

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 33 (1998)

Artikel: La rhétorique du monstre chez Ambroise Paré

Autor: Bonhomme, Marc / Pot, Olivier

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-265352>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LA RHÉTORIQUE DU MONSTRE CHEZ AMBROISE PARÉ

I. LIVRE DE MONSTRES OU LIVRE MONSTRUEUX ?

Le projet des *Monstres et Prodiges* (1585)¹ relève d'une gageure: comment représenter ce qui échappe à la représentation? Comment ordonner ce qui relève du désordre? Classer ce qui excède toute classification? En apparence au moins, le livre de Paré se présente comme une collection organisée: chaque chapitre définit une unité thématique autour d'un cas particulier de monstres/prodiges et une unité de point de vue autour d'une même mise en scène de ces monstres/prodiges. De plus, la table des matières témoigne d'une ambition taxinomique: encadré par les références obligées à la divinité (les chapitres II et III sur la "gloire et l'ire" de Dieu; la mention du Psaume 104 qui clôt le livre), le descriptif de la monstruosité parcourt la chaîne des divers règnes et espèces de la nature, depuis l'homme jusqu'à l'animal et au minéral en passant par les démons intermédiaires de toutes catégories. Renforçant ce découpage, l'étiologie des phénomènes opère une seconde classification: les monstres sont catalogués selon une gradation d'hypothèses (génétiques, accidentelles, etc...).

Mais cette formalisation fait illusion: en réalité, la monstruosité des *M. et P.* brouille les classifications pressenties, elle engendre le désordre du texte dans la mesure même où elle prétend le maîtriser. Certes sommes-nous habitués à lire le bric-à-brac de l'Encyclopédie Renaissance comme une fiction borgésienne: à côté des monstres

¹ Nous nous référerons à l'édition critique de J. Céard, Ambroise Paré, *Des Monstres et Prodiges*, Genève, Droz, 1971 (désormais abrégé *M. et P.*).

génétiqes, Paré répertorie des déviations aussi disparates que les calculs rénaux, la sorcellerie, les impostures et autres délinquances. Certes savons-nous aussi que la topique classificatoire ignore le principe de contradiction, qu'elle fluctue selon les contextes ou les stratégies occasionnels: les succubes relèvent tantôt d'une explication démoniaque (ch. XXVII et XXXIII), tantôt d'un diagnostic médical ("selon les médecins", ch. XXXII). Toutefois, au-delà de ce mode de composition qui agglutine des cellules de sens et des embryons de scénarios, le texte de Paré utilise consciemment le monstre pour pervertir toute classification, ruiner tout effort taxinomique ou terminologique. Qu'on lise le titre de l'ouvrage: la formulation suggère une dichotomie marquée entre le monstrueux ("outré nature") et le prodigieux ("contre nature") (p. 3). Or les exemples donnés dérogent à cette programmation: déclarés "choses contre nature" par la Préface, les hermaphrodites deviennent des monstres "outré nature" dans le chapitre qui leur est consacré. En somme, le concept de monstruosité possède une efficacité plus heuristique que définitionnelle: il permet d'"inventorier" le monde phénoménal dans son ensemble, cette appellation générique constituant une *catachrèse* généralisée qui verse sans autre procédure le connu et l'inconnu au crédit d'une capitalisation indéfinie ou infinie du réel: "Nous *abusons* aucunement du *mot de monstre* pour plus grand *enrichissement* de ce traicté". Figure hyperonymique des individus composant son espèce, le monstre crée la possibilité de toute classification en cela même qu'il l'excède: "Nous mettrons en ce rang la baleine, et *dirons estre le plus grand monstre poisson* qui se trouve en la mer" (p. 121).

L'ordonnance du catalogue "monstrueux" consacrerait-elle donc le statut d'exception et de déviance censé faire la norme à l'époque de Paré? Si le protocole de lecture fourni par le chapitre I attribue l'existence des monstres au châtimeut divin, le chapitre III (qui traite précisément de cette éventualité: "l'ire de Dieu") déclarera d'entrée que "ces créatures ne procedent pas des causes susdites, mais d'une confusion d'estranges especes" (p. 6). Les causes mises en avance se voient ainsi le plus souvent privées de toute valeur opérative: les monstres marins dérogent à la règle posée ("sans toutesfois que les

raisons lesquelles avons alleguees par cy devant, de la commixtion et meslange des semences, puissent servir à la naissance de tels monstres”) (p. 102)², dérogation d’ailleurs programmée et systématisée dans la Préface de l’édition 1573 (“Il y a d’autres causes que je laisse pour le present”) (p. XIV). En somme, tout se passe comme si le cas monstrueux devait toujours excéder sa limite définitionnelle, déplacer et faire bouger les paramètres tant de la *mimêsis* que de la conceptualisation. Le processus tourne au paradoxe lorsque l’isotopie engendre le désordre qui lui-même devient topique: citant Lavater à propos des démons des mines, Paré profite de l’occasion pour rapporter une autre anecdote du même polygraphe sans rapport direct avec le sujet traité (p. 85). A l’origine opérateur de diversité et de déviation, le monstre devient en fin de compte le facteur d’unification d’un texte qui, en d’autres circonstances, serait monstrueux. Issus d’un collage et d’un bricolage d’énoncés hétéroclites, les *M. et P.* ont pour seule organisation l’hétérogénéité de leur contenu, et pour gage de continuité, le facteur de discontinuité lui-même auquel ils doivent remédier. A cet égard, l’écriture de Paré ne fonctionne, à l’instar de la monstruosité qu’elle prétend décrire, que par lacunes, défauts et erreurs: le dernier chapitre (sur l’Etna, XXXVIII) est numéroté, mais ne possède pas de titre, alors que le chapitre XXXIII bis qui ne comporte aucune indication numérique, propose en lieu et place un intitulé signifiant à la fois exclusion et inclusion (“Autres histoires non hors de propos”). Titre au demeurant programmatique puisque dans le domaine de la monstruosité, tout vient “à propos” et à sa place, même et surtout ce qui paraît déplacé.

Caractéristique de ces additions “hors propos” qui font sens est le traitement des “gueux”. Adjonction superfétatoire (la Préface la passe sous silence)³, la section se réduit à des séries de cas destinées à

² La rupture se marque dans le titre: “A present nous parlerons des monstres marins” (p. 102).

³ Là encore le programme est trompeur puisque l’ajout de 1579 (lignes 12-18 concernant les mutilés, borgnes, bossus, ou autres malformés possédant par exemple six doigts aux mains, etc...) ne correspond pas tout à fait à l’intention et à la matière

grossir la nomenclature pour le seul plaisir du marquetage (“rapsodier une milliaise de telles supersticieuses sornettes pour encore contenter l’esprit du lecteur”) (pp. 97 et 93). Le statut du texte affiche ici toute son ambiguïté: les “sornettes” ne désignent-elles pas à la fois les illusions démoniaques et les fictions de l’écriture qui les recense? A cet égard, le chapitre sur les sorciers justifie pleinement sa position centrale, dans la mesure où il pose les limites propres des *M. et P.* qui s’affichent dès lors moins comme un livre répertoriant systématiquement les monstres qu’un livre collectionnant les curiosités susceptibles de faire sensation à travers leurs mises en scène monstrueuses.

II. DE QUELQUES SCÉNOGRAPHIES MONSTRUEUSES

1. *La mise en scène génétique:*

Le modèle le plus prégnant de la genèse monstrueuse étant encore celui de la génération, la première mise en scène regarde les monstres d’origine génétique. A la force productive du vivant (la “fabrica corporis”, dira Vésale) sont en effet imputables les deux types de (dys)fonctionnement du monstrueux: l’*épigénèse* (ch. IV-XVIII) procède par ajout ou retranchement de parties (semence en excès ou en manque; excroissances imputables à l’imagination ou aux accidents divers de la gestation, etc...), tandis que l’*hybridation* (ch. XIX) recourt au mélange ou “commixtion” de semences, processus de “monstrification” qui implique un jugement éthique (résultat d’une perversion sexuelle, le croisement des espèces provoque “l’ire” de Dieu). Mais, qu’il soit une altération du Même ou une nouvelle entité créée par une contamination transverse de l’Autre, le monstre présuppose toujours l’existence d’une nature où les formes existent seulement à l’état *naissant* (“en genèse” comme le certifie la tradition hexamérale des “semaines de la création”), la cosmologie de la

Renaissance et de l'époque baroque ne concevant l'univers qu'en expansion, en mouvement ou en perpétuelle création, dans le moment indéfini sinon infini de son surgissement. Au demeurant, cette épistémologie de l'hétérogène ou de l'hétéroclite reproduit un modèle rhétorique: le système de représentation à l'œuvre dans les manipulations génétiques des *M. et P.* s'ordonne selon les deux axes tropologiques complémentaires de la métaphore et de la métonymie.

a) *la métaphore*

La genèse de l'univers obéit à la Renaissance, on le sait, au "démon de l'analogie". Tout renvoyant à tout par un jeu de similitudes, le phénomène se dit et se lit dans un langage de "signatures" où se confondent sémiologie et herméneutique (la description des signes vaut pour leur sens), et où prévaut une grille de lecture microcosme/macrocosme que manifestent par ailleurs les constructions mixtes et à doubles référents d'Arcimboldo: ainsi, les flatulences perturbant l'organisme humain sont à l'image des tempêtes terrestres; une syncope a son correspondant dans l'éclipse du soleil; les accès de fièvre diffèrent peu des tremblements de terre, etc...⁴. Aussi ne s'étonne-t-on pas que le chapitre IV des *M. et P.* s'intéresse à la *gémellité* des monstres, expression la plus immédiate de cette aptitude métaphorique à faire du "même" avec de l'"autre". Paré se révèle fasciné par ces "effets de miroirs": les siamois ont les mêmes comportements physiologiques ("icelle teste prenoit aliment comme l'autre") (p. 18), ils suivent un destin parallèle ("lors en mourut une [...], et celle qui demoura vive mourut tost apres") (p. 16). Autant d'homologies que soulignent, sur le plan de l'iconographie, la bifacialité des gestes qui rappelle la symétrie des figures d'un jeu de cartes et, sur le plan lexical, l'importance d'un préfixe et d'une forme

⁴ Supprimées des *M. et P.*, ces réflexions sont curieusement ignorées de Céard qui fournit par ailleurs (p. XL) de nombreuses références concernant le parallélisme entre formations terrestres et marines: Veau marin, Lion marin, Moine et Evêque de mer, etc...

réfléchi marquant l'interconnexion symétrique des parties: "s'entre-embrassoient" (p. 15); "s'entre-tenoyent ensemble" et "s'entre-touchoient" (p. 16), etc... De surcroît, cette similitude généralisée commande l'énonciation elle-même, les nombreux items générant le texte sur le mode de la série cumulative ou de la collection de cas: "Hippocrate dict", "St Augustin dit que", "pareillement", "la mesme année que"... Le discours du monstre pointe et "montre" la monstruosité virtuelle du texte, telle que la met en œuvre l'inflation polynomique et synonymique des *exempla*.

b) *la métonymie*

Dans la perspective génétique de Paré, la métaphore n'a rien, toutefois, d'une forme figée: elle se donne à lire au contraire comme une figure en construction, saisie dans son acte même de figuration. Aussi le processus de la *métaphore* n'est-il que le procès visible d'une *métamorphose*⁵. Car si pour la Renaissance, les formes ne sont jamais vraiment délimitées, c'est que l'univers qu'elles composent en décomposant est en perpétuelle transformation, "en essai" dirait Montaigne, comme le prescrit le texte emblématique des *Métamorphoses* d'Ovide (dont le chapitre conclusif théorise le fonctionnement tératogène de la métempsychose pythagoricienne). En ce sens, le monstre hybride est nécessairement vu comme le passage *métamorphique* d'une forme à l'autre, une collusion ou un jeu toujours ouvert de similitudes appelées à se succéder: de même qu'Ovide montre Daphné à l'instant fugitif et incertain où elle est encore femme et déjà arbre (les cheveux deviennent des feuilles, les bras se muent en branches, les pieds prennent racines), de même le monstre de Paré est un *mutant* qui se situe à mi-parcours dans les transformations de l'espèce, à la fois "demy-homme et demy pourceau" (p. 65). Ainsi décomposé dans le temps et l'espace, le rapport métaphorique se

⁵ M. Le Guern, "La métamorphose poétique: essai de définition", in *Poétique de la Métamorphose: De Pétrarque à John Donne*, éd. Guy Demerson, Paris, 1981, pp. 25-35.

trouve lui-même ramené à une relation métonymique, la contiguïté remplaçant en la circonstance l'analogie globale; dans la chaîne des espèces, chaque élément participe immédiatement de l'élément qui lui est connexe et mitoyen:

L'harmonie périroit si les voix contraires n'estoient liées par voix moyennes [...] Entre la pierre et la terre on void l'argille, et balme. [...] Entre les pierres, et les plantes sont les especes de corail [...] Entre les plantes, et les animaux sont les Zoophytes ou plantebestes, etc... (p. XLI)

La création de monstres imputée au "travail" de l'imagination révèle bien à cet égard comment les opérations de la métaphore s'avèrent être métonymiques: qu'est-ce que l'analogie, dans l'hypothèse génétique, sinon un développement ininterrompu de médiations et de médiétés partielles et parcellaires? Prenons l'exemple de la femme enceinte qui s'expose, en tenant une grenouille dans la main, à donner naissance à un enfant à faciès de batracien: produit d'une erreur dans le transfert de l'analogie (la bonne analogie serait constituée en l'occurrence par la "matrice" de la mère), ou plutôt résultat d'une nouvelle analogie qui se crée par contiguïté et contact, le monstre *démontre* ou *démonte* l'oscillation fondamentale entre métaphore et métonymie, telle qu'elle apparaît dans la constitution de toute "figure"⁶. C'est en dernière instance la contagion imaginative qui fonde les ressemblances, et partant la confusion des espèces et des règnes naturels: les excroissances anormales ou les "marques" étranges que le corps exhibe (par exemple l'image d'un fruit gravée sur la peau du nouveau-né) ne doivent-elles pas être attribuées aux "envies" prénantes qu'éprouve la mère à l'époque de la gestation?⁷ Imprégnation d'une image fragmentaire et hétérogène qui façonne l'intégralité du corps, la métaphore se laisse prendre en flagrant délit

⁶ G. Rosolato, "L'oscillation métonymico-métaphorique", in *Topique*, 13, 1974, pp. 75-99.

⁷ Ce dernier exemple est tiré du chapitre exclu des *M. et P.*, cf. *supra*.

de métonymie, dans le moment même où elle “déplace” ou “translate” l’image locale dans une “figure” générique. La topique du monstre ne serait-elle pas, tout compte fait, qu’une perversion topographique?

2. *La mise en scène actantielle:*

A sa galerie de monstres génétiques Paré ajoute des formes de déviation qui, aux yeux du lecteur moderne, relèveraient davantage de la pathologie de la vie quotidienne que de la tératologie: déchu au plus bas degré de l’échelle humaine (à l’instar des démons), formant l’articulation entre monstres humains – dus à la bestialité des “Sodomistes et Athéistes” – et monstres de nature animale ou minérale, la gent criminalogène des gueux et des sorcières (chapitres XX à XXXIII, plus un chapitre non numéroté) se révèle d’autant plus monstrueuse que, vivant en marge de la société, ses adeptes manipulent et exploitent le monstrueux dans des images de simulation destinées à tromper et à séduire leurs semblables. Le paradigme de la monstruosité, c’est désormais, dans cette longue parenthèse centrale des *M. et P.*, non plus le monstre en tant que tel, mais le *monstre qui fait le monstre*, s’exhibe et joue au “phénomène”, contrefaisant ce qui déjà est contrefait dans un redoublement ou une surenchère gratuite de la *mimêsis*. Par suite, cette monstruosité qui développe, par-delà la génétique, une pathogénèse généralisée donne naissance à de longs scénarios dramatiques visant à dynamiser et à mettre en récit la monstruosité, l’auteur s’impliquant de plus en plus fortement, non plus comme simple témoin mais comme partenaire actif et personnage-héros de son récit. Désormais, la nomenclature se pense en tant que scénographie mentale: le monstre se donne en représentation dans des scénarios ou des scénettes complexes qui, remplaçant aux yeux du lecteur les illustrations accompagnant les monstres d’origine

physique⁸, signalent l'apparemment congénital de l'irreprésentable et de l'imaginaire.

L'analyse de l'"inquiétante étrangeté" des gueux (XXI-XXIV) vérifie cette particularité des *M. et P.* D'une part, cette section ne se contente plus de collationner les cas comme précédemment, mais chaque chapitre qui la compose se concentre avec obsession sur une seule "affaire": "L'imposture d'une belitresse feignant d'avoir un chancre en la Mammelle" (XXI); "L'imposture d'un certain maraut qui contrefaisoit le ladre" (XXII), etc... D'autre part, les scénarios sont dédoublés ou redoublés comme si la contrefaçon s'étendait au récit lui-même, comme si ce mimétisme généralisé – duplicité devenue duplication – engendrait la narration sur le mode superfétatoire de la tératogenèse: les chapitres XXI et XXII reproduisent la même intrigue en miroir; les récits de la "cagnardière" (XXIII) et "d'une grosse garce de Normandie" (XXIII) concourent au même diagnostic, maladie de ventre ou grossesse imaginaire. A chaque fois, les divers scénarios recopient leurs programmes actantiels (la séquence mystification/démystification), les procédures (savoir-faire empirique de l'imposteur vs savoir technique du médecin), voire les acteurs (Paré ou un collègue, les instances judiciaires) ou l'environnement (la ville, et surtout le porche des églises que hantent – faute aggravante – les marginaux de tous poils).

Dès l'incipit du chapitre XXI, les protagonistes de l'histoire se voient ainsi campés dans leurs rôles respectifs: d'un côté, le frère de l'auteur ("Un mien frère nommé Jehan Paris"); de l'autre, une "cagnardiere demandant l'aumone à la porte d'un temple". Absent des autres récits, ce lien autobiographique et familial pallie une angoisse latente: face à la confrérie marginale des gueux se dresse la fratrie des deux médecins; à l'association illégitime des "putes" et "maque-reaux" s'oppose la société légitime fondée sur le contrôle de la consanguinité et de l'hérédité familiales. Conflit d'autorité, affrontement entre norme et déviance, challenge d'ingéniosité où le pro-

⁸ Significativement, les chapitres en question sont dépourvus d'illustrations.

gramme de la mystification initie à chaque fois sa déprogrammation démystifiante: derrière le faux symptôme d'une maladie feinte ("le chancre qui sembloit découler"), l'œil exercé du thérapeute devra déceler le vrai symptôme d'une vraie imposture ("sa face montrant estre bien saine, jugea en soy-mesme que c'estoit une imposture"). Qu'à ce stade de l'enquête le médecin estime bon de communiquer ses soupçons au juge d'instruction, consacre une médicalisation de l'éthique qui substitue à la "production" théologique du monstrueux la norme économique de la "productivité": la mise à nu de l'imposture a lieu non dans le secret du confessionnal, mais dans l'intimité du cabinet médical transformé en antichambre du tribunal inquisitorial: "Le magistrat permit à mondict frere la faire mener *en son logis* [...] Laquelle y estant arrivée, luy *descouvrit* toute la poitrine, et trouva qu'elle avoit sous son aisselle une esponge". Surtout, pour mener à bien son expertise judiciaire, le médecin est contraint de recourir aux mêmes techniques que son patient: c'est par une thérapie "à rebours" (par exemple en lavant le "chancre artificiel" avec de "l'eau chaude") qu'il parvient en fin de compte à refaire "le tetin sain et entier, et en aussi bonne disposition que l'autre", acte médical à coup sûr, mais aussi acte symbolique puisque la santé se révèle être en l'espèce aussi artificielle que la maladie, et que le degré d'horreur ("hideuse à voir", "monstrueuse et hideuse à voir") se veut proportionnel au degré de perversion dont fait preuve l'imposteur. Troublante complicité alors que celle qui mobilise le savoir thérapeutique pour faire échec à une ingéniosité "contre-nature"! En s'érigeant en maître du soupçon, en se montrant plus mystificateur que le mystificateur, le médecin-inquisiteur ne prend-il pas le risque de valider les règles du jeu imposées par son adversaire ainsi promu au rang de "maistre gueux" (l. 33)? Comme tout bon policier ferait, dit-on, un bon criminel, le médecin serait-il un monstificateur en puissance, capable d'imiter et de manipuler le pathologique, à l'exemple de l'auteur des *M. et P.* lui-même, collectionneur à la fois fasciné et horrifié par ses propres créatures monstrueuses? Dans ce duel technique entre le médecin et son patient, la Renaissance chercherait en tout état de cause à inscrire la scène primitive et la genèse de sa

légitimité, la force de la loi restant en définitive à qui manie le mieux la fiction: ainsi les nombreuses prolepses qui annoncent le dénouement (dès la première apparition de l'imposteur, l'illusion est modalisée: "sembloit") suggèrent que, même si elle accepte de remettre en jeu son pouvoir, l'"autorité" à laquelle s'identifie l'"auteur" se ménage toujours, au moins par les machinations du récit, une position de force face à l'intrigue, la narration comme la fable elle-même ne laissant que peu de doute sur l'issue réelle de l'affrontement. C'est pourquoi sans doute l'enquête qui devrait relever de la seule justice colle, jusqu'au dernier acte, au projet tératologique de Paré. Le minutieux interrogatoire, évoqué au discours indirect ("disoit que ç'avoit esté son gueux qui l'avoit ainsi accoustree") et visant à produire l'aveu indispensable à la régularité de la condamnation, ne clôt en aucune manière la séquence consacrée aux "impostures": sous la torture se révèle en effet la menace d'une autre monstruosité que démultiplie bientôt la révélation d'un complot en chaîne. Copieusement "étrillée" (le récit énonce doublement le châtement, la première fois comme performance, la seconde fois comme exécution: "condemna la putte à avoir le foüet, et bannie hors du pays: qui ne fut sans estre auparavant bien estrillée à coup de foüet de cordes nouées"), la gueuse a mené au gueux, le gueux à une société parallèle dont l'activité occulte, mise à jour au chapitre suivant, prend très vite des proportions inquiétantes.

De ces opérations de montage et de démontage, le feuilleton médico-policier des *M. et P.* fait la part belle aux "impostures" de nature linguistique. Ainsi le chapitre XXII s'ouvre sur le cas d'un ladre qui feint d'avoir "la voix enrouée", ce "qui se faisoit par l'angustie et stricture de la trachee artere serree par la lisière" de son habit, et se clôt sur l'artifice d'"un gros maraut" qui, "feignant estre sourd, muet", simule la parole "par le moyen d'un instrument d'argent qu'il doit avoir eu en barbarie [...], de façon qu'on le

pouvoit entendre”⁹. C’est que cette manipulation dévoile la menace socio-linguistique représentée par le langage crypté des gueux: “Ils ont un certain jargon par lequel ils se cognoissent et entendent les uns les autres, pour mieux decevoir le monde, et sous ombre de compassion on leur donne l’aumosne, qui les entretient en leur meschanceté et imposture” (p. 73). Dès lors le médecin se fait dialectologue: connaître et dénoncer les idiomes “monstrueux”, n’est-ce pas nous garantir des éventuels complots linguistiques, prévenir les dérives d’une polyglossie d’autant plus dangereuse qu’elle rompt les règles de la communication et de la communauté qu’elle reconstitue au profit d’une société criminelle?¹⁰ La langue étrangère devient cette fois le signifiant même de l’étrangeté, et la (dis)simulation de la parole, le péril extrême que personnifieront plus loin les démons ventriloques (“De ceux qui sont possédez des demons qui parlent en diverses parties de leurs corps”, ch. XXIII), le texte de Paré ayant pour fonction de multiplier les discours autoritaires à l’encontre de cette parole suspecte ou silencieuse qu’il faut forcer à “parler” et qui prend dans les deux cas force d’aveu.

3. *La mise en scène transcendante:*

Resitué dans une réflexion théologique, le champ du tératologique se veut pour le moins extensif. A la suite d’Aristote pour qui toute génération s’avère monstrueuse au regard de la “généralité des cas” (l’enfant qui ne ressemble pas à ses parents, voire qui naît de sexe féminin, n’est-il pas un monstre potentiel dans la mesure où la nature

⁹ Le danger est d’autant plus grand que dans d’autres circonstances, Paré recommande cette prothèse: le malade “s’avisa de faire un instrument de bois [...] et par le moyen d’icelui, faisait entendre par sa parole tout ce qu’il voulait dire” (A. Paré, éd. Budé, 1953, p. 160). Le chapitre XXIII évoque encore “ceux qui contrefont les muets” et “replient et retirent leur langue en la bouche” (p. 79).

¹⁰ Voir sur ce jargon des gueux (ou “Rotwelsch Grammatic”), Conrad Gesner, *Mithridates. De differentiis linguarum veterum tum quae hodie in toto orbe terrarum in usus sunt observationes*, Zurich, 1555, et J. Céard, *op. cit.*, note 130.

s'écarte d'un prototype?), les exceptions ne mettent nullement en cause l'ordre universel puisque la norme ne fait ici que subsumer des propensions et probabilités naturelles¹¹. Saint Augustin par exemple nie l'existence des monstres puisque les déviations concourent à une harmonie générale où la dissemblance n'est que l'indice d'une similitude cachée à l'homme. Toutefois, si les monstres les plus étranges sont censés dévoiler – “montrer” (*monstrare*) ou avertir (*monere*) – le plan divin, cette cohérence théologique propre à la “chronique monstrueuse” (par exemple, le *Prodigiorum ac ostentorum chronicon* de Lycosthène se présente comme un balisage de l'histoire universelle) n'informe plus véritablement les *M. et P.*, absence qui transforme radicalement l'encyclopédie ordonnée du monstre en un savoir éclaté et fragmentaire réagissant au coup par coup aux sollicitations de la “nouvelleté” et du sensationnel¹². Si la trajectoire d'ensemble des monstruosités paraît en effet prendre en compte la causalité divine (mentionnée aux deux extrémités du livre, elle en justifie partiellement le titre: “Des Prodiges”), il est patent que Paré procède, sur le plan local des stratégies textuelles et narratives, à une véritable décontextualisation de l'élément tératologique en ne faisant intervenir que subsidiairement et à titre d'alibi ou de label les marques originelles du divin.

Examinons le traitement que le chapitre IV fait subir au “monstre de Chambéry” emprunté à un canard du temps: alors que la feuille volante accorde au monstre un statut de présage (au terme, il est vrai, d'une double concession qui se neutralise elle-même: 1) le monstre vient de Dieu; 2) cependant Hippocrate invoque l'abondance ou le défaut de semence ainsi que le pouvoir de l'imagination; 3) “toutes-fois à mon sens”, la cause est bien à chercher en Dieu) et qu'en conséquence elle développe une symbolique explicite des marques

¹¹ C'est en arguant de cette théorie que Belleforest reprochera aux “monstrificateurs” de cataloguer comme monstres des phénomènes de la nature on ne peut plus normaux.

¹² Sur l'éclatement et l'échec de l'encyclopédie dans la seconde partie du siècle, voir N. Kenny, *The Palace of secrets. Béroalde de Verville and Renaissance conceptions of knowledge*, Oxford, 1991.

monstrueuses (les sept cornes désignent les sept péchés, les mains crochues stigmatisent l'avarice, les jambes rouges connotent le sang, "Dieu [étant] sur tout") (p. 158), Paré qui intègre à son corpus cette image après 1573, en retranche au contraire toute allusion herméneutique (l'adjonction, dans la gravure retravaillée par les *M. et P.*, d'une corne supplémentaire fait tomber à plat l'allégorie numérique initialement programmée). Faut-il voir dans cette réduction du monstre sorti de son contexte prophétique et condamné à ne "montrer" désormais que l'image de lui-même, un "effet de réel" que Roland Barthes définissait, on le sait, comme l'effacement et le dédouanement de la fonction symbolique? En tout état de cause, les *M. et P.* ne conservent de l'origine religieuse des phénomènes que des traces résiduelles (les dates symboliques: "Pâques", "dimanche", "l'an de grâce", s'avèrent moins fonctionnelles que chez Lycosthènes par exemple) qui signalent une déconnexion par rapport à la temporalité liturgique ainsi naturalisée et dépossédée de toute transcendance. Parfois les problèmes théologiques subsistent, mais neutralisés et banalisés dans la trame du récit. Ainsi de la présence d'"un cœur unique" révélée par la dissection d'un hermaphrodite: en principe, le cas devrait poser la question de l'indivisibilité de l'âme si importante en régime chrétien. Néanmoins le texte de Paré se montre curieusement silencieux sur ces implications, le médecin se retranchant derrière un simple constat scientifique: "Un enfant ayant deux testes, deux bras et quatre jambes, lequel j'ouvry, et n'y trouvay qu'un cœur. Aristote dict qu'un monstre ayant deux corps joints ensemble, s'il est trouvé avoir deux cœurs, on peut véritablement dire estre deux hommes ou femmes; autrement s'il est trouvé n'avoir qu'un cœur avec deux corps, ce n'est qu'un" (p. 14). De ce point de vue, l'allusion à une cérémonie religieuse comme le baptême (p. 16) est davantage une notation pittoresque donnant un poids anecdotique à la scène racontée et créant une "atmosphère" qu'elle ne répond véritablement à une intention profonde: la théologie du monstre se réduit, une fois de plus, au seul objectif de faire accroire la véracité de la narration elle-même. La même remarque conviendrait à l'exploitation des événements politiques: liés structurellement à la

monstruosité dans le *Cronicon* de Lycosthène, ceux-ci ne gardent de leur fonction prophétique initiale que l'avantage de fournir un cadre vraisemblable au récit, de lui servir d'embrasseur: "La mesme annee que le grand Roy François fist la paix avec les Souïsses, nasquit en Allemagne un monstre..." (p. 18). Curieusement, Paré ne nie jamais l'intervention de Dieu, ce que se permettent à l'occasion les canards: par exemple, la notice qui accompagne le "Portraict estrange de deux Filles" (1605) conteste qu'il y ait des monstres en France, sous un règne très chrétien: "Ainsi, les jumelles que l'on vous represente en ce tableau, ne se doibvent pas appeler monstres a bien parler, mais plustost un deffault de nature [...] et sera monstré qu'elles ne presagissent rien de sinistre". Rien de tel chez Paré qui, au contraire, conserve au phénomène son aura divine au moins comme horizon virtuel de la classification: dans le détail pourtant, c'est bien l'étrangeté pour l'étrangeté, l'horreur pour l'horreur (ou plutôt le plaisir de l'horreur pour le plaisir de l'horreur) qui semble en définitive profiter de l'effacement des marques explicites du religieux. Pour Paré, le caractère sensationnel du texte naît à l'articulation de la croyance qui se nie comme croyance tout en se posant dans le mystère de signes à déchiffrer.

Au reste, la réception de la sorcellerie contient la même ambiguïté: Paré fait jouer simultanément ou en opposition, mais sans y voir de contradiction, les deux séries causales, naturelle et démoniaque. Il devient ainsi impossible au lecteur de distinguer entre activité des sorciers et activités des démons, voire du scripteur lui-même: ce qui intéresse alors le "monstrificateur", c'est moins l'existence des démons, que les manipulations fascinantes et gratifiantes auxquelles ils se livrent ou font se livrer leurs suppôts, et qui se trouvent mises en scène aux trois niveaux emboîtés de l'administration de la preuve, des activités déceptives elles-mêmes et du jeu du texte. Ainsi le chapitre XXV débute par différentes stratégies performatives et autres actes de langage: affirmation qui présume péremptoirement des faits ("Il y a des sorciers" - "Il y a plusieurs autres témoignages"), ou à l'inverse négation ou annihilation de toute opposition ("Et nul ne peut être" - "Nul ne peut nier"); alternance des modes de coercition tantôt

actifs (“nous contraignent”), tantôt passifs (“Nous sommes enseignés”); énumération des causes (défiance de Dieu, curiosité, pauvreté) ou alors invocation des preuves (autorités anciennes et modernes; recours à l’“expérience” et à la “raison”). Quelle que soit d’ailleurs la stratégie suivie, aucun espace n’est laissé à l’objection: il s’agit d’occuper le discours en comblant et colmatant à mesure tous les déficits rhétoriques pouvant conduire à la défection du lecteur. A cette manipulation de l’*auctoritas* qui (im)pose le cadre de la croyance succèdent les manipulations mêmes des démons ou des sorciers évoquées sous la forme plus libre d’un discours descriptif ou narratif: une série de scénettes juxtaposées *montrent* les diverses espèces et spécialités diaboliques. Ce passage du *faire-croire* au *montrer-agir*, de la persuasion ou de la croyance en l’acte à la réalité théâtralisée de l’acte est dénoncé par un indice grammatical de démultiplication: le *diable* se pluralise en *diabls* ou *esprits*, jusqu’à prendre la dénomination générique et anonyme de *Légion*. Une telle insistance sur la diversité des dénominations (p. 82), voire sur l’impossibilité de dénombrer ou de nommer les diables, définit alors le troisième niveau de manipulation qui est de nature textuelle: le démoniaque engendre en fin de parcours une sorte d’affolement ou d’auto-entraînement du langage qui cherche à créer son objet. L’agitation des démons, l’enchaînement continu des différentes phases de la métamorphose diabolique structurent du même coup le mouvement et le déroulement du texte réduit à une unique et longue phrase indéfiniment modulée, jeu du texte qui devient jeu de l’auteur à se faire peur et à halluciner, en même temps qu’à produire du plaisir (“s’amuser à”, “contenter l’esprit du lecteur”, pp. 97 et 93). Tout compte fait, les démons de Paré semblent faits pour aboutir à un livre ou à un grimoire (d’ailleurs mentionné en fin de chapitre: “livre de l’Imposture des Démons”, p. 82): insensiblement, la magie des sorciers s’est métamorphosée en une magie évocatoire ressortissant désormais exclusivement aux machinations textuelles.

III. DE L'EFFET DE RÉEL A L'ÉNONCIATION PRODIGIEUSE

La présentation de la monstruosité adopte ainsi dans les *M. et P.* divers points de vue liés à la composition de l'ouvrage et oscillant entre des perspectives tour à tour étiologiques, narrativisées, métaphysiques. Mais la fabrication rhétorique du monstre dépend également chez Paré d'une forte contrainte énonciative, condition *sine qua non* de son intégrité, puisqu'il n'existe que comme discours instable entre les pôles du naturel (ÊTRE + PARAÎTRE RÉEL) et du merveilleux (ÊTRE + PARAÎTRE IRRÉEL) qu'il doit effleurer, sans toutefois se confondre avec eux, sous peine de se dissoudre. D'un côté, il lui faut décoller du naturel pour être monstre, à savoir digne d'être montré. Mais d'un autre côté, il ne doit pas tomber dans le merveilleux, car il perdrait toute crédibilité et passerait pour une création imaginaire, ce qui serait fatal à la prétention informative des *M. et P.* En cela, le monstre est une construction intermédiaire, tant linguistique que sémiologique, qui le situe dans la sphère de l'étrange (ÊTRE RÉEL + PARAÎTRE IRRÉEL)¹³. Cela explique la coexistence diffuse – et pas forcément consciente – dans l'ouvrage de Paré d'une rhétorique réaliste et d'une rhétorique prodigieuse dont il nous faut voir les principaux procédés.

1. *La rhétorique du vraisemblable:*

On relève chez Paré un souci constant d'ancrer ses monstres dans l'ICI du monde pour en offrir les meilleures garanties de réalisme et d'authenticité. Ce travail de référenciation s'applique aussi bien aux parties rédigées qu'aux illustrations des *M. et P.*

¹³ Au sens de T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1970, pp. 46-63.

a) *L'effet de réel par le texte*

Dans son exposition des monstres, Paré met principalement à contribution deux grandes techniques naturalisantes dont le chapitre IV "Exemple de la trop grande quantité de semence" fournit des réalisations typiques.

– *La multiplication de l'intertextualité*

Une grande part de l'ouvrage de Paré repose sur du discours rapporté au style indirect, se présentant comme du métadiscours ou un montage de X discours hétérogènes, ce qui explique l'aspect composite des *M. et P.*, patent dans le chapitre IV:

Aristote dict qu'un monstre [...]

Sebastien Munster escrit avoir veu [...]

Jovianus Pontanus escrit que [...] il feu veu [...]

En cela, Paré ne déroge pas à la pratique de son temps et du genre tératologique qu'il cultive après Boaistuau, Lycosthène ou Gesner, fondée principalement sur le commentaire: le but n'est pas de faire une œuvre originale, mais de mieux reformuler ce qui a déjà été écrit par ailleurs. De la sorte, on retrouve ici la technique du centon dans laquelle une compilation de citations suscite la création d'un nouveau texte. Surtout, outre que la systématisation du discours rapporté évite à Paré de trop engager sa subjectivité, elle montre que les histoires monstrueuses qu'il relate sont dûment recueillies et non inventées. Un tel amoncellement de témoignages retranscrits au fil des siècles permet à Paré, par leur réitération dans l'espace restreint de son texte, de donner du poids à leur contenu, au terme d'un raisonnement sous-jacent: "Ceci est vrai, puisque beaucoup l'ont dit". En somme, la multiplication du dire vise ici à cautionner l'authenticité du dit.

La répétition du discours rapporté s'accompagne de deux autres techniques participant au même effet de réel:

– La précision des références bibliographiques qui affermit la garantie des citations:

Caelius Rhodiginus, chapitre troisieme, livre vingt-quatrieme de ses Antiques leçons, escrit qu’il fut produit un monstre [...]

– La présence d’indices de prestige des énonciateurs ou des témoins mentionnés, qui agissent comme des arguments d’autorité, selon deux paramètres. Lorsque l’énonciateur rapporté est connu de tous (comme Hippocrate et saint Augustin) ou des spécialistes en tératologie (cf. “Licosthene escrit une chose merveilleuse de ce monstre femelle” ...), le nom propre suffit par lui-même à produire la connotation de sérieux, sans autres précisions nécessaires. Par contre, quand le témoin cité ne dépasse guère le cercle du seul Paré, celui-ci détaille les références relatives soit au prestige de sa profession (“monsieur Bourgeois, Docteur en medecine, homme de bon sçavoir, et bien experimenté en icelle” ...), soit à son grade social (“monsieur le Baron de Senecey, Chevalier de l’ordre” ...).

– *L’omniprésence de la deixis*

L’accrochage naturaliste du monstre est en outre assuré par une forte contextualisation spatio-temporelle et personnelle qui fonctionne à deux niveaux. D’abord à celui des histoires monstrueuses elles-mêmes. Si l’on prend le chapitre IV, les 16 cas de monstres relatés sont soigneusement situés dans le temps et dans l’espace, avec une nuance cependant. Les occurrences monstrueuses anciennes sont affectées d’une deixis spatio-temporelle faible ou incomplète, en raison de la perte partielle de leurs données et de la garantie de la tradition qui, par sa force testimoniale, dispense Paré d’un repérage précis:

Saint Augustin dict que de son temps il naquit en Orient un enfant [...]

Inversement, les attestations récentes de monstres se trouvent rigoureusement datées et localisées, du fait de leur prégnance dans les

mémoires et de leur absence de consolidation historique, ce qui exige un supplément de preuves:

En Piedmont, en la ville de Quiers distante de Thurin environ de cinq lieues, une honneste dame accoucha d'un monstre le dixseptiesme jour de janvier à huict heures de soir, ceste presente année 1578 [...]

De même, la précision des chiffres corrobore l'impression réaliste, qu'elle concerne l'âge des monstres décrits ("Deux filles [...] vesquirent jusques à dix ans" ...) ou leurs caractéristiques physiques, en particulier l'anomalie de leurs membres: "Un enfant monstrueux ayant des parties superflues et inutiles, comme deux testes, quatre bras, six doigts és mains et pieds"... De plus, lorsqu'il le peut, Paré ne manque pas de signaler la filiation des monstres qu'il mentionne, créant un effet de réel par la source en soulignant l'origine naturelle de ceux-ci. Si les monstres sont différents, ils doivent se rattacher à l'identité de la communauté des vivants pour être monstres:

Leur pere avoit nom Pierre Germain, dit Petit-Dieu, de son mestier ayde à maçon, et leur mere Matthee Pernelle.

Par ailleurs, la deixis fonctionne chez Paré dans la relation entre les monstres et leurs témoins. Les monstres n'existent en effet dans leur différence que perçus par un regard normal qui les met à distance, les réifie et en mesure le hors-norme. Tout au long du chapitre IV, Paré contextualise les occurrences monstrueuses dans une relation interpersonnelle selon les trois grands axes de la communication. Le plus souvent, le monstre est situé sur l'axe délocutif¹⁴ ou impersonnel vis-à-vis de témoins autres que Paré ou que le lecteur. A ce moment s'établit une focalisation par le regard allant du voyeur au monstre, appréhendé dans une perspective extériorisée et objectivante: "Il fut veu en Allemagne un enfant masle ayant quatre bras".

¹⁴ Dans l'acception que A. Joly donne à ce terme in *Essais de systématique énonciative*, Lille, PUL, 1987, p. 63.

Dans un engagement énonciatif accru, le monstre peut être positionné par rapport à l'axe subjectif de l'auteur Paré. S'établit dès lors une focalisation actantielle sur le monstre, objet attribué à Paré ("Deux enfants gemeaux n'ayant qu'une teste [...] me furent donnés secs"...). L'effet de réel est dans ce cas beaucoup plus fort que précédemment en raison du contact direct instauré avec le monstre, Paré participant vraiment à son histoire et abandonnant son rôle de simple narrateur pour celui d'acteur de la scène décrite. Enfin, le monstre peut être contextualisé selon l'axe intersubjectif du lecteur, alors mis en relation avec sa représentation iconique suivant deux niveaux de présentation. Tantôt l'image du monstre l'emporte sur sa réalité, à travers l'explicitation de la transcription graphique ("Ce present monstre que voyez cy *depeint*" ...). Tantôt dans un contact beaucoup plus persuasif, l'image du monstre vise à prouver sa réalité, grâce à une formulation d'essence scientifique: "Une truye cochonna un cochon ayant huict jambes [...] la figure duquel t'est *demonstrée* par ce portraict".

b) *L'effet de réel par l'illustration*

Autant qu'une chronique sur les monstres et les prodiges, l'ouvrage de Paré constitue un recueil de gravures, même si aucune illustration ne lui appartient en propre. D'une façon générale, la représentation iconique du monstre fonctionne comme support déclencheur du texte ou comme son relais confirmateur (selon le parcours de lecture), et aux dires de Paré (fo 5a), le pouvoir du dessin est supérieur à celui du langage, surtout au XVI^e siècle où seule une élite savait lire:

M. Rondelet, premier médecin de notre temps, n'a-t-il pas fait peindre plusieurs monstres? Et toutefois, personne n'a dit qu'il l'eût fait pour amuser les petits enfants, mais bien pour représenter à l'œil ce que l'on ne pourrait si bien écrire et comprendre sans le portrait.

C'est que de prime abord l'illustration apparaît comme l'instrument référentiel par excellence, donnant au phénomène paranormal figuré

une présence immédiate et globale, telle la pierre, “chose monstrueuse” extraite de la vessie d’un pâtissier de Montargis, dont la reproduction en gros plan au chapitre XV sur une demi-page dégage une impression de vérité inégalable par le discours. L’illustration comme représentation éminente du monde est un lieu commun depuis longtemps. Déjà au moyen-âge Jourdain de Séverac déplorait que, contrairement à l’image, le langage ne peut pas tout montrer. A la Renaissance, Vinci opposait l’infirmité de l’écrivain à la plénitude de moyens dont dispose le peintre, les vraies formes étant hors de la portée du langage. Jugement confirmé avec la sémiotique du XX^e siècle par Morris pour lequel l’image, signe iconique, imite son objet, alors que le langage se borne à le désigner conventionnellement¹⁵. Et dans le cas du monstre, ne vaut-il pas mieux utiliser un code qui précisément le montre?

En plus de sa nature même qui suscite une *mimêsis* de réalisme, l’illustration du monstre chez Paré est travaillée par divers procédés propres à en accentuer l’effet de naturalisation. Ce peut être l’usage de coupes anatomiques, comme celle de l’autruche au chapitre XXXV “Des monstres volatiles”. Ce sont encore les différents artifices de dynamisation à l’exemple du chapitre IX où la torsion des membres des monstres “faicts par imagination” crée en eux une illusion de vie. A cela s’ajoute la contextualisation géographique, comme au chapitre XXXVI “Des montres terrestres” où l’insertion de la “beste nommee Huspalim” et de la “beste Tanacth” dans un cadre tropical avec le graphisme des palmiers, des cases et d’indigènes normalise, par un exotisme conventionnel, l’anomalie apparente de ces animaux. Mais s’il tend à authentifier le monstre selon des configurations naturelles, cet effet de réel rendu par l’illustration est très instable, comme on le verra, en raison des nombreuses connotations qui ne manquent pas de la propulser dans l’imaginaire.

¹⁵ Cf. “Foundations of the Theory of Signs”, *International Encyclopedia of Unified Science*, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1938.

2. *La rhétorique prodigieuse:*

C'est que, par-delà son souci de présenter une synthèse informative sur les principaux faits monstrueux qui sont parvenus à sa connaissance, Paré se préoccupe surtout de captiver le lecteur avec les surprises de la Nature, célébrant le monstre dans son écart et sa singularité. En conséquence, parallèlement à son ancrage dans l'ICI, celui-ci oscille vers un AILLEURS qui le constitue précisément comme monstre, une telle fabrication prodigieuse affectant aussi bien le niveau linguistique que la dimension iconique des *M. et P*

a) *L'émerveillement énonciatif*

Le monstre est d'abord en lui-même une combinatoire aberrante comme on l'a vu. Sur celle-ci se greffe tout un discours émotif et phatique au sens de Jakobson¹⁶, propre à élever l'expression langagière à la hauteur des prodiges relatés. L'exaltation discursive est certes inhérente au sujet traité, mais elle est particulièrement exacerbée chez Paré par rapport au ton mesuré de Belon ou de Rondelet. Prenant habituellement place dans la seconde partie des énoncés, en position de rhème qui prolonge l'ancrage référentiel observé précédemment, une telle énonciation émerveillée offre soit des développements par-delà, soit des commentaires en-deçà sur les attributs du monstre, ce dont témoigne le chapitre XIX "Exemple de la commixtion et meslange de semence".

L'énonciation par-delà émane essentiellement de procédés hyperboliques qui magnifient la perception du monstre. En cela, Paré multiplie les emphases lexicales, principalement à l'aide d'adjectifs subjectifs, à la fois évaluatifs et axiologiques, choisis en position extrême sur leur échelle qualitative. L'hyperbole adjectivale peut être positive, révélant la puissance infinie de Dieu et de la nature ("chose esmerveillable" - "des choses divines, cachees et admirables" ...). Elle

¹⁶ In *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, pp. 214-221.

peut se faire négative, quand elle réagit aux violations des lois physiologiques créatrices de monstres (“exécrable crime”...). La répétition insistante des adverbes intensifs aboutit à une même catégorisation extrémiste dans la description de ceux-ci (“il avoit le col *fort* court” - “aux monstres [...] qui adviennent du *tout contre* nature”...). Parallèlement, Paré met en œuvre de nombreuses hyperboles syntaxiques, la construction de la phrase mimant dès lors le grossissement hors normes du monstre. Deux techniques sont privilégiées dans cette amplification grammaticale du dire:

– La duplication ou polynome¹⁷ qui coordonne deux termes quasi-synonymes. Constituant un stylème fréquent au XVI^e siècle, cette figure est réellement signifiante chez Paré, en ce qu’elle permet une excroissance du syntagme en symbiose avec les merveilles décrites, qu’il y ait un rapport d’équivalence (“commixtion et meslange de semence” - “se mesler et accoupler avec les bestes brutes”...) ou de complémentarité (“[les] Atheistes qui se joignent et desbordent contre nature avec les bestes”) entre les termes connectés.

– L’apposition, “figure de construction par exubérance” selon Fontanier¹⁸, qui gonfle un élément phrastique par son apport informatif, qu’il s’agisse d’un commentaire subjectif (“une breby [...] aignela d’un lyon, chose monstrueuse en nature”...) ou d’une précision annexe sur la classe globale dans laquelle s’intègre le monstre (“un monstre [...], représentant l’humanité généralement depuis les espales”...).

Inversement, en plusieurs endroits, Paré se laisse aller à une énonciation en-deçà, véritablement débordée et étouffée par l’ampleur de la réalité monstrueuse. Les prodiges décrits sont tellement excessifs qu’ils dépassent les possibilités du langage. On assiste dans

¹⁷ Pour ce procédé, se reporter à A. Lorian, *Tendances stylistiques dans la prose narrative française du XVI^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1973, pp. 65-66.

¹⁸ Dans *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, rééd. 1968, p. 296.

ce cas à un blocage énonciatif, la répulsion du référent freinant moralement sa formulation (“De là s’engendrent plusieurs monstres hideux et grandement honteux à voir et à en parler”). Nous sommes alors en présence d’une réticence rhétorique, source d’une ellipse frustrante pour le lecteur, mais qui l’appâte immanquablement.

b) *Les manipulations intertextuelles*

Non seulement on trouve chez Paré la rhétorique de la *STUPEFACTIO* plus ou moins attachée au genre qu’il cultive, mais celui-ci renchérit souvent sur le matériau dont il hérite en le manipulant pour en accroître la dimension sensationnelle au détriment de la composante informative. Cette pratique est caractéristique au chapitre XXXIV “Des monstres marins” à propos de la présentation de la baleine plagiée dans *L’Histoire des poissons* de Rondelet. Ce plagiat s’accompagne en effet de nombreuses transformations qui changent complètement la perspective de la description initiale. D’abord, le texte de Paré se signale par une double ellipse par rapport à celui de Rondelet. D’une part, il ne décrit plus l’intérieur de la baleine, dans la mesure où il ne se voit pas et où il n’est pas spectaculaire. D’autre part, Paré escamote le grand débat scientifique de Rondelet sur les deux catégories de baleines et sur leur guidage: se fait-il par leurs fanons ou à l’aide de poissons? Escamotage qui s’explique par le fait qu’un tel développement ralentit et alourdit la progression proprement saisissante du chapitre.

Par ailleurs, l’auteur des *M. et P.* amplifie certaines parties empruntées à Rondelet. Tandis que la pêche à la baleine n’occupe que 15 lignes chez celui-ci, dans une relation en arrière-plan par rapport aux observations sur l’utilité de l’animal, la même scène se déroule en 27 lignes chez Paré, soit un tiers de plus. Amplification due à l’addition de précisions pittoresques, géographiques (“près un petit village distant de trois lieues ou environ de la dite ville”...), temporelles (“tant le jour que la nuit”) ou anecdotiques (“tant pour le grand bruit que [les baleines] font, que pour l’eau qu’elles jettent par un conduit qu’elles ont au milieu du front”...), ainsi qu’à une

recherche de dramatisation par l'adjonction de verbes d'action rythmant les moments forts de la pêche: annonce de la baleine (“[ils] sonnent une cloche, au son de laquelle promptement tous ceux du village accourent”), capture de celle-ci (“de toutes leurs forces [ils] jettent [les dards] sus la balaine, et, lorsqu'ils apperçoivent qu'elle est blessée laschent les cordes”), fête après la pêche (“[ils] se resjouissent et font godechere”)... De la sorte, on assiste non seulement à une autonomisation de cette scène projetée au premier plan dans un nouveau paragraphe indépendant, mais encore à une densification narrative de celle-ci qui se transforme en un véritable morceau de bravoure dans lequel la relation à coloration ethnologique de Rondelet se convertit en une belle histoire. Enfin, la courte introduction des deux descriptions est révélatrice de leur orientation diamétralement opposée. Alors que Rondelet se livre à quelques considérations classificatoires pour déplorer l'extension excessive de la dénomination “baleine” à des animaux qui ne la méritent pas, Paré développe tout un discours hyperbolique au terme duquel la “beste marine” de Rondelet devient un “monstre poisson”.

De telles manipulations sur une même base textuelle révèlent la différence idéologique entre les deux auteurs. Quand Rondelet s'inscrit dans une optique naturaliste et analytique, livrant un recueil documentaire inspiré de la tradition aristotélicienne, Paré cherche avant tout à susciter l'émerveillement de son lecteur, dans une perspective féérique où la vision subjective et phatique laisse peu de place à la conformité naturelle de la baleine. Et comme si les manipulations intertextuelles ne lui suffisaient pas, Paré greffe encore sur l'hypotexte de Rondelet un court passage descriptif emprunté à un canard de l'époque dans lequel les notations sensationnelles ne manquent pas.

c) *De l'illustration à l'image*

Même si Paré n'est pas directement l'auteur de ses illustrations, qu'il emprunte le plus souvent à ses devanciers ou qu'il commande à l'occasion, son choix n'est jamais innocent, leur traitement

graphique abandonnant vite l'illusion réaliste qu'on a vue pour confirmer l'écriture prodigieuse de l'ouvrage, dans un isomorphisme étroit. L'illustration peut comporter des traits absents du texte qui n'en sont pas moins aptes à susciter le trouble chez le lecteur. Comme on le sait, le dessin dans sa globalité est foncièrement polysémique et beaucoup plus riche que le langage par son aptitude à montrer instantanément une infinité d'éléments que celui-ci doit étaler syntagmatiquement et imparfaitement. Aussi il lui arrive dans les *M. et P.* de renfermer des notations monstrueuses que le texte ne relève pas. Cela est net dans la figure 34 pour laquelle la description langagière de l'"enfant demy chien" se contente de quelques remarques générales, tandis que le croquis y ajoute la présence de griffes, de poils et d'une queue qui renforcent l'horreur du couplage *chien-enfant*, suscitant dans le monstre représenté un choc oxymorique Animalité féroce vs Innocence.

Si Paré n'est pas le créateur de ses croquis, il est directement responsable de leur agencement à l'intérieur de ses chapitres, lequel répond le plus souvent à une organisation en crescendo sur le plan de la volonté de surprendre. Cela est évident dans l'évolution synchrone d'un chapitre, comme le neuvième consacré aux "monstres qui se font par imagination". Non seulement on constate que les figures 26 à 28 y sont disposées selon un ordre de monstruosité croissante, lequel débute par une simple anomalie de couleur pour se poursuivre par un prédicat périphérique incongru, comme la présence de poils d'ours sur une jeune fille, avant de s'achever par des amalgames contradictoires de prédicats centraux fondés sur les mixages HUMAIN-BOVIN ou HUMAIN-BATRACIEN. Mais surtout cette monstruosité croissante se double d'un grossissement progressif du dessin qui finit par occuper toute la page, une telle hyperbole spatiale rythmant l'étrangeté référentielle grandissante du chapitre. Une même structuration en crescendo s'observe dans la diachronie des versions successives d'un croquis pour un même monstre, à l'exemple de la baleine. Alors que dans son *Histoire des poissons* Rondelet se contente d'une coupe statique et dépouillée, d'une grande sécheresse anatomique, Paré dans ses premières éditions des *M. et P.* emprunte à Gesner un

dessin davantage dynamique, puisqu'il s'agit d'une scène de dépeçage de baleine, dans toute sa narrativité iconique, qui reste cependant assez réaliste et sobre avec sa figuration détournée. Mais dans sa réédition de 1585 Paré change l'illustration de Gesner pour celle de Thévet, autrement plus suggestive avec l'attaque d'un bateau par une baleine et l'irruption iconique du surnaturel, représenté par un monstre satanique.

Si les croquis des *M. et P.* tendent vers le pittoresque et le sensationnel à outrance, les légendes ne sont pas en reste. Notamment lorsque, par un adjectif en hypallage, elles transfèrent sur le croquis esquissé la merveille de la nature, à l'instar de la représentation 28: "*Figure prodigieuse d'un enfant ayant la face d'une grenouille*". Voilà bien la preuve que la surprise du monstre est une fabrication toute rhétorique, issue de l'enthousiasme de son descripteur sans qu'il soit nécessaire de procéder à une quelconque vérification dans l'ordre du réel! Dans ce cas plus qu'ailleurs, on peut dire que l'illustration se convertit en image, entendons par là une figuration non seulement retravaillée par l'imaginaire de son auteur, mais susceptible d'ébranler au mieux celui de son lecteur.

De la sorte, la dimension iconique des *M. et P.* opère un glissement similaire à leur composante textuelle: on passe d'un référent monstrueux à un discours qui aspire à se faire lui-même monstrueux. Ce qui intéresse Paré en définitive, c'est moins le fait tératologique, dans sa matérialité et son extension insaisissables, que sa machinerie proprement énonciative, génératrice d'étonnement et de fascination.

Marc Bonhomme
Université de Berne
Olivier Pot
*Université de Genève*¹⁹

¹⁹ Née d'un séminaire commun donné à l'Université de Berne, la présente étude est due à O. Pot pour la partie littéraire (I et II) et à M. Bonhomme pour la partie linguistique (III).