

Dissertation

Dans la préface de sa traduction des *Nouvelles Histoires extraordinaires* d'Edgar Allan Poe, parue en 1857, Charles Baudelaire déclare : « La nature ne fait que des monstres ».

Mines (3h)

Vous direz dans quelle mesure cette citation éclaire votre lecture des œuvres inscrites cette année à votre programme : *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, *Le Mur invisible* de Marlen Haushofer, *La connaissance de la vie* de Georges Canguilhem.

X-ENS (4h)

Vous commenterez et discuterez ce propos en vous appuyant sur des exemples précis empruntés aux œuvres du programme (*Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, *Le Mur invisible* de Marlen Haushofer, *La connaissance de la vie* de Georges Canguilhem).

Merci de bien vouloir spécifier en tête de votre sujet le type de concours choisi.

Correction de dissertation

Dans la préface de sa traduction des *Nouvelles Histoires extraordinaires* d'Edgar Allan Poe, parue en 1857, Charles Baudelaire déclare : « La nature ne fait que des monstres ».

Dans l'*Odyssée* d'Homère, la nature produit des monstres aux marges du monde de la *polis*, la cité, c'est-à-dire l'espace social : le cyclope Polyphème, le monstre par excellence, vit seul, ne cultive pas la terre ni ne respecte les lois de l'hospitalité ; Charybde et Scylla sont des monstres géographiques vivants, elles sont des créatures incarnant les dimensions hors-normes des écueils que doit affronter Ulysse. L'œuvre du poète grec semble ainsi parfaitement illustrer le propos de Baudelaire qui, dans la préface qu'il propose à sa traduction des *Nouvelles Histoires extraordinaires* d'Edgar Allan Poe, parue en 1857, déclare dans une phrase lapidaire : « La nature ne fait que des monstres ». Pour caractériser les productions de la nature, le poète formule en effet un jugement que laisse transparaitre la tournure restrictive conférant à la nature, conçue comme une entité unifiée, une capacité créatrice spontanée, certes, mais dont les manifestations seraient par définition monstrueuses, c'est-à-dire « anormales » sur le plan physiologique comme sur le plan moral, au regard des normes humaines. La négation restrictive souligne combien, dans la nature, la monstruosité serait donc la norme. Le fait même d'employer le terme « monstres », dont la connotation négative est patente, souligne la perception négative dont la citation est porteuse et combien les productions naturelles étonnent, générant fascination, peur, voire effroi. Le naturel se voit donc déprécié quand, de façon corollaire et suivant l'esthétique de la modernité de laquelle participe l'œuvre baudelairienne, l'artifice humain est implicitement célébré : au chaos et à l'anormalité de la nature répondraient donc les créations humaines, seules susceptibles de générer le beau, le bien et le bon. Cette formule péremptoire traduit donc une position antinaturaliste – laquelle prend à rebours l'intuition d'une nature spontanément perçue comme fondatrice de la norme – et une opposition nette entre la nature ici pensée comme l'ensemble de la réalité matérielle qui ne résulte pas de la volonté humaine et les accomplissements de cette dernière. Pourtant, la totalisation qu'opère Baudelaire comme l'éloge implicite de l'Homme qui sous-tend son propos méritent d'être interrogés. Dès lors la nature se caractérise-t-elle, à rebours de l'évidence « naturelle » qu'on prête à ses réalisations, par une puissance productive exclusivement génératrice de créations outrepassant sans cesse et tellement toutes les normes qu'elles seraient source d'un étonnement négatif teinté d'angoisse ? Jules Verne dans *Vingt mille lieues sous les mers*, mais aussi Georges Canguilhem dans son essai *La Connaissance de la vie*, et enfin Marlen Haushofer dans *Le Mur invisible* développent autant qu'ils nuancent cette déconstruction d'une idéalisation de la nature. Si l'on retrouve bien sous la plume des auteurs l'idée d'une nature conçue comme une puissance productrice générant de façon exclusive des créations hors-normes et pour cette raison dévalorisées par rapport aux accomplissements humains, il faut toutefois constater que ni la totalisation ni l'éloge de l'artifice que défend Baudelaire ne sont cependant pleinement partagés par nos œuvres. Elles nous invitent plutôt à reconsidérer le regard que l'on porte sur la monstruosité, et donc sur la nature, en cessant de juger ses productions à l'aune de normes humaines inaptées à rendre compte de l'authentique inventivité naturelle, laquelle mérite d'être célébrée dans toute sa richesse et sa complexité.

I) En effet, on retrouve dans nos œuvres l'idée d'une nature conçue comme une puissance productrice générant de façon exclusive des créations hors-normes et, à ce titre, caractérisées, de façon négative, comme des « monstres »

1) Dans les trois textes du programme, la nature « fait » des monstres au sens où s'engage bien un processus de fabrication : la nature est présentée de façon récurrente comme une puissance créatrice d'éléments qui outrepassent les normes.

Canguilhem insiste sur la puissance productive de la vie qui, précise-t-il dès le début de son essai, est « formation de formes » (p.14) quelle que soit la nature de ces formes.

Verne : Aronnax, lors de sa première sortie sous-marine, découvre une forêt sous-marine qui abrite une faune et une flore exceptionnelles, en densité comme en variété. Le naturaliste en lui ne trouve pas les mots pour souligner cette profusion naturelle et il en vient à dire, alors qu'il se concentre plus spécifiquement sur la flore dont le déploiement est singulier, tout en verticalité : « J'observai que toutes ces productions du règne végétal ne tenaient au sol que par un empâtement superficiel. [...] ces plantes ne procèdent que d'elles-mêmes, et le principe de leur existence est dans cette eau qui les soutient, les nourrit. » (p.220) Il s'agit bien d'une production naturelle dans son sens le plus pur : les plantes procèdent d'elles-mêmes avec pour principe vital l'élément qu'est l'eau et se développent de façon singulière, « dépourvues de racine, indifférentes au corps solide », ce qui ne laisse pas d'étonner Aronnax qui cite alors un naturaliste évoquant la « curieuse anomalie, [le] bizarre élément » que constitue la mer « où le règne animal fleurit, et où le règne végétal ne fleurit pas » (p.221)

Haushofer : Sous l'effet des variations naturelles du temps, et à la suite d'un orage « l'aimable ruisseau vert » de la narratrice « s'[est] transformé en un monstre brunâtre » (p.110) qu'elle ose à peine regarder. Ici, la nature, par un processus de métamorphose, génère une forme de monstruosité résultat des conditions climatiques extrêmes.

2) Ces créations se présentent effectivement comme étant toujours hors-normes au regard des normes humaines, ce qui suscite un jugement et engage alors une forme de dévalorisation de ces créations caractérisées comme « monstrueuses ».

Canguilhem : Comme le dit le philosophe, « le monstre c'est le vivant de valeur négative » (p.220), ce « n'est pas seulement un vivant de valeur diminuée, c'est un vivant dont la valeur est de repousser » (p.221). On parle alors de « merveilleux à rebours » (p.221) au sens où les créations naturelles monstrueuses suscitent dans l'histoire des idées un étonnement négatif, teinté de crainte et méfiance, fondé sur une appréciation négative de l'anomalie que représentent les proportions ou les formes du vivant

Verne : C'est bien sûr ce que l'on retrouve avec la description du calmar : « C'était un calmar d'une dimension colossale [...] un monstre qui méritait bien d'entrer dans les descriptions de la mythologie. » (Chapitre XVIII, p. 585) La nature produit des formes qui, par leur démesure, quittent le champ de la biologie pour entrer dans celui de la légende. Le calmar est « une fantaisie de la nature ! Un bec d'oiseau à un mollusque ! » Assimilé à une chimère, il est la manifestation par excellence d'une nature sous-marine prolifère en monstres : araignée de mer, squales, requins, autant de productions monstrueuses faisant de la mer un abîme anthropophage. La réaction d'Aronnax est d'ailleurs intéressante : « je ne pus réprimer un mouvement de répulsion. Devant mes yeux s'agitait un monstre horrible, digne de figurer dans les légendes tératologiques » (p.585). Mais même les animaux les plus minuscules, les « animalcules lumineux » croisés à un moment sont caractérisés comme « insolites » (p.304). Du plus petit au plus grand, toute semble bien relever d'une forme de bizarrerie.

Haushofer : La nature est en soi un espace monstre au sens où elle n'obéit en rien aux normes qui sont celles des espaces sociaux. Elle peut être présentée comme une puissance dévoratrice, une sorte d'entité végétale puissante qui absorbe et ne respecte aucune limite. « Dès le premier été, les petites routes avaient été recouvertes par les herbes folles, à présent on distinguait seulement quelques îlots plus sombres sur les parties asphaltées. Les graines s'étaient introduites dans les fissures ouvertes par le gel et y avaient germé. Bientôt les routes n'existeraient plus. » (p.307). Symboliquement les végétaux s'étendent et absorbent toute trace de la domestication antérieure, laquelle contenait en un sens l'anarchie et la sauvagerie. La forêt, plus particulièrement, abrite potentiellement des prédateurs monstrueux dont la présence est attestée par la mort de Perle, tous ses os ayant été visiblement brisés (p.143) dans la forêt, espace pour lequel la jeune chatte domestiquée n'était pas faite selon les dires de la narratrice parce qu'y règne la sauvagerie.

3) S'il y a un jugement négatif sur les productions naturelles, cela signifie, de façon corollaire, que les productions proprement humaines sont, elles, valorisées : seul l'être humain créerait du bon, du beau, du bien, de l'ordre. Tel est, en creux, ce que souligne le propos de Baudelaire.

Haushofer : Même si la narratrice loue peu, de façon générale, le monde dont elle vient, quand elle décrit la vallée, contemplée depuis l'alpage, elle en souligne l'ordre antérieur, avant que ne cesse l'activité humaine : « les prés étaient à présent jaunes et recouverts d'un léger voile brunâtre, [...] ». Entre les prés, les rectangles et les carrés avaient été jadis des champs de blés ». (p.262). Privés de l'action humaine, faute de production organisée, la vallée est empreinte d'une dimension mortifère que disent les notations relatives à la maladie, le jaunissement de l'herbe ainsi que la présence symbolique d'un busard tournoyant dans le ciel (p.262). La vallée domestiquée était une vallée vivante tandis que, livrée à elle-même, elle semble comme contaminée par la mort.

Verne : Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, les créations humaines sont célébrées. Il n'est qu'à prendre pour exemple la bibliothèque de Nemo, riche de 12000 ouvrages, tous à la gloire des productions de l'esprit humain, « chefs-d'œuvre des maîtres anciens et modernes » (p.153). En outre, ce sont bien les créations technologiques qui sont vantées en ce qu'elles permettent justement de s'affranchir de la nature. Ainsi du Nautilus dont Aronnax s'émerveille : « c'est vraiment un merveilleux bateau que votre Nautilus » (p.178), il est « admirable » (p.179) ou encore du scaphandre inventé par l'ingénieur de génie qu'est le capitaine Nemo et qui permet de se mouvoir de façon libre au cœur même des mers. La technologie humaine permet de rivaliser avec la nature, voire de la dépasser et c'est ce qui est célébré par un Verne porté par l'idéologie saint-simonienne.

Canguilhem : L'épistémologue a beau souligner certaines limites des théories scientifiques, il célèbre aussi, à travers sa démarche de recension des approches scientifiques, l'inventivité de l'esprit humain. Canguilhem loue en effet la capacité humaine à ne pas se laisser enfermer dans le "donné" naturel. L'esprit humain crée des concepts pour transformer la nécessité et la difficulté en connaissance, pour forger des approches et des outils afin de résoudre les tensions avec le milieu. La créativité humaine est une réponse à la nécessité : « la connaissance consiste concrètement dans la recherche de la sécurité par réduction des obstacles, dans la construction de théories d'assimilation. Elle est donc la résolution directe ou indirecte des tensions entre l'homme et le milieu » (p. 12). Et Canguilhem de faire l'éloge, de façon explicite, de certaines démarches et de certaines productions de l'esprit humain, comme celle de von Humboldt, *Cosmos*, dont il dit qu'« il y a là une recension tout à fait remarquable. » (p.178)

II) Cependant, ce que produit la nature échappe à cette caractérisation exclusivement négative : comment concevoir la nature comme ce qui instituerait un incessant désordre tant on la tient au contraire pour ce qui fonde l'ordre normal, naturel des choses ? Elle apparaît bien davantage comme une puissance normative opposée aux monstres dont elle privilégie la destruction dès lors qu'ils dérogent à son équilibre – laissant aux seuls hommes la possibilité d'en créer...

1) D'une part, nos œuvres conçoivent moins la nature comme ce qui engendre un monstrueux emblématique d'un effrayant désordre que comme ce qui au contraire rétablit l'ordre, détruisant spontanément ce qui déroge à une forme d'équilibre, à ce qui gênerait, perturberait le cours naturel, logique et normé des choses.

Verne : Aronnax décrit le cycle vertueux de la nature qui s'organise spontanément pour rendre fluide la circulation maritime : alors que les végétaux prolifèrent de façon excessive, il y a dans la « prévoyante nature » (p.573) des lamantins et des phoques herbivores qui nettoient les espaces (et que l'homme a par conséquent tort de chasser comme l'a expliqué le socialiste Toussenel auquel Aronnax se réfère).

Canguilhem : le philosophe pose une forme de relativisation de tout ce que la nature pourrait produire d'exceptionnel, relativisation qui vise à rendre manifeste le travail de rééquilibrage global auquel procède spontanément une nature que l'on ne comprend bien que sur un temps long : « Toutes les réussites sont menacées puisque les individus meurent, et même les espèces. Les réussites sont des échecs retardés, les échecs des réussites avortées. » (p.206).

Haushofer : la nature isole et élimine ce qui menace sa propre continuité : ainsi la maladie qui frappe le chamois découvert par Lynx est-elle d'un même mouvement présentée comme monstrueuse dans la comparaison et décrite comme la cause d'un isolement de l'animal dont la mort est solitaire avec ce « chamois mort contre la paroi » et cette « lèpre blanche de gale qui recouvrait le front et les yeux

comme un champignon vénéneux » (p.147) : la nature semble s'être ainsi comme protégée du risque de la propagation, l'anormal restant à part.

2) De plus, bien loin d'être exclusive, la création d'éléments atypiques s'avère au contraire rare, l'anormalité effectivement constatée dans nos œuvres ayant un caractère tout à fait exceptionnel.

Verne : la rareté de ce qui échappe aux lois habituelles est régulièrement précisée dans le roman, ainsi est-il question de conserver dans le salon-musée du Nautilus des « raretés naturelles » (p.156) ou encore à propos de la tortue Luth, on lit qu'elle « forme une espèce assez rare » (p.420).

Canguilhem le constate clairement : « la vie est pauvre en monstres » (p.235), et l'emploi à deux reprises du déterminant « quelques » à propos des infléchissements génétiques est significatif : « selon Georges Teissier, il n'est pas d'espèce qui même à l'état sauvage ne comporte à côté des individus "normaux" quelques originaux ou excentriques, porteurs de *quelques* gènes mutants. » (p.207)

Haushofer : La « petite merveille » que constitue Perle est d'emblée perçue comme une exception, non seulement par sa mère qui, certes « comme toutes les mères », est quand même « certaine d'avoir engendré quelque chose d'unique », mais aussi par la narratrice qui perçoit le caractère atypique qui la caractérise au regard de son milieu : « je compris très vite qu'elle n'était pas née où il fallait. » (p.85-86)

3) Si la monstruosité ne résulte donc pas vraiment d'une création par la nature, elle relève en revanche de l'espèce humaine : nos œuvres nous disent que c'est d'abord et avant tout l'Homme qui, littéralement, fabrique des monstres, c'est-à-dire qui donne vie à des choses anormales qui suscitent l'étonnement, le trouble et l'effroi.

Verne : c'est l'identification à laquelle procède tout le début du roman quand il y a insistance sur le caractère monstrueux de ce dont on apprendra par la suite qu'il s'agit d'un engin de navigation dont l'existence résulte de la maîtrise hors normes des technologies humaines : on lit à son propos qu'il s'agit d'« un tel monstre »⁵², de « cet être phénoménal [qui] dépassait de beaucoup toutes les dimensions admises jusqu'à ce jour par les ichthyologistes » (p.52), de « cette surnaturelle apparition » (p.52). Toutes ces qualifications rejaillissent bien sûr donc *a posteriori* sur l'invention humaine elle-même.

Canguilhem : cette aptitude de l'Homme à déroger aux normes est envisagée sous l'angle de la préoccupation éthique : le philosophe observe avec inquiétude les investigations de la science : « que dirons-nous le jour où nous apprendrons qu'on a tenté sur l'homme des expériences de tératogénie ? Du curieux au scabreux et du scabreux au monstrueux, la route est droite sinon courte »²³³ Il montre en effet qu'à partir du moment où le scientifique veut tout expérimenter, il rencontre nécessairement le monstrueux : « si l'essai de tous les possibles, en vue de révéler le réel, est inscrit dans le code de l'expérimentation, il y a risque que la frontière entre l'expérimental et le monstrueux ne soit pas aperçue du premier coup. Car le monstrueux est l'un des possibles. » (p.233) Ainsi alors que « l'ignorance des anciens tenait les monstres pour des jeux de la nature, la science des contemporains en fait le jeu des savants » (p.233)

Haushofer : la narratrice participe à la prise de conscience du caractère monstrueux des fabrications humaines qui se sont bel et bien émancipées des bornes, des limites pour basculer dans une forme de transgression problématique : « Maintenant que les hommes n'existent plus, les conduites de gaz, les centrales électriques et les oléoducs montrent leur vrai visage lamentable. On en avait fait des dieux au lieu de s'en servir comme d'objets d'usage. » (p.258-259)

3) Nos œuvres vont même jusqu'à montrer le caractère monstrueux de l'Homme en tant que lui-même – la monstruosité n'est alors pas du côté de la nature conçue comme extérieure, mais comme inhérente à la nature humaine elle-même.

Verne : Aronnax décrit à la fin du récit la monstruosité de celui qui l'avait fasciné mais qui agit dorénavant dans une démesure horrifiante : « j'éprouvais une insurmontable horreur pour le capitaine Nemo »⁶³⁰ « Alors le capitaine Nemo grandissait démesurément dans ce milieu étrange. Son type

s'accentuait et prenait des proportions surhumaines. Ce n'était plus mon semblable, c'était l'homme des eaux, le génie des mers. » (p.635)

Canguilhem : Le philosophe fait allusion à la mutation du savant en monstre lors des expériences médicales pratiquées dans les camps nazis, en particulier celles de Mengele avant de demander afin nous rendre conscients de notre propre monstruosité si l'être humain sur lequel on fait des expériences est « moyen ou fin, objet ou personne » (p.48)

Haushofer : la narratrice suggère elle aussi l'aptitude de l'Homme à agir monstrueusement quand elle évoque « une guerre atomique et de ses conséquences » (p.12), laquelle peut se référer à l'usage monstrueux de la bombe H.

III) Dès lors, nos œuvres ne nous invitent-elles pas à reconsidérer la conception même que nous avons de la monstruosité ? Penser en termes de lois et d'écarts, c'est en réalité porter sur la nature un jugement qui la méconnaît, les normes humaines révélant par là-même leur incapacité à rendre compte de l'authentique inventivité d'un monde naturel dont il faudrait finalement surtout célébrer la plasticité.

1) En fait ce qui est jugé comme monstrueux, comme en dehors des normes est bel et bien le signe même de la plasticité du vivant, voire sa condition d'existence ; nos œuvres insistent sur une nature qui, loin de se concevoir en termes de principes fixes, est expériences créatrices, tentatives et essais qui engagent et engendrent sa pérennité – la vie est profondément, essentiellement, mouvement ; l'invention, le décalage, l'expérimentation lui sont donc consubstantiels.

Verne : Si Nemo ne cesse d'affirmer cette créativité de la nature aquatique (« La mer n'est que le véhicule d'une surnaturelle et prodigieuse existence ; elle n'est que mouvement et amour ; c'est l'infini vivant » p.150), le terrien et rationnel Ned Land affirme lui aussi haut et fort l'inventivité de celle-ci : lorsque Aronnax lui dit qu'« il faut avouer que certains cétacés acquièrent un développement considérable, puisque, dit-on, ils fournissent jusqu'à cent vingt tonnes d'huile », « le canadien » répond en effet : « Pour ça, je l'ai vu » 495.

Canguilhem : pour lui, c'est l'essence même de la nature que d'être créative. En effet, elle s'avère sans cesse « product[rice] de nouveautés » (p.205) dans un dynamisme adaptatif héritier de la philosophie de Nietzsche : « vivre, pour l'animal déjà, et à plus forte raison pour l'homme, ce n'est pas seulement végéter et se conserver, c'est affronter des risques et en triompher. » (p.215)

Haushofer : la narratrice est sensible à la prolifération finalement monstrueuse de la nature qui atteste de la capacité de celle-ci à se renouveler sans cesse, bien au-delà de l'échelle de la vie humaine ; ainsi lorsqu'elle regarde au-delà du mur, alors que l'espèce humaine est morte, la nature réinvente l'existence : « je ne voyais pas le vieil homme, il devait être allongé derrière la muraille d'orties qui couvraient la fontaine. Le monde, me semble-t-il, allait lentement être dévoré par les orties » (p.215).

2) On comprend ainsi que la dévaluation portée par l'idée de monstruosité correspond en réalité pour nos œuvres à la projection artificielle sur le monde vivant de normes humaines réductrices : la monstruosité ne réside pas dans la chose vue, mais dans le regard. L'espèce humaine en concevant négativement des monstres rend ainsi surtout manifeste sa méconnaissance d'une vie qui échappe à l'opposition binaire entre la norme et l'écart. Il n'y a, à la lettre, de monstres que pour les hommes. [On peut d'ailleurs ici noter que l'énoncé de Baudelaire, pris à la lettre, formule un paradoxe complet par sa formulation restrictive : le monstre formant par définition une exception, si l'exception devient la norme, alors il n'y a plus de monstre et la proposition devient impossible sur le plan de la stricte logique ; mais cette aporie corrobore surtout profondément l'éviction même du concept de monstruosité.]

Verne : Le romancier insiste régulièrement sur la capacité de l'homme à se tromper, à se laisser égarer par des représentations antérieures à l'observation et qui faussent l'identification. Un exemple parmi d'autres est celui de l'erreur du domestique d'Aronnax quant au câble transatlantique : « Conseil, que je n'avais pas prévu, le prit d'abord pour un gigantesque serpent de mer et s'apprêtait à le classer suivant sa méthode ordinaire. » (p.611). L'erreur est partout « ce penchant qui pousse au merveilleux la cervelle

humaine » (p.52) et la monstruosité ne relève aucunement du réel : « l'existence des Krakens, des serpents de mer, des "Moby Dick" » deviennent sans appel des « élucubrations de marins en délire » (p.55)

Canguilhem : C'est l'enjeu même de *La Connaissance de la vie* que de faire prendre conscience des limites de nos représentations dès lors que l'on fait reposer notre connaissance du vivant sur « la croyance à une légalité fondamentale de la vie, analogue à celle de la matière » (p.203). Le philosophe cherche à corriger comme Socrate notre idée du monstrueux en portant l'attention sur nos dénominations : on se trompe lorsque l'on considère comme « anormal » ce qui est en fait « anomal » (p.208) ; l'évolution des espèces le démontre : « dans la mesure où le vivant anomal se révélera ultérieurement un mutant d'abord toléré, puis envahissant, l'exception deviendra la règle au sens statistique du mot » (p.208). Et c'est non sans humour qu'il nous avertit de nos erreurs : « Il n'y a pas d'exceptions aux lois de la nature, il y a des exceptions aux lois des naturalistes » (p.231)

Haushofer : La narratrice prolonge cette défiance envers le diktat des normes en décrivant à quel point elle leur est d'abord soumise. Elle est en effet saisie d'inquiétude quand elle ne sait pas à l'avance, grâce à la théorie, aux dénominations et au savoir, ce que la nature peut lui réserver – comme si l'être humain avait besoin d'un cadre conceptuel en amont pour exercer sur le vivant une forme de maîtrise associée par le roman à une illusion rassurante dont il est dans un premier temps difficile de se passer : cette tension est particulièrement perceptible à propos de l'accouplement de Bella et de son veau : « Je voyais bien le côté aventureux de mon plan, mais je n'avais pas d'autre alternative que d'en espérer la réussite. Je ne connaissais pas les conséquences d'une telle consanguinité. Peut-être que dans ce cas, Bella ne pourrait pas avoir de veau ou bien que le veau serait atteint de malformation. Je ne trouvais rien à ce sujet dans les almanachs. Le croisement d'un taureau avec sa mère n'était sans doute pas une chose courante. Comme il m'est désagréable de ne pas faire de plans et de tâtonner dans le noir, j'eus de la peine à conserver ma tranquillité. » (p.179). Mais l'un des enjeux du roman est significativement de parvenir à se défaire peu à peu de ces catégories humaines finalement contreproductives pour atteindre la sagesse du dénouement où il n'y a plus qu'à « s'accommoder » (p.321) de ce qui est.

3) C'est pourquoi, dans nos œuvres, la relation à la « monstruosité », au-delà de l'angoisse qui lui est spontanément associée par les hommes, s'associe *in fine* à une forme de célébration au-delà de la peur et en-deçà de toute critique car l'anormal, voire le monstre, c'est très exactement ce qu'il faut, comme l'écrit Bergson dans *Energie spirituelle* en 1919, valoriser, admirer, aimer : la nature « apparaît comme une immense efflorescence d'imprévisible nouveauté ; la force qui l'anime semble créer avec amour, pour rien, pour le plaisir, la variété sans fin des espèces végétales et animales ; à chacune elle confère la valeur absolue d'une Grande œuvre d'art. »

Verne : C'est bien à l'amour en général face au spectacle de la nature qu'invite le roman vernien quand il réclame par la voix toujours enthousiaste d'Aronnax la possibilité de se laisser de sa créativité infinie (« Ah çà ! ami, Ned, vous vous fatiguez donc de ce voyage sous les mers ? Vous vous blasez donc sur le spectacle incessamment varié des merveilles sous-marines ? p.372) ; mais c'est aussi en particulier quand la nature produit une (apparente) anormalité que l'émotion atteste d'une forme de célébration face à sa magie comme on le voit à propos de la « coquille senestre » : « il y avait de quoi être ému ! On sait, en effet, comme l'ont fait observer les naturalistes, que la dextrosité est une loi de nature » (p.290).

Canguilhem : Le philosophe montre aussi à quel point ce qui sort des normes peut former un contrepoint exaltant à la sécheresse du rationalisme : c'est le cas au XVIIIe siècle des *Caprices* de Goya : « il s'agit d'une insurrection contre la légalité stricte imposée à la nature par la physique et la philosophie mécanistes, d'une nostalgie de l'indistinction des formes, du panpsychisme, du pansexualisme » (p.229). Peindre les monstres dans leur difformité, c'est professer une forme de foi envers une nature célébrée pour sa créativité.

Haushofer : l'empathie que la narratrice développe avec la nature, y compris - ou même en particulier - lorsque celle-ci crée des exceptions se teinte d'une dimension religieuse. Ainsi en est-il de la « corneille blanche » dont le caractère monstrueux suscite d'abord la réflexion : « Elle vole toujours en arrière des autres et se pose seule sur un arbre que ses compagnes évitent. Je ne peux pas comprendre pourquoi les autres

corneilles ne veulent pas d'elle. Elle me semble à moi un oiseau particulièrement beau, mais pour ses compagnes elle est horrible. Je la vois toute seule sur son pin, regardant fixement au-dessus du pré, un triste monstre qui ne devrait pas exister, une corneille blanche. » (p.294). Or, dans les derniers mots du texte, cette réflexion se mue en appel mystique, en culte de la divinité auquel on s'apprête à faire don de soi : « j'irai dans la clairière porter à manger à la corneille blanche. Elle m'attend déjà... » (p.322).

Finalement le jugement lapidaire de Baudelaire faisant de la nature une entité créatrice de productions irrégulières et bizarres suscitant un jugement négatif dont la suite « naturelle » serait la célébration des inventions humaines valorisées, selon la logique du contrepoint, mérite bien d'être nuancé. Non seulement la restriction qu'il opère est discutable mais la nature peut au contraire viser la régulation quand l'être humain, lui, peut produire des monstres dont l'anormalité est susceptible de provoquer l'angoisse, voire l'effroi. Ce que nous disent finalement les œuvres, c'est surtout que l'utilisation même du terme « monstres » en dit peut-être bien plus sur celui qui l'emploie que sur les créations elles-mêmes. N'est-ce pas en évaluant les productions naturelles à l'aune de normes proprement humaines et donc réductrices – parce qu'inaptés à saisir la richesse et l'inventivité naturelles – que l'être humain révèle en fait les limites de sa connaissance ? C'est alors l'art, qui, de façon poétique, peut venir nous ouvrir à cette plasticité et à cette créativité de la nature. Eva Jospin, avec son exposition *Grottesco*, explore la forêt et la grotte, lieux archaïques et inquiétants, et les réinvente en architectures poétiques et labyrinthiques. Le carton, matériau pauvre, devient noble et organique, évoquant la prolifération, la métamorphose, la puissance en même temps que la fragilité du vivant et des matériaux naturels, et ce dans une célébration renouvelée d'un « monstrueux » définitivement sublimé. L'étrangeté se mue alors en expérience spirituelle et la grotte devient cathédrale...

