Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

6 | 2009

Le conte, les savoirs

Mathieu Brunet, *L'appel du monstrueux. Pensées et poétiques du désordre en France au XVIII^e siècle*, Louvain, Peeters, coll. « La République des Lettres 32 », 2008, 281 p.

Yves Citton

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/719>

DOI : 10.4000/feeries.719

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2009

Pagination : 241-249

ISBN : 978-2-84310-140-3

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Yves Citton, « Mathieu Brunet, *L'appel du monstrueux. Pensées et poétiques du désordre en France au XVIII^e siècle*, Louvain, Peeters, coll. « La République des Lettres 32 », 2008, 281 p. », *Féeries* [En ligne], 6 | 2009, mis en ligne le 15 septembre 2010, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/719> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.719>

COMPTE RENDU CRITIQUE

Mathieu Brunet, *L'appel du monstrueux. Pensées et poétiques du désordre en France au XVIII^e siècle*, Louvain, Peeters, coll. « La République des Lettres 32 », 2008, 281 p.

La superbe collection « La République des Lettres » dirigée par Jan Herman et publiée par Peeters à Louvain vient encore de faire paraître un superbe ouvrage. Issu d'une thèse de doctorat dont il conserve toute la rigueur mais dont un remaniement exemplaire a su tirer un livre admirablement dense, succinct, pertinent, suggestif et plaisant, *L'Appel du monstrueux* a pour objet l'horizon d'*illisibilité* sous lequel un certain nombre d'auteurs semblent avoir inscrit leur œuvre en plein cœur de « l'âge classique ». Écoutons l'auteur circonscrire lui-même son objet d'étude :

Dans la littérature du XVIII^e siècle, certains textes cultivent, et parfois en pure gratuité, le désordre le plus complet, jusqu'à compromettre leur propre lisibilité, et ce travail se donne pour objectif de comprendre leur sens, dans une perspective à la fois d'analyse poétique et de réflexion historique ou, pour reprendre un terme utilisé par Michel Foucault, archéologique. (p. 3)

Toute la première partie du livre est consacrée à une telle archéologie des *Pensées du désordre* (p. 15-95). Après une mise au point utile et sommaire sur la notion de *monstre* dans le discours naturaliste de la première moitié du XVIII^e siècle (chapitre 1), l'étude se concentre sur le rôle joué par la référence au monstrueux dans les théories esthétiques des Lumières (chapitre 2). Depuis la hantise de la chimère horatienne jusqu'à la fascination et généralisation du monstrueux dans le discours diderotien sur la peinture, en passant par Du Bos, Batteux et Young, on cerne succinctement la façon dont l'âge classique a progressivement (re)fait une place au désordre au sein de ses théories esthétiques. L'enquête devient fascinante et novatrice lorsqu'elle délaisse les survols synthétiques pour entrer dans

l'analyse fouillée de l'article « Fiction » rédigé par Marmontel pour l'*Encyclopédie*. On y voit s'esquisser deux « genres de fiction » particulièrement intéressants, la *fiction monstrueuse* et la *fiction fantastique*. Alors que la définition du *monstrueux* semble en rester au modèle de la *chimère* (c'est-à-dire de l'assemblage de parties hétéroclites qui ne sauraient former un tout harmonieux, voire du mélange contre-nature des genres incompatibles), une forme très intrigante de *fantastique* émerge problématiquement à travers les catégories de l'*amphigouri* et du *galimatias*. Dans ce dernier cas, « l'association systématique des termes et des idées contradictoires rend volontairement ces textes incompréhensibles, évoquant des formes modernes de théâtre de l'absurde » (p. 86). À côté de la chimère, « composition absurde, mais néanmoins identifiable », le galimatias et l'amphigouri (de même que la pratique du persiflage) « abandonne[nt] tout référent pour être un pur produit du hasard, simple forme dénuée de sens, illisible » (p. 87).

Mathieu Brunet nous rappelle qu'on se situe ici dans le domaine des *lusus naturae*, des images produites par le hasard sur lesquelles une projection gestaltiste reconnaîtra retrospectivement une forme suggestive. Les « murs salis sur lesquels Léonard de Vinci voit des paysages et des figures étranges » font l'objet d'une réflexion persistante au cours de l'âge classique, qui aboutira à la *New Method of Assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscape* d'Alexander Cozens en 1785, mais qui avait conduit Roger de Piles, un siècle plus tôt, à reconnaître que « chacun peut trouver sur cet objet [les taches qui se trouvent sur un vieux mur] de quoi exciter son imagination, et produire quelque chose qui lui appartient ». En effet, « il pourra même facilement arriver que l'on enfantera par ce moyen des idées extraordinaires, qui d'ailleurs ne seraient pas venues dans l'esprit » (p. 88). De tels « jeux » – dont descendront indirectement les cadavres exquis et l'écriture automatique des surréalistes, ainsi que les *jetés* et autres *happenings* de l'art du xx^e siècle – participent d'un culte du *désordre* et d'une valorisation positive du *monstrueux*, de l'*illisible*, de la *folie* et du *génie* (comme incontrôlé et incontrôlable), dont Mathieu Brunet nous montre qu'ils travaillent en sous-main la réflexion esthétique dès l'époque des Lumières.

La seconde moitié de son ouvrage – qui explore avec une originalité proprement réjouissante la veine ouverte par René Démoris et Henri Lafon dans leurs *Folies romanesques au siècle des Lumières* – explore les *Poétiques du désordre* qui se sont esquissées entre 1700 et l'époque révolutionnaire (p. 99-257). Sous des modalités très diverses, plus ou moins

extrémistes, toutes les œuvres passées en revue ont en commun de frayer avec un même projet éminemment dérangeant :

Jeter le livre, sauter les pages, ne pas lire, ne pas chercher à comprendre, telles sont les injonctions constamment réitérées du récit monstrueux qui défie le sens et se pose comme énigme sans solution, jusqu'à vouloir ennuyer le lecteur délibérément. (p. 95)

Mathieu Brunet propose de baliser ce champ d'investigation à partir d'une périodisation articulée autour de la parution de l'*Encyclopédie* :

Il semble que le milieu du siècle constitue une charnière importante du point de vue de la poétique du désordre. Les récits monstrueux de la première moitié du siècle tendent à privilégier le règne du hasard, dans une logique du refus de la composition,

alors que

la parution de l'*Encyclopédie* et l'empreinte des idées de Rousseau sur la conception de la nature ouvrent pour les récits désordonnés une nouvelle voie, que beaucoup emprunteront : il ne s'agira généralement plus d'une écriture du hasard, mais d'une poétique de la greffe et le modèle analogique dominant sera alors l'hybridation, tandis que la référence littéraire sera généralement l'*Encyclopédie* (p. 101).

Outre que le cadre ainsi posé permet de revisiter sous un jour nouveau quelques auteurs déjà bien étudiés (Marivaux, Diderot, Rétif, Sade), le plus grand mérite du livre de Mathieu Brunet tient à ce qu'il nous donne une énorme envie de lire et d'étudier une armada d'auteurs « mineurs », dont les noms circulent dans les articles d'érudition mais dont les titres restent trop souvent pour nous des référents vides de contenu. Même lorsqu'on aura tenté d'en parcourir un ouvrage – par curiosité ou par conscience professionnelle –, celui-ci nous sera rapidement tombé des mains, faute de nous avoir accrochés par son charme immédiat. *L'Appel du monstrueux* nous dessille les yeux en nous faisant percevoir un *appel de l'illisible* – puissant et passionnant – là où le plus gros de la tradition critique antérieure n'avait identifié qu'un *défait de lisibilité*.

Les poétiques du désordre esquissées dans la deuxième partie de l'ouvrage sont ainsi l'occasion d'inscrire des auteurs récemment redécouverts (mais encore insuffisamment réédités) comme Du Laurens, Mouhy, Delisle de Sales ou Potocki dans un véritable *courant littéraire* (insoupçonné jusqu'à ce jour), aussi magnétisant, inquiétant et riche de tensions que peut l'être un courant électrique. Mais le plus grand mérite de l'ouvrage est de nous rendre impatients de découvrir les monstruosité sorties de l'imagination dérangée et dérangeante d'auteurs comme l'abbé Bordelon, Saint-Hyacinthe, Listonai (Gabriel de Villeneuve) ou Chassaignon. Mathieu

Brunet nous fait pénétrer dans un monde grouillant d'animaux littéraires plus bizarres et plus fascinants les uns que les autres, comme ces *Solitaires en belle humeur* dont l'auteur anonyme « préfigure étonnamment l'aporie à laquelle l'insoluble question de l'âme sécable du polype conduira Réaumur » (p. 112) – pas moins de *vingt ans* avant que le débat ne fasse rage parmi les physiologistes français. La prime de la monstruosité romanesque revient sans conteste aux *Cataractes de l'imagination* de Jean-Marie Chassaignon (1779), dont le sous-titre devrait suffire à faire baver tout lecteur d'un désir morbide et masochiste de voir jusqu'à quel point il peut se laisser brutaliser par un happening littéraire : *Déluge de la scribomanie, Vomissement littéraire, Hémorragie encyclopédique, Monstre des monstres*. Le sous-chapitre consacré à ce texte-fleuve (quatre volumes d'environ 400 pages chacun...) sert de bouquet final (p. 223-239) à cet ouvrage appelé à faire date.

Le lecteur de *Féeries* ne se sentira nullement dépaycé dans la cartographie du monstrueux et du désordre proposée par le livre de Mathieu Brunet (cette revue est sans doute l'une des rares où l'on parle parfois de Bordelon ou de Mouhy). Et pourtant, il n'y retrouvera pas les auteurs qui lui sont les plus familiers. Cela ne résulte nullement d'une omission de la part de l'auteur de *L'Appel du monstrueux* – omission qui serait bien compréhensible dans l'arpentage d'un territoire aussi vaste et aussi peu exploré, surtout dans le cadre d'une démarche qui récuse sagement par avance toute « prétention à une quelconque exhaustivité » (p. 12). L'absence du matériau féerique relève bien d'un choix délibéré d'exclure le merveilleux de l'enquête. L'introduction précise en effet qu'

un pan important de la littérature souvent excentrique a été délibérément laissé de côté, alors qu'il aurait pu paraître s'intégrer à cette collection de textes déviants : le conte, ce « récit fabuleux » qui ne connaît « ni unité de temps, ni unité d'action, ni unité de lieu » et dont le but « est moins d'instruire que d'amuser » [*Encyclopédie*, article CONTE], qui se joue des unités de temps, de lieu et d'action et qui fait souvent intervenir dans ses pages des êtres à la limite du monstrueux – fées, ogres, sylphes et autres incubes.

Or, justement, le conte merveilleux

est, particulièrement dans sa version satirique, le lieu d'une liberté narrative dont Hamilton (dans *Les Quatre facardins* notamment), Crébillon (avec *Le Sopha* et plus encore *Ah ! quel conte*) et Duclos (dans *Acajou et Zirphile*) constituent les exemples les plus achevés.

Pourquoi dès lors ne pas mettre le conte au cœur de *L'Appel du monstrueux* ?

Si cet ensemble de textes n'a pas été ici retenu, c'est qu'il obéit à une logique très particulière, qui est celle du merveilleux, logique de l'absurde admise par tous en matière de féerie et qui autorise, voire nécessite, des écarts narratifs souvent incongrus, mais souvent aussi attendus. En d'autres termes, le conte est sans doute au XVIII^e siècle un lieu privilégié d'extravagance narrative, mais celle-ci, étant constitutive du genre, n'est généralement pas un facteur d'illisibilité au sens où on a tenté de définir cette notion : loin d'être contrainte malgré elle, la lecture du conte s'attend, semble-t-il, à entrer dans un jeu parfois absurde. (p. 11-12)

Cette *exclusion délibérée du merveilleux* appelle un certain nombre de remarques. D'un point de vue *pratique* et éditorial, elle se justifie bien entendu pleinement : le livre de Mathieu Brunet est bien plein, bien conçu et bien organisé dans sa forme actuelle. Étendre l'enquête à Hamilton, Crébillon, Duclos, Cahusac et tant d'autres contes déroutants aurait risqué de rendre l'ouvrage aussi monstrueux (par la taille) et illisible (par la dispersion) que les objets textuels les plus inquiétants sur lesquels il se penche. D'un point de vue *générique*, l'argument avancé pour justifier cette exclusion est lui aussi parfaitement acceptable : en inscrivant le récit dans le cadre d'un contrat de lecture qui *fait attendre* de l'expérience de lecture une part d'*incongruité* (voire, dans ses versions les plus provocatrices, de galimatias et d'amphigouri), le conte merveilleux neutraliserait par avance la dimension subversive (« monstrueuse ») des effets d'illisibilité qu'induisent les romans inclus dans le corpus étudié. L'objet de l'analyse de Mathieu Brunet ne serait pas tant *le monstrueux* comme tel que *l'appel* qu'il lance au lecteur en le surprenant par une incongruité inattendue et injustifiée.

Il ne s'agit donc nullement ici de discuter, encore moins de critiquer, les choix méthodologiques sagement opérés par l'auteur, mais de poursuivre sa réflexion en se demandant ce qu'elle peut apporter – presque malgré elle – à ceux qui mettent au cœur de leur enquête la catégorie du merveilleux (écartée par l'ouvrage recensé mais cultivée par cette revue).

Pour ce faire, on peut s'appuyer sur une remarque esquissée en passant par Mathieu Brunet au moment où il commence à analyser l'œuvre du chevalier de Mouhy. Cet auteur est présenté comme caractéristique d'une

évolution de l'imaginaire correspondant à la disparition progressive du merveilleux et à l'émergence du fantastique, qui s'accompagne d'une manifestation particulièrement explicite de la puissance de l'imagination créatrice (p. 114).

L'« extravagance narrative » qui fait le propre de la « fiction fantastique » pour Marmontel serait donc à situer à l'articulation d'un double mouvement simultané, *le déclin du merveilleux* (documenté par les spécialistes du conte de fées dans la seconde moitié du XVIII^e siècle) et *l'émergence de*

la catégorie d'imagination créatrice (patiemment étudiée par Annie Becq dans sa thèse fleuve sur *La Genèse de l'esthétique française moderne*). Selon ce cadrage historique, c'est en remplaçant le conte merveilleux par l'illisible romanesque que le génie créateur se serait affirmé de façon de plus en plus explicite dans la seconde moitié du siècle.

Indépendamment de son adéquation à la réalité historique, une telle thèse présente l'intérêt de générer une question suggestive : si l'âge d'or du merveilleux est antérieur à celui de l'imagination créatrice, sur quel *autre* type d'imagination repose-t-il ? Parler d'imagination « non-créatrice » ne ferait pas grand sens. En revanche, reconnaître dans *le jeu avec les stéréotypes* un ressort essentiel de l'imagination merveilleuse, bien plus important que la recherche d'une quelconque « originalité », serait sans doute en conformité avec nos intuitions de lecteurs modernes.

Le problème vient alors du fait qu'une bonne partie des auteurs mis par Mathieu Brunet au nombre des pionniers de l'illisible romanesque composent leur œuvre comme un miroir aux stéréotypes. On peut penser à Laurent Bordelon, bien sûr, mais aussi à Sainte-Hyacinthe, à Du Laurens ou à Mouhy, qui s'ingénient à recycler des *topoi*, bien plus qu'à inventer des formes ou des pensées inédites. Cela pose bien entendu la question plus vaste de savoir jusqu'à quel point une catégorie comme « le conte merveilleux » peut réellement être circonscrite de façon rigoureuse (en particulier pour être opposée à celle du « récit monstrueux »). *Lamekis* de Mouhy n'annonce-t-il pas dès son sous-titre « Les voyages extraordinaires d'un Égyptien dans la terre intérieure avec la découverte de l'île des Sylphides » ? N'y a-t-il pas dès cette page de titre un contrat de lecture qui nous fait attendre une extravagance autorisée par la logique du merveilleux ? Ce ne sont ni l'annonce d'un « extraordinaire » ni l'implication de Sylphides qui décideront du caractère illisible de *Lamekis*. Comme le montre très bien Mathieu Brunet, c'est la complexité ainsi que les multiples *adunata* qui frappent la mise en scène des voix narratives tressées par le roman qui rendent celui-ci « monstrueux ». Mais alors, pourquoi ne pas reconnaître aux *Quatre facardins* ou à *Ah ! quel conte* un coefficient d'illisibilité comparable à celui de Mouhy, quoique situé sur un autre registre (celui par exemple de l'extravagance et de l'agrammaticalité des montages imaginaires proposés par le récit) ?

Plutôt qu'à tenter d'opposer et de séparer le merveilleux et le monstrueux, il me semble plus fructueux de profiter des riches résultats de la belle enquête de Mathieu Brunet pour *éclairer le merveilleux à la lumière du monstrueux*. Une telle rétroprojection me paraît pouvoir générer au moins deux thèses intéressantes.

Premièrement, l'analyse du merveilleux pourrait s'inspirer de la saine prudence herméneutique dont fait preuve *L'Appel du monstrueux* dans ses remarques introductives à propos de la catégorie très problématique (et très bien problématisée) de *l'illisible*. Prenant appui sur le travail de Michel Charles, Mathieu Brunet sait très bien que

le *texte* est le point de rencontre entre un ensemble d'énoncés et une activité de lecture qui les fait jouer entre eux ; un énoncé purement illisible (une succession aléatoire de caractères d'imprimerie, par exemple) ne constitue pas à proprement parler un texte ; à l'inverse, un ensemble d'énoncés sur lequel un commentaire est possible, eût-il comme objet de souligner son illisibilité, est nécessairement un texte, et suppose une activité de lecture (p. 5).

Attribuer à un texte la propriété de l'illisibilité (ou du monstrueux ou du merveilleux) n'est qu'une façon (parmi d'autres possibles) de *le lire* et de *le comprendre*. Autrement dit : *les catégories de l'illisible et du merveilleux sont des constructions interprétatives*. Un même texte pourra paraître « illisible » à tel type de lecteurs – à telle « communauté interprétative », dirait Stanley Fish – tout en pouvant paraître parfaitement conventionnel à un autre type de lecteurs. De même le merveilleux, en tant qu'effet pragmatique, mérite-t-il d'apparaître – on l'a déjà vu – comme relevant d'un contrat de lecture autant que d'une propriété objective des textes.

Cette vérité générale ne résout bien entendu aucun problème concret. Il reste parfaitement pertinent d'observer quelles propriétés objectives du texte, quels projets poétiques ou quels programmes narratifs tout à la fois génèrent et confirment certaines constructions interprétatives ; de même est-il parfaitement pertinent de se demander si une construction interprétative que l'on peut adopter aujourd'hui était (ou non) pratiquée à l'époque de la rédaction du texte. Ainsi la catégorie du merveilleux garde-t-elle bien évidemment une consistance historique propre, dès lors que l'âge classique l'a utilisée pour percevoir, catégoriser, rédiger et comprendre certains récits.

On peut sur ce point se demander dans quelle mesure « le monstrueux » ou « l'illisible » cartographiés par Mathieu Brunet correspondaient à des catégories avec lesquelles opéraient les auteurs et les lecteurs de 1750. L'analyse de l'article « FICTION » de Marmontel nous donne quelques précieuses (quoique confuses) indications à ce propos. Elle nous donne surtout envie d'en savoir davantage, et de documenter plus systématiquement *la réception* du corpus de textes analysés dans *L'Appel du monstrueux*. Les contemporains ont-ils pris à la lettre les auto-dénonciations de « déluge de la scribomanie » et de « vomissement littéraire » de Chassaignon ? Ont-ils été dûment ennuyés par l'inanité provocatrice des listes accumulées

par l'abbé Bordelon ? Ont-ils perçu comme illisibles les métalepses de *Lamekis* ? Ou « notre » illisible leur a-t-il paru aussi conventionnel que les invraisemblances narratives de nos *soap operas* ou de nos *vidéo clips* pourraient leur paraître incompréhensibles ? (Voilà sans doute une autre thèse de doctorat prête à bourgeonner pour un futur disciple de Mathieu Brunet.)

Réfléchir sur les modes de réception du monstrueux et du merveilleux dans les sensibilités littéraires du XVIII^e siècle permet de formuler une seconde thèse de portée générale. Mathieu Brunet revient à deux reprises sur une citation de Boyer d'Argens selon lequel « il faut, pour nier la possibilité de l'existence d'une chose, non seulement des preuves qu'elle n'existe pas, mais même il en faut qu'elle ne peut exister » (p. 114 et 193). Une autre citation, tirée du *Voyageur philosophe* de Listonai, pose le problème d'une façon encore plus claire : « Le merveilleux peut nous étonner : mais il ne doit pas nous révolter. [...] Il faut encore, pour juger le surnaturel, connaître le naturel » (p. 192). De même que le monstrueux n'est que *l'envers du conventionnel*, de même le merveilleux est-il *l'envers du naturel*. Plus précisément encore, puisque ces deux citations traitent de « preuves » et de « connaissance » : *le merveilleux peut se définir comme l'envers du savoir*. De telles définitions rendent précisément compte à la fois de la relativité et de la consistance historique de ces catégories. La perception du merveilleux variera en fonction des progrès (ou des reculs) du savoir ; à chaque époque donnée toutefois, ou plus précisément au sein de chaque communauté interprétative, l'état du savoir circonscrit une certaine cartographie du merveilleux (et du monstrueux).

Mathieu Brunet cite judicieusement Jean Ehrard pour relever que les découvertes inouïes permises par le microscope entraînèrent une « revanche de l'irrationnel » (p. 114) : entendons que l'avancée des savoirs, induite par l'avancée des technologies, a conduit à réintégrer dans le domaine du « naturel » ce qui ne pouvait jusqu'alors se percevoir que sous les traits du « merveilleux ». Dans le même paragraphe, il signale le « néologisme hybride intéressant » de Vadé qui parle de « littérature ». Si l'on se souvient que le terme de « littérature », avant le XIX^e siècle qui lui a donné son acception actuelle, désignait *la connaissance des lettres* (plutôt que les œuvres littéraires elles-mêmes), le mot-valise de *littérature* désigne assez précisément ce mixte complexe de *connaissance des conventions littéraires* et d'*envers des savoirs sur la nature* que nouent les catégories de monstrueux et de merveilleux. L'appel inquiétant du monstrueux, si bien reconstitué par le beau livre de Mathieu Brunet, comme le charme enchanteur de la merveille, exploré depuis six ans par *Féeries*, convergent à ouvrir un « lieu

privilegié d'extravagance narrative » où résonnent les promesses de cette *litternature* encore à inventer.

Yves Citton