment le réalisateur s'est inspiré des illustrations de Gustave Doré pour son film.**

Voir la séquence sur internet ; <http://www.lettres.ac-versailles.fr/soio.php?article691>



Une belle un bête, film de Jean Cocteau

Le fantastique

La pièce emprunte à plusieurs titres au registre fantastique.

Ce registre est également présent dans le **film de Cocteau « La Belle et la bête »**. Il est intéressant de repérer les éléments communs au film et au spectacle avec les élèves après visionnement de tout ou partie du film avec les élèves:

- Observer le **rôle de l'ombre et de la lumière** dans l'instauration d'un climat inquiétant et mystérieux (**le choix d'un univers noir et blanc, un décor blanc sur lequel sont effectuées des projections, les ombres projetées, la présence des chandeliers...**)



- Relever les **procédés sonores** qui provoquent la peur, l'inquiétude le mystère (**volume et matière sonore du début du spectacle, sons marqués du piano, sons de clochettes étranges, voix ténébreuse de la bête**, etc.)
- Repérer les **événements surnaturels du spectacle** (en **particulier le rôle des personnages en noir dans le spectacle, la présence d'objets animés**)

Rêve et illusions

La **question des apparences** et de l'illusion dans le conte a beaucoup intéressé la metteur en scène. Chacun de nous possède une part cachée, un côté « belle », un côté « monstre ».

Aussi, dans la proposition du spectacle, **la Belle comporte une part d'animalité**. C'est la découverte de cet aspect d'elle-même qui marque son initiation de la petite fille à la femme. Elle lui permet de se rapprocher de la bête.

- Observer le rôle de la contorsion à ce sujet



La bête à l'inverse, effrayante au début révèle peu à peu un côté plus humain et sensible au fil de la pièce.

Tout dans le spectacle contribue à établir une **atmosphère onirique** et fantasmagorique.

- Observer le rôle des tentures transparentes, des images vidéos dans la création d'un monde d'illusions et d'apparences, comment les artifices de la scénographie nous embarquent vers des rivages mouvants, entre rêve et réalité.

La métamorphose

Observer la métamorphose de la Belle à travers la pièce :

- Retracer l'évolution de ses sentiments
- Observer le changement de costume, le passage d'une robe blanche à une robe rouge, faire la liste des adjectifs que peuvent symboliser chacune des couleurs



- Le rôle de la contorsion dans cette évolution

Labyrinthes et passages

La metteur en scène a beaucoup travaillé sur la notion de labyrinthes et de passage dans la pièce.

- Observer le symbolisme des projections vidéos (chemins ou craquelures se dessinant...)
- Observer le rôle des cadres dans le spectacle (portes, passages...)



Le monstre

Le monstre est un animal présentant des anomalies graves : un cheval à huit pattes ou un canard à trois becs.

L'étymologie du mot « monstre » vient du latin *monstrum*, dérivé de *monere* qui signifie « faire penser, attirer l'attention sur ».

Monstrum est un terme du vocabulaire religieux désignant un prodige avertissant de la volonté des dieux, un signe à déchiffrer.

Le monstre est donc un signe divin, une chose incroyable.

Ce n'est qu'au XII^e siècle que le mot désignera des êtres mythologiques ou légendaires. Il est également appliqué, à la même période, aux hommes qui possèdent un physique effrayant, un homme, par exemple, défiguré par la peste.

Voir le dossier très complet **La figure du monstre dans la littérature et au cinéma : monstre et intertextualité** par HOUGRON Alexandre, Lycée de Sèvres

<http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article28>

On pourra recourir avec les élèves aux « cadavres exquis » pour créer des hybridations ou aux « mots valises » qui sont des équivalents des monstres au niveau vocabulaire selon Descartes.

Le monstre n'a pas toujours la fonction maléfique que lui a attribué la tradition chrétienne. Il incarne aussi une fonction positive, créatrice, il est un signe des dieux (voir l'exemple du dragon page suivante).

Dans *La Belle et la bête*, le monstre est plus complexe qu'il n'y paraît, la découverte de cette complexité incarne un processus d'initiation pour la belle comme la bête.

La monstrosité

- **Les contes** comportent de nombreuses figures monstrueuses. Ils mettent fréquemment en scène des personnages tels que sorcières, ogres...
- On retrouve également la figure des monstres dans des **contes d'autres cultures** (les contes africains, les Mille et une nuits).
- Par ailleurs, chaque région possède « sa » créature monstrueuse (Bête du Gévaudan, etc.). Une séquence sur le conte peut prendre comme support des **contes régionaux** afin de comparer ces figures monstrueuses qui sont toujours la quête du héros ou bien un des opposants.
- Les différents **textes fondateurs** évoqués dans les programmes (**L'Odyssée, L'Énéide, La Bible, Les Métamorphoses**) comportent de nombreuses figures monstrueuses, éléments de la construction même du héros. Ils permettent de faire repérer aux élèves les caractéristiques évidentes de la monstrosité, le gigantisme (Polyphème), l'hybridation (le Minotaure), les autres aberrations de la nature qui créent la monstrosité.
- Parallèlement à ces textes « de référence », **la figure du monstre comme élément opposé au héros** et permettant sa mise en valeur apparaît dans de nombreuses **œuvres de littérature pour la jeunesse**.

En savoir plus : Etudier la figure du monstre au collège -<http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article26>

Le thème de la monstrosité s'insère dans une longue tradition qui prend ses sources dans les cultures **égyptiennes et sumériennes, thèmes repris dans la Grèce antique puis au Moyen Âge.**

En Egypte ancienne

L'Égypte, d'après le témoignage d'Hérodote, a été le berceau de la métempycose ; suivant cette doctrine, l'homme et l'animal se confondent; il en résulte que tous les êtres peuvent indistinctement devenir la demeure de l'esprit subtil qui, à la mort de l'un d'eux, abandonne le corps et redevient libre, jusqu'à ce qu'il soit entré dans une nouvelle demeure, c'est-à-dire dans un nouvel être.

Dans la culture babylonienne

Chez les La mère de l'abîme, qui forme toute chose, fit en outre des armes inégalables : elle enfanta des dragons-serpents, dont les dents sont aiguës, les crocs impitoyables. De venin au lieu de sang, elle remplit leurs corps. Elle vêtit d'horreur des dragons terrifiants, qu'elle chargea d'éclat surnaturel et fit semblable à des dieux. Qui les regarde, ils l'anéantissent d'épouvante ! Si leur corps se rue, on ne peut repousser leur poitrine.

Elle créa l'hydre, le dragon-rouge, la Lahamu, Le grand-lion, le loup-écumant, l'homme-scorpion, Les tempêtes furieuses, l'homme-poisson, le capricorne. Porteurs d'armes inexorables et sans peur [au combat]. (...). En tout, elle créa 11 monstres, comme ceux-là.

Poème Babylonien de la création – tablette d'Enuma Elish - 13^{ème} siècle av JC

Au Moyen Âge, les lettrés transmettent une vision globale du monde connu, inspirée de la philosophie antique et des textes bibliques. **Le christianisme a peu inventé de créatures étranges. Il a su les récupérer pour une grande leçon biblique ou un enseignement moral.**

La créature fabuleuse est alors l'œuvre de Dieu, mais inférieure à l'homme car elle n'a pas de raison ; seuls ses instincts la guident. Elle **devient un miroir des aspects les plus souterrains du monde et de l'être** pour aider l'homme à progresser vers une humanité pleine et entière.

Au cours des siècles, ces animaux changent souvent de formes et de symboles avant de se fixer définitivement dans une image ou une interprétation. Les auteurs du Moyen Âge ne s'appuient pas sur l'observation de la nature afin de décrire les animaux. Ils se réfèrent à l'*Histoire* des animaux d'Aristote, texte redécouvert au XIII^e siècle. Ils lisent aussi Pline l'Ancien dont l'*Histoire naturelle* est pleine de récits extravagants. Quant au *Physiologus*, il abonde en animaux étrangers à l'environnement quotidien des Occidentaux. Lorsque ces textes parlent de la serre, de la caladre, du phénix, de la sirène, du basilic, de la licorne, tout le monde y croit, car ils sont cités dans la Bible.

En savoir plus : présentation du bestiaire du Moyen Âge sur le site de la BNF <http://expositions.bnf.fr/bestiaire/index.htm>

L'hybride

L'hybride vient du latin classique *ibrida* signifiant « bâtard, de sang mêlé » et, spécialement, « produit du sanglier et de la truie ». C'est un être composite procédant de la réunion de plusieurs éléments caractéristiques d'espèces différentes comme la serre, la licorne, le dragon, le basilic.

Le martichore, par exemple, que Pline situe en Éthiopie, ressemble à un lion rouge à queue de scorpion. Il est très cruel. Son nom en persan signifie « mangeur d'homme ».

Le dragon chinois



Le dragon au Moyen Age



Grandes Heures d'Anne de Bretagne
Tours, vers 1503-1508
BNF, Manuscrits, latin 9474, f. 185 v°

Exemple : un hybride insaisissable : le dragon

Le mot dragon vient du grec *drakôn*. Il est employé à Athènes comme nom propre et apparenté au verbe *derkesthai* qui signifie « regarder fixement ». Le mot est passé en français avec le sens d'animal fabuleux au regard fixe. Il symbolisera très vite le démon dans l'iconographie chrétienne (XII^e siècle).

Cet animal fabuleux a laissé son empreinte dans toutes les civilisations. **Chez tous les peuples du Nord, il symbolise la vaillance et la puissance.** C'est pourquoi Guillaume le Conquérant avait orné de dragons ailés la proue de ses bateaux lors de la conquête de l'Angleterre, imitant en cela le roi norvégien Sigurd Norgruisen et ses ancêtres les Vikings.

En Chine, le dragon est vénéré comme un animal céleste, gardien des eaux, crachant le feu. À la fois yin et yang, **il réunit les principes opposés de l'univers : le feu et l'eau, le ciel et la terre.** Il fait partie des mythes fondateurs de la civilisation chinoise, et est souvent à l'origine des dynasties impériales. **Il symbolise l'empereur et les forces créatrices, la fécondité.**

En savoir plus : le site de la Cité de la Musique exposition La voix du dragon

[http://mediatheque.cite-](http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?INSTANCE=CITEMUSIQUE&URL=/MediaComposite/CMDE/CMDE000000100/default.htm)

[musique.fr/masc/?INSTANCE=CITEMUSIQUE&URL=/MediaComposite/CMDE/CMDE000000100/default.htm](http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?INSTANCE=CITEMUSIQUE&URL=/MediaComposite/CMDE/CMDE000000100/default.htm)

et le site du Musée Guimet : <http://www.guimet.fr/minisite/fr/enfants.htm>

C'est l'animal le plus impressionnant du **bestiaire médiéval**, qui le définit souvent comme le plus grand des serpents, comme la « plus grande bête de toute la terre ». Animal hybride par excellence, il crache du feu, du froid, de l'acide ou des éclairs, et fait parfois des étincelles. Il est représenté généralement comme un reptile ailé. Il peut avoir une tête de cheval, une queue de serpent, de grandes ailes et deux pattes griffues. Sa tête est parfois ornée de cornes longues, semblables à celles des bois du cerf. Ses yeux sont toujours démoniaques.

La tradition chrétienne n'a pas inventé le dragon. Elle en hérite des cultures grecques antiques, transmises par Hésiode, Aristote ou Plin. Mais aussi des cultures orientales et celtes. Elle a intégré la peur du dragon en transformant sa signification. **Il devient le symbole de tout ce qui est opposé au christianisme, de la barbarie, de la bête maléfique**, incarnation de Satan dont triomphent avec éclat les saints et les martyrs, Saint Michel, Saint Georges, Sainte Marthe ou Saint Clément.

Plus tard, le preux chevalier le combat dans une épreuve initiatique, étape nécessaire sur le chemin de la vertu, de la pureté et de l'amour.

Outre le héros vaillant, le dragon craint par-dessus tout la panthère, dont l'odeur suave le fait fuir.



Le basilic

Il est empli de venin à tel point que celui-ci ressort à l'extérieur du corps et brille sur sa peau; même sa vue et l'odeur qu'il exhale sont chargées de venin qui se répand aussi bien loin que de près :

il en corrompt l'air, et fait crever les arbres ; et le basilic est tel que de son odeur, il tue les oiseaux dans leur envol, et que de sa vue il tue les hommes quand il les regarde. Brunetto Latini, *Livre du Trésor*, XIII^e siècle

Le centaure

C'est un hybride puisqu'il est le résultat de l'union entre l'homme et le cheval. Il est athlétique et harmonieux. Il peut être à la fois le symbole de la barbarie et de la sagesse. Il sera repris dans l'imagerie astrologique, puisque le sagittaire est un centaure qui tire à l'arc. Son image est très répandue dans l'art persan.

Il est présent dans les marges des manuscrits médiévaux. Il symbolise le paganisme ou l'homme sous l'emprise de ses pulsions animales.



Le phénix

C'est à Pline que l'on doit le premier exposé détaillé de la légende égyptienne du phénix.

La licorne

La licorne est l'animal fantastique dont on trouve les traces les plus anciennes. Son apparition pourrait remonter à l'époque paléolithique. C'est Ctésias, au IV^e siècle avant J.-C. qui fait entrer la licorne dans la littérature. Sa description sera reprise par Aristote, Pline, et par la plupart des auteurs de bestiaires médiévaux. Pline écrit : « L'unicorne a le corps du cheval, la tête du cerf, les pattes de l'éléphant et la queue du sanglier. » Pour les Grecs, la licorne est un animal sauvage d'une redoutable férocité, car son pied est tranchant et sa corne coupante.

L'oiseau sacré Benu ou Bennou est à l'origine de l'oiseau immortel. Hérodote, Hésiode et Plutarque l'avaient déjà mentionné, mais, pour eux, il serait d'origine éthiopienne. Son plumage est rouge. Il est grand comme un aigle. Ses mets favoris sont les larmes d'encens. Tous les cinq cents ans, il construit un nid de brindilles parfumées avec de la myrrhe et s'immole pour renaître trois jours plus tard. Un oeuf ou un ver se forme de ses os consommés. Sort alors un nouveau phénix, qui transporte à Héliopolis, sur l'autel du Soleil, les cendres de son père.

Elle figure dans la Bible à cause d'une mauvaise traduction du mot hébreu *re' em* (Livre de Job, XXXIX, 9-10, et Psaumes) désignant, en fait, un bœuf sauvage. Elle y est aussi décrite comme un animal violent et malfaisant. Au XII^e siècle, la licorne représente le Christ, la pureté, la chasteté.



Livre des simples médecines
XV^e siècle- BNF, Manuscrits, français
12322, f. 188

Le minotaure

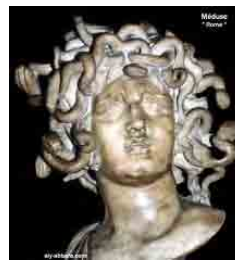
Le **Minotaure**, dans la mythologie grecque, posséda le corps d'un homme et la tête d'un taureau ou mi-homme et mi-taureau



Le sphinx

Dans la mythologie grecque, le **Sphinx** ou la **Sphinge** est une créature fantastique appelée **Phix** dans le dialecte béotien, fille de Typhon (ou d'Orthos) et d'Échidna, ou encore selon Hésiode d'Orthos et de la Chimère. Elle est représentée avec un buste de femme, un corps de lion et des ailes d'oiseau.

La Sphinge, envoyée par Héra en Béotie à la suite du meurtre du roi de Thèbes, Laïos, commence à ravager les champs et à terroriser les populations. Elle déclare qu'elle ne partira que lorsque quelqu'un aura résolu une énigme apprise des Muses.



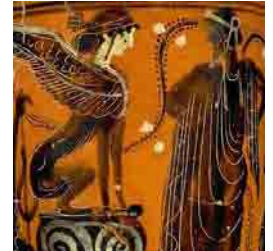
Les gorgones

Les Gorgones étaient trois monstres fabuleux, enfants des divinités marines Phorcys et de Ceto et soeurs des Grées. On les représentait comme des jeunes femmes, souvent avec des ailes et de grandes dents, leur

Le cyclope

Dans la mythologie grecque, **Polyphème** est un cyclope, fils de Poséidon et de la muse Thoosa. Il apparaît au chant IX de l'*Odyssee*. Les Cyclopes sont des pasteurs, mangeurs de fromages et grands consommateurs de viande. Ulysse et douze de ses compagnons s'aventurent dans sa grotte abondante en nourriture, où ils festoient. Polyphème les y enferme et en dévore plusieurs. Mais Ulysse lui offre une barrique d'un vin très fort et non coupé. Quand il demande son nom à Ulysse, ce dernier lui répond s'appeler « Personne ». Une fois le géant endormi, Ulysse et ses hommes utilisent un pieu durci au feu et crèvent l'œil de polyphème.

Né des amours de Pasiphaé et d'un taureau envoyé par Poséidon, il fut enfermé par le roi Minos dans le labyrinthe, au centre de la Crète, construit spécialement par Dédale afin qu'il ne puisse s'en échapper et que nul ne découvre son existence. Il porte aussi le nom d'**Astérios**, ou **Astérion**, nom du roi de Crète à qui Zeus avait confié Minos, fruit de son union avec Europe. Il est tué par Thésée, le fils d'Égée, avec l'aide d'Ariane.



L'énigme : **Quel être, pourvu d'une seule voix, a d'abord quatre jambes, puis deux jambes, et trois jambes ensuite.** De nombreux prétendants s'y essaient et périssent. C'est Œdipe qui trouvera la solution : **l'homme**. Lorsqu'il est enfant, il a quatre jambes, car il se déplace à quatre pattes ; adulte, il marche sur deux jambes ; quand il est vieux, il a trois jambes, lorsqu'il s'appuie sur son bâton.

chevelure était constituée de serpents. Selon Ovide, seule Méduse possédait de tels cheveux. Poséidon, attiré par la couleur dorée de ses cheveux, s'était uni à elle dans le temple d'Aphrodite et cette dernière lui donna cette apparence en guise de châtiment. Les Gorgones avaient parfois des ailes d'or, des serres de cuivre et des défenses de sangliers. Eschyle écrit qu'elles n'avaient qu'un seul œil et une seule dent à elles trois. Leur regard figeait ceux qui voyaient leurs visages tellement elles étaient laides.

Ils s'enfuient en s'accrochant au pelage des moutons du géant. Lorsqu'on demandera à Polyphème qui l'a rendu aveugle, il ne pourra que répondre : « Personne ».



Séquence pédagogique :
http://eduscol.education.fr/lettres/pratiques5675/ticlal/grec/grec_premiere/grec1cycloobjet1/ulysses_et_le_cyclope
Exposition sur Homère :
<http://expositions.bnf.fr/homere/it/index.htm>

Pour aller plus loin :
Animaux fabuleux du Moyen Age
<http://expositions.bnf.fr/bestiaire/pedago/fiches/3.pdf>

A la découverte des monstres. Les ressources de Louvre-edu, par BERNOLLE Marie-Anne
<http://www.lettres.ac->

Mots clefs



Hybridation

Greffe

Métissage

Mélanger

Assembler

Coller

Hybrider

Associer

Greffer

Mixer

Incruster

Transformer

Assemblage

Collage

Construction

Monstre
Hybride
Chimère

Beau
Horifique
Fantastique
Imaginaire
Etrange
Fabuleux
Merveilleux
Monstrueux

Primaire

Cycle 1 : Animal inconscient : représenter un animal étrange à partir d'une forme /d'une empreinte pré-dessinée.

Photocopier par exemple une corde ou un fil de laine entortillé, ou un fragment de matériau à la texture très affirmée (éponge, tricot, crochet,...) Ensuite inviter les élèves à **imaginer/retrouver dans cette forme un animal fantastique qui aurait été à moitié effacé.**

Cette activité permet aux élèves de travailler à la fois, des effets de matières, des textures (retranscription du pelage, plumage, écailles) et de développer des graphismes tout en explorant des outils graphiques tels que plume, encre, feutres, fusain,...

Cycle 2 : Bestiaire fantastique

Préparer une planche qui contient des reproductions fragmentées d'éléments hétéroclites (fragments d'animaux et de corps, des objets, ...). La planche préparée permet d'accéder rapidement à l'activité...

Demander aux élèves **de construire un monstre effrayant ou fabuleux en utilisant 3 ou 4 éléments tirés de cette planche mais aussi d'imaginer et de dessiner des parties.**

Cette activité permet d'explorer également les techniques graphiques (encre, plume, fusain, feutres,...).

Ne pas hésiter à prendre le temps avec les élèves d'observer les différentes peaux d'animaux, cela permettra d'enrichir les textures des parties inventées, imaginées.

Une **variante** de cette activité serait de mettre à disposition une planche qui ne contienne que les contours de fragments d'animaux, de corps et d'objets (du style dessins à colorier). De cette façon on insistera plus sur le rendu des matières en expérimentant les effets produits par des frottages, des taches, et en multipliant des graphismes variés,...

Secondaire



Collège

Niveau 6^{ème} : Hybride

Fabrication d'un être hybride en utilisant des **objets de récupération**, ou comment découvrir la place d'objets non artistiques dans l'art (papiers collés, objets naturels ou manufacturés détournés).

Collecter des objets divers de petites dimensions (outils, accessoires, jouets, ...) à assembler afin de créer un être étrange, fabuleux ou monstrueux. Insister pour que les objets soient encore repérables afin de bien saisir leur détournement dans la fabrication.

Niveau 5^{ème} : Animaléfique

Construire un monstre, effrayé, effrayant, à partir d'objets à assembler, composer, transformer...

L'objectif est de créer une forme **à partir d'éléments d'origines divers**. Cette activité est le moyen également d'aborder l'imagerie fantastique médiévale qui regorge de monstres fabuleux et autres hybrides fantastiques.

La fabrication s'effectuera à partir d'un petit bloc de terre et d'une collecte de modestes matériaux (vis, plumes, fil, fil de fer, boutons, punaises, ...)

Une **mise en scène photographique** de l'Animaléfique permettra de renforcer l'impression d'étrangeté, de mystère, de la forme obtenue. Les élèves seront sensibilisés au fait de soigner l'éclairage, le choix de l'angle de vue, ... afin que leur image photographique corresponde à leur intension.

Variante : Collage farfelu

Travail en 2D. Cette fois-ci le monstre farfelu ou cauchemardesque sera fabriqué à partir d'éléments tirés de magazines, de revues : les élèves doivent chercher leurs propres sources et créer des associations qui fonctionnent en insistant sur le caractère comique, étrange, dérangeant.

Niveau 4^{ème} /3^{ème} : La belle est la bête

Transformer un visage par la manipulation manuelle. A partir de la photocopie d'un visage vu de face (ne garder que le visage/le désolidariser du support A4 (le support A4 gêne la manipulation)) et en suivant scrupuleusement des consignes tirées au sort, l'élève doit transformer la forme et l'expression du visage. Les consignes doivent contenir plusieurs manipulations (fragmenter, couper, déchirer, plier...), un mode d'assemblage (épingler, agraffer, scotcher, coudre,...) et un outil graphique (plume et encre, fusain, crayon de couleur,...)



Lycée

A travers certaines œuvres, cette exposition interroge des procédures artistiques qui remettent en question le statut du corps et la place de celui-ci dans les sociétés anciennes et actuelles.

Certains points du programme de terminal (enseignement de détermination) et plus précisément celui qui traite la question du **Corps figuré**, pourra trouver une évidente résonance face à certaines œuvres :

« *La question de la figuration du corps conduit à s'interroger sur la notion de réalisme ou d'autres types de représentation, entre célébration (exemple de la figure du héros) et dérision (exemples du grotesque et de la caricature)* » : les nombreuses caricatures exposées dans la section **Monstres polémiques et satiriques**, seront de véritables sujets d'études pour ce point du programme.

La présentation du travail et de la démarche créatrice d'**Orlan** permet d'aborder ce point du programme qui invite à explorer les démarches qui « *traitent des apparences du corps, masculin et féminin, de la naissance à la mort, modifiées par la vie ou par les pratiques sociales, culturelles et religieuses, temporaires ou définitives.* »

Réfléchir sur le monstre

La lutte contre le monstre a du sens, ce n'est pas seulement la victoire de Bien contre le Mal, c'est celle de la civilisation contre la barbarie, du moi conscient contre les forces obscures de l'inconscient. Le monstre nous avertit ; c'est ce que son étymologie signifie ; le latin *monstrum* est de la racine de *monere*, avertir, c'est un signe des dieux.

Mais si, pendant longtemps, il était clair que le monstre était l'ennemi, depuis le romantisme le doute s'est installé ; le monstre fascine tellement qu'on peut aspirer à lui ressembler. C'est pourquoi nous proposons un groupement de textes intitulé : **Chercher le monstre en nous**. Il pourrait être utilisé en lycée (mais quelques textes peuvent être lus en collège) pour une séquence mixte que l'on pourrait associer à l'étude des genres et des registres (ou d'un seul registre, le fantastique). Le choix des textes est destiné à faire réfléchir sur le pouvoir de fascination du monstre. Cette fascination est certes intemporelle, sinon le thème ne remonterait pas à la plus haute antiquité, mais comment s'est infléchi notre regard sur lui ? La modernité, depuis le XIX^e siècle ajoute une nouvelle dimension, c'est la tentation satanique (le texte de Milton est bien antérieur mais c'est le romantisme qui assure sa fortune et sa postérité en France), c'est la difficulté de lutter contre toutes ses chimères qui renvoie à la création même (Flaubert et sa *Tentation de saint Antoine*), c'est l'envie de ressembler au pire monstre (Lautréamont), l'envie de le devenir sans aucun satanisme (Michaux), c'est le doute sur le monstre lui-même (Kafka), et c'est enfin le brusque désir de le repousser après avoir failli y céder (Ionesco).

Groupement de textes : CHERCHER LE MONSTRE EN NOUS

Fascination de Satan

John Milton, *Le Paradis perdu*, 1667-1674, trad. P. Guérin, 1857

[Le long poème métaphysique de Milton, écrit au XVII^e siècle, passionna les romantiques qui étaient fascinés par la figure de Satan, le révolté suprême, dont l'aspect monstrueux était surtout d'ordre spirituel et psychologique. Baudelaire, par exemple, s'en fait l'écho dans un poème des *Fleurs du Mal*, « Les Litanies de Satan ». La sculpture de J-J Feuchère, *Satan*, 1833, illustre ce passage du chant IV, lorsque l'ange révolté s'absorbe dans une méditation sur sa chute, avant d'aller se venger sur l'homme encore au Paradis.]

Satan, maintenant enflammé de rage, est descendu pour la première fois sur la terre; tentateur du genre humain avant d'être son accusateur, il vient venger, sur l'homme innocent et fragile, la perte de sa première bataille et sa chute aux enfers. Toutefois, malgré sa témérité et son audace, il ne ressent aucune joie de son succès; rien ne flatte son orgueil dans l'exécution de son affreux projet, qui maintenant, près d'éclorre, roule en bouillonnant dans son sein tumultueux, et, comme une machine infernale, il recule sur lui-même. L'horreur et le doute jettent ses pensées dans la perplexité: car il porte l'enfer en lui et autour de lui, il ne peut pas plus mettre un pied hors de l'enfer, en changeant de place, qu'il ne peut sortir de lui-même. Le remords éveille le désespoir assoupi, éveille dans l'archange le souvenir amer de ce qu'il fut, de ce qu'il est, de ce qu'il sera, quand de plus grands forfaits amèneront de plus grands supplices. Il attache tristement son regard malheureux tantôt sur l'Eden, qui se déploie maintenant si délicieux à sa vue ; tantôt sur le ciel et sur le soleil resplendissant, qui siège à cette heure sur son trône de midi. Il roule mille pensées dans son esprit et s'exprime de la sorte avec des soupirs :

« O toi qui, couronné d'une gloire incomparable, jettes ici, du haut de ton trône solitaire, des regards majestueux, comme le dieu de ce monde nouveau, toi à la vue duquel toutes les étoiles cachent leurs têtes éclipsées, je crie vers toi, mais non pas avec une voix amie ; je ne prononce ton nom, ô soleil ! que pour te dire combien je hais tes rayons : ils me rappellent l'état d'où je suis tombé et la splendeur de la gloire où j'habitais au-dessus de la sphère. L'orgueil et l'ambition m'ont précipité : j'ai fait, dans le ciel, la guerre au roi du ciel qui n'a pas d'égal; ah! pourquoi?

[...]

Tout espoir est perdu ! nous sommes rejetés, bannis pour jamais du ciel, et voici qu'à notre place il a créé l'homme, nouvel objet de ses délices, et pour l'homme, ce monde. Adieu donc l'espérance et avec elle la crainte et le remords. Tout bien est perdu pour moi ; ô mal, sois mon

³ <http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article28>

bien ; par toi, au moins, l'empire sera partagé entre moi et le roi du ciel : peut-être règnerai-je par toi sur plus de la moitié de l'univers : l'homme et ce nouveau monde l'apprendront bientôt. »

Tandis qu'il parlait ainsi, toutes les passions obscurcissaient son visage ; trois fois il a changé de couleur; la pâle colère, l'envie et le désespoir, qui tour à tour défiguraient ses traits empruntés, eussent trahi son déguisement, si quelque oeil l'eût aperçu : car le front des esprits célestes est exempt de ces honteux désordres. Satan s'en aperçut bientôt et cacha son trouble sous les dehors du calme : artisan de fraude, ce fut lui qui le premier pratiqua la fausseté sous une sainte apparence, et sut déguiser sa profonde malice, et ses projets de vengeance.

Fascination des monstres

Gustave Flaubert, *La Tentation de saint Antoine*, 1874

[G. Flaubert travailla 25 ans à cette œuvre hybride, à la fois récit, poème, drame. Il l'écrivit en trois fois : en 1848-49, en 1856 et de 1870 à 1872 ; la première publication date de 1874. Il y mit beaucoup de lui-même, s'identifiant presque au saint aux prises avec son imagination proliférante nourrie d'érudition. Les trois passages sélectionnés montrent sa rencontre avec la vision chrétienne du Diable « esprit de fornication et esprit de destruction », puis avec deux monstres emblématiques de la mythologie, le Sphinx, vu comme l'allégorie du mystère et la Chimère comme le symbole de l'imagination ; enfin le dernier passage, proche de la fin, présente un grouillement de monstres dont l'abondance et l'inventivité sont en étroite correspondance avec les visions de J. Callot ou de P. Breughel.]

Une secousse, de temps à autre, lui fait entrouvrir les yeux ; et il aperçoit au milieu des ténèbres une manière de monstre devant lui.

C'est une tête de mort, avec une couronne de roses. Elle domine un torse de femme d'une blancheur nacrée. En dessous, un linceul étoilé de points d'or fait comme une queue; - et tout le corps ondule, à la manière d'un ver gigantesque qui se tiendrait debout.

La vision s'atténue, disparaît.

ANTOINE

se relève.

« Encore une fois c'était le Diable, et sous son double aspect : l'esprit de fornication et l'esprit de destruction.

Aucun des deux ne m'épouvante. Je repousse le bonheur, et je me sens éternel.

Ainsi la mort n'est qu'une illusion, un voile, masquant par endroits la continuité de la vie.

Mais la Substance étant unique, pourquoi les Formes sont-elles variées ? »

[...]

Et en face, de l'autre côté du Nil, voilà que le Sphinx apparaît.

Il allonge ses pattes, secoue les bandelettes de son front, et se couche sur le ventre.

Sautant, volant, crachant du feu par ses narines, et de sa queue de dragon se frappant les ailes, la Chimère aux yeux verts, tournoie, aboie.

Les anneaux de sa chevelure, rejetés d'un côté, s'entremêlent aux poils de ses reins, et de l'autre ils pendent jusque sur le sable et remuent au balancement de tout son corps.

LE SPHINX

est immobile, et regarde la Chimère.

« Ici, Chimère; arrête-toi

LA CHIMÈRE

Non, jamais !

[...]

LE SPHINX

Où vas-tu donc, que tu cours si vite ?

LA CHIMÈRE

Je galope dans les corridors du labyrinthe, je plane sur les monts, je rase les flots, je jappe au fond des précipices, je m'accroche par la gueule au pan des nuées; avec ma queue traînante, je raye les plages, et les collines ont pris leur courbe selon la forme de mes épaules. Mais toi, je te retrouve perpétuellement immobile, ou bien du bout de ta griffe dessinant des alphabets sur le sable.

LE SPHINX

C'est que je garde mon secret ! Je songe et je calcule.

La mer se retourne dans son lit, les blés se balancent sous le vent, les caravanes passent, la poussière s'envole, les cités s'écroulent; - et mon regard, que rien ne peut dévier, demeure tendu à travers les choses sur un horizon inaccessible.

LA CHIMÈRE

Moi, je suis légère et joyeuse ! Je découvre aux hommes des perspectives éblouissantes avec des paradis dans les nuages et des félicités lointaines. Je leur verse à l'âme les éternelles démençes, projets de bonheur, plans d'avenir, rêves de gloire, et les serments d'amour et les résolutions vertueuses.

Je pousse aux périlleux voyages et aux grandes entreprises. J'ai ciselé avec mes pattes les merveilles des architectures. C'est moi qui ai suspendu les clochettes au tombeau de Porsenna⁴ et entouré d'un mur d'orichalque⁵ les quais de l'Atlantide.

Je cherche des parfums nouveaux, des fleurs plus larges, des plaisirs inédits. Si j'aperçois quelque part un homme dont l'esprit repose dans la sagesse, je tombe dessus, et je l'étrangle.

LE SPHINX

Tous ceux que le désir de Dieu tourmente, je les ai dévorés.

Les plus forts, pour gravir jusqu'à mon front royal, montent aux stries de mes bandelettes comme sur les marches d'un escalier. La lassitude les prend; et ils tombent d'eux-mêmes à la renverse. »

Antoine commence à trembler.

Il n'est plus devant sa cabane, mais dans le désert, - ayant à ses côtés ces deux bêtes monstrueuses, dont la gueule lui effleure l'épaule.

LE SPHINX

O Fantaisie, emporte-moi sur tes ailes pour désennuyer ma tristesse !

LA CHIMÈRE

O Inconnu, je suis amoureuse de tes yeux. »

[...]

Et toutes sortes de bêtes effroyables surgissent le Tragelaphus, moitié cerf et moitié bœuf ; le Myrmecoleo, lion par devant, fourmi par derrière, et dont les génitoires sont à rebours ; le python Aksar, de soixante coudées, qui épouvanta Moïse ; la grande belette Pastinaca, qui tue les arbres par son odeur ; le Presteros, qui rend imbécile par son contact; le Mirag, lièvre cornu, habitant des îles de la mer. Le léopard Phalmant crève son ventre à force de hurler ; le Senad, ours à trois têtes, déchire ses petits avec sa langue ; le chien Cépous répand sur les rochers le lait bleu de ses mamelles. Des moustiques se mettent à bourdonner, des crapauds à sauter, des serpents à siffler. Des éclairs brillent. La grêle tombe.

Il arrive des rafales, pleines d'anatomies merveilleuses. Ce sont des têtes d'alligators sur des pieds de chevreuil, des hiboux à queue de serpent, des pourceaux à mufle de tigre, des chèvres à croupe d'âne, des grenouilles velues comme des ours, des caméléons grands comme des hippopotames, des veaux à deux têtes dont l'une pleure et l'autre beugle, des foetus quadruples se tenant par le nombril et valsant comme des toupies, des ventres ailés qui voltigent comme des moucheron.

Il en pleut du ciel, il en sort de terre, il en coule des roches. Partout des prunelles flamboient, des gueules rugissent ; les poitrines se bombent, les griffes s'allongent, les dents grincent, les chairs clapotent. Il y en a qui accouchent, d'autres copulent, ou d'une seule bouchée s'entre-dévorent.

S'étouffant sous leur nombre, se multipliant par leur contact, ils grimpent les uns sur les autres ; - et tous remuent autour d'Antoine avec un balancement régulier, comme si le sol était le pont d'un navire. Il sent contre ses mollets la traînée des limaces, sur ses mains le froid des vipères ; et des araignées filant leur toile l'enferment dans leur réseau.

⁴ Le tombeau de Porsenna, roi d'Etrurie, était orné de pyramides portant des clochettes soufflant au moindre vent.

⁵ L'orichalque est un autre nom du cuivre, que l'on considérait jadis comme un métal précieux.

Monstres et inconscient

Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, 1869, Chant II, strophe XIII,
« L'accouplement avec la femelle-requin »

[L'œuvre du pseudo comte de Lautréamont, qui passa inaperçue à sa publication, fut réellement découverte par les surréalistes qui en appréciaient tous les aspects : une révolte absolue, un goût pour la parodie, une imagination débridée qui n'était restreinte par aucune règle, ni de bienséance, ni de morale, ni de logique. *Les Chants de Maldoror* offrent ainsi un monde foisonnant de monstres qui rivalise avec les créatures les plus incongrues de Jérôme Bosch. L'extrait qui suit peut être vu comme la parodie d'une scène de rencontre amoureuse, subvertie par les fantasmes inconscients (érotisme, bestialité, cruauté) qui se font jour ici, et par une narration oscillant entre première et troisième personne.

Maldoror contemple du rivage un navire englouti par la tempête dont les marins se noient.]

Quelle est cette armée de monstres marins qui fend les flots avec vitesse? Ils sont six ; leurs nageoires sont vigoureuses, et s'ouvrent un passage, à travers les vagues soulevées. De tous ces êtres humains, qui remuent les quatre membres dans ce continent peu ferme, les requins ne font bientôt qu'une omelette sans oeufs, et se la partagent d'après la loi du plus fort. Le sang se mêle aux eaux, et les eaux se mêlent au sang. Leurs yeux féroces éclairent suffisamment la scène du carnage... Mais, quel est encore ce tumulte des eaux, là-bas, à l'horizon? On dirait une trombe qui s'approche. Quels coups de rame! J'aperçois ce que c'est. Une énorme femelle de requin vient prendre part au pâté de foie de canard, et manger du bouilli froid. Elle est furieuse ; car, elle arrive affamée. Une lutte s'engage entre elle et les requins, pour se disputer les quelques membres palpitants qui flottent par-ci, par-là, sans rien dire, sur la surface de la crème rouge. A droite, à gauche, elle lance des coups de dent qui engendrent des blessures mortelles. Mais, trois requins vivants l'entourent encore, et elle est obligée de tourner en tous sens, pour déjouer leurs manoeuvres. Avec une émotion croissante, inconnue jusqu'alors, le spectateur, placé sur le rivage, suit cette bataille navale d'un nouveau genre. Il a les yeux fixés sur cette courageuse femelle de requin, aux dents si fortes. Il n'hésite plus, il épaula son fusil, et, avec son adresse habituelle, il loge sa deuxième balle dans l'ouïe d'un des requins, au moment où il se montrait au-dessus d'une vague. Restent deux requins qui n'en témoignent qu'un acharnement plus grand. Du haut du rocher, l'homme à la salive saumâtre, se jette à la mer, et nage vers le tapis agréablement coloré, en tenant à la main ce couteau d'acier qui ne l'abandonne jamais. Désormais, chaque requin a affaire à un ennemi. Il s'avance vers son adversaire fatigué, et, prenant son temps, lui enfonce dans le ventre sa lame aiguë. La citadelle mobile se débarrasse facilement du dernier adversaire... Se trouvent en présence le nageur et la femelle de requin, sauvée par lui. Ils se regardèrent entre les yeux pendant quelques minutes; et chacun s'étonna de trouver tant de férocité dans les regards de l'autre. Ils tournent en rond en nageant, ne se perdent pas de vue, et se disent à part soi : « Je me suis trompé jusqu'ici; en voilà un qui est plus méchant. » Alors, d'un commun accord, entre deux eaux, ils glissèrent l'un vers l'autre, avec une admiration mutuelle, la femelle de requin écartant l'eau de ses nageoires, Maldoror battant l'onde avec ses bras; et retinrent leur souffle, dans une vénération profonde, chacun désireux de contempler, pour la première fois, son portrait vivant. Arrivés à trois mètres de distance, sans faire aucun effort, ils tombèrent brusquement l'un contre l'autre, comme deux aimants, et s'embrassèrent avec dignité et reconnaissance, dans une étreinte aussi tendre que celle d'un frère ou d'une soeur. Les désirs charnels suivirent de près cette démonstration d'amitié. Deux cuisses nerveuses se collèrent étroitement à la peau visqueuse du monstre, comme deux sangsues; et, les bras et les nageoires entrelacés autour du corps de l'objet aimé qu'ils entouraient avec amour, tandis que leurs gorges et leurs poitrines ne faisaient bientôt plus qu'une masse glauque aux exhalaisons de goémon; au milieu de la tempête qui continuait de sévir ; à la lueur des éclairs ; ayant pour lit d'hyménée la vague écumeuse, emportés par un courant sous-marin comme dans un berceau, et roulant, sur eux-mêmes, vers les profondeurs inconnues de l'abîme, ils se réunirent dans un accouplement long, chaste et hideux!... Enfin, je venais de trouver quelqu'un qui me ressemblât!... Désormais, je n'étais plus seul dans la vie!... Elle avait les mêmes idées que moi!... J'étais en face de mon premier amour!

Le monstre, c'est l'autre

Franz Kafka, *La Métamorphose*, 1915, trad. B. Lortholary, GF Flammarion, 1988,

[*La Métamorphose* est moins la métamorphose d'un être que la métamorphose de ses proches une fois celle-ci accomplie. La transformation de Grégor en une espèce de gros cafard a lieu dès l'incipit ; l'histoire en raconte les conséquences sur sa famille. À la fin, au chapitre III, sa sœur, qui était la plus affectueuse avec lui, devient la plus vindicative, son père se laisse convaincre par ses arguments, et même sa mère finit par perdre ses sentiments maternels. Avec cette œuvre, comme avec la gravure de Goya *Disparate désordonné*, comme avec *Elephant man* de D. Lynch, on ne sait plus qui est le plus monstrueux. Le monstre agit comme un révélateur.]

Chap. I, Incipit.

En se réveillant un matin après des rêves agités, Gregor Samsa se retrouva, dans son lit, métamorphosé en un monstrueux insecte. Il était sur le dos, un dos aussi dur qu'une carapace, et, en relevant un peu la tête, il vit, bombé, brun, cloisonné par des arceaux plus rigides, son abdomen sur le haut duquel la couverture, prête à glisser tout à fait, ne tenait plus qu'à peine. Ses nombreuses pattes, lamentablement grêles par comparaison avec la corpulence qu'il avait par ailleurs, grouillaient désespérément sous ses yeux.

« Qu'est-ce qui m'est arrivé ? », pensa-t-il. Ce n'était pas un rêve. Sa chambre, une vraie chambre humaine, juste un peu trop petite, était là tranquille entre les quatre murs qu'il connaissait bien. Au-dessus de la table où était déballée une collection d'échantillons de tissus - Samsa était représentant de commerce -, on voyait accrochée l'image qu'il avait récemment découpée dans un magazine et mise dans un joli cadre doré. Elle représentait une dame munie d'une toque et d'un boa tous les deux en fourrure et qui, assise bien droite, tendait vers le spectateur un lourd manchon de fourrure où tout son avant-bras avait disparu.

Le regard de Gregor se tourna ensuite vers la fenêtre, et le temps maussade - on entendait les gouttes de pluie frapper le rebord en zinc - le rendit tout mélancolique. « Et si je redormais un peu et oubliais toutes ces sottises ? », se dit-il ; mais c'était absolument irréalisable, car il avait l'habitude de dormir sur le côté droit et, dans l'état où il était à présent, il était incapable de se mettre dans cette position. Quelque énergie qu'il mit à se jeter sur le côté droit, il tanguait et retombait à chaque fois sur le dos. Il dut bien essayer cent fois, fermant les yeux pour ne pas s'imposer le spectacle de ses pattes en train de gigoter, et il ne renonça que lorsqu'il commença à sentir sur le flanc une petite douleur sourde qu'il n'avait jamais éprouvée. [...]

Chap. III

[...]« Mes chers parents », dit la soeur en abattant sa main sur la table en guise d'entrée en matière, « cela ne peut plus durer. Peut-être ne vous rendez-vous pas à l'évidence ; moi, si. Je ne veux pas, face à ce monstrueux animal, prononcer le nom de mon frère, et je dis donc seulement : nous devons tenter de nous en débarrasser. Nous avons tenté tout ce qui était humainement possible pour prendre soin de lui et le supporter avec patience ; je crois que personne ne peut nous faire le moindre reproche. »

« Elle a mille fois raison », dit le père à part lui. La mère, qui n'arrivait toujours pas à reprendre son souffle, porta la main à sa bouche et, les yeux hagards, fit entendre une toux caverneuse.

La soeur courut vers elle et lui prit le front. Ses paroles semblaient avoir éclairci les idées de son père, il s'était redressé sur sa chaise, jouait avec sa casquette d'uniforme entre les assiettes qui restaient encore sur la table après le dîner des locataires, et regardait de temps à autre vers l'impassible Gregor.

« Nous devons tenter de nous en débarrasser », dit la soeur, cette fois à l'adresse de son père seulement, car sa mère dans sa toux n'entendait rien, « il finira par vous tuer tous les deux, je vois cela venir. Quand on doit déjà travailler aussi dur que nous tous, on ne peut pas en plus supporter chez soi ce supplice perpétuel. Je n'en peux plus, moi non plus. » Et elle se mit à pleurer si fort que ses larmes coulèrent sur le visage de sa mère, où elle les essuyait d'un mouvement machinal de la main.

« Mais, mon petit », dit le père avec compassion et une visible compréhension, « que veux-tu que nous fassions ? »

La soeur se contenta de hausser les épaules pour manifester le désarroi qui s'était emparé d'elle tandis qu'elle pleurait, contrairement à son assurance de tout à l'heure.

« S'il nous comprenait », dit le père, à demi comme une question ; du fond de ses pleurs, la soeur agita violemment la main pour signifier qu'il ne fallait pas y penser.

« S'il nous comprenait », répéta le père en fermant les yeux pour enregistrer la conviction de sa fille que c'était impossible, « alors un accord serait peut-être possible avec lui. Mais dans ces conditions...

- Il faut qu'il disparaisse, s'écria la soeur, c'est le seul moyen, père. Il faut juste essayer de te débarrasser de l'idée que c'est Gregor. Nous l'avons cru tellement longtemps, et c'est bien là qu'est notre véritable malheur. Mais comment est-ce que ça pourrait être Gregor ? Si c'était lui, il aurait depuis longtemps compris qu'à l'évidence des êtres humains ne sauraient vivre en compagnie d'une telle bête, et il serait parti de son plein gré. Dès lors, nous n'aurions pas de frère, mais nous pourrions continuer à vivre et pourrions honorer son souvenir. Mais, là, cette bête nous persécute, chasse les locataires, entend manifestement occuper tout l'appartement et nous faire coucher dans la rue. » [...]

Devenir un monstre ; l'insolite au quotidien

Henri Michaux, *Mes Propriétés*, «Encore des changements », 1934

[Tout l'œuvre d'Henri Michaux est hanté par les monstres, les pays imaginaires qu'il décrit comme s'il les avait visités ; avec lui le monstre devient naturel, comme il l'écrit dans la préface d'*Ailleurs* en 1967 : « Ces pays, on le constatera, sont en somme parfaitement naturels. On les retrouvera partout bientôt... Naturels comme les plantes, les insectes, naturels comme la faim, l'habitude, l'âge, l'usage, les usages, la présence de l'inconnu tout près du connu. » Mais aux nombreuses créatures imaginaires qu'il se plaît à décrire nous avons préféré donner le début d'un poème où le poète lui-même, nouveau Protée, se fait monstre.]

A force de souffrir, je perdis les limites de mon corps et me démesurai irrésistiblement.

Je fus toutes choses : des fourmis surtout, interminablement à la file, laborieuses et toutefois hésitantes. C'était un mouvement fou. Il me fallait toute mon attention. Je m'aperçus bientôt que non seulement j'étais les fourmis, mais aussi j'étais leur chemin. Car de friable et poussiéreux qu'il était, il devint dur et ma souffrance était atroce. Je m'attendais, à chaque instant, à ce qu'il éclatât et fût projeté dans l'espace. Mais il tint bon.

Je me reposais comme je pouvais sur une autre partie de moi, plus douce. C'était une forêt et le vent l'agitait doucement. Mais vint une tempête, et les racines pour résister au vent qui augmentait me forèrent, ce n'est rien, mais me crochetèrent si profondément que c'était pire que la mort.

Une chute subite de terrain fit qu'une plage entra en moi, c'était une plage de galets. Ça se mit à ruminer dans mon intérieur et ça appelait la mer, la mer.

Souvent je devenais boa et, quoique un peu gêné par l'allongement, je me préparais à dormir, ou bien j'étais bison et je me préparais à brouter, mais bientôt d'une épaule me venait un tel typhon et les barques étaient projetées en l'air et les steamers se demandaient s'ils arriveraient au port et l'on n'entendait que des S. O. S.

Je regrettais de n'être plus boa ou bison. Peu après, il fallait me rétrécir jusqu'à tenir dans une soucoupe. C'était toujours des changements brusques, tout était à refaire, et ça n'en valait pas la peine. [...]

Ne pas devenir un monstre :
Eugène Ionesco, *Rhinocéros*, 1959
Fin de la pièce

[On connaît la situation : toute la ville est atteinte progressivement par la rhinocérinite, chacun bascule dans la tentation de devenir ce monstre ; un dernier résiste, Bérenger, qui, dans son monologue final devant la glace de l'appartement où il s'est barricadé, se demande si, lui aussi ne devrait pas céder.]

[...] *(Il se précipite de nouveau vers le placard d'où il sort deux ou trois tableaux.)* Oui, je me reconnais; c'est moi, c'est moi! *(Il va raccrocher les tableaux sur le mur du fond, à côté des têtes des rhinocéros.)* C'est moi, c'est moi. *(Lorsqu'il accroche les tableaux, on s'aperçoit que ceux-ci représentent un vieillard, une grosse femme, un autre homme. La laideur de ces portraits contraste avec les têtes rhinocéros qui sont devenues très belles. Bérenger s'écarte pour contempler les tableaux.)* Je ne suis pas beau, je ne suis pas beau. *(Il décroche les tableaux, les jette par terre avec fureur, il va vers la glace.)* Ce sont eux qui sont beaux. J'ai eu tort ! Oh, comme je voudrais être comme eux. Je n'ai pas de corne, hélas! Que c'est laid, un front plat. Il m'en faudrait une ou deux, pour rehausser mes traits tombants. Ça viendra peut-être, et je n'aurai plus honte, je pourrai aller tous les retrouver. Mais ça ne pousse pas! *(Il regarde les paumes de ses mains.)* Mes mains sont moites. Deviendront-elles rugueuses? *(Il enlève son veston, défait sa chemise, contemple sa poitrine dans la glace.)* J'ai la peau flasque. Ah, ce corps trop blanc, et poilu! Comme je voudrais avoir une peau dure et cette magnifique couleur d'un vert sombre, une nudité décente, sans poils, comme la leur! *(Il écoute les barrissements.)* Leurs chants ont du charme, un peu âpre, mais un charme certain! Si je pouvais faire comme eux. *(Il essaye de les imiter.)* Ahh, Ahh, Brr! Non, ça n'est pas ça! Essayons encore plus fort! Ahh, Ahh, Brr! non, non, ce n'est pas ça, que c'est faible, comme cela manque de vigueur! Je n'arrive pas à barrir. Je hurle seulement. Ahh, Ahh, Brr! Les hurlements ne sont pas des barrissements! Comme j'ai mauvaise conscience, j'aurais dû les suivre à temps. Trop tard maintenant ! Hélas, je suis un monstre, je suis un monstre. Hélas, jamais je ne deviendrai rhinocéros, jamais, jamais! Je ne peux plus changer. Je voudrais bien, je voudrais tellement, mais je ne peux pas. Je ne peux plus me voir. J'ai trop honte! *(Il tourne le dos à la glace.)* Comme je suis laid! Malheur à celui qui veut conserver son originalité! *(Il a un brusque sursaut.)* Eh bien tant pis! Je me défendrai contre tout le monde! Ma carabine, ma carabine! *(Il se retourne face au mur du fond où sont fixées les têtes des rhinocéros, tout en criant :)* Contre tout le monde, je me défendrai, contre tout le monde, je me défendrai ! Je suis le dernier homme, je le resterai jusqu'au bout! Je ne capitule pas!