

## BOOK REVIEW

Annick Morard (2020). *Ourod, Autopsie culturelle des monstres en Russie*. Chêne-Bourg : La Baconnière, 302 p.

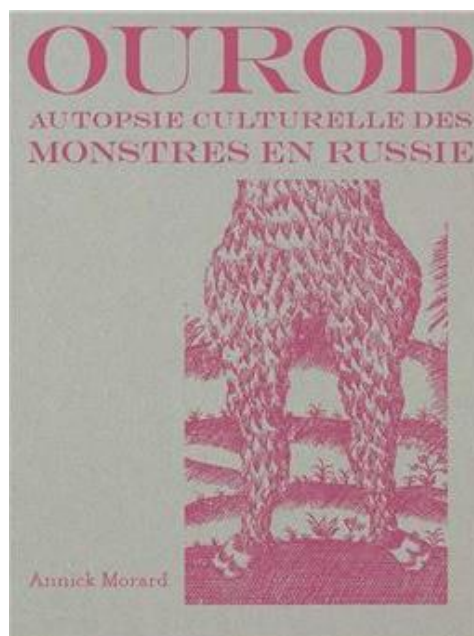
CELIA MUGNIER

Université Grenoble-Alpes

celia.mugnier@universite-grenoble-alpes.fr

Dans *Ourod, Autopsie culturelle des monstres en Russie*, Annick Morard propose une étude fine et détaillée de la signification des figures monstrueuses au prisme des bouleversements sociaux et historiques du pays. Le préambule, intitulé « La culture russe, ce monstre », emploie la métaphore du monstre pour définir le caractère hybride de la culture russe, carrefour d'influences à cheval sur deux continents. La culture russe serait marquée par sa capacité d'absorption et de régurgitation des cultures étrangères : ainsi a-t-il pu exister, selon Vsevolod Bagno, un « donquichottisme russe, un nietzschéisme russe ». A partir de ce constat, Annick Morard expose clairement le but de son ouvrage : faire une histoire culturelle de la Russie, à partir des rapports à un Autre métaphorique, le monstre.

L'introduction passe évidemment par la définition du monstre, qui « s'offre comme un défi, un défi épistémologique, éthique et esthétique » (12). Pour Morard, le monstre est doté de trois significations principales. D'une part, en tant que créature intermédiaire, il incarne « les peurs et les tensions liées à l'expérience du changement » (12). D'autre part, le monstre se présente également comme un anti-modèle, un contre-exemple, une créature exclue ou marginale qui par-là même permet de questionner les normes, et les rapports entre l'individu et le collectif. Enfin, du fait de son originalité, de son



caractère inclassable, le monstre peut se doter de connotations positives, notamment dans le cadre de la toute jeune Russie soviétique, qui entend faire table rase du passé. En définitive, le monstre est une créature plurielle, dont les connotations varient tout au long de l'histoire russe. Annick Morard distingue trois épisodes-clés de l'histoire russe (un par siècle, depuis le XVIII<sup>ème</sup> siècle), pour la figure du monstre : la fondation de la *Kunstkamera* au XVIII<sup>ème</sup> siècle, les spectacles de monstres au XIX<sup>ème</sup> siècle, et les expérimentations scientifiques du début du XX<sup>ème</sup> siècle.

Son propos se subdivise ensuite en trois chapitres, qui suivent en grande partie la ligne chronologique évoquée ci-dessus. Le premier chapitre, consacré à « L'imaginaire du monstre en Russie », se veut plus large que les deux autres, et retrace la présence du monstre

en Russie, établissant un point de bascule au XIX<sup>ème</sup> siècle, époque à laquelle se développe une fascination pour le corps monstrueux, en lien avec les avancées scientifiques et techniques du temps. Annick Morard défend alors une thèse ambitieuse, en rapprochant le monstre du « nouvel être humain » social-démocrate, dans la foulée du *Que faire ?* de Tchernychevsky, mais également du sur-homme nietzschéen. Le lien entre ce « type d'homme nouveau », qui émerge au XIX<sup>ème</sup> siècle, et le monstre, mériterait d'être ici explicité, même si l'auteure y revient dans le dernier chapitre. Ce chapitre développe de nombreuses idées mentionnées en introduction, notamment le fait que le monstre puisse incarner un moment de rupture, ou encore qu'il questionne la normalité. Le monstre est aussi l'envers monstrueux de nous-mêmes : « le monstre fait peur, parce qu'on se reconnaît en lui, mais jamais totalement, jamais entièrement » (51). Cette reconnaissance partielle de l'homme dans la figure monstrueuse explique les réactions contrastées que le monstre suscite, allant de la peur à la pitié, en passant par le désir. Cette dimension érotique du monstre, moins intuitive que les autres, aurait mérité un développement plus poussé.

Dans le deuxième chapitre « Montrer les monstres », Annick Morard, jouant sur l'étymologie du mot, se penche sur les cabinets de curiosité du XVIII<sup>ème</sup> siècle, et la diffusion des « freak shows », ou spectacles de monstres, au XIX<sup>ème</sup> siècle. Femmes à barbe, hommes-tronc s'exhibent notamment au cirque, où des spectateurs fascinés se pressent pour contempler l'anormalité. Avant cela, l'établissement de la *Kunstkamera*, premier musée de Russie (aujourd'hui Musée d'Anthropologie et d'Ethnographie à Saint-Pétersbourg), par Pierre-le-Grand, avait mené à une revalorisation relative des choses monstrueuses, exposées pour leur rareté dans ce musée à mi-chemin entre le cabinet de curiosité et le Palais des découvertes. Le fait

que l'ouvrage d'Annick Morard fournisse des images des créatures de spectacles de monstres n'est pas la moindre de ses qualités.

Le troisième chapitre, intitulé « Les Monstres, entre l'ancien et le nouveau », se penche plus particulièrement sur la dimension politique du monstre, en lien à la fois avec les changements révolutionnaires et la « révolution scientifique » (Nikolaï Krementsov) du début du XX<sup>ème</sup> siècle. Le bouillonnement scientifique du premier quart du XX<sup>ème</sup> siècle mène ainsi à une série d'expérimentations, qui, en lien avec l'essor de la science-fiction, visent à produire des corps hybrides, c'est-à-dire monstrueux. Ainsi, les travaux d'Illia Ivanov sur l'insémination artificielle, visant à hybrider l'homme et le singe, posent la question de la frontière entre les espèces. Loin de ce à quoi l'on pourrait s'attendre, le retour à l'animal n'est pas perçu, par le tout jeune pouvoir soviétique, comme une régression, mais plutôt comme une source possible de régénération : derrière l'hybridation animale se cache l'idée que l'homme pourrait faire table rase de ses déterminismes bourgeois. Ce lien entre l'hybride et l'homme nouveau fait par ailleurs l'objet de plusieurs romans de science-fiction très populaires à l'époque (comme ceux d'Alexandre Beliaev), auxquels Annick Morard consacre des pages d'une grande finesse d'analyse. La célèbre nouvelle *Cœur de Chien*, de Boulgakov, témoigne ainsi parfaitement du rapport qui est établi entre « l'homme nouveau » que le régime appelle de ses vœux, et la volonté de forger physiquement cet homme, pourquoi pas en le mêlant à l'animal. Puis l'auteure montre comment, avec le durcissement du régime mis en place par Staline, le corps hybride cesse d'être positif, pour ne plus signifier que la monstruosité des ennemis du peuple (comme en témoigne par exemple le traitement de la figure du capitaliste chez Marietta Chaguinian).

L'épilogue, « Avec ou sans les monstres », propose un élargissement bienvenu à la période contemporaine. La prolifération de monstres dans la littérature post-soviétique suscite bien des interrogations. Tandis que certains y voient le triomphe d'une esthétique propre à exprimer la « moralité gothique » de la société russe contemporaine (Dina Khapaeva), d'autres comme Alexander Etkind ou Mark Lipovetsky y voient plutôt l'expression métaphorique d'un traumatisme historique dont la Russie n'aurait pas fait le deuil. Revenant sur les développements effectués en troisième partie, Annick Morard affirme

quant à elle qu'il ne faut pas s'inquiéter de la prolifération des monstres, mais bien plutôt de leur disparition, comme l'a prouvé l'éradication des monstres dans les années 30 en Russie, signe d'un durcissement du régime. Transformer les monstres en simples repoussoirs va à l'encontre de leur nature même, qui échappe à la catégorisation. Pour l'auteure, la prolifération de monstres divers indique au contraire une forme de résistance à la pensée unique.

Annick Morard produit là un ouvrage fascinant et fouillé, érudit et d'une grande clarté. Nous ne saurions que recommander sa lecture, aussi agréable qu'instructive.