

Devenir monstre : notions et enjeux de la métamorphose pathologique dans les sciences du vivant et la littérature

BÉNÉDICTE PERCHERON
GRHis EA3831

Les études tératologiques du début du XIX^e siècle sont nées des travaux de classification du XVIII^e siècle. Linné reconnaissait l'existence de monstruosité dans la Création qu'ils considéraient comme des monstres ou encore des jeux ou prodiges de la nature¹. Cette arrangeante considération permettait d'expliquer les exceptions au sein d'une nature fixe. Dans sa classification de 1758, à côté des quatre variétés humaines, il introduit la catégorie des *Monstrosus*, où l'on trouve notamment les nains des Alpes (*alpini parvi*), les géants de Patagonie (*patagonici magni*) ou encore les Hottentotes (*Hottentotti*)². Mais avec Linné et le fixisme, on naissait simplement monstre et on ne s'intéressait pas à la manière dont on le devenait, ou peu. Au XIX^e siècle, les études tératologiques font converger les questions majeures de la biologie naissante : embryologie, fixité des espèces, ou encore hérédité. Elles cherchent par ailleurs à comprendre autant les conditions d'émergence de monstruosité que d'en proposer une prophylaxie. La vaste entreprise de classification des inclassables conduite par Étienne Geoffroy Saint-Hilaire³ connaît un retentissement certain dans la société, car elle permet d'éclairer des situations sociales et de mieux comprendre l'humanité. L'originalité des travaux de tératologie du premier XIX^e siècle, ceux des Geoffroy Saint-Hilaire,

1 Cf. le débat sur la peloria : Carl von Linné, *Dissertatio botanica de Peloria, Upsaliae*, Daniel Rudberg, 1744, et A. Gustafsson, "Linnaeus' Peloria: The history of a Monster", *Theoretical and applied genetics*, novembre 1979, vol. 54, issue 6, p. 241-248 ou encore : *Bulletin de la Société botanique de France, Paris, au bureau de la société*, 1860, t. 7, p. 379-380.

2 Caroli Linnaei, *Systema naturae*, Holmiae, impensis direct. Laurentii salvii, 1758, p. 22.

3 Bernard Duhamel, « L'œuvre tératologique d'Etienne Geoffroy Saint-Hilaire », *Revue d'histoire des sciences*, tome xxv, n° 4, 1972. p. 337-346, https://www.persee.fr/doc/AsPDF/rhs_0151-4105_1972_num_25_4_3307.pdf, consulté le 8 décembre 2018.

de Johann Meckel⁴ ou encore d'Étienne Serres⁵, repose sur une volonté de comprendre et d'observer le moment où l'anomalie se dessine en espérant qu'il soit révélateur de la cause de l'accident tératogène. Étienne Geoffroy Saint-Hilaire ou encore plus tard Camille Dareste⁶ provoquent l'anomalie en faisant varier les conditions d'expérimentation. À travers la coquille des œufs ou en interrompant à différentes périodes le développement embryonnaire, ils dressent une nouvelle épistémologie qui déplace le regard de l'extérieur vers l'intérieur ; de la simple description de l'objet à sa compréhension.

Au détour de ces études scientifiques, le terme « métamorphose » est parfois employé par les naturalistes pour évoquer ces modifications corporelles qui aboutissent à de la monstruosité. Conjointement à ces expérimentations, la littérature s'empare de la tératologie et s'intéresse à cette transition qui conduit du normal à la difformité. Mais que retiennent les écrivains de cette nouvelle épistémologie ? Est-ce que la métamorphose, inspirée des pratiques de la biologie contemporaine, devient un outil de compréhension de la fiction ? Contrairement au XVIII^e siècle, la métamorphose n'est-elle pas devenue une marque de rationalité dans le récit ? En partant des explications scientifiques du XIX^e siècle, on interrogera comment le désir d'expliquer la monstruosité a engendré des discours normatifs sur les formes, puis des recherches sur l'origine de l'anormalité. L'embryologie fascine aussi bien les scientifiques que les littéraires et provoque des expérimentations fictionnelles. Elle suscite des interrogations sur la possibilité d'une rétrogradation, d'une réversibilité de l'anomalie ou à plus grande échelle de l'évolution.

Normes et équilibre des formes

En 1822, Étienne Geoffroy Saint-Hilaire énonce plusieurs considérations sur les recherches en tératologie dans sa *Philosophie anatomique* : des monstruosité humaines. Il souhaite avant tout que l'idée d'extravagance associée couramment aux monstres soit oubliée. Il précise d'ailleurs :

4 Johann Friedrich Meckel (1781-1833). Anatomiste. Cf. *Manuel d'anatomie générale, descriptive et pathologique*, Paris, J.-B. Baillière, 1825, 3 vol.

5 Étienne Serres (1786-1868). Médecin physiologie et professeur d'anatomie et d'anthropologie au Muséum national d'histoire naturelle de Paris. Cf. *Principes d'embryogénie, de zoogénie et de tératogénie*, Paris, Firmin Didot, 1859.

6 Camille Dareste (1822-1899). Docteur en médecine et en sciences naturelles. Cf. *Mémoire sur la production artificielle des monstruosité dans l'espèce de la poule*, Lille, L. Danel, 1862 ou encore *Recherches sur la production artificielle des monstruosité, ou Essais de tératogénie expérimentale*, Paris, Reinwald, 1876 (1^{re} éd.) et 1891 (2^e éd.).

On l'a pu croire pour avoir supposé qu'elle créait des êtres prêts à toute métamorphose, faits pour naître et mourir au même moment, et dignes tout au plus de figurer dans nos cabinets, et d'occuper l'esprit à titre, comme on l'a dit, de singuliers jeux de la nature [...]⁷

L'idée de « jeu de la nature », défendue par Linné, est diffusée en France par *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. Louis de Jaucourt, l'auteur de l'article « Jeu de la nature », avait classé les monstres dans cette vaste catégorie qui permettait d'amonceler des exemples de curiosités anatomiques. Sans vouloir se départir de l'idée d'inclassable, il postule tout de même que le collectage de cas dans ce domaine pourrait apporter des « lumières intéressantes sur l'économie animale »⁸.

Au début du XIX^e siècle, Étienne Geoffroy Saint-Hilaire compile les exemples, mais contrairement à son prédécesseur, il ordonne pour rationaliser ce qui était considéré comme illogique. Il élabore ainsi une systématique des exceptions, souligne les régularités et cherche à poser des lois. Son fils Isidore⁹ poursuivra son travail et conjointement Étienne Serres et Johann Meckel travaillent de même à définir les conditions d'émergence des monstruosité. La démarche d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire connaît un retentissement certain dans la société, surtout auprès des écrivains qui, sur le modèle naturaliste, classifient la société. Balzac salue ainsi les travaux d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire au détour de *La Comédie humaine* lorsqu'il croise une exception. À propos de la figure du philanthrope, il écrit :

On en connaît encore qu'un individu, le Muséum l'empaillera sans doute. Les rentiers ne sont ni assez riches pour faire le bien, ni assez spirituels pour faire le mal, ni assez industriels pour faire fortune en ayant l'air de secourir les forçats

7 Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, *Philosophie anatomique : des monstruosités humaines*, Paris, Baillière, 1822, p. 104.

8 Louis de Jaucourt, « Jeu de la nature », in Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.*, eds. University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Spring 2016 Edition), Robert Morrissey and Glenn Roe (eds), <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/encyclopedie1117/navigate/8/2529/?-byte=5828642&byte=5828647&byte=5828650&byte=5828653>, consulté le 4 mars 2019.

9 Isidore Geoffroy Saint-Hilaire (1805-1861). Anatomiste, naturaliste et tératologue. Cf. *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'homme et les animaux... ou Traité de tératologie*, Paris, J.-B. Baillière, 1832-1837.

ou les pauvres ; il nous semble donc impossible de créer une variété pour la gloire d'un fait anormal qui dépend de la tératologie, cette belle science due à Geoffroy Saint-Hilaire.¹⁰

Si Balzac glisse sur cette catégorie avec humour, il s'intéresse cependant beaucoup plus à la fabrique du monstre moral qu'aux origines de la monstruosité physique.

Sans retenir la typologie tératologique précise du naturaliste, les écrivains s'approprient surtout ses trois grandes idées : le retardement ou arrêt de développement¹¹, l'idée de compensation¹² des formes ou encore la rétrogradation¹³ sur l'échelle des êtres. L'arrêt de développement trouve un écho singulier chez les écrivains du XIX^e siècle et encore plus chez les historiens, comme l'a montré Paule Petitier, car la notion de développement fait partie du champ lexical des historiens et explique le cours de l'histoire, ses changements, voire ses failles¹⁴. Ernest Renan le place au cœur de sa compréhension du langage humain qui est « une action et une réaction réciproques, un commerce de parties communes, une végétation sur un tronc commun, où chacun des rameaux isolés s'assimile tour à tour les parties qui ont servi à la vie de l'ensemble, s'accroît, fleurit, s'atrophie, meurt, selon que des causes diverses favorisent ou arrêtent son développement »¹⁵. En s'appropriant cette métaphore tératologique, Ernest Renan émet indirectement un jugement sur la qualité du langage. Certaines langues sont alors mieux conformées que d'autres. Le paradigme organiciste est très marqué chez Edgar Quinet. Après avoir indiqué que ce « qui forme l'espèce est ce que les naturalistes appellent le point d'arrêt dans le développement du germe embryonnaire »¹⁶, il précise vouloir étendre cette notion « au monde civil »¹⁷. L'arrêt de développement et l'échelle des êtres sont ainsi cruciaux dans la compréhension du monde, car « les organisations ne sont pas autre chose qu'une certaine période de la vie et

10 Honoré de Balzac, « Physionomie et esquisses parisiennes », in *Œuvres complètes*, Paris, Michel Lévy, 1872, t. XXI, p. 310.

11 Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, *Philosophie anatomique : des monstruosités humaines*, *op. cit.*, p. 529.

12 *Ibid.*, p. 245.

13 *Ibid.*, p. 173

14 Paule Petitier, « "Arrêt de développement" et poétique de l'histoire chez Michelet et chez Quinet », *Épistémocritique*, [en ligne], <http://epistemocritique.org/arrret-de-developpement-et-poetique-de-lhistoire/>, consulté le 28 novembre 2018.

15 Ernest Renan, *De l'origine du langage*, Paris, Au bureau de la revue, 1848, p. 13.

16 Edgar Quinet, *La Création*, Paris, Librairie internationale, 1870, t. II, p. 339.

17 *Ibid.*

comme un certain témoin qui se fixe sur la route du temps »¹⁸. Face à cette perception continuiste s'oppose celle de Jules Michelet qui voit dans l'histoire un changement plus profond. L'historien use en effet de l'« arrêt de développement » dans un sens longtemps tératologique et métaphorique. Il « pointe un dysfonctionnement »¹⁹, visible dans de nombreux écrits. L'accident tératologique explique une personnalité hors norme, à commencer par celle de son théoricien, Étienne Geoffroy Saint-Hilaire. Jules Michelet le décrit ainsi : « Geoffroy fut un enfant, un simple, un saint. Sa grosse tête disproportionnée qui semblait indiquer un arrêt de développement, resta enfantine jusqu'au dernier âge »²⁰. Le naturaliste possède alors une anomalie physique expliquant des dispositions intellectuelles singulières. Mais Michelet étend l'usage des travaux du naturaliste à d'autres idées et en croisant « l'arrêt de développement » avec des paradigmes raciaux, Jules Michelet ajoute l'idée de hiérarchisation des races. Dans *La Bible de l'Humanité*, en parlant des Phéniciens, il indique : « Étranges avortons, ils ont eu, par l'effet des vices précoces, un arrêt de développement. Ils ont sur le visage un froid cruel qui doit les mener loin dans leurs affreux commerce [sic], leurs razzias de chair humaine »²¹. L'apparition de la caractéristique tératologique découle non pas d'un excès de développement physique, mais d'une transmission héréditaire d'un caractère acquis. Jules Michelet trouve une explication tératologique à une conduite morale en s'inspirant à la fois de Geoffroy Saint-Hilaire et de Lamarck.

Mais si la tératologie d'Étienne Geoffroy de Saint-Hilaire montre qu'il y a des excès de développement qui expliquent le monstrueux, il y a aussi un équilibre provoqué par un phénomène de balancement²². Cette nécessité d'équilibrer l'excès trouve un écho favorable dans la littérature. Rétablir un équilibre causé dans un excès d'extravagance, c'est l'idée que l'on trouve au cœur de *La Tentation de Saint Antoine* de Gustave Flaubert :

Entre ces Dieux siègent les Génies des vents,
des planètes, des mois, des jours, cent mille autres !
et leurs aspects sont multiples, leurs transforma-
tions rapides. En voilà un qui de poisson devient

18 *Ibid.*

19 Paule Petitier, *op. cit.*

20 Jules Michelet, *Histoire du XIX^e siècle*, Paris, Germer Baillière, 1872, p. 141. Jules Michelet semble mélangeait la biographie d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire avec celle d'Étienne-François Geoffroy (1672-1731), le théoricien des affinités, fils d'apothicaires parisiens.

21 Jules Michelet, *La Bible de l'humanité*, Bruxelles, éditions Complexe, 1998, p. 224.

22 Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, *Philosophie anatomique : des monstruosité humaines*, *op. cit.*, p. 244.

tortue ; il prend la hure d'un sanglier, la taille d'un nain.

ANTOINE

Pourquoi faire ?

HILARION

Pour rétablir l'équilibre, pour combattre le mal.
Mais la vie s'épuise, les formes s'usent ; et il leur faut progresser dans les métamorphoses.²³

La vie se transforme car elle cherche ainsi à rétablir un équilibre physique et moral. Particulièrement instable, elle crée des excès qui conduisent à des étrangetés, voire à des monstruosité. Ces métamorphoses sont enfin soumise à l'idée soutenue par Buffon d'une nature qui s'épuise²⁴. Pour contrebalancer cet épuisement, le vivant doit alors proposer une nouvelle forme plus perfectionnée.

Si Flaubert semble opter plus pour Buffon qu'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire et sa loi du balancement des organes, l'idée de compensation est bien présente. Elle l'est de même au cœur de l'œuvre littéraire d'Émile Zola à différentes échelles. Dans les *Rougon-Macquart*, l'écrivain transforme la ville de Paris en organe vivant qui est tout d'abord atrophié et petit à petit métamorphosé ou plus précisément transmuté en or. *La Curée* de Zola, paru en 1871, évoque la métamorphose de la ville de Paris conduite par Napoléon III et Haussmann. La transmutation n'est plus qu'une grande métaphore filée visant à dénoncer la vente des vieux quartiers de Paris au profit d'investisseurs immobiliers sans scrupule. La réussite de la transmutation de la pierre en or fait perdre tout sens moral aux nouveaux riches. Avec *Le Ventre de Paris*, paru en 1873, la grande ville organique devient dévorante et possède un ventre monstrueux que les personnages du roman traitent avec déférence :

De là vinrent les tendresses qu'ils eurent pour les grandes Halles, et les tendresses que les grandes Halles leur rendirent. Ils étaient familiers avec ce vaisseau gigantesque, en vieux amis qui en avaient vu poser les moindres boulons. Ils n'avaient pas peur du monstre, tapaient de leur poing maigre sur son énormité, le traitaient en bon enfant, en camarade avec lequel on ne se gêne pas. Et les Halles semblaient sourire de ces deux gamins qui étaient la chanson libre, l'idylle effrontée de leur ventre géant.²⁵

23 Gustave Flaubert, *La Tentation de Saint-Antoine*, Paris, Charpentier, 1874, p. 181.

24 Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon, *Histoire naturelle, générale et particulière*, supplément, Paris, imp. Royale, t. v, 1778, p. 27.

25 Émile Zola, *Le Ventre de Paris* [1873], G. Charpentier, 1878, p. 206.

Le balancement s'opère de même au niveau des personnages du roman. Déjà dans la précédente citation, le maigre cohabitait avec l'énormité. L'opposition entre les gras et les maigres, incarnés par Florent, personnage pauvre et maigre, et sa famille, grasse et riche, montre une répartition disproportionnée des ressources de la société. En filigrane de la lutte des gras et des maigres, la lutte pour l'existence darwinienne montre une domination des plus opulents.

Embryologie et monstruosité : aux origines du difforme

Dans les années 1820, la théorie de l'arrêt du développement d'un organe expliquant l'apparition de monstruosité est soutenue en Allemagne par Johann Meckel et en France par Étienne Geoffroy Saint-Hilaire. Pour accréditer ce modèle, en 1820, Étienne Geoffroy Saint-Hilaire expérimente sur des œufs de poule pour créer des accidents tératogènes. Il met en place différents procédés pour obtenir ce qu'il qualifie de « déviations organiques ». Après trois jours de développement naturel, le naturaliste secoue les œufs, les perfore, les maintient dans une position précise, les recouvre de différents produits ou encore les soumet à un courant électrique²⁶. Les expériences de Geoffroy Saint-Hilaire sont diffusées dans le grand public par des écrits de vulgarisation²⁷ et sont reprises dans les milieux scientifiques tout au long du XIX^e siècle. En 1877, un de ses successeurs, Camille Dareste évoque dans son ouvrage *Recherches sur la production artificielle de monstruosité ou essai de tératogénie expérimentale* le rôle de la compression dans le développement anormal des organes²⁸, déjà soutenu dans les études de tératologiques antérieures, mais l'association avec l'idée de production artificielle ouvre la question de l'expérimentation sur les humains. Si le sujet n'est pas directement abordé par les scientifiques, il l'est par les écrivains.

En 1883, Maupassant imagine une entreprise de fabrication de monstres pour le journal *Gil Blas*. Une paysanne, surnommée « La Mère aux monstres », produit artificiellement, mais involontairement, un monstre une première fois en voulant dissimuler une grossesse non désirée. Maupassant donne à voir la métamorphose opérée au cœur du corps de la femme. Il

26 Ces notes d'expériences ont été analysées par Jean Rostand, « Etienne Geoffroy Saint-Hilaire et la tératogénèse expérimentale », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, 1964, t. XVII, n° 1, p. 41-50.

27 J.-C. Chenu (dir.), *Les Trois règnes de la nature : lectures d'histoire naturelle*, Paris, L. Hachette et C^{ie}, 18 juin 1864, p. 200.

28 Camille Dareste, *Recherches sur la production artificielle des monstruosité ou essais de tératogénie expérimentale*, Paris, Reinwald, 1877, p. 205.

présente d'abord le dispositif, comme dans les traités expérimentaux de tératogénie, notamment ceux de Camille Dareste, puis décrit les effets obtenus :

Voulant à tout prix cacher son malheur, elle se serrait le ventre violemment avec un système qu'elle avait inventé, corset de force, fait de planchettes et de cordes. Plus son flanc s'enflait sous l'effort de l'enfant grandissant, plus elle serrait l'instrument de torture, souffrant le martyr, mais courageuse à la douleur, toujours souriante et souple, sans laisser rien voir ou soupçonner. Elle estropia dans ses entrailles le petit être étroit par l'affreuse machine ; elle le comprima, le déforma, en fit un monstre. Son crâne pressé s'allongea, jaillit en pointe avec deux gros yeux en dehors tout sortis du front. Les membres opprimés contre le corps poussèrent, tordus comme le bois des vignes, s'allongèrent démesurément, terminés par des doigts pareils à des pattes d'araignée. Le torse demeura tout petit et rond comme une noix.²⁹

La naissance de cet être difforme, qualifié d'avorton, est un second malheur pour la paysanne, mais la vente du monstre à des forains pour un montant de 500 francs marque le commencement d'une nouvelle activité économique pour cette femme. Le monstre devient alors le moyen de changer de condition sociale :

Ce gain inespéré affola la mère, et le désir ne la quitta plus d'enfanter un autre phénomène, pour se faire des rentes comme une bourgeoise. Comme elle était féconde, elle réussit à son gré, et elle devint habile, paraît-il, à varier les formes de ses monstres selon les pressions qu'elle leur faisait subir pendant le temps de sa grossesse. Elle en eut de longs et de courts, les uns pareils à des crabes, les autres semblables à des lézards. Plusieurs moururent ; elle fut désolée.³⁰

La fin de la nouvelle s'achève sur une autre mère aux monstres, pourtant cette fois-ci issue de la bourgeoisie. Maupassant souligne que la monstruosité n'a non seulement pas de classe sociale, mais qu'elle découle aussi de conditions et de pratiques sociales. Le narrateur raconte cette rencontre :

Dix minutes plus tard, j'aperçus une bonne qui gardait trois enfants roulés dans le sable. Une paire de petites béquilles gisait à terre et m'émut. Je m'aperçus alors que ces trois petits êtres étaient difformes, bossus et crochus, hideux.

29 Guy de Maupassant (pseudonyme : Maufrigneuse), « La Mère aux monstres », *Gil Blas*, 12 juin 1883, p. 1.

30 *Ibid.*

Le docteur me dit :

— Ce sont les produits de la charmante femme que tu viens de rencontrer.

Une pitié profonde pour elle et pour eux m'entra dans l'âme. Je m'écriai :

— Oh la pauvre mère ! Comment peut-elle encore rire !

Mon ami reprit :

— Ne la plains pas, mon cher. Ce sont les pauvres petits qu'il faut plaindre.

Voilà les résultats des tailles restées fines jusqu'au dernier jour. Ces monstres-là sont fabriqués au corset. Elle sait bien qu'elle risque sa vie à ce jeu-là. Que lui importe, pourvu qu'elle soit belle, et aimée.³¹

Depuis les années 1820, des médecins dénonçaient en effet l'usage des corsets, qui par compression, provoquaient des anomalies³². Le chirurgien Layet désignait dès 1827 les femmes porteuses de corsets comme responsables des naissances anormales. Sous l'action de l'accessoire de mode, les organes se développaient par excès au détriment d'autres organes alors atrophiés. Les corsets créent ainsi des « monstruosités humaines qui n'inspirent que de l'horreur, même à celles qui leur ont donné le jour, et qui doivent leur dégradation à leur caprice »³³.

La figure du monstre est ainsi étroitement liée à la question sociale. Dans la littérature du XIX^e siècle, les difformités touchent bien plus les populations pauvres souffrant de rachitisme, une infirmité provoquée par une carence en vitamines D et en calcium. La maladie devient la marque physique et manifeste de la misère. Elle est très présente dans l'œuvre d'Émile Zola et dans la littérature fin-de-siècle. Cependant, comme l'a souligné Arnaud Verret dans sa thèse consacrée aux *Monstres et monstrueux dans l'œuvre d'Émile Zola*, le monstre est bien présent chez l'écrivain avec un usage du mot polysémique. Il renvoie plus souvent à une idée morale qu'à une idée scientifique³⁴ ou parfois les deux idées se confondent comme dans *La Faute de l'abbé Mouret*, où la faute morale donne naissance à un monstre physique³⁵.

À la fin du siècle, le malthusianisme, parfois relayé par la littérature, soutient l'idée qu'il faut limiter les naissances pour éviter la fabrication de ce genre de monstruosité. René Maizeroy dans sa nouvelle « Les petites Malthus » parle de la misère qui crée des « [m]aigres corps rachitiques, tor-

31 *Ibid.*

32 Cf. M. A. Layet, *Dangers de l'usage des corsets et des buscs, etc.*, Paris, Didot le jeune, 1827 ou encore Charles Dubois, *Considérations sur cinq fléaux, l'abus du corset, l'usage du tabac, la passion du jeu, l'abus des liqueurs forts et l'agiotage*, Paris, Dentu, 1857.

33 M. A. Layet, *op. cit.*, p. 38-39.

34 Arnaud Verret, *Monstres et monstrueux dans l'œuvre d'Émile Zola*, Université Sorbonne Nouvelle Paris-III, doctorat de littérature, Alain Pagès (dir.), 2015, p. 33.

35 Émile Zola, *La Faute de l'abbé Mouret*, Paris, Charpentier, 1875.

« dus comme s'ils avaient été broyés dans un moule informe ; invalides à perpétuité, qui souffriront jusqu'au jour heureux où le bon sommeil qui délivre fermera leurs paupières »³⁶. Les conditions miséreuses de vie créent des monstres, modifient les corps, involontairement.

Avec l'essor des théories héréditaires, la difformité se transmet. En 1898, Huysmans utilise l'image d'humains inachevés pour décrire la population de la ville de Chartres :

Non moins comiques, que les pensionnaires des petites sœurs des Pauvres, les Seigneurs de la ville affluaient et refoulaient les ecclésiastiques dans les allées ; la tératologie vidait ses boccas ; c'était un grouillement de larves humaines, de têtes en boulets de canons et en œufs ; une série de visages vus au travers d'une bouteille, déformés par certains miroirs, échappés des albums fantastiques de Redon ; c'était un musée des monstres en marche. L'hébertude des métiers monotones, vécus de pères en fils, dans une cité morte, figeait toutes les faces et l'allégresse endimanchée de ce jour greffait sur ces laideurs transmises le ridicule.³⁷

La fonction sociale transmet héréditairement une laideur, sans amélioration possible. C'est une fixité sociale morbide.

L'image de l'avorton connaît de même un franc succès tout au long du siècle. L'avorton ou le nain, tous deux frappés d'arrêts de développement, ont cependant surtout eu un succès pour leur puissance métaphorique. Ils permettent des jeux de comparaison basés sur des oppositions que l'on croise chez Zola, notamment dans *La Bête humaine*. Phasie déclare ainsi lorsqu'elle découvre que Misard, son mari, l'empoisonne régulièrement :

Hein ? Qui le croirait ? Un avorton pareil, un *bout d'homme* qu'on mettrait dans sa poche, ça finirait par venir à bout d'une grosse femme comme moi, si on le laissait faire, avec ses dents de rat !³⁸

Victor Hugo usait de même de cette métaphore pour critiquer le Second Empire dans son pamphlet *Napoléon le Petit*, paru en 1852. Napoléon III, est par opposition aux grands hommes de l'histoire un nain, un « Tibère avorton »³⁹ qui a arrêté « la vague française en avant, la civilisation, le progrès, l'intelligence, la révolution, la liberté »⁴⁰. L'avorton n'est plus le résultat d'un arrêt de développement, mais la cause même.

36 René Maizeroy, « Les petites Malthus », in *La Fin de Paris*, Paris, Victor Havard, 1886, p. 13.

37 Joris-Karl Huysmans, *La Cathédrale*, Paris, P.-V. Stock, 1898, p. 217.

38 Émile Zola, *La Bête humaine*, Paris, Charpentier, 1890, p. 159.

39 Victor Hugo, *Napoléon le petit*, Londres, Jeffs, 1852, p. 243.

40 *Ibid.*

Rétrogradation

La monstruosité peut aussi résulter d'une sorte de remontée de l'échelle des êtres qu'Étienne Serres et Johann Meckel théorisent sous le nom de théorie des parallèles ou loi du parallélisme biologique. Les deux naturalistes constatent à la même époque que les animaux dits supérieurs reproduisent au cours de leur développement embryologique les structures des animaux inférieurs⁴¹. Cette théorie repose bien entendu sur l'échelle des êtres.

Pour les écrivains, l'idée d'un retour à l'état antérieur est source d'inspiration métaphorique. En 1840, dans sa classification des métiers, Honoré de Balzac s'intéresse à ce que la fonction de notaire fait sur un individu. Pour souligner la puissance de la contrainte sociale, il utilise l'image d'une métamorphose inversée :

Le notaire offre l'étrange phénomène des trois incarnations de l'insecte, mais au rebours : il a commencé par être un brillant papillon, il finit par être une larve enveloppée de son suaire, et qui, par malheur, a de la mémoire. Cette horrible transformation d'un clerc joyeux, gabeur, rusé, fin, spirituel, goguenard, en notaire, la société l'accomplit lentement ; mais, bon gré, mal gré, elle fait le notaire ce qu'il est. [...] Ce qu'ils [les notaires] entendent, ce qu'ils voient, ce qu'ils sont forcés de penser, d'accepter, outre leurs honoraires ; les comédies, les tragédies qui se jouent pour eux seuls devraient les rendre spirituels, moqueurs, défiants ; mais à eux seuls il est interdit de rire, de se moquer et d'être spirituels : l'esprit chez un notaire effaroucherait le client. [...] Le notaire est constamment couvert d'un masque, il le quitte à peine au sein de ses joies domestiques ; il est toujours obligé de jouer un rôle, d'être grave avec ses clients, grave avec ses clercs, et il a bien des raisons d'être grave avec sa femme ! il doit ignorer ce qu'il a bien compris et comprendre ce qu'on ne veut pas lui trop expliquer. Il accouche les coeurs ! Quand il en a fait sortir des monstres que le grand Geoffroy Saint-Hilaire ne saurait mettre en bocal, il est forcé de se récrier : - Non, monsieur, vous ne ferez pas cet acte, il est indigne de vous. Vous vous abusez sur l'étendue de vos droits (phrase honnête au fond de laquelle il y a : vous êtes un fripon).⁴²

Le moteur de la rétrogradation est ici la société qui modifie les individus en fonction de leur besoin. Si Honoré de Balzac ne cite pas Jean-Baptiste de Lamarck dans son avant-propos de *La Comédie humaine*, mais Buffon et

41 Bernard Balan, *L'ordre et le temps. L'anatomie comparée et l'histoire des vivants au XIX^e siècle*, Paris, Vrin, 1979, p. 255.

42 Honoré de Balzac, « Le notaire », « Esquisses parisiennes », in *Œuvres complètes de H. de Balzac, XXI*, [1840], Paris, Michel Lévy, 1872, p. 280.

Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, c'est pourtant lui qui développait déjà, en 1817, dans la notice « Homme » du *Nouveau dictionnaire d'histoire naturelle* coordonné par Déterville, l'idée que la société, et ses besoins, contribue amplement à diviser les hommes, et à créer des sortes de variétés⁴³.

Par la suite, en 1866, la théorie des parallélismes inspire à Ernest Haeckel la théorie de la récapitulation où le développement embryonnaire d'un individu récapitule les espèces ancestrales de celui-ci, faisant dire ainsi à son théoricien que « l'ontogenèse est un résumé, une récapitulation abrégée de la philogenèse [*sic*] »⁴⁴.

Jules Arbelot dans son grand poème en trois parties *La création et l'humanité*, paru en 1882, utilise cette notion pour non seulement expliquer le déroulement de la vie, mais aussi l'existence d'erreurs issues d'une succession d'essais :

Le germe, quand il naît dans le sein maternel,
N'a pas encore pris de type originel.
De la mère, de nous sera-t-il congénère ?
Ou primate velu ?... Qui le sait ?... La monère
Pourrait, en remplissant son cours évolutif,
Hésiter, revenir au chemin primitif.
Vous reculez d'horreur ?... Eh bien ! que signifie
Ce que nous entendons par Tératologie ?
Chaque jour on peut voir et toucher de sa main
Des monstres où faiblit le caractère humain :
Ici le bec-de-lièvre et les microcéphales ;
Là le polydactyle avec les monomphales.
Toute perversion, pour Haeckel, est le fait
D'une marche au rebours, ou plutôt d'un arrêt
Qui prouve qu'indécise, en suspens, la nature
Tâtonne, et ne voit plus qu'elle est la route sûre.
Mais, reprenant son cours, elle peut rencontrer
Des cas où son effort veuille persévérer.
Qui sait ? De ses essais une forme nouvelle
Peut-être sortira plus heureuse est plus belle !⁴⁵

43 Jean-Baptiste Lamarck, « Homme », in *Nouveau dictionnaire d'histoire naturelle*, Paris, Déterville, 1817, p. 275.

44 Ernst Haeckel, *Anthropogénie ou Histoire de l'évolution humaine*, Paris, Reinwald, 1877, p. 93.

45 Jules Arbelot, *La création et l'humanité : poème en trois parties*, Paris, Charles Delagrave 1882, p. 171-172.

Parallèlement à l'essor de la tératologie naît la volonté de corriger les erreurs de la nature et donc de redresser le monstre, mais a-t-il vraiment besoin d'être corrigé ?

Gustave Flaubert, dans *Madame Bovary*, se sert de l'épisode de la tentative de redressement du pied-bot d'Hippolyte pour montrer les limites de la science et dénoncer l'excès du scientisme. Pour écrire ce chapitre, Flaubert s'est tourné vers son frère et vers son ami Louis Bouilhet, comme l'a montré Éric Le Calvez, pour leur demander conseil sur la question⁴⁶. Louis Bouilhet, qui avait fait des études de médecine, lui fournit des notes prises sur le *Traité pratique du pied-bot* de Vincent Duval, paru en 1839. La description de la machine qui crée une monstruosité par compression, l'indication des risques de l'usage de cette machine et le nom même de stréphopode pour désigner une personne atteinte d'un pied-bot, proviennent de cet ouvrage.

Flaubert glisse dans les propos du Docteur Canivet venant amputer la cuisse d'Hippolyte une critique de la tératologie qui rend pathologique des corps sains, sur le simple fait qu'il y a une déviation de la norme :

Ce sont là des inventions de Paris ! Voilà les idées de ces messieurs de la Capitale ! c'est comme le strabisme, le chloroforme et la lithotritie, un tas de monstruosité que le gouvernement devrait défendre ! Mais on veut faire le malin, et l'on vous fourre des remèdes sans s'inquiéter des conséquences. Nous ne sommes pas si forts que cela, nous autres ; nous ne sommes pas des savants, des mirliflores, des jolis cœurs ; nous sommes des praticiens, des guérisseurs, et nous n'imaginerions pas d'opérer quelqu'un qui se porte à merveille ! Redresser des pieds bots ! est-ce qu'on peut redresser les pieds-bots ? c'est comme si l'on voulait, par exemple, rendre droit un bossu !⁴⁷

Avec l'avancement dans le siècle, la métamorphose monstrueuse est surtout morbide. Dans *Les chants de Maldoror*, Lautréamont joue d'ambiguïté tout d'abord sur la nature d'un personnage qui paraît dans un premier temps mi homme mi-oiseau, puis un bref instant insecte. De loin, l'être observé est en effet difficilement identifiable et paraît défier toutes les catégories zoologiques :

Mais qu'était-ce donc que la substance corporelle vers laquelle j'avais ? Je savais que la famille des pélicaninés comprend quatre genres distincts : le fou, le pélican, le cormoran, la frégate. La chair cristallisée que j'observais n'était pas un cormoran. Je le voyais maintenant, l'homme à l'encéphale dépourvu de pro-

46 Eric Le Calvez, « Mise en texte de l'opération », in Gisèle Séginger et Pierre-Louis Rey (dir.), *Madame Bovary et les savoirs*, Paris, Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 40.

47 Gustave Flaubert, *Madame Bovary* [1857], Paris, Conard, 1910, p. 251-252.

tubérance annulaire ! Je recherchais vaguement, dans les replis de ma mémoire, dans quelle contrée torride ou glacée, j'avais déjà remarqué ce bec très long, large, convexe, en voûte, à arête marquée, onguiculée, renflée et très crochue à son extrémité [...] Si cet être vivant, à respiration pulmonaire et simple, à corps garni de poils, avait été un oiseau entier jusqu'à la plante des pieds, et non seulement jusqu'aux épaules, il ne m'aurait pas alors été si difficile de le reconnaître : chose très facile à faire, comme vous allez le voir vous-même. Seulement, cette fois, je m'en dispense ; pour la clarté de ma démonstration, j'aurais besoin qu'un de ces oiseaux fût placé sur ma table de travail, quand même il ne serait qu'empaillé. Or, je ne suis pas assez riche pour m'en procurer. Suivant pas à pas une hypothèse antérieure, j'aurais de suite assigné sa véritable nature et trouvé une place, dans les cadres d'histoire naturelle, à celui dont j'admirais la noblesse de sa pose maladive. Avec quelle satisfaction de n'être pas tout à fait ignorant sur les secrets de son double organisme, et quelle avidité d'en savoir davantage, je le contemplais dans sa métamorphose durable. Quoiqu'il ne possédât pas un visage humain, il me paraissait beau comme les deux longs filaments tentaculiformes d'un insecte ; ou plutôt, comme une inhumation précipitée ; ou encore, comme la loi de la reconstitution des organes mutilés ; et surtout, comme un liquide putrescible !⁴⁸

L'anomalie classificatoire cède ainsi la place, après bien des hésitations de la part du narrateur et du lecteur à un corps qui subit l'ultime métamorphose, ici qualifiée de durable, celle opérée par la mort. Quant à la « loi de la reconstitution des organes mutilés », elle est une invention malicieuse de Lautréamont et probablement une parodie de la Loi de balancement des organes de Geoffroy Saint-Hilaire. Dans cette dernière loi, il y a une compensation de taille des organes. Dans le cas de la mort, il y a surtout un changement d'état de matière. La mort est bien une métamorphose qui crée des corps monstrueux.

L'épistémologie de la tératologie du XIX^e siècle a ainsi bien marqué et transformé la figure monstrueuse dans la littérature française de ce siècle. Le monstre n'est plus qu'un simple jeu de la nature, une simple curiosité, car il repose sur des idées naturalistes précises. L'avorton a souffert d'un arrêt de développement, les excès se compensent, les organes ont subi une rétrogradation. L'étude des métamorphoses tératologiques révèle pour les naturalistes l'instant de la déviation de la norme. Elle peut en indiquer parfois la cause, comme la compression. La métamorphose tératologique utilisée par les écrivains est cependant souvent métaphorique et le savoir biologique employé en filigrane peu utilisé. Avec la diffusion des idées darwiniennes dans la société, la question de dissimuler la monstruosité se pose, car cette

48 Lautréamont, *Les chants de Maldoror* [1869], chant cinquième, Paris, L. Genonceaux, 1890, p. 275-276.

déviations de la norme est avant tout un handicap. Dans ce cas, la métamorphose consiste alors à devenir normal pour survivre. En 1902, Alfred Jarry s'interroge sur l'adaptation d'une personne qui serait trop bien dotée par rapport à la moyenne de la population. Dans son roman *Le Surmâle*, son personnage principal, André Marcueil, frappé d'une sorte de survirilité, souffre d'inadaptation. Pour survivre, le personnage doit dissimuler sa spécificité. Jarry indique alors :

Et maintenant, un monstre, un « phénomène humain » traqué par quelque bar-num n'eût pas déployé plus d'ingéniosité qu'André Marcueil pour se confondre avec la foule. La conformité avec l'ambiance, le « mimétisme » est une loi de la conservation de la vie. Il est moins sûr de tuer les êtres plus faibles que soi que de les imiter. Ce ne sont pas les plus forts qui survivent, car ils sont seuls. C'est une grande science que de modeler son âme sur celle de son concierge.⁴⁹

À partir du milieu du siècle, afin de s'adapter à la société, le corps doit subir une métamorphose inversée : l'adaptation contrainte des corps devient un élément essentiel à la survie physique et sociale d'un individu.

49 Alfred Jarry, *Le Surmâle : roman moderne*, Paris, édition de la Revue Blanche, 1902, p. 42.

