

FIGURES DU MONSTRUEUX ET MÉTAMORPHOSES IDENTITAIRES : UNE LECTURE CONTRASTIVE DE *NOTRE-DAME DE PARIS* DE VICTOR HUGO ET DE *LA CROIX DU SUD* DE JOSEPH NGOUÉ

Marie Cécile BOUGUIA FODJO

École Normale Supérieure de l'Université de Yaoundé I., Cameroun

maryves29@yahoo.fr

Résumé : Le présent article traite des figures du monstrueux et des métamorphoses qui en découlent. Perçue comme une catégorie d'actants caractérisés par leur statut hors de la norme, la figure du monstrueux évoque la démesure, la laideur. La monstruosité, comme abjection, serait aussi la conséquence des métamorphoses que connaît le sujet. Les dimensions physiologique et axiologique de la monstruosité sous la plume de Victor Hugo et celle de Joseph Ngoué permettent de démontrer que la beauté physique peut cacher un monstre des plus froids tandis que la difformité physique (innée ou acquise) peut dissimuler une belle âme. Ces auteurs opposent les concepts de monstruosité et d'humanité, ce qui entraîne une remise en question de l'identité de l'être et une exploration du mécanisme de la monstruosification qui procède du regard tantôt spéculaire, tantôt orienté vers autrui. Le monstrueux en nous serait fonction de notre attitude face au différent. L'évolution du traitement de ces figures dans les textes ici considérés, nous conduit de la monstruosité comme mal extérieur qui menace l'être à la monstruosité comme mal intérieur qui hante l'esprit humain. D'où l'importance des enjeux -initiatiques, cathartiques, identitaires et poétiques- des figures du monstrueux. Cette réflexion aura permis de démontrer que les figures du monstrueux et les transformations qu'elles induisent, constituent une construction littéraire qui met à jour le dynamisme et la complexité de l'existence.

MOTS CLÉS : monstruosité, portraits, perceptions, métamorphoses, enjeux.

Abstract: This article deals with the figures of the monstrous and the resulting metamorphoses. Perceived as a category of actors characterized by their status outside the norm, the figure of the monstrous evokes excess, ugliness. Monstrosity, like abjection, would also be the consequence of the metamorphoses experienced by the subject. The physiological and axiological dimensions of monstrosity under the pen of Victor Hugo and that of Joseph Ngoué make it possible to demonstrate that physical beauty can hide a very cold monster while physical deformity (innate or acquired) can hide a beautiful soul. These authors oppose the concepts of monstrosity and humanity, which leads to a questioning of the identity of being and an exploration of the mechanism of monstrification which proceeds from the gaze which is sometimes specular, sometimes oriented towards others. The monstrous in us would depend on our attitude to the different. The evolution of the treatment of these figures in the texts considered here leads us from monstrosity as an external evil which threatens being to monstrosity as an internal evil which haunts the human mind. Hence the importance of the stakes - initiatory, cathartic, identity and poetic - of the figures of the monstrous. This reflection will have made it possible to demonstrate that the figures of the monstrous and the transformations they induce constitute a literary construction that updates the dynamism and complexity of existence.

Key words: monstrosity, portraits, perceptions, metamorphoses, stakes.

Introduction

Le choix de cette thématique a été motivé par le constat selon lequel le monstrueux est non seulement un motif pour de nombreux écrivains, mais également une réalité criarde dans les sociétés contemporaines. Les figures de la monstruosité au cœur de cette réflexion, participent de l'étude de ce fait d'une catégorie d'actants caractérisés par la démesure et leur statut hors la norme. Si l'étymologie latine de la monstruosité nous renvoie aux verbes *monstrare* qui signifie « montrer » et plus loin à *monere* dont le sens est « avertir », le concept de la monstruosité décrit également une laideur insupportable, un caractère abject. On est de ce fait en droit de se demander quelle peinture est faite de la figure du monstrueux ? Comment appréhender l'ambivalence du regard posé sur cette réalité ? Quelles sont les fonctions du monstrueux dans ses différentes déclinaisons ? Formulant l'hypothèse que la monstruosité est facteur de métamorphoses, cette communication ne prétend pas dresser un portrait type de la figure du monstrueux, mais elle vise à examiner sa complexité, les mécanismes de son déploiement, à interroger les modalités de son inscription et ses enjeux dans les textes littéraires et notamment à l'aune de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo et de *La Croix du Sud* de Joseph Ngoué. Pour y parvenir, nous aurons recours à la mythocritique pour mieux mettre en relief l'intertextualité latente ou patente entre les mythes et les textes ici considérés. Cette lecture contrastive sera par ricochet attentive à la réécriture d'un substrat mythologique qui fait du monstrueux une construction symbolique vu que chaque être a une part de monstrueux en lui ; au sens de Y. Bonnefoy (1981, p. 36), pour qui : « La mythologie nous apparaît [...] clairement un des grands aspects de notre relation à nous-mêmes. » Aussi cet examen des figures de la monstruosité s'intéressera-t-il de prime abord aux portraits qui sont faits du monstrueux, puis aux regards portés sur cette figure avant d'explorer les enjeux de cette dernière dans le corpus susmentionné.

1. Les portraits du monstrueux

La figure du monstrueux dans l'histoire de la littérature a connu une évolution qui justifie les différentes formes sous lesquelles elle se présente aujourd'hui. Pour mieux rendre compte de la peinture du monstrueux, il nous semble judicieux d'envisager tant ses aspects physiques que moraux.

1.1. Dimension physiologique de la monstruosité

Présente dans toutes les cultures, la figure du monstrueux apparaît généralement sous trois formes : animale¹, humaine² et hybride³ (animale et humaine). Certes ce trio d'images du monstrueux a enrichi la littérature fantastique et peuplé les récits d'aventures, mais il est de plus en plus en concurrence avec le regain d'intérêt observé pour la figure anthropomorphique du monstrueux. Et comme le relève R. Caillois, (1998, p. 23) « L'aspect anthropomorphique d'un élément paraît en effet une source infaillible de son emprise sur l'affectivité humaine. »

Dans cette approche physique du monstrueux, le portrait est marqué par des altérations concrètes tantôt innées, tantôt acquises. La peinture que nous livre Victor Hugo (1831, p. 30) du personnage de Quasimodo dans *Notre-Dame de Paris* témoigne à suffisance des difformités congénitales face à laquelle la tératologie est restée impuissante : « [...] la pauvre petite créature était incomplète et à peine ébauchée. En effet, Quasimodo, borgne, bossu, cagneux, n'était guère qu'un à peu près. » La difformité multiple dont fait montre le physique de Quasimodo est si prononcée que le narrateur le désigne par une métaphore : « La grimace était

¹ À l'instar du loup dans « Le Petit chaperon rouge », conte populaire issu de la tradition orale française, inclus dans le recueil de Charles Perrault *Les Contes de ma mère l'Oye ou Histoires et contes du temps passé* (1697).

² Dans « Le Petit poucet » du même auteur.

³ À l'instar des sirènes et des vampires dans de nombreux contes africains.

son visage.» (V. Hugo : 1831, p. 75) Et encore : « On eut dit un géant brisé et mal ressoudé » (V. Hugo : 1831, p. 176) Cette autre analogie renforce les traits négatifs qui augurent la perception que les autres personnages auront de Quasimodo.

Par ailleurs, J. Ngoué ne s'éloigne pas tant de cette perspective. Il offre dans *La Croix du Sud* un portrait physique du monstrueux anthropomorphe avec une emphase sur la figure du Nègre comme image idéale du monstrueux. La description ci-après que Suzanne fait de Myriam en est une illustration : « L'œil ténébreux, la peau noire, les pieds plats, les attaches lourdes, le tronc court, les membres longs, des canines d'anthropophage, le visage luisant, tout en cette femme nous parlait sa race. [...], des narines palpitantes de luxure. » (J. Ngoué : 1979, p. 22) La pluralité des occurrences des caractérisants péjoratifs dans cette peinture atteste du fait que dans ce contexte raciste, le Nègre incarne déjà la monstruosité de par sa physiologie. C'est donc un être décalé par rapport au Blanc qui est le référentiel communément admis dans l'univers raciste de *La Croix du Sud*. Les prétendues anomalies physiques du Noir sont toutes congénitales et donc inéluctables. L'hérédité qui ici rime avec fatalité serait-elle l'unique expression de la monstruosité ? Loin de là.

Si V. Hugo et J. Ngoué développent la difformité physique et innée en faisant des protagonistes des figures du monstrueux atavique, ils réservent également une part belle aux métamorphoses qui en découlent. D'où l'intérêt des infirmités physiques acquises, dont la recluse de *Notre-Dame de Paris* en est une illustration. Peinte tel un être répugnant et aux traits physiques abjects, la mère d'Esméralda est ainsi pleine de handicaps que la société lui a causés. Cet ensemble de déformations acquises sous l'effet des injustices sociales⁴ sont autant de causes des métamorphoses péjoratives qu'elle a subies du fait des humains et non de la nature. Ce cas lève un pan de voile sur ce que pourrait être la véritable monstruosité. Au-delà des traits physiques (innés ou acquis) qui reflètent l'image

⁴ En effet, la recluse ne devient horrible qu'après le rapt de sa fille Esméralda par les bohémiens et du fait de sa très longue claustration dans l'obscurité.

de la laideur, la monstruosité ne serait-elle pas aussi la conséquence des métamorphoses que connaît le sujet ? Autrement dit, les traits éthiques néfastes ne peignent-ils pas une monstruosité davantage abjecte ?

1.2. La dimension axiologique de la monstruosité

Il s'agira dans cette articulation de notre réflexion de montrer que la monstruosité n'est pas uniquement physique mais aussi et surtout éthique. Faire le portrait moral de la figure du monstrueux c'est aussi démontrer que la beauté physique peut cacher un monstre des plus froids et que la difformité physique peut dissimuler une belle âme. Dans cette perspective, la figure du monstrueux n'est pas forcément l'allégorie du mal. Tel que l'atteste le personnage de Quasimodo auquel la littérature a donné postérité et notoriété à telle enseigne qu'elle fait coexister dans sa figure la monstruosité physique et les qualités morales telles que le courage et la bienveillance. Ces vertus en lui se traduisent par le fait qu'il est l'unique personnage à avoir procédé à l'enlèvement spectaculaire de la belle Esméralda en proie aux accusations injustifiées de Claude Frollo, pour lui donner un asile dans la cathédrale de Notre-Dame. Sa bravoure et sa loyauté se font davantage visibles lorsque face au cynisme et à la monstruosité de Frollo, qui sourit et se délecte au vu du supplice d'Esméralda sur la potence, Quasimodo loyal envers celle à qui il vouait un amour sans espoir, précipitera Frollo du haut des tours.

En outre, ce glissement sémantique de la monstruosité réitère qu'elle est un facteur de transformation du protagoniste. J. Ngoué souscrit bien à cette dimension axiologique de la monstruosité en peignant avec plus d'acuité des figures de la monstruosité morale que celles de la monstruosité physique. Son œuvre dramaturgique *La Croix du Sud* pose la ségrégation raciale et ses corollaires telle une immense monstruosité qui s'oppose à l'humanité. Le système monstrueux de l'Apartheid fait intervenir des adjouvants autant monstrueux qui oblitèrent le sens réel de l'humanité en animalisant d'autres humains : les Noirs.

Le récit du chauffeur de Wilfried, Karmis, met à découvert le point de bascule entre l'humanité et la monstruosité véritable dont il a été l'objet du fait de son appartenance raciale. Écoutons sa réplique face à Suzanne :

Une lueur d'humanité tremblerait-elle en vous ? Une nuit d'automne, il y a trois ans, je rentrais à pied de ce manoir. Des chiens policiers se sont jetés sur moi aux portes de la ville. Conduit à l'un de nos dispensaires, je n'ai dû la vie qu'à ma robustesse. On a placé sous surveillance médicale les chiens qui m'ont mordu. On craignait que ma chair et mon sang ne les contaminent. Vous m'avez refusé un prêt qui m'eût permis de rembourser à la société des animaux les frais d'hospitalisation des chiens. J'ai passé un mois de convalescence dans une prison de production. (J. Ngoué : 1997, p. 54-55)

Ce passage décrit la monstruosité de Suzanne, représentative de celle des Blancs dans l'univers ségrégationniste de l'œuvre. Le traitement qu'ils réservent à Karmis le raval au rang de l'en soi et établit clairement la supériorité du chien sur les Noirs. Ce portrait moral du raciste fait de lui l'authentique incarnation du monstrueux. Le fils du Notaire renforce ce point de vue dans son attitude arrogante envers les Hotterman. Sa cruauté n'a d'égal que son amour éconduit pour Judith Hotterman. S'adressant à Wilfried Hotterman, il dit :

En m'établissant dans vos affaires, vous avez armé mon bras d'un fléau redoutable. Devais-je protéger d'un silence gratuit deux êtres qui me sont hostiles ? J'ai voulu détruire Hotterman et rappeler à sa fille que la race importe plus que les succès scolaires. C'est moi qui ai monté la scène du cimetière pour tester dans un lieu-dit bourgeois la réaction des Blancs. C'est moi qui ai alerté la ville dès que, le visage ravagé de peur, ce faux Blanc m'a remis le message qui vous invitait ici. (J. Ngoué : 1997, p. 47)

Toutes les actions décrites et revendiquées ici par ce fils anonyme du Notaire sont autant de lieux de lisibilité de sa monstruosité. Le monstrueux dès lors est toute représentation, toute extériorisation du mal, du vice intériorisé.

Ce vice peut être intériorisé dans un être dont la beauté physique est reconnue. N'est-ce pas là ce que prouve Hugo par le biais de Phoebus ? Peint tel un bel homme inconstant, ce capitaine et chef des archers, éprouve pour Esméralda un amour passionné, charnel et éphémère. Sous les apparences de beauté que Quasimodo lui reconnaît à son corps défendant : « Il n'est besoin que d'être beau en dessus » (V. Hugo : 1831, p. 39), Phoebus est un être abject et cruel.

Considérons la scène où il feint le mort et laisse Esméralda qu'il prétend aimer, être accusée, jugée, enfermée et conduite au gibet pour un crime qui n'a pas eu lieu tandis qu'il se réfugie dans les bras de sa promise, Fleur-de-Lys. La pendaison d'Esméralda le laisse dans une indifférence totale. N'est-ce pas une preuve de la monstruosité morale, de ce capitaine qui n'est beau qu'en dessus ?

Jusqu'ici tout concorde pour établir que chez Hugo comme chez Ngoué les portraits du monstrueux qu'ils soient physiques ou éthiques ont comme invariant la laideur. Innée ou acquise la monstruosité physique est disgracieuse de même que la monstruosité morale. La dialectique qui permet à un être affreux d'avoir une belle âme ou à un bel être d'en avoir une affreuse nous a permis d'établir deux constats : n'est pas toujours monstrueux celui que l'on croit et que tout être revêt une part de monstrueux en lui. Ce qui peut augurer une réécriture du mythe éternel de la Bête et de la Belle. De tels exemples de monstruosité axiologique sont également multiples sous la plume de Ngoué qui ne cesse d'opérer un glissement oppositionnel allant de la monstruosité vers l'humanité et vice-versa. Ceci appelle par conséquent à une remise en question de l'identité de l'homme, une exploration de la perception que l'on a des autres.

2. Regards sur le monstrueux

Quels que soient ses traits physiques ou éthiques, l'authentique monstruosité est fonction de la perception du sujet voyant. En d'autres termes, le regard que l'on pose sur l'autre ou sur moi-même est fondé ou non de faire de lui ou de nous un monstre. En clair, la monstruosité est tributaire de la perception et varie en fonction d'elle. Le mécanisme de la monstruosification procède de ce fait du regard, ce dernier peut être réflexif ou orienté vers autrui.

2.1. La specularité du regard

Il est question ici de marquer un temps d'arrêt sur le regard que le monstrueux porte sur lui-même. Quelle image a-t-il de sa propre personne ?

Comment vit-il la monstruosité à lui attribuée ? Ce regard réflexif est-il statique ou dynamique ? Il faut dire d'entrée de jeu que le portrait physique prétendument monstrueux du sujet impacte véritablement la perception qu'il a de lui-même. Cette réalité est davantage manifeste dans le texte de V. Hugo que dans celui de J. Ngoué. Au vu de toutes les malformations dont il est l'objet, Quasimodo prend conscience de sa laideur et en souffre terriblement. Cette douleur psychique se matérialise au travers du complexe d'infériorité et du sentiment de solitude qu'il ressent. Le narrateur relate que : « Quasimodo triste, pleure en regardant caracolier l'officier et pense : « Il n'est besoin que d'être beau en dessus ». » (V. Hugo : 1831, p. 162) Ces larmes de tristesse et ce complexe trahissent à n'en point douter la misère intérieure de Quasimodo, amoureux d'Esméralda qui n'a d'yeux que pour l'inconstant Phoebus.

On observe chez Ngoué une fine représentation de cette réalité dans la torpeur qui a marqué l'existence de la défunte Myriam. Cette dernière, plutôt que d'assumer ses origines, les a dissimulées pour survivre. Cette vérité est désormais claire pour son neveu Wilfried qui affirme : « Je comprends enfin la morosité, l'effacement de cette pauvre femme. Myriam cachait un secret que je suis décidé à percer ce soir même. » (J. Ngoué : 1997, p. 9) La même peur tenaille la misérable existence de Pala, ce policier noir au service du système raciste reconnaît et assume sa couardise sous des fallacieux prétextes de responsabilité familiale à remplir. Il dira à cet effet en réponse à Karmis qui s'étonne de cette piètre image qu'il a de lui-même : « J'ai une famille à nourrir. Ce n'est pas votre cas. Que deviendront les miens si je ne travaillais plus ? [...] J'ai fermé les yeux sur les cadavres de tant des nôtres. Je crains de ne plus pouvoir me contenir, si la mort s'abat sur vous. Que dirai-je à votre père ? » (J. Ngoué : 1997, p. 56)

Dans cet univers estampillé « négation de l'être », le Noir est perçu tel un monstre et Pala l'accepte et vit dans la peur permanente de perdre ses acquis, de se faire éconduire et même assassiner. À l'opposé de cette image négative de soi-même, Karmis n'accepte pas l'image monstrueuse que la société blanche lui

attribue et la leur renvoie avec fierté et détermination. Sa témérité est le reflet du regard digne, fier et noble qu'il pose sur sa personne. Lorsque Wilfried lui demande s'il n'a jamais rêvé d'être un Blanc, Karmis répond : « Je suis bien dans ma peau [...] Je me pendrais si, un matin, je me réveillais Blanc [...] De n'être plus un Noir, c'est-à-dire moi-même. [...] Quelques Noirs s'épuisent à devenir vos égaux. Je n'en fais pas partie. » (J. Ngoué : 1997, p. 33-34).

Karmis fascine Wilfried par sa hauteur d'esprit et son courage. Il assume son identité noire malgré les monstruosité auxquelles l'apartheid a exposé les Noirs. Incontestablement dans la misère et victime de toute sorte d'injustice et de violence, Karmis garde de sa race une image méliorative qu'il valorise d'ailleurs. Son optimisme et son intrépidité insupportent aux membres du cercle d'Émeraude. Ces monstres racistes n'ont pas le courage d'agir à visage découvert. Se masquant pour perpétrer leur monstruosité, ils tuent Karmis sans avoir son audace pour assumer leur identité monstrueuse de lâches cagouards.

La lecture de *La Croix du Sud* met en lumière les mutations subies par la perception du monstrueux chez Wilfried, celles-ci révèlent son identité intrinsèque. Tant qu'il était dans le camp dominant, Wilfried était paisible. Il ne découvre la monstruosité du racisme que lorsqu'il entrevoit la possibilité de changer de camp. Le regard réflexif qu'il a, migre de la quiétude vers l'inquiétude. Ne dit-il pas à ce propos : « Le pire, c'est d'être un nègre, de traîner cette inquiétude comme un boulet soudé à la conscience d'exister irrémédiablement de l'autre côté. » ? (J. Ngoué : 1997, p. 9)

Ce prince du Nord se découvre usurpateur et porte sur lui-même un regard très réducteur : « Et je ne serais qu'un nègre ? [...] et je ne serai plus qu'un nègre, plus jamais qu'un nègre ! » (J. Ngoué : 1997, p. 24) La fatalité de l'hérédité est une monstruosité face à laquelle Wilfried avoue : « Je ne suis plus que l'ombre de moi-même. » (J. Ngoué : 1997, p. 28) Mais cette image péjorative qu'il a de lui-même évoluera et se métamorphosera grâce au spectacle monstrueux de la mort

de Karmis, son brave chauffeur. Wilfried décrit en ces termes la trajectoire transformationnelle de son regard sur le monstrueux : « Dépouillé de tout, esseulé, isolé, solitaire au milieu de tant d'hommes, croyant même que ma fille fuyait mon infamie, j'ai touché le fond de l'abîme, mais pour me retrouver. Lorsque dans ma nuit, sous un ciel éclatant, j'ai vu les flammes vives dévorer Karmis, quelque chose comme un voile est tombé de mes yeux. » (J. Ngoué : 1997, p. 72) La souffrance psychologique qu'ont endurée Wilfried et Quasimodo a impacté leur regard spéculaire du monstrueux. Mais l'apport de l'alter-ego contribuera certainement à redynamiser le regard sur le monstrueux.

2.2. La perception de l'altérité : le monstrueux, cet autre.

En général, la vue du monstrueux effraie, répugne ; mais quelque fois elle fascine et captive. Cela peut sembler contradictoire, mais à considérer les mutations de l'humain vers le monstrueux et inversement, on en arrive à envisager que les figures de la monstruosité et les transformations qu'elles induisent, constituent une construction littéraire qui met à jour le dynamisme et la complexité de l'existence. Le regard que la société pose sur le monstrueux est fluctuant car la vision du monstrueux est subjective. Dans le roman hugolien ici considéré, Quasimodo se fait rejeter par la population lors de son apparition : « Les femmes ont peur pour leurs fœtus, peur de mettre au monde un monstre en croisant son regard. [...] ces femmes se cachent le visage. » (V. Hugo : 1831, p. 138) Cette phobie s'explique par la difformité affreuse du monstre hugolien, comparé à un fauve, il est épouvantable et honni des passants. Sa laideur physique qui écoëure et rend ses apparitions toujours impressionnantes est un choix de l'auteur pour réitérer ce qu'affirmait déjà G. Lascault (2004, p. 84) : « Le producteur de monstre instaure un écart par rapport à la nature. Face à cet écart, le spectateur rencontre à son tour ce qu'en lui il ignore et parfois refuse.»

Bien que fascinée quelques fois par la monstruosité, la société rejette la figure du monstrueux, porte sur elle un regard humiliant et d'une profonde

cruauté. Elle a tendance à s'en moquer d'où la tonalité ironique dans l'expression « l'horrible grimace » pour caractériser Quasimodo. On comprend dès lors la profonde solitude du personnage voué à l'exclusion, à la stigmatisation et à la marginalisation. Le rapport à l'autre a derechef une place cardinale dans la compréhension et les déploiements du monstrueux car il se pose tel un lieu de lisibilité de l'identité véritable du protagoniste. On pourrait dans cette logique évoquer le mythe du bon sauvage où l'étranger, considéré comme barbare, bénéficie de la présomption de bonté et où l'autre est idéalisé.

Aussi sommes-nous appelés, au regard de notre corpus, à interroger les attitudes face au différent. Tout ce qui est différent serait-il monstrueux ? Déjà dans le mythe de la Belle et de la Bête, il est clairement démontré que méfiante au départ, la Belle découvre l'humanité de la Bête, en est fascinée, bannit en elle la peur et finit par être très proche de la Bête. La métamorphose de la Belle découle du changement de sa perception de cet autrui qu'est la Bête. Dès lors, la monstruosité en nous est fonction de notre attitude face au différent. Le monstrueux en révèle toujours moins sur lui-même que sur celui qui l'évalue, le condamne ou s'en trouve fasciné, ainsi que le rappelle Georges Canguilhem (2003, p. 109) : « C'est sur notre existence même que la monstruosité agit : sur sa signification, sur les différences qu'elle revêt sans cesse et sur notre angoisse à être autre que ce que nous sommes pour nous rassurer ainsi que nous restons les mêmes. Le monstrueux [...] est le miroir de nos terreurs et de nos cruautés. »

La transformation de Wilfried sus-analysée commence par une acceptation de sa différence. Au départ, voici sa conception du Noir : « Nègre ! Un élément ou baigne une catégorie d'individus. Le sexe n'y change rien. [...] Ce qu'on attend du mot, c'est qu'il conserve intacte la distance qui sépare les nègres des autres hommes. » (J. Ngoué : 1997, p. 8) Mais après sa prise de conscience, Wilfried va connaître une métamorphose radicale en comprenant, en acceptant et en valorisant l'alter-ego. Dès lors, il sort de sa torpeur et trouve le courage de s'assumer. Désormais, il peut alléguer : « En moi la peur a fait place

à la nausée. Toute ma vie me remonte à la mémoire et me couvre de honte. [...] Comment ai-je pu si longtemps être des vôtres, partager et défendre des idées que rien ne fonde [...] ? » (J. Ngoué : 1997, p. 66).

Il en découle que les mécanismes de la monstruosification procèdent du rapport au différent. Les fourvoiements de l'esprit que sont entre autres : les stéréotypes, la sournoise et la bêtise sont autant de signes marqueurs, avertisseurs qui mettent à découvert la monstruosité inhérente de l'humanité. Cette étude des regards que l'on pose sur le monstrueux a révélé une intertextualité mythologique dans le sens de P. Brunel (1992, p. 72) pour qui la mythocritique traite de : « l'émergence, la flexibilité et l'irradiation des mythes dans le texte. » Les indices thématiques et motifs recensés tant chez Hugo que chez Ngoué ont permis de remonter jusqu'au récit mythique et d'indiquer que la figure monstrueuse s'inscrit dans le corpus telle une forme d'altérité. Le monstrueux est donc identifiable comme cet autre grâce auquel l'on se découvre et se reconnaît véritablement. D'où le sens de cette paraphrase de la pensée de R. Bozzeto (1992, p. 146) pour qui le fantastique ne se contente pas de la croûte de l'apparence et rend compte de "l'authenticité". Il passe pour ce faire par le biais de la monstruosité - le monstre c'est ce qui ne rentre pas dans la carapace de l'identique. Au vu de ce qui précède, force est de constater que le dynamisme de la figure du monstrueux lève un pan de voile sur sa portée dans la tragédie existentielle de certains personnages des textes ici en étude.

3. Les enjeux des figures du monstrueux

Il s'agira ici d'examiner les fonctions des figures du monstrueux dans la dynamique du sujet. Tout bien considéré, il convient de signaler qu'Hugo et Ngoué dans leur esthétisation de la monstruosité ne l'ont pas départie des métamorphoses qu'elle engendre. Dans la plupart des récits fantastiques, le monstre possède un pouvoir extraordinaire qu'il exerce sur les autres. Notre corpus ne semble pas battre en brèche ce pouvoir. À contrario, il le reconnaît en mettant en relief les diverses transformations que subissent les protagonistes.

Lesquelles transformations laissent transparaître les enjeux de ces figures du monstrueux, dont trois des plus récurrents retiendront notre attention.

3.1. *Enjeux initiatiques ou formatifs*

La mise en regard de *Notre-Dame de Paris* et de *La Croix du Sud* permet d'observer que les figures du monstrueux participent à la formation du sujet à travers des initiations diversifiées. Bossu, borgne, boiteux, sourd, Quasimodo le carillonneur de la cathédrale de Notre-Dame, que la dérision populaire a élu « Pape des fous » est celui qui, à travers sa monstruosité physique initie la belle Esméralda à affronter ses peurs. Au début elle paraît terrifiée puis elle découvre que ce « fauve » n'est monstrueux qu'en apparence. Transcendant cette étiquette épouvantable, Esméralda en le fréquentant transcende ses propres craintes au point de se sentir en sécurité auprès du « Pape des fous ». De même, Ngoué présente le club des partisans réunis autour de Tinhaden tel un cercle d'initiation des jeunes volontaires à faire face à la véritable monstruosité du racisme. Ils s'y forment et s'entraident à résister et à combattre l'axe du mal qu'incarne ici la figure monstrueuse de l'apartheid. Judith, fille de Wilfried est une révolutionnaire, qui très tôt a été initiée à combattre le monstrueux. Elle affronte courageusement le porte-parole des cagouleurs. (J. Ngoué : 1997, p. 70)

Sa détermination à combattre le monstrueux, même dans la violence sera recadrée par son père qui les initie à la non-violence et à la patience dans la lutte. Imprégnons-nous d'un fragment de cette formation : « Je ne supporterai pas de vous voir, si jeune, foudroyée par des balles. [...] vous et vos partisans ne nous exposez pas. [...] L'espoir que vous représentez importe plus que ma personne. S'il fallait que je meure pour qu'il se réalise, je mourrais sans regret. » (J. Ngoué : 1997, p. 71) Ainsi notera-t-on plusieurs effets de l'initiation dans le corpus en étude. Toutes ces initiations concordent pour indiquer que la présence du monstrueux permet la formation du protagoniste le faisant passer de l'ingénuité

à la maturation, de l'épouvante à la sérénité, de la violence à la non-violence, de la couardise à l'audace, de la monstruosité à l'humanité.

3.2. *Les enjeux cathartiques*

La catharsis consiste à corriger les mœurs. Cette correction peut procéder par la punition des sujets rebelles ou par la récompense de ceux qui se conforment. La figure du monstrueux ayant illustré le pouvoir maléfique de l'être, ce maléfice doit être extirpé. Quasimodo intervient donc en justicier, mieux en épurateur pour attribuer à l'archidiacre Claude Frollo le châtement qu'il mérite pour son attitude monstrueuse face à l'innocente Esméralda qui se meurt. J. C. Berton (1983, p. 59) nous fournit un détail de cette scène cathartique : « Pendue au gibet, le corps d'Esméralda perd la vie. Au vu de ce spectacle, Frollo sourit affreusement et Quasimodo voyant ce sourire, prit l'archidiacre à pleine main, il le précipita du haut de la tour, il se broie sur le pavé. » Par cet acte, Quasimodo expurge sa sauvagerie intérieure en purgeant celle de Frollo.

Par son étrangeté, Esméralda est considérée comme un monstre. Pour plusieurs, elle possède un maléfice, fait des incantations, jette des sorts aux animaux, attire les enfants, incendie les sens et le cœur. Bien qu'innocente des ravages que cause sa beauté, Esméralda est pour le prêtre Frollo, la figure du monstrueux qui cause sa déraison. Face au rejet de la belle, Frollo l'élimine. Cet assassinat apparaît tel un monsticide, dont l'enjeu cathartique est d'expurger le mal de la communauté. *Notre-Dame de Paris*, dénonce la monstruosité déclinée sous forme d'injustice multidimensionnelle. On pourrait citer entre autres : la barbarie de la peine de mort, la parodie du procès de certains juges, la passion destructrice de Frollo, l'injustice de la plus abominable personnification de la laideur physique qui voile la véritable beauté humaine... Ces tares constituent autant de visages de la monstruosité que notre corpus travaille à corriger.

3.3. *Les enjeux identitaire et poétique*

L'évolution du traitement des figures du monstrueux dans les textes ici considérés semble nous conduire de la monstruosité comme mal extérieur qui menace l'être à la monstruosité comme mal intérieur qui hante l'esprit humain. Les figures monstrueuses sous la plume de nos auteurs, illustrent ce que S. Freud (1986, p. 139) présente comme « la partie obscure, impénétrable de notre personnalité. » L'animalité de Frolo face à Esméralda peut être interprétée comme un comportement échappant à la rationalité et relevant des pulsions. Cette analyse est applicable au besoin de dominer, d'avilir l'autre qui est très manifeste dans la communauté blanche de *La Croix du Sud*. Ces attitudes qui participent de l'animalité n'ont de sens qu'en présence de l'altérité. L'alter-égo généralement présenté sous les prismes du monstrueux - de par son étrangeté et sa différence- est à la vérité, celui qui nous révèle à nous-mêmes. Il s'agit là d'un effet-miroir, où grâce à autrui le sujet accède à sa véritable identité.

N'est-ce pas grâce 'aux monstrueux' Quasimodo et Esméralda que la véritable monstruosité de Phoebus et de Frolo est exposée ? Le médiéviste C. Lecouteux (1999, p. 185) se fait proche de cette analyse, lui pour qui le monstrueux serait d'ailleurs : « La manifestation littéraire de bien de craintes : peur de l'homme face à une nature dont il ne comprend ni ne domine les forces, peur de tout ce qui sort de l'ordinaire, peur de l'altérité... ». L'approche contrastive dans cette réflexion sur les figures du monstrueux nous donne d'observer avec Y. Chevrel (2009, p. 123) que : « La pratique comparatiste tend à faire de tout lecteur un chercheur, un curieux, un explorateur pour qui, la curiosité n'est jamais une faiblesse, elle est une aiguillon. » Cette aiguillon nous pousse à relever que sous la plume de Ngoué la fonction esthétique des figures du monstrueux se déploie également sous forme de récompense.

Le fils du Notaire en est une illustration frappante. Après avoir exposé, vilipendé et méprisé les Hotterman en révélant leurs origines noires, ce jeune

homme tandis qu'il se targue des privilèges liés à la race blanche reçoit une récompense inattendue ; la vérité sur ses propres origines :

Vous aimez fouiner dans le passé d'autrui, occupez-vous du vôtre. Que vos amis vous permettent de consulter les archives secrètes du cercle d'Émeraude : vous y lirez qu'un soir, il y a vingt-trois ans, une mère plus digne que moi n'a pas hésité à jeter son fils devant une porte cochère. On vous a classé parmi ceux qu'on surveille en cas de troubles sociaux et qu'on envoie au front lorsque la vieille Europe nous réclame des soldats [...]. Il [le Notaire] vous a ramassé, adopté et choyé comme savent le faire les hommes privés d'enfants. [...] Il vaut mieux être un bâtard qu'un enfant trouvé, un homme sans racines. (J. Ngoué : 1997, p. 82-83)

Cette révélation faite par Suzanne est un acte monstrueux à l'endroit d'un personnage dont la monstruosité n'est plus à démontrer. Dans le cas du fils du Notaire, il paraît trivial que celui qui sème la monstruosité récolte la monstruosité en retour. La valeur poétique et didactique de cette récompense est renforcée par le conseil qui clôt le propos de Suzanne : « Gardons-nous de remuer la boue de peur d'y percevoir notre propre visage. » (J. Ngoué : 1997, p. 83). Figure de l'inclassable et de l'excédent, le monstrueux repousse les limites de l'humanité, franchit les frontières de l'animalité et dévoile l'identité réelle des sujets. Ce fait est une entreprise impossible sans l'apport de l'alter-égo.

La poétisation des figures du monstrueux telle que faite par V. Hugo permet au héros Wilfried de découvrir et d'assumer son identité authentique au point de devenir un héraut, un symbole porteur dans la lutte contre la monstruosité du racisme ; ce faisant il incarne le mythe de Prométhée. Et telle la figure mythique du voleur de feu, Wilfried apporte la lumière à son peuple au prix de sa vie. Son sacrifice à l'instar de celui de Karmis se rapproche de celui du Christ, sauveur des hommes. Sacrifice par lequel viendra inéluctablement le salut, la délivrance des Noirs. Le testament oral de Wilfried que nous livre Judith laisse transparaître ses dernières volontés pour son peuple :

Oubliez tout jusqu'à votre honneur, nous a-t-il murmuré, acceptez de me survivre. Vous êtes les prémices d'une conscience mondiale. Plus redoutable que la violence, cette force immatérielle traque le criminel et corrige l'insensé. Elle corrode toute institution hostile à la liberté. Les hommes, les races, les peuples cèderont devant elle. Voici venu le jour où l'histoire jugera d'abord les vivants. Pour qu'il en

soit ainsi, acceptez de me survivre et de crier au monde le mal qui nous ronge. Le feu dont vous brûlez embrassera le Sud. (J. Ngoué : 1997, p. 90)

À l'image de la métaphore de la germination, la mort de Karmis et celle de Wilfried est une graine semée dans les âmes des Noirs qui germera et portera de nombreux fruits. La mort des protagonistes tels Quasimodo, Esméralda, Wilfried, Karmis, Frollo augure une grande moisson. Les enjeux identitaires et esthétiques des figures du monstrueux, renforcent leur importance dans la compréhension et l'interprétation des mutations de l'humain d'une part et dans la quête de soi qui passe irrémédiablement par l'ouverture à l'autre d'autre part.

Conclusion

L'examen des figures du monstrueux dans des textes d'aires géographiques et d'époques différentes révèle que quel que soit l'espace ou le temps, les représentations de la monstruosité ont permis à l'humanité de s'interroger sur sa véritable nature et ses frontières avec l'animalité. À travers l'analyse des divers portraits physiques et moraux du monstrueux et celle des regards posés sur cette figure, il appert que cette thématique, telle qu'elle est traitée dans le corpus ici retenu, apparaît comme une allégorie des liens qui unissent l'homme avec le monde et avec lui-même. Elle expose son rapport au mal et les transformations diverses qui en découlent. Les enjeux identitaires et poétiques des figures du monstrueux ont mis en lumière leur symbolique et les multiples faisceaux de signification qui leur sont attachés. Le recours à la grille d'analyse mythocritique aura permis de souligner que les textes étudiés ont ingéré les mythes et réussissent bien à les ranimer offrant par le fait même la possibilité d'apprécier leur réécriture explicite et/ou implicite. Questionnant notre rapport avec l'autre, la figure du monstrueux s'est révélée à la fois formative, cathartique et révélatrice du moi intrinsèque. Cette découverte de soi à travers l'alter égo est à prendre au sens de Roussel-Gillet (2011, p. 142) telle : « Une invitation à découvrir l'autre et à hériter. »

Références bibliographiques

- BERTON, Jean Claude, 1983, *50 romans clés de la littérature française*, Hatier, Coll. Profil Littérature, Série Histoire littéraire, Paris.
- BONNEFOY, Yves, 1981, *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, Flammarion, Paris.
- BOZZETTO, Roger, 1992, *L'Obscur objet d'un savoir : fantastique et science-fiction, deux littératures de l'imaginaire*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence.
- BRUNEL, Pierre, 1992, *Mythocritique, Théorie et parcours*, PUF, Paris.
- CAILLOIS, Roger, 1998, *Le Mythe et l'homme*, Gallimard, Paris.
- CANGUILHEM, Georges, 2013, *Le Normal et le pathologique*, 12^e éd., rev. et augm., PUF, Coll. «Quadrige», Paris.
- CHEVREL, Yves, 2009, *La Littérature comparée*, PUF, Coll. « Que sais-je ? », Paris.
- FREUD, Sigmund, 1986, *Le Délire et les rêves dans la Gradiva de Wilhelm Jensen*, (Traduit de l'allemand par Paule Arhex et Rose-Marie Zeitlin), Gallimard, Paris.
- HUGO, Victor, 1831, *Notre-Dame de Paris*, Charles Gosselin, Paris.
- LASCAULT, Gilbert, 2004, *Le Monstre dans l'art occidental, un problème esthétique*, Paris, Klincksieck, Coll. « Esthétique ».
- LECOUTEUX, Claude, 1999, *Les Monstres dans la pensée médiévale européenne*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris.
- NGOUE, Joseph, 1997, *La Croix du Sud*, Les Classiques africains, Yaoundé.
- ROUSSEL-GILLET, Isabelle, 2011, *J.-M.G. Le Clézio, écrivain de l'incertitude*, Ellipses, Paris.