

CHRONIQUE SUR LE GROTESQUE ET SES TENDANCES OCCIDENTALES

Axel Richard EBA

Université Alassane Ouattara
ORCID iD : 0000-0003-1088-0868
ebaaxelrichard@gmail.com

Résumé: Cet article propose une mise au point théorique des différents traits qui peuvent être lus dans le grotesque. Il y a, en réalité, des connivences textuelles et idéologiques dans le mot qui devient concept d'analyse des textes. Le grotesque constitue un moyen d'exploration des textes pour apprécier les révolutions esthétique et éthique d'un écrivain par rapport à la norme de son temps. Le moment de production d'une œuvre est toujours saturé de principes qui actionnent le suivisme ou l'écart de l'artiste écrivain. Le grotesque est fonction des rigueurs et des abus. Au niveau supérieur, le grotesque est un idéal d'expression qui montre la noblesse d'esprit et le désir de créativité. Au niveau inférieur, le grotesque est un langage contre les normes sociales, esthétiques, politiques. Le grotesque arrive à montrer l'absurdité de la réglementation de la créativité par des règles rigides de jugement critique ou de rejet acerbe. Dans cette perspective, le grotesque signale qu'une écriture doit être appréciée selon ses propres critères de création et non les règles qui instituent le rejet. À cet effet, le carnaval, la démesure et la monstruosité sont des critères littéraires d'appréciation des manifestations grotesques contenues dans les attitudes, les discours et les styles.

Mots-clés: grotesque, attitudes, discours, styles, comique, carnaval, mélange, outrance, rire.

CHRONICLE OF THE GROTESQUE AND ITS WESTERN TENDANCIES

Abstract: This article has proposed a theoretical clarification of the different features that can be read in the grotesque. There are, in reality, textual and ideological collusions in the word which becomes a concept of text analysis. The grotesque constitutes a means of exploring texts to appreciate the aesthetic and ethical revolutions of a writer in relation to the norm of his time. The moment of production of a work is always saturated with principles which activate the followership or deviation of the artist-writer. The grotesque depends on rigors and abuses. At the higher level, the grotesque is an ideal of expression that shows nobility of spirit and the desire for creativity. At the lower level, grotesque is language against social, aesthetic, political norms. The grotesque manages to show the absurdity of the regulation of creativity through rigid rules of critical judgment or harsh rejection. From this perspective, the grotesque signals that writing must be appreciated according to its own criteria of creation and not the rules which establish rejection. To this end, carnival, excess and monstrosity are literary criteria for assessing the grotesque manifestations contained in attitudes, speeches and styles.

Keywords: grotesque, attitudes, speeches, styles, comedy, carnival, mixture, excess, laughter

Introduction

La critique littéraire a donné au grotesque un certain réalisme. Cela revient à dire que la facilité plus ou moins accentuée de détection du phénomène dans les textes et les arts est due aux études des théoriciens. En se fondant sur leurs approches, il est possible d'indiquer dans cet article l'origine et les significations du grotesque. Il s'agit d'une forme qui suscite des images inconnues dans l'esprit du percepteur ; et celui-ci porte sur la forme grotesque un jugement appréciatif ou dépréciatif en fonction de son cadre de référence. Le présent travail entend présenter les différentes conceptions sur la notion pour en faciliter l'étude dans des corpus romanesque et artistique.

Le grotesque est manifeste ou implicite dans les formes esthétiques. Deux critiques se sont donné la charge d'étudier le grotesque selon les connaissances historiques de naissance qui prévalent au XV et XVI^e siècles et les implications modernes du mot. En effet, Mikhaïl Bakhtine et Wolfgang Kayser ont donné des lettres de noblesse au grotesque en tant que fait artistique et fait de style. Selon la position de chacun, il faut savoir que « pour Bakhtine, le grotesque signifie une prise de possession du réel. Pour Kayser, il surgit dans le sentiment effrayant que toute réalité se dérobe » (D. Iehl, 1997, p.13). De manière explicite, les travaux de Bakhtine font du grotesque un élément central de la vie qui se fait réel à travers des déterminants sociaux tels que le carnaval et des déterminants littéraires tels le roman ou le conte philosophique de Rabelais. Plus pessimiste, Kayser fait du grotesque l'expression du mal qui se fait sous les couverts de l'art. Il tend à désorienter la réalité vers un imaginaire effrayant à partir de la difformité que privilégient les formes grotesques. Quant à Elisheva Rosen, elle apporte d'autres détails sur les zones originelles du grotesque :

les grotesques trouvent bien évidemment leur place dans le décor des églises, des palais et des riches demeures. Architectes, peintres et sculpteurs contribuent à leur ample diffusion. Mais ils séduisent également les artisans, les graveurs, les orfèvres et les tisserands. Ils investissent en fait tous les domaines traditionnels de l'ornement. [...] Ils participent ainsi des fastes comme de la quotidienneté, gagnant de la sorte un public chaque fois plus vaste (E. Rosen, 199, p.19).

Le grotesque est un caractérisant de la société occidentale. Les arts et autres ont fait du grotesque un symbole de révolution esthétique, mieux, de déconfinement esthétique de tout ce qui était construit, sculpté, peint en fonction des goûts pudiques et religieux. Né au Moyen-âge, le grotesque est venu briser l'esthétique religieuse qui a soutenu la fine ornementation dans les créations artistiques. Dans la continuité des informations, la critique a indiqué les principes esthétiques du grotesque, fondés sur le rire, le comique, l'informe, l'absolu artistique. Pris dans le sens d'un outil d'analyse, le grotesque expose les métadiscours des œuvres qui expliquent les logiques derrière les créations non conventionnelles des formes. Il convient d'en faire l'état des lieux à travers une chronique retraçant l'origine et les tendances du grotesque à travers une démarche historique et analytique des points de vue conceptuels des penseurs qui se sont donné comme objet d'étude le terme qui intéresse le présent article organisé autour des questions suivantes : Quelles sont les tendances occidentales du grotesque ? Quelles en sont les différentes formes d'expression ? Ces interrogations nous amènent à formuler l'hypothèse que le

grotesque tire sa source du Moyen-âge et investit les attitudes sociales, les styles esthétiques et les discours orduriers. Notre propos va donc tourner autour de la mise au point de l'histoire de la notion du grotesque en deux phases. Il s'agit d'étudier l'origine du grotesque, et de déterminer ses différentes formes d'apparition et de progression au fil des siècles.

1. Origine et évolution de la notion de « grotesque »

Le Moyen-âge donne au grotesque un lieu de naissance. La Renaissance lui propose des moments d'application dans les pratiques artistiques. Et du XVII^e au XX^e siècle, le grotesque n'a cessé de devenir une forme populaire d'expression.

1.1. Le grotesque au Moyen-âge et à la Renaissance

Les recherches sur le grotesque s'accordent à suggérer que la période de naissance est le XVI^e siècle en indiquant que des prémices ont été observables au Moyen-âge. Ces deux époques fondent les socles du grotesque artistique et populaire. L'éclosion de l'existence du grotesque s'est faite par un heureux hasard. Ainsi, il n'est pas inutile de dire que le mot est constamment en état de redéfinition, car les formes artistiques évoluent avec le temps en conformité avec les inspirations des artistes. Pour que la présence du grotesque soit indéniable dans une représentation, une production ou une écriture, le chercheur doit prendre le soin de délimiter les bornes qu'il entend donner à la notion qui se veut être son objet d'étude. Van Buuren Maeerten ne manque pas d'adopter la stratégie de l'historicité et de la théorisation pour justifier les manifestations du grotesque chez Gombrowicz (1982, p.58). Avec ce critique, nous savons que c'est,

À la fin du XVe siècle, des fouilles mirent au jour des peintures représentant des êtres mi-homme, mi-animal ou plante. Ces peintures furent appelées grottesco ou grottesca (de l'italien grotta). Le terme grotesque qui en dérive se généralisa durant le XVI^e siècle. Il fut d'abord employé dans les arts plastiques pour désigner les tableaux monstrueux et fantastiques, qui faisaient penser aux représentations primitives, ceux de Jérôme Bosch, Pieter Bruegel ou Jacques Callot. Puis il fit fortune en littérature où, sous l'influence de sa signification originale, il fut associé à la représentation de toutes sortes de monstruosités physiques : hommes-animaux, formes à la limite de l'organique et de l'inorganique, anomalies monstrueuses telles que nains, géants, bosses, etc.

Le grotesque a été la manifestation de ce qui est enfoui par l'homme dans des grottes pour cacher ou conserver les traits esthétiques qui pourraient paraître choquants. Le qualificatif donné à ces objets picturaux trouvés s'est étendu à d'autres arts par l'effet de la migration de ses utilisations. Les arts plastiques et la littérature ont retranscrit le grotesque sous les effets des êtres fantastiques, mythologiques, imaginaires. Les êtres sans nominations claires, sans formes définies, se trouvent catégorisés de grotesque. L'univers fantastique est donc un contexte phare d'émanation du grotesque. Les paysages magiques, les formes inconnues, les êtres non identifiés font du grotesque un phénomène apprécié par le monde populaire qui aime à les lire dans les paralittératures, plus précisément dans les contes populaires des Frères Grimm.

Le grotesque est étroitement lié à la culture orale, aux mythes, aux légendes, aux contes. L'imagination fertile des hommes a la capacité de créer ce qui n'existe pas à des

fins de distraction, de pédagogie, de mémorisation. Luc Bonenfant, lui, préfère parler du réalisme du grotesque qui permet de lire la société dans son évolution des formes artistiques et sociales. En réalité, avant d'être acceptée, une forme créative peut paraître grotesque. Elle peut être rejetée par l'autorité morale ou la norme tacite convenue dans les pratiques artistiques. Ce fut le cas de la poésie en prose créée par Aloysius Bertrand (L. Bonenfant, 2006, p.67). De la sorte, le grotesque indique la création rejetée pour non conventionnalisme esthétique. Ainsi, cette forme trace les sillons de ce qui est nouveau, de ce qui est changeant, voire de ce qui est avant-gardiste. Le grotesque annonce les styles futurs qui seront appréciés avec l'insouciance de la répulsion précédente.

1.2. Le grotesque du XVII^e au XIX^e siècle

Le dynamisme du grotesque se perçoit sur la traversée des XVII^e au XIX^e siècle. Les écrivains de ces périodes ont mis en avant certains aspects du grotesque que cette section entend présenter de manière liminaire. Le grotesque permet, en réalité, l'exploration des siècles dans ce qu'ils ont de plus marquant au niveau des esthétiques. Il est un critère de style et de représentation qui permet d'analyser la spécificité des écrits d'une époque à une autre. Kouba Anik (1993, p.223) propose un bref aperçu qui semble utile pour exposer les particularités qui intéressent l'étude. Elle fait savoir qu'

Initialement, fin XVe début XVIe siècle, substantif féminin pluriel « les grotesques » ou singulier « la grottesque », il désigne un type particulier de peinture murale ornementale. Puis, substantif masculin singulier, appliqué surtout à la littérature ou au théâtre, il spécifie une sorte de « comique de caricature poussé jusqu'au fantastique, à l'irréel ». Rabelais en serait sans doute le meilleur représentant, mais certainement pas le seul. De même la commedia dell'arte... Début XVIIe siècle, adjectif, il ne signifie plus que « risible par son apparence bizarre, caricaturale ». Comme si, ayant perdu son ambivalence et sa réversibilité, il servait dorénavant à désigner « l'autre » dont on se gausse son ambivalence et sa réversibilité, il servait dorénavant à désigner « l'autre » dont on se gausse.

Le grotesque est un élément ornemental de l'architecture européenne. Il est représenté pour exposer les réalités dégradées du monde. Les façades d'églises sont des lieux d'exposition du grotesque pour montrer le contraste entre le monde dévergondé à l'extérieur et l'intérieur de l'église qui représente le calme et l'appel à la spiritualité. Avec le temps, le XVII^e siècle voit le grotesque comme l'activateur du rire moqueur, du rire inquiet, du rire niais, du rire douteux, du rire crispé ; en un mot, du rire frappé par l'étrange. La recherche du rire est la condition première de l'observation et de l'interrogation sur l'autre, celui-là même qui est différent de soi dans sa manière de penser, dans sa manière d'agir et dans sa manière de se vêtir.

Le XIX^e siècle confère au grotesque une portée philosophique. Il permet de formuler l'hypothèse que le grotesque est la manifestation d'un état intérieur. Il trouve plus de bénéfice à être analysé du côté de l'écrivain qui produit selon ses pulsions internes. L'un des célèbres auteurs chez qui le grotesque philosophique se présente est Montesquieu. Pour information, à la Renaissance, « le grotesque, envisagé dans l'esprit de Montaigne comme esthétique et dynamique du décentrement permanent de la pensée et du moi, se heurte à l'égoïsme du critique qui, voulant réécrire le décret de la postérité, se substitue à Boileau. Il semble que ce recentrement fatal à l'esprit grotesque s'enracine parfois dans une obsession de la gloire moins altruiste que personnelle » (L.

Martine, 2011, p.44). Elle se fonde sur Montaigne pour affirmer que le grotesque est silencieux dans les formes littéraires précédentes au XIX^e siècle avec Victor Hugo qui en a revitalisé la question pendant le romantisme. Ainsi, au XVIII^e siècle, avec Montesquieu, le grotesque est l'expression du moi intérieur troublé par des interrogations philosophiques et esthétiques sur les pratiques culturelles modernes. Le cas est échant avec Usbek qui s'interroge sur les grossièretés de Paris toujours dans la perspective comparative de sa culture de perse. Également, l'utilisation de la communauté recluse en grottes à savoir les Troglodytes permet de parler des valeurs sociales et des convictions personnelles de l'auteur. L'univers, un tant soit peu fantastique, évoqué dans les *Lettres Persanes* autorise d'aborder la société toujours dans un regard égocentrique sur ce que l'on trouve grossier et cosmopolite sur les aspects culturels qui favorisent le brassage.

Le XIX^e siècle propose une vision du grotesque. Elle s'inspire des précédentes pour livrer ses secrets et ses aspects. Siècle important en révolution scientifique, en bouleversement politique, en création littéraire, il propose une approche du grotesque à travers le romantisme dont l'auteur phare est Victor Hugo. Si le Moyen-âge voit le grotesque dans le barbarisme, dans la naïveté, dans le pittoresque des œuvres, le XIX^e siècle recherche le grotesque dans le sublime de l'exécution performative dans le théâtre ou dans toute autre création de l'esprit. L'appréciation de cette hypothèse passe par la lecture d'un fragment de la préface de Cromwell de Victor Hugo (1827, pp.11-18) :

le contact du difforme a donné au sublime moderne quelque chose de plus pur, de plus grand, de plus sublime enfin que le beau antique [...] dans la poésie nouvelle, tandis que le sublime représentera l'âme telle qu'elle est, épurée par la morale chrétienne, lui, (le grotesque) jouera le rôle de la bête humaine. Le premier type dégagé de tout alliage impur, aura en apanage tous les charmes, toutes les beautés; il faut qu'il puisse créer Juliette, Desdémona, Ophélie. Le second prendra tous les ridicules, toutes les infirmités, toutes les laideurs. Dans ce partage de l'humanité et de la création, c'est à lui que reviendront les passions, tous les vices, les crimes; c'est lui qui sera luxurieux, rampant, gourmand, avare, perfide, brouillon, hypocrite [...] Le beau n'a qu'un type; le laid en a mille.

La beauté se trouve dans le mélange des formes que l'antiquité s'est refusée à utiliser en abondance. En réalité, selon Victor Hugo, la vraie beauté de la représentation théâtrale se trouve dans ce que ne considéraient pas les dramaturges antiques. En mettant l'accent sur la recherche effrénée du beau, de la métrique, la théâtralité se vit dans l'ennui et la répétition. Or, dans le grotesque, le public retrouve le quotidien plaisant qui lui permet de s'y reconnaître. Justement, la reconnaissance du beau est mécanique. Cela s'élabore sur la vérité et l'harmonie, sur la méthode et la raison. Pourtant, la reconnaissance du grotesque n'est pas prédéfinie. Elle s'effectue sur la base de son opposition à la beauté. Mais le grotesque va bien au-delà de la simple laideur, car le sublime y trouve la vie.

Tout porte à croire en effet que le XIX^e siècle aperçoit les grotesques dans l'expression performative du vertige relativiste : la volonté de préserver le polymorphisme littéraire, la méfiance éprouvée à l'égard de la critique normative, la méditation sur la contingence de l'histoire, la pensée analogique assimilant les *poetae minores* aux ratés de 1830, la confusion substantialiste de la critique grotesque avec le débat sur la fantaisie matérialiste de l'art pour l'art, et parallèlement, la mise en

scène macabre tendant à sublimer la démarche critique sur le plan de la représentation (L. Martine, 2011, p.42).

Victor Hugo fait du grotesque, globalement, un acte romantique dans sa dramaturgie. Il évoque le grotesque comme le fondement de la volonté de voir le théâtre en un ensemble disparate d'actions au sein desquelles le grotesque se positionne en un élément de théâtralité. Cela revient à dire que le grotesque est un ressort naturel du régime théâtral qui ne doit se voiler en aucun cas derrière des conventions esthétiques rigides puisque lui-même est le révélateur de la flexibilité esthétique de ce genre. Il faut noter alors la recherche de liberté comme un des fondamentaux du grotesque. Au-delà de ce qui est prétendu horrible par le pouvoir normatif se transmet une idéologie romantique de riposte et de restauration des états émotionnels de l'artiste pour qui le pire instaure le meilleur avec le grotesque. Ainsi des schémas directeurs naissent de ce sentiment de révolte. La parodie, la dérision, le rire et bien d'autres se confirment comme les meilleurs moyens de tourner « l'autorité » en ridicule. Dans le mot « autorité », il faut mettre l'ordre politique, économique, littéraire ou académique qui a été encore plus dénoncé le siècle suivant.

1.3. Le grotesque au XX^e siècle

Le grotesque est de tous les siècles. À chaque période il fait une mutation de sens pour signifier plus que son sens de base. Le XX^e siècle marque un coup de neuf en ce qui concerne l'appréhension du phénomène. Le comprendre, c'est en décliner les manifestations dans les productions littéraires de l'époque. Le grotesque autorise une immersion dans les intentions de composition. Ainsi, le roman moderne, et le roman postmoderne font implicitement du grotesque l'effet incontournable des œuvres qui recherchent la violation du style canonique. La perversion est à son paroxysme. La sexualité est libérée de tabous, voire de toute restriction sociale. La liberté d'exprimer l'état dévoilé des choses et des êtres est l'apanage du style grotesque de la période en question. Van Buuren Maarten perçoit Witold Gombrowicz comme un écrivain qui joue sur le grotesque pour annoncer ses intrigues. En effet, « Gombrowicz est l'écrivain le plus représentatif du grotesque au XX^e siècle. Chez lui, le grotesque se retrouve dans toutes les œuvres, alors que chez les autres écrivains, ce n'est qu'un procédé accidentel; en outre, l'effet du grotesque est lié chez lui, plus que chez les autres, aux descriptions du corps (V. B. Maarten, 1982, pp.58-59).

Tous les genres littéraires sont susceptibles de véhiculer le grotesque. Ils drainent en leur sein des traits qui dérogent au conventionnalisme esthétique et éthique. La moralité est donc un idéal. Mais, la vie génère une partie obscure : l'inceste, l'homosexualité, la pédopornographie, etc. Les romans de l'extrême contemporain font étalage du débridement, voire du dévergondage des mœurs. Ces habitudes défendues en public sont inscrites dans la fiction littéraire. En exemple, la poésie qui apprécie la surréalité se fait grotesque en brisant les codes d'attente de l'esprit conforme à la logique. La créativité est poussée à l'excès avec le Surréalisme. C'est un mouvement qui trouve sa genèse dans le dadaïsme et le futurisme. La particularité du poète surréaliste, c'est qu'il refuse les formes classiques en proposant de nouvelles telles que l'écriture automatique ou le cadavre exquis. L'analogie est l'un des modes favoris des poètes d'obédience surréaliste. Le grotesque émerge de leur production en ce sens que les vers ont des formes

inclassables. Avec eux, la poésie dérange les convictions du lecteur en traçant les sillons du désordre de style et de l'absence de normes de composition poétique.

Le théâtre moderne du XX^e siècle se fait grotesque en adoptant les postures qui indiquent sa présence. Le zoomorphisme précisément est un des principes dramaturgiques qui trouvent satisfaction dans des œuvres comme *Rhinocéros*. Dans la pièce d'Eugène Ionesco les hommes se transforment en des animaux ; et le titre indique lesquels. Le rhinocéros est l'image symbolique de l'appartenance idéologique et politique. Le suivisme est le mode privilégié de la collaboration entre les hommes. Soit l'individu devient rhinocéros par convention sociale, soit il reste humain en étant seul dans ses choix. La métamorphose que présente le dramaturge renseigne sur la déconstruction de l'autonomie des individus poussés à accepter le nazisme. Les corps sont changés en fonction des appartenances. L'homme-animal est une image du grotesque moderne. La réalité est que le « corps » est la partie qui expose avec plus de visibilité les formes sociales et littéraires du grotesque.

2. Formes sociales et littéraires du grotesque

Les formes du grotesque sont multiples et variées. Elles se déclinent dans les attitudes, les styles et les discours. Ce deuxième point les étudie étape par étape pour en révéler les détails importants à notifier.

2.1. Attitudes grotesques

Les formes du grotesque se perçoivent dans les attitudes. En effet, dans la perspective du grotesque, le monde est un vaste champ de spectacle où chacun brille par ses attitudes. Elles peuvent être voilées à la base et dévoilées à un moment non convenu par hasard, par réflexe. On se rend compte que souvent les attitudes échappent à l'action contrôlée de la conscience qui régule les pensées et les actions d'une personne. En communauté, certaines gens sont aptes à communiquer le rire aux autres à partir de ce qu'ils disent ou de ce qu'ils font. Ils peuvent être considérés comme les bouffons ou les comédiens dans une soirée. Il convient donc de souligner que les attitudes grotesques résident dans le « faire » d'une personne. Dans la littérature, l'actant est souvent le mot indiqué pour présenter l'être ou la chose qui joue un rôle qui peut éveiller le comique. Mikhaïl Bakhtine (1970, p.54) se prononce sur la question. Selon lui, « l'essence même et la force motrice du grotesque sont le risible, le comique. Le grotesque, c'est le comique sous la forme du merveilleux, c'est le comique mythologique ».

Le grotesque suppose une scénographie qui tourne autour du rire, du comique, du merveilleux et du mythologique. L'expression de ces éléments est avérée dans les écrits de Rabelais. Pour pouvoir les détecter dans une autre œuvre, il est important d'en faire un contour explicatif. En effet, le comique est généré par différentes situations. Par exemple, le comique de situation est le moment où le personnage est dans une situation inconfortable par rapport à son statut social. On pensera à un chef de famille caché dans un placard à écouter une conversation. L'image d'Orgon dans *Tartuffe* est toute trouvée. Le grotesque apparaît dans le fait qu'une personne de rang social élevé se trouve dans une situation dite d'infériorité. En représentation, cette situation communique le comique. Outre cela, le comique de mot ne s'éloigne pas du grotesque.

Un personnage peut parler sans se faire comprendre. Il va utiliser un langage dont lui seul a la clé de compréhension pour se sortir d'une situation malencontreuse. Le personnage de Pathelin est passé maître dans ce type de communication qui n'a aucun sens. En réalité, le comique de mot ne va pas sans le comique de geste. Car, les actions désordonnées vont combler le vide de sens des propos pour que les autres puissent comprendre la situation inconfortable pour le personnage, mais une situation plutôt confortable pour le spectateur. Le lecteur aura la possibilité d'être attiré par les didascalies qui vont lui indiquer ce que le personnage fait pendant qu'il baragouine, c'est-à-dire qu'il préfère parler une langue incompréhensible et grotesque. Les malentendus suscitent le comique à travers le quiproquo. Une conversation peut s'établir entre deux personnages sans que les deux ne parlent de la même chose. Ils n'ont pas conscience qu'ils ne sont pas sur la même longueur d'onde. Ce procédé fait jouer le spectateur ou le lecteur. La raison est qu'il est au courant que les deux personnages ne savent pas en réalité de quoi ils parlent. Le lecteur-spectateur sait une chose que les personnages ignorent. Le comique émane du ridicule des personnages malgré la rigueur de la conversation.

Pour certaines représentations, le merveilleux se lit à travers le décor de l'espace scénique. À cela, il faut ajouter le costume des personnages qui sous-entendent le mythologique à partir du port des masques et autres références aux êtres de la mythologie grecque majoritairement. Le merveilleux et le mythologique se dénotent dans le décor et les costumes parce qu'ils sont en réalité des créations qui dépendent du metteur en scène. Pour lui, le décor ou le costume a une notoriété même étant en arrière-plan. À ce titre, *La commedia dell'arte* a fait du masque l'élément central des représentations. Chaque personnage porte un masque selon ses émotions : peur, tristesse, joie. Le grotesque apparaît dans la mise en scène théâtrale des actions sociales ; mais pas seulement, dans la rédaction littéraire également. Rabelais a pu s'inspirer de ce qui prévalait à son époque pour établir un rapport entre « fiction littéraire »/ « réalité culturelle ». Au Moyen-âge et à la Renaissance, les représentations théâtrales sont plus accessibles au peuple que les livres. Le peuple caractérisé de « vulgaire » dans le sens de ceux qui travaillent la terre sans avoir de culture latine ou humaniste trouve agréable de participer au carnaval pour se moquer des lois et des positions hiérarchiques. En effet, « pour Bakhtine, c'est dans le carnaval, point culminant du calendrier festif, qu'il faut chercher la figuration la plus saisissante et la plus représentative de la culture populaire du Moyen Age et de la Renaissance » (L. François, 1980, p.29). Si la culture populaire est reconnue comme vulgaire, elle n'est pas loin d'être indexée de grotesque. Le critique montre ce deuxième aspect en étudiant la prose de François Rabelais. Cet auteur use du populaire pour exprimer les critères grotesques dans le cadre littéraire. Le gigantisme, l'excès, l'humanisme outrancier sont les symboles du grotesque. Un aspect n'a pas laissé indifférent Bakhtine (1970, p.81) : il s'agit du rire. Selon lui, « le rire du Moyen Age, au niveau de la Renaissance, est devenu l'expression de la conscience nouvelle, libre, critique et historique de l'époque ». Le rire éclaire une attitude de dérision, de l'autorité monarchique, de l'autorité religieuse ou de l'autorité morale. Le carnaval est donc le lieu pour faire prévaloir le renversement social. Lors des célébrations carnavalesques, il faut se faire remarquer par le costume le plus laid et par les pratiques les plus grossières. Il n'y a aucune licence avec un excès du tout est permis. Ces attitudes projettent le style grotesque.

2.2. Styles grotesques

Le style offre un schéma grotesque à plusieurs niveaux. Avant d'en parler, nous optons pour l'interrogation du style dans sa mise en rapport avec le grotesque. En effet, le style est la marque consciente ou inconsciente qui différencie deux êtres ou deux choses. Il se crée, se développe et se véhicule. Le style se veut unique en son genre. Les courants littéraires ont eu leur propre style de communication. Le romantisme a préféré la présence pléthorique du « moi » et des émotions de l'écrivain, le Parnasse a opté pour le recours mythologique et hermétique du langage, le réalisme joue sur le style du témoignage d'un « je » qui se confie et se confesse en parlant de son époque. Le naturalisme ne fait pas autre en visant un engagement sociopolitique.

Le grotesque peut être considéré comme un mouvement volontaire dans la littérature en général et celle du XIX^e siècle en particulier. Il permet de savoir que le discontinu s'élabore sur la base d'une médiation entre le texte et le critique. En clair, quand le grotesque est silencieux dans un texte ou dans un genre, il appartient au critique de le révéler et d'en donner les modalités d'expression stylistique. Mikhaïl Bakhtine (1978, p.302) dispense une postérité de chercheurs à le faire puisqu'il en a déjà donné les grandes lignes. Comme il le dit, « l'exagération, la profusion, l'excès sont [...] les signes marquants du style grotesque ». Dans l'exagération il faut mettre les descriptions hyperboliques de certaines situations. L'exagération est souvent le meilleur moyen de créer des images claires dans l'esprit de celui qui voit un participant au carnaval ou de celui qui lit un texte empreint de grossissement des faits ou phénomènes.

La profusion peut faire office de figure de style si elle est prise comme synonyme de l'hypotypose. Dans les descriptions, il y a une grande abondance de détails pour exprimer en long et en large tout ce qu'il y a d'abondant à définir. La profusion des styles ouvre la porte à l'étrange. Les couleurs ne sont plus simples, mais elles sont plus vives. Le rouge devient vermeil, le jaune devient brillant, le bleu devient azur... Cela pour informer que ce qui peut être dit simplement est exprimé avec abondance dans le naturalisme grotesque. Le grotesque a des limites poreuses qui convoquent d'autres notions. Les ramifications du grotesque sont indiquées par Yvonne Rollins (1970, p.271). Elle souligne que « les limites de cette catégorie esthétique ne sont pas évidentes ; d'autres termes tels que "macabre", "laideur", "fantastique", "comique", "ironie", etc., gravitent autour de cette idée du grotesque ».

Les formes périphériques du grotesque fondent les identités de son style. Macabre, laid, fantastique, comique, ironique, le style grotesque est un assemblage des effets mal définis par le lexique esthétique. Ce qui n'a pas de forme est grotesque, ce qui est gothique est grotesque, ce qui est libertaire est grotesque. En contexte purement littéraire, le style grotesque fait prévaloir la surcharge esthétique, les qualificatifs animaliers pour les personnes humaines, l'hétérogénéité des formes et surtout des niveaux de langue. Les structures narratives profondes étalent une sorte de grotesque.

Le grotesque n'apparaît pas seulement du côté de la production littéraire, il prend vie aussi au niveau de la réception. Cela apparaît quand le spectateur cherche à aller au carnaval pour admirer les costumes, les nudités, les chars, les décors festifs, l'ambiance. Il est tout aussi acteur que celui qui manifeste le grotesque sur son corps. Si la pensée vaut l'acte, le spectateur s' imagine constamment dans des tenues, des postures avec ses

personnes. C'est à ce même titre que le grotesque est un style de la réception. À ce propos, le lecteur est soit dans une perspective d'adhésion soit dans une perspective de jugement. Le lecteur-observateur donne au grotesque un certain réalisme. Cela revient à dire que la facilité plus ou moins accentuée de détection du phénomène dans les styles est due à ses opinions ou ses tendances. Selon la dynamique du moment, les images du grotesque peuvent être perçues de façon esthétique ou à l'inverse, dans une vision inesthétique par le percepteur qui peut s'offusquer des discours grotesques.

2.3. Discours grotesques

Le grotesque est dans l'action ; mais aussi dans la parole. C'est pourquoi nous parlons de discours grotesques. Il s'agit des mots grossiers prononcés par un individu qui montre son état d'âme à un moment donné. On ne peut amputer l'aspect trivial aux discours grotesques. Par effet d'impression, le discours grotesque touche le centre des émotions pour créer la peur, le dégoût, le désir, la joie chez la personne destinataire. Ainsi, le discours grotesque se fait, d'une part, dans la communication verbale à travers les mots et expressions ; et, d'autre part, dans la communication non-verbale à travers les gestes et les pensées intériorisées.

L'injure est l'une des marques du discours grotesque. Elle vient surtout en première position. Les blagues sont, aussi, mises en discours pour susciter les émotions. Cependant, les timides, les joyeux, les fougueux et les nerveux n'ont pas la même manière d'apprécier les faits grossiers. Selon Kouba Anik (1993, p.222), « quand quelqu'un aujourd'hui dit : "C'est grotesque !" c'est généralement pour désigner une situation ou un personnage, risible parce que ridicule, avec une connotation de "mauvais goût" et, par là même, une distance, un peu méprisante, prise avec ce dont on rit. Cette expression contient parfois une référence implicite à quelque chose de monstrueux ». Le discours grotesque n'est pas uniquement chez celui qui insulte ou fait des blagues d'un genre méprisant, mais il y a, sans conteste, le discours de celui qui critique et juge avec condescendance. Pour preuve, l'histoire littéraire fait savoir que le romancier-journaliste Edmond Duranty utilisa un discours grotesque pour donner son appréciation du roman *Madame Bovary* de Gustave Flaubert :

Madame Bovary, roman par Flaubert, représente l'obstination de la description. [...] Par suite de ce système de description obstinée, le roman se passe presque toujours par *gestes* ; [...] Il n'y a ni émotion, ni sentiment, ni vie dans ce roman [...]. Ce livre est une application littérale du calcul des probabilités. [...] Le style a des allures inégales comme chez tout homme qui écrit *artistement* sans *sentir* [...] Je le répète, toujours *description* matérielle et jamais *impression*. Il me paraît inutile d'entrer dans le point de vue même de l'œuvre, auquel les défauts précédents enlèvent tout intérêt. – Avant que ce roman eût paru, on le croyait meilleur. – *Trop d'étude* ne remplace pas la spontanéité qui vient du sentiment (Romain Lancrey-Java, 2000, p.147).

Le grotesque intervient lorsque le discours de qualification d'une œuvre, d'une personne, d'un objet est plus affilié au mépris qu'à l'appréciation objective. En effet, il n'est pas logique pour Duranty de rechercher son propre idéal dans l'écriture d'un autre en omettant l'idée de détecter le projet de l'écrivain en question. Quand certains pourraient dire que le grotesque est sublime, d'autres soutiendraient que le grotesque est horrible. À ces deux positions, s'ajoute une troisième qui est dans la droite ligne de la valorisation axiologique, à savoir que le grotesque est créatif.

Le XIX^e siècle a inventé des courants littéraires tels que le réalisme, le romantisme et bien d'autres. Chaque courant se succède par un effet pervers de critique et d'opposition. Sandrine Berthelot (2004, pp.100-125) s'est bornée, dans sa recherche sur le grotesque, à délimiter des principes et établir des rapports. Sur le premier volet, le grotesque se lit dans les phénomènes descriptifs caractérisés par la dérision, la critique, le rire de soi et des autres. Le second volet justifie l'idée que le réalisme grotesque prend ses racines dans le romantisme de Victor Hugo qui présente les *Misérables* de la société sous la domination du Monstre social à comprendre, ici, comme le système d'exploitation des mœurs et des masses. Le grotesque est par voie de conséquence une tonalité littéraire qui transparait dans les œuvres des Goncourt, de Gustave Flaubert et de Victor Hugo. La fantaisie du style chez ces auteurs est le socle de l'esthétique du grotesque.

Le grotesque existerait sous une forme esthétique chez Albert Cohen. C'est bien avec la volonté de démonter cette intuition que Judith Kauffinan a abordé les textes dudit auteur. Dans sa quête, elle découvre que le grotesque se répercute sur deux émotions essentielles. Il y a la sensation de fascination du style que le lecteur ressent et il y a le sentiment de répulsion qui se matérialise en ce dernier lorsqu'il lit les descriptions des personnages à l'image de Mangeclous. Comme son nom pourrait l'indiquer, ce personnage est grotesque en étant le représentant de la « race joyeuse des bossus du ventre » (J. Kauffinan, 1999, p.50). La description de Mangeclous est comique et elle suscite le rire. Judith Kauffinan ne manque pas de faire un dépassement pour lire, dans les œuvres de l'auteur, la critique de l'antisémitisme vu comme projet macabre de destruction à travers une approche psychologique, philosophique et linguistique des non-dits des œuvres d'Albert Cohen.

Sous la direction de Jan Miernowski (2014, pp.25-123), des articles ont contribué à étudier le grotesque dans des œuvres littéraires écrites entre le XVIII^e, le XIX^e et le XX^e siècle. Trois grandes périodes qui donnent des effets divers au grotesque, mais surtout un effet improbable. Il s'agit de la sublimation du grotesque. Autrement dit, les travaux ont permis de déterminer la transposition du sublime dans le grotesque en optant pour la déconstruction de l'idée d'opposition entre les deux notions : Sublime/Grotesque. Dans cette entreprise, le style de Montaigne dans ses *Essais* a laissé paraître le grotesque dans les fêtes, les parcs et autres dont il parlait à certains moments de ses analyses. De plus, un rapport intertextuel a décliné les motifs qui se rapprochent entre le style de Gustave Flaubert et celui de Louis Ferdinand Céline. La conclusion à laquelle les travaux sont parvenus est que le grotesque est un procédé de construction du texte dans la perspective d'un écrivain ou un procédé de déconstruction du texte dans la perspective d'un analyste-critique. Le critique ne se limite pas à l'horreur que souhaite véhiculer un écrivain, il recherche en filigrane de l'horreur, l'originalité stylistique, mieux le sublime esthétique qui se cache derrière chaque entreprise d'écriture.

Conclusion

Dans sa théorie, Mikhaïl Bakhtine (1970, p.51) considère la forme grotesque comme « le mélange fantasque des éléments hétérogènes de la réalité, la destruction de l'ordre et du régime habituel du monde, la libre excentricité des images et l'alternance de l'enthousiasme et de l'ironie ». Les éléments de la réalité supposent une possibilité d'assemblage hétérogène par le procédé de l'hypertextualisation. Dans le texte, il y a toujours des phénomènes exploratoires possibles que l'écrivain rend sensibles et le

critique concret. Le grotesque est contre l'habitude. Il permet de décentrer les points de vue fixes. Il rend accessible ce qui est camouflé derrière la beauté ou la laideur du texte. Cependant, à travers le couple beauté/laid, une dimension critique transparait. En recherchant ce qui est inhabituel, le grotesque peut détecter la laideur dans le beau. Il favorise, également, l'étude de la beauté dans ce qui est « laid », ou, disons à tout le moins excentrique. Il y a plus d'enthousiasme à rechercher le contraire dans les formes convenues par avance. Dans un genre défini (roman, poésie ou théâtre), le grotesque éveille l'indéfini (les tendances créatives orales ou textuelles) et l'infini (les possibilités grotesques mises en texte). Le grotesque privilégie la démocratisation des formes des genres littéraires. Cet article a traduit l'idée que le mot « grotesque » est le synonyme du « mélange » et l'hétérogène est le principe qui régule son sens et ses aspérités.

Bibliographie

- BAKHTINE Mikhaïl, 1970, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BERTHELOT Sandrine, 2004, *L'Esthétique de la dérision dans les romans de la période réaliste (1850-1870)*, Paris, Champion.
- BONENFANT Luc, 2006, « Aloysius Bertrand. Les prismes historiques et grotesques du Moyen Âge », *Études littéraires*, 37 (2), pp.63-74.
- HUGO Victor, *Préface de Cromwell*, 1827, Paris, Ebook.
- IEHL Dominique, 1997, *Le grotesque*, Paris, PUF.
- KAUFFINAN Judith, 1999, *Grotesque et marginalité. Variations sur Albert Cohen et l'effet-Mangeclous*, New York, Peter Lang.
- KOUBA Anik, 1993, « Pour une esthétique du grotesque », In: *Chimères. Revue des schizoanalyses*, N°20, Zones de Folies. pp.219-236.
- LANCREY-JAVAL Romain, 2000, *Des textes à l'œuvre*, Paris, Hachette.
- LAROQUE François, 1980, « Images et figures du grotesque à l'époque élisabéthaine : calendrier, corps, cuisine », In: *Cahiers Charles V*, n°2. Théâtre et société. pp.29-39.
- LAVAUD Martine, 2001, « Grotesque XIXe siècle : le vertige relativiste des exhumations littéraires », In: *Romantisme*, n°114. L'expérience du relatif. pp.41-49.
- MIERNOWSKI Jan (Dir.), 2014, *Le Sublime et le grotesque*, Genève, Droz.
- ROLLINS Yvonne, 1970, « Baudelaire et le grotesque », *The French Review*, Vol. 50, n°2, pp.270-277.
- ROSEN Elisheva, 1991, *Sur le grotesque. L'ancien et le nouveau dans la réflexion esthétique*, Paris, PUV.
- VAN BUUREN Maarten, 1982, « Witold Gombrowicz et le grotesque », In: *Littérature*, n°48. Texte contre - texte. pp.57-73.