



Les figures du monstre dans la littérature mexicaine contemporaine (XXème - XXI ème siècles) : héritage, intertextualité et invention

Cédric Duhamel

► To cite this version:

Cédric Duhamel. Les figures du monstre dans la littérature mexicaine contemporaine (XXème - XXI ème siècles) : héritage, intertextualité et invention. Linguistique. Normandie Université, 2017. Français. ⟨NNT : 2017NORMR114⟩. ⟨tel-01759829⟩

HAL Id: tel-01759829

<https://theses.hal.science/tel-01759829v1>

Submitted on 5 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

THÈSE

Pour obtenir le diplôme de doctorat

Spécialité : Études hispaniques et hispano-américaines

**Préparée au sein de l'École Doctorale 558
Histoire, Mémoire, Patrimoine, Langage**

**Les figures du monstre dans la littérature mexicaine contemporaine
(XXe-XXIe siècles) : héritage, intertextualité et invention.**

**Présentée et soutenue par
Cédric DUHAMEL**

Thèse soutenue publiquement le 16.12.2017 devant le jury composé de		
Monsieur Erich FISBACH	Professeur à l'Université d'Angers.	Rapporteur
Monsieur Fabrice PARISOT	Professeur à l'Université de Perpignan.	Rapporteur
Madame Marie-Agnès PALAIS	Professeure à l'Université de Toulouse Jean Jaurès.	Examinatrice
Monsieur Miguel OLMOS	Professeur à l'Université de Rouen Normandie.	Examineur
Madame Marie-José HANAÏ	Professeure à l'Université de Rouen Normandie.	Directrice de thèse

**Thèse dirigée par Madame la Professeure Marie-José HANAÏ, laboratoire :
ERAC**

À celle qui partage ma vie depuis bientôt dix ans : Emeline. Elle est ma meilleure moitié, celle qui me complète et me pousse chaque jour à me surpasser et à donner le meilleur de moi-même. Puissions-nous aussi partager le même nom de famille dans un futur très proche.

À mon fils Gauthier qui fait ma fierté et mon bonheur.

À mon grand-père Henri, qui nous a quitté bien trop tôt : ton absence se fait cruellement sentir chaque jour. Puisses-tu reposer en paix.

Remerciements

L'élaboration et la rédaction d'une thèse pourraient être considérées comme une longue aventure périlleuse et solitaire dont nous ne connaissons ni la durée du trajet, ni la direction à prendre, ni même encore la destination. Mais si effectivement la route est longue et les obstacles nombreux, ce n'est que grâce à l'aide et à l'expérience précieuse de personnes avisées que je suis arrivé à bon port.

C'est donc tout naturellement que je voudrais exprimer ma plus profonde gratitude envers ma directrice de thèse Madame Marie-José HANAÏ qui a su me guider ou me rediriger dans la bonne direction lorsque c'était nécessaire. Je souhaitais la remercier pour ses conseils bienveillants lors de l'encadrement de ma thèse, sa disponibilité et son infinie patience lors des nombreuses heures de relecture et de correction.

Il ne m'aurait pas été possible d'achever ce long voyage sans l'accord préalable de l'Université de Rouen et de l'ERAC, je tiens donc à leur adresser mes plus sincères remerciements pour m'avoir permis de me consacrer à l'élaboration de ma thèse.

J'adresse aussi ma reconnaissance à mes collègues doctorants, dont j'ai fait la connaissance lors de mes recherches, notamment Madame Mathilde HAMEL pour ses conseils avisés et pour son aide lorsque je l'ai sollicité.

Au terme de ce parcours, je souhaiterais remercier deux de mes professeurs. Tout d'abord, Monsieur Diego VECCHIO, pour avoir encadré mon mémoire de Master 1 sur le vampire, ce qui m'a donné envie de continuer sur cette voie. J'adresse aussi un remerciement chaleureux à Monsieur Miguel OLMOS, d'une part pour avoir toujours montré de l'intérêt pour mon travail, ce qui m'a conforté dans ma décision de continuer, et d'autre part pour avoir accepté de participer à la présentation finale en tant que membre de jury.

Merci également à Monsieur Erich FISBACH, Monsieur Fabrice PARISOT et Madame Marie-Agnès PALAISI pour le temps consacré à la lecture de ce travail et pour avoir accepté de participer à ce jury de thèse.

Et enfin, pour tous mes amis et ma famille qui m'ont accompagné pendant ces longues années de recherches : un grand merci pour votre soutien et votre patience.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	11
A. AMBIGUÏTÉ DU MONSTRE, UNE NOTION EN CONSTANTE ÉVOLUTION :.....	14
1) PROBLÈME D'ÉTYMOLOGIE	14
2) IMPLICATIONS THÉOLOGIQUES.	21
B. LES CARACTÉRISTIQUES QUI DÉFINISSENT LE MONSTRE	23
1) L'IDÉE DE NORME	23
2) LA PLACE DE L'HOMME.....	30
a. L'homme, créature imparfaite dans un ensemble divin.....	30
b. Dualité de l'homme	32
3) LA RÉCEPTION DU MONSTRE ET SES CONSÉQUENCES.....	33
a. Les sentiments qu'il inspire	33
b. Le lieu et l'espace où il apparaît	38
4) L'IDÉE DE MORT	39
C. TERRAIN D'ÉTUDE	42
PARTIE I : TYPOLOGIE DU MONSTRE MEXICAIN	49
A. MONSTRES ANTHROPOMORPHES/HUMANOÏDES.....	51
1) LES MALFORMATIONS	51
a. Une taille insuffisante ou excessive	51
• Les êtres de petite taille	51
➤ Le nain typique.....	51
➤ La dimension magique	55
• Les Géants.....	74
➤ Les Géants et la Création.....	74
➤ Les Géants carnivores	80
b. Malformations en rapport avec les membres	87
c. Déformations physiques.....	87
2) LE THÈME DE L'HOMME SAUVAGE.....	91
3) LES HYBRIDES HUMANOÏDES	96
a. Les êtres mi-humains, mi-bêtes	96
• Les sirènes.....	96

• Autres hybrides.....	101
b. Les morts-vivants	101
4) L'HOMME ET LA MAGIE	105
a. Les êtres de magie.....	105
• Les <i>naguales</i> , le double tutélaire	105
• Les magiciens, médiums et sorcières	117
• Les expériences hors du corps : le voyage extatique.....	122
• La <i>Xtabay</i> et ses équivalents.....	125
b. Les êtres victimes de magie	128
• Les victimes de métamorphoses	128
• Lorsque l'inanimé s'anime	129
• Les « <i>vientos</i> » et leur relation à la magie	130
B. LES MONSTRES ZOOMORPHES/ANIMAUX MONSTRUEUX.....	132
1) CATÉGORISATION EN QUATRE ÉLÉMENTS ET EXPLICATION DES SYMBOLIQUES.....	132
a. Les animaux aériens : l'ascension	130
• Les oiseaux	133
➤ Oiseaux de mauvais augure : le rapport aux enfants et à la maladie	134
➤ Oiseaux aux proportions gigantesques.....	137
b. Les animaux terrestres : la volonté de s'élever.....	139
• Serpents	141
➤ Les serpents à plusieurs têtes	141
➤ Les serpents énormes.....	142
➤ Le rapport au lait et au sang.....	144
➤ L'engloutissement	145
• Lézards et autres rampants	146
• Prédateurs et carnassiers.....	149
• Bétail et gibier	153
c. Les animaux aquatiques : le retour à l'état premier	155
d. Les animaux reliés au feu	158
2) LES ANIMAUX HYBRIDES : LE MÉLANGE DE PLUSIEURS ÉLÉMENTS	158
a. Lorsque plusieurs bêtes se mélangent.....	158
b. Explications scientifiques	165
C. LES MONSTRES AMORPHES ET POLYMORPHES.....	172
1) LES REVENANTS	172
• Les fantômes et la religion.....	172
• L'apparence corporelle du revenant	181
• Les fantômes de femmes	186
• Les âmes errantes.....	193
• Les fantômes et les cow-boys.....	194
• Les objets hantés.....	196
• Les fantômes doublement inconsistants	198

2) LES CRÉATURES AMORPHES ET POLYMORPHES.....	199

PARTIE II : UN HÉRITAGE ET UNE ÉVOLUTION SOUS LE SIGNE DE LA DUALITÉ 209

A. UNE DUALITÉ HÉRÉDITAIRE ? 212

1) LES FORCES DE DESTRUCTION ET DE CRÉATION	212
2) L'UNION DE DEUX OPPOSÉS	229
a. Métamorphoses animales, entre hybridation et dualité.....	229
b. Une monstruosité subjective	233
3) ACTION ET RÉACTION : LA TRANSGRESSION ENTRAÎNE LE REJET	244

B. LA SURVIE DU MONSTRE : UN MOUVEMENT DE L'INTÉRIEUR VERS L'EXTÉRIEUR. 258

1) LE DOUBLE ENTRE EXTÉRIORISATION ET INTÉRIORISATION.....	258
a. La conception moyenâgeuse du Double	258
b. Le vampire comme double de l'être humain	263
• Quel type de double est le vampire ?	264
• L'héritage du vampire.....	265
• La cristallisation du monstre : l'archétype du vampire contemporain.	268
• Inventions et intertextualités : Vlad, un exemple du vampire moderne	271
➤ Des personnages similaires.....	272
➤ Un déplacement géographique	275
➤ Les faiblesses et les pouvoirs de Vlad	281
➤ Une évolution nécessaire du vampire	282
2) L'EXTÉRIORISATION DU MONSTRE PAR LE MASQUE	293
a. Xanto, devenir un monstre pour combattre les monstres.....	295
• L'importance du masque dans la <i>Lucha libre</i>	295
• Les monstres visibles qu'affronte Xanto, le Héros ultime.....	297
• Une épreuve initiatique révélatrice : qui était le monstre ?	299
b. Superman, (re)devenir un Héros quand on est un monstre.....	302
• Un modèle ultime ou un héros déchu ?.....	302
• Un envahisseur en quête identitaire	307
• Le masque social : que cache l'homme ?	309
3) UN DÉPLACEMENT DE LA MONSTRUOSITÉ	311
a. Le monstre sociétal	311
• Les exclus de la société : les criminels, les aliénés, les mendiants.....	312
• Le potentiel de monstruosité de l'homme : le monstre révélé.....	320
➤ Une dualité morale	321
➤ Une dualité sociale	323
b. Le monstre : une lutte pour le pouvoir.....	326
c. La négation du monstre.....	332

CONCLUSION.....	339
BIBLIOGRAPHIE	349

INTRODUCTION

Notre étude entend interroger le monstre, qui est un sujet immensément vaste. Il intrigue et fascine : il a été étudié par de nombreux auteurs, disséqué et analysé par divers chercheurs, et abondamment mis en scène dans des œuvres littéraires. Il reste pourtant mystérieux, indéfinissable : il est par exemple difficile d'ignorer que nous retrouvons des monstres étrangement similaires dans des cultures éloignées, sans aucun contact aussi bien temporellement que géographiquement. La présence de monstres semblables à des reptiles ou à des oiseaux, ou encore un mélange des deux comme le dragon, ou même l'existence de figures vampiriques est commune à de nombreuses cultures et ne peut qu'interpeller.

Mais si l'étude des monstres, la tératologie, est florissante dans de nombreux pays, nous constatons que cet engouement paraît être moins partagé lorsqu'il touche la littérature mexicaine contemporaine car les monstres y sont moins analysés. Ils y sont pourtant présents et même nombreux, et leur étude ne peut être qu'enrichissante si l'on espère en avoir une meilleure compréhension. Certains auteurs nous proposent néanmoins des recueils de légendes ou même des dictionnaires de créatures étranges issues du folklore mexicain, sans pour autant les analyser ou les comparer à d'autres créatures similaires évoluant dans d'autres cultures. Il s'agit de la sociologue, professeure, écrivaine Marcia Trejo, récompensée par le prix national de journalisme ; de l'écrivain, poète et professeur Roldán Peniche Barrera ; ou encore de l'écrivain, historien, académiste et encyclopédiste José Rogelio Álvarez, dont nous détaillerons plus loin les ouvrages. Ces trois auteurs nous permettront d'établir une typologie dans notre première partie. Ce travail de regroupement et de catégorisation des figures du monstre du folklore mexicain est une étape indispensable si l'on veut le comprendre tel qu'il est perçu dans la croyance populaire et comment il est ensuite réutilisé par les auteurs d'œuvres fictionnelles. La littérature mexicaine contemporaine nous propose en effet un panel de monstres assez hétéroclite et étendu que nous pouvons étudier sous un éclairage nouveau grâce à des auteurs comme Carlos Fuentes, José Luis Zárate, Homero Ardis, et Guadalupe Nettel.

Étymologiquement controversé, difficilement catégorisé, le monstre est inscrit dans un imaginaire populaire collectif partagé d'abord oralement, puis passé à l'écrit, et ainsi transmis en héritage aux générations futures. L'écriture littéraire

s'inspire de cet héritage et se crée un échange, une forme d'hypertextualité¹, entre l'imaginaire collectif présent dans les mythes et légendes, et l'imaginaire individuel de l'auteur par le biais de ses œuvres de fiction. Ce dernier réactive ces sources et même les modifie, les actualise. Il ne faut pas négliger en effet cette part de liberté du texte littéraire et nous tenterons d'aborder dans notre seconde partie le monstre sous cette optique : nous nous proposons de déterminer à travers ces jeux d'écriture et ces inventions, les enjeux de ces figures du monstre dans la littérature mexicaine. Par ailleurs, nous ne pouvons ignorer que l'intertextualité est aussi présente entre les fictions mexicaines et celles du reste du monde, qui s'alimentent entre elles et modifient le monstre. Cet échange perpétuel, ces fluctuations constantes, nous invitent à proposer une analyse littéraire comparatiste lorsque celle-ci sera possible. L'idée du monstre est mouvante et l'objet de notre recherche devient de plus en plus difficile à comprendre. Cette insaisissabilité du monstre, entre héritage, invention et intertextualité, nous accompagnera tout au long de notre travail et si nous voulons en comprendre la raison, nous devons revenir à ses origines : qu'est-ce que le monstre et d'où vient-il ?

A. AMBIGUÏTÉ DU MONSTRE, UNE NOTION EN CONSTANTE ÉVOLUTION

1) PROBLÈME D'ÉTYMOLOGIE

Le monstre est probablement le plus ancien compagnon de l'homme. Tapi dans son ombre, il l'a accompagné, a grandi et évolué en même temps que lui. Alors, pourquoi parler du monstre pourrait-il poser problème ? *A priori* on le connaît : les livres comme le cinéma regorgent de créatures innommables, celles-ci nourrissent nos peurs infantiles – rappelons-nous ce fameux monstre qui se cache sous le lit –, nous font frémir, trembler d'excitation et de crainte à la fois, nous répugnent, nous dégoûtent, mais aussi nous attirent et nous séduisent tout à la fois. Le monstre nous est familier, il nous entoure, nous enveloppe de sa présence ou même se terre dans les recoins les plus obscurs de notre subconscient. Pour certains, il est le produit de l'imagination, pour d'autres, une interprétation intuitive des éléments de la réalité. Alors pourquoi est-il si difficile d'en donner une définition ?

¹ Nous empruntons ce terme à Gerard Genette, tel qu'il est utilisé dans *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

Tout d'abord, je connais le monstre, je sais ce qu'il est, mais je n'arrive pas à en donner une définition simple et concise. Même si nous savons qu'il n'y a pas UN monstre mais « des » monstres, nous continuons pourtant de dire LE monstre, comme s'il était unique. Lorsque nous nous référons à ce monstre « unique », nous pensons à tous les monstres que nous connaissons, mais chacun d'entre eux, individuellement, n'est pas LE monstre. Ainsi, nous nous référons à une sorte d'entité indéterminée, un tout, comme une gigantesque chose informe, qui existerait de façon individuelle, unique, mais qui serait composée de tous ces monstres. En somme, à la fois le tout et les parties qui le composent, ce qui semble contradictoire, voire paradoxal. Un concept, une idée qui nous dépasse.

C'est l'homme qui lui a donné forme : par conséquent, les monstres sont le résultat de son imagination, les produits de sa peur, de ses désirs, de ses angoisses, de ses envies et de son incompréhension du monde qui l'entoure. Il est donc normal que le monstre ait adopté diverses formes en fonction des multiples sentiments qui habitent l'homme. Les différentes formes du monstre sont autant de figures qu'il arbore, mais, fondamentalement, il reste cette chose informe, unique et indéterminée, libre de tout travail d'imagination, sorte d'idée intuitive, fugace et volatile.

Ensuite, il s'est installé au fil du temps une familiarité avec le monstre qui rend sa définition complexe car cette même familiarité nous fait le méconnaître : nous le connaissons si bien, notre monstre – trop bien peut-être –, qu'il est partout, et tout à la fois. Alors, lorsqu'il s'agit de répondre à cette simple question : qu'est-ce qu'un monstre ?, nous nous heurtons à un obstacle de taille, car est monstre qui veut. C'est ce qui fait dire à Claude Kappler qu'en systématisant le monstre, nous le faisons disparaître :

Il n'est pas de jour où l'on ne voit le mot de monstre ; dans les journaux, il apparaît constamment. Tout est monstre : le fou, le criminel, l'enfant, le grand malade, le mourant, etc. Et pourtant l'ingérence massive du monstre dans le langage, l'image, l'art a pour contrepartie son exclusion quasiment radicale du domaine des concepts : on *n'ose* plus reconnaître la monstruosité là où elle est supposée présente².

Cette omniprésence du monstre dans la société, cette facilité avec laquelle nous accordons le qualificatif de monstre à autant d'éléments qui nous entourent, est le premier obstacle que nous rencontrons. À première vue, le monstre est tout ce qui présente un problème dans la société, mais il a aussi perdu, avec le temps, tout ce qui le caractérisait. En effet, comme l'indique Kappler, la familiarité que nous

² Claude Kappler, *Le monstre. Pouvoirs de l'imposture*, Paris, PUF, 1980, p. 48.

entretenons avec le monstre rend laborieuse sa conception, car à présent, le monstre possède tellement d'acceptions dans le langage qu'il est devenu non seulement difficile, mais quasiment impossible de le définir. Effectivement, si l'on en venait à recenser tous les monstres ou les types de monstres qui semblent exister de nos jours, nous nous rendrions bien vite compte qu'il n'est pas, ou peu, de choses qui ne puissent l'être.

La seconde difficulté est aussi soulignée par Claude Kappler : le fait « d'oser » reconnaître la monstruosité là où elle est supposée être. De nos jours, la tendance est à l'euphémisation des termes pouvant engendrer une discrimination, nous n'osons donc plus qualifier de monstre une personne de peur de porter atteinte à sa sensibilité. Nous disions du monstre à l'instant qu'il était partout et tout à la fois, mais en réalité c'est bien le contraire : il n'est nulle part et ne représente plus rien. Le monstre est un concept qui disparaît car cette familiarité que nous entretenons avec lui dénature complètement son existence, et nous rend la tâche bien délicate quand l'heure est venue de déterminer ce qu'il est. La détérioration du concept de monstre par le langage est un point important qu'il nous faut approfondir. En effet, fondamentalement, déjà, l'étymologie de ce mot pose problème. Le mot « monstre » est un condensé de différentes notions controversées, au cœur d'une polémique entre plusieurs auteurs de première importance tels qu'Aristote, Cicéron, Pliny l'Ancien, Saint Augustin, et Isidore de Séville – pour ne citer que les plus importants – et que nous allons tenter d'expliquer ici.

Si l'on se base essentiellement sur l'étymologie dans les langues romanes, il convient en premier lieu de rappeler celle du mot « monstre », communément présenté comme issu du verbe latin *monstrare*, soit « montrer ». Le monstre est celui que l'on désigne du doigt. L'on écrivait d'ailleurs en français à la période classique : « *que l'on monstre* »³. On relie aussi le terme « monstre » au terme latin *monstrum*, qui désigne un fait prodigieux, un avertissement des dieux, nom qui dériverait alors du verbe *moneo*, *monere*, qui signifie « faire songer à quelque chose », « faire se souvenir », mais aussi « avertir ». Selon les époques et les auteurs, le terme de monstre serait lié au miracle (*miracula/miraculum*), à la merveille (*mirabilia*), au prodige (*prodigia/prodigium*), au portente

³ Cécile Bertin-Elizabeth, *Monstres, monstruosité et malformation sociale dans la littérature picaresque, Le monstre : Espagne et Amérique latine*, Actes du Colloque tenu à l'Université de Pau en mars 2008, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 106.

(*portenta/portentosa/portentum/portendere*), à l'ostente (*ostenta/ostentum*), ou encore tout simplement au monstre (*monstra/monstrum*). D'Aristote à Isidore de Séville, on a prêté au mot « monstre » différentes significations. Nous allons tenter ici d'expliquer les différences fondamentales entre toutes ces notions.

L'une des façons d'aborder les monstres pourrait être purement scientifique. Nous pourrions utiliser la classification mise en place par Aristote. En effet, pour ce dernier, les monstres ne sont que des faits de nature, ils peuvent donc être examinés par la science. Le philosophe dépouille la notion de monstre de son caractère divin : les dieux ne s'adressent pas aux hommes par le biais de l'apparition de monstres, il ne faut pas y voir un message caché, ni leur prêter un pouvoir divinatoire quelconque. Effectivement, la nature n'étant pas toute puissante pour Aristote, elle peut faire des erreurs. Les monstres sont des échecs de la nature. Pour effectuer sa classification, Aristote considère que puisque l'animal engendre son semblable, celui qui est différent de ses parents est donc monstre. Bien longue serait la liste s'il fallait se contenter de cette observation, aussi Aristote insiste-t-il pour nous rappeler que ce mot s'applique, dans la plupart des cas, à des animaux qui seraient nés de parents humains. Il précise donc que le monstre est l'animal qui n'est pas conforme aux productions usuelles de la nature. Pour cette raison, il faut utiliser le critère de fréquence : les monstres étant contre nature, dans le sens de ce qui est considéré comme contraire au cours ordinaire des choses, il faut rechercher le défaut de ressemblance. Le monstre est bien souvent un être soit inachevé, soit déficient ou soit possédant des membres en surnombre. Cependant, puisqu'Aristote utilise la fréquence comme mesure pour classer les monstres, si ce défaut de ressemblance se trouve être fréquent, il ne s'agit plus d'un monstre.

Si nous devons résumer la classification des monstres selon Aristote, il faudrait alors distinguer trois types :

- => 1. Un individu possédant des parties en trop ou en moins.
- => 2. Deux individus soudés l'un à l'autre.
- => 3. Un individu présentant des anomalies.

En utilisant les critères de ressemblance et de fréquence, on peut dresser une liste de classification par rapport à la ressemblance avec les parents.

Au contraire d'Aristote, Cicéron considère que les monstres – qu'il nomme prodiges ou encore miracles – sont des messages des dieux (des avertissements ou des menaces). Le miracle est tout ce qui est merveilleux : une opération que les dieux

accomplissent sans le moyen des forces naturelles. Les prodiges sont des opérations étonnantes de l'homme, de la nature et des dieux, en tant que signes d'événements à venir qui se caractérisent par leur rareté et l'étonnement qu'ils provoquent. Pour Cicéron, monstre et prodige appartiennent au même lexique : celui de la divination. Alors qu'Aristote se refuse de voir dans les monstres un signe divin et de se prêter à l'art des augures et de la divination, Cicéron considère que les *ostentes*, les monstres, *portentes*, ou encore prodiges, sont des signes d'une communication des dieux pour l'homme. Lorsqu'il fait référence au monstre, il utilise plutôt *portentum* : l'être monstrueux conçu par des animaux, mais aussi une conception « inusitée ».

Après Cicéron, Pline l'Ancien considère que les monstres et prodiges sont des merveilles, des miracles, et qu'ils sont la preuve de la force de la Nature : ils sont inhabituels, provoquent l'admiration et apprennent aux hommes leur destin. Ces merveilles, qu'il appelle indifféremment prodiges ou miracles, ne sont pas des exceptions de la Nature, elles sont l'expression de la variété de celle-ci, elles possèdent des particularités que notre condition humaine ne nous permet pas d'appréhender car nous ne pouvons pas voir le « tout ». Pline l'Ancien insiste sur le fait que les prodiges sont des productions ou des actions de la Nature qui paraissent la faire sortir de son cours ordinaire. Même si Pline y voit un caractère divin, il assure que l'on ne trouve pas la parole de dieux dans les entrailles des animaux.

Nous retrouvons quelques similarités de cette vision des monstres chez Saint Augustin, qui est persuadé, quant à lui, que les monstres sont le résultat d'un Dieu artiste : il faut les voir comme une manifestation de la puissance de la Nature. Ils provoquent l'émerveillement chez ceux qui les voient. Ces monstres contribuent à la beauté du monde. Ce sont des signes par lesquels Dieu montre sa présence, et sa puissance, car si Dieu peut détourner les choses de leur cours habituel, Il peut donc changer leur nature, et Il montre par là qu'Il pourra, quand Il le voudra, faire que nos corps humains échappent à la destruction de la mort. Lorsqu'il utilise le terme *monstrum*, Saint Augustin désigne ce que les modernes ont appelé ensuite des monstres ; les autres termes, d'un emploi très rare, ne paraissent pas avoir une signification distincte de celle de *miraculum*. Comme nous le résume Jean Céard lorsqu'il analyse les différents modes de pensée des théoriciens du monstre, alors que le prodige est un événement unique ou du moins peu fréquent, un fait qui se produit en dehors du cours habituel des choses, le miracle est « toute chose difficile ou insolite qui dépasse l'attente ou la capacité de celui qui l'admire », il désigne « un

phénomène qui, tout en survenant hors des voies habituelles de la nature, constitue un trait propre, particulier de telle région, de tel animal, de telle plante, de tel élément, etc. »⁴. Mais cette distinction n'est absolument pas tranchée, comme nous l'indique Jean Céard, puisque de toute manière le miracle prend son nom de l'admiration de l'homme qui contemple la Nature, tandis que le prodige se définit du point de vue de l'activité de la Nature. Saint Augustin insiste cependant sur le fait que ce que nous tenons pour miracle est le fait des forces de la Nature. Aux choses qui « arrivent comme contre nature et qu'on dit se produire contre nature »⁵, on donne les noms de *monstra*, *ostenta*, *portenta*, *prodigia*.

Isidore, évêque de Séville (570-636), auteur de l'ouvrage *Étymologies* – Encyclopédie recensant tous les savoirs antiques, profanes et religieux – « récapitule toutes les notions incluses dans les œuvres latines, païennes et chrétiennes, sans distinction »⁶ : tout comme pour Saint Augustin, les « portentes » ne sont pas contre nature, puisqu'ils se produisent par la volonté de Dieu, créateur de toute nature. Après quoi, Isidore s'arrête sur le sens des mots *portenta*, *ostenta*, *monstra* et *prodigia*, dont il rappelle les étymologies d'après Saint Augustin, mais pour lui, ils gardent leur sens antique. Il pense qu'il y a des « portentes » qui sont destinés à avertir les hommes de quelque malheur à venir : Isidore y reconnaît des signes envoyés par Dieu et dont les avertissements sont identiques à ceux qu'Il nous dispense par les songes et les prophéties. Un monstre est destiné à avertir d'un malheur futur, de par sa constitution même. Il existe une sorte de rapport entre le monstre et l'événement qu'il annonce, comme si l'examen du premier permettait de pressentir le second. Isidore dresse une classification morphologique des monstres, très différente des classifications de l'Antiquité. Il ne lui importe pas, à la différence des philosophes antiques, de faire apparaître les causes secondes des monstres ; mais il lui tient à cœur de les décrire puisque c'est leur forme qui est significative des événements futurs, et c'est aussi par celle-ci que Dieu nous en avertit.

Isidore distingue les *portenta* qui sont totalement différents des êtres qui leur donnent naissance – comme un serpent qui naîtrait d'une femme –, et les *portentosa* qui ne présentent qu'une légère modification et parmi lesquels les variétés sont

⁴ Jean Céard, *La nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle* (1977), Genève, Droz, 1996, p. 20.

⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁶ J. E. Sandy, *A history of classical Scholarship*, Cambridge, 1906, p. 484, cité par Claude Lecouteux, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne. Essai de présentation*, Paris, Cultures et civilisations Médiévales X, publié avec le concours de l'U.R.A., Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1993, p. 25.

extrêmement nombreuses, depuis la simple différence de taille, qui fait les géants et les nains, jusqu'aux monstres composites, en passant par ceux qui ont une partie déficiente ou absente, ceux qui n'ont que la tête ou qu'une jambe, ceux dont les parties sont interverties. Ainsi pour Isidore, les monstres sont le résultat d'une activité inhabituelle ou surprenante de la Nature, il les appelle prodiges, comme Saint Augustin.

Si nous résumons, nous pouvons arriver à déterminer deux groupes plus ou moins distincts, celui des signes divinatoires et celui de la science ou histoire de la nature. L'étude de Jean Céard a déterminé que si *ostentum*, *portentum*, *prodigium* et parfois *miraculum* appartiennent au groupe des signes divinatoires, et *mirabilias* et *miraculas* au second, *monstrum* appartient aux deux groupes. Depuis Pline, la frontière entre *prodigium* et *miraculum* est indécise puisque les deux termes sont utilisés pour désigner la même chose. Lorsque l'on fait référence à des phénomènes de la nature, *ostentum* et *portentum* sont préférés et on leur a ensuite accordé une valeur de présage. *Miraculum* est toute chose extraordinaire, qui provoque l'admiration devant un spectacle divin.

Selon certains auteurs, donc, le monstre est une créature qui, de par sa naissance, annonce un événement terrible à venir. Il est l'avertissement envoyé par les dieux pour les hommes. Là encore, les opinions divergent car il en est qui pensent que ces événements peuvent être interprétés et d'autres qui affirment que l'homme ne peut pas comprendre le dessein des dieux. Pour d'autres, le monstre n'est qu'une anomalie scientifique et peut donc être recensé en tant que telle. Cette anomalie peut être répertoriée selon la fréquence de son apparition : ce qui sort du cours habituel des choses. Comme nous venons de le voir, de nombreux termes sont utilisés par les auteurs pour désigner les monstres, mais ces mêmes auteurs ne leur accordent pas toujours la même signification. Chacun donne donc du monstre une définition différente. Nous pouvons même nous poser la question : quels monstres allons-nous étudier, et comment devons-nous les appréhender et les nommer ?

Tout comme Aristote, nous devons considérer que les monstres sont des faits de nature et que par conséquent, ils peuvent être classifiés ; nous pouvons donc tenter de dresser une typologie du monstre. Nous allons rechercher des anomalies qui se traduisent par le manque, l'excès, la malformation, toute créature qui ne naît pas de la même façon que son semblable. Pour ce faire, nous allons nous baser sur une

fréquence : tout ce qui est inhabituel, contre le cours habituel des choses, et par là-même provoque notre admiration, notre étonnement, ou notre incompréhension. Nous ne pouvons pas écarter l'idée que les monstres sont des avertissements, des augures d'événements à venir, mais nous ne pouvons pas non plus l'affirmer ; aussi, tout comme saint Augustin et Isidore de Séville, nous devons considérer que nous ne sommes que des hommes et ne pouvons pas appréhender le « tout ». Cependant nous ne devons pas oublier que les apparitions de monstres vont de pair avec une certaine fatalité et avec la mort.

2) IMPLICATIONS THÉOLOGIQUES.

Concernant l'aspect théologique, nous sommes en droit de nous demander, concernant les naissances monstrueuses, si les créatures qui naissent de parents humains peuvent être considérées comme des créatures de Dieu. Il arrive parfois qu'un enfant soit différent des autres : qu'il naisse avec un ou plusieurs membres en moins, ou en plus, avec des malformations, parfois même avec des mutations. Avec l'évolution de la médecine et de la science de la génétique, l'homme moderne contemporain, est moins étonné, moins perplexe que l'homme du Moyen Âge face à ces enfantements, que nous pourrions qualifier de monstrueux. Au regard de la position de l'Église chrétienne sur l'esthétique, que pouvait-elle bien penser des naissances de ces êtres anormaux ?

Pour l'un des tératologues de l'Antiquité les plus cités par ses pairs, mais aussi homme d'Eglise, Saint Augustin (354-430), les enfantements monstrueux ne sont qu'une preuve de plus de la puissance créatrice de la nature. En effet, pour lui, il n'y a que Dieu qui sache où et quand une chose doit être créée, car c'est à Lui et à Lui seul de décider comment « ordonner la beauté de l'ensemble » ; ces enfantements ne sont alors monstrueux que pour l'homme, « à qui l'ensemble échappe » et qui se laisse « choquer par l'apparente difformité d'une partie, faute de connaître la convenance et le rapport de la partie à l'ensemble », nous explique Claude Lecouteux⁷.

Les monstres ne sont donc monstres que par décision humaine : l'homme a décidé, par un jugement de valeur, que tel et tel critère définissaient l'homme en tant

⁷ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 102.

qu'homme, et tout être ne présentant pas ces similitudes, ou s'en écartant, est alors considéré comme monstre. Mais en aucun cas Saint Augustin n'admet les naissances d'êtres difformes comme monstrueuses car pour lui, ces êtres ont été créés par Dieu et par conséquent on ne peut leur imputer le terme de monstre. D'une part, toute créature vivante existe car Dieu le permet ; d'autre part, l'homme, dans sa finitude, ne peut connaître le dessein de Dieu : de ces deux critères, nous retiendrons donc que les enfantements d'êtres monstrueux, appelés aussi prodiges, servent un but divin, que nous ne pouvons appréhender. Peut-être pouvons-nous considérer que ces êtres existent car ils permettent de mettre en place le concept de Beauté ? N'oublions pas que le Beau ne pourrait exister sans le Laid :

La monstruosité aide donc l'homme, fait, ne l'oublions pas, à l'image de Dieu (*ad imaginem Dei.*), à prendre conscience de sa propre beauté ; c'est un révélateur, telle semble être l'intention divine qui, et c'est bien naturel, échappe au commun des mortels⁸.

D'autres prises de position que celle de Saint Augustin existent : il est par exemple possible de considérer l'existence des monstres comme l'expression d'une punition divine. Il existe en effet une fable théologique qui met en scène des monstres, suite à une désobéissance d'Adam. Les naissances monstrueuses sont alors le produit de l'homme et non de Dieu : ils existent car, « l'homme, dans sa présomption et sa désobéissance, leur a permis de voir le jour »⁹.

Nous voyons donc ici que l'existence des monstres n'est pas réfutée par l'Église, mais considérée comme plausible car, effectivement, il est impossible de nier que chacun ait vu des êtres contrefaits dans sa vie. Les monstres enfantés sont soit considérés comme une manifestation de la punition divine, soit comme un présage d'un événement à venir, bien souvent néfaste. Ils ne sont pas les seuls monstres acceptés par l'Église. Au contraire, dans leur rôle de conversion, les monstres sont un moyen d'assimiler la religion, en revêtant une valeur symbolique, même si l'une des premières réactions a été de tenter de les nier :

L'Eglise fut très tôt confrontée au problème que pose la croyance aux monstres et elle eut bien du mal à définir clairement sa position vis-à-vis d'eux. Elle considéra parfois qu'il s'agissait d'une trace de paganisme populaire et même de superstition, mais la présence de ces créatures insolites et gênantes dans les ouvrages de l'Antiquité classique l'incita à nuancer son jugement¹⁰.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 106.

¹⁰ *Ibid.*, p. 101.

B. LES CARACTÉRISTIQUES QUI DÉFINISSENT LE MONSTRE

1) L'IDÉE DE NORME

L'une des premières caractéristiques qui semble s'imposer d'elle-même est fort bien mise en relief par Claude Lecouteux : il s'agit de l'opposition. Le monstre est en effet toujours synonyme d'opposition, de chaos, de désordre et l'on se doit d'y mettre fin :

Les monstres sont donc les enfants du chaos, des ténèbres et de l'eau. Ils semblent nés d'un rêve fou, du caprice et de la fantaisie, fruits d'une créativité qui n'est pas soumise au contrôle de la raison. Ils incarnent donc le désordre, partant l'effroi et la répulsion. Dans l'ordre cosmique déterminé par les dieux ou par Dieu, ils sont une menace constante, ils sont autres, différents. Survivant d'un autre âge, d'un autrefois mythique, ils doivent disparaître et les héros ont pour mission de purger la terre de cette redoutable engeance et de faire œuvre de civilisateurs. En effet, là où disparaît le monstre, l'homme et la civilisation s'installent¹¹.

La question est donc la suivante : contre quoi le monstre est-il en opposition ? S'il est désordre, où se situe l'ordre : est-ce l'ordre social, l'ordre divin, peut-être bien les deux... ? Où est la limite, la norme, la marge ? L'une des notions récurrentes en ce qui concerne la définition du monstre semble être l'idée d'écart par rapport à la norme : en d'autres termes la marginalité, l'anomalie, l'insolite, l'anormal. Donc, le monstre se définit en opposition à cette norme : l'excès, la carence, ou plutôt, tout ce qui est situé en dehors de la norme. Mais qu'est-ce qu'une norme ?

Parfois, lorsque l'on fait référence à la norme, on parle de la nature à laquelle s'opposerait la monstruosité :

Les monstruosité sont donc une catégorie de faits contraires à la nature, elles font exception à son cours naturel : ce sont des écarts plus ou moins importants du type normal qui est regardé comme naturel¹².

Cependant, une objection peut être lancée à ceux qui considèrent que les monstres sont contre-nature : existe-t-il une chose que la nature fasse qui échappe à son contrôle ? Peut-elle faire quelque chose qui aille à sa propre rencontre ? La réponse à cette question est dans la définition même de la nature. La nature est-elle un autre nom que nous donnons aux dieux ou à Dieu ? Si tel est le cas, alors les monstres ne sont pas contre-nature, ils sont simplement différents de notre conception de la nature :

¹¹ *Ibid.*, p. 87.

¹² *Ibid.*, p. 9.

Les monstres, [...] sont ceux que l'on voit naître contre nature, mais ils ne naissent pas contre nature puisqu'ils sont faits par volonté divine [...]. Les gentils appellent Dieu tantôt Dieu tantôt nature. Le monstre ne va donc pas à l'encontre de la nature mais simplement de ce que nous nommons nature¹³.

Dans la conception chrétienne de la nature, il existe un ordre des choses, dans lequel chaque être a une place, des caractéristiques propres, et répond à une sorte de logique que nous essayons vainement de comprendre : comme le dit Claude Lecouteux, « être puissant et d'essence divine, la nature ordonne le chaos, assigne à tous et à chaque chose sa place au sein de la Création »¹⁴. L'homme a sa place aussi dans cette multitude, cette diversité des choses de la nature. Et tandis que certains voient dans le monstre un désordre, une menace pour l'ordre – ce qui le fait apparaître comme antinaturel –, car il oblige à remettre en question notre propre place dans l'univers, Saint Augustin, quant à lui, s'émerveille d'y voir la puissance d'un Dieu artiste.

La norme ne se définit pas toujours comme quelque chose de naturel. Le monstre est avant tout ce que l'on montre, ce qui se différencie des autres êtres, « ce qui tranche, attire le regard, provoque l'admiration, l'étonnement, l'émerveillement, l'inquiétude enfin car c'est un avertissement des dieux »¹⁵. C'est pourquoi nous nous retrouvons avec la notion d'anormal, donc en dehors de la norme :

Le monstre s'écarte donc des normes. Ce peut être un individu taré, dénaturé (on relèvera le terme), difforme ou simplement laid, d'une taille inférieure ou supérieure à la moyenne. Il suffit que ses mœurs soient différentes des habitudes locales [...] Tout animal rare dans un pays donné ou inconnu est monstrueux¹⁶.

Parfois, la norme n'est, effectivement, qu'une moyenne, elle représenterait alors une fréquence statistique, une généralité, et le monstre une anomalie. Ce qui est intéressant avec l'idée de norme, c'est que nous pouvons à la fois la considérer comme une généralité, mais aussi comme un idéal recherché :

On souligne aussi comment [l']équivoque est facilitée par la tradition philosophique réaliste, selon laquelle toute généralité étant le signe d'une essence et toute perfection étant la réalisation de l'essence, une généralité en fait observable prend valeur de perfection réalisée, un caractère commun prend valeur de type idéal¹⁷.

Nous pouvons affirmer que la généralité fait office de norme, et que ce qui se rapproche le plus de l'idée de la perfection que nous essayons d'atteindre, est la

¹³ Isidore de Séville, *Le livre des étymologies*, « Réduction et synthèse de tous les savoirs antiques, profanes et religieux », chap. *Monstris*, cité par Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 10.

¹⁴ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 10.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

¹⁷ Georges Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, Paris, PUF, Collection « Galien », 1966, p. 76.

réalisation de cette généralité. Nous pourrions dire alors que plus nous sommes proches des critères de la généralité, plus nous sommes considérés comme normaux. De là naît le monstre : il est l'exception, ce qui ne répond pas aux critères de la norme, il ne fait pas partie de la généralité. C'est d'ailleurs ce qu'exprime Kappler lorsqu'il considère que « le monstre est l'exception et non l'erreur : en lui la Nature s'amuse, sort de son cours habituel »¹⁸. Les critères, ou encore les règles qui régissent la généralité, semblent résider dans l'idée de moyenne pour Maurice Halbwachs, comme nous l'explique Georges Canguilhem :

Il semble que le physiologiste [Halbwachs] trouve dans le concept de *moyenne* un équivalent objectif et scientifiquement valable du concept de normal ou de norme¹⁹.

Georges Canguilhem poursuit son explication en précisant que pour représenter une espèce, les normes choisies sont en fait des « constantes déterminées par des moyennes. Le vivant normal est celui qui est conforme à ces normes »²⁰. En d'autres termes, la généralité est aussi synonyme de majorité. Seront alors tenus pour anormaux la minorité, l'anomalie, l'exception, l'écart à la règle. Ainsi, ce qui normal est ce qui est habituel, que l'on retrouve le plus souvent ou le plus communément. La question qui s'ensuit est alors la suivante : « Mais devons-nous tenir tout écart pour anormal ? »²¹. Autrement dit : quelles sont les limites qui séparent l'anormal du normal, à quel point l'écart entre les deux peut-il être important ?

Adolphe Quételet nous apporte quelques éléments de réponse, nous explique Canguilhem, en identifiant dans sa notion de moyenne, celles de fréquence statistique et de norme, « car une moyenne déterminant des écarts d'autant plus rares qu'ils sont plus amples, c'est proprement une norme »²². Pour Quételet, donc, l'anomalie est définie en fonction de sa rareté : elle est ainsi considérée comme telle, lorsque la caractéristique anormale est soit très rare, soit parce qu'elle s'éloigne beaucoup trop des critères habituels. Nous semblons retrouver ici l'idée de démesure qui semble être le point culminant du monstre.

Il existe bien un problème ici : la frontière entre ce qui est normal et anormal est mince, il est très difficile, voire impossible, de distinguer l'un de l'autre, les critères de sélection étant trop flous. Effectivement, n'oublions pas que la moyenne

¹⁸ Claude Kappler, *op. cit.*, p. 52.

¹⁹ Georges Canguilhem, *op. cit.*, p. 96.

²⁰ *Ibid.*, p. 98.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 101.

est avant tout une façon empirique de fonder une norme par rapport à des critères physiques, et par ailleurs, considérer le monstre comme anormal pose un problème, comme le souligne Claude Kappler, car « l'être vivant s'inscrit maintenant encore dans un processus de mutations, d'évolution »²³. Cette marge serait alors beaucoup trop difficile à situer, puisque l'homme est en constante évolution, aussi bien biologiquement qu'intellectuellement et donc les critères qui le définissent, aussi.

Canguilhem souligne un point important : le normal est défini non pas en fonction d'un caractère vital mais bien social :

[D]ans l'espèce humaine, la fréquence statistique ne traduit pas seulement une normativité vitale mais une normativité sociale. Un trait humain ne serait pas normal parce que fréquent, mais fréquent parce que normal, c'est-à-dire normatif dans un genre de vie donné [...]²⁴.

Ce qui attire notre attention ici, c'est le caractère social de la norme, qui relève donc d'un jugement de valeur, basé sur l'expérience et défini en fonction d'une nécessité de cohésion. Le groupe a besoin d'être composé d'individus le plus substituables possible les uns aux autres, chaque individu semble exprimer le besoin d'être en contact avec quelqu'un qui lui ressemble. C'est ce qui fait dire à Georges Canguilhem que « l'anomalie c'est le fait de variation individuelle qui empêche deux êtres de pouvoir se substituer l'un à l'autre de façon complète »²⁵. Le problème est pourtant le suivant : aucun être n'est parfaitement semblable à un autre, et même si nous semblons chercher dans l'autre un reflet de nous-mêmes, les seules choses que nous remarquons sont les différences qui nous séparent. L'anomalie n'est donc pas tout à fait telle que la décrit Georges Canguilhem, c'est un fait de variation individuelle, certes, mais radical, qui empêche deux êtres de pouvoir se reconnaître en tant qu'individus suffisamment semblables pour faire partie d'une même espèce. Cette périphrase nous semble nécessaire afin de bien accentuer l'importance du mot *radical*, synonyme de rupture totale, qui semble être une caractéristique importante dans la définition de l'anormal. Il est aussi nécessaire de souligner le fait que la substitution complète exposée par Georges Canguilhem représenterait plus l'idéal recherché du groupe, ce qui ne nous semble pas réalisable dans la mesure où chaque individu est différent : c'est la similitude qui fait fonctionner le groupe.

²³ Claude Kappler, *op. cit.*, p. 58.

²⁴ Georges Canguilhem, *op. cit.*, p. 102.

²⁵ *Ibid.*, p. 85.

Bien souvent, ce ne sont pas les différences qui établissent l'anormalité d'un individu, mais l'absence de similitude : il est différent car il lui manque quelque chose, comme l'explique Canguilhem :

Une norme unique de vie est ressentie privativement et non positivement. Celui qui ne peut courir se sent lésé, c'est-à-dire qu'il convertit sa lésion en frustration, et bien que son entourage évite de lui renvoyer l'image de son incapacité, comme lorsque des enfants affectueux se gardent de courir en compagnie d'un petit boiteux, l'infirme sent bien par quelle retenue et quelles abstentions de la part de ses semblables toute différence est apparemment annulée entre eux et lui²⁶.

Il est d'ailleurs intéressant de noter que la différence se fait sentir non pas pour le groupe qui s'adapte et se retient, mais bien pour celui qui est lésé. Le handicapé dans ce cas précis ressent doublement sa différence car en évitant de lui renvoyer l'image de celle-ci, ses camarades la mettent en exergue. Le handicapé pourrait-il être considéré comme un monstre ? La réponse n'est pas aisée : nous ne pouvons pas considérer tout anormal comme un monstre, mais celui-là présente les caractéristiques essentielles pour l'être : il est marginal - de par son manque physique et de par les soins qu'il nécessite -, exclu, même si la société elle-même refuse ce statut et tente de le « faire rentrer dans le moule », ou plus précisément s'impose de faire correspondre le moule à cet individu en adoptant une attitude euphémistique. Le handicapé est un monstre social, au même titre que le malade, l'aliéné, le sans-abri et le criminel : anormaux de naissance, limités dans leurs capacités, leurs déplacements, les individus malformés ressentent tous le poids d'un manque, d'une différence, d'une impossibilité d'adaptation et souffrent d'exclusion. Ils sont marginaux, anormaux, ou encore des anomalies du système social. Nous pouvons certainement voir dans la maladie un écart à la norme : « Guérir c'est en principe ramener à la norme une fonction ou un organisme qui s'en sont écartés »²⁷.

Par ailleurs, cela soulève d'autres points : si le monstre est « ce qui est montré » ou « ce que l'on montre » parce qu'il sort de la norme, alors dans une fiction romanesque, les personnages centraux qui ne sont pas des monstres, et qui sont donc normaux, ne sont que des spectateurs : ils sont ou ceux qui montrent, ou ceux qui assistent à la monstruosité sans pouvoir intervenir. Par contre, certains personnages de romans agissent et luttent contre les monstres²⁸, nous ne pouvons pas catégoriser ce type de personnages en tant qu'êtres « normaux » puisqu'ils se

²⁶ *Ibid.*, p. 87-88.

²⁷ *Ibid.*, p. 75.

²⁸ Voir l'étude postérieure du roman *Dracula* de Bram Stoker.

distinguent des autres en agissant : ils sont des personnages extraordinaires, mais ne sont pas pour autant des monstres. De plus, le monstre, lui, adopte la position des actants fictionnels ordinaires :

[L]e monstre n'agit pas, reste en fonction, est le plus souvent réduit à une citation à l'intérieur d'une nomenclature. Il fait partie du legs antique et chaque époque se doit de le transmettre à la postérité²⁹.

Dans ce cas, les personnages qui luttent contre lui se distinguent complètement des autres, qui restent spectateurs, mais aussi du monstre. Où est leur place ? En ont-ils même une ou sont-ils marginaux ? Donc parfois, le fait d'exister en dehors de la norme n'est pas suffisant pour définir le monstre. En effet, que penser des super-héros, que nous pourrions classer comme monstrueux, de par leur impossibilité d'adaptation à n'importe quelle norme sociale ou biologique... ? Il est pourtant difficile de penser à la monstruosité d'une créature lorsqu'elle sauve des êtres humains. Ils paraissent plus s'approcher d'une forme de divinité, par les sentiments qu'ils produisent sur la collectivité.

Par ailleurs, le fait de ne montrer du doigt sous aucun prétexte est une façon de mettre en avant. Le handicapé est bien un monstre dans le sens où il représente l'anormal, même si d'une certaine façon il est nécessaire, car se situer en opposition à l'anormalité permet à l'individu de se construire en tant que normal dans la société. En effet, comme le dit Canguilhem, « c'est l'anormal qui suscite l'intérêt théorique pour le normal. Des normes ne sont reconnues pour telles que dans des infractions »³⁰. Ces infractions de normes que nous venons de citer, nous pouvons les appeler anomalies. Ce terme est essentiellement biologique et désigne, en anatomie, le sens « d'*insolite*, d'*inaccoutumé* ; être *anormal*, c'est s'éloigner par son organisation de la grande majorité des êtres auxquels on doit être comparé »³¹.

En médecine, nous explique Canguilhem, les espèces vivantes « offrent à considérer une multitude de variations dans la forme et le volume proportionnel des organes »³², mais malgré ces différences, « il existe un ensemble de traits communs à la grande majorité des individus qui composent une espèce et cet ensemble définit le type spécifique »³³ :

²⁹ Claude Kappler, *op. cit.*, p. 65.

³⁰ Georges Canguilhem, *op. cit.*, p. 139.

³¹ Etienne Geoffroy Saint-Hilaire, cité par Georges Canguilhem, *op. cit.*, p. 82.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

Toute déviation du type spécifique ou en d'autres termes toute particularité organique que présente un individu comparé à la grande majorité des individus de son espèce, de son âge, de son sexe, constitue ce qu'on peut appeler une Anomalie³⁴.

Nous avons déjà vu que la norme peut être considérée comme une généralité, une fréquence statistique, une majorité ; dans ce cas, l'anomalie est un écart à cette fréquence, ou en d'autres mots, comme nous l'avons déjà expliqué, une fréquence individuelle empêchant deux êtres de se considérer comme deux individus d'une même espèce. Cette fréquence individuelle se doit donc d'être rare, elle doit être une variation suffisamment importante pour opérer une rupture entre ces deux individus, souvent expérimentée comme un manque ou un excès. L'anomalie est « un écart statistique »³⁵, il s'agit d'un concept empirique – nous avons d'ailleurs auparavant qualifié la norme de jugement de valeur empirique. Il faut donc avoir un certain recul lorsque nous appliquons le terme d'anomalie car par exemple, si nous désignons une troisième main sur un être humain comme une anomalie, si cette même anomalie se développe cent ans plus tard chez toute l'espèce humaine, il s'agira alors d'une mutation et non d'une anomalie.

Pour Geoffroy Saint-Hilaire, la monstruosité est une espèce appartenant au genre « anomalie ». Pour lui les anomalies sont divisées en Variétés, Vices de conformation, Hétérotaxies et Monstruosités. Elles sont classées en fonction de leur gravité, qui est elle-même « un fait anatomique, le critère de la gravité dans l'anomalie c'est l'importance de l'organe quant à ses connexions physiologiques ou anatomiques »³⁶ :

Ainsi de l'aveu même d'un savant, l'anomalie n'est connue de la science que si elle a d'abord été sentie dans la conscience, sous forme d'obstacle à l'exercice des fonctions, sous forme de gêne ou de nocivité. Mais le sentiment d'obstacle, de gêne ou de nocivité est un sentiment qu'il faut dire normatif, puisqu'il comporte la référence même inconsciente d'une fonction et d'une impulsion à la plénitude de leur exercice³⁷.

L'anomalie biologique n'est donc pas seulement empirique et relative à un jugement de valeur, elle est quelque peu plus objective dans le sens où elle est liée à une constatation de faits : il y a gêne, obstacle dans le fonctionnement de l'organisme.

Tant que l'anomalie n'a pas d'incidence fonctionnelle éprouvée par l'individu et pour lui, s'il s'agit d'un homme, [...] l'anomalie ou bien est ignorée ou bien est une *variété*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 83.

³⁷ *Ibid.*, p. 84.

indifférente, une variation sur un thème spécifique, elle est une irrégularité comme il y a des irrégularités négligeables d'objets coulés dans un même moule³⁸.

Nous devons repenser l'idée de monstre comme contraire, en dehors, au-dessus ou en dessous d'une norme, la monstruosité n'étant pas seulement une histoire de différences, mais d'opposition, et compléter cette définition avec tout ce qui concerne les sentiments que cette notion inspire. En effet, dans l'idée de monstruosité, nous avons aussi l'idée d'interactions, de relations entre deux opposés.

2) LA PLACE DE L'HOMME

a. L'homme, créature imparfaite dans un ensemble divin

L'homme aussi peut être vu comme un monstre par rapport à Dieu : nous n'avons qu'à penser à l'idée de perfection perdue avec l'homme d'Eden :

Depuis ce fatal moment où le premier couple perdit son royaume de perfection, l'homme n'a plus de pouvoir créateur que dans l'univers du mal. L'homme déchu ne peut engendrer qu'une création déchu. Pourtant le rêve de créer et, ce faisant, de devenir un dieu se perpétue d'âge en âge³⁹.

Où à l'idée selon laquelle l'homme a été créé à l'image de Dieu : il n'en est donc qu'une pâle copie. Nous pouvons considérer l'homme comme une créature monstrueuse par rapport à cette perfection : « L'homme est à l'égard de Dieu dans une situation analogue à celle du monstre »⁴⁰. C'est d'ailleurs certainement dans un souci de retrouver cette perfection perdue et de se rapprocher de Dieu que l'homme tente de créer. Pourtant, c'est un pouvoir qu'il n'a jamais eu, d'où ses échecs. C'est l'idée développée par l'auteure anglaise Mary Shelley dans *Le monstre de Frankenstein* où nous avons affaire à une création humaine et non plus divine d'un être imparfait, horrible et donc doublement monstrueux :

[...] l'homme, créature déchu, ne cesse de vouloir transgresser ses limites et s'approprier un pouvoir qu'il n'a jamais eu, même aux jours de sa perfection. Et sa création n'est qu'une caricature : en l'état de déchéance où il est, monstre à l'égard de ce qu'il fut, pourrait-il créer autre chose que des monstres⁴¹ ?

Il semble que dans la notion de monstre, existe aussi l'idée de « créature ». Les monstres sont des créatures, ils font partie d'un processus de création, qui

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Claude Kappler, *op. cit.*, p. 64.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 63.

⁴¹ *Ibid.*, p. 67.

pourrait être vu comme le même processus qui nous a faits en tant qu'hommes. « L'homme est une créature plus parfaite née au terme d'une série d'expérimentations. Le Créateur n'avait pas "trouvé" l'homme du premier coup »⁴², nous dit Kappler. Cela nous situe donc en tant que créatures plus parfaites que les premières, mais néanmoins imparfaites. Même les Grecs considéraient que les hommes avaient été créés de manière imparfaite et se situaient comme « anormaux », « marginaux » :

Prométhée fut puni non pas uniquement pour avoir volé le feu, mais parce qu'il avait façonné des statuettes d'argile, leur avait insufflé la vie et en avait fait des hommes. Il avait créé une nouvelle race : des êtres qui n'étaient ni des dieux, ni des titans, et pour quoi il avait été trop généreux⁴³.

Le monstre est quelque chose qui existe, mais qui, selon certains critères, ne devrait pas exister. En d'autres termes, une aberration de la nature. Ces critères définissent une telle créature comme nocive, détestable, et par conséquent, on doit la détruire. Bien entendu, qui dit nature et processus de création, suppose divinité ou puissance créatrice. Mais alors, détruire le monstre, n'est-ce pas monstrueux, d'un point de vue moral, par rapport à l'acte de création ? Car si ces créatures existent, cela ne signifie-t-il pas que d'un point de vue religieux, elles ont le même « droit divin » d'existence, de permission de vivre que l'être humain ?

[P]our l'Occident médiéval, si le monstre existe c'est par permission divine. La nature est en effet une émanation de Dieu, c'est une force cosmique qui Lui est immédiatement subordonnée⁴⁴.

Donc, si nous considérons l'homme comme la créature de Dieu, cela fait-il du monstre la créature de l'homme ? Claude Lecouteux semble de cet avis :

Si pour le christianisme qui impose sa loi à tout le Moyen Âge, l'homme est une création de Dieu, le monstre est, quant à lui, une création de l'homme, donc imparfait car nul ne peut prétendre égaler le démiurge⁴⁵.

Il va même plus loin puisque pour lui l'homme est celui qui crée le monstre. Si nous suivons ce raisonnement, nous nous éloignons de la conception du monstre comme créature de Dieu, seulement considéré comme tel car différent de ce que nous appelons la nature. Selon la Bible, l'homme a été parfait, puis déchu, donc imparfait, monstrueux par rapport à ce qu'il était, et même monstrueux par rapport à Dieu. Qu'en est-il alors de ses créatures ?

⁴² *Ibid.*, p. 51.

⁴³ *Ibid.*, p. 60-61.

⁴⁴ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 10.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 8.

Dans cette caractéristique du monstre et sa relation à la création, nous pouvons le voir comme un passage vers un espace différent de notre réalité : c'est comme voir un au-delà, ce qui sous-entend l'existence d'un monde de l'inconnu, un monde de l'imagination. De cette façon, nous pouvons nous demander si tous les êtres imaginaires sont des monstres. Nous trouvons de nombreux êtres imaginaires dans la littérature, faut-il en déduire pour autant que nous ne puissions trouver des monstres, en tant qu'êtres imaginaires, que dans la littérature ? Se limitent-ils au genre fantastique ou à la littérature d'horreur ? S'ils existent dans d'autres genres, restent-ils les mêmes monstres ?

L'homme est par définition une créature évolutive, un mutant : il change de plus en plus avec le temps, s'adapte, évolue pour survivre. Il y a donc opposition entre l'homme d'aujourd'hui et l'homme d'hier. Cela sous-entend aussi que quiconque ne s'adapte pas au changement et n'évolue pas, se situe comme monstre par rapport à la société. Par ailleurs, le monstre évolue constamment : il représente non seulement un mythe, mais il est aussi évolutif et représentatif de la société qui « l'héberge », comme le souligne Kappler :

Il faut distinguer le *mythe* qu'incarnent le monstre (la collection de mythes étant relativement limitée) et la *forme* qu'il prend, sujette à variations. Ce sont ces variations et les raisons pour lesquelles tel ou tel aspect se trouve privilégié, amplifié, modifié, qui donnent la tonalité d'une époque : elles répondent à une ou des nécessités quasiment organiques de leur temps⁴⁶.

b. Dualité de l'homme

Nous retrouvons aussi une opposition dans la conception de l'homme, qui consiste en cette dualité inhérente à sa condition, le fait d'être partagé entre le Bien et le Mal :

Il y a dans notre nature un conflit monstrueux et insoluble, un « capricieux non-sens ». La Loi nous empêche de nous entretuer et pourtant nous ne cessons de glisser sur la pente du meurtre, de la haine, de la colère⁴⁷.

Cela peut aussi être mis en relation avec l'animalité de l'homme, sur le terrain de l'opposition entre l'être civilisé et ses instincts animaux, primitifs. Il est d'ailleurs intéressant de se demander, comme le fait Kappler : « pourquoi est-ce le monstre qui fascine et non l'ange ? Pourquoi est-ce dans le monstre et dans l'horrible qu'on

⁴⁶ Claude Kappler, *op. cit.*, p. 38.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 81.

cherche la beauté ? »⁴⁸. L'une des réponses possibles est que l'homme se reconnaît plus facilement dans le monstre que dans l'ange. Même s'il aspire à cette perfection incarnée par l'ange, la monstruosité lui rappelle sa propre déchéance, ses imperfections et ses erreurs. La figure de l'autre se positionnant toujours en tant que miroir de soi, nous voyons projeté le monstre que nous sommes sur une autre créature que nous et par une sorte de narcissisme latent, nous ne pouvons nous empêcher d'être fascinés et captivés.

Ici se pose donc le problème de l'identité, sur lequel nous reviendrons :

Chacun se demande *qui* il a en *lui*. La question *qui* suis-je ?, ou *que* suis-je ?, n'admet aucune réponse certaine depuis le fameux « Je est un autre »⁴⁹.

Cette peur de l'identité, de ne pas savoir qui ou ce que je suis, vient principalement de cette sensation d'oscillation entre le Bien et le Mal. L'homme est potentiellement mauvais, réside en lui le pouvoir de faire le mal, et lorsqu'il fait le bien ou le mal, c'est parce qu'il en fait le choix. Dans ce cas, habite en lui comme une autre personne, étrangère, en sommeil, et c'est là que se situe le monstre. Le monstre est ce que je peux être, mais que je ne veux pas être.

3) LA RÉCEPTION DU MONSTRE ET SES CONSÉQUENCES

a. Les sentiments qu'il inspire

Plus que l'insolite, l'anormal, l'inconcevable par la raison, nous devons considérer la réception du monstre comme une des caractéristiques de sa définition. Le monstre peut se définir comme opposition à la norme d'une société, donc il s'agit d'une créature isolée car refoulée, non acceptée, exclue, et dont personne ne veut. Mais les monstres ne se définissent pas seulement comme des créatures à l'écart, isolées, car par exemple, un monstre peut être célèbre, aimé, ou se situer à l'intérieur d'un groupe d'autres monstres.

Mais, dans cette considération de la notion de monstruosité, nous pourrions en arriver à nous demander légitimement si le monstre ne pourrait pas être le reflet d'un sentiment général d'exclusion que ressentirait la société. L'exclusion peut être synonyme de solitude. Alors, nous sommes face aux thèmes de la recherche de

⁴⁸ *Ibid.*, p. 95.

⁴⁹ *Ibid.*, p 200.

l'amour, ou d'une réponse à l'amour que nous pouvons donner. Dans ce cas, trouver cet amour efface-t-il la monstruosité ? « À chaque échelon de l'univers, la solitude et le besoin d'amour sont comme le ressort premier de la création »⁵⁰.

Le monstre ne serait pas monstre s'il n'inspirait pas des sentiments forts. Par définition, il est exclu car différent d'une norme. Pour savoir quel type de sentiments il inspire, il faut observer ce phénomène d'exclusion : quelles en sont les raisons ? Il n'y aurait pas exclusion sans peur, dégoût ou plaisir de voir ou de faire souffrir. Ces sentiments paraissent faire partie du processus d'exclusion du monstre, donc de sa définition. Mais il ne s'agit pas exclusivement de sentiments péjoratifs : il peut provoquer de l'étonnement, de la curiosité, de l'émerveillement, ce qui, même sans faire peur ou dégoûter, souligne la différence : nous pensons ici aux phénomènes de foire.

Il est possible de penser qu'il existerait plusieurs « degrés » de monstre : les monstres doux ou faibles, et les monstres forts, ou violents. Non pas violents au sens physique du terme, mais bien plutôt mental. Tout statut de monstre doit d'abord passer par un choc initial. De la puissance de ce choc dépendrait la force de l'image du monstre. Un monstre « biologique », comme par exemple des frères siamois naissant attachés par la tête, ne laisserait certes pas indifférent un spectateur – qu'il soit du Moyen Âge ou non – et provoquerait des sentiments forts, mais non violents : surprise, dégoût, répulsion, incompréhension passagère, mais persistante. Ce moment d'incompréhension a inscrit dans l'imagination collective des phénomènes exceptionnels, comme des naissances de créatures difformes, en tant que monstrueux. Mais comme nous le disions, ce ne sont pas des sentiments empreints de violence et la religion pourrait donc les atténuer, les tranquilliser, ou plus récemment, la science pourrait les expliquer, les rationaliser ou même les guérir. Les premiers sentiments ressentis sont les seuls qui comptent, ils sont déterminants dans la fixation de la créature comme monstre. Un cas comme celui que nous venons d'évoquer ne fixe pas le monstre en tant que tel, ne peut pas durer dans le temps puisque les premiers sentiments ne sont pas violemment marquants. Ce qui n'empêche cependant pas le spectateur du Moyen Âge d'essayer d'expliquer ce phénomène en inventant, amplifiant, de façon démesurée ces cas biologiques, jusqu'à créer des monstres fantastiques qui s'inscrivent alors dans le folklore.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 61.

C'est pourquoi nous avons les monstres forts, qui sont ceux qui nous intéressent : ce sont les créatures qui se sont fixées dans l'imaginaire populaire et qui se distinguent par leurs caractéristiques hyperboliques, amplifiées, accumulatives. Les animaux monstrueux hybrides, par exemple, sont généralement investis des parties des animaux les plus forts, les plus impressionnants ou dangereux : lion, aigle, bœuf, serpents, ou en d'autres termes, les animaux dominants de leur espèce. C'est d'ailleurs pour cette raison que pour représenter des monstres dont la taille est démesurée, le comparatif le plus utilisé est l'éléphant. Tout est dans la démesure : un cas de frères siamois n'est rien comparé à un homme aux cent mille yeux, bouches, oreilles...

Donc, la définition du monstre passe essentiellement par les sentiments qu'il provoque. Ce qui est amplifié, l'incompréhensible, l'impensable, l'inimaginable, définit le monstre en tant que tel. Pourquoi ? Nous avons signalé que le premier sentiment ressenti est primordial : le choc provoqué par quelque chose d'hyperbolique (prenons le cas d'un griffon : moitié lion, moitié aigle) est plus fort que la surprise : c'est de la peur. Ce n'est pas forcément que nous soyons crédules et que nous croyions en la possibilité de l'existence d'une telle créature – puisque les premiers sentiments ne sont pas obligatoirement la peur dans certains cas : le rire face au ridicule par exemple, comme nous pouvons le voir dans le cas d'une créature caricaturale comme le « Mirmecoleón »⁵¹, qui est un animal mi-lion, mi-fourmi –, mais c'est bien plus que notre imagination doive fournir un effort en essayant de créer l'image de cette créature. À notre avis, il s'agit plus de la difficulté éprouvée lors de la création imaginaire d'une créature telle que le griffon, qui outrepassa les limites de notre compréhension, qui provoque une certaine peur, une certaine répulsion assez forte, et qui s'inscrit plus loin que dans l'imagination : dans la mémoire⁵².

La peur, si elle n'est pas l'unique moteur de la monstruosité, reste néanmoins importante : c'est ainsi que nous pouvons voir que la prolifération de monstres au Moyen Âge peut être expliquée comme des tentatives d'interprétations imaginatives

⁵¹ Jorge Luis Borges, Margarita Guerrero, *El libro de los seres imaginarios*, Barcelona, Destino, 2007, p. 162. Ce livre a été publié une première fois en 1957 avec un titre différent, *Manual de zoología fantástica*, et réédité en 1967 avec le titre modifié et définitif.

⁵² Ce choix peut certainement être étudié dans une perspective plus médicale en prenant en compte la différence entre l'hémisphère gauche et l'hémisphère droit du cerveau par exemple. Nous avons décidé de qualifier la mémoire comme plus ancrée que l'imagination, car la mémoire nous semble être un état plus permanent que l'imagination qui nous apparaît comme plus fugace.

du monde qui les entoure, des différences, des anomalies que l'on peut y trouver. Parfois le monstre n'est né que pour décrire une nouveauté que l'on ne pouvait expliquer : c'est de cette façon que la plupart des monstres hybrides ont vu le jour car, lorsque l'on voyait pour la première fois un animal et que l'on tentait de le décrire, la seule façon était de comparer cet animal avec ceux déjà connus. Souvent peints d'après un récit déjà exacerbé par la peur de l'inconnu et l'imagination de leur auteur, certains monstres pour le moins extraordinaires sont nés au Moyen Âge.

Avec l'évolution de la science qui analyse, décortique, rationalise, explique tout, il n'y a plus de place, ou moins de place, pour la peur. L'évolution de la science et des connaissances rend difficile, voire impossible, l'identification du monstre :

Il est clair que le monstre est maintenant un *composé*. Il est révolu, le temps trop simple où le Dr Frankenstein, le Dr Moreau ou le Dr Jekyll passaient pour des monstres parce qu'ils créaient un monstre ou des monstres. Le monstre aujourd'hui n'est plus strictement *identifiable*. Il concentre en lui-même des caractères empruntés à la science, à la médecine, à la machine..., toutes spécialités hautement « valorisées » par la société actuelle⁵³.

Le monde a été découvert, les différences plus ou moins acceptées, parce que comprises, rationalisées – en règle générale. Cependant les monstres continuent d'exister :

Au XIXe siècle, le monde est à peu près entièrement connu. Le monstre disparaît de la carte du monde en tant que créature réelle-imaginaire. Mais au même moment, il se multiplie partout en tant que catégorie de l'esprit, catégorie morale, catégorie esthétique...⁵⁴

Ancrés dans l'imaginaire collectif, les monstres paraissent être un exutoire parfait ; à la peur s'ajoute un certain plaisir dans leur création. Il ne s'agit plus seulement d'une conception imaginaire du monde, mais d'un plaisir ludique. Il ne faut pas oublier que le monstre est une fenêtre sur la situation de la société qui le crée, il reflète ses angoisses et ses aspirations. Ainsi, le monstre du XIXe et celui du XXe siècle n'ont pas la même signification :

Il n'est sans doute pas utile d'insister sur le fait que le monstre change de physionomie selon la vision du monde dans laquelle il s'insère. Au XXe siècle [...], le monstre fraternise avec l'horreur : que cette « horreur » puisse devenir valeur esthétique ne change rien à l'affaire. Il est *chargé* de nos miasmes...et même si l'on en rit il n'en est pas moins notre bouc émissaire⁵⁵.

⁵³ Claude Kappler, *op. cit.*, p. 115.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 91.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 262.

De même, un lecteur du XX^e siècle n'aura pas la même impression sur un texte du XIX^e siècle s'il ne prend pas en compte le contexte d'écriture :

Pour notre siècle le monstre ne se présente plus de la même manière..., à ce qu'il semble du moins. Le monde n'est plus ce merveilleux réseau de ressemblances, où tout est lié à tout, où tout est un élément du Tout. Le monstre est ce qui fait mal, ce qui blesse, ce qui tue, ce qui détruit, ce qui donne la nausée, ce qui recueille et engendre l'angoisse⁵⁶...

Puisque nous évoluons, il paraît évident que le monstre évolue en même temps que nous, il acquiert notre expérience de la vie et du monde, et parfois même devient le héros des histoires : « Nos monstres sont devenus des héros : ils le sont devenus à notre place, parce que n'avons plus la force d'être héroïques »⁵⁷. Cette vision quelque peu pessimiste de Claude Kappler sur l'être humain sous-entendrait-elle que nous sommes devenus bien pires que nos propres monstres et qu'ils sont devenus nos idéaux ?

Nous assistons bien à un changement dans la considération des monstres en général : pour certains, il existe un phénomène d'érotisation, d'autres sont devenus des héros, ou susceptibles de compassion, d'humanité..., mais cela signifie-t-il pour autant que nous sommes plus monstres que nos monstres ? Nous ne pensons pas qu'il faille adhérer à cette idée qui nous paraît plutôt extrême, mais nous pouvons nous interroger plutôt sur un phénomène inverse : l'homme aurait transmis à ses monstres sa compréhension du monde, une certaine forme d'atténuation de la considération qu'il a de l'Autre. Cette idée peut, elle aussi, paraître trop extrême car optimiste, aussi atténuerons-nous nos propos en rappelant le phénomène d'euphémisation des propos à l'égard des autres, cette difficulté pour reconnaître la monstruosité là où elle se situe. L'homme ne serait alors pas devenu « meilleur », mais plutôt confus dans sa conception de la monstruosité. Le monstre nous ressemble beaucoup trop à présent :

[...] le monstre s'est dangereusement rapproché de nous et il nous regarde maintenant face à face. La solitude, l'isolement de chaque élément de l'univers sont une arme puissante pour lui : il a acquis une *autonomie* comme tout ce qui vit, il a acquis une *présence* consistante⁵⁸.

Il semblerait de plus que nous ne puissions nous séparer de ce monstre qui restera toujours inquiétant pour nous, qu'il nous ressemble ou non, car comme le dit Lecouteux, « l'homme ne pourra jamais se passer des monstres, boucs émissaires de

⁵⁶ *Ibid.*, p. 264.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 270.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 264.

ses défauts, de ses tares et de ses multiples angoisses »⁵⁹. Par ailleurs, la peur n'est pas le seul élément constitutif du monstre : le plaisir est aussi un sentiment qui lui est relatif. En quoi le plaisir et la monstruosité peuvent-ils être liés lorsque le moteur de création de celle-ci semble être la peur ? Pourquoi créer des monstres ? Cela procure-t-il du plaisir ? Nous entendons ici « création » dans les deux sens du terme, c'est-à-dire création biologique, fabriquer des monstres génétiquement par exemple, et création littéraire, c'est-à-dire inventer des monstres fantastiques. Est-ce se divertir grâce à la peur ou bien courir le danger de s'approcher des limites de l'humanité, de jouer avec les interdits et de s'opposer aux normes de la société ?

b. Le lieu et l'espace où il apparaît

Le lieu est important dans la réception du monstre : plus la contrée est lointaine, plus elle est inconnue et plus elle peut affoler l'imagination et faire peur. Au Moyen Âge, selon Lecouteux, les monstres sont issus des terres lointaines :

Chaque monstre est emprunté à la littérature de l'Antiquité classique et il en va de même pour la situation géographique : les monstres sont les hôtes des régions méconnues, l'Inde, inquiétant berceau d'êtres insolites, l'Ethiopie, que les cosmographes du temps tiennent pour une province indienne, la Scythie, perdue dans les brumes et bornées par les monts Riphées⁶⁰.

Le lieu privilégié d'apparition des monstres était l'océan, territoire incertain et méconnu :

L'Occident médiéval est donc cerné par les monstres, impression que confirme l'examen des cartes du temps qui les placent sur les îles de l'Océan entourant la terre. Ils vivent à l'horizon, seuls les navigateurs ou les explorateurs les rencontrent, ce qui est rassurant pour ceux qui ne quittent pas l'Europe⁶¹.

Cette immense étendue d'eau, qui renvoie à la fois à l'idée de reflet et à celle de l'inconnu, ne suscite plus autant l'imagination créatrice de monstres de nos jours, de par les avancées géographiques et l'amélioration des connaissances sur les profondeurs maritimes. Il est vrai que l'océan conserve toujours un fort pouvoir de suggestion, car jusqu'à présent, il n'a pas révélé tous ses secrets, mais l'avancée de la science permet aussi un déplacement vers un lieu, en cours de conquête, qui nous échappe encore : l'espace. D'où un déplacement de la monstruosité définie comme faisant partie de l'extraordinaire, vers un autre domaine : l'extraterrestre.

⁵⁹ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 143.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 63.

⁶¹ *Ibid.*, p. 65.

Est monstre ce qui sort de l'ordinaire. Par conséquent, ce qui sort des limites géographiques connues – en l'occurrence, au Moyen Âge, ce qui se situe au-delà de l'Océan et qui n'a pas encore été découvert, et, de nos jours, les limites qui nous intéressent sont celles de la Terre en elle-même – excite l'imagination créatrice, ce qui donne lieu à l'invention de nouvelles créatures, que l'on peut voir comme monstrueuses si l'on considère que les extraterrestres sont des créatures non soumises à la norme géographique que représente la Terre. Cette norme ayant souvent été source de création de monstres, nous assistons donc à une nouvelle forme de racisme inconscient – ou non –, indubitablement liée à la peur de l'inconnu et du différent.

L'évolution de la science peut conduire à une nouvelle conception de la monstruosité : le corps humain comme machine – l'homme-robot – et les clones ne renvoient-ils pas à des thèmes proches de l'idée de monstruosité ? L'évolution de la science pourrait être révélatrice d'une évolution de la monstruosité, d'un déplacement de la peur inspirée car nous assistons aussi à un déplacement de l'inconnu, en fin de compte. Le monstre est reçu différemment, car si l'effort pour imaginer l'homme-robot est moins important que par le passé, donc moins effrayant de nos jours, de par l'avancée de la science, il n'en reste pas moins difficile de ne pas penser qu'il s'agirait d'un monstre.

4) L'IDÉE DE MORT

Le monstre est bel et bien lié à la peur comme nous venons de le voir. Et la plus grande peur de l'être humain est celle de la mort. Ce qui nous amène directement à l'une des notions les plus représentatives du monstre : la mort. Le monstre est la mort et la mort devient le monstre :

Ce piège du moi, la hantise de sa dissolution, amène l'homme à contourner la mort, à créer un « monde tragique dans l'atmosphère factice dont la "tragédie" est la forme achevée ». Les tragédiens que nous sommes ont fait de la mort un monstre, LE monstre. En ce sens, la mort est une imposture⁶².

Ainsi, lorsqu'il est mis en scène dans un système narratif, le monstre est bien souvent l'incarnation de la mort et le simple fait de lutter contre ce monstre est une

⁶² Georges Bataille, « La nudité, la mort est en un sens une imposture, l'expérience intérieure », cité par Claude Kappler, *op. cit.*, p. 104.

métaphore de l'homme tâchant de survivre, voire même, selon Kappler⁶³, de nier la mort. Mais finalement, nous assistons à une sorte de cercle vicieux, étant donné que l'homme crée le monstre pour représenter le fait qu'il lutte contre la mort, mais le fait de lutter contre la mort est antinaturel, puisqu'il dresse l'homme contre la nature, donc cela réintroduit le monstre par déplacement. Mais même s'il s'agit d'un comportement antinaturel, comme le soutient Kappler, l'homme ne fait que repousser l'inévitable – du moins métaphoriquement –, il tente de retarder l'échéance.

Ainsi donc nous en revenons inévitablement à la peur, la peur de la mort qui est un sentiment contre lequel l'homme lutte désespérément, et comme le dit Claude Lecouteux, c'est pour cette raison que les monstres existent : pour apporter une réponse à l'angoisse de la mort :

Animal doué de raison, roseau pensant, l'homme n'a jamais pu admettre la mort, et la pensée du trépas fut et reste la source féconde de sa réflexion sur lui-même, sur l'existence d'un démiurge, d'une transcendance et d'un au-delà. Chaque religion et chaque civilisation apportent leur propre réponse à ces interrogations dans lesquelles se reflète l'angoisse humaine face au retour du néant⁶⁴.

En d'autres termes, la signification du monstre évolue avec le temps : il devient difficile de le définir. Il veut dire à la fois beaucoup de choses, et plus rien car aujourd'hui, il existe trop de significations qui se sont ajoutées avec le temps, ainsi que plusieurs nouvelles acceptions qui font de la notion de monstre une notion évolutive. Bien sûr, nous retrouvons certaines caractéristiques communes chez tous ces monstres, comme nous venons de le voir, mais chaque type de monstre reste différent. Ce qui peut étonner, en revanche, c'est le fait de retrouver, parfois, certaines créatures similaires dans différents pays éloignés.

D'une façon assez générale, il semblerait que la création des monstres passe par plusieurs étapes : il s'agirait de croyances populaires qui naissent de tentatives d'explication de la réalité, puis l'imagination débordante liée à l'incompréhension du monde qui nous entoure a permis la création des monstres et leur fixation dans un inconscient collectif. Notamment grâce à ou à cause de la religion et de la conception binaire commune à bien des pays de l'éternel combat du bien et du mal, nous assistons à un déplacement de la monstruosité d'un point de vue physique à un point de vue moral. Ce déplacement pourrait expliquer en partie la diffusion de la

⁶³ Claude Kappler, *op. cit.*, p. 104.

⁶⁴ Claude Lecouteux, *Fées, sorcières et loups-garous au moyen âge*, Paris, Imago, 1992, p. 13.

monstruosité dans des domaines qui lui étaient alors inconnus : le monstre-criminel par exemple. Bien souvent montré du doigt, car gênant et perturbant l'ordre social, le monstre-criminel est l'un des archétypes du monstre social. Cette conception de la monstruosité ne peut exister que dans une vision morale de la société.

C. TERRAIN D'ÉTUDE

Il existe de nombreux monstres dans plusieurs littératures et la production mexicaine n'est pas une exception. Ce qui est intéressant, c'est de voir la relation d'une culture avec les autres. En effet, étudier les figures de la monstruosité dans une culture suppose qu'il y ait une comparaison possible avec une autre culture. Alors, ce qui est important, c'est de voir les différences et ressemblances entre les différentes cultures en termes de leur relation avec la monstruosité.

Ainsi, cela sous-entend que ces différences ou ressemblances peuvent être révélatrices d'une vérité. En admettant des ressemblances entre diverses cultures, nous pouvons en conclure que la monstruosité est la même partout, peu importe la distance, géographique et/ou temporelle. Dans ce cas, le monstre pourrait être considéré comme normé, catégorisé, ce qui le rendrait plus paradoxal, puisqu'il semble être contraire à l'idée de norme.

Pourquoi avoir choisi la culture mexicaine, qu'est-ce qui la différencie des autres cultures ? En voyant les possibles influences précoloniales, en particulier la culture aztèque et sa mythologie – que nous ne pouvons absolument pas ignorer car, à notre avis, ces influences font partie intégrante de ce qui a dû le plus influencer l'univers des monstres dans les représentations contemporaines –, nous aboutirons à un aspect intéressant qui distinguerait la culture mexicaine des autres.

À partir des différences culturelles entre les monstres mexicains et européens, nous pourrions ouvrir des débats en ce qui concerne la relation à la monstruosité. Si les monstres sont différents dans une culture par rapport à une autre, c'est que quelque chose dans cette culture est différent. Les hypothèses qui résulteraient de tels débats pourraient mener à une meilleure définition du monstre, déterminer une nouvelle caractéristique, une raison anthropologique à la relation avec la monstruosité. Nous avons posé que les monstres sont représentatifs des questions de l'être humain sur lui-même, c'est pourquoi il est intéressant de les étudier parce qu'ils reflètent les angoisses, les questions des époques et sociétés dans lesquelles ils évoluent.

Dans ce cas, quel type de monstre étudier ?

La formule choisie dans le titre de cette thèse, « Figures du monstre », englobe à la fois les monstres qui peuplent l'imaginaire et la façon dont le monstre se

manifeste dans la littérature. La seconde dimension rassemblerait toutes les possibilités de monstruosité, tous les monstres déjà évoqués. Tous les spécimens pourraient être intéressants, *a priori*. En choisissant les monstres littéraires, sortis de l'imagination fantastique, des traditions orales et de la couleur locale, nous pensons arriver à une meilleure idée des ressemblances ou différences entre les cultures dans l'imaginaire et cela pourrait aussi être révélateur des influences littéraires connues par le Mexique.

En ce qui concerne le choix des monstres contemporains et non des monstres plus anciens, il convient de rappeler que si nous nous limitons aux premiers, nous devons établir une liste de monstres anciens à titre de comparaison. Les ressemblances, différences ou évolutions entre toutes ces créatures pourraient révéler des aspects intéressants : de quoi ces changements ou ressemblances seraient-ils représentatifs ? Alors, quels types de monstres peuplent la littérature mexicaine contemporaine ? Comment se manifestent-ils ? En quoi sont-ils différents d'autres monstres de cultures distinctes ? Quelles sont les différentes influences qui ont conduit à la création de ces monstres ? De quoi ou en quoi ces monstres sont-ils révélateurs ?

Nous avons choisi de ne pas privilégier un genre littéraire narratif particulier, mais d'explorer la conte/la nouvelle et le roman à l'intérieur de la période contemporaine des XX^e et XXI^e siècles. Mais avant de les envisager à l'œuvre dans le texte littéraire, nous devons décrire les créatures qui ont pu inspirer leur création. En tout premier lieu, nous allons donc dresser une typologie du monstre mexicain. En effet, même si notre corpus relève essentiellement de la fiction littéraire, il semble indispensable de dresser une liste pertinente des figures du monstre telles qu'elles peuvent se manifester dans les mythes et légendes mexicaines, tout en les mettant en relation avec celles de l'Ancien Monde : c'est dans la dimension de l'héritage et de la rencontre des cultures, et plus précisément des récits mythiques, que nous inscrivons ici notre démarche. Il nous faut donc faire un relevé de type ethnologique et anthropologique des monstres des légendes, en relevant les caractéristiques essentielles qui les définissent, car les fictions littéraires que nous étudierons réactivent ces sources, et parfois les transforment. Mais tenter de parler du monstre, d'écrire sur lui, ou même de le peindre, c'est lui donner forme. De cette façon, nous donnons forme à ce qui n'en a pas, nous déformons la nature même du monstre, voire nous le transformons. La littérature ne serait-elle pas une transformation de la

monstruosité ? L'écriture n'est-elle pas un prisme déformant, une étape que nous nous imposons entre le monstre vu, senti, ressenti et le monstre décrit ? Nous avons déjà suggéré que les mots utilisés dans les descriptions ne permettent pas toujours de décrire justement les créatures telles qu'elles sont, mais nous ne sommes pas allés jusqu'à nous demander si le langage ou même la pensée de la description ne sont pas eux aussi des obstacles qui déforment la nature du monstre. Et si celui-ci n'était pas destiné à être décrit, mais à être ressenti ? Alors le monstre dans la littérature n'en resterait pas moins un monstre, mais il s'agirait d'une créature différente, d'une évolution, ou d'une transformation de l'original. Il ne serait pas le monstre pur, informe et indescriptible, le monstre intuitif du domaine des sensations et des sentiments, insaisissable par la pensée et le langage.

Dans un premier temps donc, notre démarche prétend établir une classification des figures monstrueuses que nous divisons en trois catégories : tout d'abord, les monstres anthropomorphes, puis les monstres zoomorphes, et enfin les monstres amorphes et polymorphes. La première difficulté que nous rencontrons dans ce type de classement par genre est le fait que, comme nous le verrons par la suite, certains des monstres présents ici répondent aux caractéristiques de plusieurs catégories. Cependant, cette solution semble la plus adaptée pour obtenir une vision d'ensemble satisfaisante.

Pour mettre en avant les caractéristiques des monstres traditionnels, nous utiliserons certains ouvrages des auteurs mexicains présentés au début de notre introduction : un recueil en quatre volumes de José Rogelio Álvarez, intitulé *Leyendas mexicanas*⁶⁵, dans lequel sont regroupées de nombreuses légendes mexicaines, ce qui nous permettra de les comparer plus aisément avec les monstres moyenâgeux européens. Nous compléterons ce panorama traditionnel avec un recueil de Roldán Peniche Barrera sur des faits insolites ayant eu lieu au Yucatán, intitulé *Yucatán Insólito*⁶⁶. Nous utiliserons également deux œuvres sous forme de dictionnaires tératologiques : *Fantasmas mayas*, du même Roldán Peniche Barrera⁶⁷, et *Fantasmario mexicano* de Marcia Trejo⁶⁸. Ces deux dictionnaires nous offrent une vision plus contemporaine des monstres mexicains et nous y ajouterons des créatures

⁶⁵ José Rogelio Álvarez, *Leyendas mexicanas*, Madrid, Everest, 1998.

⁶⁶ Roldán Peniche Barrera, *Yucatán insólito*, Mérida, Maldonado Editores del Mayab, 2003.

⁶⁷ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas mayas*, México, Presencia latinoamericana, 1982.

⁶⁸ Marcia Trejo, *Fantasmario mexicano*, México, Trillas, 2009.

issues du livre pour enfants de Marcia Trejo intitulé *Monstruos mexicanos*⁶⁹, qui reprend de façon plus nuancée et édulcorée les deux œuvres précédentes.

Ces cinq ouvrages nous permettront d'entrevoir un panorama assez étendu des monstres dans le folklore mexicain et de dresser un portrait des caractéristiques qui les définissent en mettant en avant un héritage précolombien prolifique. Dans une perspective comparative, il nous semble aussi important de nous intéresser à l'interpénétration des cultures, en envisageant ces monstres par rapport à leurs équivalents dans d'autres pays, lorsqu'ils existent. Cette comparaison des caractéristiques nous permettrait d'estimer l'importance de l'impact du continent européen sur le continent américain. L'un des tératologues principaux que nous utiliserons pour comparer les différents monstres entre eux est un spécialiste dans le domaine des monstres, mythes, légendes, de la magie et des croyances liées à la mort : Claude Lecouteux, déjà largement cité dans ce qui précède. Même s'il s'agit d'un docteur en lettres spécialisé dans la culture médiévale germanique, ses travaux dans le domaine de la tératologie sont incontournables. Par ailleurs, son analyse et ses observations peuvent être aisément transposées à d'autres littératures médiévales européennes. De nombreux monstres actuels sont le résultat d'un héritage de croyances médiévales, ainsi le concours de Claude Lecouteux nous permet-il une comparaison entre les cultures et les époques, et nous pourrons de cette façon juger de l'impact de ces héritages multiples, susceptibles de s'entrecroiser, dans l'invention ou la réinvention du monstre mexicain, ainsi que de l'importance de l'intertextualité dans sa modification.

Notre seconde partie, qui sera marquée par la notion de dualité omniprésente dans la conception du monstre, se consacrera à l'étude de quelques œuvres littéraires d'auteurs mexicains contemporains. Dans la nouvelle « Vlad »⁷⁰, de Carlos Fuentes, que nous comparerons avec le roman de Bram Stoker *Dracula*⁷¹ dont il est une réécriture, un vampire du nom de Vlad évolue dans la ville de México. Nous en profiterons pour analyser en détail le vampire en général et le thème du Double dont il est l'un de ses représentants les plus réutilisés dans la littérature. Nous reviendrons sur ses origines, son apparition dans la littérature et sur son évolution dans le temps.

⁶⁹ Marcia Trejo, *Monstruos mexicanos*, México, Diana, 2008.

⁷⁰ Carlos Fuentes, « Vlad », *Inquieta compañía*, Madrid, Alfaguara, 2004. Par la suite nous utiliserons l'abréviation « Vlad » entre parenthèses suivi du numéro de page lorsque nous citerons cette œuvre.

⁷¹ Bram Stoker, *Dracula*, Traduction de Lucienne Molitor, Paris, J'ai Lu, 1993.

Du même auteur nous retrouvons *Chac Mool*⁷² où une statue d'un dieu maya prend vie dans un Mexique contemporain. L'auteur Homero Aridjis nous propose deux ouvrages, le premier étant *Memorias del Nuevo Mundo*⁷³, qui nous offre une vision assez vaste de la découverte du Nouveau Monde puisque nous assistons à cet événement historique par les yeux d'un conquistador mais nous avons aussi la perspective des Indiens. Nous découvrons en même temps que le personnage central les surprises et merveilles de ce monde, les apparitions quotidiennes de divinités, et où nous voyons comment un conquistador devient une divinité monstrueuse. Le second, *La leyenda de los soles*⁷⁴, réutilise un mythe de création du monde aztèque et met en scène une apocalypse imminente. Nous pourrions analyser la venue de monstres destructeurs et l'invasion silencieuse de divinités précolombiennes dans un monde contemporain. Les personnages centraux possèdent eux aussi des capacités extraordinaires comme celles de passer à travers les murs pour l'un d'entre eux, ou bien celle de voyager dans le temps pour un autre. Ces pouvoirs mériteront que nous nous interroguions sur leur nature. Nous étudierons aussi deux romans de José Luis Zárate *Xanto, Novelucha libre*⁷⁵ et *Del cielo profundo y del abismo*⁷⁶, qui puisent tous deux dans des univers différents comme le cinéma avec le célèbre catcheur mexicain Santo, et les *comics* américains avec le super-héros emblématique Superman. Ces deux hypertextes mettant en scène des envahisseurs extraterrestres pour *Del cielo profundo y del abismo* et des êtres d'autres dimensions, issus du monde de la magie, pour *Xanto*, nous permettront de souligner une ambiguïté dans l'évolution du monstre. Il est en effet devenu difficile de discerner le monstre du héros, et les êtres humains se montrent parfois plus monstrueux que ceux qu'ils combattent. À partir de cette constatation, nous pourrions aborder un déplacement de la monstrosité, devenue plus sociale et psychologique, avec notamment l'idée du masque social. Pour souligner ce déplacement, nous utiliserons un autre roman, *El huésped*⁷⁷, de Guadalupe Nettel, qui propose, grâce son personnage principal nommé

⁷² Carlos Fuentes, « Chac Mool » (1954), *Chac Mool y otros cuentos*, Estella (España), Salvat, 1973.

⁷³ Homero Aridjis, *Memorias del Nuevo Mundo*, México, FCE, 1998. L'abréviation utilisée dans la référence des pages de ce roman sera *Memorias*.

⁷⁴ Homero Aridjis, *La leyenda de los soles*, México, FCE, 1993. Nous utiliserons l'abréviation *Leyenda* dans la référence des pages citées.

⁷⁵ José Luis Zárate, *Xanto. Novelucha libre* (1994), in *La máscara del héroe*, Granada, Grupo AJEC, 2009. Nous abrégerons le titre par la simple mention du nom *Xanto*.

⁷⁶ José Luis Zárate, *Del cielo profundo y del abismo* (2001), in *Ibid.* Notre abréviation sera *Cielo*.

⁷⁷ Guadalupe Nettel, *El huésped*, Barcelona, Anagrama, 2006. Nous utiliserons l'abréviation *Huésped* lorsque nous citerons des passages de cette œuvre.

Ana, d'aborder le monstre psychologique. La narratrice reconnaît en effet abriter depuis toujours au tréfonds de son être un double interne malfaisant. Mais ce roman présente aussi un monstre social comme nous pourrions le voir avec le monde souterrain de México qui abrite les aveugles et autres laissés pour compte.

À travers ce corpus, nous nous efforcerons, dans cette deuxième étape, de conjuguer les textes aux multiples facettes du monstre, dans une tentative d'utiliser et de dépasser la typologie mise en place dans la première.

PARTIE I

Typologie du monstre mexicain

A. MONSTRES ANTHROPOMORPHES/HUMANOÏDES

1) LES MALFORMATIONS

Nous classifions ici les monstres à forme humaine, et il en existe d'innombrables. Parfois, un seul détail fait basculer l'être humain dans la monstruosité. Ce détail peut être une simple malformation, une difformité, qui exclut ce qui devrait être un être humain de la société dans laquelle il devrait évoluer. C'est cette exclusion qui semble le point déterminant, la caractéristique essentielle qui fait basculer l'humain malformé vers l'être monstrueux anthropomorphe. La première malformation qui nous semble la plus élémentaire, est la taille insuffisante ou excessive d'un être. Cette insuffisance ou cet excès doivent être suffisamment étonnants pour que l'on s'en émerveille ou, comme le nom de monstre l'indique, pour qu'on le montre du doigt. Au Moyen Âge, ces malformations de taille ont déjà suscité un certain intérêt, notamment avec les nains et les géants qui apparaissent dans les récits chevaleresques. Nous allons tâcher d'étudier les nains et géants mexicains contemporains, pour déterminer dans quelle mesure le folklore mexicain puise dans la littérature européenne du Moyen Âge et ainsi tenter de discerner la part d'héritage et la part d'invention qui marquent les représentations monstrueuses objet de notre typologie.

a. Une taille insuffisante ou excessive

- Les êtres de petite taille

➤ Le nain typique

Les nains sont très peu les acteurs de la mythologie mexicaine. Néanmoins, à la différence du nain européen, le type mexicain présente des caractéristiques spécifiques qui le situent dans la sphère du mythe de la création.

Les nains médiévaux européens étaient bien plus axés sur l'aspect physique, esthétique. En effet, « le nain est souvent laid, bossu et perfide en Romania », nous dit Claude Lecouteux, « alors qu'Outre-Rhin il est souvent beau, courtois et sage »⁷⁸. Nous avons donc affaire ici à deux aspects opposés poussés à leur extrême, ce qui

⁷⁸ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 70.

rend le personnage très difficile à cerner, même si originellement, le nain est un personnage essentiellement négatif, « ce qui correspond bien aux mentalités médiévales où prédomine une conception simple : le corps est le reflet de l'âme »⁷⁹. Son habitat naturel est généralement souterrain : dans les montagnes creuses, « véritables palais souterrains éclairés par des escarboucles »⁸⁰, où il vit avec ses femmes et enfants, dans une société marginale, hiérarchisée autour d'un souverain :

La société des nains est l'exact reflet de la société médiévale des XIIe et XIIIe siècles. Il existe une noblesse avec un roi à sa tête, des chevaliers, des domestiques, des artisans – sapeurs, tailleurs, mais surtout forgerons, activité la plus anciennement reliée aux nains. Seuls les paysans ne sont pas évoqués, mais ils le sont rarement par la littérature de divertissement⁸¹.

Les nains sont similaires aux hommes, ils connaissent les mêmes passions :

[Ils] souffrent les tourments de l'amour et l'aiguillon de l'ambition. Ils se font la guerre pour élargir leurs domaines, c'est-à-dire pour conquérir de nouvelles montagnes creuses, ou bien ils se défendent des attaques de leurs ennemis héréditaires, les dragons, les hommes sauvages et les géants qu'ils soumettent parfois et prennent à leur service⁸².

Les nains médiévaux sont en majorité bienveillants, leur négativité n'apparaît que dans la littérature romane et le roman arthurien. Au même titre que les géants, les nains sont des stéréotypes, l'un des « points de passage obligés », dirons-nous, du chevalier dans sa quête mystique :

Comme le géant et l'homme sauvage, le nain a une longue histoire que les littératures dénaturent. Les écrivains tirent le personnage des croyances populaires, le rationalisent, en font un élément du décor de l'aventure, un stéréotype, et occultent pratiquement tout ce qui permettrait de retrouver son ascendance mythique. Car le nain, est, entre autres choses, la vision mythisée des morts malfaisants, il est aussi assimilé au cauchemar, à l'elfe, à la nixe et à divers génies du terroir⁸³.

La caractéristique essentielle qui se dégage du personnage du nain est l'ambivalence, une sorte d'hybridation sociale et mythique ; il est ainsi à la marge du naturel et du surnaturel :

Leur vie sociale et privée, leurs mœurs et leurs occupations sont celles des hommes ; leurs connaissances, la possession d'objets magiques, leurs pouvoirs mystérieux, leur habitat, le rôle qu'ils jouent dans certaines légendes leur confèrent les traits de personnages mythiques et les opposent sur ce point et en partie seulement aux autres hommes monstrueux⁸⁴.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*, p. 71.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*, p. 74.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 74.

Cependant, même si les nains sont des créatures monstrueuses anthropomorphes, sorte d'humains déformés ou malformés que nous retrouvons souvent dans les récits moyenâgeux, ils ne sont pas les seuls à pouvoir être classés dans cette catégorie. Il ne faut pas oublier qu'au Moyen Âge, le temps est aux prodiges : un certain nombre de naissances monstrueuses ont lieu et marquent cette époque de leur existence. Le monstre est aussi, rappelons-le, tout « être vivant ou organisme de conformation anormale (par excès, défaut ou position anormale de certaines parties de l'organisme⁸⁵) » : en d'autres termes, le nain est ce que l'on pourrait appeler un handicapé physique au même titre que les bossus ou les boiteux par exemple, ainsi que toute créature anormalement constituée comme les êtres à trois bras, deux têtes, et les êtres extrêmement laids...

L'un des seuls exemples de nain que nous retrouvons dans le folklore mexicain est celui qui met en scène une civilisation de Nains Primordiaux mayas, les *Corcovados*, que nous rencontrons dans une légende de Roldán Peniche Barrera, mais aussi chez José Rogelio Álvarez. Ces créatures étaient considérées comme un peuple astucieux et mystérieux, doté de certains pouvoirs magiques, comme celui de siffler les pierres pour qu'elles se disposent d'elles-mêmes sur les édifices. Mais leur arrogance causa leur perte. Les *Corcovados* pensaient échapper au premier des trois grands Déluges de la mythologie maya en construisant un chemin suspendu dans le ciel. Ils échappèrent en effet au Déluge, « contemplaron impasibles desde su puente suspendido en el cielo la desaparición, bajo las aguas, de los seres y las cosas »⁸⁶, mais les Dieux, furieux, détruisirent le pont et le peuple se noya.

Il est dit que de ce peuple, est né le nain qui devint roi d'Uxmal. Il s'agit d'une légende que nous retrouvons chez Marcia Trejo et José Rogelio Álvarez, contant l'avènement d'un nain au rang de roi. Dans le Yucatán, à une époque indéterminée, une sorcière, sentant sa fin approcher, décida d'avoir un fils. Elle se rendit alors chez les *corcovados*, qui lui remirent un énorme œuf qu'elle déposa sous la terre dans sa cabane pour qu'il incube :

Del huevo brotó un niño con cara de hombre que no creció más de siete palmos y dejó de crecer; pero era despierto como una ardilla y desde que nació hablaba y sabía tantas cosas que maravillaba a las gentes. La vieja contó que era su nieto, para que se lo creyeran⁸⁷.

⁸⁵ Paul Robert, *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, Paris, 2007.

⁸⁶ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 24.

⁸⁷ José Rogelio Álvarez, op. cit., Vol. 4, p. 991.

Un jour le nain trouva une cloche en or cachée dans la cabane de sa mère, sur laquelle il frappa aussitôt. Un bruit terrible et puissant résonna, qui fit trembler la terre. Il était dit que celui qui trouverait cet objet et le ferait sonner serait celui qui détrônerait le roi. Ce dernier, au fait de cette prophétie, entendant retentir la cloche, fit alors mander celui qui l'avait fait sonner à sa cour afin de savoir s'il était digne de lui succéder. Afin de le juger, il lui demanda d'estimer le nombre exact de feuilles sur le chêne qui était derrière lui, chose que le nain fit aisément. Ne pouvant lui-même affirmer le nombre exact de feuilles, le roi décida alors de lui imposer une série d'épreuves jugées impossibles. Le nain accepta à la seule condition que s'il réussissait, le roi devrait s'y soumettre aussi.

La première épreuve fut de casser des fruits sur la tête du nain en utilisant un petit marteau en pierre. Mais ce que le roi ignorait, c'était que le nain était protégé grâce à un morceau de cuivre enchanté par sa mère : il réussit donc l'épreuve sans aucun problème. Le lendemain, il fit apparaître en une nuit un palais somptueux, plus grand que celui du roi et duquel il sortit, accompagné de nombreux vassaux (dont il est même dit qu'il s'agissait des *corcovados* de la montagne). La dernière épreuve fut celle de la construction d'une statue que le feu ne pouvait détruire. Après avoir réalisé une statue en terre cuite et gagné l'épreuve, le nain promit de dresser pendant la nuit un palais pour sa mère et d'autres pour les princes de sa cour et pour ses guerriers, un lieu de culte et une grande place pour les spectacles, ainsi qu'un grand temple. Ayant perdu, le roi n'eut d'autre choix que de respecter sa promesse et de se soumettre lui aussi aux épreuves. Il mourut pendant l'épreuve des fruits, au premier coup de marteau. La légende affirme que le lendemain, les promesses du nain s'accomplirent et que le peuple d'Uxmal connut alors une prospérité sans précédent.

Des êtres de petite taille pullulent dans les légendes mexicaines, mais nous ne pouvons pas les catégoriser en tant que nains car ils ont leurs propres spécificités, et nous les étudierons plus en avant. Au même titre que son homologue européen, le nain mexicain est un être double. D'un côté, nous retrouvons cette vision réaliste du monstre en tant qu'être difforme, sorte d'humain aux proportions anormales, mais explicables. De l'autre, il s'agit de l'être imaginaire fictionnel aux propriétés inexplicables, de l'ordre du merveilleux et de la magie.

➤ La dimension magique

Il existe en effet une autre facette des nains, qui n'est pas seulement axée sur la taille : comme nous l'indiquions précédemment, les nains de la littérature médiévale sont aussi assimilés à l'elfe et à « divers génies du terroir », comme le précisait Lecouteux dans une citation précédente. Il s'agit de ce que l'on appelle le Petit Peuple⁸⁸, à savoir les gnomes, les elfes, les lutins, les *duendes*, les fées, les esprits farceurs, les esprits protecteurs... Ces créatures aussi multiples qu'insaisissables, possédant des caractéristiques extraordinaires, apparaissent dans de nombreuses légendes et à des époques et dans des pays éloignés.

Nous en retrouvons par exemple des traces chez les Romains et les Celtes qui leur rendaient hommage afin d'obtenir leurs faveurs et leur aide dans les tâches quotidiennes, les travaux domestiques et agricoles. Et les Mexicains ne sont pas en reste lorsqu'il s'agit d'évoquer ces créatures, qu'ils se plaisent à appeler *duendes*, comme en Espagne, pour souligner l'insaisissabilité de cet être et de sa nature. Le terme de *duende* semble en effet correspondre à un terme assez général pour désigner ces petits êtres. Nous considérons ce mot dans son sens le plus « pur », c'est-à-dire de la même façon que Federico García Lorca, qui est le premier à faire entrer le *duende* dans la littérature, lors de sa conférence *Juego y teoría del duende*. Quand il en fait mention, il se réfère à une définition de Goethe, lorsqu'il parle de Paganini : « poder misterioso que todos sienten y ningún filósofo explica »⁸⁹. Le *duende*, c'est cette sorte de présence mystérieuse, mystique et volatile dont il est impossible de confirmer la présence mais dont on ne doute pas qu'elle est à l'origine de certains événements, mouvements ou moments de grâce.

Ces créatures minuscules pourraient être elles aussi considérées comme des nains, mais nous avons décidé de les classer comme des espèces différentes car elles sont liées aux divinités et à la magie. Même si elles sont décrites dans les légendes mexicaines comme des « personnes » de petite taille, bien souvent avec les pieds à l'envers, ces petites entités sont fuyantes, évasives, intrigantes. Elles sont parfois confondues avec les esprits, les fantômes, revenants et autres spectres, et il est difficile d'en saisir la nature. Et pourtant le folklore mexicain est très riche de ces créatures *duendiles*, tantôt protectrices, tantôt néfastes.

⁸⁸ *Gente Menuda* en espagnol.

⁸⁹ Federico García Lorca, *Juego y teoría del duende* (1933), Barcelona, Nortesur, 2010, p. 11.

Tout d'abord, deux aspects de ces créatures sont à souligner : d'un côté elles apparaissent dans un monde merveilleux et imaginaire, et de l'autre, de nombreux témoins assurent les avoir vues. Elles sont communément répertoriées comme faisant partie du « Petit Peuple », mais lorsque nous nous référerons à elles, nous utiliserons le terme d' « élémentaires », selon une définition de Rudolf Steiner :

Elementales: con este término designamos a un espíritu natural, del que se dice que posee poca inteligencia, según las normas de los humanos, pero que tiene gran poder dentro de su elemento natural, o sea la tierra, el fuego, el aire y el agua⁹⁰.

Comme nous le verrons, il est plus aisé de comprendre ces créatures en suivant la méthode de classification de Miguel Aracil, qui répertorie tous ces êtres extraordinaires de petite taille sous cette appellation. L'auteur souligne la difficulté qu'il existe parfois de différencier certains élémentaires entre eux. Il rappelle aussi que les créatures qu'il nomme se retrouvent quelquefois dans d'autres régions ou dans d'autres cultures sous un nom différent. Nous ne doutons pas un instant, au vu des innombrables *elementales* qui pullulent dans la culture mexicaine, que nous allons nous heurter nous aussi à cet obstacle. Il ne semble pas judicieux de recenser ici tous les élémentaires mexicains, d'autant plus qu'il en existe des centaines par catégories, totalement similaires mais nommées sous un autre nom. Nous avons pour but de dresser une typologie suffisamment variée et élaborée pour comprendre les différentes familles ou espèces, leurs interactions avec les humains, leurs spécificités, ainsi que pour évaluer l'interpénétration des cultures européennes et mexicaines. Nous nous tiendrons à la classification d'Aracil, qui lui-même prend sa source chez l'alchimiste Paracelse⁹¹, et à elle seule car à la difficulté du nombre s'ajoute celle de la diversité des classifications : les auteurs ne s'accordent pas toujours sur les catégories ou familles auxquelles appartiennent certains êtres.

Aracil distingue sept catégories différentes : les fées, les elfes, les gnomes, les salamandres, les sylphes et sylphides, les nymphes et ondines, les génies et feu-follets. Nous allons tenter de catégoriser ces élémentaires, de comprendre leurs origines pour mieux les comparer avec ceux qui apparaissent dans les légendes mexicaines, et pour cela, nous allons suivre l'exemple d'Aracil. Il faut cependant souligner le fait que les descriptions des *duendes* ou *dueños* mexicains s'attardent

⁹⁰ Rudolf Steiner, *Diccionario del ocultismo, la psique y lo místico*, cité par Miguel G. Aracil, *Hadas, Gnomos, Sílides, Ondinas, Genios, Duendes, Elfos, Salamandras y otras criaturas mágicas del mundo elemental*, Barcelona, Ediciones Karma 7, Colección "Enigmas", 1995, p. 13.

⁹¹ Paracelse, *Entretien sur les sciences occultes*, 1670.

beaucoup plus sur les caractéristiques extraordinaires dont ils font preuve, ou leur habitat, que sur leur aspect physique. Comme nous le verrons, nous retrouvons de nombreuses similitudes entre certains élémentaires, et le manque d'informations pourra alors se révéler problématique car certains d'entre eux pourront soit appartenir à une espèce, soit à une autre.

Les fées

Les fées sont des êtres qui ont l'aspect d'une femme humaine en miniature, souvent armée d'une baguette magique et vêtue d'une paire d'ailes qui ne lui est pourtant pas nécessaire pour voler. Elles sont parfois recouvertes d'une sorte de halo de couleur, comme une aura. Leurs beaux cheveux sont généralement ornés de fleurs ou de plumes. Souvent sympathiques, elles sont prêtes à aider les hommes, même si elles sont parfois farceuses ou colériques. Il ne faut sous aucun prétexte interrompre leurs danses lors de leurs fêtes, car cela signifierait indéniablement la mort.

Aracil précise qu'il existe des êtres très similaires aux fées mais qui, comme nous le verrons par la suite, ne font pas tout à fait partie de la même famille : il nomme ainsi les Dryades (déesses ou nymphes protectrices des sources ou arbres), les Hamadryades (même peuple, mais elles sont très attachées à l'arbre dans lequel elles vivent au point que si celui-ci vient à mourir, elles meurent aussi), les Napées, et les Oréades.

Parmi les fées, il en recense différentes sortes dans divers pays, qui possèdent des caractéristiques propres : les *Glaistings* (bienveillantes, elles surveillent les troupeaux), les *Asarai* (elles se transforment en eau au contact de l'eau), les *Selkies* (elles doivent se revêtir d'une peau spéciale pour se baigner), les *Benshir* (fées domestiques qui protègent les familles et les préviennent des dangers), et les *Holdas* ou *Werre* (elles récompensent et aident ceux qui le méritent).

Nous ne retrouvons aucune apparition de fées, à proprement parler, dans le folklore mexicain, probablement car ces petits êtres féminins ne semblent pas représenter une menace pour l'être humain dans cette culture. Pour quelle raison auraient-elles moins leur place dans une typologie monstrueuse qu'un elfe par exemple ? Oserions-nous supposer que les fées sont, au contraire de leurs homologues de petite taille, totalement du domaine du merveilleux ? Dans ce cas, si la place n'est pas laissée au doute, elles ne peuvent prétendre au rang de monstre.

Cela supposerait que les autres êtres du Petit Peuple, plus dangereux, évoluent dans la sphère du fantastique, et que par conséquent, il existe une part inconsciente de croyance en leur existence.

Les elfes

D'origine d'Europe du Nord, les elfes sont, depuis le Moyen Âge, des êtres magiques de petite taille, laids, sales, poilus, et souvent armés d'armes rudimentaires. Ils ont tendance à voler des enfants nouveau-nés pour les remplacer par les leurs. Ces êtres sont violents, tendent à l'idiotie et se regroupent dans les grottes et les cavernes. D'après Aracil, les elfes se divisent en différentes catégories selon le domaine dans lequel ils évoluent, comme par exemple : les elfes de la nuit que l'on retrouve avec les *pesadillas* d'Espagne, qui auraient pour habitude de passer par le trou de la serrure et qui seraient à l'origine des mauvais rêves, ou les *Korred*, qui, dans plusieurs pays d'Europe, seraient les créateurs des dolmens et des menhirs. Une autre catégorie regrouperait les elfes lumineux ou de la lumière comme les *Alven* des Pays-Bas et de Belgique hollandaise, êtres invisibles aux pouvoirs magiques impressionnants, passés maîtres dans l'art de prédire le futur, ou les *Ellefolk* du Nord de l'Europe qui ne vivraient que dans les zones humides et pleines de végétation à l'écart des humains. Aracil propose aussi la catégorie des elfes *mineros* ou *picadores*, qui, comme leur nom l'indiquent, apparaissent et vivent dans les mines. Ces derniers sont de nature à aider les humains : ils connaissent les emplacements des trésors ou des filons et acceptent de révéler leur localisation, mais exigent en échange de la nourriture ou des objets. Ils sont vêtus comme des mineurs.

Dans ce groupe, nous retrouvons aussi la catégorie des elfes vampires, qu'Aracil situe essentiellement en Écosse où ils séviraient sous le nom de *Bloody Laps*, ainsi que les *leprauchaunes* d'origine anglaise et irlandaise : ces petits êtres buveurs, fumeurs, joyeux et lunatiques sont en général coiffés d'un tricorne et vêtus à la mode du XVIII^e siècle. Aracil identifie aussi les *aguanas* (ou *aguara*, *aguannas*) de caractère méditerranéen, qui sont des elfes féminins et domestiques, ainsi que les *Meniñeros* d'origine espagnole, qui sont souvent assimilés à des *duendes* car personne ne les craint et qu'ils sont les amis des enfants.

Nous pouvons relier une créature mexicaine à celle de l'Elfe des mines décrit par Aracil et qui, selon les descriptions à la fois chez Marcia Trejo et chez Álvarez,

est une sorte de *duende* qui apparaît dans les grottes pour aider les mineurs à découvrir des trésors. Cette créature se nomme le *Jergas* (ou *El Barbas*, ou encore *El Harapos*) et Álvarez le qualifie de « fantasma bienhechor de los mineros »⁹². L'utilisation de ce terme de fantôme nous rappelle bien cette caractéristique d'insaisissabilité typique des élémentaires, qui pousse parfois les témoins de la présence de ces petits êtres à la confusion entre revenants et élémentaires.

Selon Marcia Trejo, dans le Chiapas, sévit une créature maligne de petite taille appelée *Espíritu de la casa* :

Los tzeltales de los Altos de Chiapas dicen que todo hogar tiene un espíritu que habita en él, normalmente se coloca en el poste central que sostiene la pared trasera de la vivienda. [...] Parece un niño pero tiene un genio de los mil demonios. Si no se cumplen sus caprichos, no duda en cobrar venganza contra los habitantes de ese hogar. Es capaz de invitar a algunos monstruos malignos [...] a que entren al sitio para hacer todo tipo de maldades. O, si verdaderamente está muy enojado, se come las almas de los niños⁹³.

Comme nous pouvons le noter ici, la difficulté d'identifier l'espèce de cette créature réside dans le peu d'informations sur son aspect général. Nous avons choisi de la considérer comme un elfe, de par son attitude agressive et déplaisante, même si elle ne semble pas faire partie des différentes catégories présentées par Aracil. Nous pensons qu'il peut s'agir d'une sorte d'elfe domestique particulier, au même titre que l'elfe maya suivant décrit par Roldán Peniche Barrera, dans son *Fantasmas mayas* : l'*Alux*.

En *El libro de los Seres Imaginarios*, (escrito hacia 1967) aludó Borges a unos duendes germánicos siniestros y diminutos llamados Elfos, que se dedicaron a robar niños y ganado y a cometer diabluras. A los Elfos también se les culpa de causar la neuralgia y, durante la Edad Media, había la creencia de que suscitaban pesadillas en los durmientes al oprimirles el pecho. De parecida índole son los *aluxes* mayas, duendecillos traviesos y malévolos que deambulan por los bosques y penetran en las casas por las noches. A los durmientes les zamarrean las hamacas para despertarlos. Los *aluxes* son también causantes de enfermedades: se las producen a las personas cuando duermen, con sólo pasarles la mano suavemente por la cara. Amanecerá la víctima atormentada por incontrolables fiebres y vómitos. Los *aluxes* lanzan piedras y maltratan a los perros. Sólo se compadecen de quienes les regalan comida o les hacen ofrendas. A estos los protegen y cuidan sus casas y sus milpas. A quien pillen robando los frutos de los huertos ajenos le darán una paliza y, por último, acabarán pegando en los gajos los frutos arrancados por el ladrón. Los *aluxes* nunca duermen y si lo hacen mantienen los ojos abiertos⁹⁴.

⁹² José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 4, p. 803.

⁹³ Marcia Trejo, *Monstruos...*, *op. cit.*, p. 62.

⁹⁴ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, *op. cit.*, p. 15.

Les êtres décrits dans ces lignes sont des créatures malveillantes qui peuvent pourtant s'avérer utiles et bienveillantes si on leur fait des offrandes. Lorsqu'ils sont décrits physiquement, ils apparaissent nus, coiffés d'un grand chapeau ou d'une couronne, portent une barbe et leurs pieds sont à l'envers pour leur permettre de courir aussi bien vers l'avant que vers l'arrière. Ils sont curieux, farceurs et détestent les chiens, qu'ils maltraitent. Cette précision physique et ce caractère farceur peut nous faire douter de l'appartenance de l'*alux* – aussi appelé *Ppuz*⁹⁵ à l'occasion – à la famille des elfes. En effet, nous retrouvons la longue barbe propre aux gnomes et cette possibilité de protéger les champs des fermiers, qui n'est pas sans rappeler le gnome des champs⁹⁶. Par ailleurs, comme nous le verrons plus en avant, ce côté farceur et cette tendance à renverser les hamacs pour faire tomber ceux qui y dorment, rappellent étrangement le feu-follet⁹⁷ qui déteste les paresseux.

Il en va de même pour la créature suivante, le *Bohwaletik*, qui sévit aussi au Chiapas : « no vaya a ser que tengas la malísima suerte de toparte con un *Bohwaletik*. Estos son espíritus de hábitos nocturnos y muy pero muy malévolos », nous prévient Marcia Trejo, « si se topan con algún trasnochador en su camino, de inmediato le cortan la cabeza. [...] »⁹⁸. En effet, on ne connaît de cette créature que son activité nocturne et maléfique – et pour cette raison, nous sommes tenté de la considérer comme un elfe nocturne –, mais ni sa taille ni son aspect ne révèle en réalité de quel type d'élémentaire il s'agit.

À première vue, il semble assez aisé d'identifier comme elfe toutes les créatures de petite taille, malveillantes ou nocturnes, et pourtant, comme nous venons de le voir, les faits ne sont pas aussi établis : la frontière entre les espèces n'est pas si définie que cela et le manque d'informations dont font parfois preuve les « témoignages » ou définitions ne rend pas la tâche aisée lorsque nous tentons de catégoriser ces créatures.

Par exemple, que devons-nous penser d'*El Cha'to*, aussi appelé *Junchuch* par les Nahuas et Popolucas de Veracruz ? Comme nous l'indique Marcia Trejo, *El Cha'to* est un petit être, de la taille d'un enfant, qui a les pieds à l'envers. Il est connu sous le nom d'*El Señor de la noche*, mais dans sa définition, elle ne précise pas si c'est parce que cette créature n'attaque que la nuit, ou parce qu'elle vit la nuit, ou

⁹⁵ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 178.

⁹⁶ Cf. *Infra*.

⁹⁷ Cf. *Infra*.

⁹⁸ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 27.

bien encore voit dans le noir. Nous ne pouvons donc pas l'assimiler à un elfe nocturne. Les descriptions de Marcia Trejo s'attardent essentiellement sur une caractéristique très spéciale de cet être : « es que tiene los genitales tan grandes que, para poder caminar, tiene que ponérselos encima del hombro para evitar tropezarse »⁹⁹. Cet être aux attributs généreux se nourrit de cerveaux humains et attaque sa proie en se jetant de toutes ses forces sur son ventre, après l'avoir observée avec beaucoup de patience. Une fois sa victime à terre, il la dévore. Selon Marcia Trejo, pour survivre, il n'y a qu'une seule possibilité : se moquer de lui. Il tombera alors raide mort. Cependant, elle ajoute qu'il doit avoir la capacité de ressusciter car il continue de sévir dans cette région.

Cette dangerosité du *Cha'to* pour l'homme pourrait le définir en tant qu'elfe, mais n'oublions pas le fait qu'il n'agit pas par malveillance, mais par nécessité car Marcia Trejo spécifie bien à ce sujet : « no hay maldad en su comportamiento, simplemente se trata de la función que le ha sido asignada »¹⁰⁰. Il n'est pas armé et nous ne pouvons pas pour autant dire qu'il est stupide car la patience dont il fait preuve pour attaquer ses victimes démontre une certaine capacité de prudence et de planification, et donc d'intelligence. Nous en concluons donc que le *Junchuch* n'a pas les caractéristiques requises ni pour être classifié en tant qu'elfe, ni pour appartenir à une autre catégorie de monstre de petite taille du classement que nous proposons. Cependant, il convient de rappeler que ce classement est axé sur la culture européenne et qu'il s'agit d'un héritage culturel qui ne cesse d'évoluer. Il existe de nombreux autres classements sur les monstres du Petit Peuple, et pour cause : les théoriciens ne s'accordent pas entre eux et certains êtres sont appelés nains par certains alors que d'autres les considèrent comme des gnomes. En fin de compte, de nos jours, les êtres de petite taille ont, au même titre que de nombreux monstres contemporains, évolué, parfois au contact de nouvelles civilisations, parfois à la suite d'une certaine forme de syncrétisme. Il ne serait donc pas risqué de considérer ce petit être anthropophage qu'est le *Cha'to* comme une évolution de la famille de l'elfe : la caractéristique essentielle pour le définir serait devenue la dangerosité qu'il représente pour l'homme et qui aurait pris le pas sur la malveillance supposée dont il peut faire preuve.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 50-51.

¹⁰⁰ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, *op. cit.*, p. 62.

De nombreux êtres qualifiés de *duendiles* présentent cette caractéristique de « maléfique » qui semble les relier à la famille des elfes comme les *Yumil Kaax* au Yucatán : ces trois *duendecillos* originaires du Yucatán, à l'aspect inoffensif, qui ressemblent à de petits enfants noirs, sont responsables de nombreuses farces et peuvent se révéler néfastes car ils ont le pouvoir de générer quelques maladies, comme la vérole, et de donner la toux¹⁰¹.

La *Tentación* (*Ijk'al*, ou *Ñek*) est une autre de ces créatures néfastes assimilables aux elfes et très semblable aux *Yumil Kaax* par son aspect. Ce monstre à la peau noire originaire de l'État de Chiapas est anthropophage :

Es más bien chaparrito, no supera el metro y medio de estatura. Su piel es negra como el carbón y tan fuerte como el acero, al grado de que si le disparan, las balas rebotan y si tratan de herirlo con un machete la hoja de éste queda toda abollada¹⁰².

Curieusement, cet être qui possède aussi une force et une férocité surhumaine a une faiblesse : la peau de ses épaules est le seul endroit où il peut être blessé. Ce talon d'Achille serait le seul moyen de le tuer si l'on pouvait l'approcher. Comme certains animaux, il aurait le pouvoir de détecter la peur, et lorsque c'est le cas, il ne peut pas s'empêcher de se lancer féroce à l'attaque. L'une de ses habitudes serait de faire de longues promenades avec son corbeau qui l'accompagne partout.

Nous ne pouvons nous empêcher d'établir un parallèle entre les *Yumil Kaax*, la *Tentación*, d'un côté, et les *Brownies* du folklore écossais cités par Jorge Luis Borges dans son *Libro de los seres imaginarios* et par Peniche Barrera dans *Fantasmas mayas*, de l'autre. Il est en effet difficile d'ignorer la singularité de la couleur de peau. Il existe en effet très peu de ces petits êtres à la peau noire parmi les *elementales*, même si, au contraire de leurs congénères mexicains, les petits elfes écossais que Roldán Peniche Barrera qualifie de « naturaleza más complaciente que los *aluxes* »¹⁰³ ne sont pas maléfiques, farceurs ou anthropophages puisque « [estos laboriosos hombrecillos de color pardo] suelen visitar las granjas de Escocia y durante el sueño de la familia, colaboran en las tareas domésticas »¹⁰⁴. Il semblerait qu'au contraire des *Yumil Kaax* et de la *Tentación*, le *Brownie* serait une sorte d'*elemental* domestique, plus proche du gnome que de l'elfe.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 222.

¹⁰² Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 116-117.

¹⁰³ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 16.

¹⁰⁴ *Ibid.*

La frontière reste en effet assez mince entre les catégories, comme c'est aussi le cas pour le *Miringua*¹⁰⁵ (*Mirinchin, Miringuin, Mirinyin*), qui partage lui aussi les caractéristiques nécessaires pour être classé en tant qu'elfe des bois, si cette catégorie apparaissait chez Aracil. Il serait responsable de nombreuses disparitions de la zone de la Sierra purépecha. Capable de se métamorphoser, il a pour habitude de faire perdre l'orientation des promeneurs dans les bois, en sifflant par exemple, pour les intriguer et pour qu'ils le suivent. Lorsque ceux-ci s'égarent au plus profond des bois, il se charge d'eux. Le *miringua* partage de nombreux points communs avec le *Babis-Bob* (ou *Rabis-Bob*), car ce dernier, qui sévit dans la région maya (Quintana Roo, Campeche et Yucatán) est lui aussi ce que l'on pourrait appeler un elfe des bois. Sa méthode est similaire à celle du *miringua* :

De pronto, simplemente escuchan un ruido que parece venir de varios sitios a la vez, el caminante mira a su alrededor esperando identificar la causa del sonido pero, antes de que pueda lograrlo, cae muerto [...] ¹⁰⁶.

Les petits êtres des bois mexicains sont bien souvent non identifiés : peu décrits physiquement, souvent maléfiques, presque invisibles, et possédant la possibilité de se métamorphoser en animal, comme c'est le cas ici avec le *Rabis-Bob* qui a pour habitude de se transformer en blaireau lorsqu'il n'est pas invisible ; mais rares sont ceux, qui, comme lui, empoisonnent l'air qui entoure ses proies :

Lo que sí se ha podido saber es que esta criatura invisible va dejando a su paso un aire envenenado que, además, tiene la característica de no oler a nada [...] ¹⁰⁷.

Nous souhaiterions évoquer ici une créature intéressante, que nous choisissons de considérer comme un elfe, même si son appartenance n'est pas facilement déterminable. Il s'agit du *Uay Chup* :

[D]uende lúbrico que se introduce en las casas para tener relaciones sexuales lo mismo con las chicas que con los muchachos. No hay quien pueda definir con claridad a este trago pervertido si bien lo asocian a la visión de cualquier animal extraño que se aparezca por la casa después de la medianoche. Para defenderse del *Uay Chup*, los jóvenes se ponen las ropas al revés y sus alpargatas las colocan de cabeza ¹⁰⁸.

Lorsqu'il fait référence à cette créature, Peniche Barrera explique une situation qui aurait eu lieu en 1934 à Yaxuná, où cette créature aurait sévi, s'introduisant pendant plusieurs semaines dans la chambre d'une jeune fille pour avoir des relations sexuelles avec elle :

¹⁰⁵ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 88.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 24-25.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ Roldán Peniche Barrera, *Fantasma...*, op. cit., p. 63.

La muchacha pierde pronto el buen color de la salud y comienza a enfermarse. Un hombre valiente decide darle caza al fantasma libidinoso, y sale al monte en su busca. Sin embargo, el encuentro con un gigantesco perro peludo que lo ataca con extraordinaria ferocidad le quita el ánimo de proseguir la persecución¹⁰⁹.

L'attaque de ce *duende* libidineux nous interpelle, tout d'abord parce qu'il paraît évident de catégoriser cette créature comme un elfe nocturne, de par son caractère pernicieux et en prenant en compte le moment de ses attaques, et ensuite parce qu'elle fait écho à une interview de Paco Domínguez, intitulée « Carmen y su duende en Europa ». Dans cette entrevue réalisée au Mexique, Carmen, une jeune femme interrogée par le journaliste, explique une expérience extrêmement similaire qu'elle aurait eue lors d'une tournée en Europe en 1989. Bien qu'ayant eu lieu à des endroits et des dates différentes, les similarités n'ont pas manqué de nous surprendre :

Entonces, tratando de conciliar el sueño, pensé que realmente me hacía falta mi marido y casi como respuesta a este pensamiento sentí un peso sobre mi cuerpo; pero no era el peso de un ser humano; de inmediato sentí que me tocaban los senos y una mano pequeña se desplazaba por todo mi cuerpo; sentí una fuerte presión sobre mi cuello. [...] La cosa seguía tocándome, cada vez con más pasión. Yo estaba paralizada [...]. Por fin hice acopio de valor y al voltearme él se desprendió de mí... entonces pude verlo: era como un hombre, pero demasiado chico; me pasó por la cabeza que se trataba de un enano; pero yo sabía que no era eso. Aparentemente estaba todo desnudo; aunque yo solamente veía su torso y su cabeza; tenía el cabello muy corto, la cara larga, los dientes parejos y muy blancos, la mirada burlona y como luminosa [...]¹¹⁰.

Les Gnomes

Les Gnomes ont de longues barbes blanches ou grises, la peau rugueuse, les traits du visage déformés et portent un bonnet sur la tête¹¹¹. Les caractéristiques de ces élémentaires de la terre, amis des humains, varient en fonction de l'habitat dans lequel ils se situent. Les gnomes peuvent vivre jusqu'à 400 ans et leurs femmes, qui sont très belles, ne peuvent féconder qu'une seule fois. Les gnomes sont aussi appelés *Duegars* en Allemagne, *Tonttus* en Finlande, *Manó* en Hongrie, et *Kippec* en Ex-Yougoslavie. Il n'est pas nécessaire de s'appesantir sur les caractéristiques propres à chaque gnome, dont l'origine semble venir d'Europe et remonter à la

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Duendes, Gnomos, hadas, trolls y otros seres mágicos, una aventura maravillosa* (1999), México, Grupo Editorial Tomo, 2005, p. 134-135.

¹¹¹ Notons au passage que ces attributs physiques correspondent à ce qui est appelé en France un nain de jardin et que nous retrouvons sur de nombreuses pelouses. Celui-ci est appelé en anglais *garden gnome*.

Kabbale juive, car globalement, même si certains absorbent les caractéristiques de leur élément (comme par exemple avoir des racines à la place des pieds, lorsqu'ils vivent au sommet des arbres), le seul élément qui semble les différencier les uns des autres est l'endroit où ils se situent. Aracil nous propose les gnomes suivants : gnomes des fleurs et des forêts, gnomes des jardins et des parcs, gnomes des plages, gnomes des maisons, gnomes des grottes et des mines, gnomes des champs et des fermes, gnomes des rochers.

Pour Roldán Peniche Barrera, les Gnomes de la mythologie maya sont, sans aucun doute possible, les *Kates*, mais il est impossible de discerner la vraie nature de ceux-ci :

Resultan para unos benévolos y serviciales protectores de los viajeros perdidos. Y entes perversos al servicio de los brujos, para otros. Habitan en las cuevas y las cavernas de la serranía y yerran en grupos¹¹².

Même s'il n'est pas fait mention de leur physique, nous pouvons en déduire qu'il s'agit de gnomes des grottes et des mines, qui paraissent être les gnomes les plus répandus au Mexique. Ils ne sont pourtant pas les seuls gnomes mexicains, puisqu'il semblerait que nous puissions considérer les *balames*, esprits protecteurs mayas disposés aux quatre points cardinaux, comme des gnomes des champs. Ils sont souvent décrits comme des « ancianos de blancas barbas larguísimas »¹¹³ et au physique difforme : « su cara es tan horrible que es imposible resistir una mirada suya »¹¹⁴ ; ils sont coiffés de « sombreros de ala ancha »¹¹⁵, portent des « túnicas que flotan al soplo del viento »¹¹⁶, des « sandalias de piel »¹¹⁷, et fument le tabac. Ils semblent pouvoir changer de taille puisque certains affirment qu'ils peuvent apparaître très grands. Ces êtres à la nature duelle – à la fois bons et mauvais – ne doivent pas être vus lorsque l'on est enfant sous peine de devenir fou par la suite.

Pour Roldán Peniche Barrera, qui se base sur un témoignage de Redfield¹¹⁸, il existe un cinquième *balam* :

Al más importante de los balames se le conoce como *thump* –palabra que designa generalmente al más pequeño de una serie, al más parvo de un grupo de hermanos, o, más específicamente, al dedo meñique. Se asegura que es más pequeño que los otros balames. Algunas personas lo consideran como un quinto balám revoloteando sobre el

¹¹² Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 46.

¹¹³ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 41-42.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ Robert Redfield & Alfonso Villa Rojas, *Chan Kom: a Maya Village*, 1934.

punto central de la población. Pero la opinión general lo ubica en la posición oriental. El *thump* está listo para descender en auxilio de cualquiera de los otros balames que luchan contra los animales o los malos vientos¹¹⁹.

Nous retrouvons donc de grandes similitudes physiques avec le gnome européen, même si les bonnets sont remplacés par des « sombreros de ala ancha » et qu'ils sont devenus de grands fumeurs. Nous pouvons voir dans ces changements une possible adaptation culturelle, d'autant plus que l'on retrouve chez eux cette nature duelle propre aux divinités précolombiennes.

Dans la culture olmèque, les êtres les plus proches des gnomes européens sont les *chaneques* qui sont décrits comme des nains avec des visages d'enfants ou comme des personnes de petite taille, à la peau cuivrée et à la tête énorme. Les *chaneques* sont aussi appelés les *reyes de la tierra* et sont bien souvent considérés comme des farceurs, jetant des pierres, cachant des objets. Ils peuvent vivre dans des grottes, des ruisseaux, des montagnes, des fossés, des collines, des rochers, des carrières de pierres, des sources, puits, lacs, lagunes, vieilles ruines ou les bois touffus¹²⁰. Ils ont tous les pieds à l'envers, se promènent nus et peuvent se métamorphoser en animal. Il leur est possible de causer certaines maladies ou d'enlever des enfants. Selon les Nahuas et les Popolucas de Veracruz, les *chaneques* obéissent au *Chaneque Mayor*, ou *Chaneco* et vivent dans de grandes villes inaccessibles pour les humains. Selon Marcia Trejo, ils seraient monogames et, même si cela semble discutable scientifiquement, ne pourraient avoir qu'un seul fils. Les habitants de Veracruz distinguent deux types de *chaneques* : les blancs qui sont bénéfiques et les noirs qui sont maléfiques.

Pour les Mixtèques, le *Chaneque Mayor* serait le chef suprême de tous les *duendes*, et serait chargé de la protection de tout ce qui existe dans le monde, même des humains. Son ennemi juré serait le *Tabakuyu*¹²¹, sorte d'esprit maître de l'eau, capable de se métamorphoser en animal.

Su aspecto es el de un adolescente que ostenta un gran sombrero en la cabeza. Pese a su inocente apariencia, el Chaneque Mayor es un personaje de suma importancia ya que se considera como el Dueño de los naguales y posee la facultad de robarse el alma de las personas¹²².

¹¹⁹ Roldán Peniche Barrera, *op. cit.*, p. 17.

¹²⁰ Cf. Marcia Trejo, *Fantasmario...*, *op. cit.*, p. 60.

¹²¹ *Ibid.*, p. 197.

¹²² *Ibid.*, p. 59.

Dans plusieurs cultures indigènes du Mexique, comme celle des Totonagues, il existe de nombreuses divinités mineures appelées *dueños*, sorte d'esprits protecteurs de toute chose (*dueños* de la Terre, de tous les arbres, de la forêt, du maïs, de la montagne, des oiseaux, des grottes et des collines, des plantes, des animaux, des sources, des poulets, des puits, des gisements). Toutes ces entités n'ont pas un pouvoir créateur, mais bien protecteur, et de la même façon que les *balames* et les *chaneques*, ils peuvent être assimilés à des gnomes. Ils sont nommés en fonction de l'habitat dans lequel ils évoluent et leur empruntent des caractéristiques spéciales : bien souvent, il s'agit du pouvoir de métamorphose en animal. Protecteurs, ils n'en restent pas moins dangereux pour l'homme lorsque ce dernier s'aventure dans des endroits qui ne lui sont pas destinés ou lorsqu'il blesse les choses que ces créatures protègent.

Les sylphes et sylphides

Les sylphes, au masculin, et sylphides au féminin, sont des élémentaires de l'air. Ces créatures proviennent de croyances d'Irlande et d'Angleterre. Leurs caractéristiques physiques – même en ce qui concerne leur taille – varient beaucoup selon les descriptions. Elles peuvent apparaître sous la forme d'un dragon, ou d'un géant, ou tout simplement d'une créature flottant dans les airs. Ici, nous ne nous intéresserons à elles que sous leur apparence de petit être insaisissable, appartenant sans aucun doute à la catégorie « Petit Peuple ». Même si leur intelligence est limitée, leurs pouvoirs sont grands : elles peuvent chevaucher les nuages et provoquer des tempêtes et des tornades. Même si les descriptions varient beaucoup et qu'il est difficile de dresser un portrait précis des sylphes, il est assez souvent reconnu qu'ils vivent au-dessus de nous, sont composés d'air et qu'ils accompagnent les âmes perdues des enfants.

Des êtres issus des croyances mexicaines semblent être, à première vue, assez proches des sylphes. Il s'agit des *ahogados*, qui selon une croyance des habitants de la Pahua sont dirigés par *Juanito, el dueño del mar*. Il est justifié de se demander pourquoi associer un être dont le nom suggère qu'il appartient au domaine aquatique, à des sylphes dont l'élément est celui de l'air. Nous pensons nous trouver face à une sorte de créature hybride, car le chef des *ahogados* commande aux nuages et aux

orages et appartiendrait donc à l'élément de l'air, mais selon Marcia Trejo, il se cache dans les fleuves et torrents, en espérant qu'un malheureux regarde dans l'eau :

Cuando eso sucede, se lanza rápidamente sobre él, lo ahoga en un instante y se queda con su alma. Si de por sí eso es feo, lo peor es que Juanito obliga los espíritus de estos ahogados a cavar para que el río tenga por donde correr cuando las lluvias lo hacen crecer, evitando así que se desborde [...]¹²³.

Il est intéressant de noter la similitude flagrante de *modus operandi* avec une autre créature anthropomorphe : la sirène. Nous retrouvons entre ces deux êtres plusieurs ressemblances, qui nous font penser à Juanito comme à une figure mexicanisée de Poséidon, Dieu grec, roi des tritons et des sirènes, lui aussi maître aquatique absolu et capable, dans sa fureur, de provoquer des catastrophes naturelles. En fin de compte, même si au premier abord, l'attribut aérien dont il est doté le rapproche indéniablement des sylphes, Juanito – comme ses *ahogados* – semble beaucoup plus lié au domaine aquatique.

Si nous désirons étudier dans le détail les créatures mexicaines les plus proches des sylphides, nous nous devons d'évoquer les *Aires*, ou *malos vientos*, mais leur relation avec les sorciers et le monde de la magie nous obligera à les évoquer de nouveau, plus en avant, à l'heure d'étudier les êtres de magie. Nous allons simplement évoquer brièvement le fait qu'il s'agit d'entités surnaturelles capables de causer des maladies, dont la bienveillance ou la malveillance dépend de l'utilité qu'en font les sorciers. Nous retiendrons aussi leur consistance supposée immatérielle, leur petite taille, et leur apparence humaine. Nous retrouvons de nombreuses similitudes entre les sylphes et les *Aires*, comme le fait que ces créatures sont toutes deux supposées avoir une connexion avec les esprits des orages, et que selon les témoignages, elles sont portées par le vent. Cependant, si le sylphe semble être enclin à accompagner les âmes perdues des enfants, l'*aire*, lorsqu'il est utilisé de façon néfaste, peut capturer les âmes pour les emprisonner.

Marcia Trejo fait mention de quelques créatures monstrueuses qui se nourrissent des âmes des défunts : le *Chicún Nandá*¹²⁴, une entité *duendil* issue des croyances du peuple mazatèque qui capture les âmes grâce à un filet magique. Les offrandes semblent calmer cet être et limiter cet état de fait.

Parmi les êtres voleurs d'âme, les *Ladrones de almas* (*Ocol-Pixan*) sont, au même titre que l'*aire*, des créatures volatiles, comparées à des esprits malins, et nous

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*, p. 63.

choisissons de penser qu'ils font partie de cette famille d'élémentaires de l'air, même si nous avons affaire à des êtres plutôt maléfiques. Ils détectent, grâce à leur odorat très développé, lorsqu'une personne est mourante : « de inmediato pasan la voz y se dirigen hacia el lugar para esperar que el individuo fallezca y tomar de inmediato su espíritu »¹²⁵. Ils se plaisent alors à faire peur aux animaux, à jeter des objets au sol, à éteindre les bougies et à susurrer aux oreilles des parents des pensées malavisées. Il est donc nécessaire de laisser quelques trous au plafond des maisons pour que l'âme du défunt puisse s'échapper.

Les salamandres

Nous ne consacrerons que quelques courtes lignes sur les élémentaires du feu, qui sont des créatures encore plus complexes. L'absence de descriptions et de connaissances à leur sujet nous empêche de développer plus cette catégorie qui ne comprend que des êtres étranges nommés salamandres, dont la seule caractéristique semble être de vivre dans le feu. Même s'il nous semblait inopportun de développer trois catégories d'élémentaires sans évoquer le quatrième élément ou sans expliquer son absence du classement, nous ne nous attarderons pas sur ces créatures, car il ne semble pas que le folklore mexicain y accorde une place très importante non plus¹²⁶.

Les nymphes et les ondines

Nous ne pouvons pas en dire autant de la catégorie suivante qui semble avoir suscité les passions et qui comprend les élémentaires de l'eau : les nymphes et les ondines. Les nymphes sont des êtres féminins de petite taille, d'origine grecque, qui aiment s'asseoir près des sources d'eau pour peigner leurs longs cheveux en chantant des chansons d'amour. Très similaires en bien des aspects aux fées, ces petites créatures sont attachées à l'endroit où elles vivent. Elles se divisent en trois catégories : les nymphes des eaux, celles des grottes et des montagnes (parmi lesquelles nous retrouvons les *napeas*, déjà évoquées) et enfin celles des fermes et des bois. Il existe en outre trois catégories de nymphes des eaux : les *océanides*, qui vivent dans les océans, les *néréides*, qui résident dans les grands lacs et les mers, et

¹²⁵ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 79-80.

¹²⁶ Plus bas, nous évoquerons les animaux liés au feu. Cf. I, B., 1), d., p. 156.

les *naïades* ou *ondines* qui préfèrent les eaux douces. Parmi ces dernières, nous retrouvons trois types d'ondine, sortes de « sous-familles » : les potamides dans les sources, petits ruisseaux ou torrents de montagne, les crénées des eaux communes, et les limnades des étangs, représentées sur leurs nénuphars.

Il existe un certain nombre d'élémentaires de l'eau dans les croyances mexicaines, mais ils ne prennent pas très souvent la forme de femmes, car lorsque c'est le cas, celles-ci ne sont pas de petite taille et embrassent plutôt les caractéristiques de la vision moderne de la sirène, et nous nous éloignons alors des élémentaires. Cependant, nous retrouvons de nombreux petits êtres masculins, en partie issus de la mythologie maya ou aztèque, et des divinités mineures, comme c'est le cas des *Tlatloques*. Des offrandes sont bien souvent laissées à ces petites créatures qui sont censées aider Tláloc, le dieu aztèque de la pluie à transporter cet élément d'un point à un autre :

Cuando hay que transportar la lluvia a algún lugar, los Tlatloques toman sus alcancías llenas a rebosar del agua de los barreños, acuden al sitio indicado y dejan caer el líquido en forma de aguacero¹²⁷.

Les *Tlatloques* ne sont pas considérés comme dangereux par les Mexicains, même s'ils peuvent l'être : ils sont nécessaires à leur survie. Et même si nous considérons qu'il s'agit d'*elementales* aquatiques, ils pourraient être considérés comme appartenant à une famille plus « aérienne » comme les sylphes puisqu'ils commandent aux nuages et à la pluie.

En cela, ils se différencient des *Chanes*, petits êtres similaires, vivant dans l'eau et dangereux pour l'homme :

Duendes acuáticos característicos de los ríos, arroyos, lagos y lagunas del estado de Guerrero. Estas criaturas están bajo las órdenes de Doña Chana, que es una combinación entre jefa y madre para ellos¹²⁸.

Les *chanes* ont, selon Marcia Trejo, la capacité de respirer à la fois dans et en dehors de l'eau, mais lorsqu'ils ne sont pas dans cet élément, ils ne peuvent pas se résoudre à mettre des vêtements et se promènent donc nus. Même s'ils semblent innocents, ils sont dangereux pour les humains car ils sont à l'origine de nombreux malheurs et maléfices. Ils sont capables de voler l'âme de leurs proies et la seule

¹²⁷ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 203.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 61

chose qui puisse alors sauver la personne victime des *chanes*, c'est une *limpia*¹²⁹ effectuée par un *curandero*¹³⁰.

Lorsque les élémentaires de l'eau ne volent pas l'âme de leurs proies, ils préfèrent utiliser l'élément dans lequel ils vivent pour tuer leurs victimes comme le *Duende del manantial de agua blanca*, qui vit, comme son nom l'indique, dans la source d'eau située dans l'Etat de Mexico. Ce petit être maléfique, qui, « [a] simple vista se parece a cualquier niño pequeño de cabello rubio »¹³¹, est passé maître dans l'assassinat des êtres humains, en se mettant dans l'eau et en poussant des cris comme s'il se noyait. Lorsqu'une personne tente de l'aider, pensant qu'il s'agit d'un enfant, le *duende* l'emmène avec lui dans l'eau et la noie.

Nous pouvons remarquer que ces petits monstres aquatiques, si l'on exclut les *Tlatloques*, possèdent des ressemblances étonnantes avec la sirène, car, en plus de partager le domaine dans lequel ils évoluent, ils sont dangereux pour l'homme. Ils ne le séduisent pas, comme les sirènes, mais ils sont trompeurs et dangereux, comme elles. Cependant, ces monstres de petite taille sont différents et leur aspect est déterminant, car pour citer Lecouteux, « les sirènes incarnent l'envie, l'orgueil et la luxure »¹³², et nous ne pouvons pas appliquer cette affirmation à des êtres dont l'aspect est celui d'un petit enfant. Si la sirène est séductrice et réveille en l'être humain des sentiments « condamnables », les élémentaires que nous venons d'évoquer, et en particulier le *duende* de Mexico, sont dupeurs car ce dernier utilise l'instinct primaire « louable » qu'a l'être humain de protéger sa progéniture.

Les feu-follets et les génies

Et enfin, dans la toute dernière catégorie recensée par Aracil, nous retrouvons les feu-follets et les génies. L'auteur choisit probablement de recenser ces deux monstres dans la même famille car ils partagent tous deux cette même « immatérialité », cette étrange parenté avec les fantômes et les esprits, ainsi qu'une sorte d'affiliation avec le domaine de la mythologie et de la divinité.

¹²⁹ Littéralement, *limpia* signifierait un « nettoyage ». En réalité il s'agit d'un processus « magique » pendant lequel un *curandero* effectue un rituel précis et prononce des prières pour guérir la victime d'un maléfice.

¹³⁰ Sorte de guérisseur-sorcier.

¹³¹ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 58-59.

¹³² Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 56.

Les premiers sont une sorte de créatures entre deux peuples : une race d'elfes et un peuple de fées ou de nymphes. Ce sont des êtres farceurs qui n'aiment pas les paresseux, mais qui sont, en général, plutôt amicaux avec les humains.

Les seconds sont une espèce d'êtres intermédiaires entre les hommes et les dieux, et qui peuvent devenir invisibles à volonté. On retrouve parmi eux les célèbres djinns arabes. Ces derniers ne semblent pas avoir trouvé leur place parmi les *elementales* mexicains. Les feu-follets comme les djinns partagent une certaine connexion avec les esprits malins et les esprits farceurs, ils sont tantôt bénéfiques, tantôt néfastes, et possèdent des pouvoirs qu'ils peuvent mettre à disposition pour la protection ou la destruction.

Nous retrouvons au Mexique, certaines sortes de feu-follets : les *aluxes*, que nous avons évoqués précédemment et qui se plaisent à renverser les hamacs – mais sur lesquels nous posons une réserve de par leur caractère maléfique –, et le *Chan Pal* (*Pequeño niño*) auquel Roldán Peniche Barrera attribue une « tan perversa índole como los aluxes »¹³³. C'est cette dernière comparaison qui nous pousse à le considérer comme un feu-follet, même si nous retrouvons un côté dangereux, plus propre aux elfes, puisque le *Chan Pal* provoque des épidémies de véroles¹³⁴

Le *Xbolonthoroch*¹³⁵ est une sorte d'être qui pourrait aussi être catégorisé en tant qu'esprit frappeur maya, mais qui semble correspondre à cet aspect particulièrement farceur du feu-follet, car il empêche les gens de dormir en répétant tous les bruits de la journée comme un écho, pendant la nuit. Le *Bokol H'otoch* est un esprit maya inoffensif, similaire au *Xbolonthoroch*, plutôt de type domestique, qui déplace les objets dans les maisons et effraie les fermiers ; il fait du bruit pendant la nuit et prend parfois la forme d'un renard.

Il existe un nombre incalculable de *duendes* farceurs dans le folklore mexicain, comme le *cuahuetepochtle*, appelé aussi *Atolombrado*, et *el embromador de los bosques*, qui est souvent décrit comme un être très petit (60 cm) qui peut rétrécir. Il est vêtu d'un énorme chapeau à plume, selon Marcia Trejo, et de bottes rouges. Cette sorte de *duende* peut aider l'être humain ou faire peur, il parle aux animaux et les commande. Sa particularité est son corps, qui est celui d'un coq, et le

¹³³ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 16.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 217.

fait qu'il peut être repéré à l'odeur : « huele a humedad »¹³⁶. Face à ce petit farceur au corps de coq, nous nous heurtons de nouveau à une difficulté : il peut faire partie de la famille des feu-follets, comme de celle des gnomes des forêts, qui tendent à embrasser les caractéristiques de leur habitat naturel. Le manque de descriptions physiques et le classement que nous propose Aracil ne nous permettent pas de trancher définitivement en faveur d'une famille en particulier.

Nous venons de réaliser une classification que nous pouvons qualifier de rudimentaire et exhaustive de tous les petits êtres à la dimension magique telle qu'elle est perçue dans le folklore européen. Nous les avons comparés aux différents types d'élémentaires qui pouvaient apparaître dans la culture mexicaine et il semblerait qu'en règle générale, ceux-ci soient assez similaires aux premiers, même si beaucoup d'entre eux possèdent des particularités propres à ce pays, comme par exemple le pouvoir de métamorphose en animal et le fait de posséder des pieds à l'envers. Cependant, il convient d'ajouter que nous nous sommes heurté à plusieurs difficultés. Tout d'abord, ces élémentaires sont des créatures extrêmement complexes, entre l'esprit protecteur, l'esprit farceur, la divinité mineure, et il n'est pas toujours aisé de les cerner. Ensuite, le classement que nous avons proposé n'est pas le seul existant et ce que nous nommons elfe ou gnome n'a pas toujours la même signification selon les auteurs. Cette classification nous semblait regrouper plus de créatures en son sein et les explications fournies dans celle-ci nous paraissaient plus efficaces pour cibler ces monstres de petite taille. Cependant, même lorsque notre classement européen propose des caractéristiques claires et définies, les descriptions des *elementales* mexicains sont parfois insuffisantes pour comprendre de quel type de créature il s'agit. Le terme de *duende* est extrêmement populaire pour les désigner, mais très général, et nous n'avons eu d'autre choix que de sélectionner certaines créatures lorsqu'elles étaient suffisamment proches des critères requis. Nous avons conscience que cette méthode a ses failles : nous tentons de faire correspondre des monstres mexicains à un classement européen, alors qu'ils n'y ont pas forcément leur place. Certains de ses monstres sont uniques, spécifiques au Mexique, mais dans une perspective comparatiste, nous sommes convaincu que nous nous devons de présenter ce classement sous cette forme.

¹³⁶ *Ibid*, p. 39.

Nous avons dorénavant une vision assez panoramique de la créature de petite taille mexicaine, ce monstre aux proportions minimales. Nous souhaitons dorénavant étudier son pendant antinomique : les Géants.

- Les Géants

En termes de monstres, le géant est celui que l'on pourrait qualifier de plus simple à définir : c'est un être extrêmement grand. Parmi tous les géants du folklore mexicain, nous retrouvons plusieurs catégories : d'un côté, les Géants Primordiaux, espèce éteinte, nécessaire au mythe de la création, que nous retrouvons dans de nombreuses légendes, et de l'autre les Géants carnivores, tout simplement dangereux.

➤ Les Géants et la Création

Tout d'abord, les Géants Primordiaux sont des êtres gigantesques qui existaient avant les humains : ils étaient souvent carnivores et laids d'aspect, se définissaient généralement par leur stupidité, leur dangerosité et leur violence. Dans le folklore mexicain, les Géants Primordiaux se caractérisent principalement par le fait qu'ils sont une espèce éteinte. Ce qui est dû soit aux exploits et aux preuves d'intelligence des hommes de cette Ère Primordiale, soit à l'extrême stupidité des Géants. De la même façon que dans les récits moyenâgeux européens, les Géants font partie intégrante du mythe de la Création puisqu'ils représentent le monstre à abattre, l'étape nécessaire à surmonter pour atteindre la perfection :

Car l'inconscient n'est pas hanté uniquement par des monstres : les dieux, les déesses, les héros, les fées aussi y ont leur demeure ; et, d'ailleurs, les monstres de l'inconscient sont, eux aussi, mythologiques, puisqu'ils continuent de remplir les mêmes fonctions qu'ils ont eues dans toutes les mythologies : en dernière analyse, aider l'homme à se délivrer, parfaire son initiation¹³⁷.

C'est en abattant ces Géants Primordiaux que les Premiers Hommes ont obtenu la tranquillité et la sécurité. Mircea Eliade ajoute d'ailleurs que le Géant en particulier est un être mythique par excellence dans le processus de Création :

[...] la Création ne peut se faire qu'à partir d'un *être vivant qu'on immole* : un Géant primordial, androgyne, ou un Mâle cosmique, ou une Déesse-Mère, ou une Jeune Fille mystique. [...] C'est ainsi que certains mythes nous parlent de la création du monde à partir du corps d'un même Géant primordial [...]¹³⁸.

¹³⁷ Mircea Eliade, *Images et symboles, essais sur le symbolisme magico-religieux* (1952), Paris, Gallimard, Collection Tel, 1980, p. 20.

¹³⁸ Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères* (1957), Paris, Gallimard, Folio Essais, 2008, p. 226.

Un certain nombre de géants mexicains primordiaux se caractérisent également par leur comportement dangereux ou leurs pratiques jugées condamnables (violence extrême, régime alimentaire carnivore, viols, sodomie, asservissement...), et sont ainsi décimés par les hommes. Roldán Peniche Barrera par exemple considère les premiers géants homosexuels comme originaires des terres du Darién :

Estos colosales invertidos practicaban “el pecado nefando a que se entregaban con tanta bestialidad unos con otros, que aborrecían de muerte a las mujeres, con quienes sólo se juntaban para sólo la generación¹³⁹”.

José Rogelio Álvarez rapporte le témoignage d'un Indien nommé Francisco Ocotl, « indio principal y de mucha reputación y autoridad »¹⁴⁰, qui situe l'arrivée de géants dans le village de Tala, près de Guadalajara, environ cinquante ans avant l'arrivée des Espagnols. Au nombre de trente, dont vingt-sept mâles, ces géants appelés *Quinametin* mesuraient 35 pieds. Ils vivaient dans les champs comme des bêtes, étaient paresseux et gloutons, féroces, et forçaient les Indiens à les alimenter, notamment d'enfants de deux ans. Les armes qu'ils utilisaient étaient de grands bâtons et ils étaient ainsi décrits :

Eran de color amulatado, el cabello crespo y no muy crecido, poca barba, las orejas de más de a palmo, algo caídas y vellosas; la voz espantable y horrible, que su eco resonaba un cuarto de legua; cubríanse con hojas de palma; eran torpísimos en el andar, muy inclinados al pecado nefando¹⁴¹.

Cette description est extrêmement similaire à celle du géant dans la littérature européenne du Moyen Âge. En effet, dans les romans chevaleresques, ils sont peints, à l'image des dragons, comme des faire-valoir du chevalier, ils sont même nécessaires à son initiation. Claude Lecouteux nous informe que les géants, dans les récits d'Outre-Rhin, habitent en marge du monde civilisé : « ils se rencontrent seuls ou en groupe et forment parfois des couples bien déplaisants. Ils sont armés d'instruments contondants et discourtois, vêtus de peaux de bêtes et semblent habités d'une perpétuelle colère »¹⁴². Claude Lecouteux insiste sur le fait qu'il ne faut pas confondre un géant et un chevalier ou guerrier de grande taille, le vrai géant étant un être connu pour ses actes violents et contraires à la morale. Il est bien souvent orgueilleux et cruel, violent, nuisible, tantôt mercenaire pour les païens, tantôt bandit, ravisseur, prétendant indésirable, gardien, portier ou encore collecteur de tribut. Dans

¹³⁹ Walter Krickeberg, *Mitos y leyendas de los Aztecas, Incas*, México, 1971, cité par Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 37.

¹⁴⁰ José Rogelio Álvarez, op. cit., Vol. 2, p. 476.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 68.

les récits moyenâgeux, le géant meurt décapité au terme d'un combat où il perd un ou plusieurs membres. C'est pour cette raison que nous pouvons assimiler les géants aux dragons : ils sont l'antithèse du chevalier et pour s'accomplir, celui-ci doit les combattre. Les géants et les dragons sont le reflet des défauts humains, et en les combattant, le chevalier sort purifié de son combat avec eux et devient l'archétype de la vertu. Nous pouvons même considérer que le géant est plus proche de l'homme que le chevalier, celui-ci étant en quelque sorte le modèle parfait à atteindre :

Les géants incarnent les principaux défauts humains, sont l'antithèse de l'univers courtois et des règles qui le régissent. Le chevalier doit garder la juste mesure, le géant incarne la démesure ; le premier apprend l'humilité, le second est l'image de l'orgueil ; l'un est fidèle, l'autre félon ; le premier protège la veuve et l'orphelin et les clercs, le second attaque tous ceux qu'il rencontre, pille, viole, mutile, tue. En toute chose il est proche de l'homme et nous sommes en droit de nous demander si son succès n'est pas dû au fait que la fiction littéraire se rapproche tant de la réalité. Qui sait si les écrivains médiévaux n'ont pas utilisé ce personnage pour mettre en scène certains de leurs contemporains¹⁴³ ?

Le géant est donc le monstre parfait du Moyen Âge européen, sorte d'exutoire de cette époque, antithèse du chevalier courtois ; il incarne les principaux défauts humains. Nous retrouvons chez les géants des légendes mexicaines plusieurs aspects semblables aux descriptions moyenâgeuses : la laideur, l'aspect colérique, la gloutonnerie, le bâton, leurs vêtements primaires, leur comportement considéré comme amoral – que nous retrouvons dans le mot « *pecado* » dans la citation de Peniche Barrera et dans celle de José Rogelio Álvarez – et enfin le régime alimentaire à base d'humains. Par ailleurs, de la même façon que dans les récits chevaleresques du Moyen Âge, ces géants vont mourir de la main de l'homme. En effet, les Indiens commencèrent à abandonner leurs villages et à se retirer dans d'autres provinces. Comme les géants étaient paresseux et toujours affamés, vingt-six d'entre eux moururent de faim. Les autres, au bout de trois ans, commencèrent à se déplacer de village en village, les Indiens faisant de même. Plus de vingt mille d'entre eux se réunirent alors pour tuer les géants restants.

Nous pouvons considérer ces géants comme nécessaires au mythe de la création car les Indiens sont ici assimilés aux héros mythiques montrant l'exemple à suivre. À la suite de ce succès, le peuple vainqueur obtient la gloire et la crainte des

¹⁴³ *Ibid.*, p. 70.

peuples voisins : « Y a la ama de esta victoria, acudieron infinitas gentes, y con estar los gigantes muertos, no se atrevían a acercarse a ellos. »¹⁴⁴

Une légende similaire est mise en scène par José Rogelio Álvarez, où les *Taramuhares* rencontrent des géants, « tan grandes como pinos y con unas cabezas como rocas »¹⁴⁵, qui leur apprennent à semer le maïs, en abattant les arbres et en les brûlant. Mais le défaut principal de ceux-ci était le fait qu'ils mangeaient les enfants. Les *Tarahumares* ont aussi eu affaire à d'autres géants qui demandaient l'aumône, travaillaient la terre et semaient en échange de nourriture. Mais ces êtres étaient agressifs et violaient les femmes pendant leur période de menstruation. Pour s'en débarrasser, les *Taramuhares* décidèrent de les empoisonner.

La monstruosité du géant mexicain s'exprime bien souvent par le biais de son régime alimentaire et de sa violence, bien plus que par sa grande taille (comme nous venons de le voir). Il est nécessaire de le tuer, car même s'il est parfois utile, il est violent, destructeur, parfois relié aux divinités, capable de prouesses que les hommes ne pourraient que rêver d'accomplir. Il est donc dangereux. Comme le souligne en effet Roldán Peniche Barrera, les plus anciens géants de la mythologie maya arrachaient les arbres avec les mains, « otros construyeron los templos de Teotihuacán y de Cholula y algunos, los más próximos a la época de la conquista española, son encarnaciones del dios *Tezcatlipoca* »¹⁴⁶. Exterminer le monstre, c'est le rite à accomplir pour atteindre la tranquillité recherchée. C'est ainsi que dans une légende, le fils d'un dieu du Vent extermine de l'intérieur un géant en se laissant dévorer. Fils d'une princesse et d'un dieu du Vent, il est considéré comme l'enfant de la honte, mais il est protégé par la nature ainsi que par les animaux et il est doté de pouvoirs magiques. Il est rejeté par ses parents et élevé par des personnes âgées. L'histoire se déroule à Xochicalco, où un géant habitait ; pour le maintenir éloigné, on lui envoyait un homme chaque semaine pour qu'il soit dévoré :

Cuando le llegó su turno al anciano protector del ya entonces vigoroso joven, salió éste a luchar contra el monstruo. En el camino recogió cuantas lascas de obsidiana encontró a su paso, en previsión de ser devorado. Así ocurrió en el primer encuentro, pero una vez en el interior del gigante, fue cortando con esas navajas de vidrio negro las entrañas de aquel ser maléfico, hasta abrir en su recia piel un boquete por el que salió convertido en aire. El gigante murió sin saber la causa de su fallecimiento¹⁴⁷.

¹⁴⁴ José Rogelio Álvarez, *op cit.*, Vol. 2, p. 476.

¹⁴⁵ *Ibid.*, Vol. 2, p. 321.

¹⁴⁶ Roldán Peniche Barrera, *op. cit.*, p. 37.

¹⁴⁷ José Rogelio Álvarez, *op.cit.*, Vol. 3, p. 570.

À la suite de cet épisode, le fils du dieu du Vent devient le roi de Tepoztlán. Ce qu'il faut retenir de cette légende, c'est avant tout l'engloutissement par le monstre, sorte d'épreuve nécessaire pour transcender son état d'être humain et ressortir régénéré. Ici, la régénération est obtenue par la reconnaissance du « *vigoroso joven* » par ses pairs et l'ascension sociale qui lui était destinée.

Il existe une autre légende parmi les *Mixtecas* de Oaxaca, où apparaissent deux types de Géants Primordiaux, ancrés dans une mythologie créatrice. Lors de la création du monde, deux montagnes ont surgi de l'obscurité : une noire et une blanche. Puis l'eau est apparue pour former l'océan. De ces eaux, deux arbres sont sortis, l'un de vie et l'autre de mort. Des rafales de vent ont fait s'envoler les feuilles. Tout se mit alors à trembler et à se transformer. Les montagnes se sont réduites, l'océan est devenu un petit cours d'eau, et les feuilles, en touchant le sol, « *de súbito se transformaban en gigantescos seres humanos* ». Ces premiers géants se comportent exactement comme ceux que nous avons évoqués précédemment :

Después del primer estupor de la vida que recibían al contacto con la tierra contemplaban absortos el paraje y se lanzaban furiosos, aullando, sintiendo la necesidad de devorar. ¡Aquellos hombres gigantescos y horribles eran los primeros pobladores, los Quinamestin hueytlecone¹⁴⁸!

De ces géants il n'est plus fait mention dans la suite de la légende, qui est consacrée à la plus belle et la plus grande des feuilles, qui tombe beaucoup plus loin que les autres. De cette feuille émerge un géant totalement différent de ceux que nous avons vus jusqu'à présent puisqu'ici, il représente un idéal. L'aspect général de ce géant est celui d'un être beau et fier :

Colosal, recio, altivo, gallardamente desnudo, de pie sobre alta roca tallada a pico; abiertos los ojos de fiera pupila negra que condensa en un rayo fulgurante la luz que nada en las nieblas de la montaña, se yergue al ser vivo en que se transformará el hijo de los árboles del bien y del mal, contemplando el oleaje inmovilizado del mar de piedra¹⁴⁹.

Dès les premiers instants de sa vie, ce géant rêve de voir toute la nature qui l'entoure en sa possession. Il court entre les rochers, étrangle des aigles pour recueillir leurs plus belles plumes, taille des pierres précieuses contre les rochers, jette des pierres sur les bêtes féroces. Il orne sa tête des plumes de l'aigle et des pierres précieuses, arrache un arbre pour se construire un arc et des flèches puis s'endort dans une caverne. À son réveil, par peur de tomber sur des êtres comme lui,

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 624-628.

¹⁴⁹ *Ibid.*

avec les mêmes désirs, il décide de se créer un bouclier avec un tronc d'arbre arraché par la foudre. Le géant est désireux de combat : il part alors vers les plus hautes montagnes et, dans son langage, s'écrie « Ceci est à moi ! » pour s'emparer des régions. Il décide donc de chercher l'être à qui elles appartiennent pour le combattre. Mais la seule chose qu'il trouve sur son chemin, c'est le désert. C'est en apercevant un gigantesque cercle de feu blanc au loin qui le blesse de ses dards qu'il considère avoir enfin trouvé un adversaire à sa mesure. Il affirme que le souverain de ces terres qu'il doit vaincre, le rival, l'ennemi, c'est ce cercle de feu, et il lui lance des flèches toute la journée. Plus il lance de flèches à son ennemi, plus celui-ci tombe, et plus sa lumière s'affaiblit. Lorsque le ciel devient rouge, le géant guerrier considère son ennemi vaincu :

Y el guerrero vencedor, tranquilo ya, después de su triunfo, imperó en la alta sierra, siendo el padre orgulloso de la brava nación mixteca, de los altos mixtecas. Tal es la leyenda del origen de esa raza altiva de Oaxaca; y Achhiutla es el lugar de los árboles que engendraron en aquel barranco a los primeros caudillos; y Tilotongo el paraje en que el guerrero audaz venció al sol, fundando allí la primera ciudad mixteca¹⁵⁰.

Nous avons ici non pas un géant à abattre, mais un Être Fondateur, un modèle à suivre, un héros mythique dont l'existence est à l'origine d'un peuple. Plusieurs détails nous interpellent cependant : tout d'abord, l'origine de ce géant qui est la même que celle des *Quinamestin hueytlecone*, et qui le place donc, au même titre que ses « frères », au rang de monstre. Il s'agit en effet d'un être gigantesque qui, de par sa taille, se différencie de la norme. Même s'il est décrit comme un être beau, ses instincts primaires font de lui un guerrier et son désir de violence s'exprime conjointement à celui de la possession. En cela, il se rapproche de ses semblables mus par leur volonté de dévorer.

Notons aussi que même si le géant s'impose en tant que Héros Fondateur, il trouve son repos dans une caverne. Nous souhaiterions rappeler que la caverne est un symbole ramenant à l'idée du monstre : pénétrer dans une grotte ou une caverne renvoie au rite initiatique : c'est l'équivalent de l'engloutissement par le monstre, c'est entrer dans la gueule du monstre. C'est aussi le repaire du dragon que l'on doit vaincre et c'est cette idée que nous retenons, puisque le géant ne pénètre pas dans la caverne pour affronter des périls, mais pour y trouver le repos.

Ensuite, nous voudrions souligner l'idée de la lutte contre le soleil, car, dans une mythologie grandement influencée par celui-ci, le géant s'oppose ici à un

¹⁵⁰ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 3, p. 624-628.

symbole fort. En affrontant l'astre solaire, source de vie, symbolisant la régénération, et par son caractère belliqueux et possessif, ce géant – même s'il représente les idéaux du peuple mixteca –, s'impose comme l'antithèse du soleil, et par là-même comme le destructeur, un être de la nuit et de la mort.

Il convient de mettre l'accent sur la récurrence de naissances monstrueuses gigantesques dans les mythologies de la création. Nous venons d'évoquer les premiers géants issus des feuilles de l'arbre de vie et de mort, et cela n'est pas sans rappeler les premiers fils d'Ouranos et Gaia dans la mythologie grecque :

D'autres fils naquirent encore de Ciel (Ouranos) et Terre (Gaia), trois fils, grands et forts, qu'à peine on ose nommer, Cottos, Briaré, Gyès, enfants pleins d'orgueil. Ceux-là avaient chacun cent bras, qui jaillissaient, terribles, de leurs épaules, ainsi que cinquante têtes, attachées sur l'épaule à leur corps vigoureux. Et redoutable était la puissante vigueur qui complétait leur énorme stature¹⁵¹.

Même si ceux-ci sont simplement décrits comme grands et que la multiplicité de leurs membres rend leur monstruosité plus flagrante encore, ils ne sont pas les seuls enfants gigantesques de ces divinités :

Des éclaboussures sanglantes en avaient jailli ; Terre (Gaia) les reçut toutes, et, avec le cours des années, elle en fit naître [...] les grands géants aux armes étincelantes, qui tiennent en leurs mains de longues javelines [...] ¹⁵².

Si cet état de fait nous interpelle, c'est aussi parce qu'il nous rappelle une autre légende mexicaine concernant la création des premiers êtres entre la lune, *Male Zana*, et le soleil *Jyaru*. De cette union, sont nés l'esprit de la terre, puis l'air, le vent, l'eau (les larmes du soleil), puis les plantes, les animaux et enfin les premiers hommes. Ceux-ci étaient très grands :

Eran verdaderos gigantes, pero no tenían fuerza ni peso. El aire les tiraba al suelo y no podían levantarse, se les llamaba Mandas. Hubo después otros hombres que eran pequeños y no podían colocar el maíz en las trojes. Debieron desaparecer. Se llamaban Mbeje¹⁵³.

Par ailleurs, dans son livre *Yucatán insólito*, Roldán Peniche Barrera fait mention de la découverte d'un squelette géant au Yucatán. Il n'est bien sûr pas exclu de penser que cette découverte n'a fait que renforcer les croyances en l'existence de géants primordiaux :

En dicho pueblo de Maní, en el año de 1554 –leemos– estando abriendo un pozo para hacer una noria del dicho pueblo, a un lado de una cueva grande de agua, hallaron una sepultura que estaba cerrada de piedra viva por todas partes y en ella un cuerpo de

¹⁵¹ Hésiode, *Théogonie*, Paris, Les belles lettres, Classiques en poche, 2008, p. 19

¹⁵² *Ibid.*, p. 21.

¹⁵³ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 2, p. 381.

extremada grandeza deshecho ya, si no eran unos pedazos de las canillas de las piernas y de la cabeza. Sacaron una muela que pesaba poco menos de libra y media. Numerosos testigos presenciaron ese desenterramiento¹⁵⁴.

Tous les géants ayant un rapport avec la Création ne sont pas forcément détruits par les hommes : tout comme les Grecs anciens qui croyaient en l'existence d'un Géant – un Titan nommé Atlas qui, de ses mains puissantes, empêchait le Ciel de s'effondrer sur la Terre –, les Mayas possèdent dans leur panthéon de divinités des géants mythiques. En effet, chez les actuels Mayas mexicains du Yucatán, nous retrouvons les *Bacabes* ou *Bacacob*¹⁵⁵. Il s'agit de quatre fils des Dieux de la Création, sortes de géants supposés soutenir le ciel aux quatre points cardinaux. Chaque *Bacab* représente la couleur de sa zone respective : Hobnil au Sud avec la couleur jaune, Cantzicnal, à l'Est avec la couleur rouge, Zac-cimi, au Nord en blanc et Hosan-ek à l'Ouest en noir. Ceux-ci auraient réussi à s'enfuir lors du Déluge maya. Il existerait aussi une croyance en un cinquième au centre qui serait vert. Ils ont été par la suite associés aux *Pauhtuns*, divinités du vent, qui eux aussi étaient disposés aux points cardinaux selon le même code de couleur, ou encore aux *Chacs*, divinités de la pluie :

Otro de los reputados gigantes mayas es *Chac*, dios que sabía premiar y castigar. Dice sobre él el *Diccionario de Motul*: “Fue un hombre así grande que enseñó la agricultura, al qual [sic] tuvieron por dios de los panes, del agua, los truenos y los relámpagos”¹⁵⁶.

Ces géants ne sont pas une menace réelle pour l'Être Humain, mais leur destruction, par le Déluge, est exemplaire, car elle participe au mythe de la Création. Parmi les géants du panthéon mythologique mexicain, il existait aussi les frères cyclopes Zipacná et Cabracán : l'un formait les montagnes et l'autre les détruisait. Ils connurent eux aussi l'extinction, par la main des héros jumeaux Hunahpú et Ixabalanqué¹⁵⁷. Il est aussi dit que sous le Second Soleil, des géants furent créés par les divinités : « carecían de conocimiento de agricultura, se alimentaban exclusivamente de bellotas, raíces y frutas silvestres »¹⁵⁸. Les géants existaient déjà lorsqu'est apparu le Second Soleil, appelé « Sol de Tigre » car la nuit tombait à midi et les tigres dévoraient alors les gens (« la gente »). Les géants ne furent pas tous annihilés par les tigres, mais les survivants furent pris de rage et de rancœur et se

¹⁵⁴ Roldán Roldán Peniche Barrera, *Yucatán...*, op. cit., p. 26.

¹⁵⁵ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 41.

¹⁵⁶ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 34.

¹⁵⁷ Cf. Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 226.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 111.

mirent à attaquer les villages alentour. Ils furent invités à un banquet pendant lequel les hommes profitèrent de leur ivresse pour les assassiner.

Et lorsqu'ils ne sont pas victimes de représailles, ces créatures subissent parfois une métamorphose, comme c'est le cas d'une race de géants décrite comme avancée et sage :

Amos y señores de todo lo creado, porque su inteligencia sobrepasaba el nivel de cualquier otra criatura del reino animal. Su porte era altivo; sus facciones finas y aristocráticas; y sus cuerpos, atléticos y bien proporcionados, construyeron enormes ciudades. A la par que la tierra, que les daba abundantes cosechas, cultivaban las bellas artes, porque su civilización era muy avanzada. Conducían todas sus acciones sociales en perfecta armonía¹⁵⁹.

Il s'agit de Géants Primordiaux, véritables propriétaires d'un paradis terrestre où la haine et la guerre sont proscrites, un paradis perdu puisque « [n]unca como entonces, la paz fue fraternal y duradera sobre la tierra »¹⁶⁰. Suite à une série de cataclysmes, tout fut presque détruit et le petit groupe de survivants décida d'envoyer un jeune couple royal, récemment marié, Verlé et Kirle, pour aller voir l'Être Suprême. Investis des pleins pouvoirs pour décider au nom de tous, ils se rendent jusqu'au trône du *Supremo*, qui les informe que la Terre se prépare à recevoir et à alimenter d'autres vies. En effet, les Géants sont trop nombreux et certains sont même devenus arrogants. Ils doivent alors s'en aller pour laisser la place aux nouveaux êtres. Mais le jeune couple était bien décidé à rester sur Terre et demanda s'il existait un moyen pour que tous les géants puissent y demeurer. L'Être Suprême leur accorde cette possibilité : ils peuvent rester sur Terre, mais doivent le faire pour l'éternité. Ils acceptèrent au nom de tous et suite à une éclipse sans précédent, ils furent tous changés en « cerros de piedra »¹⁶¹.

➤ Les Géants carnivores

Les géants sont réputés pour être carnivores et dangereux, mais ceux de ce groupe ont la particularité d'être extrêmement dangereux car ils vivent avec ou près des hommes, tandis que le groupe précédent représentait les Premiers Êtres, une race éteinte ne constituant donc pas une menace actuelle pour les hommes. De plus, il faut souligner que la taille n'est pas le seul facteur monstrueux en jeu pour ces géants, ils sont également laids car ils ont soit trop de membres soit pas assez. À cela s'ajoutent

¹⁵⁹ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 1, p. 26.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 27.

des capacités hors du commun et des habitudes dangereuses pour l'homme. En bien des aspects, ce type de géants se rapproche de l'ogre européen.

Dans cette catégorie nous retrouvons le *Monstruo de la alberca*¹⁶² qui se caractériserait par l'excès de sa taille : il mesurerait 700 m de diamètre, et aurait la peau semblable à celle de la baleine. Il serait composé d'une petite tête comme celle d'une anguille et de quatre pattes, il aurait les yeux ovales et brillants. Un autre spécimen intéressant est signalé comme *el Hombre de los bosques* ou *Che Uinic*¹⁶³, décrit comme un géant sans os dont les pieds sont à l'envers et qui doit s'appuyer sur un tronc d'arbre en s'en servant comme d'un bâton. Nous ne faisons ici que l'évoquer car nous avons choisi d'étudier plus loin cet être, qu'il faut faire rire pour rester en vie afin qu'il tombe et ne puisse pas se relever, dans une catégorie qui lui sied mieux : les déformations et les malformations.

L'un des géants que nous retrouvons le plus dans les légendes mexicaines est le *Ua Ua Pach*. Celui-ci est aussi appelé *el Gigante Arrebatador*, car c'est un monstre gigantesque qui étrangle les passants nocturnes avec ses jambes. Mais Marcia Trejo précise que, même s'il préfère les nuits pour sortir à la recherche de victimes, à la différence de ses semblables, « no se las come »¹⁶⁴. Roldán Peniche Barrera déclare qu'il est si grand qu'un homme lui arrive à peine aux genoux¹⁶⁵. Le procédé utilisé pour tuer ses victimes est décrit par Peniche Barrera de la façon suivante :

Y lo que hace para impedir el tránsito, es abrir las piernas colocando un pie en cada lado de la calle, y si alguno, sin advertir en este fantasma, intenta pasar debajo, junta profundamente las piernas y aprieta con ellas la garganta hasta ahogar al infeliz paseante¹⁶⁶.

Marcia Trejo comme Peniche Barrera propose une autre version selon laquelle ce géant peut aussi éventuellement, non pas étrangler, mais mordre les jambes. Torquemada parlait d'un géant similaire qui serait une représentation de Tezcatlipoca apparue à Tula. Selon l'Inquisiteur, ce « gigante mexicano tenía los brazos desmesuradamente largos y flacos, y con ellos oprimía a los hombres para matarlos »¹⁶⁷. Peniche Barrera commente l'existence d'une version différente du *Ua*

¹⁶² Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 158.

¹⁶³ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 37.

¹⁶⁴ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 124-125.

¹⁶⁵ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 60.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ *Ibid.*

Ua Pach, mise en scène par Rosado Vega, selon laquelle il s'agirait d'une larve qui subirait une métamorphose jusqu'à atteindre la taille un homme gigantesque et qui commencerait alors « su criminal tarea de ahogar a sus víctimas »¹⁶⁸. Ce monstre serait une incarnation du *Kakasbal*, autre monstre gigantesque typique du folklore mexicain.

Il est nécessaire d'expliquer pourquoi ce dernier est affilié à *l'Ua Ua Pach*, malgré son appartenance à plusieurs catégories différentes. Tout d'abord, il est lui aussi décrit comme une créature monstrueusement gigantesque : « Acaso sea el más horripilante de los monstruos mayas. Nadie ha podido abarcar su estatura prodigiosa con una mirada »¹⁶⁹. Son corps est difforme et répugnant, affirme Marcia Trejo¹⁷⁰, ses poils hirsutes recouvrent ses nombreux pieds et bras et il possède des organes de plusieurs animaux, comme des griffes de corbeau ou des testicules de singe, qui recouvriraient son corps. De plus, le regarder dans les yeux signifie la mort, et sa voix rend sourd ou paralyse. Le *Kakasbal*, aussi appelé *La cosa mala*, est également connu pour être en réalité une ombre que jamais personne n'a pu vraiment voir et sa façon de se déplacer est assez particulière : « No camina, más bien se desliza por la tierra dejando un rastro de árboles destrozados y animales muertos a su paso. »¹⁷¹. Marcia Trejo lui attribue une caractéristique qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler le *Basilic* : il s'agit d'une haleine « mortifère » qu'il ne faut absolument pas respirer et sa présence « inficiona las plantas, convierte en polvo las cosechas y provoca las pestes y la desolación »¹⁷². Roldán Peniche Barrera nous permet également d'établir cette comparaison en citant Léonard de Vinci : « [e]cha a perder los trigos y los sembrados, pero no solamente a los que toca: en todo lo que alcance su aliento seca las hierbas y parte las piedras »¹⁷³. C'est une créature nocturne qui se nourrit de chair humaine et aime boire le sang des enfants. Et la raison pour laquelle il est assez difficile de catégoriser *La cosa mala* est le fait que l'on attribue à ce monstre depuis les temps anciens la capacité de transmettre à l'homme la « parte mala que todo ser humano posee en su naturaleza »¹⁷⁴, ainsi qu'un pouvoir illimité de transfiguration : il peut ainsi se transformer en oiseau de mauvais augure comme en un insecte

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 77-78.

¹⁷⁰ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 136.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 136

¹⁷² Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 77-78.

¹⁷³ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 44.

¹⁷⁴ *Ibid.*

minuscule ou un être humain parfaitement normal, et il pourrait également, s'il le voulait, être tous les monstres qui terrorisent l'homme maya. Roldán Peniche Barrera ajoute qu'il disparaît en même temps que le soleil se lève pour rejoindre l'ombre et le néant, non sans laisser au préalable des os sur les portes des habitants des villages où il apparaîtrait en guise de menace.

Dans une légende du recueil de José Rogelio Álvarez, nous retrouvons un monstre nommé « *Kakazbal* »¹⁷⁵. Il aurait vécu dans un *cenote* réputé pour ses eaux pures et cristallines. Près de ce *cenote* appelé Zac-há (Agua Blanca), existait une mystérieuse caverne, supposée ensorcelée, où apparaissait une lumière étrange et près de laquelle de nombreuses disparitions avaient lieu. L'histoire met en scène un bûcheron, qui au moment d'entrer dans cette grotte, est interpellé par un esprit protecteur sous l'apparence d'un vieillard à cheval. Le vieillard explique que la clarté qui émanait de la caverne venait des yeux ardents du *Kakazbal* et lui demande de suivre certaines consignes avant de s'éloigner. À son retour, après avoir vu tomber la foudre, le bûcheron s'aperçoit que l'étrange lumière avait disparu et que la bête a été terrassée, battue à mort par une branche de *chacá* que l'esprit lui avait demandé de tailler pour lui : « en el fondo del agua divisó un bulto informe y negro, tan espantoso que sintió que la sangre se le helaba en las venas, y lleno de espanto retrocedió, alejándose del lugar »¹⁷⁶.

Les deux noms *Kakasbal* et *Kakazbal* semblant assez proches, nous nous devons d'évoquer cette étrange créature, même si nous n'avons pas de description précise du monstre. Dans la légende du *Kakazbal* mise en scène par José Rogelio Álvarez, nous retrouvons des termes similaires à ceux utilisés pour décrire le *Kakasbal* dont font mention Marcia Trejo et Peniche Barrera : tels que « ser maligno », « espíritu maligno », « ser monstruoso », « bulto informe y negro », et enfin « monstruo », mais concernant la taille de cet être, nous n'avons aucune information. Nous savons qu'à sa mort, une odeur pestilentielle se dégage et que l'eau claire dans laquelle il vivait s'est obscurcie. Il semblait se complaire dans l'obscurité puisqu'il vivait dans une caverne.

Marcia Trejo fait allusion à un géant très similaire au *Ua Ua Pach* : il s'agit du *Oxkokoltzec*, un géant maya obscur dont nous ne savons que le fait qu'il brise les

¹⁷⁵ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 4, p. 977.

¹⁷⁶ *Ibid.*

os des passants nocturnes¹⁷⁷. En cela, il se rapproche aussi d'un autre géant, le *H-wayak'*, qui, selon Roldán Peniche Barrera, est connu pour briser les os des jambes de la même façon que le *Ua Ua Pach*. Sa particularité est qu'à première vue, il semble être un homme ordinaire, mais plus il s'approche, plus il atteint une taille incroyable¹⁷⁸. Marcia Trejo va plus loin dans sa description du géant puisqu'elle précise que sa taille est si grande « que puede ver por encima de los árboles más altos de la selva maya »¹⁷⁹. Peniche Barrera nous relate une rencontre entre une jeune fermière et le *H-wayak'* :

Es conocida la aterradora circunstancia que vivió una campesina quien, ya entrada la noche, salió a recoger la ropa lavada a su patio y se encontró al *H-Wayak'*, con su horrible rostro y cuerpo colosal. Paralizada por el terror, la buena mujer no pudo escapar y el trasgo la levantó y la aporreó contra el suelo hasta romperle las piernas¹⁸⁰.

Cette créature est extrêmement violente, car, comme le précise Marcia Trejo, si quelqu'un arrive à s'échapper : « este gigante hará un berrinche tremendo: gritará, rugirá, pateará las rocas, arrancará los árboles de raíz y los hará trocitos de puro coraje »¹⁸¹.

Dans la zone du Chiapas, il existe une croyance particulière en un être de grande taille similaire, appelé *Ikal* :

De él, sólo sabemos que es un ser enorme con acusados rasgos psicópatas que encuentra particular diversión en violar y asesinar a los habitantes de la demarcación¹⁸².

Il faut cependant noter que le nom de cette créature est aussi utilisé par les *Chamulas* pour nommer des entités malignes nocturnes qui causent de nombreuses morts et de grands préjudices. On dit de ces entités qu'elles font parties des *Pukujes* : « almas humanas que tienen el poder de manifestarse en forma animal »¹⁸³.

En fin de compte, nous retrouvons dans toutes ces figures une créature extrêmement similaire à l'image du géant médiéval européen typique : elle est reconnaissable par sa grande taille et son caractère brutal, violent et colérique. Mais avant tout, les géants mexicains sont identifiables par leurs difformités et leur

¹⁷⁷ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 170.

¹⁷⁸ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 42.

¹⁷⁹ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 76.

¹⁸⁰ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 42.

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 127.

¹⁸³ *Ibid.*

dangerosité, ainsi que par leurs régimes alimentaires car ils sont très souvent carnivores et anthropophages. Nous avons donc remarqué que pour les géants comme pour les nains qui habitent les contes et légendes à l'époque contemporaine, il devient difficile, contrairement aux récits moyenâgeux, de les qualifier de monstrueux en ne se basant que sur la seule caractéristique de la taille car il s'agit avant tout d'humains aux proportions anormales, mais explicables. Il faudrait en effet pour cela que l'anormalité s'exprime autrement que par une moyenne de taille. On devrait aussi considérer d'autres éléments, comme le fait de manger de la chair humaine, d'avoir des pratiques considérées comme amORAles, des membres supplémentaires, ou tout simplement, l'intervention de la dimension magique.

b. Malformations en rapport avec les membres

D'autres monstres mexicains s'illustrent par des malformations en rapport avec les membres. Les légendes regorgent de créatures insolites dont la principale caractéristique est qu'ils sont affublés de trop de membres ou alors qu'ils en manquent. Parfois, c'est l'absence d'os et d'articulation comme pour le *Che uinic* par exemple. Il est vrai que ce monstre issu des croyances mayas, appelé aussi *Hombre de los bosques*, possède toutes les caractéristiques nécessaires pour appartenir à la catégorie des géants comme sa grande taille, son régime alimentaire de chair humaine, sa cruauté et sa violence excessive. Cependant, sa structure étrange le place directement dans la catégorie de difformité que nous envisageons à présent : ses pieds et ses doigts sont à l'envers. Par ailleurs, à ces caractéristiques s'ajoute le fait que cet être est essentiellement un géant fait de pure chair, sans squelette. La description qu'en offre Marcia Trejo nous apporte des éléments complémentaires :

Además, tiene los pies al revés, esto es, los dedos apuntan hacia atrás y los talones están ubicados al frente, por lo cual se ayuda de un bastón para caminar. [...] se alimenta de carne humana, adora su sabor y prefiere que sea fresca. [...] Por suerte, si uno se encuentra con él, hay forma de no convertirse en cena. De inmediato debes agarrar alguna rama y, fingiendo que te diviertes muchísimo [...], ponerte a bailar y dar marometas [...]. Normalmente, eso ocasiona en el *Che Uinic* un ataque de risa, y las carcajadas son tales que termina tirado en el piso agarrándose la panza¹⁸⁴.

Le *Che uinic* n'est pas le seul monstre dépourvu d'os, il est aussi fait mention du *Con*, décrit comme un « homme sin huesos » par Peniche Barrera, qui s'empresse d'ajouter que le dieu Huitzilopochtli était, quant à lui, né avec des os mais sans

¹⁸⁴ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 52-54.

peau¹⁸⁵. Nous reviendrons en temps voulu sur le caractère monstrueux que nous pourrions retrouver chez certains dieux mexicains.

Les êtres aux membres malformés pullulent dans les légendes mexicaines, comme *El Mechudo*, appelé aussi *El Salvaje*, monstre de la région nord-est d'Oaxaca, d'une partie de Puebla, et jusqu'à Veracruz, qui, comme le *Che uinic*, pourrait être listé comme un géant, mais à sa grande taille s'ajoutent l'absence d'un membre (une jambe) et l'excès de poils.

Este monstruo es feo, pero lo que se dice feo. Es muy grande, con pecho como el de los humanos y con una sola pierna. Algunos dicen que esta extremidad es como de mono, pero otros aseguran que en realidad es como la de las cabras. [...] Su cabeza y parte de la espalda están cubiertas por un pelo enredado y áspero y de esta característica viene su nombre. [...] resulta muy peligroso para los seres humanos porque constituyen la base de su dieta diaria¹⁸⁶.

Si c'est une jambe qu'il manque au *Mechudo*, pour la *Hacha nocturna* – ou *Youalteputzli*, comme elle est aussi appelée –, c'est la tête. Cette créature apparaissait avant la Conquête dans ce qui est maintenant la ville de Mexico. Elle doit son nom au fait que les nuits où elle apparaissait, on pouvait entendre le bruit d'une hache en train couper du bois. Dans la compilation de Marcia Trejo, nous retrouvons une description de la *Hacha nocturna* par Sahagún, qui lui attribue l'apparence d'un homme, sauf pour deux détails : « uno, carecía de cabeza y, dos, en medio del pecho tenía dos puertecitas que, al abrirse y cerrarse continuamente, producían el ruido y dejaban entrever su corazón »¹⁸⁷. Selon Torquemada, cette créature serait une des incarnations de Tezcatlipoca : un géant grand et corpulent, avec la tête dans la main, la poitrine ouverte et des ongles grands et longs¹⁸⁸.

Selon Marcia Trejo, il existe certains prodiges au Mexique comme un « hombre de 2 cabezas »¹⁸⁹, ce que Peniche Barrera confirme lorsqu'il fait mention de faits insolites, tels que : une « señora sin brazos que podía servirse de sus pies »¹⁹⁰, un « hombre prodigioso », qualifié de « contrahecho » et dont la jambe droite est plus courte que l'autre, le bras droit n'ayant qu'un doigt et le gauche

¹⁸⁵ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 38.

¹⁸⁶ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 87-88.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 65-66.

¹⁸⁸ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 26.

¹⁸⁹ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 121.

¹⁹⁰ Roldán Roldán Peniche Barrera, *Yucatán...*, op. cit., p. 81.

s'arrêtant au coude¹⁹¹. Mais le cas le plus insolite dont il fait mention est celui de Francisca, une naine sans bras¹⁹² qui semble ainsi cumuler les handicaps.

Ce que nous pouvons noter dans ces exemples, c'est l'étonnement produit par ces créatures sur ceux qui les décrivent. Le terme de « *prodiogioso* » et de « *fenómeno de la naturaleza* » est employé par Peniche Barrera pour souligner la rareté de l'événement, pour montrer du doigt ces phénomènes dont on s'émerveille qu'ils puissent exister. Nous retrouvons la vision augustinienne du monstre sous sa forme la plus pure : l'émerveillement devant la puissance créatrice de la Nature.

c. Déformations physiques

Nombreuses sont les créatures anthropomorphes dans cette catégorie, dont la particularité est de posséder des difformités physiques, comme des *duendes* décrits comme de petits êtres dont les pieds sont à l'envers. Mais nous avons choisi de ne pas classer ces derniers dans cette catégorie qui pourrait leur convenir, et ce à cause de la multiplicité et de la complexité de leur nature. De même, le *Che uinic*, que nous avons déjà étudié, aurait sa place dans cette catégorie car il a les pieds à l'envers, mais nous avons voulu, avant tout, tenir compte de son absence d'os et articulations.

En revanche, pour les *Hewi*, créatures qui pourraient être assimilées à des divinités mineures ou des *duendes*, nous estimons qu'ils entrent dans la catégorie des difformités que nous considérons à présent car ils sont décrits comme ayant l'apparence d'êtres humains dont les pieds sont, pour eux aussi, à l'envers. Il s'agit d'êtres se nourrissant de la fumée de la nourriture et se caractérisant par leur méchanceté¹⁹³ :

[Los *Hewi*] se parecían a los indígenas huicholes en la apariencia, salvo que tenían los pies al revés [...]. A diferencia de los humanos, los *Hewi* se alimentaban del vaporcito que salía de la comida caliente. Y como no comían, pues tampoco iban al baño, aunque fingían hacerlo, es decir, se agachaban y dejaban caer piedras al suelo como si de verdad estuvieran defecando. Lo que ocasionó los problemas entre los huicholes y los *Hewi* es que estos últimos eran malévolos. No había nada que disfrutaran tanto como hacer todo tipo de maldades a sus vecinos. [...] Sin embargo, este comportamiento no quedaría sin castigo. La diosa Komatéame les llamó la atención varias veces y los *Hewi* –varias veces también–, poniendo cara de angelitos, aseguraron que se iban a portar bien y que ya no iban a molestar a sus vecinos. Pero como eso de cumplir las promesas no se les daba, pues continuaron con sus actividades [...]. Komatéame llamó a una reunión a los otros dioses. Otsimáwika, Cicúatli, Katsa Tewíali, Ramáinuli, Tulikika, Haimucama y Teakáyuma Weme

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 50.

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 118.

acudieron al llamado. [...] Cuando estaban a punto de ganar, apareció Uliaki para ayudar a los *Hewi*; los escondió en su cueva [...]. Empero, las cosas no salieron bien para ellos, y al día siguiente se vio salir a los *Hewi* de la caverna, sólo que ahora habían perdido su aspecto humano para convertirse en jabalíes¹⁹⁴.

Si nous négligeons le critère de la taille, ces êtres ne sont pas sans rappeler les *duendes* ou plus particulièrement les sylphides puisque ceux-ci s'alimentent de fumée. Nous notons d'ailleurs que cette légende contient une morale puisque ces petits êtres mauvais sont punis par des divinités et transformés en sangliers. L'aspect mythologique et cette punition finale font la particularité des êtres dont l'anormalité est constituée par la difformité des pieds, le régime à base de fumée, et leur méchanceté.

Les légendes mexicaines abritent un monstre appelé *el hombre que llora por la espalda*, qui nous interpelle de par la dualité de sa nature et qui nous rappelle étrangement le mythe de l'androgynisme ou encore le phénomène scientifique des siamois. En plus d'être dangereuse pour l'humain, cette entité possède un corps double : à la place de son dos se situe une autre poitrine, et sur la partie arrière supérieure de sa tête, une autre tête. Il aurait aussi été possible de situer ce monstre dans la catégorie de ceux possédant des membres supplémentaires, mais les dysfonctionnements intestinaux, ajoutés à la difformité, prévalent en tant que signe distinctif. Cependant, nous tenons à préciser que la source de la définition de ce monstre étant destinée à des enfants – il s'agit de l'ouvrage de Marcia Trejo –, cette dernière caractéristique a pu être modifiée dans le but de s'adapter au public visé :

Como si eso fuera poco, toda la piel la tiene cubierta de pelos tan gruesos como alambres que lo protegen de cualquier tipo de rozadura. Es muy fuerte y extremadamente ágil. Sus brazos y piernas, similares a los de los monos, le permiten balancearse en las ramas de los árboles con impresionante velocidad. Además, sus dos narices le permiten detectar en el aire el rastro de cualquier ser vivo por más lejos que se encuentra. [...] Cuando tiene hambre, da de gritos con la boca que tiene donde normalmente estaría la parte trasera de la cabeza. Los alaridos son tan desgarradores que quien pasa por ahí se acerca para ayudar porque cree en peligro a una persona. [...] Como la cantidad de alimento que entra a su cuerpo es demasiada, el monstruo tiene que defecar al mismo tiempo que come [...]¹⁹⁵.

À la différence de son homologue grec, l'androgynisme, cette créature n'est pas une apologie de l'homme parfait, complet, qui éclipse les dieux, mais un être victime d'une malédiction, dont le comportement rappelle plus celui d'un animal sauvage.

¹⁹⁴ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 70-72.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 72-73.

2) LE THÈME DE L'HOMME SAUVAGE

Nombreux sont les récits d'hommes sauvages dans la littérature médiévale européenne, qui seraient, dans la plupart des cas, des hommes civilisés retournés à l'état sauvage, animal, après avoir été abandonnés dans la nature, éloignés de tout, et qui, pour survivre, ont dû imiter les animaux. Retrouvés des années plus tard, ils ont perdu l'usage de la parole, ont changé d'aspect physique, et se comportent comme n'importe quel animal. Nous avons d'ailleurs à titre d'exemple le roman chevaleresque *Yvain ou le chevalier au lion*¹⁹⁶ pour illustrer ce qu'est l'homme sauvage. Suite à une déception amoureuse, Yvain s'exile dans les bois et en retournant à la vie sauvage, revient à l'état de bête. Dans la plupart des descriptions, l'homme sauvage est un être muet et hirsute qui présente des traits à la fois humains et animaux. Complètement velu, se déplaçant à quatre pattes, portant souvent une lourde massue ou un tronc d'arbre, il est impulsif, et n'a pas connaissance de Dieu. Dans ses premières apparitions dans la littérature du Moyen Âge, il est vaincu en voulant ravir la dame du chevalier. Son rôle évolue ensuite en celui du vainqueur potentiel, car l'homme sauvage est alors considéré comme un être en harmonie avec la nature. Il devient petit à petit l'homme devenu sauvage par choix, un être humain qui connaît Dieu et parle, mais décide de devenir sauvage : un homme ensauvagé en somme. L'homme sauvage médiéval européen est, au même titre que le géant, un monstre social, un marginal, un asocial, car « l'homme sauvage est avant tout un individu vivant en marge de la société, un rustre, un vilain, un monstre, et ne pouvant pas se parer des vertus courtoises et chevaleresques que prônent les littératures médiévales dès le XIIe siècle »¹⁹⁷. Comme le géant et le dragon, l'homme sauvage est l'antithèse du chevalier, de l'homme courtois et civilisé, et il est considéré comme un monstre en fonction de son aspect plus que de sa mentalité :

Par son aspect, sa pilosité, sa taille, ses mœurs et ses armes, il s'oppose à toutes les valeurs de l'univers courtois. Il représente l'homme inculte, la brute, et certains exemples, éminemment didactiques, laissent entrevoir ce qui arrive à tout individu exclu de la société, de la civilisation, de la communauté : il régresse au rang de la bête¹⁹⁸.

Parmi les géants mexicains des légendes contemporaines que nous avons cités précédemment, nombreux étaient ceux qui étaient poilus et se servaient de bâton ou

¹⁹⁶ Œuvre écrite en 1176 par Chrétien de Troyes.

¹⁹⁷ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 60.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 62.

de massue pour attaquer les hommes, comme *el Hombre de los bosques* ou encore *El Mechudo*, *El Salvaje*, et il est extrêmement difficile de distinguer le géant de l'homme sauvage. Claude Lecouteux souligne aussi cette difficulté et même si son analyse se limite au domaine européen moyenâgeux, nous pouvons transposer son observation au domaine américain :

[Les hommes sauvages] sont laids, souvent de grande taille, velus, forts et vêtus de peaux de bêtes. En fait, rien ou presque ne les distingue des géants qui, eux aussi possèdent une pilosité remarquable et ont pour arme une massue¹⁹⁹.

Il y a également un être, *El Josó*, que nous pourrions qualifier d'homme sauvage si l'on en juge par la description suivante, de par son aspect et son caractère enclin à suivre son instinct et ses pulsions :

Ser, ya desaparecido, que habita en La Lomita (Sonora) cuando el pueblo pima dominaba toda la región de Yécora. El Josó era de alta estatura y su enorme cuerpo estaba recubierto de pelo. Sus orejas eran pequeñas, similares a las de un perro. A pesar de su aspecto animal, solía desplazarse en dos patas. En cuanto a su dieta, se constituía básicamente de alimentos crudos, lo que no excluía la posibilidad de que de vez en cuando se colocara a las cocinas a probar algún succulento guiso. El Josó tenía una extraña debilidad por las mujeres, a las que secuestraba y guardaba en las cuevas del monte. Aunque actualmente se desconoce el motivo, es factible que lo hiciera para convertirlas en sus esposas²⁰⁰.

Il a été longtemps considéré que l'homme sauvage, et par la même occasion les créatures issues des mythologies de l'Antiquité, étaient le résultat d'unions coupables entre l'homme et l'animal, jusqu'à ce que des recherches aient prouvé l'impossibilité de telles choses. Sorte d'aberration de la nature, l'homme sauvage serait la cause de la croyance de l'Antiquité en l'existence des satyres et autres faunes que l'on retrouve chez les plus grands auteurs. Il existe aussi un thème récurrent dans les littératures du Moyen Âge : celui de l'homme fou, abandonné dans les bois, qui, avec le temps, perd l'usage de la parole et se met à marcher à quatre pattes. Il s'agirait alors d'une métamorphose de l'homme en animal en quelque sorte, même si cette créature semble encore conserver quelques traits humains et se retrouver à la frontière de l'humanité et de l'animalité.

Il faut conserver à l'esprit qu'il existerait, dans la conception de Franck Tinland²⁰¹, deux types d'hommes sauvages : l'*homo ferus*, qui est pour Tinland le résultat d'un isolement extrême, sorte de déplacement de l'homme vers la bête, et

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 61.

²⁰⁰ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 132.

²⁰¹ Franck Tinland, *L'homme sauvage. Homo ferus et homo sylvestris. De l'animal à l'homme*, Paris, Payot, 1968.

l'homo sylvestris, qui, au contraire, représente un déplacement de la bête vers l'homme, s'agissant ainsi d'une race de singe. Selon Tinland, les *homo sylvestris* sont les animaux comme l'orang-outang, auxquels on a pensé attribuer une certaine humanité dans les premiers temps, et qui ont exercé une influence sur les mythes des monstres. On pense maintenant que les créatures fantastiques de l'Antiquité avaient pour sources de création les singes que nous connaissons aujourd'hui, comme les orangs-outangs, alors méconnus. L'homme sauvage, en tant qu'*homo sylvestris*, renverrait alors à toutes les créatures des croyances de l'Antiquité, mi-homme, mi-animal, comme les satyres et les faunes. À ce sujet, le christianisme ne dénonce pas les créatures sauvages attestées par les Anciens, mais les réutilise à son compte en leur attribuant un caractère diabolique.

Il existe une théorie sur l'origine des monstres de l'Antiquité que nous pouvons appliquer aussi à l'homme sauvage : ils pourraient être aussi vus comme les conséquences de dessins incorrects – celui qui dessine n'étant généralement pas la personne ayant vu la créature en question –, résultats de descriptions de témoins utilisant à titre de comparaison des traits appartenant à des animaux qu'ils connaissent. D'autres y voient le résultat des tâtonnements d'une nature à la puissance créatrice fertile. Mais plus précisément, l'homme sauvage dans son ensemble présente souvent un intérêt d'ordre historique, il pourrait être le chaînon manquant ou notre plus lointain ancêtre. Il réveille une curiosité pour l'étrange et l'exotique, le bizarre, et renvoie à certaines questions existentielles comme la place de l'homme dans la nature, ou encore la place de l'homme sauvage : est-il animal ou humain ? Se situer en tant qu'homme est donc plus difficile : où est la marge qui le définit ? Cela permet d'appréhender sa propre humanité car se comprendre passe par la comparaison, habituellement par la comparaison avec l'animal. L'apparition de l'homme sauvage, mi-homme, mi-animal, permet de se comprendre mieux soi-même. L'homme se remet donc en question dans la nature par rapport à sa propre proximité avec l'animal.

Même si certains considèrent qu'il appartient à une humanité différente, l'homme sauvage est souvent considéré comme un symbole de laideur morale au XVIIIe siècle, il serait comme l'homme originel dans un dénuement total, dans sa première étape vers la perfectibilité. Le débat sur l'homme sauvage permet aussi parfois une remise en question, comme c'est le cas au XVIIIe siècle, sur la place du « nègre » par rapport à la hiérarchie de ce que l'époque concernée considère comme

des « races ». Certains considéraient qu'il était le lien entre le singe et l'homme. Définir l'homme en tant qu'animal raisonnable ne suffit plus, il faut se différencier à tout prix de l'animal, plus que par le langage ou par la bipédie. L'homme est capable de se perfectionner. Donc nous pouvons considérer l'homme sauvage comme un homme à l'état de nature, qui n'a pas encore effectué d'efforts dans le but de se perfectionner. La dimension théologique est également à prendre en compte : où situer l'homme sauvage par rapport à Adam ? Le christianisme a bien sûr joué un rôle dans la conception de l'homme sauvage, car dans ses premiers temps, celui-ci était considéré comme étant plus proche de la divinité, en communion avec la nature. Avec l'établissement de l'Église, il se rapproche plus de l'état de démon, créature envoyée par le diable pour nous tromper.

La question de cet homme sauvage nous permet d'établir un pont avec la perception historique et culturelle du Nouveau Monde par l'Ancien. Il nous semblait ainsi possible, dans un premier temps, de mettre en relation les débats sur l'humanité de l'Indien d'Amérique avec le thème de la monstruosité. Cependant, comme nous le disions, il est assez difficile de distinguer l'homme sauvage du géant et la tâche qui nous incombe pour gérer cette conception de la monstruosité d'un point de vue anthropologique semble assez ardue. En effet, si nous considérons qu'au moment de la rencontre des premiers Indiens, en cette époque d'Inquisition générale, de chasse aux sorcières, d'exclusion des juifs et musulmans, etc., la découverte d'un nouveau peuple réveille le débat sur la *limpieza de sangre* et sur l'incorporation de l'Indien dans la société, cela remet effectivement en question la position de l'homme dans la nature : où se situe l'Indien dans la « catégorisation » des êtres humains ? Nous renvoyons brièvement, pour rappel, à la Controverse de Valladolid, qui a mis en exergue les interrogations de l'Église sur l'âme et l'humanité des Indiens, que Bartholomé de las Casas décrit comme conquis, expropriés et exploités en tant que main d'œuvre.

Néanmoins, toutes ces questions concernant l'impact de l'arrivée des Espagnols au Mexique sur la considération du monstre ne débouchent pas sur une conclusion évidente. Même si la préoccupation de l'homme quant à sa place dans l'univers est une idée que nous retrouvons dans l'existence du monstre comme moyen d'exorciser sa peur et ses préoccupations, il est laborieux de comprendre quelle est la part de l'apport des Espagnols sur la création du monstre mexicain contemporain. L'Indien d'Amérique est un intrus, c'est l'étranger, il représente alors

le parfait exutoire de cette peur du monstre qui habite l'imaginaire et le patrimoine culturel des Européens qui arrivent dans le Nouveau Monde :

[Le monstre] est la manifestation littéraire de bien des craintes : peur de l'homme face à une nature dont il ne comprend ni ne domine les forces, peur de tout ce qui sort de l'ordinaire, peur de l'altérité, de l'extranéité, les deux allant souvent de pair [...]. [L'homme] exorcise sa peur des monstres et de ce qu'ils représentent en les faisant régulièrement succomber aux coups des chevaliers, ou en les domestiquant. Car le monstre est avant tout l'ennemi, il provoque l'extinction des lignées, anéantit les fruits d'années d'efforts, mais surtout, il menace l'ordre social, c'est un intrus et il faut s'en débarrasser²⁰².

Nous avons effectivement constaté que le géant – et nous pouvons en déduire que l'homme sauvage aussi – est un monstre dangereux qu'il faut éradiquer. Pouvons-nous mettre sur un pied d'égalité l'« homme ensauvagé » et l'homme qualifié de « sauvage » ? Il est vrai que les premiers écrits sur les rencontres avec l'indigène ont renvoyé à l'idée d'un mythe du Paradis terrestre perdu « aux temps fabuleux qui précéderent l'Histoire. Plutôt que d'une “invention” du bon sauvage, on devrait parler du souvenir mythisé de son Image exemplaire »²⁰³. Alors que l'homme ensauvagé renvoyait une image négative, monstrueuse, l'homme sauvage, quant à lui, comme nous pouvons le voir par le biais de cette littérature sur les sauvages, « trahit [la] nostalgie de la condition édénique. Nostalgie attestée du reste dans tant d'autres images et comportements paradisiaques : les îles, les paysages célestes des Tropiques, la béatitude de la nudité, la beauté des femmes indigènes, la liberté sexuelle, etc. »²⁰⁴. Il est l'opposé de l'homme ensauvagé, il représente un modèle.

Les monstres les plus nombreux sont ceux qui sont le plus difficile à décrire. S'il est aisé de décrire un monstre dont l'apparence anthropomorphe n'est modifiée que par la taille, ou la multiplicité de ses membres, ou la difformité de son corps, il est bien plus ardu de décrire un monstre lorsqu'il possède les caractéristiques d'une ou plusieurs créatures. Cette catégorie de monstre est parfaitement en mesure de faire la transition entre les monstres anthropomorphes et zoomorphes car les hybrides sont, tout simplement, le croisement de ces deux catégories.

²⁰² Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 142.

²⁰³ Mircea Eliade, *Mythes, rêves...*, op. cit., p. 40.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 44.

3) LES HYBRIDES HUMANOÏDES

a. Les êtres mi-humains, mi-bêtes

- Les sirènes

L'origine de la sirène remonte à l'Antiquité, où elle apparaissait sous la forme d'une créature mi-femme, mi-oiseau. Son chant ensorcelait les marins, et elle les conduisait à leur mort, grâce à ses griffes acérées. La sirène européenne du Moyen Âge est une femme poisson mélancolique, belle, dont l'image romantique est héritée de la littérature allemande et de la *Lorelei*. Celle-ci séduit les marins par sa beauté et/ou son chant et les entraîne vers le fond de la mer avec elle.

Il est assez intéressant de noter que les sirènes ou tritons sont des créatures communes entre la culture européenne et la culture mexicaine. Les différences sont peu importantes entre la sirène mexicaine et l'européenne : nous retrouvons principalement des femmes belles et séductrices, mais les croyances varient en fonction des régions. Il paraît assez clair que la sirène mexicaine a hérité des caractéristiques de ses voisines européennes contemporaines, c'est-à-dire la sirène d'Outre-Rhin, et de sa séduction par le chant et la beauté. En revanche, il ne faut pas oublier que la première sirène dont il est fait mention, celle de l'Odyssée, possédait des attributs aériens, et non pas aquatiques. Ce sont diverses figurations de cette créature que rappelle Ignacio Malaxecheverría dans son anthologie *Bestiario medieval*, qui recueille divers extraits des bestiaires médiévaux. Ce dernier nous propose plusieurs définitions des sirènes, dans sa catégorie *monstruos e híbridos*, dont une qui les décrit comme des êtres cruels, au corps féminin, qui vivent dans la mer et sont connus pour leur voix mélodieuse. Les voyageurs tombent amoureux d'elles et se précipitent dans la mer, où ils se perdent. Elles ont le corps d'une femme et le reste rappelle l'oiseau, l'âne ou le taureau²⁰⁵. Pour un autre auteur, les sirènes

²⁰⁵ Ch. Cahier et A. Martin, *Nouveaux mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le Moyen Âge. Curiosités mystérieuses*, Paris, Firmin-Didot, 1874, cité et traduit par Ignacio Malaxecheverría, dans *Bestiario medieval* (1999), Madrid, Siruela, Biblioteca medieval II, 2008, p. 183.

ont un corps féminin, identique à celui du genre humain, mais elles ont des queues écailleuses comme celles des poissons²⁰⁶.

La sirena vive en el mar, canta contra la tormenta y llora si hace buen tiempo, pues tal es su naturaleza; tiene forma de mujer hasta la cintura, pies de halcón y cola de pez. Cuando quiere divertirse, canta en voz alta y clara; si la oye el marinero que navega por el mar, olvida su nave y se duerme al instante²⁰⁷.

Dans un autre fragment, elles sont décrites comme des « serpientes aladas » qui vont plus vite que les chevaux et savent voler. Cela nous rappelle les premières sirènes de l'Odyssée, ainsi que les *Swateyamech* qui étaient des « amigas del viento ». Il n'est pas fait mention d'un quelconque chant ou d'extrême beauté mais d'un venin « tan fuerte que la muerte sobreviene antes de que se sienta la mordedura »²⁰⁸. Pour T.H. White, il s'agit de créatures mortifères, « constituidas como seres humanos desde la cabeza hasta el ombligo, mientras que su parte inferior, hasta los pies, es alada »²⁰⁹. Dans la définition de White, nous retrouvons l'idée selon laquelle elles interprètent des chants qui ensorcellent les marins et les attirent. Elles font en sorte qu'ils s'endorment pour ensuite se jeter sur eux et les dépecer.

Pour Pierre de Beauvais encore, il existe trois types de sirènes : « dos de ellas son mitad mujer y mitad pez, y la otra, mitad mujer y mitad ave. Y las tres cantan, una con trompeta, otra con arpa y la tercera solamente con su voz »²¹⁰. Cette définition est la seule qui présente la sirène avec des instruments de musique, toutes les autres s'accordent pour dire que la voix est son arme. En ce qui concerne O. H. Prior, la sirène en Inde est en fait la combinaison des trois caractéristiques :

Hay otros peces [en la India] que tienen trenzas y cuerpo de doncella hasta el ombligo, y por debajo del ombligo, y por debajo del ombligo, de pez, y alas de pájaro²¹¹.

Les sirènes représentent à la fois un symbole d'une sexualité forte et primitive comme dirait Claude Kappler, à l'image de « estos monstruos con torso humano

²⁰⁶ Corrado Bologna (ed.), *Liber monstorum de diversis generibus. Libro delle mirabili difformità*, Milan, Bompiani, 1967, cité dans *Ibid.*, p. 183-184.

²⁰⁷ Philippe de Thaü, *Le Bestiaire*, Paris/Lund, E. Walberg (ed.), H. Möller, 1900, cité et traduit dans *Ibid.*, p. 184.

²⁰⁸ Fragm. dans R. et M. Pernoud et M.-M. Davy, *Sources et clefs de l'art roman*, Paris, Berg, 1973, cité et traduit dans *Ibid.*, p. 184.

²⁰⁹ T. H. White, *The Bestiary. A Book of Beast*, New York, G.P. Putnam's sons, 1960, cité et traduit dans *Ibid.*, p. 184-185.

²¹⁰ Pierre de Bauvais, « Le Bestiaire », cité dans *Ibid.*, p. 184-185.

²¹¹ O. H. Prior, *L'image du Monde de Maître Gossouin. Rédaction en prose*, Lausanne, Imprimeries réunies, 1913, cité dans *Ibid.*, p. 186.

(esfinge, centauros, sirenas, melusinas) [...] como los sátiros »²¹², mais en plus de cela, selon Santiesteban Oliva, il semblerait que, comme les sirènes rejoignent les harpies de la mythologie grecque et bon nombre de monstres à figure féminine telle la *lamia* grecque par exemple, « gran parte de la fuerza de este tipo de prodigios reside en su figura femenina invertida : en lugar de ser la madre protectora, será la antimadre amenazante. »²¹³

Marcia Trejo, dans son *Fantasmario mexicano*, fait mention de diverses sirènes, notamment une servante du dieu Tezcatlipoca nommée *Acihualt*, dont l'aspect est celui d'une femme poisson²¹⁴. Les Chamulas considèrent aussi que les mouvements telluriques sont provoqués par une créature qui vit dans les montagnes, nommée *Madre de los Temblores*²¹⁵, dont le visage est celui d'une femme et dont le corps se termine par une queue de poisson. Elle se caractérise par sa taille aux proportions énormes et lorsqu'elle agite sa queue, la terre tremble. L'une de ces sirènes mexicaines est la *Sirena de Campeche*, aussi appelée *La Tía Ventura*. Celle-ci vit habituellement sous l'apparence d'une femme et son aspect est horrible, comme nous pouvons le constater dans cette description :

Su espalda, encorvada por el paso del tiempo, forma casi una línea paralela con el suelo. Su cabello hace ya mucho tiempo que desapareció. Los ojos, carentes de cejas y pestañas, brillan de manera siniestra. Sus labios son tan finos que la boca parece sólo una línea. La nariz, de tan ganchuda, parece a punto de tocar su barbilla. Su horrible apariencia causa terror entre los lugareños y nadie pensaría que algo bello puede haber dentro de ese decrepito cuerpo²¹⁶.

Cependant, ajoute Marcia Trejo, la nuit, elle entame un chant doux et captivant pour troubler les jeunes hommes qui s'approchent de sa maison. En réalité, cette sirène est victime d'un ensorcellement qui dure depuis plus de cinq siècles : durant la Saint Jean, elle se métamorphose en une magnifique jeune fille, aux traits et aux formes parfaites. Chaque année, sous cette apparence, elle espère séduire un jeune mâle dont l'amour pourra briser le sortilège qui pèse sur elle, mais chaque fois qu'un jeune homme est disposé à lui confier son cœur, il meurt foudroyé. La sirène disparaît alors dans la mer et ses pieds se transforment en une queue de poisson aux

²¹² Claude Kappler, *Monstruos demonios y maravillas de fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 1986, cité par Hector Santiesteban Oliva, *Tratado de monstruos: ontología teratológica*, La Paz, Universidad Autónoma de Baja California Sur, Plaza y Valdés, 2003, p. 243.

²¹³ Hector Santiesteban Oliva, *op. cit.*, p. 240-241.

²¹⁴ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, *op. cit.*, p. 9.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 150.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 192-193.

écailles dorées. Et sa voix s'élève en entonnant le plus douloureux des chants d'amour.

Parmi les nombreuses légendes mexicaines sur les sirènes²¹⁷, les Totonacas ont pour croyance qu'il n'existe qu'une seule sirène sous les ordres d'Aktsuni, le nom indigène de San Juan Bautista ou Juanito. Il s'agit d'une entité d'importance limitée et qui est réputée pour se réfugier dans les puits afin de causer des dégâts ou des inondations. On lui voue un culte à travers des offrandes et des prières. Pour les Tepehuas de Pisaflores (Veracruz), il existe un couple : *Sirena* (ou *Serena*) et *Sireno* (ou *Sereno*). Ces deux créatures possèdent le corps d'êtres humains mais avec les extrémités d'un canard qui leur permettraient de se poser sur l'eau. Tous deux vêtus de verts, on les considère comme des gardiens, des protecteurs de l'eau ; aussi sont-ils respectés et leur voue-t-on un culte, spécialement dans un pays autant régi par les pluies et les sécheresses. Sireno est chargé de produire le tonnerre et les éclairs, tandis que sa compagne doit protéger le précieux liquide. Tous les deux sont des disciples du *Señor del Agua* et doivent s'occuper de ses créations. Cette légende nous rappelle celle de *Juanita, la Sirena*, par sa dimension mythique. Il est dit que les Huaves de l'Isthme de Tehuantepec à Oaxaca vénèrent Juanita, comme étant la mère et maîtresse de tous les poissons. Les pêcheurs doivent demander la permission à cette entité avant de lancer leurs filets car, dans le cas contraire, ils ne pourront retirer aucun poisson de l'eau. Elle contrôle tous les animaux marins et tous les humains doivent se soumettre à elle. Même si elle est appelée la Sirena, elle n'a pas la forme traditionnelle d'un être mi-poisson, mi-créature humaine, c'est plutôt une femme normale et son nom provient du fait qu'elle vit dans les eaux profondes²¹⁸.

Dans la même veine, nous retrouvons *Xinanil Há*, la *Dueña del Agua*, ou la *Sirenita*. *Xinanil Há*, agissant de pair avec *Sinalil Há*, est une entité qui vit dans les fleuves, lacs et lagunes des États du Chiapas et de Veracruz. Les Tojolabales assurent que ces trois entités féminines ont l'apparence de métisses. Leurs peaux comme leurs vêtements sont d'un blanc immaculé et elles sont souvent accompagnées par au moins quelques loutres qui bougent, heureuses, autour d'elles. Mais, contrairement à d'autres créatures que nous avons vues, leur présence réjouit les habitants puisqu'elles sont le signe d'une pêche abondante. Il est recommandé de solliciter leurs faveurs si l'on veut une pêche copieuse et de les remercier avec du copal et des

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ *Ibid.*, p. 132.

bougies. Selon les Tojolabales, la *Sirenita* a l'habitude de sortir de l'eau pour y laver sa longue chevelure²¹⁹. Pour les habitants de Temoaya, il est dit qu'une sirène apparaît la nuit sur le vieux pont du fleuve Lerma. Elle serait d'une beauté incomparable et se baignerait dans l'eau, en peignant sa longue chevelure. Son cou serait orné de colliers de corail, et sa queue de poisson brillerait sous la lumière de la lune. Mais dès que l'on essaye de s'approcher d'elle, elle disparaîtrait dans la mer.

Dans l'Etat de Guanajuato, il est fait mention de nombreuses superbes sirènes aux cheveux roux et aux yeux verts, dont la peau serait blanche comme de la porcelaine. La nuit, elles entonnent leurs magnifiques chants pour attirer les jeunes hommes qui, « al verlas, caen rendidos ante sus encantos »²²⁰. La sirène leur propose de venir vivre avec elle au fond de l'eau dans un palais qu'elle partage avec ses sœurs. S'ils acceptent, on n'entend plus parler d'eux, mais s'ils refusent, « la malévola criatura » les paralyse, les attire vers le fond de l'eau avec ses griffes, et leurs corps sont retrouvés le lendemain, couverts de griffures et de morsures. Nous retrouvons ici quelques caractéristiques propres à la sirène de l'Antiquité : le chant et les griffes.

À Puebla, les habitants croient à l'existence des *Swateyamech*. Ces créatures, des femmes blanches, aux cheveux longs jusqu'aux chevilles et aux mains froides, se lavent dans le fleuve. Elles sont décrites comme des « amigas del viento », grâce auquel elles peuvent voyager en le chevauchant, pour parcourir de grandes distances. Au début, il s'agissait de vraies femmes, mais pour une raison quelconque, leur cœur empli d'amertume, elles sont devenues mauvaises, et ont noyé leurs fils dans l'eau. Elles ont alors été transformées en sirènes qui capturent les jeunes mâles la journée et pendant la nuit pleurent sur leur sort.

Les *Surem* sont un ancien peuple qui habitait au nord du pays avant l'arrivée des Espagnols. De petite taille, ils étaient pourtant puissants et indomptables. Lorsqu'ils ont été prévenus de l'arrivée des Espagnols « por una vara que llegaba hasta el cielo y emitía un zumbido parecido al de las abejas »²²¹ et des effets néfastes que ceux-ci apporteraient avec eux, ils décidèrent d'abandonner leurs terres et de s'installer à l'intérieur des collines et dans la mer, pour continuer de vivre selon leurs coutumes. Lorsque l'on se perd dans la montagne, il n'est pas rare d'apercevoir ces

²¹⁹ *Ibid.*, p. 219.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ *Ibid.*

petits hommes qui aident les égarés en leur donnant de la nourriture et du feu pour ensuite s'éloigner. Il est de coutume de dire qu'ils sont très riches et possèdent de nombreux troupeaux de bétail sous les montagnes. Avec ces détails, nous aurions pu classifier ces êtres parmi les nains, si nous n'avions pas la description suivante :

Aquellos que se fueron al mar habitan en islas invisibles a ojos humanos y poseen un aspecto similar al de las sirenas y los tritones, aunque, según testimonios confiables, algunos han asumido la forma de ballenas y suelen aproximarse a las embarcaciones en peligro para prestar su ayuda²²².

- Autres hybrides

Les sirènes ne sont pas les seuls hybrides humanoïdes. Il existe aussi une légende maya sur un *Hombre con brazos de serpiente*²²³ qui aurait subi une malédiction pour avoir essayé de décapiter sa mère. La légende veut que cet être n'ait pas pu se nourrir puisqu'il n'avait plus de mains et qu'à la place, des têtes de serpents dévoraient les aliments. Il serait toujours en train d'arpenter la terre à la recherche de sa mère pour qu'elle lui pardonne, mais c'est en vain car elle a disparu.

À Oaxaca, il existe une légende sur el *Engendro de Cuicatlán*, qui serait une créature mi-homme, mi-bête. On lui attribue la mort de nombreux jeunes gens :

Los cadáveres presentaban el mismo aspecto: un rictus de terror en el rostro, el vientre abierto como si hubiera sido destrozado por filosas garras, las vísceras esparcidas a su alrededor, y, cosa curiosa, las entrañas no estaban completas²²⁴.

La légende relate que les habitants se trouvèrent face à la bête qui attaquait un jeune homme. Ils s'armèrent alors et pourchassèrent la créature jusqu'à la maison de Doña Carmen. Après avoir tué la bête, les villageois réalisèrent que la maîtresse des lieux n'avait pas donné signe de vie depuis longtemps. Les recherches menèrent à la découverte du corps dépouillé de cette dernière dans une des chambres. C'est une vieille femme édentée qui explique la raison de cet état de fait : au XIX^e siècle, beaucoup de migrants arrivèrent et se marièrent avec les habitants du lieu. Doña Carmen se maria avec un homme riche dont elle eut une fille, Acacia. Après la mort du père, la mère et la fille se retrouvèrent dans la pauvreté. Acacia était très belle et amoureuse d'un jeune garçon, mais, devant la pauvreté de celui-ci, sa mère ne donna pas son accord. Le jeune homme s'enfuit alors pour faire fortune, mais mourut durant son voyage. Acacia était enceinte. Sa mère consulta une sorcière qui lui donna des

²²² *Ibid.*, p. 196

²²³ *Ibid.*, p. 80-81.

²²⁴ *Ibid.*

herbes afin de tuer l'enfant de sa fille. Mais le bébé survécut et Doña Carmen décida de ne pas payer la sorcière car elle avait échoué à tuer son petit-fils. Cette dernière l'avertit alors qu'elle regretterait ses paroles dans un proche avenir. Et cette prophétie prit la forme de la mort de sa fille. Le bébé « *deforme y ensangrentado* »²²⁵ avait dévoré de l'intérieur sa mère. La grand-mère s'enferme alors avec son petit-fils dans sa maison pendant vingt ans pendant lesquels ce dernier se nourrit de la chair des habitants du village²²⁶.

Il existe aussi une légende transcrite par José Rogelio Álvarez sur la *Xtabay*²²⁷, que l'auteur met sur le même pied d'égalité que *la Llorona*. Ces deux monstres sont des créatures particulières qui font partie du folklore mexicain et que nous verrons dans d'autres catégories. Il s'agit de deux créatures différentes réunies ici dans une seule et même version, au format religieux, où le personnage qui nous intéresse n'est pas seulement la créature, mais aussi celui qui en est la victime : le fiancé de cette entité. En effet, dans cette légende, il est fait mention d'un homme-bouc, qui rappelle les satyres des vieilles légendes européennes et la figure du Diable chrétien.

L'histoire est celle d'un jeune homme qui désirait se marier, mais son père ne l'y autorisait pas. Il lança alors une incantation au Diable : une épouse en échange de son âme. Une femme d'une extrême beauté apparut alors, avec laquelle le jeune homme décida de se réunir toutes les nuits. Lors d'une de ses escapades nocturnes, elle lui demanda trois choses : de rencontrer son maître, le Diable, puis de lui livrer son âme et enfin de se transformer en bouc. Celui-ci accepta et sous cette forme, il était chargé d'obtenir pour la fille du diable de la chair d'hommes morts pour la maintenir en vie. La nuit, sous la forme d'un bouc, il déterrait les morts pour les apporter à sa bien-aimée, et le jour il se retransformait en homme sans se souvenir de la veille. Pour s'en débarrasser, les habitants marquèrent leurs balles du signe de la croix et tirèrent sur la créature monstrueuse. Blessée, la bête retourna chez ses parents, sous forme humaine, et lorsque le garçon fut retrouvé, il décrivit la *Xtabay* comme une femme d'une beauté incomparable, mais il ajouta, avant de se transformer en un « *robusto macho cabrío, cubierto con pelos y con dos cuernos* » :

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 3, p. 748.

« vi también que sus pies no eran igual a los nuestros, uno era como los del chivo y otro como los del pavo »²²⁸.

b. Les morts-vivants

Si les monstres hybrides humanoïdes sont dans la plupart des cas des créatures mi-homme, mi-bête, il arrive aussi que l'on ne puisse expliquer la nature du monstre avec des caractéristiques animales. Parfois, le monstre est un hybride différent, comme le cyborg par exemple, qui est un être entre le robot et l'être humain. Il paraît évident que nous n'étudierons pas de cyborg, car il a plus sa place dans la science-fiction que dans les légendes ou le folklore mexicain.

Il est cependant possible de trouver dans ce dernier corpus des êtres entre la vie et la mort, comme c'est effectivement le cas des momies et des vampires – signalons dès maintenant l'intérêt particulier que nous porterons à ceux-ci dans notre deuxième grande partie. Le fait qu'ils aient transcendé la mort rend leur existence paradoxale, impossible, et nie leur appartenance à l'espèce humaine. Même si leur apparence et leur corps sont ceux d'êtres humains vivants, ils ne le sont pas. Ce sont des hybrides, des morts-vivants.

Nous ciblerons ici l'existence du vampire et son fonctionnement dans l'imaginaire populaire. Les vampires semblent en effet être des créatures répandues sur l'ensemble du globe, et le Mexique n'est pas épargné. Marcia Trejo affirme d'ailleurs : « La familia vampírica, como cualquier otra, posee dentro de sí un sinnúmero de especímenes cuyas características físicas y poderes varían significativamente. »²²⁹ Cette créature que nous catégorisons comme monstre est pourtant extrêmement plausible puisqu'effectivement il existe trois races de chauve-souris vampires : le *desmodus rotundus*, le vampire le plus commun, le *Diphylla ecaudata*, ou vampire aux pattes velues, et le vampire aux ailes blanches, le *Diaemus youngi*, et que les explications données sont elles aussi scientifiquement probables. Cependant, nous avons choisi, de la même façon que Marcia Trejo, de la considérer comme une entité néfaste, car elle stimule l'imagination et la peur chez ceux qui la voient ou en entendent parler. Cette créature est probablement à l'origine de la croyance européenne selon laquelle le vampire est capable de se métamorphoser en chauve-souris ou de les commander.

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 180.

Marcia Trejo mentionne plusieurs types de vampires, dont la créature suivante : le *Uay Zodtz*, une sorte de chauve-souris qui, « al caer la noche, recorr[e] las tierras yucatecas sembrando el terror »²³⁰. Ces vampires sont noirs, poilus, avec des ailes nervurées, des yeux aveugles et une ouïe très fine. Ils se nourrissent exclusivement de sang humain, et préfèrent même les enfants. Ils attaquent très souvent en groupe pour multiplier leurs chances de sortir victorieux de leurs attaques, mais il n'est pas rare de les voir chasser seuls. Récemment, le nombre de ces vampires chauve-souris aurait diminué, nous informe Marcia Trejo, et cela est probablement dû à plusieurs facteurs différents : les changements climatiques, une absence d'immunité à certaines maladies du sang, ou encore l'augmentation des zones urbaines qui les obligerait à émigrer.

D'autres vampires, les *Tlahuepoches*, sont décrits comme « las más mortíferas y peligrosas aves nocturnas »²³¹ : il s'agit d'oiseaux qui apparaissent dans la zone entre Atla et Xolotla. Les Nahuatl croient que ces volatiles qui pratiquent le vampirisme et attaquent la nuit les adultes et les enfants pour se nourrir, sont en réalité des individus qui ont le don de se métamorphoser en ces animaux grâce à un rituel spécifique. Ceux-ci sont décrits comme des « guajolote[s] muy grande[s] equipado[s] de una lanceta enorme que es la que utiliza[n] para succionar la sangre »²³². Cet animal, qui ressemble à un dindon, préfère le sang des nouveau-nés, et pour l'empêcher d'approcher, la mère doit mettre près de son enfant des vêtements à l'envers, comme un chapeau que l'on aurait mis la tête en bas, ainsi qu'un instrument coupant grâce auquel la créature ne peut pas s'approcher. Il est aussi possible de l'éloigner en posant sur son toit des branches d'oranger, car ses épines la font fuir. Le *Tlahuepoche* peut être facilement repéré dans la nuit car il émet de la lumière. Les habitants locaux reconnaissent les personnes capables de se métamorphoser car elles ont toujours une jambe plus faible et plus maigre que l'autre, et parfois cela les fait même boiter.

À Chinantla, il existe une croyance selon laquelle une « señora que tiene particulares hábitos alimentarios »²³³ vit dans le Cerro de la Mujer. Elle se nourrit du sang de ceux qui passent à proximité de ce lieu. Les Chinantecos, pour éloigner ce

²³⁰ *Ibid.*, p. 211.

²³¹ *Ibid.*, p. 202.

²³² *Ibid.*

²³³ *Ibid.*, p. 57.

vampire féminin, rassemblent plusieurs feuilles sèches et les posent dans un trou au pied du Cerro.

Dans la zone otomí, une créature issue du *naqualismo*²³⁴ et du vampirisme existe : le *Pux'Jwai*. Il s'agit d'un homme qui se transforme en bête grâce à un procédé magique – en cela il se rapproche du *Tlahuepoche* – et qui, sous cette apparence, chasse sa proie dans les ténèbres les plus profondes. Il assouvit sa soif de sang en le suçant chez ses victimes. Il n'existe aucun procédé pour se protéger de ses attaques, mais elles ne sont pas féroces :

Evita que su víctima se despierte o bien la hace caer en una especie de letargo. Una vez paralizada, se dedica a chuparle la sangre [...]. [...] prefiere la [sangre] de los niños por ser fresca y limpia [...] prefiere hacerlo en varias sesiones, de tal modo que su presa normalmente va enflacando hasta que la muerte es inevitable²³⁵.

4) L'HOMME ET LA MAGIE

a. Les êtres de magie

- Les *naquales*, le double tutélaire

Si l'on en croit Claude Lecouteux, la plupart des monstres que nous connaissons sont en réalité la manifestation de notre *alter ego* qui peut subir une métamorphose. Cette façon de percevoir le Double a disparu de la littérature contemporaine, mais nous la retrouvons dans la littérature germanique médiévale.

L'importance du Double dans l'univers mental de nos lointains ancêtres devrait être claire maintenant. Il se situe au centre d'un complexe anthropologique fondamental, celui des rapports de l'homme avec l'autre monde, aussi bien supérieur qu'inférieur. L'impression d'hétérogénéité, qui se dégage des mille faits consignés dans les textes, s'efface dès que l'on admet les conceptions anciennes de l'âme [...]. L'homme possède donc des Doubles, le plus souvent deux : l'un matériel et physique possède le pouvoir de prendre l'aspect d'un animal ou de conserver sa forme humaine, l'autre, spirituel et psychique, aussi capable de métamorphose, mais apparaissant surtout dans les rêves. Ces doubles ont la faculté de se rendre dans l'au-delà ou en un lieu quelconque de l'ici-bas, sous l'une ou l'autre de leurs formes, dès que le corps est endormi, plongé en transe ou tombé en catalepsie. Il est difficile de trancher avec précision entre l'autre moi physique et le Double psychique puisque même nos lointains aïeux les confondaient [...]²³⁶.

Cette faculté de se dédoubler, de prendre possession de son double animal, nous la retrouvons dans le terme mexicain *nahual* ou *naqual* : la capacité de l'être

²³⁴ Le *naqualismo* est la capacité d'un sorcier à se métamorphoser. Cette particularité sera développée plus en avant dans la partie consacrée aux êtres de magie.

²³⁵ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 101-103.

²³⁶ Claude Lecouteux, *Fées...*, op. cit., p. 171-172.

humain à se métamorphoser. Selon Marcia Trejo, il s'agit d'un don qui permet de se transformer en animal :

El nahualismo es la capacidad que tienen ciertos hombres y mujeres para metamorfosearse en animales mediante el uso de sortilegios, hechizos y actos mágicos. Este poder pertenece sólo a unos cuantos y va ligado a la oscuridad, por ello es generalmente durante la noche cuando esta transformación es más frecuente. Sin embargo, los naguales más poderosos y experimentados son capaces de hacerlo, incluso en el día²³⁷.

En assumant la forme d'un animal, il est possible d'obtenir les capacités et habiletés de ceux-ci sans pour autant perdre celles que l'on possède déjà en tant qu'être humain :

Por ejemplo, si se transmuta en ave (lo cual sólo pueden hacerlo los nahuales más hábiles) puede vigilar enormes superficies de terreno desde la privilegiada posición que le da el aire y localizar con facilidad y precisión a sus adversarios²³⁸.

Cela permet de réaliser des actions qu'il serait difficile d'accomplir en tant qu'humain. Sur ce point Marcia Trejo, ne donne que des exemples négatifs, comme « el robo, ocasionar enfermedades, secuestro de mujeres, y vaya usted a saber qué otras terroríficas actividades »²³⁹. Mais il convient de préciser que dans certaines régions, le nahualisme n'est pas toujours associé à des activités criminelles ou nocives pour l'être humain. Certains *nahuales* ont la tâche de défendre les fermiers contre leurs congénères en se disposant aux quatre points cardinaux. Certains guérisseurs possèdent aussi cette capacité.

Marcia Trejo spécifie que les *naguales* ne sont pas indestructibles : tout ce qui arrive à l'animal se répercute sur la personne qui lui est liée. S'il est blessé et ne peut pas revenir à son corps, c'est la mort assurée. Claude Lecouteux affirmait lui aussi qu'il existe un lien à la fois physique et spirituel entre l'être de magie et son Double, et si l'un se blesse, l'autre aussi :

Nous avons un *alter ego* à forme de mouche et, conformément à une loi voulant que tout ce qui survient au Double se retrouve sur son possesseur, la patte tranchée donne un pied coupé. Ce motif est fréquent dans les récits de loups-garous et de sorcières transformées en chats et blessées sous cet aspect²⁴⁰.

Pour vaincre l'*alter ego* de forme animale, il est possible de réciter la prière des « Doce Verdades » à l'endroit et à l'envers tout en faisant douze nœuds sur « un

²³⁷ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 166.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ Claude Lecouteux, *Fées...*, op. cit., p. 110.

mecate de fibre virgen »²⁴¹. On peut aussi se protéger de sa venue dans les foyers en déposant aux alentours des graines de n'importe quelle sorte ou en traçant des croix avec de la cendre. Le plus sûr moyen est de se munir d'un chien car alors, les *naguales* doivent compter tous les poils qui tombent de celui-ci lorsqu'il se secoue. Les armes qui peuvent être utilisées contre eux doivent être « curadas o preparadas »²⁴², c'est-à-dire qu'il faut les bénir. Lorsque l'animal est capturé, il faut remplir son corps de pétrole, dessiner sur lui une croix avec de l'eau bénite et y mettre le feu.

Selon les régions, les croyances évoluent différemment. Par exemple, dans l'état d'Hidalgo, il est coutume de penser que le *nagual* n'est pas capable de se transformer en animal de façon parfaite : « su aspecto no es perfecto ya que le faltará algún rasgo característico de la bestia cuya forma ha asumido »²⁴³. À Oaxaca, seuls les anciens, les guérisseurs et les homosexuels peuvent se transformer en animal et ne peuvent assumer l'apparence que de sept formes au maximum, qu'ils appellent *dobles*²⁴⁴. Les *dobles*, que l'on nomme aussi *Ése que camina con nosotros*, ou *Litapatl*, sont des créatures issues des croyances des Totonacas. Ils sont l'être auquel notre vie et notre mort sont entièrement liées. Les *dobles* peuvent avoir une forme animale ou végétale. Ils souffrent des mêmes maux et maladies que l'être auquel ils sont liés, au même moment, et le cas contraire est aussi vrai. C'est pour cette raison qu'ils sont réfugiés au sommet des pics de Chicontepec : pour se protéger des chasseurs et autres dangers qu'ils encourent près des villages.

Une autre croyance en provenance des Totonacas affirme que les nouveau-nés qui possèdent ce pouvoir de métamorphose naissent avec de nombreux poils et sont couverts de tâches similaires à celles du jaguar, qui finissent par disparaître, mais ce signe ne trompe pas. Pour les Otomíes, certaines personnes qui ne sont pas nécessairement versées dans la magie, peuvent aussi se métamorphoser dès l'âge de cinq ans. À San Pablito, ceux qui peuvent se transformer ont les jambes très maigres. La nuit, ces créatures, que nous avons qualifiées de vampires précédemment et que l'on appelle les *Tlahuepoches*, se transforment en « zopilotes » pour enlever des nouveau-nés et sucer leur sang.

²⁴¹ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 166.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 74.

Il existe une croyance similaire à celle du *nagualismo*, mais bien spécifique à une région, où ces entités sont essentiellement négatives. En effet, pour les Chamulas, ceux qui n'ont pas été pervertis par le phénomène d'urbanisation possèdent toujours un fort lien avec la nature et le règne animal et ne sont pas de simples hommes, mais peuvent être des *Chuleles* : « Son el alma de algunas personas que tienen el poder de convertirse en animales para llevar a la práctica de sus malévolos objetivos »²⁴⁵. Il est spécifié que, tout comme le *nahual*, si le *Chulel* souffre d'une blessure, l'être humain auquel il est lié souffrira lui aussi de celle-ci. Il existe trois types de *Chuleles* : les *Kibales*, les *Ikales* et les *Pukujes*.

Los *Kibales* pueden convertirse en bolas de fuego y, frecuentemente, luchan contra el Sol y la Luna en un intento por acabar con su luz. Los *Ikales* se especializan en cazar a los que andan solos por las noches. Y Los *Pukujes* se roban a los bebés que todavía están en el vientre de su madre, sin que ella se percate del momento en que se lo quitan²⁴⁶.

Tout comme Lecouteux le décrit à propos des croyances médiévales, les métamorphoses du Double sont des œuvres de sorcières ou magiciens, puisque la métamorphose est le résultat d'un voyage extatique. Selon lui, le procédé est le suivant : le corps reste en place, plongé dans un sommeil cataleptique que rien ne peut interrompre. Pour que ce voyage extatique puisse être entrepris, il faut qu'il soit facilité par un baume à l'effet hypnotique, qui permet d'entrer dans cet état et de libérer son autre moi, lequel peut alors se transformer en animal²⁴⁷. Ce baume n'est accessible qu'aux sorcières et magiciens, qui sont avant tout les premières personnes à entreprendre ce voyage. Un être humain moyen peut lui aussi s'y lancer, mais l'utilisation de baume est obligatoire et il ne peut être fabriqué que par des êtres dotés de pouvoirs magiques.

Le voyage extatique est un procédé décrit par Mircea Eliade comme « l'ascension du corps par l'âme, durant l'extase »²⁴⁸. Dans les sociétés primitives, il est acquis par le chaman, qui, en obtenant l'ascension du corps par l'âme, est celui qui « est capable de mourir et de ressusciter un nombre incalculable de fois »²⁴⁹ car cette ascension de l'âme équivaut à mourir :

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ Marcia Trejo, *Monstruos...*, *op. cit.*, p. 55.

²⁴⁷ Cf. Claude Lecouteux, *Fées...*, *op. cit.*, p. 103-104.

²⁴⁸ Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes* (1959), Gallimard, Paris, Folio Essais, 2004, p. 212.

²⁴⁹ *Ibid.*

Grâce à la capacité de quitter impunément son corps, le chaman peut à volonté se *comporter comme un esprit* : il vole dans les airs, il devient invisible, il voit à des distances considérables, il monte au Ciel ou descend aux Enfers, aperçoit les âmes et est capable de les capturer, est incombustible, etc.²⁵⁰.

Le pouvoir obtenu de cette ascension permet au chaman d'être à la fois guérisseur, mystique et visionnaire :

Seul le chaman peut poursuivre l'âme égarée du malade, la capturer et la réintégrer dans son corps ; c'est lui qui accompagne les âmes des morts dans leurs nouvelles demeures ; c'est toujours lui qui entreprend de longs voyages extatiques au Ciel pour présenter aux dieux l'âme de l'animal sacrifié et implorer la bénédiction divine. En un mot, le chaman est le grand spécialiste des *questions spirituelles*, c'est-à-dire celui qui connaît mieux que quiconque les multiples drames, risque et dangers de l'âme²⁵¹.

Au cours de son initiation, le chaman est censé rencontrer « un animal qui lui révèle certains secrets du métier, qui lui enseigne le *langage des animaux* ou qui devient son *esprit auxiliaire (familiar)* »²⁵². C'est grâce à son esprit tutélaire que les « primitifs » sont initiés aux secrets de la vie et de la Nature, ainsi qu'aux secrets de la longévité et de l'immortalité²⁵³.

Nous avons au Mexique une croyance extrêmement similaire à celle-ci, où, même s'il n'est pas fait mention de baume, le pouvoir magique est bien évoqué. Cette capacité de métamorphose chez les sorciers et les médiums est aussi décrite par Mircea Eliade à propos des sociétés primitives, même s'il stipule aussi la possibilité pour l'esprit tutélaire d'assumer une forme différente de celle de l'animal :

Généralement [l'esprit tutélaire] se présente sous forme animale, ce qui confirme la structure cosmique de l'expérience religieuse du novice. Plus rarement, l'esprit protecteur est anthropomorphe (lorsqu'il se trouve être l'âme d'un ancêtre). [...] ²⁵⁴.

Selon Marcia Trejo, l'âme animale appelée indifféremment *Lab*, *alma animal*, *pequeño animal*, *Schanul*, *Schu'uhlel*, *Wayjel* est un « un tipo especial de alma doble que reciben sólo algunas personas »²⁵⁵. Même si cette âme double ne s'exprime pas chez chaque individu, l'auteur de *Fanstamario mexicano* affirme que l'âme humaine vit dans le cœur des individus, alors que sa facette animale habite dans le milieu qui lui correspond. L'homme et l'animal ne forment qu'une seule entité : « lo que acontece a uno, invariablemente repercute en el otro »²⁵⁶. Cependant, les *Lab* ne

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ Mircea Eliade, *Mythes, rêves...*, op. cit., p. 80-81.

²⁵² *Ibid.*, p. 82.

²⁵³ *Ibid.*, p. 83.

²⁵⁴ Mircea Eliade, *Initiation, rites...*, op. cit., p. 145.

²⁵⁵ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 141.

²⁵⁶ *Ibid.*

sont pas tous de forme animale : parfois, ils correspondent à des phénomènes météorologiques comme le vent ou la foudre. Le *Lab* peut soit vivre dans son habitat naturel soit dans la montagne sacrée, protégé par les divinités. On peut deviner qu'un enfant possède un *Lab* grâce à un nœud spécial qui se fait dans ses cheveux. Cela le protège du mauvais œil mais à sept ans, on lui coupe les cheveux pour que personne ne s'en rende compte et le protéger des sorciers jaloux. Selon Marcia Trejo, il existe plusieurs types de *Lab* : les oiseaux de proie, les animaux carnivores, les vipères, le vent ou la foudre, les animaux domestiques et le *Padre Nocturno*. Cet animal permet à l'être qui le possède d'obtenir des pouvoirs magiques et de devenir sorcier, chaman, ou bien guérisseur.

Leur vol nocturne et leurs réunions « sataniques » sont aussi très fréquemment évoqués, mais deux opinions s'opposent : la croyance populaire et la religion chrétienne : « on le tient pour une réalité ou bien l'on y voit une illusion diabolique »²⁵⁷. En effet, Claude Lecouteux nous informe que « le vol nocturne de femmes, mené de démons (Diane, Hérodiade) ou de fées (dame Abonde, Satia), procède du culte des morts puis bascule vers la sorcellerie sous la poussée de l'Eglise »²⁵⁸. De même pour les réunions de sorcières, qui sont tellement condamnées par la religion chrétienne qu'on en oublie leur caractère initiatique :

Rappelons-nous les sorcières du Moyen Âge européen, leurs réunions rituelles, leurs « orgies ». Bien que les procès de sorcellerie aient été inspirés la plupart du temps par des préjugés théologiques, bien qu'il faille plus d'une fois distinguer entre les véritables traditions magico-religieuses rurales, ayant leurs racines dans la préhistoire, et les psychoses collectives d'un caractère très complexe, – il est néanmoins probable que les « orgies » des sorcières ont existé : non dans le sens que leur donnaient les autorités ecclésiastiques mais dans le sens premier, authentique, de réunions secrètes comportant des rites orgiastiques, c'est-à-dire des cérémonies ayant trait au mystère de la fécondité. Les sorcières, tout comme les chamans et les mystiques des autres sociétés primitives, ne faisaient que concentrer, exacerber, approfondir l'expérience religieuse révélée durant leur initiation. Tout comme les chamans, les sorcières étaient marquées par une vocation mystique qui les poussait à vivre plus profondément que les autres femmes la révélation des mystères ²⁵⁹.

De nombreux récits sur les sorcières font mention d'animaux, souvent d'un chat noir, sorte de familier ou de double spirituel de ces dernières, qu'elles peuvent utiliser à leur guise. Cette présence d'animaux est sûrement due au fait que dans la culture européenne du Moyen Âge, chaque métamorphose serait l'œuvre d'une sorcière ou d'un mage. Une créature nommée *Uay Cen* réutilise cette croyance : il

²⁵⁷ Claude Lecouteux, *Fées...*, op. cit., p. 93.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 104.

²⁵⁹ Mircea Eliade, *Mythes, rêves...*, op. cit., p. 267-268.

s'agit d'un sorcier en forme de chat qui s'introduit la nuit par l'œil de la serrure dans les chambres et, en les léchant, suce le sang des dormeurs. Il est d'ailleurs comparé à un vampire européen bien connu : « Como el truculento Drácula, sus crímenes los perpetraba por las noches y el día lo reservaba para dormir en su oscuro escondrijo »²⁶⁰. Il n'est donc pas étonnant de constater une tendance à considérer les cas de lycanthropie comme des manifestations de sorcellerie puisque selon Claude Lecouteux, ces êtres doués de magie peuvent faire en sorte qu'une personne se métamorphose contre son gré puisque chaque être humain possède un Double : « Par des charmes et des conjurations, le magicien extrait de l'homme l'autre moi animal, l'oblige à quitter le corps et à errer. Sachant commander à leur Double, les magicien(ne)s sont aussi aptes à agir sur celui des autres. »²⁶¹

De là à dire que tous les loups-garous sont des sorcières ou magiciens, il n'y a qu'un pas. Ce n'est pourtant pas le cas : les sorcières ne sont pas les seules à faire usage de leur Double. En effet, il convient de noter que le Double a la capacité de se transformer en plusieurs animaux différents, c'est ce que nous appellerions aujourd'hui des métamorphes ou des caméléons, des individus capables de prendre la forme de n'importe quelle personne ou animal, mais pour une raison inconnue, c'est le loup que l'on a retenu au détriment des autres.

Or ce que nous appelons loup-garou est, nous l'avons vu dans le premier chapitre, un phénomène courant dans les pays scandinaves, mais la métamorphose du Double s'est peu à peu fixée sur le loup [...] ²⁶².

Selon Claude Lecouteux, au Moyen Âge, les récits de loups-garous changent, les auteurs parlent de transformation du corps de l'homme en loup et taisent le fait que quelque chose quitte le corps de l'homme, laissé au repos dans un coin, et adopte la forme d'un loup. Il s'agirait en réalité du Double psychique qui voyage sous forme de loup, et c'est pour cette raison que les blessures infligées au loup-garou se retrouvent sur le corps de l'homme une fois que le Double y retourne. Par ailleurs, la croyance est de ne pas toucher au corps laissé au repos car il doit rester dans la position dans laquelle il a été abandonné pour que le Double puisse y retourner. Dans la version chrétienne du loup-garou, ce n'est pas le corps de l'homme qui est laissé au repos, ce sont ses vêtements qu'il dépose ou cache dans les bosquets avant de se

²⁶⁰ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 62.

²⁶¹ Claude Lecouteux, *Fées...*, op. cit., p. 142-143.

²⁶² *Ibid.*, p. 139.

transformer. Mais même dans ce cas, il ne faut sous aucun prétexte toucher les vêtements car sinon le loup-garou ne peut redevenir un homme :

Par contre si nous admettons que le corps reste sans vie tandis que le Double voyage sous forme de loup, nous découvrons que les vêtements sont en fait le substitut du corps. Voilà pourquoi il ne faut pas y toucher, voilà pourquoi c'est en les revêtant qu'on redevient un homme²⁶³.

Claude Lecouteux nous présente alors une comparaison entre les croyances originelles et la version chrétienne, qui est la cause d'une telle modification du mythe du loup-garou et qui, comme le doit toute religion, possède les réponses, les solutions au problème :

La croyance :

- Un homme possède la faculté de se dédoubler ;
- Il s'isole de la communauté pour éviter que l'on touche à son corps en léthargie ;
- Son Double prend la forme d'un loup ;
- L'homme sait qu'il dispose d'un Double lupiforme ;
- Le Double réintègre le corps.

L'interprétation chrétienne :

- Un esprit malin s'empare de lui ;
- Le démon le jette dans un lieu écarté et l'y abandonne comme mort ;
- Le démon s'introduit dans un loup ou revêt la forme de cet animal ;
- L'homme croit être loup ;
- Le saint homme réveille l'homme et le libère de sa possession²⁶⁴.

La religion chrétienne est un rempart aux forces démoniaques, et de la même façon que la croix repousse les vampires, il semble qu'elle puisse aussi libérer l'homme de la possession d'un esprit malin. Il est d'ailleurs plus aisé de traiter la croyance du loup-garou en l'attribuant systématiquement à l'œuvre d'un démon car reconnaître qu'il s'agit d'une métamorphose serait admettre que Dieu a permis à ces créatures d'aspect horrible de vivre, Lui dont les créations sont à Son image. Malgré les efforts incessants de l'Église pour effacer ces croyances païennes, elle ne réussit pas à faire oublier cette idée :

Même si des critiques comme Fulgence, évêque de Ruspe, qui vécut au Ve siècle, ou les Pères de l'Eglise, au premier rang desquels se tient Saint Augustin, ont tenté, avec un succès mitigé [...], de démontrer l'inanité des métamorphoses, de prouver que tout n'est que diablerie et illusion, la croyance en la transformation d'hommes en bêtes, comble de l'horreur puisque l'image de Dieu est dénaturée, était bien trop ancrée dans les mentalités préchrétiennes pour s'effacer sans laisser de trace²⁶⁵.

²⁶³ *Ibid.*, p. 135.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 137.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 123-124.

Et c'est justement la vision chrétienne de la transformation de l'homme en bête qui s'est imposée de nos jours, lorsque l'on parle de métamorphose, alors que, comme l'explique Lecouteux, l'homme ne se transforme pas, il utilise un corps qui lui appartient aussi, mais qui est différent du sien :

Il semble bien que le problème de la métamorphose a toujours été mal posé jusqu'ici car on s'est toujours placé dans l'optique chrétienne qui est aussi celle des procès de sorcellerie, et ce pour une bonne raison : les métamorphoses à la Ovide furent tenues pour des fables par les mythologues, mais certains ont cru qu'il y avait transformation réelle de l'homme en bête alors qu'il n'y en avait pas, et pour cause – cet univers mental est plus logique qu'on ne le pense ! –, car on avait oublié que tout individu possède des Doubles pouvant revêtir une enveloppe zoomorphe. L'autre moi animal est donc à la disposition de qui sait l'utiliser²⁶⁶.

La croyance selon laquelle des métamorphoses puissent avoir lieu et soient le fruit d'une divinité existait déjà dans l'Antiquité, la preuve en est dans les récits d'Hésiode et d'Ovide. Était déjà présente, alors, l'idée que ces métamorphoses étaient le signe d'une punition divine, d'un châtiment, comme pour pointer du doigt une atrocité commise à l'encontre des dieux. Prenons-en pour preuve les nombreuses infidélités de Zeus et les colères d'Héra, ou encore les enfantements monstrueux qui résultent d'unions interdites comme les centaures, les satyres, le Minotaure...

Quelle est la position de l'Église au Moyen Âge concernant les mythes anciens, les témoignages d'hommes de bonne foi ayant assisté à des métamorphoses ? Pour Saint Augustin, ces hommes ne sont pas à blâmer, leur jugement ayant été affecté par le démon :

Dans la *Cité de Dieu*, Saint Augustin (354-430) se penche sur les phénomènes de métamorphoses en s'appuyant sur les textes mythologiques – enchantements de Circé, oiseaux de Diomède, lycanthropie des Arcadiens, etc. – et sur des témoignages qu'il avait recueillis d'hommes dignes de foi. Dans la mythologie, dit l'évêque d'Hippone, la métamorphose est irréelle, illusoire : le démon abuse nos sens. Les témoignages sur le réel font l'objet d'une réflexion plus poussée puisqu'est posé le problème du pouvoir des démons. Celui-ci est heureusement limité et tout ce que fait le diable n'advient qu'avec la permission de Dieu [...] ²⁶⁷.

Il n'est pas fait mention de loup-garou ou de Double lupiforme dans les légendes mexicaines que nous avons mentionnées. Cette créature pourtant assez populaire dans la littérature européenne ne semble pas avoir voyagé jusqu'au Mexique et y avoir trouvé un public attentionné. Ne pas en trouver de trace ne signifie pas pour autant que la croyance n'existe pas : si les *naquales* peuvent se transformer en tigre ou en jaguar, comme le *Balam K'oh Che'*, ou en bouc, comme le

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 142.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 124.

Chivo brujo, en taureau, comme le *Uay Uacax*, ou encore en chien, comme le *Uay Pek*, en chat comme le *Uay Miz* (ou le *Uay Cen* que nous avons déjà évoqué), ou bien en oiseau suceur de sang comme les *Tlahuepoches*, aussi appelés *Chupadores*, ils pourraient tout aussi bien assumer la forme d'un loup. Il existe même un *nagual* qui est aussi capable de changer de sexe une fois par mois : le *Tokwe*²⁶⁸. Il nous semble permis de croire en l'existence d'un métamorphe lupiforme mexicain que nous n'avons pas encore croisé au cours de nos recherches.

Le *Balam K'oh Che'* est une des transformations assumées par les sorciers de la zone maya. Ceux-ci prennent la forme des grands et féroces félins de cette zone pour tuer leurs adversaires²⁶⁹. Le *Chivo brujo* est aussi une de ces créatures issues de la transformation d'un sorcier en son double animal. Dans les croyances de Campeche et du Yucatán, c'est une créature de la forme d'un bouc féroce, dont les yeux rougeoyants et les énormes cornes ont semé la terreur dans cette zone. Lorsque l'on a découvert qu'il s'agissait en réalité d'un sorcier qui prenait cette forme, celui-ci fut emprisonné. Mais cela ne se déroula pas comme prévu puisque l'animal continuait de faire des ravages : « No se ganó mucho encerrando al brujo: su alma, transmutada en chivo, se evadía de la cárcel por las noches y continuó aterrorizando a los moradores del pueblo. »²⁷⁰ Pour achever l'animal, ces derniers durent lui tirer dessus. Le sorcier mourut en prison exactement à la même heure à laquelle son double a été achevé et on trouva sur son corps une blessure en forme de balle. Nous retrouvons cette croyance selon laquelle le corps du double animal est lié à celui de l'être humain et si l'un souffre de blessures, l'autre aussi par la même occasion.

Le *Uay Uacax*, aussi appelé *Brujo Toro* ou *Uay Vacax*, est une créature du Mayab. Il s'agit d'un taureau ensorcelé, énorme, de couleur noire, à l'aspect horrible. Certains pensent que c'est là un simple taureau, très ingénieux et mauvais, d'autres d'un sorcier qui a choisi d'adopter cette forme²⁷¹.

Les petits animaux liés aux sorciers ne sont pas toujours une forme qu'ils adoptent. Tout en restant un double spirituel de l'être de magie, l'animal est parfois une créature nécessaire à l'utilisation de ce pouvoir, il est l'initiateur aux secrets occultes : ce que l'on pourrait qualifier de familier.

²⁶⁸ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 204.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 42.

²⁷⁰ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 27.

²⁷¹ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 211.

Le *Uay Pek* est un chien sorcier de couleur noire « con ojos de fuego »²⁷². Sans être vu, il se faufile souvent dans les maisons et passe la nuit à se gratter, se lécher, secouer ses oreilles et renverser les hamacs des dormeurs mayas. Si ceux-ci allument la lumière, le bruit cesse et lorsqu'ils l'éteignent, cela recommence. Il est possible de se protéger en plaçant des feuilles de dattier derrière la porte en forme de croix ou encore en dessinant sur le sol à l'entrée de la maison des croix avec du sel et des feuilles de rue moulue²⁷³.

Le *Uay Miz* est une forme prise par les sorciers mayas pour se transformer en chat. Sous cette forme, leurs yeux émettent de « siniestros fulgores verdes »²⁷⁴. Ce corps permet au sorcier d'obtenir un certain nombre d'avantages et de se divertir aux dépens des habitants. Mais, lorsqu'il est utilisé à mauvais escient par un sorcier maléfique, c'est pour que celui-ci puisse avoir des relations sexuelles avec les jeunes filles de l'endroit²⁷⁵.

Les *Tlahuepoches*, que nous avons déjà évoqués à plusieurs reprises et que nous avons aussi qualifiés de vampires, sont des sorciers qui ont la capacité de se transformer en oiseaux la nuit pour se nourrir du sang des nouveau-nés.

Selon une croyance particulière concernant le *Binigulaza*, José Rogelio Álvarez mentionne le fait qu'il pourrait s'agir d'un groupe d'hommes ayant existé il y a très longtemps. Choisis par les dieux et seulement vus par les esprits supérieurs, ils sont soit des prêtres sages, soit de vaillants guerriers, ou encore des mages et des devins, et lorsque les dieux soufflent sur leurs villages les plus grandes calamités, ils sont les premiers à faire pénitence et à se sacrifier pour les divinités. En vieillissant, ils acquièrent la capacité de se transformer en singes, en cochons, en chiens pour se moquer de leurs victimes et les blesser. Leur destin est lié à celui d'un autre être, des oiseaux ou poissons, appelé aussi *guenda*²⁷⁶.

Ce double animal que nous retrouvons dans plusieurs régions différentes change de nom, mais reste tout de même une forme que peut adopter le sorcier ou encore un familier qui l'aide dans ses tâches magiques. Dans la région maya, on le nomme *Alakoob*. Il est qualifié d'« ayudante del reino animal »²⁷⁷. Il s'agirait d'un animal domestique quelconque qui aide les êtres doués de magie dans leur travail.

²⁷² Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 64.

²⁷³ *Ruda molida* : plante des prés vivace à fleurs jaunes.

²⁷⁴ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 211.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 210.

²⁷⁶ José Rogelio Álvarez, op. cit., Vol. 3, p. 642.

²⁷⁷ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 16.

Son aspect ne diffère pas de ceux d'animaux communs, mais selon les informations données par Marcia Trejo, le rôle que jouent ces êtres auprès des sorciers n'est pas bien clair :

Quizá sea el diario contacto con lo sobrenatural, una extraordinaria capacidad de aprendizaje o facultades anormales que los convierten en invaluablees servidores de los brujos²⁷⁸.

D'autres animaux sont aussi présents dans les croyances de Veracruz, plus proches des familiers que nous avons évoqués à propos des sociétés primitives que du double animal en lequel le sorcier peut se transformer. Il s'agit des « Ayudantes Diabólicos »²⁷⁹. Même si une dimension chrétienne est présente dans cette légende, puisque l'obtention de pouvoirs magiques est possible grâce à un pacte fait avec le Diable, les *ayudantes diabólicos*, qui se présentent sous la forme de petits animaux, n'ont pas une fonction nocive. En revanche, ils sont très utiles pour les travaux agricoles. En effet, dans la zone de Tuxtla, réputée pour réunir un nombre important de sorciers dont les plus puissants du pays, il est coutume de pouvoir convoquer ces petits animaux par deux procédés possibles, et ainsi obtenir des pouvoirs magiques. La première façon de les faire apparaître est de trouver une poule noire, de la tuer et de l'enterrer à un croisement de chemins. Il est alors possible de trouver les *ayudantes diabólicos* à minuit, en fouillant la terre. La deuxième méthode n'est possible qu'avec l'œuf d'une poule noire que l'on enterre aussi à un croisement de chemin. En fouillant la terre, on trouve ces petits animaux qu'il faut s'empresse de mettre dans une bouteille. Lorsqu'on a besoin de leur aide, il suffit d'ouvrir la bouteille et ceux-ci se dirigent directement vers les champs de maïs pour les maintenir en bon état.

Marcia Trejo fait aussi mention d'une croyance de Jalisco en des êtres appelés les *Familiares*. Ces petits animaux, « muy similares a los cuyos, de color amarillo o blanco y que ostentan un par de enormes ojos »²⁸⁰, permettent l'enrichissement soudain d'une personne. La façon de se les rallier est inconnue et ces êtres possèdent deux caractéristiques spéciales, dont la première est une intolérance à la lumière du soleil :

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 39.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 85.

Sus dueños suelen tomar precauciones extremas respecto de ellos ya que si, por casualidad, les da un rayo de sol, de inmediato se deshacen y pequeñas volutas de vapor son todo lo que queda de estas criaturas²⁸¹.

Leurs maîtres doivent donc les déposer dans des coffres ou des cages spéciales pour les protéger. La deuxième caractéristique est la raison de l'enrichissement de la personne qui possède un familier : « son capaces de poner (de forma similar a la que lo harían las gallinas) pesos y onzas de oro todos los días »²⁸².

Les métamorphoses en animal sont abondantes dans les légendes mexicaines, et si nous pouvons considérer que l'être transformé est un monstre car il est à la fois humain et animal, il faut aussi prendre en compte le fait que le monstre existait déjà avant la transformation : l'être capable de magie sort déjà de l'ordinaire. En effet, comme le stipule Mircea Eliade :

[...] Le chaman est par excellence l'homme doué de puissance extraordinaire, en quelque sorte le modèle exemplaire de tout homme religieux. [...] le spécialiste du sacré – le *medicine-man*, le chaman, le mystique – a constitué à la fois un modèle exemplaire et une invitation pour les autres hommes à augmenter leurs puissances magico-religieuses et leur prestige social, au moyen de nouvelles initiations²⁸³.

Par ailleurs, sa condition d'être doué de magie n'est pas la seule condition monstrueuse dont souffre le chaman ou sorcier, il est aussi exclu socialement :

Les chamans, les hommes-médecine (*medicine-men*), les magiciens, les guérisseurs, les extatiques et les inspirés de toute sorte se distinguent du reste de la communauté par l'intensité de leur expérience religieuse : ils vivent le sacré d'une manière plus profonde et plus personnelle que les autres. Dans la plupart des cas ils se singularisent par un comportement insolite, par la possession de pouvoirs occultes, par des rapports personnels et secrets avec les êtres divins ou démoniaques, par un genre de vie, un habillement, des insignes et des idiomes qui ne sont qu'à eux²⁸⁴.

- Les magiciens, médiums et sorcières

Parmi les nombreux cas de sorcellerie qui apparaissent dans les légendes mexicaines, Marcia Trejo nous propose une définition des *Brujas* qui, étonnamment, se rapproche beaucoup plus de celle du vampire que de la sorcière européenne. Leur aspect est celui de femmes normales qui s'habillent et se comportent selon les coutumes des endroits où elles vivent. Elles préfèrent demeurer éloignées du village, mais il n'est pas rare qu'elles choisissent d'habiter dans les centres-villes. Elles ont

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² *Ibid.*

²⁸³ Mircea Eliade, *Initiation, rites, ..., op. cit.*, p. 155.

²⁸⁴ Mircea Eliade, *Mythes, rêves..., op. cit.*, p. 95.

l'habitude de se transformer en oiseau pour accomplir leurs méfaits. Elles sont décrites comme des « mujeres que establecen pacto con el Demonio para obtener una serie de poderes como generar enfermedades en sus enemigos, realizar hechizos o transformarse en animales »²⁸⁵. Elles s'alimentent de sang humain et préfèrent celui des bébés. Elles collent leur bouche près du cou des enfants et injectent avec leur longue et fine langue une sorte de paralysant ou de produit qui les endort. Il leur est aussi possible d'aspirer directement le sang en posant leur bouche sur celle des enfants, mais le risque d'être découvert est plus grand

Pour se protéger d'elles, les méthodes ressemblent étrangement à celles que nous connaissons pour le vampire européen : poser une gousse d'ail ou un crucifix dans la chambre des enfants. Il est aussi possible d'y allumer un cierge, ou de poser un fer à cheval ou des croix avec des feuilles de romarin. Pour distinguer une sorcière transformée en animal d'un animal ordinaire, il faut regarder leurs yeux : ceux de l'animal-sorcière auront une légère teinte rouge. Il est possible de s'en protéger en faisant des nœuds à un foulard tout en priant le Notre Père, ou une autre prière, à chaque nœud. Au bout du septième nœud, la sorcière reprend forme humaine et deux choix s'offrent alors : la libérer ou lui donner une leçon.

Les Mazahuas de l'État de Mexico croient que les sorcières enlèvent leurs pieds et les remplacent par des « alas de petate », qu'elles retirent leurs yeux de leurs orbites et protègent le tout en les mettant près de la cheminée. Pour les vaincre, il faut s'introduire chez elles et jeter au feu les jambes et les yeux. Puis il faut s'enfuir « ya que si la bruja vuelve y se percata de la pérdida su venganza no conocerá límites »²⁸⁶. Voici un autre exemple : *La bruja* est une créature otomi de l'État de Mexico qui présente les caractéristiques que nous venons de voir. Elle s'attaque aux nouveau-nés qui n'ont pas encore été baptisés. L'enfant devient de plus en plus pâle et faible à cause de la perte de sang. La seule façon de l'aider est alors de le baptiser²⁸⁷.

En ce qui concerne les *Brujos*, Marcia Trejo stipule qu'ils se différencient selon la façon dont ils obtiennent leurs pouvoirs. Certains naissent avec et, dans ce cas, leur destin est prédéterminé, tandis que d'autres les gagnent grâce à un pacte satanique. Les premiers, que nous retrouvons dans la zone de Chinantla, ont certains

²⁸⁵ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 44-46.

²⁸⁶ *Ibid.*

²⁸⁷ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 29-30.

signes qui les distinguent des autres. En effet, il semblerait qu'ils naissent avec une sorte de « bonnet noir » sur la tête. D'autres naissent avec une espèce de cornet sur la bouche et seront destinés dans le futur à être des sorciers suceurs de sang. Il est aussi possible de savoir qu'ils seront sorciers s'ils naissent avec la partie inférieure d'un animal. Cette partie, qui représentera le *nahual* futur de l'enfant, s'évaporerait avec le temps. Il est aussi possible de le deviner si l'enfant disparaît de la maison la nuit et que les voisins affirment avoir vu de minuscules sphères blanchâtres ou des « fantasmales figuras infantiles que aparecen y desaparecen a placer »²⁸⁸ dans la rue. Il est aussi possible qu'à minuit, certains d'entre eux changent de sexe.

Nous avons donc ici affaire à une vision christianisée des sorcières, celle diabolique et satanique, dangereuse pour les hommes et pour les enfants. Le sorcier quant à lui semble jouir de plus de latitude, car il est fait mention d'un destin particulier pour une certaine partie d'entre eux, ce qui signifierait qu'ils ne sont pas toujours destinés au mal.

Lorsqu'elle mentionne les *Temacpalitotiques* (ou *Los que hacen danzar a la gente en la palma de la mano, Temamacpalitotique, Tepupuxaquauique*), qui sont les sorciers aztèques, Marcia Trejo nous présente une description de Fray Bernardino de Sahagún en sa *Historia general de las cosas de Nueva España* :

Nos dice al respecto: "los que eran de este oficio [de hechicero] siempre andaban tristes y pobres, ni tenían qué comer ni casa en que morar, solamente se mantenían de lo que les daban los cuales (aquellos que) mandaban hacer algún maleficio"²⁸⁹.

Ces sorciers aztèques sont décrits comme ceux que nous venons d'évoquer, qui naissent avec une sorte de « bonnet noir » sur la tête. Bernardino de Sahagún nous informe que lorsque leurs méfaits ont eu lieu, on leur coupe les cheveux de la « corona de la cabeza ». Ils ont perdu alors leurs pouvoirs magiques et sont morts. Pour Sahagún, ces êtres sont méprisables, ils mènent une mauvaise vie, ils volent et leurs œuvres sont qualifiées de maléfiques.

Dans les légendes mexicaines, nous retrouvons, chez José Rogelio Álvarez comme chez Marcia Trejo, un certain nombre de cas où la mise en scène de l'histoire situe l'être de magie dans une dimension négative. Nous avons par exemple l'histoire d'un jeune homme, Hilario, qui s'était séparé d'une jeune fille, Teófila²⁹⁰. Il était malade et les médecins ignoraient comment le guérir. Tout le monde au village savait

²⁸⁸ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 46.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 198.

²⁹⁰ José Rogelio Álvarez, op. cit., Vol. 1, p. 264.

que la jeune fille possédait chez elle une poupée à l'effigie d'Hilario avec une épingle plantée dans le dos et qu'elle l'avait ensorcelé, furieuse contre lui. La seule preuve de l'ensorcellement fut découverte au moment de l'enterrement du jeune homme car son corps se redressa devant tout le monde.

José Rogelio Álvarez fait aussi mention de la création de la Lagune de Tequezquitengo, près de Zacatepec, où existait un village nommé Tequezquite :

Ahí habitaba un brujo maléfico, que por sus crímenes fue condenado a la hoguera. Pero antes de que lo quemaron vivo amenazó a toda la población, advirtiéndoles que se arrepentirían de su proceder en contra suya²⁹¹.

Effectivement, tout le monde dut évacuer le village et les terres car peu de temps après avoir trouvé une bouteille enfouie dans le sol, contenant de l'eau de mer et du sable, le village entier fut submergé par de l'eau et la lagune s'est ainsi formée.

En règle générale, les sorcières sont des séductrices, que les jeunes hommes suivent, subjugués par leur beauté. Ce thème, très souvent utilisé et souvent attribué à la *Xtabay* que nous verrons par la suite, se retrouve aussi dans cette description que fait Marcia Trejo des *Tepas* :

Por los caminos y las veredas de la Huasteca suelen aparecer unas viejas brujas que dadas sus actividades depredadoras, llenan de inquietud y miedo a los lugareños. Su nombre: Tepas. Se manifiestan asumiendo el aspecto de hermosas jóvenes y aquel que decida seguir las, instigado por su belleza, suele tener un trágico fin²⁹².

On retrouve les corps des jeunes hommes aux pieds des falaises, ou on ne les retrouve tout simplement pas. Les *Tepas* sont réputées pour donner de mauvais conseils aux femmes, « ocasionándoles severos problemas familiares »²⁹³.

Nous pouvons retrouver une créature similaire dans les croyances des bucherons d'Oaxaca. Ces derniers considèrent *La mujer del cerro* comme un être capable de changer d'aspect à volonté pour chasser les êtres humains. Lorsqu'elle a choisi sa proie, elle utilise cette faculté pour prendre l'apparence de la mère du bucheron :

También es capaz de imitar su voz a la perfección. [...] [El hombre] se acerca, la sigue y desaparece [...]. Se encuentran, en algún lugar apartado, un montón de huesos que, muchas veces, tienen junto alguna ropa del desaparecido²⁹⁴.

En ce qui concerne les sorciers, ils sont généralement féroces, sans pitié, et avoir affaire à eux est souvent synonyme de mort. Marcia Trejo fait mention des

²⁹¹ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 3, p. 571.

²⁹² Marcia Trejo, *Fantasmario...*, *op. cit.*, p. 199.

²⁹³ *Ibid.*

²⁹⁴ Marcia Trejo, *Monstruos...*, *op. cit.*, p. 95-96.

Tlahuipuchmes du temps de l'Empire aztèque, terribles et cruels. Nous retrouvons dans la définition suivante plusieurs éléments que nous avons déjà vus, c'est-à-dire les activités nocturnes, les pouvoirs hors du commun et une relation à la mort :

Estos servidores de las tinieblas arrojaban llamaradas de fuego por la boca y podían, con sólo desearlo, hacer perder la cordura y hasta la vida a los hombres. Los Tlahuipuchme acostumbraban vagar por las noches y recorrían las montañas con una brillante antorcha entre sus manos sembrando el terror en la zona²⁹⁵.

Cependant, il convient de préciser que l'apparition d'êtres de magie ne coïncide pas toujours avec le malheur et la mort. Parfois, nous retrouvons des êtres comme celui du fils du dieu du Vent qui devient le roi de Tepoztlán²⁹⁶, et qui, doté de pouvoirs magiques, affronte un géant et le déroute. Il existe aussi un être qui serait apparu dans le village de Chamula dans des temps anciens. Il s'agirait d'un homme noir possédant des pouvoirs mortels et que les armes ne pouvaient blesser. Il était capable de parler aux pierres et de les transformer en animaux pour qu'elles se déplacent jusqu'à la ville et y redeviennent pierres. Celles-ci, amassées, ont servi à créer l'église du village²⁹⁷.

Nous avons précédemment fait mention de la possibilité de piéger une sorcière, et du choix qui s'offre alors. Les villageois de Ciudad Victoria en ont fait l'expérience, d'après José Rogelio Álvarez, lorsque, réveillés en pleine nuit par les aboiements des chiens, ils trouvèrent parmi leurs chèvres « un bulto grande y negro »²⁹⁸. Ils récitèrent alors une prière à l'envers et comme il s'agissait d'une sorcière, celle-ci se retrouva piégée. Elle les pria de la laisser partir avant le lever du jour car elle ne pouvait voler que la nuit, leur donna son nom et son adresse à Matehuala et leur promit une faveur future. Mais pour cela, elle avait besoin qu'ils récitent le credo à l'endroit. Les villageois la libérèrent et plusieurs années plus tard, après avoir eu des ennuis économiques, ils se souvinrent de la sorcière et la retrouvèrent. Celle-ci les accueillit chaleureusement et leur offrit l'or dont ils avaient besoin car telle était sa dette.

²⁹⁵ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 202.

²⁹⁶ Cf. I, A., 1), a., Les Géants, Les Géants et la Création, p. 76.

²⁹⁷ José Rogelio Álvarez, op. cit., Vol. 2, p. 291.

²⁹⁸ *Ibid.*, Vol. 4, p. 897.

- Les expériences hors du corps : le voyage extatique

Même si nous pouvions qualifier les métamorphoses que nous avons évoquées précédemment comme des expériences hors du corps, il existe un aspect différent de voyage en dehors de l'enveloppe charnelle, celui qui consiste à se dépouiller complètement de sa peau pendant la nuit et de se déplacer en tant que squelette. C'est effectivement le cas d'un monstre mexicain dont il est beaucoup fait mention dans les légendes : le *Yalám Bequet*.

Marcia Trejo situe ce type de créatures dans le Chiapas, où elles sont décrites comme des « misteriosas mujeres dueñas de poderes mágicos que les permiten despojarse de su carne para cumplir con sus particulares fines »²⁹⁹. Ces femmes accomplissent un rituel dont la partie principale consiste à prononcer les mots *Yalám Bequet*, ce qui signifie « baja carne ». Une fois transformées en squelette, elles peuvent voler et semer la terreur. Elles retournent à leur corps avant l'aube et prononcent la formule inverse : *Muyán Bequet*, *Muyán Bequet* ce qui signifie « Sube carne, sube carne ». Pour lutter contre ces créatures, il faut verser sur la peau abandonnée un mélange de sel et de vinaigre, ce qui empêche la sorcière d'y retourner.

Dans la description de José Rogelio Álvarez, une mise en scène de cette légende est racontée par Maestro Bernabé, « hombre de impecable honradez, sincero y leal »³⁰⁰, qui nomme un couple, Ernestina et José Manuel, de la classe moyenne. Après l'avoir courtisée, José Manuel épousa Ernestina, décrite comme très belle. Une nuit, il se rend compte que sa femme s'éclipse discrètement. Il décide alors de la suivre. Il la voit prononcer les mots « Yalám Becquet, Yalám Becquet », que l'homme identifie comme appartenant à la langue tzotzil et qui signifie exactement ce que nous avons déjà expliqué :

Obedeciendo al conjuro diabólico que acababa Ernestina de pronunciar, la carne del cuerpo de la bella mujer se fue desprendiendo lentamente hasta quedar formando una rueda de color rojizo en el suelo, en tanto que el esqueleto permanecía inmóvil y de pie³⁰¹.

Le squelette s'enfuit en volant par la fenêtre et en faisant un bruit très caractéristique d'os qui s'entrechoquent. Lorsque le squelette revient, il prononce les mots « Muyán

²⁹⁹ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 221.

³⁰⁰ José Rogelio Álvarez, op. cit., Vol. 2, p. 282.

³⁰¹ *Ibid.*

bequet, Muyán bequet » : « La carne obedeciendo la extraña orden fue cubriendo al esqueleto hasta quedar formado nuevamente el juvenil cuerpo de Ernestina »³⁰². L'homme se recouche, et fait semblant de dormir. Le lendemain, bouleversé, il va voir son parrain, décrit comme un homme ayant de grandes connaissances. Il rentre et attend la nuit pour appliquer les consignes laissées par celui-ci : répandre de l'eau et du sel sur la peau, restée sans surveillance. À partir de ce moment, la légende nous offre une perspective différente de la définition de Marcia Trejo, à savoir ce qui arrive au squelette qui ne peut pas retourner dans son corps :

Pero ya en esta ocasión la carne no se movió. Había surtido efecto el consejo del sabio padrino de José Manuel ;vinagre y sal lograron que desapareciera el horrible maleficio que poseía aquella carne embrujada³⁰³!

Le squelette s'enfuit alors avant l'aube et va rejoindre les nombreuses *Yalám Bequet* qui peuplent le ciel de Ciudad Real, aujourd'hui San Cristobal de Las Casas. La légende précise qu'une *Yalám Bequet* a une durée de vie équivalente à celle qu'aurait vécue la femme si elle était née comme un être normal.

Pour Mircea Eliade, la contemplation de son propre squelette chez les Esquimaux, en Asie centrale et chez les Indo-tibétains « implique, évidemment, le symbolisme de la mort de la résurrection ; car [...] “la réduction au squelette” constitue, pour les peuples chasseurs, un complexe symbolico-rituel centré sur l'idée de la Vie en perpétuel renouvellement »³⁰⁴. Cela n'est guère étonnant si nous nous rappelons que le sorcier, le chaman, est initié aux secrets de l'immortalité. Nous pouvons considérer la femme qui se dépouille de sa chair comme un symbole de résurrection : l'être piégé dans son propre corps comme dans la gueule d'un monstre, qui s'en échappe et transcende les limites de l'être humain. La preuve en est d'ailleurs que l'entité s'élève dans les airs.

La créature que nous venons de voir ressemble en tout point à un monstre mis en avant par Marcia Trejo, dont le nom évocateur ne laisse pas de place au doute : la *Huesuda*. Cette dernière est en tout point identique à la *Yalám Bequet*, aussi nous contenterons-nous de présenter la citation suivante pour souligner la ressemblance flagrante :

Hace muchos, pero muchos años, existía una bruja que tenía aterrorizado a todos los que vivían por la zona. En las noches, se acercaba a una cruz que se encontraba a la salida de su pueblo, se quitaba la ropa y mediante palabras mágicas ordenaba a su

³⁰² *Ibid.*, p. 285.

³⁰³ *Ibid.*, p. 290.

³⁰⁴ Mircea Eliade, *Mythes, rêves..., op. cit.*, p. 107.

carne que se desprendiera de sus huesos. [...] Cuando el amanecer estaba cercano regresaba al sitio y pedía a sus carnes que volvieran a ocupar su lugar. [...] Su marido empezó a sospechar, y cierta noche decidió seguirla. Naturalmente se llevó un susto de éstos que nunca se olvidan. Ya que su corazón recuperó su ritmo normal y pudo respirar con un poco de tranquilidad, el esposo corrió a su casa, tomó toda la sal que ahí había y regresó al sitio. Rápidamente la esparció sobre el montón de carne de su mujer y se escondió para esperarla. [...] Cuando ella volvió, por más que lo intentó no pudo recuperar su carne y quedó convertida para siempre en un esqueleto que se dedica a asustar a cuantos puede como venganza por su desgracia³⁰⁵.

Il existe une créature très similaire dont nous retrouvons souvent la trace et qui pourrait être confondue avec un fantôme : il s'agit de la *Cabeza errante (la Pol)* qui, selon Marcia Trejo, apparaît dans la zone du Mayab :

Como su nombre lo dice, se trata de una cabeza horrorosa, tan fea que de sólo verla uno puede desmayarse de susto. Del cuello le escurren chorros de sangre que salpican para todos lados conforme avanza dando brincos. [...] Lleva los pelos largos, llenos de nudos y lodo, de tal manera que su aspecto resulta asqueroso. Sus ojos muestran únicamente odio y son tan saltones que parece que se le van a salir de las cuencas. Como no tiene cuerdas vocales, su boca intenta gritar pero no le sale ni un sonido.

Nous avons choisi de classifier *la Pol* comme une sorcière car il pourrait tout aussi bien s'agir d'une *Yalám Bequet* si l'on en croit le procédé décrit par Marcia Trejo :

[...] Dicen que la *Pol* no nació así, que antes era una mujer, una bruja para ser exacto. [...] Todas las noches, una vez que el esposo dormía a pierna suelta, la mujer – utilizando misteriosos hechizos mágicos– desprendía de su cuerpo la cabeza, dejaba el cuerpo en su casa y la cabeza sola salía a llevar a cabo algún tipo de tarea desconocida. Antes del amanecer, regresaba, se unía al cuerpo y se acostaba como si nada.

Un jour, son mari fermier la surprit. Une fois remis du choc, il se rendit compte que le corps de son épouse continuait de respirer. Il alla chercher l'*Hechicero* du village et lui raconta ce qui se passait. Le vieil homme lui conseilla de mettre du sel sur le cou de sa femme, ou plutôt de ce qui en restait. Lorsqu'elle rentra, la tête tenta de se recoller au corps sans y arriver. Elle jura qu'elle se vengerait et depuis, tout ceux qui se trouvent sur son chemin meurent sous le coup de la peur³⁰⁶. Pour Roldán Peniche Barrera, le corps de la jeune femme restait allongé dans un hamac, et la tête rentrait à la maison pour se recoller au corps avant l'aube. Il précise aussi que la tête semblait vouloir s'exprimer, mais si quelqu'un s'approchait de ses lèvres, personne ne pouvait entendre quoi que ce soit. Il affirme aussi qu'il existe une version différente de la *Cabeza errante* où la femme est une princesse au lieu d'une fermière³⁰⁷.

³⁰⁵ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 74-75.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 31-34

³⁰⁷ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 20.

- La *Xtabay* et ses équivalents

Nous ne pouvions pas évoquer les sorcières mexicaines sans parler d'une créature ambivalente et complexe typique du pays : *La X'tabay* (*Ixtabai*, *Tabay*, *Xtabai*, *X-Tabai*, *X'Tabai*, *X'tabay*, *Xtaabay*), souvent associée aux fantômes, aux sorcières, ou même aux vampires. Sa nature est difficile à cerner et diffère selon les époques. Il semble assez consensuel d'affirmer qu'elle a l'apparence d'une femme très belle. Aussi appelée *la Engañadora*, c'est, d'après Roldán Peniche Barrera, le plus connu des « fantasmas mayas ». Par « fantasmas », il n'entend pas fantôme, mais plutôt créature surnaturelle. Pour lui, il s'agit d'« un súcubo cruel y taimado que vive dentro del tronco de los ceibos »³⁰⁸. Cette créature s'attaque aux jeunes hommes la nuit et s'approche d'eux avec l'aspect d'une magnifique femme qui peigne sa longue chevelure sous un arbre ou autour d'un puits. Nous pouvons retrouver cette image dans les légendes du vieux monde sur les sirènes ou les Lorelei. Lorsque les jeunes hommes la suivent, sans pouvoir résister à ses charmes, ils finissent par se perdre dans la montagne et personne ne les retrouve jamais. Peniche Barrera explique que lorsque le chasseur s'approche d'elle, elle se retourne et s'enfuit, mais sans précipitation, comme incitant celui-ci à la poursuivre, en lui envoyant des regards par-dessus l'épaule :

Pronto la alcanza, pero en el momento de enlazar la bella figura de la Xtabai en un fuerte abrazo, el cuerpo de ésta se torna en un arbusto espinoso y sus pies en garras de ave de rapiña. Desgarrado y sangrante, vuelve el cazador a su casa y pronto muere de un ataque de fiebre delirante³⁰⁹.

Peniche Barrera nous informe que le XIXe siècle est riche en récits sur le thème de la *Xtabay*, au point de l'affecter et de le dégénérer. L'auteur compile une légende différente de celle de la *Xtabay*, qui lui vient de l'ouvrage d'Abreu Gómez intitulé *Leyendas y Consejas del Antiguo Yucatán*, écrit en 1961 et mettant en scène deux femmes : *Xkeban* et *Utz Colel*³¹⁰ (cette dernière version est aussi contée par José Rogelio Álvarez³¹¹). *Xkeban* donnait facilement son corps aux hommes et *Utz Colel* le préservait avec beaucoup d'attention. *Xkeban* était bonne tandis qu'*Utz Colel*, malgré toute sa pureté, était « cruel como un lobo »³¹². Lorsque *Xkeban* est

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 69.

³⁰⁹ *Ibid.*

³¹⁰ Cité dans *Ibid.*

³¹¹ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 4, p. 959.

³¹² *Ibid.*

morte, son corps est resté intact et sur sa tombe est née la fleur qui s'appelle Xtabentún. Lorsqu'Utz Colel est morte, « por sus malos sentimientos, se convirtió en una flor áspera y de olor desagradable que se llama Tzacam »³¹³. Son esprit ne s'étant pas apaisé dans la mort, elle est devenue la *Xtabay* de la montagne qui espionne et séduit les hommes. Une autre version affirme que la *X-tabai* tient son origine des couleuvres et sous la forme d'une femme, se cache dans les arbres pour ne sortir que lorsque les hommes passent, dans le but de leur voler leur âme et les emmener dans les limbes.

Marcia Trejo, qui s'inspire de Peniche Barrera, confirme qu'il s'agit d'une femme très belle qui peigne ses longs cheveux noirs sous un chêne et séduit les hommes, les incite à la suivre, puis se transforme en « espinos con garras que [los] atrapa, [los] envuelve y [los] destroza con crueldad »³¹⁴. Elle précise cependant qu'il existe des hommes ayant survécu au pouvoir de la *Xtabay*, mais qu'ils ont perdu la raison. Elle affirme aussi qu'elle peut prendre l'apparence de la fiancée de sa victime pour l'attirer. Cela n'est pas sans rappeler une créature similaire que nous avons déjà évoquée, qui pouvait prendre l'apparence de la mère de la victime et imiter sa voix (*La mujer del cerro*). Dans cette version vampirique, lorsqu'elle révèle son vrai visage, le jeune homme s'aperçoit qu'il s'agit en fait de « una cara horrenda con unos colmillos largos y filosos y ojos que brillan como si hubiera lumbre entre ellos »³¹⁵.

La *Xtabay* peut aussi seulement faire en sorte que les jeunes hommes perdent leur sens de l'orientation. Marcia Trejo nous propose une solution pour s'en libérer :

Para librarse de ella es importante que, en cuanto ella abraza a la persona, se le arranque un cabello de la cabeza mientras se hace la señal de la cruz. La *Xtabay* soltará un grito de furia y huirá rápidamente del lugar³¹⁶.

En ce qui concerne José Rogelio Álvarez, il la compare à un vampire qu'il nomme *Soots*³¹⁷, en la mettant en scène en tant que séductrice qui, de ses baisers maudits, attire un prince dans les bois et le fait disparaître à jamais. Dans une autre légende d'Álvarez, la *Xtaabay* est une femme morte qui revient à la vie pour donner de l'amour, chose qu'elle n'a pas pu faire de son vivant. C'est une femme magnifique qui coiffe sa chevelure « color castaño que le llega hasta los tobillos »³¹⁸,

³¹³ *Ibid.*

³¹⁴ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 131-133.

³¹⁵ *Ibid.*

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ José Rogelio Álvarez, op. cit., Vol. 4, p. 1011.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 1002.

qui séduit et entraîne les jeunes hommes la nuit et à laquelle il est impossible de résister. Dans une légende contée par Álvarez, la *Xtaabay* peut prendre l'apparence de la femme aimée, il est aussi possible de lui arracher une mèche de cheveux et d'en faire son esclave.

Il existe plusieurs créatures semblables à la *Xtabay*, comme celle identifiée par Peniche Barrera sous le nom de *X'thoh Chal-tun*. Celle-ci lance des pierres pour attirer l'attention d'un jeune homme, qui la poursuit et réussit à l'atteindre avant de connaître le même sort que les amoureux de la *X'tabay*. Marcia Trejo, quant à elle, parle de *l'Ah Tabai*³¹⁹ qui serait l'équivalent masculin de la *Xtabay* et qui utilise son aspect pour attirer ses victimes et les conduire à la mort ou à la folie.

Est-il vraiment juste d'assimiler cette créature aux sorcières, avec lesquelles elle semble partager un pouvoir de métamorphose ? Nous pourrions tout aussi bien catégoriser ce monstre comme un fantôme féminin – à l'image de la Dame Blanche – ou comme une sorte de sirène terrestre, mi-femme, mi-arbre. Même si certains auteurs le considèrent comme un fait acquis, il ne semble pas tout à fait correct de penser à la *Xtabay* comme une créature morte. Devant la complexité de cette créature et son évolution au fil du temps, nous la considérons, au même titre que la *Bruja de Mazatlán*, comme une sorcière. Cette dernière, décrite comme une femme d'une beauté incomparable, « más bonita que cualquier actriz de cine »³²⁰, est une femme qui se promenait en ville lorsque la nuit tombait. Les hommes ne peuvent s'empêcher d'essayer de s'approcher d'elle et de lui adresser la parole dans l'espoir de l'inviter à se promener avec eux.

Ella no contesta a los intentos de conversación y sigue caminando, sin embargo, muestra una sonrisa que invita a seguir intentándolo. Una vez que se han alejado lo suficiente, la bruja voltea, y fija sus ojos en los de su futura víctima hipnotizándola. El desafortunado, ya sin voluntad, empieza a seguirla sin importarle que ella se interne en el mar³²¹.

Cela n'est pas non plus sans rappeler la *Guaricha*, décrite comme une femme très belle, aux longs cheveux noirs et soyeux. Cette créature vêtue de blanc se promène dans la zone de Michoacán la nuit, sous la lune, et aucun homme ne peut résister à sa beauté et s'empêcher de la suivre pour tenter de bavarder avec elle :

³¹⁹ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 10.

³²⁰ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 31.

³²¹ *Ibid.*

Sin embargo, una vez que se ha acercado se lleva tremenda sorpresa al descubrir que la dama, en lugar de pies delicados, posee un par de enormes garras que está dispuesta a usar para destrozar al incauto³²².

Si la créature de Mazatlán est qualifiée de *bruja*, et en considérant le fait qu'aucune de ces femmes tentatrices n'est considérée comme un « revenant en esprit », il ne fait aucun doute que la *Xtabay* et la *Guaricha* sont du même acabit. Notons tout de même au passage la particularité de la *Guaricha* : ses pieds fourchus.

b. Les êtres victimes de magie

- Les victimes de métamorphoses

Les êtres victimes de magie peuvent eux aussi être qualifiés de monstres lorsqu'ils subissent une transformation radicale qui change leur nature car cela les démarque du lot commun, de l'ordinaire. Que cette métamorphose soit volontaire ou non, nous pouvons les considérer comme des monstres. Nous avons dans les légendes mexicaines plusieurs cas de métamorphoses subies comme celles des géants qui se transforment en montagne par exemple. Lors de transformations de ce type, il y a souvent une dimension mystico-religieuse à l'œuvre. Nous retrouvons bien entendu dans cette catégorie les survivants des premiers êtres humains détruits lors des quatre premiers soleils cosmogoniques et transformés en poissons³²³, en singes³²⁴ et en oiseaux³²⁵.

Dans l'État de Veracruz, il existe une croyance selon laquelle plusieurs grottes apparaissent seulement le 24 juin, jour de la Saint Jean. Certaines personnes sont victimes d'une sorte de sortilège car, comme c'est le cas dans une légende de José Rogelio Álvarez, dans ces grottes mystérieuses le temps s'écoule de façon différente. En effet, dans cette histoire, le personnage principal est si fasciné par le spectacle, « el encanto de este paraíso »³²⁶, par les cygnes qui se métamorphosent en femmes et se multiplient de plus en plus, qu'il en oublie le temps qui passe, et, alors qu'il pense n'y être resté qu'une journée, il s'aperçoit qu'il y a passé toute une année. Les monstres ici sont les cygnes qui se métamorphosent et détournent notre personnage principal du cours ordinaire de sa vie.

³²² *Ibid.*, p. 64.

³²³ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 2, p. 364.

³²⁴ *Ibid.*, p. 365.

³²⁵ *Ibid.*, p. 367.

³²⁶ *Ibid.*, Vol. 5, p. 955.

Dans une autre légende compilée par le même José Rogelio Álvarez³²⁷, il est fait mention de plusieurs victimes de métamorphoses qui semblent recevoir une sorte de punition divine pour leurs crimes. Cette histoire est celle d'un homme qui vivait avec trois femmes. Un jour, elles tuèrent son père et s'enfuirent. L'homme les tua de ses flèches et, au moment où elles commençaient à monter au ciel, il les cloua au firmament. Elles devinrent trois étoiles de la ceinture d'Orion et lui resta sur terre, transformé en coyote. Nous retrouvons ici une certaine ressemblance avec les mythes grecs et cette légende n'est pas sans rappeler les fameuses *Métamorphoses* d'Ovide.

- Lorsque l'inanimé s'anime

Certaines transformations concernent les objets, comme c'est le cas lorsque des pantins s'animent et jouent tout seuls³²⁸ par exemple. Lorsque c'est le cas, il peut tout aussi bien s'agir de fantômes, mais parfois il s'agit bien de magie, comme dans cette légende de José Rogelio Álvarez, où la scène se déroule dans la ville de Celaya, dans la maison de José D. Oviedo, maître de culture physique, qui avait l'habitude d'utiliser des marionnettes pour offrir des représentations à ses élèves et amis. Celui-ci raconte qu'une nuit, il entendit ses marionnettes bouger et danser. Le lendemain, deux de ses marionnettes étaient sorties de leur boîte. Cela se reproduisit plusieurs fois et après qu'un de ses pantins le regarda dans les yeux lors d'une représentation, il décida d'arrêter sa carrière. Cette légende semble faire écho à l'œuvre de Jacinto Grau, *el Señor de Pigmalión*, de 1921³²⁹, et bien entendu au mythe de Pigmalion et Galatée en général³³⁰.

Tous ces phénomènes insolites que nous pouvons retrouver dans les légendes d'objets qui semblent prendre vie, ou de mannequins qui ressemblent tellement à de vraies personnes qu'ils en ébranlent celui qui les voit, jusqu'à le faire douter,

³²⁷ *Ibid.*, Vol. 2, p. 321.

³²⁸ *Ibid.*, p. 439.

³²⁹ Cette œuvre théâtrale, inspirée du mythe européen de Galatée et Pygmalion, représente Pigmalión, créateur et metteur en scène de marionnettes. Ce dernier tombe amoureux de l'une de ses créations. Celles-ci finissent par se rebeller et donner la mort à leur créateur.

³³⁰ De nombreuses œuvres aussi bien littéraires qu'artistiques, peuvent être mises en relation avec ce mythe grec qui a été principalement raconté par Ovide dans les *Métamorphoses*, comme par exemple *Pinocchio*, de Carlo Collodi en 1883, ou *La Vénus d'Ille*, nouvelle fantastique de Prosper Mérimée en 1837. Pour plus d'informations, nous invitons le lecteur à se référer au mémoire de Master d'Emeline Staes, *Les réécritures dramatiques européennes du mythe de Pygmalion entre 1870 et 1925*, Master soutenu en 2011 à l'Université de Rouen, UFR des Lettres et Sciences Humaines (sous la direction de Mme Chantal Foucrier).

pourraient être qualifiés de prodiges ou de merveilles car comme la marionnette suivante décrite par Peniche Barrera, ils étonnent et émerveillent :

Cuidaba la puerta un negrito risueño, un muñeco de tamaño natural, sentado a guisa de portero que tenía entre ambas manos sobre las rodillas un plumero rojo y cuya blanca dentadura parecía reír de las excentricidades que tenía encargo de custodiar³³¹.

- Les « vientos » et leur relation à la magie

À présent, nous allons étudier des créatures que l'on pourrait qualifier de *duendiles* et même plus précisément de sylphides de par leurs caractéristiques, mais nous tenions à étudier l'aspect « magique » qui les unit aux *brujos*. Ces créatures nommées indifféremment *aires* ou *vientos* sont des entités surnaturelles capables de causer des maladies. Pour certains, il s'agit de l'action d'une puissance immatérielle qui affecte les personnes.

Leurs caractéristiques varient en fonction de la zone où elles se situent. Mais nous retiendrons quelques détails spécifiques et récurrents : ce sont des entités immatérielles à l'apparence humaine, souvent de petite taille. Pour certains, comme les Nahuas, les *aires* ou *vientos* ont leur volonté propre, pour d'autres, ils sont portés par le vent. Ils vivent soit dans les grottes, les montagnes, les croisées des chemins ou les *cenotes*. Ils peuvent être bénéfiques ou maléfiques, mais seulement vus par les *brujos*. Il est possible d'obtenir leurs faveurs, notamment un bénéfice agricole, car ils sont liés aux esprits des orages, grâce à des offrandes. Les *malos vientos* ou *malos aires* causent des hallucinations, des frissons, des maladies, des douleurs musculaires, des maux de ventres, la fatigue, la paresse, des vomissements ; ils empêchent les petits enfants de dormir en leur causant des cauchemars, des insomnies et en les faisant pleurer sans interruption. L'aspect qui nous intéresse le plus est le suivant : l'*aire* maléfique est capable de voler les âmes en frappant jusqu'à l'inconscience sa victime, puis en emmenant cette âme pour l'emprisonner dans sa grotte. Dans ce cas, il faut faire appel à un *brujo* qui fera une *limpia* à la victime, sorte de purification magique, à l'aide d'un coq noir. Une fois la *limpia* exercée, le coq est donné en échange de l'âme. Parfois, le résultat escompté n'est pas là et dans ce cas, le *brujo* doit invoquer le Señor Xochitépetl, « el Aire bueno de mayor jerarquía en estas circunstancias »³³², qui prendra les armes pour lutter contre l'*aire* en question et pourra en général récupérer l'âme.

³³¹ Roldán Peniche Barrera, *Yucatán...*, op. cit., p. 9.

³³² Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 13-16.

Nous avons donc ici plusieurs types de monstres : l'être de magie (le sorcier), l'être magique néfaste (le *viento* maléfique), l'être magique bénéfique (le *viento* bénéfique), unis et pourtant opposés dans une même cérémonie et obéissant aux mêmes règles. Nous pourrions envisager qu'il existe plusieurs degrés dans la qualification monstrueuse car il est certainement plus difficile de voir dans l'être bénéfique et le sorcier guérisseur le même type de monstre que dans l'entité maléfique, qui, elle, est dangereuse pour l'homme et cherche à lui nuire.

Nous avons donc eu l'opportunité de dresser un panel assez étendu de monstres anthropomorphes, allant de la simple malformation, à la transformation complète d'un homme en animal, en passant par l'hybridation homme-animal. Nous pouvons donc en venir à la catégorie complémentaire, celle des monstres à forme animale : les monstres zoomorphes.

B. LES MONSTRES ZOOMORPHES/ANIMAUX MONSTRUEUX

1) CATÉGORISATION EN QUATRE ÉLÉMENTS ET EXPLICATION DES SYMBOLIQUES

Les animaux monstrueux sont très nombreux dans toutes les mythologies confondues. Nous retrouvons, à la fois dans les mythologies gréco-romaines de l'Antiquité, mais aussi dans les mythologies européennes médiévales comme contemporaines, ainsi que dans celles du Mexique, des monstres zoomorphes dont les particularités essentielles sont leur dangerosité pour l'homme, leur taille gigantesque ou leur aspect difforme. Nous avons décidé de les classer selon les quatre éléments dans lesquels ils évoluent : l'air, la terre, l'eau et le feu. Lorsqu'ils appartiennent à plusieurs de ces éléments, nous considérons qu'il s'agit alors d'hybrides. À chaque élément primordial correspond une caractéristique et une symbolique précise que nous allons tenter de mettre en avant.

Avant toute chose, il convient de préciser que les monstres mexicains que nous avons rencontrés lors de nos recherches sont essentiellement partagés entre le domaine terrestre et aérien, à l'image du mythe fondateur des Aztèques où s'affrontent un aigle et un serpent.

a. Les animaux aériens : l'ascension

Les créatures ailées représentent la volonté d'ascension de l'homme, de son « désir de la liberté absolue, le désir de rompre les liens qui le [tiennent] rivé à la terre et de se délivrer de ses limites »³³³. Ces paroles de Mircea Eliade sont à relier au vol chamanique, autrement dit au voyage extatique des chamans, qui transcendent leur condition humaine. L'accès à cette extraspiritualité par le chaman nous permet de faire le lien avec cet intérêt pour les créatures ailées et le vol. Cette crainte du ciel et des créatures qui le peuplent s'explique par cette envie de l'homme de « transmuier [sa] condition profane et d'accéder à une existence surhumaine »³³⁴. Mais le vol chamanique signifie aussi, selon Mircea Eliade, une mort provisoire : « Le chaman

³³³ Mircea Eliade, *Initiation, rites..., op. cit.*, p. 222.

³³⁴ *Ibid.*, p. 186.

est donc l'homme qui est capable de "mourir" et de "ressusciter" un nombre considérable de fois. »³³⁵

Il nous semble possible de supposer que les monstres aériens sont la représentation physique des craintes de l'homme quant à sa propre mortalité. Parmi les nombreux monstres aériens que nous retrouvons dans la mythologie mexicaine, nous avons affaire à un ensemble considérable d'oiseaux qui se caractérisent essentiellement par leur grande taille ou par le fait qu'ils apportent la maladie ou la mort. Il convient de noter que la crainte commune la plus souvent associée à la créature ailée concerne la perte d'enfants. Le domaine aérien est aussi très souvent associé à la divinité et à la crainte d'un châtimement.

- Les oiseaux

L'un de ces animaux aériens les plus connus toutes mythologies confondues est le Phénix, que nous pouvons aussi relier avec l'élément du feu. Le Phénix est un oiseau merveilleux, qui rencontre un franc succès au Moyen Âge, au même titre que le *Caladrius*, un oiseau blanc qui a le don de savoir si un malade est condamné. Claude Lecouteux, en nous présentant un extrait d'une anthologie de monstres de référence, nommé le *Physiologus*, explique que le *Caladrius*, lorsqu'il se trouve en présence d'un malade, devine s'il guérira ou mourra :

S'il doit trépasser, le caladrius se détourne de lui ; doit-il guérir, l'oiseau s'approche de lui, met son bec en sa bouche, s'empare de la maladie puis, s'élançant vers le soleil, il se purifie³³⁶.

Le Phénix, quant à lui, est un oiseau bien plus connu ; selon certaines légendes, il aurait même donné son nom à la Phénicie :

C'est un oiseau unique au monde ; il possède la taille d'un aigle, sa tête est surmontée de plumes qui s'élèvent en forme de cône, autour de son cou se trouvent des aigrettes d'or ; la partie postérieure de son corps est pourpre, à l'exception de la queue où s'entremêlent les nuances de la rose et de l'azur³³⁷.

Le Phénix est un oiseau qui est connu pour renaître de ses cendres, mais concernant sa renaissance, plusieurs versions s'opposent. Selon le pape Clément Ier, au I^{er} siècle de notre ère, nous explique Claude Lecouteux,

[L]e phénix sentant venir sa mort prochaine procède lui-même à son embaumement : cueillant des aromates, de la myrrhe et de l'encens, il s'en compose un cercueil dans

³³⁵ *Ibid.*, p. 212.

³³⁶ *Physiologus de Millstadt*, v. 170-172, Tübingen, F. Maurer, 1967, cité par Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 35-36.

³³⁷ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 36.

lequel il s'enferme pour mourir. De ses chairs naît un ver qui, après avoir vécu quelque temps, s'envole et transporte alors le tombeau de son père au temple d'Héliopolis, sur l'autel du soleil³³⁸.

Mais au Moyen Âge, l'histoire est différente, et c'est pourquoi le Phénix est aujourd'hui un être que nous pourrions relier avec l'élément du feu : il s'élance vers le soleil et prenant feu, se couche dans son nid, pour mourir par immolation. Au premier jour, un ver apparaît, puis au deuxième un oiseau, et au troisième jour, il redevient ce qu'il était. Selon la première version, cet oiseau mythique appartiendrait exclusivement au domaine aérien, tandis que dans la deuxième version, il s'agirait d'un hybride.

Dans la culture médiévale, il existe aussi le gamaniol, « qui ne vit que de l'air qu'il respire à une altitude de quatre lieues. Il ne vient jamais sur terre car il n'y trouve pas de nourriture. Lorsqu'il pond des œufs, il les porte sur son dos jusqu'à ce qu'ils éclosent »³³⁹.

Riches de l'apport de la culture médiévale européenne par les Espagnols, les Mexicains contemporains semblent avoir hérité de certains de ces monstres ailés. À l'image de leurs homologues européens, les monstres aériens mexicains paraissent partager des caractéristiques physiques semblables. Dans un premier temps, il nous semble intéressant de noter la relation étrange que les Européens médiévaux comme les Mexicains contemporains établissent entre les oiseaux et la maladie.

➤ Oiseaux de mauvais augure : le rapport aux enfants et à la maladie

Prenons en exemple le *Caladrius*, que nous venons d'évoquer, qui reconnaît un malade condamné, et comparons-le par exemple au Basilic³⁴⁰, autre créature médiévale, qui, selon la légende, serait née d'un œuf de poule ou de serpent, et aurait été couvée par un crapeau. Son haleine est enflammée et son regard est mortel ; dans l'Antiquité, on lui attribuerait même un pouvoir de pétrification. Cette créature mi-coq, mi-reptile, a souvent été confondue avec le dragon au Moyen Âge et possède un venin mortel.

Les Mexicains semblent eux aussi considérer que certains oiseaux sont dangereux et même venimeux. Cette caractéristique du venin, qui serait empruntée à son ennemi naturel – le serpent –, transforme donc, de par sa seule incongruité, le

³³⁸ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 36.

³³⁹ *Ibid.*, p. 37.

³⁴⁰ Cf. *Ibid.*, p. 45.

simple oiseau en monstre. Et nous avons, en effet, souvent affaire à des oiseaux monstrueux qui produisent de l'air empoisonné et tuent de nombreux humains dans le folklore mexicain.

C'est le cas du *Tzitz-Tancaz*, qui, selon Marcia Trejo, est l'un des volatiles les plus craints de la zone maya et non pas à cause de son aspect, mais par la manière dont il donne la mort³⁴¹. En effet, il déverse un fluide extrêmement venimeux dans la bouche des petits enfants endormis, ce qui provoque leur mort instantanée. Il n'existe pas d'antidote et c'est pour cette raison que les mères font toujours attention à ce que leurs enfants dorment bien sur le ventre. Cet oiseau est reconnaissable par le petit cri qu'il pousse, qui ressemble à s'y méprendre à celui d'un bébé.

Cette façon d'administrer le poison semble être commune à tous les oiseaux monstrueux vénéneux mexicains puisque le *Moo-Tancaz* est aussi un oiseau qui utilise son bec, dont il laisse tomber un venin qui, « si entra en la boca de quienes duermen, causa una muerte rápida »³⁴². Cet oiseau maya aux plumes de couleur bleu foncé qui lui permet de dissimuler sa présence les nuits sans lune a pour habitude d'émettre un petit cri qui ressemble à celui d'un bébé qui pleure. Il convient cependant de préciser que dans son autre ouvrage, *Fantasmario mexicano*, Marcia Trejo propose une explication partagée dans certains cas à propos du *Moo-Tancaz* : celui-ci serait l'âme d'un enfant qui, pour une raison quelconque, n'aurait pas été baptisé avant de mourir. Pour pouvoir obtenir la paix, le *Moo-Tancaz* doit causer la mort d'un autre enfant, qui lui aussi n'aurait pas reçu le sacrement, afin que ce dernier prenne sa place.

Étonnamment, il existe un assez grand nombre d'oiseaux monstrueux dont la particularité est de causer la maladie ou la mort des enfants mexicains comme le *Pájaro Mesa-hol*³⁴³ ou encore *Pájaro del mal*, ou *Kakazchuch*, qui cause des maladies aux jeunes enfants (tremblements, fièvres et diarrhées) et dont la particularité est le fait qu'il vole à l'envers, tête en haut. Parmi les empoisonneurs, nous retrouvons l'oiseau nocturne du Mayab : *el Pájaro Dtundtuncán*, qui, selon Roldán Peniche Barrera, est un « pajarraco de mala entraña que mata a los niños recién nacidos mientras duermen »³⁴⁴. Selon lui, cet oiseau n'attaque que la nuit et

³⁴¹ Cf. Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 122.

³⁴² *Ibid.*, p. 92.

³⁴³ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 55.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 54.

« sopla el viento helado de la muerte en la boca »³⁴⁵. Cette tournure de phrase semble emphatique, poétique et quelque peu mystérieuse, mais lorsqu'elle fait allusion à cet oiseau, Marcia Trejo utilise les mêmes mots que Roldán Peniche Barrera puisqu'elle décrit le processus de la façon suivante :

Si hay alguien cerca, espera a que se duerma. Una vez que esto ha sucedido, entra silenciosamente a la casa. Se coloca junto a la cabeza de su presa, pone su pico cerca de la boca de ésta y le sopla un vientecito frío y helado que ocasiona la muerte rápidamente³⁴⁶.

Il semblerait donc que, soit cette créature souffle tout simplement dans la bouche du dormeur jusqu'à ce qu'il tombe gravement malade, soit l'air qu'elle envoie dans la bouche est empoisonné. Elle partage donc de nombreuses ressemblances avec le *Dtundtuncán* et le *Moo-Tancaz*. Son aspect physique est celui d'un oiseau qui ne possède qu'une seule patte et qui est dépourvu d'yeux : « quien pueda acercárselo observará con espanto que no tiene ojos, sino dos cuencas vacías »³⁴⁷. Marcia Trejo précise que personne ne sait s'il est vraiment aveugle ou s'il peut voir avec une autre partie de son corps, et que son cri ressemble à celui des corbeaux.

Tous ces oiseaux partagent de nombreuses ressemblances étranges en plus de donner la mort par le venin ou de causer des maladies, comme par exemple cette absence d'yeux ou encore le fait de ne posséder qu'une seule patte. L'absence d'yeux semble être une des caractéristiques possibles non seulement de la monstruosité de l'oiseau, mais aussi de celle de l'homme. La non-voyance est une situation qui renvoie à une sensation de malaise : un oiseau aveugle est un oiseau condamné, il ne peut plus voler, il ne peut plus chasser, il est même la proie de ces congénères. Cette situation d'exclusion de l'infirmes et du handicapé est un aspect de la monstruosité que nous étudierons plus en avant dans notre travail et dont il nous fallait évoquer quelques prémisses. Le malaise ressenti par un spectateur face à l'absence d'yeux renvoie à une sorte de douleur, car ce dernier lutte intérieurement entre un processus d'introspection et d'imagination, produit par un besoin narcissique quasi automatique et inconscient de comparaison – et si c'était moi ? – et un refus tout aussi inconscient de s'accorder cette comparaison car elle impliquerait de s'infliger une souffrance non seulement physique, mais aussi mentale : s'imaginer sa propre exclusion.

³⁴⁵ *Ibid.*

³⁴⁶ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 100-101.

³⁴⁷ *Ibid.*

À titre d'exemple, nous retrouvons un oiseau qui illustre parfaitement cet état de fait puisque son existence est intrinsèquement liée aux yeux. En effet, le *Carbunclo* est l'un de ces oiseaux nocturnes dont la caractéristique principale est d'être aveugle. Il s'agit de l'un des volatiles les plus craints de Sonora et son existence est en elle-même inexplicable. En effet, en plus d'être aveugle, cet animal est capable de produire avec ses yeux une lumière qui illumine son chemin, et sa diète est essentiellement constituée... d'yeux ! Selon Marcia Trejo, il existe une légende selon laquelle « si un *ciego de nacimiento* se expone a la luz de los ojos del *Carbunclo*, inmediatamente podrá ver. Asimismo, que si se logra atrapar a uno y tenerlo en cautiverio, sus ojos dejan de emitir sus característicos rayos de luz »³⁴⁸.

Contrairement au *Carbunclo*, qui nous a permis de faire une parenthèse sur l'importance des yeux dans le concept de la monstruosité et qui ne semble pas nocif pour l'être humain, le *Tactacmó* fait partie de tous ces oiseaux dont nous relations précédemment la dangerosité pour les enfants et cette tendance du folklore mexicain à attribuer à ses monstres volants la caractéristique de l'empoisonnement. Le *Tactacmó* est une créature très similaire au *Moo-Tancaz* puisque cet animal nocturne aime se reposer sur une seule patte et propager la mort chez les jeunes enfants. La façon de l'administrer ainsi que son aspect physique diffèrent cependant des précédents volatiles : c'est un « pájaro nocturno de plumaje amarillo naranja, pico largo, ancho y de color verdoso, cola corta y largo pescuezo, que se sostiene con un solo pie cuando reposa y tiene gran parecido con la garza blanca o la cigüeña »³⁴⁹. Cet oiseau serait né de l'écume de la mer et vivrait au plus profond des bois, et lorsque la nuit, il sort des bois et s'envole de façon élégante, c'est à ce moment qu'il lâche son poison comme le décrit Marcia Trejo :

Atraviesa el cielo, deja un aire envenenado que al ser respirado causa enfermedad y muerte a los niños. [...] Por ello, las madres mayas siempre están atentas a que sus hijos duerman boca abajo para evitar que la peligrosa sustancia entre en su nariz o boca³⁵⁰.

➤ Oiseaux aux proportions gigantesques

Le monstre zoomorphe du domaine aérien typique est un oiseau aux proportions gigantesques. De tous les animaux existants, l'aigle semble être, avec le

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 38-39.

³⁴⁹ Roldán Peniche Barrera, *Fantasma...*, op. cit., p. 59.

³⁵⁰ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 114-115.

serpent, le plus symbolique de la culture mexicaine. N'oublions pas le mythe concernant la sédentarisation des Aztèques :

Les Aztèques, considérés comme des barbares indésirables, sont refoulés de place en place dans des endroits insalubres et infestés de serpents. Après différentes péripéties, dont une sanglante défaite, ils finissent par se réfugier sur des îlots marécageux à l'ouest de la lagune. C'est alors qu'un ultime oracle divin désigne l'endroit de sédentarisation définitive : au milieu des joncs, parmi les roseaux, là où l'aigle s'est posé sur un figuier de barbarie³⁵¹.

L'aigle et le serpent s'affrontent régulièrement dans le folklore mexicain et semblent former un duo dichotomique de premier ordre pour la tératologie mexicaine comme nous le voyons ci-dessous :

Toutefois les variations concernent l'attitude précise de l'aigle : selon certains documents, il tiendrait dans ses serres ou dévorerait tantôt un oiseau, tantôt un serpent³⁵².

Cette figure de l'aigle posé sur un figuier de barbarie et terrassant son ennemi, le serpent, nous la retrouvons d'ailleurs sur l'actuel drapeau mexicain. C'est probablement l'une des raisons pour lesquelles l'aigle, au même titre que le serpent, lorsqu'il est monstre, est représenté par sa grande taille. Dans une légende tepehuane, contée par José Rogelio Álvarez, un *duende* qui s'appelait Cachinipa, véritable génie du mal, créa un énorme dragon à sept têtes pour dévorer les sept races d'êtres humains que le soleil avait décidé de concevoir dans un futur proche :

Se escuchó en el mundo un pavoroso estallido y en una lóbrega caverna apareció el monstruo, con ojos de color sanguíneo en cada cabeza, con formidables garras y un enorme aguijón en la cola. Era un asqueroso reptil que se deslizaba con rapidez vertiginosa y que tenía dos alas poderosas para cruzar los mares y los abismos³⁵³.

De cette description, nous souhaiterions souligner deux choses. Tout d'abord, l'aspect physique : il s'agit d'un serpent ailé, à sept têtes. Même si, par la suite, il est nommé « dragón », il ne fait aucun doute qu'il est inspiré de l'Hydre de Lerne dont nous discuterons plus en avant au moment d'étudier les reptiles. Le fait qu'il possède des ailes le classe donc comme un hybride. Le second aspect que nous souhaitons souligner est le fait qu'il apparaisse comme sortant d'une caverne, car ce dernier élément est déjà en lui-même une métaphore du monstre qui engloutit le héros. Le héros entre dans la caverne comme s'il était englouti par elle et en ressort victorieux et donc purifié. L'image du serpent est elle aussi à relier avec l'engloutissement :

³⁵¹ Daniel Lévine, *Le grand temple de Mexico du mythe à la réalité : l'histoire des Aztèques entre 1325 et 1521*, Paris, Artcom, Collection « Archéologie américaine », 1997, p. 17.

³⁵² *Ibid.*, p. 39.

³⁵³ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 2, p. 344.

nous avons donc affaire à une surenchère de l'image de l'engloutissement qui amplifie ce mythe de création et la défaite du monstre en sera sublimée.

Nous ne nous sommes attardé sur l'image du serpent dans cette catégorie réservée aux oiseaux énormes que pour aborder maintenant le duel qui s'ensuit. En effet, ce dragon se rend alors dans le lieu paradisiaque où le premier homme devait naître pour se lancer sur lui. Mais c'est à ce moment qu'un aigle colossal descendit du ciel, «cogió al niño entre sus garras y lo llevó a un enhiesto picacho poniéndolo a salvo »³⁵⁴. L'aigle redescendit de cet endroit et une lutte acharnée s'ensuivit, dans laquelle le dragon périt. À la suite de cette lutte, l'enfant fut encore sauvé par un lapin et un cerf. Depuis, les Tepehuanes vénèrent les aigles, les lapins et les cerfs. La suite de la légende ne concerne plus les oiseaux monstrueux, aussi avons-nous décidé de nous arrêter à la victoire de l'aigle sur le serpent agresseur, qui était l'image que nous souhaitions aborder pour démontrer que l'oiseau monstrueux n'est ni nocif ni dangereux pour le Mexicain, en règle générale, lorsqu'il prend la forme d'un aigle.

Ce n'est pas le cas pour d'autres créatures volantes, comme le *Cojolite* (ou *Picawa*), qui, selon Marcia Trejo, est un énorme oiseau dont le nid serait situé autour de Veracruz et Puebla et qui serait aussi gros qu'une autruche :

Dicen los que lo han visto que es tan grande como un avestruz y sólo sale por las noches, preferentemente en aquellas que la luna casi no alumbra [...] se roba el alma de los niños que están dormidos o de las personas que salen al baño sin taparse la cabeza con una canasta³⁵⁵.

Cet oiseau s'illustre tant par sa grande taille que par une caractéristique qui semble propre à la tératologie mexicaine : le danger qu'il représente pour les petits enfants : soit il vole leur âme comme c'est le cas ici, soit il est porteur de maladie.

Au monstre aérien s'oppose bien évidemment le monstre terrestre, qui, lui, est le symbole de la condition humaine ; même si la terre au contact de l'air est source de création, il représente l'impossibilité d'ascension, de transcendance, à l'image du serpent, cet animal rampant.

b. Les animaux terrestres : la volonté de s'élever

Les deux spécimens bien connus pour être les représentants suprêmes des monstres reptiles sont le basilic et le dragon, que nous pouvons aussi lier au domaine du feu, ainsi qu'au domaine aérien, et qui parfois se confondent au Moyen Âge. Le

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 44.

dragon comme le basilic ont, bien entendu, subi des métamorphoses, des mutations, avec le temps : selon Claude Lecouteux, « la morphologie de chacun influence celle de l'autre, le dragon emprunte l'haleine brûlante au basilic et lui cède sa grande taille »³⁵⁶, laissant pourtant au dragon la place du plus grand des reptiles. Le dragon et le basilic ne sont en réalité que des « monstres autochtones », comme nous le dit Lecouteux. Ils ne sont cependant pas dépourvus d'importance dans les récits du Moyen Âge, contrairement aux précédents animaux monstrueux, qui n'ont qu'un rôle mineur. En effet, comme nous avons déjà pu l'évoquer, même « [s']ils servent essentiellement à peupler le paysage de l'aventure chevaleresque »³⁵⁷, ils fonctionnent comme faire-valoir du chevalier, « et le combat contre eux a valeur d'initiation : les tuer est, pour le chevalier, le moyen de prouver sa vaillance avant d'être reconnu et admis par ses pairs [...] »³⁵⁸. Ces deux monstres sont en quelque sorte les représentants suprêmes du serpent monstrueux, mais nous devons rappeler qu'il s'agit cependant d'hybrides.

Le serpent est un reptile qui a inspiré de très nombreux monstres, comme par exemple l'Hydre de Lerne, que nous avons évoquée plus tôt, ou le *Iaculus* et bien d'autres :

Par contre, si l'homme part à l'aventure ou à la découverte, il est assuré de faire de mauvaises rencontres. Se promène-t-il en forêt, le serpent *iaculus* fond sur lui du haut des arbres avec la rapidité d'une flèche qu'on décoche, d'où son nom. Le marchand veut-il récolter le poivre, il lui faut d'abord faire de grands feux pour écarter les serpents à cornes de bélier qui gardent les poivriers³⁵⁹.

Remarquons au passage que lorsque l'on quitte le domaine inquiétant de la mer et des contrées lointaines, nous ne nous retrouvons pas dans de longues plaines désertes, dépourvues de recoins où peuvent se terrer des créatures étranges et monstrueuses, mais bien dans les forêts, les bois, les jungles, plus accessibles et proches, mais toujours mystérieuses. Et les serpents monstrueux sont extrêmement populaires dans le folklore mexicain, comme nous allons le voir.

³⁵⁶ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 47.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 50.

³⁵⁸ *Ibid.*

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 42.

- Serpents

- Les serpents à plusieurs têtes

Les serpents à plusieurs têtes semblent inspirer les Mexicains puisque les légendes mayas regroupent plusieurs spécimens tels que le *Maquizcoalt*, le *Bolon Tuppel Kankabil* et le *Siete cuernos*. La première créature, issue du centre du pays, ressemblerait à un serpent traditionnel si à la place de sa queue ne se situait pas une deuxième tête, aussi bien formée que la première. Marcia Trejo précise que cette caractéristique permet au serpent de se déplacer facilement dans toutes les directions. Bien que mortelle, cette créature serait recherchée par les habitants de cette zone « para lucirla como brazalete »³⁶⁰. Ce serpent bicéphale n'est pas sans rappeler un de ses congénères que Marcia Trejo situe dans *El libro de Chilam Balam de Chumayel*, qui posséderait le secret de la jeunesse éternelle. Ce serpent vert à deux têtes (*Serpiente verde de dos cabezas*³⁶¹) serait gardé par le *Tigre Negro* dans une caverne et personne n'aurait encore réussi à l'atteindre. En ce qui concerne la deuxième créature, la seule information que Marcia Trejo communique, mis à part son aspect terrible, est le fait qu'elle est composée de neuf têtes³⁶².

Nous retrouvons souvent une association entre les serpents monstrueux et le chiffre sept. Il existe en effet de nombreux reptiles avec plusieurs têtes notamment au nombre de sept, dans le folklore mexicain. Ce n'est pas tout à fait le cas du *Siete Cuernos* : il s'agit d'une sorte de monstre souterrain qui vivrait dans la zone de Veracruz. Selon Marcia Trejo, il apparaîtrait lors de tempêtes³⁶³, et son corps serait constitué d'une matière subtile ou translucide, qui l'empêcherait d'être vu par le commun des mortels, et dont seuls les sorciers pourraient sentir sa présence. Il existe peu de description de son apparence, si ce n'est qu'il posséderait sept cornes en or en forme de serpents. Il n'est pas clairement explicité que ce monstre posséderait sept têtes, mais nous pouvons peut-être voir dans ce détail physique une possible synecdoque renvoyant à cette idée. Si ce n'est pas le cas, nous retrouvons tout de même une association d'idée entre le chiffre sept, le serpent, et la tête. Un autre exemple de cette association entre le chiffre et les serpents, qui n'est d'ailleurs pas

³⁶⁰ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 153.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 191.

³⁶² *Ibid.*, p. 44.

³⁶³ *Ibid.*, p. 192.

sans rappeler l'Hydre de Lerne, est aussi évoqué avec le *Serpiente de siete cabezas*. Ce dernier rappelle aux personnes de sexe masculin du peuple yaqui de ne pas se marier avec un parent :

Al poco tiempo de casados sucede que, de pronto, se ven convertidos en gusanos. Obedeciendo a un misterioso llamado se dirigen de inmediato hacia las colinas. Ahí vivirán y, por cada año que pase, les crecerá una cabeza³⁶⁴.

Marcia Trejo explique que ces personnes ne pourront alors se manifester qu'une fois tous les sept ans aux êtres humains. Leur transformation est irréversible, mais leur donne le pouvoir de commander aux tempêtes et de provoquer des inondations. L'apparition du chiffre sept dans les légendes peut sans doute être attribuée à l'effort des hommes d'Église à évangéliser les indigènes pendant la période coloniale. S'agit-il en effet d'un effort d'uniformisation volontaire des croyances par les hommes d'Église lors de la traduction, sorte de transposition des codes bibliques (la création du monde en sept jours, les sept péchés capitaux, les sept sacrements...) sur des légendes préexistantes, ou bien avons-nous affaire à un honnête souci du détail par ces mêmes hommes, habitués à repérer ces codes ?

➤ Les serpents énormes

Il existe dans le folklore mexicain un nombre assez important de serpents dont la monstruosité réside essentiellement dans leur taille gigantesque. Bien souvent, ce critère est déterminant, mais à cela s'ajoutent généralement d'autres éléments étranges. Prenons par exemple le cas d'une créature que Marcia Trejo appelle *Serpiente cornuda* : nous retrouvons déjà une caractéristique, que nous pouvons qualifier d'étrange, dans le nom de ce monstre. Il est en effet assez difficile d'imaginer un serpent coiffé de cornes. Cette vipère que Marcia Trejo désigne comme « gigantesca » est pourtant affublée de deux énormes cornes et vivrait sous terre :

Su tamaño es tan grande, tan enorme que, cuando se despierta y empieza a moverse, el suelo cimbra, las casas se derrumban, los árboles temerosos oscilan de un lado a otro, los ríos escapan de su cauce inundándolo todo y los hombres caen de rodillas suplicando clemencia³⁶⁵.

Les trois serpents suivants sont eux aussi gigantesques ; chacun possède des caractéristiques surprenantes et pourrait être présenté comme appartenant à un

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 191.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 189-190.

domaine élémentaire. Le premier est une vipère dont la particularité est d'arborer sur son front une croix. Cet animal gigantesque est présenté par Marcia Trejo comme une créature s'alimentant essentiellement d'animaux aquatiques. Mais lorsque ce *serpiente de la colina de Nohme* ne peut pas trouver de proies suffisantes, il lui arrive de s'éloigner de son habitat naturel pour chasser des chèvres ou des brebis, et parfois même des humains :

Cuando ello sucede, abre su enorme boca, de la cual sale un viento muy fuerte. Este aire empieza a girar y a girar y a girar, cada vez más rápido, cada vez con mayor fuerza, hasta que la energía es tal que se convierte en un terrible remolino. Éste avanza, se acerca a algún humano que es succionado por su centro. Una vez con su carga dentro, el remolino retrocede [...]³⁶⁶.

Le second serpent, d'origine totonaque, *Aquella que viene de lejos* ou *Laqawatsas*, utilise lui aussi le vent pour parvenir à ses fins, et appartient au domaine aérien. Selon Marcia Trejo, ce serpent antique utilisait un volcan pour descendre du ciel où se trouvait sa demeure. Lorsqu'il le faisait, il était accompagné de couleuvres de *nahuales*. Ce reptile est particulièrement craint pour une autre de ses particularités : son alimentation.

[La] comida favorita de *Aquella que viene de lejos* son sesos crudos de niños, bueno, y de niña también. Aunque no hay descripciones de cómo les sacaba el cerebro, lo más seguro es que lo hiciera sorbiendo a través de la nariz, la boca o las orejas o, de plano, dándoles un buen mordisco para romperles el cráneo y poder sacarlo enterito³⁶⁷.

Et enfin, le dernier ovipare que nous souhaitons mettre en avant est la *Culebra del agua*, qui, malgré son nom, n'appartient pas au domaine de l'eau, mais plus à celui du feu. En effet, cette couleuvre dont la taille est aussi grande que celle d'un avion, a pour habitude de vivre dans les cratères des volcans. La plupart du temps, elle se repose, enroulée sur elle-même, mais parfois, lorsque la pluie tarde trop à se manifester et que les récoltes commencent à se perdre, les Popolocas de Veracruz l'appellent :

Entonces la sierpe se estira, bosteza, se despereza y comienza a agitar su cola cada vez a más velocidad. Este rápido movimiento hace que se formen nubes. [...] Es muy difícil verla porque atraviesa el cielo a velocidades supersónicas³⁶⁸.

Mais le danger de cet animal vient à la fois de sa taille qui cause de nombreux dégâts, et du vent qu'il crée car « al moverse hace que se levanten ventarrones que tiran los árboles. De hecho, el viento es tan fuerte como un tornado y hace volar por

³⁶⁶ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 111-112.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 23-24.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 46-47.

los aires animales, techos, carreteras y personas »³⁶⁹. Et bien entendu, ce portrait ne serait pas complet si ce serpent ne se nourrissait pas de quelques humains au passage !

Nous confirmons donc que la caractéristique de la taille excessive ne semble pas suffire au monstre-serpent pour le caractériser en tant que monstre. Quelques éléments se rajoutent souvent : des aptitudes étranges comme le fait de faire tomber la pluie, comme pour la *Culebra del agua*, des caractéristiques physiques qui le démarquent, comme par exemple des cornes ou une croix sur la tête, ou tout simplement le fait de se nourrir d'êtres humains.

➤ Le rapport au lait et au sang

De tous les serpents étranges qui peuplent le folklore mexicain, nombreux sont ceux qui partagent un type d'alimentation très particulier. Cette caractéristique semble assez répandue : il s'agit de l'absorption de liquides que nous qualifierons de vitaux, comme le sang et le lait maternel. L'image du serpent se nourrissant de sang humain est limpide : les crocs effilés, la succion sont autant d'indices menant au vampire. L'engloutissement est une métaphore de l'acte sexuel, de par sa symbolique du retour à la mère, à la *vagina dentata* ; de même, il est possible de considérer la morsure non seulement comme un baiser, mais aussi comme une pénétration sexuelle, où les dents du prédateur, symbole phallique, pénétreraient dans la chair de sa victime. Le serpent comme vampire peut alors être considéré comme une interprétation métaphorique de la peur du viol. L'un d'entre eux est un serpent maya nommé *Chaycán*³⁷⁰, dont la seule information à son sujet est son alimentation à base de sang. Il est donc supposé que ses victimes périssent toutes de ses visites.

Par ailleurs, il convient de s'arrêter sur l'étonnante absorption de lait maternel. Si les serpents comme la *Chirrionera*³⁷¹, originaire de Sonora, la *Kukican*³⁷² de la zone maya, la *Cola negra*, elle aussi maya, la *Chayilcán* yucatèque, la *Cincuate* du Chiapas, absorbent tous du lait maternel directement au sein des jeunes mères, le procédé pour y parvenir varie. La *Cola negra* est un serpent capable, selon Roldán Peniche Barrera, de voler dans les maisons et d'insuffler son venin

³⁶⁹ *Ibid.*

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 52.

³⁷¹ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 63.

³⁷² *Ibid.*, p. 140.

mortel en introduisant sa queue fourchue dans le nez de la jeune mère, pour ensuite s'alimenter directement au sein³⁷³. La *Chirrionera*, quant à elle, apparaît sur le chemin des mères allaitant leur bébé et possède un pouvoir hypnotique, et au contraire de la *Cola negra*, elle ne tue pas ses victimes. La *Cincuate*³⁷⁴ s'introduit elle aussi dans les maisons, attend que la mère s'endorme, introduit sa queue dans la bouche de l'enfant jusqu'à l'étouffer, pour qu'il ne réveille pas la mère, et se délecte du lait maternel jusqu'à satiété.

Le lait maternel, comme le sang, est un liquide vital, et le serpent, souvent symbole d'un tabou, par son vol, transgresse ici l'un des plus importants : l'intimité entre la mère et son enfant. Le serpent empêche l'acte maternel de nutrition et condamne donc l'enfant à la mort. L'image de l'ovipare violant ce tabou est une métaphore des pires craintes de la mère de ne pouvoir remplir ses obligations envers sa progéniture : la nourrir, la protéger du danger, et lui permettre de survivre. En fin de compte, il semblerait que nous ayons ici aussi affaire à l'image d'un viol : la morsure du serpent et l'extraction forcée du liquide vital nous semblent assez explicites, d'autant plus que la forme du serpent est déjà assez suggestive en elle-même.

➤ L'engloutissement

Le thème de l'engloutissement est étroitement lié à la fonction du serpent dans les mythes et légendes, comme nous allons le mettre en évidence. Il s'agit aussi d'un motif inhérent au concept de monstre, comme nous l'explique Mircea Eliade. Selon lui, l'aventure initiatique du Héros mythique doit passer par la pénétration dans le ventre du monstre. Cette étape est nécessaire car sortir de ce ventre permet une certaine forme de résurrection. Il identifie en tant que monstres métaphoriques toute grotte ou caverne, mine ou labyrinthe, qui sont autant d'images de la *vagina* de la Terre-Mère (dans une image où la Terre serait figurée comme le corps d'une Mère géante, image que l'on retrouve dans de nombreuses mythologies), dans lesquelles le Héros se doit d'entrer pour en ressortir changé, nouveau. Ainsi, entrer dans le corps du monstre, ou de la caverne, équivaut à mourir, retourner au néant, mais cette mort n'est qu'une étape nécessaire pour une résurrection :

³⁷³ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 22.

³⁷⁴ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 65.

En d'autres termes, il s'agit, cette fois, d'affronter la mort sans mourir, de descendre dans le Royaume de la Nuit et des Morts et d'en revenir *vivant* comme les chamans font encore de nos jours durant leur transe³⁷⁵.

Pénétrer dans le monstre signifie mourir, mais aussi « la réintégration d'un état préformel, embryonnaire »³⁷⁶, le retour à un état premier, une nouvelle naissance. L'étape qui consiste à émerger du ventre du monstre après avoir été englouti est une création nouvelle :

Pénétrer dans le ventre du monstre équivaut à une régression dans l'indistinct primordial, dans la Nuit cosmique – et sortir du monstre équivaut à une cosmogonie : c'est le passage du Chaos à la Création. Chaque aventure initiatique de ce type finit toujours par *créer* quelque chose, par fonder un monde ou un nouveau mode d'être³⁷⁷.

Les serpents entrent dans la catégorie des monstres engloutisseurs, même s'ils ne sont pas les seuls à répondre à cette image : si le dragon n'était pas hybride, nous pourrions également le considérer comme tel. Au Mexique nous retrouvons entre autres l'*Hapai-Can*, aussi nommé plus explicitement *serpiente tragadora*. Comme de nombreux serpents étudiés précédemment, celui-ci renvoie à une peur maternelle car cette couleuvre de la région maya est réputée pour avaler les enfants. L'une de ses caractéristiques est sa capacité à se déplacer dans les airs – capacité étrange puisqu'il ne lui est fait nullement mention d'une ou de plusieurs paires d'ailes –, ce qui lui procure un avantage certain et « un amplio campo de visión que le facilita localizar a sus víctimas »³⁷⁸. Cette créature combine donc plusieurs caractéristiques inquiétantes et inacceptables pour l'être humain, et qui la positionnent en tant que monstre : sa diète alimentaire, qui renvoie à une peur primaire de préservation de sa progéniture, d'un côté, et la capacité irréaliste de voler, de l'autre, qui rappelle à l'homme son propre désir inassouvi et inaccessible d'ascension.

- Lézards et autres rampants

Il est évident que derrière l'image du serpent et de l'animal rampant en général, se cache une symbolique : le serpent est en effet souvent associé à l'aigle, avec lequel il lutte constamment, comme nous l'avons rappelé plus haut. Ce combat mythique symbolise la volonté d'ascension, de transcendance, d'un passage de son état de rampant à celui de volant.

³⁷⁵ Mircea Eliade, *Mythes, rêves...*, op. cit., p. 271.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 273.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 275.

³⁷⁸ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 69-70.

Les serpents ne sont pourtant pas les seuls représentants des rampants. Parmi ceux-ci se situe aussi le *xhumpedzkin*, un petit lézard caractéristique du Yucatán :

Su cuerpo mide de seis a doce centímetros de largo, el lomo está cubierto por rayas rojas y negras, y su estómago es rosadito. Su cola es un tanto extraña, ya que tiene en la punta un nudo. Pese a su aspecto inocente, esta criatura puede resultar verdaderamente peligrosa si uno no está a las vivas³⁷⁹.

Comme Marcia Trejo l'explique, sa queue, bien que petite, est capable de causer de grands dommages et il s'agit d'une créature qu'il ne faut pas provoquer car elle est sujette à la violence. Le *xhumpedzkin* est réputé pour mordre les ombres des personnes, ce qui cause des maux de tête extrêmement forts, et il n'y a qu'un procédé pour en guérir :

En caso de no atenderse rápidamente, el dolor llega a ser tan intenso que puede ocasionar la muerte. [...] Para [salvar a las personas mordidas], es necesario tomar una hoja de la planta Xhumpedzkin, que es muy parecida a la sábila. Se asa la hoja en el comal y, ya que está lista, se abre por la mitad. [...]. En el interior de la hoja se pone un poco de tabaco y sal mezclada con orina o alcohol. Una vez colocada la mezcla, se cierra la hoja y se coloca sobre la frente del enfermo. El proceso debe repetirse varias veces y se suspenderá cuando el enfermo sane³⁸⁰

À Oaxaca, un autre lézard fait des siennes : le *Mayaki* (*Lagartija mano de metate*). Malgré son aspect inoffensif, cet animal sème la terreur à cause du venin puissant, instantané et incurable qu'il peut sécréter dans l'ombre de ses victimes. Si l'on tue cette créature, Marcia Trejo conseille de brûler son cadavre jusqu'à ce qu'il ne reste plus que des cendres :

Si no se hace así, llegarán otras de su especie, le caminarán encima y volverá a la vida. [...] Por suerte, la *Mayaki* no es rápida para caminar, de tal modo que existe la oportunidad de escapar de ella. Sin embargo, es mejor no confiarse demasiado, ya que puede dar unos saltos enormes para alcanzar a su presa³⁸¹.

Le dernier lézard que nous souhaitons aborder est l'*achoque*, qui se rapproche de certains serpents que nous avons évoqués précédemment en ce qu'il se nourrit exclusivement de lait humain. Ce lézard à petits pois noirs et blanc aussi nommé *Echékurita*³⁸² vit dans la sierra Purépecha, dans l'état de Michoacán. Il ne mord pas ni ne fait de mal. Il s'introduit la nuit dans les maisons des jeunes mères qui allaitent encore leurs bébés. Il attend alors qu'elles s'endorment pour se nourrir. Il faut se méfier de cette créature : même si les habitants de cette zone tentent de la

³⁷⁹ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 129-130.

³⁸⁰ *Ibid.*

³⁸¹ *Ibid.*, p. 86-87.

³⁸² Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 9.

tuer, il faut impérativement brûler son corps car même si elle est découpée en morceaux, ceux-ci se rassemblent d’eux-mêmes et la créature arrive à s’enfuir.

Si les serpents et les lézards semblent être les meilleurs représentants parmi les monstres rampants, une autre créature est pourtant bien plus emblématique puisqu’il s’agit d’un mille-pattes : le *Ek Chapat*. Ce mille-pattes noir maya est comparé à une sorte de sphinx :

[Su] aspecto es francamente repugnante: posee siete espantosas cabezas, sus ojos traslucen una inteligencia malévol, sus fauces babeantes dejan ver una filosa dentadura y suele desplazarse haciendo uso de su centenar de patas³⁸³.

En plus de s’alimenter d’êtres humains, ce monstre donne à résoudre des énigmes aux passants, qui, s’ils ne peuvent y répondre – et c’est en majorité le cas – sont dévorés. Ce monstre qui est chargé de garder le *Uay Pach (el gigante arrebatador)* – que nous avons déjà étudié lors de notre partie sur les géants – s’est déjà trouvé face à un être humain capable de répondre à son énigme :

Empero, el Ek Chapat también halló su Edipo. [...] apareció un hombre que pudo dar solución a cuanto acertijo le fue impuesto, y, por ello, se ganó el derecho a compartir los poderes del Señor Escolopendra³⁸⁴.

Il n’est cependant pas fait mention par Marcia Trejo desdits pouvoirs acquis auprès du monstre, mais il convient de souligner cette étrange similarité mise ici en exergue par Marcia Trejo avec le Sphinx qui interroge Œdipe lors de son périple. Il est intéressant de noter que le mythe grec trouve au Mexique un homologue, sorte d’ultime gardien, détenteur d’un secret mystique. Si le Sphinx d’Œdipe et le *Cientopiés negro* partagent ce rôle de gardien, et en cela se rapprochent du rôle du dragon moyenâgeux européen, ils s’en écartent par l’intellectualisation de l’épreuve que doit affronter le héros et de la récompense qui lui est promise. Le dragon moyenâgeux est habituellement le gardien d’un trésor ou le ravisseur d’une jeune demoiselle en détresse que le chevalier doit sauver. La bataille épique entre les deux adversaires permet au héros de s’accomplir en tant que tel. Le combat entre le chevalier et le dragon, dont la demeure est souvent une caverne, est l’emblème du combat mythique décrit par Mircea Eliade, nécessaire à la renaissance, la résurrection du héros. Si le butin moyenâgeux est plus prosaïque, matériel, au même titre que le combat qu’il mène, il n’en est pas de même des adversaires du Sphinx et du *Ek Chapat*. Le combat mené par le héros est ici intellectuel : résoudre une énigme

³⁸³ *Ibid.*, p. 79.

³⁸⁴ *Ibid.*

pour se révéler digne de vivre et de recevoir des pouvoirs pour l'un, et pour accéder à une ville où il deviendra roi et époux, pour l'autre. D'une certaine façon, le butin récolté ici est plutôt spirituel puisqu'il permet à Œdipe d'accéder à son destin tragique et de retrouver, sans le savoir, sa véritable mère : ce qui était depuis le début l'objet de sa quête. Alors que le Sphinx précipite Œdipe vers son destin, le mille-pattes mexicain autorise le héros à y échapper en lui permettant de vivre. L'épreuve du mille-pattes permet une renaissance du héros puisqu'il est soumis à un danger de mort et qu'il en sort victorieux. Nous pourrions même aller jusqu'à dire qu'il est devenu un chaman car « [il a affronté] la mort sans mourir, [il est descendu] dans le Royaume de la Nuit et des Morts et [est revenu] vivant comme les chamans font encore de nos jours durant leur transe »³⁸⁵, ainsi que nous l'avions cité plus haut.

Si les rampants symbolisent bien la volonté d'ascension de l'homme, ils ne sont pas les seuls animaux terrestres à nous intéresser. Si elles restent dangereuses pour l'homme ou les enfants en règle générale, il s'agit des créatures les plus proches du sol, sachant se faufiler, se glisser, se cacher ; elles sont inquiétantes, sournoises, elles représentent le danger que l'on ne peut pas toujours voir ou prévoir. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que le serpent soit ainsi synonyme de péché. Mais la subtilité des rampants ne les place pourtant pas comme uniques représentants des monstres zoomorphes terrestres. En effet, parfois, la dangerosité des monstres s'exprime de façon beaucoup plus précise, comme nous pouvons le voir avec les animaux suivants : les prédateurs et les carnassiers.

- Prédateurs et carnassiers

Il semble évident que pour être catégorisé en tant que monstre, la dangerosité de celui-ci pour les humains entre en compte, alors il convient de considérer tous ces animaux dont l'existence placerait l'homme en position de proie. De nombreux animaux, sans être pour autant des monstres, sont dangereux pour l'homme : tous les carnassiers ou les prédateurs comme les tigres, lions, hyènes... Ils ne se positionneraient en tant que monstres que s'ils présentaient des caractéristiques qui les rendraient spéciaux : une taille immense, une couleur inhabituelle, plusieurs têtes, des pouvoirs, ou autres particularités extraordinaires. Prenons l'exemple d'une légende comptée par José Rogelio Álvarez, mettant en scène un lion.

³⁸⁵ Mircea Eliade, *Mythes, rêves..., op. cit.*, p. 271.

L'histoire où apparaît ce lion est intitulée *El Hércules chontal*³⁸⁶. La comparaison est toute trouvée car la légende semble inspirée directement du combat mythique entre Hercules et le Lion de Némée. Don Antonio de Saavedra y Guzmán, l'un des premiers poètes mexicains, conte cette anecdote aux alentours du XVI^e siècle dans *El peregrino indiano*, concernant le seigneur de Tabasco qui s'appelait lui-même ainsi. Ce guerrier indigène se baignait dans un fleuve lorsqu'apparut face à lui un énorme lion, émergeant du bois du rivage d'à côté, et sans prévenir se jeta sur lui. Les deux êtres commencèrent alors un combat sans merci, qui s'acheva par la victoire du très musclé monarque indien. Après cette victoire, le seigneur de Tabasco décida de se vêtir de la peau de l'animal. Cette histoire, précise José Álvarez, reste peu crédible, non seulement car il est peu probable qu'un individu, aussi musclé soit-il, soit capable d'abattre un lion à mains nues, mais encore parce qu'il n'a jamais été fait mention ni avant ni après la venue des Espagnols de la présence de lions dans cette région, et que les pumas seraient ce qui se rapproche le plus du lion à Tabasco.

L'exploit de ce supposé monarque indien n'est évidemment pas sans rappeler le fameux héros grec Héraclès (ou Hercule dans la culture latine), qui lui aussi terrassa à mains nues le lion qui terrorisait les habitants de la ville de Némée en l'étouffant de sa puissante poigne pour ensuite revêtir sa peau telle une armure invincible, symbole de sa propre puissance. Il n'est pas lieu de s'attarder trop longtemps sur la véracité de cette anecdote car il semble évident que l'auteur du poème mexicain est celui qui apporte de l'Occident l'inspiration hellénique. En effet José Rogelio Álvarez, sans oser pousser plus loin son analyse comparative, assure que l'histoire d'un cacique indigène de Tabasco capable de prouesses physiques proches de l'exploit est ancrée dans les croyances de la région, et il n'est donc pas insensé de croire que le poète, fasciné et inspiré par les exploits de ce personnage, puisse y avoir vu un écho des douze travaux d'Hercule, jusqu'à vouloir reproduire l'exploit du Lion de Némée.

Le lion que nous venons de voir n'a d'autre particularité que sa taille immense. Nous pourrions nous demander alors pourquoi nous considérons qu'il s'agit d'un monstre. La vérité est que ce qui le caractérise en tant que monstre est tout simplement son adversaire qui n'est qu'humain. Comme Hercule avant lui, le seigneur de Tabasco, après avoir accompli l'exploit de vaincre le lion, se positionne

³⁸⁶ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 4, p. 877.

en tant que héros. Il a vaincu la bête qu'aucun autre avant lui n'aurait pu vaincre, et par conséquent la bête vaincue est transposée en tant que monstre que le héros doit battre pour sortir du combat purifié. Et c'est souvent le cas de nombreux monstres que nous étudions, dont la seule particularité qui semble les différencier des animaux, dirons-nous, normaux, est la taille excessive : les premiers se positionnent en tant que monstres car ils sont dangereux pour l'homme. La taille est synonyme de dangerosité et sous-entend pour l'homme qu'en cas de combat, la défaite est assurée. L'homme, dans sa quête de purification et d'élévation, devra être capable de terrasser un monstre. L'existence d'une bête à la taille immense oblige l'homme à considérer sa propre force et à imaginer ce combat. Plus la bête est grande, plus le combat sera inégal et la bête jugée dangereuse. La bête immense devient donc monstre à partir du moment où elle est assez grande pour représenter un combat perdu d'avance. Nous soulignons peut-être une évidence, mais, en effet, la dangerosité est le facteur déterminant de la définition du monstre et la taille n'est pas le seul indicateur de la menace : parfois, la trace de cadavres d'animaux donne naissance à des légendes urbaines sur des prédateurs monstrueux comme celle du *Chupacabras* par exemple.

Cette créature est apparue pour la première fois dans les années 1990 à Puerto Rico et sa légende s'est répandue de façon assez conséquente ces dernières années dans toute l'Amérique latine. Même si les descriptions varient selon les sources, nombreux sont les témoins qui affirment avoir vu le *Chupacabras*. Littéralement, son nom signifie : quelque chose qui suce (sous-entendu vide de son sang) des chèvres. Il est souvent décrit comme une créature aux yeux rouges, avec deux trous à la place du nez, une bouche aux dents acérées. Selon certains, il s'agit d'une bête couverte de poils ressemblant à une chauve-souris ou à un extraterrestre. Cet animal se nourrit en suçant le sang des animaux de la ferme tels que les chèvres et les vaches, laissant comme seule trace quelques trous parfaitement circulaires dans le cou, jusqu'à atteindre le cerveau, sans provoquer de douleur à sa victime. En 2004, a commencé à apparaître, en certaines occasions, une nouvelle et étrange race d'animaux insolites, à la forme canine, présentant des problèmes de peau et des malformations faciales et qui se nourrirait de sang de chèvre. Lors de la rédaction de sa définition du *Chupacabras* en 2008, Marcia Trejo situait les premières apparitions de cadavres de divers animaux au Mexique une dizaine d'années auparavant :

Perros, conejos, ovejas, chivos, gallinas, borregos, cerdos, guajolotes y principalmente cabras aparecían sin una gota de sangre, a veces mutilados y en sus cuellos se veían agujeros de varios centímetros por donde, se creía, les había sido extraída la sangre³⁸⁷.

Près du lieu où se trouvaient les corps, on ne retrouvait, selon elle, que d'étranges traces de pattes à trois doigts.

L'étrangeté au sujet de ce *Chupacabras* est que malgré son apparente célébrité, les descriptions à son sujet, comme nous l'avons vu, varient d'une source à l'autre. La question serait de savoir s'il existe différentes espèces de cette créature, ou si les descriptions des témoins n'auraient pas été altérées, à cause de l'obscurité de la nuit et de la peur suscitée par l'aspect du monstre :

Algunos dicen que es una criatura extraña, negra, con patas cortas, trompa larga y parecida a un canguro que, además, puede volar. Otros dicen que es una bestia de unos 80 centímetros de alto, de unos 35 o 40 kilos de peso y con piel muy blanca. No falta quien asegure que probablemente se trate de un extraterrestre con ojos y cara completamente negros, y con alas enormes que le permiten volar a velocidades insospechadas. Y, por último, unos juran que tiene las patas traseras como de canguro, patitas con tremendas garras y su piel está cubierta de pelo enredado y parado³⁸⁸.

Autant de descriptions différentes pour une seule et même créature... Cette multiplicité de son aspect la rend d'autant plus intrigante et mystérieuse, et contribue, paradoxalement, à la rendre célèbre.

Une autre bête à forme canine semble sévir au Mexique : il s'agirait du *cadejo*, cet animal qui suscite la terreur des ivrognes de la zone du Chiapas et qui ressemble à un chien. La caractéristique étrange de ce monstre zoomorphe vient des cibles qu'il choisit car cet animal féroce, essentiellement nocturne, poursuivrait les personnes saoules, et l'unique moyen de s'en prévenir serait de mettre ses vêtements à l'envers et d'uriner :

Su aspecto es como el de un perro enorme, asquerosamente peludo, con los ojos rojos y un hocico babeante y rebosante de grandes colmillos. [...] Acostumbra aparecer por las noches y uno puede saber que anda cerca porque a su paso los perros lanzan aullidos de terror y los animales domésticos se esconden asustados en los corrales. Conforme camina por las calles del pueblo, el aire se llena de un terrible olor a podrido que casi nadie puede soportar. [...] El *cadejo* [...] come a los cachorritos. [...] Otros que tampoco escapan son los borrachos³⁸⁹.

Marcia Trejo affirme qu'il existe une légende selon laquelle le *Cadejo* est d'origine humaine et qu'il s'agissait d'un jeune homme qui consacrait sa vie à la débauche et à la boisson. Au moment de mourir, il se serait transformé en chien énorme qui

³⁸⁷ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 56-57.

³⁸⁸ *Ibid.*

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 35-36.

terroriserait les ivrognes, pour les prévenir, les protéger des méfaits de l'alcool. Cet étrange animal semble servir d'avertissement, une sorte d'histoire destinée aux enfants ou aux jeunes adultes pour les empêcher de boire trop d'alcool.

La forme canine semble assez prisée chez les monstres mexicains, peut-être parce que même s'il s'agit d'animaux en grande partie domestiqués, ils n'en demeurent pas moins des carnassiers qui peuvent représenter une menace pour l'homme. Cette proximité avec le chien pourrait être angoissante pour qui n'oublie pas cette menace latente. C'est certainement pour cette raison que les chiens sont tantôt représentés sous forme monstrueuse, comme c'est le cas du *chupacabras* et du *cadejo*, ou bien comme des alliés, capables de protéger l'homme, de ressentir les fantômes ou les esprits malins, ou d'être le réceptacle de la colère de certains *duendes*.

Dans le folklore yucatèque, dans les cavernes profondes et obscures, habitent de petits animaux de couleur noire, aux griffes et aux dents acérées « parfaitement diseñadas para desgarrar la carne »³⁹⁰. Ils vivent en meutes et s'alimentent de chair humaine. Les *Balizloob* attaquent toujours en groupe, de façon organisée et très rapide en s'introduisant dans les maisons, et c'est ce qui, en plus de leurs habitudes alimentaires, en fait de redoutables prédateurs pour l'homme. Nous avons choisi de classer ces créatures parmi les prédateurs à cause de leurs habitudes alimentaires, mais aussi à cause de cet effet de meute qui semble régir leurs attaques, car les descriptions physiques sont peu nombreuses : « criatura » ou « pequeños animales » seraient les seuls mots décrivant les *balizloob*.

Si l'image du prédateur ou du carnassier semble correspondre assez facilement à l'idée que l'on se fait d'un monstre dans l'imaginaire, il est plus difficile de croire que leurs proies habituelles, le gibier par exemple, puissent s'inscrire dans ce rôle, et pourtant, il nous faut souligner que c'est parfois le cas.

- Bétail et gibier

Au rang des divinités mineures, le *Zip* est considéré comme le roi des cerfs, ainsi que leur protecteur. De taille réduite, à peine plus grand qu'un petit chien, il porte entre ses bois un nid d'abeilles. Cet être à forme animale n'est constitué de rien d'autre que d'air, et profite de cet avantage pour attirer les hommes qui chassent les

³⁹⁰ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 42.

cerfs. Lorsque ces derniers croient avoir réussi à capturer un gibier, celui-ci se transforme alors en iguane. Selon Marcia Trejo³⁹¹, le pouvoir de cet esprit est lié à celui d'une amulette qu'il est possible de se fabriquer en l'ornant d'une pierre que l'on retrouve parfois dans l'estomac de certains cerfs. Cette amulette, appelée *yut*, donne à son porteur bonne fortune et permet au chasseur de ne presque jamais rater sa cible. Mais il ne faut pas abuser de son pouvoir et se débarrasser de l'amulette au bout d'un an, sous peine de provoquer la colère du *Zip* et de s'octroyer une malchance éternelle.

De ce monstre, nous relevons certains aspects intéressants comme le fait que même s'il est appelé protecteur des cerfs ou du gros gibier en général, il semble aussi accorder ses faveurs aux chasseurs sous certaines conditions. Nous soulignerons aussi le fait qu'à l'image de nombreux esprits comme les *aires* susmentionnés, il peut provoquer certaines maladies ou certains accidents fatals. Comme de nombreuses divinités mineures, ce protecteur semble pouvoir être amadoué par des offrandes, comme certaines parties du corps des proies chassées. Il peut être tué par certains initiés aux secrets du *Zip*, grâce à la fabrication d'une balle spéciale. Mais il est cependant déconseillé d'utiliser cette méthode car le tireur mourra en même temps que sa cible. Il nous faut souligner que cette condition révèle une certaine interdépendance entre le chasseur et le *Zip* : le chasseur a en quelque sorte besoin de la bénédiction du *Zip* autant que le *Zip* a besoin du respect du chasseur et de sa dévotion pour survivre. Le *Zip* semble même y trouver une certaine ambivalence car son rôle pourrait à la fois être celui de proie ou de prédateur, ou de protecteur et de menace.

Cette ambivalence entre la menace et la protection semble être un trait commun aux monstres zoomorphes mexicains. C'est en effet aussi le cas du *Lúpu'ti* qui est un petit âne blanc couvert de taches noires, qui apparaît aux abords de Veracruz aux hommes mariés qui se comportent mal envers leurs épouses :

Cuando ve a uno de estos varones, se acerca alegremente y, antes de que él se dé cuenta, deja salir de su hocico un vientecito frío que le ocasiona un entumecimiento instantáneo en todo el cuerpo. [...] Mediante algún tipo de poder mágico hace que la ropa se le caiga dejándolo como Dios lo trajo al mundo. Ya que está paralizado, desnudo y sólo puede mover los ojos, se acerca, lo olisquea, fija en él sus grandes ojos cafés y procede a lamerlo. [...] El pequeño detalle es que a cada lamida *Lúpu'ti* va arrancándole pedazos de piel que rápidamente se come, mientras su hocico muestra algo muy parecido a una sonrisa³⁹².

³⁹¹ *Ibid.*, p. 226.

³⁹² Marcia Trejo, *Monstruos...*, *op. cit.*, p. 80-81.

Le seul moyen pour l'homme de s'échapper serait que, par chance, il soit venu avec ses ânes et que ceux-ci, en s'approchant, brisent l'enchantement. Alors seulement, il pourrait s'enfuir en courant. Le *Lúpu'ti* répond directement à son chef, le *Chaneco*, qui peut apparaître à l'homme et lui proposer un marché. Si celui-ci promet de bien se comporter avec sa femme, il est libre. S'il brise sa promesse, le *Lúpu'ti* reviendra et il ne restera de l'homme que ses os.

À l'image du *cadejo*, le *lúpu'ti* est un monstre qui punit les mauvaises actions, il sert de mise en garde. L'effet paralysant de sa langue et le supplice qui s'ensuit est peut-être censé reproduire un châtement corporel similaire à l'effet produit mentalement par le comportement de l'homme envers sa femme. Nous insistons donc sur une fonction commune d'avertissement qui justifierait l'existence de ces monstres, comme s'il s'agissait de châtements en cas de mauvaises actions. Le rôle général de réceptacle utile attribué au monstre manifeste ici sa pertinence : il est un instrument moral par excellence, destiné à séparer les notions de bien et de mal.

c. Les animaux aquatiques : le retour à l'état premier

L'Océan est un réservoir infini de monstres et merveilles pour l'Européen du Moyen Âge. Alors qu'un petit nombre d'hommes semble assoiffé de voyages, découvertes et aventures comme les marins, voyageurs, ou explorateurs, la majorité cultive une vision du monde fermé sur lui-même ; de là, précisément, un inconnu peuplé de monstres décrit par Claude Lecouteux :

L'Occident médiéval est donc cerné par les monstres, impression que confirme l'examen des cartes du temps qui les placent sur les îles de l'Océan entourant la terre. Ils vivent à l'horizon, seuls les navigateurs ou les explorateurs les rencontrent, ce qui est rassurant pour ceux qui ne quittent pas l'Europe³⁹³.

Il y a encore tant de choses, de créatures exotiques méconnues au Moyen Âge que le marin, le voyageur, l'explorateur, s'étonne et s'émerveille de ce qu'il voit, et l'Océan, cette infinie étendue d'eau, indomptable force de la nature, dangereuse et séduisante à la fois, est le parfait réceptacle des angoisses de l'inconnu pour l'homme du commun. Si l'Inde et les terres lointaines comme l'Éthiopie, ou la Scythie, encore peu explorées, sont riches en monstres pour l'homme médiéval, c'est parce qu'il est rassurant de les savoir aussi loin et inconnus. Mais le domaine aquatique a toujours

³⁹³ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 65.

un impact saisissant sur l'homme, car « les eaux symbolisent la somme universelle des virtualités [...] le réservoir de toutes les possibilités d'existence ; elles *précèdent* toute forme et *supportent* toute création »³⁹⁴ et « l'immersion dans l'eau symbolise la régression dans le préformel, [la] réintégration dans le mode indifférencié de la pré-existence »³⁹⁵. En d'autres termes, l'eau est à la fois symbole de naissance et de renaissance, et l'immersion dans l'eau renvoie à la régénération, au retour à l'état premier. Il est donc facile de comprendre pourquoi Jung confère à l'eau la valeur de réceptacle de l'imgo maternelle :

La projection de l'imgo maternelle sur l'eau confère à cette dernière une série de qualités divines ou magiques, telles qu'elles sont propres à la mère. Le symbolisme de l'eau baptismale de l'Eglise en est un exemple. Dans les rêves ou les fantaisies, la mer, ou toute étendue d'eau assez vaste, désigne *l'inconscient*. L'aspect maternel de l'eau coïncide avec la nature de l'inconscient en ce sens que ce dernier (surtout chez l'homme) peut être regardé comme mère, la matrice de la conscience³⁹⁶.

Le Léviathan est une créature marine que nous connaissons aujourd'hui au travers des Ecritures, « tantôt immense serpent de mer, tantôt quadrupède amphibie aux longues cornes et aux boutoirs de sanglier »³⁹⁷, et il n'est que l'une des formes des nombreux dragons des mers qui existeraient selon les légendes dans les océans. La mer est en effet le repaire de nombreux êtres monstrueux tous plus dangereux pour l'homme les uns que les autres : la licorne de mer, qui « a coutume de se lancer, corne en avant sur les nerfs qu'elle perce », la serra, « poisson à la tête surmontée d'une crête dure et dentelée » qui scie le fond des embarcations. Pourvue de plumes, elle lèverait sa queue au-dessus de l'eau et, « au moyen de cette voile improvisée, elle cingle vers le bâtiment qui doit faire force de voiles pour lui échapper »³⁹⁸. À ces créatures s'ajoutent les chevaux marins à deux pattes et possédant une queue de poissons, des sirènes « au doux chant, oiseaux à tête humaine ou femmes-poissons, ou encore monstres triformes offrant une morphologie où se mêlent l'homme, l'oiseau et le poisson »³⁹⁹. Claude Lecouteux parle aussi des *Néréides* – que nous avons choisi de considérer comme des élémentaires – « qui ne cessent de faire

³⁹⁴ Mircea Eliade, *Images et symboles...*, op. cit., p. 212.

³⁹⁵ *Ibid.*

³⁹⁶ C.G Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles, Analyse des prodromes d'une schizophrénie*, Paris, Georg, 1993, p. 366.

³⁹⁷ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 39.

³⁹⁸ *Ibid.*

³⁹⁹ Konrad von Megenberg, *Buch des Natur* 239, 4sq., Stuttgart, F. Pfeiffer, 1861, cité par Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 42.

retentir leurs plaintes ; elles ont un cœur velu mais forme humaine »⁴⁰⁰, de Scylla, « la jeune-fille-marine, avide de sang et de chair humaine »⁴⁰¹, du moine-de-mer, « au corps mi-homme, mi- poisson et à la tête ressemblant à celle d'un moine tonsuré de frais », qui attire l'homme par ses jeux et, lorsque celui-ci est proche, s'en saisit, « l'entraîne au fond des eaux et s'en repaît »⁴⁰². Le fait que ce monstre possède l'apparence d'un ecclésiastique n'est certainement pas dû au hasard : il semble représenter l'influence de l'Église sur la conception du monstre. Nous voyons en effet apparaître ici une représentation de la tentation : les jeux qui attirent l'homme sont un péché pour l'Église et ce monstre qui « l'entraîne au fond des eaux », la punition pour avoir cédé.

Nous retrouvons très peu d'animaux monstrueux marins dans le folklore mexicain, si ce n'est la *Madre del camarón (Mimüm Tixem)*, une créature qui apparaît seulement certains jours de fête selon Marcia Trejo : « se manifiesta en el Istmo de Tehuantepec el Viernes Santo, el día de la Candelaria y el día en que se festeja la fiesta del santo patrono del lugar »⁴⁰³. Cette créature qui peut se nourrir en avalant d'une seule bouchée un homme – souvent un pêcheur – apparaît sous la forme d'un calamar pour certains ou d'un homard pour d'autres. Sa taille est immense et elle est munie de deux mains totalement osseuses, qui ressemblent à des ailes. Nous revoici face à un cas de figure qui abonde dans le sens symbolique de l'engloutissement, thème analysé plus haut pour les animaux terrestres, tels que les serpents notamment.

Il semble assez étonnant de voir que dans un univers aussi riche de monstres que le folklore mexicain, nous ne trouvons que peu de trace de monstres aquatiques, du moins sous forme animale. Devons-nous supposer que cela est dû à une moins bonne connaissance du domaine maritime ? Ou bien cela viendrait-il d'un détournement de l'attention suite à la découverte d'un nouveau monde, qui apporte à lui seul assez de nouveautés, d'étrangetés ?

⁴⁰⁰ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 42.

⁴⁰¹ *Ibid.*

⁴⁰² *Ibid.*

⁴⁰³ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 82.

d. Les animaux reliés au feu

À première vue, le dragon, le basilic, ou encore le Phénix sont les quelques rares créatures que nous avons déjà vues et qui peuvent être associées à l'élément du feu, mais ce sont des créatures hybrides. Il n'y a guère que la salamandre pour faire partie de cet élément :

Du reste, il n'est pas rare de voir la salamandre venir se baigner dans les flammes. Deux traditions courent sur ce reptile : l'une dit que la salamandre est si froide qu'elle éteint les feux de peu d'importance lorsqu'elle les traverse ; telle est l'opinion des Anciens. Selon les auteurs médiévaux, la salamandre aime les brasiers car elle y mue ; après la mue, elle rassemble ses poils en une touffe qu'elle travaille de son haleine brûlante, en faisant un tissu qu'elle abandonne par la suite. Cette étoffe sert, du moins le prétend-on, à faire des manteaux et des couvertures⁴⁰⁴...

Nous n'en avons d'ailleurs à ce jour trouvé aucun équivalent dans le folklore mexicain⁴⁰⁵.

2) LES ANIMAUX HYBRIDES : LE MÉLANGE DE PLUSIEURS ÉLÉMENTS

a. Lorsque plusieurs bêtes se mélangent

Si l'Océan paraît être le domaine de nombreux monstres au Moyen Âge, l'Orient et l'Inde sont eux aussi des endroits où s'épanouissent de multiples créatures. Claude Lecouteux nous explique en effet qu'en Orient séviraient de nombreux dragons et serpents : le crocote – dont l'avant-train serait celui d'un âne, qui aurait les sabots d'un cheval, serait muni d'une corne, de pattes de lion, d'une gueule fendue jusqu'aux oreilles sans dents, et posséderait une voix d'homme –, l'éale – dont la partie avant serait celle d'un sanglier et qui serait aussi pourvue d'une queue d'éléphant, de deux longues cornes qu'elle serait capable d'inverser à sa guise et dont elle se sert pour se battre. Il existerait encore des taureaux jaunes au poitrail de sanglier qui se battraient de la même façon que l'éale, des manticores dont la tête serait celle d'un homme, mais les dents et le corps ceux d'un lion, et qui seraient munies d'une queue rouge, proche de celle du scorpion. Les manticores courraient plus vite que ne vole l'oiseau et ne se nourriraient que de chair humaine.

⁴⁰⁴ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 42.

⁴⁰⁵ Nous avons déjà évoqué la salamandre en I, A., 1), a., p. 67.

Une autre créature appelée monocerroz peuplerait l'Orient : il s'agirait d'un cheval à tête de cerf, avec des pieds d'éléphant et une queue de porc, sa corne serait tranchante comme un rasoir. L'Orient abriterait aussi des anguilles de trente pieds et des reptiles à deux bras capables de capturer des éléphants et de les entraîner dans l'eau, ainsi que des escargots à la taille démesurée dont les coquilles serviraient à créer des habitations. L'Inde n'est pas en reste, si l'on en croit Claude Lecouteux :

Un voyage en Inde est des plus instructifs car ce pays est, en quelque sorte, le berceau des créatures monstrueuses et insolites. Nous y trouvons des bœufs tricornes, des bêtes cornues pourvues de huit pattes et d'un nombre égal d'yeux, d'autres, innommables, portant une tête de lion et une de crocodile sur un « poitrail » d'hippopotame et ayant le dos en dents de scie⁴⁰⁶.

Si le théâtre des monstres européens moyenâgeux se déroule à l'étranger, loin des regards, dans des contrées presque inconnues alors, le Mexique possède son lot de monstres zoomorphes hybrides. À l'image du drapeau actuel du pays, le monstre zoomorphe hybride mexicain semble souvent apprécier deux formes : celle du serpent et celle de l'oiseau. Parfois, comme c'est le cas pour les créatures similaires au dragon, il revêt les deux. Tout d'abord, nous retrouvons de nombreux monstres dont le corps est celui d'un serpent, auquel s'ajoutent certaines caractéristiques d'autres animaux, comme par exemple, la *Serpiente con cabeza de perro*, qui sévit dans le sud-ouest du pays, que Marcia Trejo qualifie de « híbrido muy particular ». Cet animal, très doué pour se cacher, possède le corps d'un serpent et la tête d'un chien :

La piel cubierta de escamas hace posible que esta criatura se adapte y sobreviva con facilidad a las altas temperaturas de la región. Asimismo, esta protección escamosa es muy fuerte y evita que su cuerpo sufra lesiones a pesar de desplazarse por encima de rocas afiladas⁴⁰⁷.

Ses yeux, qui semblent projeter du feu, possèdent la particularité de pouvoir hypnotiser n'importe quel être vivant qui l'observe ; il est affublé de dents dangereusement aiguisées et a probablement hérité de sa partie canine un odorat et une ouïe exceptionnelle. C'est ce dernier aspect qui nous intéresse : nous remarquons que la dangerosité des hybrides est en fait décuplée par les caractéristiques que cet être acquiert de chaque partie d'animal qui le compose. C'est donc pour cette raison que les dragons sont si dangereux et craints : ils représentent à la fois le danger qui vient du ciel et celui qui vient de la terre, ils réunissent les deux animaux les plus

⁴⁰⁶ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 44.

⁴⁰⁷ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 110-111.

emblématiques et opposés du folklore mexicain et nous pourrions y voir une transgression des tabous sacrés. C'est le cas d'*Iztaccoalt*, la *culebra blanca*, qui est un serpent au corps long et rond, à la tête démesurément grande pour le reste de son corps :

Su agilidad es algo fuera de lo común y le permite deslizarse a increíble velocidad. Es, sin duda, una de las culebras más peligrosas ya que no sólo es brava y temeraria, sino que también puede volar. Su estrategia ofensiva es simple y eficiente: acomete volando a sus víctimas y en una fracción de segundo se enrosca a su cuello para ahogarlas⁴⁰⁸.

Cette créature, qui ne ressemble pourtant pas à un dragon, réunit bien les caractéristiques de deux animaux : un serpent et un oiseau. En effet, elle allie la rapidité, furtivité et fluidité du serpent à la possibilité d'attaquer par les airs ses victimes, ce qui ajoute à l'inattendu. L'un de ses homologues, appelé *culebra alada*⁴⁰⁹, est un serpent à la peau verte et tachée de noir. Sa tête longue et ses yeux ronds et brillants ne sont pas les détails qui nous interpellent : en effet, cet animal est affublé d'ailes de chauve-souris, au contraire de l'*Iztaccoalt*, qui, lui, semble pouvoir s'en passer.

José Rogelio Álvarez semble être le seul à faire mention du dragon tel qu'il est représenté en Europe : à la différence des ouvrages de Marcia Trejo, les légendes qu'il compile comprennent parfois ce type de créature. Prenons par exemple le cas du *dragón de Atemba*, qui sévissait en 1540 près de Guadalajara. L'histoire a été rapportée par le père Bernardo de Olmos qui fonda son couvent près d'une montagne, mais dut faire face à un imprévu :

No permaneció este convento en Atemba más de cinco o seis años y la causa fue porque en aquel cerro hay una cueva que tiene tres leguas por debajo de tierra, de la cual salía una serpiente que tenía el cuerpo muy grueso y con alas; la cola delgada y por donde pasaba hacía con la cola un surco como un arado, levantado de piedras y tierra, y haciéndose una nube muy negra despedía de sí tantos rayos que quemaba el convento cada año [...] ⁴¹⁰.

Aidé de sa foi en Dieu, et paré pour seule arme d'une croix, le père Bernardo de Olmos se rendit dans la caverne pour conjurer le serpent et lui demander la raison de sa colère. Celui-ci répondit que les personnes qui vivaient au pied de la montagne avaient pour habitude de lui offrir des sacrifices et que cet endroit était son territoire.

⁴⁰⁸ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 129.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 68.

⁴¹⁰ José Rogelio Álvarez, op. cit., Vol. 3, p. 578.

À partir de ce moment, le religieux décida de changer la localisation de son couvent pour éviter le courroux de l'animal.

Cet animal présente les caractéristiques les plus reconnues du dragon en Europe : le corps d'un serpent très gros muni d'ailes et capable de cracher du feu. Il vit dans une caverne et il entend protéger son territoire. Nous remarquons que cette créature semble être douée de parole et nous notons la dimension religieuse de la légende qui oppose un homme d'Église à l'origine de cette créature, qui semble appartenir à la culture païenne, car les anciens habitants lui offraient des sacrifices en échange de leur présence sur son territoire. Même si le moine sort indemne de sa rencontre, l'épisode se conclut cependant par une défaite de la religion chrétienne face à la créature qui fait fuir les habitants.

Dans la culture européenne médiévale, le dragon est souvent le gardien d'un trésor fabuleux, ou le ravisseur de jeunes demoiselles en détresse avant d'être occis par le chevalier, comme nous l'avons dit plus haut. C'est pour cette raison que dans la légende transmise par les habitants de San Juan del Río, il existait depuis des temps immémoriaux dans le temple de la ville, une antique peinture représentant une jeune fille, qui symbolise une âme, en danger face à un dragon :

A los pies de esta figura, se ve en todas las imágenes similares, un dragón con el hocico abierto, con actitud de tragarse a aquella alma; pero Nuestra Señora [de la Luz] como que la sostiene a fin de que no sea tragada por el dragón de referencia⁴¹¹.

Le temple fut de nombreuses fois pillé et profané pendant la révolution *carrancista*, mais la peinture en question en fut sortie par des personnes pieuses, et lorsque les choses se calmèrent, le 20 mars 1915, l'édifice fut de nouveau ouvert au public. Le dragon, symbole de l'abîme éternel, avait disparu de la peinture, à la plus grande surprise des habitants. Que peut bien signifier cette disparition du monstre dans la peinture d'un point de vue symbolique ? Si la sainte représente la salvation, le monstre qui la menace est la damnation. Sa disparition signifie donc que le dragon a été vaincu, que l'âme est sauvée et peut rejoindre le paradis. Devons-nous y voir un message politique ? La coïncidence entre les événements (« cuando después de algún tiempo se calmaron las cosas »⁴¹²) et la constatation du changement dans la peinture semble indiquer que c'est le cas, comme si la disparition du dragon indiquait la fin d'activités condamnables. Nous ne pouvons pas assurer qu'il s'agisse bien d'un

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 731.

⁴¹² *Ibid.*

message politique d'une telle sorte, mais nous souhaitons souligner la possibilité pour le monstre d'être le réceptacle d'idées métaphoriques, sociales, historiques ou politiques.

N'oublions pas le dragon à sept têtes⁴¹³ que nous avons évoqué précédemment et son combat contre l'aigle colossal, probablement inspiré par ou étrangement similaire à l'Hydre de Lerne, créature vaincue par Hercule lors du deuxième de ses douze travaux. Celle-ci est décrite comme un dragon possédant entre cinq et neuf têtes, dont une seule immortelle, se régénérant et se dédoublant une fois tranchées. Pour vaincre cette créature, Héraclès enflamma des arbres pour pouvoir cautériser les têtes tranchées et ainsi éviter qu'elles ne se régénèrent. Il trancha la dernière tête immortelle et l'enterra, non sans récupérer au préalable un peu de son venin mortel pour y tremper ses flèches.

La ressemblance entre le dragon à sept têtes et l'Hydre de Lerne ainsi que leur opposition commune à l'être humain confortent notre démarche comparatiste : chez les monstres hybrides zoomorphes mexicains, nous ne cessons de constater des similarités avec la mythologie gréco-romaine. Nous rencontrons en effet, dans une légende de José Rogelio Álvarez, un cheval ailé, que nous pouvons relier à Pégase⁴¹⁴, ainsi que le *Totomichin*, sorte d'hybride marin entre oiseau et poisson que nous pourrions presque comparer à la sirène qu'Ulysse doit affronter. Selon Marcia Trejo, « de los pájaros posee la cabeza y el pico y de los peces, el cuerpo, las aletas y la cola »⁴¹⁵, et c'est pourquoi il présente les caractéristiques des deux éléments. Cependant, il n'est pas entièrement juste de le comparer à une sirène puisqu'il ne semble pas posséder d'ailes et qu'il s'agit d'un hybride totalement animal qui n'a rien de féminin. Il n'est pas plus fait mention d'une capacité de chant, mais en revanche son bec semble être redoutable en tant qu'arme.

L'inspiration d'Outre-mer semble porter ses fruits puisqu'il existe aussi, comme nous l'avons déjà vu, un monstre équivalent au Sphinx qu'affronte Ulysse. Il ne partage pourtant pas son aspect puisqu'il est composé de sept affreuses têtes, mais il donne lui aussi à résoudre des énigmes aux êtres humains. Si la solution n'est pas trouvée, il les dévore, mais s'ils la trouvent, ceux-ci obtiennent certains privilèges.

⁴¹³ *Ibid.*, Vol. 2, p. 344.

⁴¹⁴ *Ibid.*, Vol. 4, p. 801.

⁴¹⁵ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, *op. cit.*, p. 206.

Nous retrouvons un assez grand nombre d'hybrides dont la base du corps est féline, notamment de lion. Comme nous l'avons déjà signalé, il est étonnant de retrouver précisément ce type d'animal, ou tout du moins une partie de cet animal, dans le folklore mexicain, car cette créature ne fait pas partie des animaux habituels vivant au Mexique. Toujours est-il qu'un monstre mi-lion, mi-cerf sévit sous le nom de *Mazamiztli* dans la partie centrale du Mexique. Bien qu'il soit inoffensif pour l'homme, cet étrange hybride n'en reste pas moins surprenant et insolite :

Su fisonomía resulta extraña porque es una combinación de león y ciervo. Del primero tiene las garras, los dientes y la ferocidad. Y del segundo, el tamaño, el color y la cornamenta. Pese a esas diferencias anatómicas, a simple vista no es posible distinguir al Mazamiztli del resto de la manada, salvo porque exhala un hedor sumamente particular que, una vez que se ha olido, nunca puede olvidarse⁴¹⁶.

Si cette créature est inoffensive pour l'être humain, il ne s'alimente pas pour autant de plantes comme le reste des cerfs de son troupeau, bien au contraire, il préfère se nourrir de ces derniers en les éventrant grâce à ses griffes acérées. Cette créature nous rappelle étrangement un monstre mis en avant par José Luis Borges dans son *Libro de los seres imaginarios*, le Mirmecoleón⁴¹⁷, de par son aspect impossible et contradictoire. En effet, ce dernier est un hybride de lion et de fourmi qui, incapable de trouver des aliments qui conviennent à ses deux parties pour survivre, finit par mourir⁴¹⁸. Cette existence impossible d'un animal mi-gibier, mi-prédateur, ce mélange hétérogène de deux éléments opposés, ne sont pas sans rappeler le griffon, mentionné par Alexandre le Grand et dont s'inspirent peut-être ces deux hybrides félins. Cette créature, « quadrupède au corps de lion, aux ailes, aux serres et à la tête d'aigle »⁴¹⁹, possède un corps composé de deux parties opposées et inconcevables. Quel est l'intérêt pratique du griffon ?

[...] la chasse faite aux griffons n'a pas pour unique but de s'emparer des trésors qu'ils gardent : ces oiseaux ont l'habitude de s'emparer des fourrures du samanîrî, animal apparenté à la salamandre, et de les rapporter dans leur nid ; or ces fourrures sont très recherchées étant donnée leur rareté⁴²⁰...

Selon ses propres écrits, Alexandre le Grand aurait été capable d'utiliser un griffon pour se déplacer en volant, il serait donc possible de le dresser. Cet animal, comme le dragon, réunit des éléments aussi opposés que la terre et l'air, ce qui le rend

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 154.

⁴¹⁷ Cf. Introduction, B., 3), a., p. 35.

⁴¹⁸ Cf. Jorge Luis Borges, Margarita Guerrero, *op. cit.*

⁴¹⁹ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, *op. cit.*, p. 37-38.

⁴²⁰ *Ibid.*

monstrueux par origine et doublement dangereux. Les hybrides sont probablement les monstres les plus dangereux de cette typologie, non seulement parce qu'ils représentent une menace, mais aussi parce qu'ils ébranlent la raison en réunissant deux opposés. L'effort demandé par l'esprit pour imaginer l'impossible, l'inconcevable, réveille une peur enfouie et transgresse les tabous.

Les hybrides ne sont pas forcément composés de plusieurs parties animales opposées comme ceux que nous venons de voir ; parfois l'une des parties n'est même pas animale, comme c'est le cas de la *serpiente de la jícara* (*Jicalcoate, Xicalcóatl*) qui vit dans les lacs, fleuves, torrents du centre du Mexique, près des petits villages :

Su piel es negrísima, brillante; sus escamas parece que estuvieran pulidas y, si la luz del sol le da en ángulo correcto, hasta que parece que brillaran. En medio de la espalda tiene una jícara hecha de su propia piel. Sin embargo, está tan delicadamente formada que se parece a las que venden en los mercados⁴²¹.

Pour chasser ses proies (humaines), ce serpent se cache dans l'eau, en ne laissant apparaître que la partie en forme de jarre. L'imprudent qui décide alors de la récupérer se met à l'eau, et plus il s'approche, plus le serpent s'éloigne. C'est ainsi que la personne finit par disparaître, emportée par les flots.

La cabeza de espejo, ou *quatézcatl*, est aussi un autre de ces hybrides particulier dont le corps est celui d'un animal – ici un oiseau – et la tête remplacée par un miroir. Cet oiseau aurait le pouvoir de prédire le futur. Il serait apparu à Moctezuma pour lui annoncer l'arrivée des Espagnols, selon Marcia Trejo⁴²².

Parfois, l'hybride possède l'apparence d'un animal, mais s'y ajoute une caractéristique subtile d'un autre animal, comme c'est le cas du monstre maya à apparence féline : le *Hak-Madz*, connu pour son rôle de gardien des abeilles tueuses sur les terres de Quintana Roo, Campeche et Yucatán. Cette bête serait chargée de tenir éloignée toute personne désirant s'approcher de ces abeilles :

[Es] parecido a un tigre, no sólo en cuanto a su aspecto, sino también en su mal carácter. El único rasgo que lo distingue de estos felinos es que tiene la lengua bífida como la de las culebras y su picadura es mortal⁴²³.

Nous pouvons donc affirmer sans aucun doute que ce n'est pas l'hybridation qui catégorise cette créature en tant que monstre, mais plutôt son rôle de protecteur, qui n'est pas sans rappeler celui du dragon. Nous pouvons nous demander si le *Haz-Madz* empêche les humains de s'approcher des abeilles pour protéger ces dernières

⁴²¹ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 112-113.

⁴²² Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 50.

⁴²³ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 68.

ou pour prévenir les êtres humains de la présence d'un danger proche. Ce tigre à la langue de serpent endosse à la fois le rôle de danger et de protection contre ce même danger. Il inspire donc une certaine peur : sans même avoir attaqué l'être humain, si celui-ci le voit, il sait que le danger ne vient pas seulement de la créature, mais de ce qu'elle protège.

b. Explications scientifiques

L'origine des créatures que nous venons de décrire peut avoir plusieurs sources. D'un côté, nous avons l'héritage, c'est-à-dire les légendes transmises oralement, de bouche à oreille. Elles se veulent toujours le résultat d'un témoignage et semblent posséder un fond de vérité. Deux voies s'ouvrent alors : ou bien le témoignage est réel, et une personne a vraiment vu ce qu'elle considère comme un monstre ; dans ce cas, elle tente de le décrire en utilisant un système simple : elle découpe le corps de la bête morceau par morceau en tentant de la comparer avec des animaux qu'elle connaît, mais comme l'explique Delphine Tempère, la description peut donner naissance à un monstre complètement différent :

La pauvreté du vocabulaire et le besoin incessant d'analogie avec le monde connu conduisent les auteurs des récits de voyage à décrire un animal inconnu, en le démontant pièce par pièce, pour le rapporter à un être déjà connu : cette méthode conduit naturellement le lecteur à se représenter un être composite bien éloigné de l'objet perçu par le voyageur. La création hybride du monstre résulte, dans ce cas, d'une inadéquation du langage. [...] À la suite de telles descriptions, la confusion s'installe, à n'en point douter, dans l'esprit des lecteurs et de ceux qui, plus tard, entreprennent leur représentation graphique⁴²⁴.

Le manque de vocabulaire ou d'éléments de comparaison adéquats rend le travail de représentation difficile et affole l'imagination. Le témoin peut avoir tout simplement rencontré un animal encore inconnu et les termes qu'il a employés peuvent être aussi exagérés. Pour peu que la situation de surprise et de peur dans laquelle il se trouve lors de la rencontre ne le pousse à utiliser des adjectifs totalement disproportionnés, et nous voici alors avec une bête complètement différente de celle qu'il a rencontrée en réalité.

Prenons le cas d'une description d'un monstre hybride mexicain, le *ocotochtli*. Ce dernier est une bête qui, selon Marcia Trejo, vivait au Mexique à l'époque de la colonie et qui s'est certainement éteinte depuis. Pour communiquer,

⁴²⁴ Delphine Tempère, « Les monstres marins : reflets d'un imaginaire au fil des nouvelles perceptions des espaces maritimes », *Le monstre : Espagne et Amérique latine*, op. cit., p. 35-36.

elle émettait un hurlement aigu qui pouvait s'entendre sur une grande distance. Ce monstre se déplaçait avec rapidité et agilité malgré sa rondeur, et pour se nourrir, il se cachait derrière les arbres et attendait que passent des animaux comme des êtres humains et leur léchait les yeux. Sa salive était très venimeuse, si bien que ses proies mouraient rapidement. Le *ocotochtli* poussait alors son cri pour inviter les animaux à se nourrir de sa proie, et les laissait manger les premiers, car s'il les avait devancés, il aurait empoisonné le corps et les animaux seraient morts en s'en alimentant. Notons la façon dont Marcia Trejo décrit l'hybride :

Este animal es corpulento y del tamaño de un burro. Tiene el pelo suavecito, de color pardo en el lomo y blanco en el estómago con unas pequeñas manchas negras. Su cabeza es redondeada y sus orejas son puntiagudas como las de los gatos. Tiene el hocico corto y su lengua es áspera y cubierta de espinas⁴²⁵.

Nous pouvons voir que les éléments utilisés par Marcia Trejo pour décrire ce monstre sont empruntés aux animaux. Pour pouvoir s'imaginer l'aspect de la créature, il faut utiliser des éléments tirés de la nature. Ces éléments sont-ils vraiment adaptés ? Nous avons choisi de considérer cette créature comme un hybride même s'il ne s'agit pas d'un animal à corps d'âne possédant des oreilles de chat, mais bien d'un animal aussi grand qu'un âne et aux oreilles aussi pointues qu'un chat.

Cependant, le fait d'utiliser plusieurs animaux pour décrire différentes parties du corps oblige à un travail de l'imagination tel que l'hybridation de l'animal s'impose d'elle-même. Dans tous les cas, sa langue vénéneuse couverte d'épines est le seul élément qui rende cette créature étrange, et cette caractéristique se détache particulièrement de l'ensemble de la description. Nous pensons que l'hybridation de ces animaux monstrueux est déclenchée par le langage car les témoins tentent de les décrire partie par partie. Mais ce phénomène s'explique par l'observation de ces créatures. En effet, pour pouvoir décrire cet animal, comme nous le voyons ici avec la langue couverte d'épines, les témoins doivent s'appuyer sur des caractéristiques qui lui sont propres, et à l'image de n'importe quelle caricature, faire ressortir chez lui des éléments particuliers. Ces éléments se détachent de la description, tant et si bien qu'ils deviennent d'eux-mêmes des parties séparées. On remarque chez l'animal qu'il a des oreilles comme celles d'un chat, la taille d'un âne et une langue couverte d'épines et ces éléments sont individualisés par rapport à l'ensemble de la description. L'animal devient alors hybride, composite malgré lui : nous voyons un

⁴²⁵ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 97-99.

animal constitué de différents éléments, et au lieu de distinguer un ensemble composé de différentes parties, nous ne voyons plus que les différentes parties configurant l'ensemble.

Par ailleurs, les traductions dans les littératures voisines ou l'évolution de vieilles mythologies, transmises oralement, donnent parfois lieu à de nouvelles créatures lors du passage à l'écrit. Ainsi, une mauvaise traduction donne lieu à la naissance de monstres inédits. Prenons le cas par exemple d'une créature mise en avant par José Rogelio Álvarez, le *biniguaza* ou *binigualaza*, qui, comme l'explique ce dernier, peut signifier plusieurs choses. Le mot est issu d'une tradition zapotèque de Tehuantepec et l'auteur constate qu'il a évolué. En retraçant son origine, il retrouve le terme *binigulaza*, qui est un mot flexible : selon l'endroit où l'on place l'accent, il signifie des choses différentes. Álvarez décortique un certain nombre de légendes qui correspondent à différentes interprétations du mot et probablement de différentes façons de comprendre les syllabes qui le composent. *Binigualaza* peut faire référence à un groupe d'hommes qui a existé il y a très longtemps. Ces individus étaient très laids et très grands, presque égaux à des géants. Ils auraient été détruits par un dieu⁴²⁶. Le nom de *binigualaza* peut aussi désigner entre autres les premiers Zapotèques qui, selon une légende, seraient tombés du ciel, tels des oiseaux : *gula* ou *gola* signifie « ancien » ou « personne âgée » et *za*, « nuages ». Comme nous pouvons donc le voir, l'orthographe ou la transcription peuvent modifier l'origine même du monstre et parfois le créer.

Dans ce sens, il nous semble intéressant de souligner un point important : parfois, le monstre est tout simplement issu d'une faute d'orthographe. Selon Claude Lecouteux, le Moyen Âge a vu naître de nombreux monstres qui ne venaient ni des littératures de l'Antiquité classique, ni des traditions orales, ni de mythologies. Selon lui, l'origine de ses monstres serait en réalité due à l'écriture.

[O]n savait fort bien jusqu'ici que la transmission de bouche à oreille de légendes et de récits entraînait maintes distorsions au fil des siècles, la narration perdant des éléments ou en gagnant, seule sa structure étant quasiment immuable ; or il en va de même pour la tradition manuscrite⁴²⁷.

C'est de cette façon, nous explique Claude Lecouteux, que des monstres ont surgi au Moyen Âge, résultant bien souvent de transformations malencontreuses du passage

⁴²⁶ Cf. I, A., 4), a., p.113.

⁴²⁷ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 127.

de l'oral à l'écrit, d'erreurs d'orthographe, ou encore de traduction ou de mauvaises compréhensions des abréviations du premier à transcrire les témoignages. Par exemple : « [L]'éale reçoit une mâchoire de chèvre (*maxilla capri*) alors que la source de cette notice, Solin en l'occurrence, parle d'une mâchoire de sanglier (*maxilla apri.*) »⁴²⁸.

La deuxième voie qui peut aussi s'ouvrir, si le témoignage n'est pas réel, est l'invention totale pour mythifier la fondation d'une ville, ou faire peser une éventuelle menace en cas de transgression des règles. Pensons notamment au cas d'un enfant dont la mère lui dirait de ne pas s'aventurer dans les bois tout seul sous peine d'y croiser le Grand Méchant Loup ; ou bien au cas du sanctuaire de la ville de Delphes, fondée sur le meurtre de Python, le grand Serpent fils de Gaïa, qui gardait l'Oracle et qui fut tué par Apollon, lequel s'appropriä alors l'Oracle, qui fut ainsi appelé Pythie. Ces histoires ont un but de légitimation, de justification, et lorsqu'elles sont transmises au fil du temps, elles peuvent, elles aussi, donner lieu à des récupérations littéraires, qui vont probablement déformer ou modifier la description de la créature, voire créer un monstre complètement différent.

Une autre possibilité est aussi envisageable : le travail de l'Église au temps de la conversion des Indiens n'est pas à écarter. Il existe ainsi beaucoup de monstres inventés par l'Église ou récupérés d'anciens mythes et expliqués par la foi, dans un souci d'évangélisation. Il est en effet plus facile d'assimiler que d'effacer d'anciennes croyances, et c'est pour cette raison qu'ont été inventés les monstres symboliques : par exemple, avec les monstres qui possèdent des membres d'animaux, on considère que chaque espèce a une signification précise et symbolique. En effet, il n'est pas rare de rencontrer de nombreux animaux monstrueux dans la religion chrétienne, et Claude Lecouteux a bien remarqué l'importance du bestiaire divin :

A partir des canons exégétiques du *Physiologos* grec et des écrits des Pères de l'Eglise se développe une sorte de bestiaire divin, mélange de traditions bibliques et d'histoire naturelle. L'homme féodal sait, en effet, que Dieu a créé le grand serpent de mer (*Genèse*, I, 2.). Il ne s'agit donc pas tant de rechercher l'origine des monstres, mais d'interpréter ceux-ci à l'aide de la Bible, le livre qui a réponse à tout⁴²⁹.

Le développement de ces monstres dans la religion chrétienne semble être le résultat d'une assimilation syncrétique de ceux liés à d'anciennes religions et à d'autres

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 130.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 53.

croyances populaires pour faciliter la conversion. Claude Lecouteux parle d'un héritage « d'histoire naturelle », car avec les connaissances biologiques accumulées au fil des siècles, cette notion lui permet d'avoir un recul historique suffisamment important pour affirmer que la plupart des monstres – surtout aquatiques – pré-chrétiens ont bel et bien existé et ne sont que des animaux encore méconnus à l'époque. Au Moyen Âge, la religion chrétienne s'est emparée de ces monstres, déjà bien ancrés dans l'imaginaire collectif, et s'est hâtée de leur trouver une valeur symbolique, de leur attribuer une place dans le bestiaire divin. C'est d'ailleurs une question que se pose Claude Lecouteux : où se situe la place des monstres dans la religion chrétienne ? Pour lui, cette place existe, mais il faut la trouver : « Trouver la réponse à cette question, c'est faire un pas vers Dieu car la connaissance des créatures mène à celle du Créateur. »⁴³⁰

Il est alors intéressant de se demander quel type d'analyse métaphorique, allégorique, l'Église attribue aux monstres. Tout d'abord, comme le souligne Claude Lecouteux, l'Église se sert du monstre dans sa quête d'évangélisation. En effet, il faut noter la naissance d'une lecture allégorique didactique et pédagogique du monstre qui devient peu à peu un motif littéraire à partir des années 1235-1250 :

L'Eglise a revêtu le monstre d'une valeur symbolique, la littérature profane en fait une allégorie. L'évolution ne s'est pas opérée en un jour, et l'allégorie est née du symbolisme religieux et de la métaphore⁴³¹.

Le but de cette lecture pédagogique du monstre est simple : « ô[t] aux enseignements cet air de dureté qui les fait paraître sévères »⁴³². Utiliser le monstre à travers le voile de l'allégorie est un moyen comme un autre pour permettre à la morale de « faire passer le précepte »⁴³³. C'est pour cette raison que, sous le voile de la religion, le monstre apparaît bien souvent beaucoup plus affreux, horrible :

Il est fabriqué de toutes pièces, et on le reconnaît justement à son caractère composite, et sa morphologie est conçue pour frapper le public. Le monstre est donc devenu allégorie, message chiffré d'origine divine, mise en garde contre les désordres du monde. Il se prête à toutes les spéculations et provoque, dès 1474, la renaissance des augures. Par un curieux retour des choses, c'est essentiellement l'antique signification de *portentum* qui survit⁴³⁴.

Nous semblons en effet avoir affaire au prodige comme le souligne Claude Lecouteux, et cela, nous le devons à cette interprétation symbolique du monstre,

⁴³⁰ *Ibid.*

⁴³¹ *Ibid.*, p. 132.

⁴³² *Ibid.*

⁴³³ *Ibid.*

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 137.

mise en place par la religion : nous retrouvons dans ce monstre les angoisses de la collectivité, tournées vers le futur ; le monstre est redevenu signe divin annonciateur d'un désastre à venir. Pour cela, il est construit de telle manière que l'on ne peut douter de sa condition de monstre : souvent hybride, mi-homme, mi-animal, il est créé pour choquer, car il est ce que « l'on monstre », il est le moyen par lequel Dieu s'exprime soit pour punir l'homme, soit pour l'avertir de Son courroux, car, après tout, les livres saints regorgent d'exemples de monstres, par exemple dans le *Lévitique* :

Le *Lévitique* disant que tout ce qui rampe est impur et immonde (11, 41), les reptiles sont tenus pour des émanations de Satan. Au II^e siècle de notre ère, Méliton de Sardes, en Lydie, range ainsi Béhémoth et Léviathan, la couleuvre et le basilic, l'aspic et la vipère, le scorpion et le lézard, la céraсте (serpent cornu) et la sangsue (!) au nombre des animaux diaboliques⁴³⁵.

Certains, ne pouvant accorder à Dieu le crédit de telles choses, préféraient y voir le symbole du diable, le mal personnifié. Claude Lecouteux nous informe d'ailleurs à ce sujet que « tout animal susceptible de causer du tort à l'homme reçoit une interprétation *ad malam partem*, est réputé maléfique, diabolique et symbolise le mauvais chrétien »⁴³⁶. Nous semblons retrouver ici une certaine fascination troublante au Moyen Âge pour les monstres hybrides. C'est pour cette raison que certains monstres issus des traditions gréco-romaines de l'Antiquité sont réutilisés et analysés :

Certains hybrides de la mythologie antique font l'objet d'une exégèse négative. Du tableau bien connu – trois sirènes attirent un marin par leurs chants – est donnée l'interprétation suivante : la mer est le siècle, les sirènes incarnent l'envie, l'orgueil et la luxure. L'onocentaure qui est, selon les textes, mi-homme mi-âne, possède une tête d'âne sur un corps de taureau ou une tête d'âne sur un corps humain, est le symbole de la fourberie. L'hydre polycéphale est l'image de l'hérésie qui renaît sans cesse malgré tous les efforts⁴³⁷.

Cette utilisation de l'hybride paraît être une façon d'insinuer la relation entre les monstres et le diable, les créatures hybrides devenant la progéniture du démon et représentant l'incarnation du péché : sorte d'épée de Damoclès trônant au-dessus de tous les pécheurs. Mais peu à peu, nous voyons cette lecture allégorique du monstre se transformer en une critique déguisée, parfois à des fins autres que religieuses. C'est ce qui fait dire à Claude Lecouteux que « le monstre permet donc de critiquer

⁴³⁵ Méliton de Sardes, *Clavis*, in *Spicilegium Solesmense III*, Paris, 1855, p. 1-97, cité par Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 53-54.

⁴³⁶ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 56.

⁴³⁷ *Ibid.*

et de démasquer ce que dissimule le manteau de la courtoisie : des stéréotypes littéraires, des figures de rêves... »⁴³⁸. Il ajoute d'ailleurs qu'en ce qui concerne la critique politique, le développement se fait d'abord de façon très diffuse :

On devine que derrière certains monstres se dissimulent des individus réels dont on cherche à dénoncer les actes, mais comme ils appartiennent bien souvent à l'aristocratie et que les poètes sont à la merci de leurs nobles mécènes, ils prennent la forme de monstres. La fiction littéraire permet donc de peindre la réalité, seule la classe sociale des prédateurs est plus ou moins masquée⁴³⁹.

Le monstre nous dévoile à nouveau un aspect pratique de son utilisation : apprendre et dénoncer. Il semble être à la fois la matérialisation d'un problème et son remède, comme si le dénoncer était le problème en question. Cependant, il est assez intrigant de remarquer que même si l'Église a décidé de réutiliser le monstre à des fins pédagogiques, n'hésitant pas, par là même, à inventer une lecture métaphorique des anciens monstres gréco-romains, elle a aussi contribué à la disparition de la mythologie des monstres.

D'un autre côté, nous ne pouvons négliger l'effet important qu'a pu provoquer l'interpénétration des cultures. Quelle est la part exacte jouée par les Espagnols dans la création des monstres mexicains tels que nous les connaissons aujourd'hui ? La vraie question est de savoir si cet apport peut être calculé : est-il possible de distinguer la part d'invention, la part d'héritage et celle de l'intertextualité ? Voici ce qui justifiera dans notre deuxième grande partie l'exploration d'un terrain autre que celui des mythes et légendes, mais qui précisément opère par récupération et exploitation des récits mythiques et légendaires. Nous espérons ainsi pouvoir, par le filtre de la littérature, trouver quelques embryons de réponses à cette question.

Mais avant d'en arriver à cette étape, il nous faut explorer une ultime catégorie. Les dernières créatures que nous nous devons d'aborder sont les plus difficiles à classer, car notre typologie repose sur la forme des monstres, que nous avons définis comme anthropomorphes ou zoomorphes. Or, nous allons devoir nous attarder sur des monstres qui n'ont pas de forme ou qui en possèdent plusieurs à la fois : nous les qualifierons de monstres amorphes et polymorphes.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 134.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 135.

C. LES MONSTRES AMORPHES ET POLYMORPHES

Le monstre doit-il toujours être le difforme, ou peut-il être aussi ce qui n'a pas de forme ? Il est souvent représenté comme une créature composée, ou horrible, mais pour définir la monstruosité, nous ressentons toujours certaines difficultés. Non seulement c'est le fait d'être difforme, mais aussi quelque chose de plus abstrait, sans forme, que l'on ne peut pas expliquer ou décrire. Les créatures qui illustrent cette autre configuration du monstre, antagonique, mais complémentaire de celles que nous avons détaillées jusqu'ici, ne manquent pas dans les légendes et les croyances populaires.

1) LES REVENANTS

Nous nous intéresserons tout d'abord aux fantômes, ou revenants, qui n'ont pas de forme, mais qui n'en sont que plus terrifiants, car nous ne pouvons pas les appréhender avec les sens. Et pourtant, « par le seul fait de raconter et de nommer, nous donnons une sorte d'existence, de présence, une forme, voire un corps et une voix, à ce qui n'est pourtant qu'un être imaginaire »⁴⁴⁰. Le fantôme n'obtient pas à proprement parler une sorte de corporéité, il reste impalpable, telle une apparition, une image du corps comme il existait de son vivant.

- Les fantômes et la religion

Nous proposons dans un premier temps de retracer les changements subis par la considération du fantôme sous l'effet de la doctrine chrétienne. Claude Lecouteux constate, lorsqu'il décrit l'évolution des termes employés pour désigner les revenants, qu'ils sont tenus pour synonymes « alors qu'ils recouvrent des réalités différentes »⁴⁴¹; voici les termes observés : fantôme, spectre, ombre, esprits, ectoplasme, larve (terme latin), et revenant. Le chercheur explique que dans l'Antiquité, les fantômes sont des acteurs et non des figurants, ils parlent, agissent, conseillent, blâment :

Les revenants d'autrefois ne sont pas des ectoplasmes [...] ce ne sont pas des formes diaphanes ou nébuleuses apparaissant à dates fixes pour inlassablement, répéter les

⁴⁴⁰ Jean-Claude Schmitt, *Les revenants, les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994, p. 21.

⁴⁴¹ Claude Lecouteux, *Fantômes et revenants au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1986, p. 9.

mêmes gestes, parcourir le même chemin, produire les mêmes bruits, toujours au même endroit [...]»⁴⁴².

La métamorphose des revenants apparaît donc vers les XI^e et XII^e siècles avec la création du purgatoire, sorte de prison dont les morts peuvent s'échapper le temps de brèves apparitions aux vivants pour leur signaler le besoin de suffrages (prières, ou messes) pour atteindre le paradis. Dans sa tentative d'éliminer le culte des morts du paganisme, l'Église récupère l'idée du purgatoire, le dénature subtilement : les morts sont bannis dans l'au-delà et « s'ils veulent de l'aide, des suffrages, que Dieu les autorise à se montrer en songe aux vivants »⁴⁴³. Selon Jacques de Voragine⁴⁴⁴, trois sortes d'âmes peuvent connaître la rédemption par les suffrages :

- les hommes qui n'ont pas achevé leur pénitence
 - les pécheurs dont la pénitence est trop légère par ignorance ou par oubli du prêtre
 - les personnes possédées par un trop grand amour pour les biens temporels
- [...] Et certaines âmes expient sur les lieux de leurs forfaits, ce qui explique que l'on puisse rencontrer des revenants⁴⁴⁵.

Et c'est cette vision que l'Église tente d'imposer : il faut instruire les vivants d'une peur des supplices que le purgatoire inflige à ceux qui s'écartent du droit chemin. Mais cette notion du purgatoire, cette récupération par la doctrine chrétienne du culte des morts va influencer la perte de corporéité des revenants, et cette perte se manifeste dans l'évolution des termes utilisés, mais aussi dans leur définition. Tertullien pose les bases de ce que sera la théorie de l'Église : les revenants sont des démons ou des morts possédés par le diable. En d'autres mots, des illusions. Claude Lecouteux nous rappelle que Tertullien est à l'origine du raisonnement de Saint Augustin : « le revenant doit avoir un corps sinon c'est une illusion - il utilise *phantasma*, l'origine du vocable "fantôme" -, une tromperie »⁴⁴⁶. Saint Augustin explique que parfois il arrive aux vivants de rêver d'autres vivants, et ceux-ci disent des choses qui par la suite s'avèrent vraies :

[...] et si l'on voit un mort au cours du sommeil, on croit voir son âme, tandis que si on rêve d'un vivant, on est parfaitement convaincu qu'on ne voit ni son corps ni son âme, mais son image. Comme si les morts ne pouvaient apparaître de la même manière que les vivants, non pas sous la forme d'une âme, mais sous une figure qui reproduit leurs traits⁴⁴⁷.

⁴⁴² *Ibid.*

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 56.

⁴⁴⁴ Auteur de *La légende dorée*, 1267.

⁴⁴⁵ Claude Lecouteux, *Fantômes et revenants...*, op. cit., p. 57-58.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 53-54.

⁴⁴⁷ *Ibid.*

Le mort n'apparaît qu'en songe, que par autorisation divine, soit par des anges dans un bon rêve, soit par des anges déchus dans des rêves fallacieux et des fantasmes. Il devient une image, une *imago*, il perd sa corporéité, il n'est qu'un reflet, une copie de ce qu'il était de son vivant. Comment expliquer les revenants d'antan, ceux doués d'une forme physique ? Ils étaient tout simplement possédés par de mauvais anges, nous explique Lecouteux. Les démons sont donc capables de prendre possession d'un corps et c'est d'ailleurs là toute l'importance de la veille funéraire : il faut s'assurer qu'aucun esprit ne s'empare du corps. Cette version plausible est modifiée par la suite : il suffit juste de remettre en cause la perception humaine.

Il existe donc deux types de revenants, le premier rappelant les revenants de l'Antiquité et le second la vision de l'Église :

- Revenants corporels et tridimensionnels
- Êtres évanescents et immatériels

Les revenants n'apparaissent qu'à l'état de veille ou dans les rêves, disions-nous : tandis que le rêve concerne la réalité présente, le songe, lui, est lié à l'avenir. Il existe deux types de songes : le songe théorématique lorsque celui-ci s'accomplit exactement en tout point, et le songe allégorique lorsqu'il s'exprime par un biais quelconque⁴⁴⁸ :

Vers 400, Macrobie met au point la théorie qui sera celle de l'Eglise. Il existe, dit-il, cinq catégories de rêves : ceux dus aux soucis, aux peurs, aux espoirs du dormeur ou bien à un excès de nourriture ou de boisson ; ils sont appelés *insomnium* ; le rêve de l'homme en demi-sommeil est nommé *visum* ou *phantasma* ; le rêve divinatoire, ou *oraculum*, est recherché par incubation, c'est-à-dire en passant la nuit dans un lieu sacré, un temple, par exemple ; le rêve dont le contenu prophétique se réalise est la *visio* ; enfin le rêve énigmatique, *somnium*, est celui qui justement appelle une interprétation⁴⁴⁹.

Grâce à l'Église, les fantômes sont donc dorénavant liés aux songes, aux augures, aux présages et à l'immatérialité. N'oublions pas que l'on peut attribuer aux fantômes la même origine étymologique que celle des monstres en général : *monstrum* (*monstra*), qui serait dérivée de *monere* : avertir et *monstrum* : signe précurseur d'un événement à venir⁴⁵⁰ Ce n'est qu'au XXe siècle qu'en plus d'être considéré comme un signe précurseur, le revenant posséderait les caractéristiques suivantes :

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 82.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 83-84.

⁴⁵⁰ Cf. Introduction, A., 1), p. 16.

- Les morts apparaissent à leurs proches parents et à leurs amis.
- Les apparitions signifient le décès prochain du destinataire de la manifestation.
- Ils ne sont plus que des ectoplasmes.
- Ils ne se manifestent plus qu'à l'instant de leur décès pour prendre congé⁴⁵¹.

Pouvons-nous considérer le fantôme comme un monstre ? Puisqu'il est une « créature » que nous retrouvons dans la littérature d'horreur, nous avons tous les éléments qui le caractérisent comme monstre dans les textes relatifs à ce genre : la peur, l'inadaptation, ou l'impossibilité d'entrer dans une norme collective, l'idée d'un au-delà, ou d'un monde en dehors de notre réalité concrète, et la réflexion qu'il conduit l'homme à mener sur lui-même, puisque la rencontre avec des fantômes oblige l'homme à s'imaginer mort.

Comme le dit d'ailleurs Jean-Claude Schmitt à ce sujet, « les morts n'ont pas d'autre existence que celle que les vivants imaginent pour eux »⁴⁵². L'historien explique que si les vivants imaginent une vie dans l'au-delà, ils y projettent inconsciemment leurs espérances ou craintes concernant la mort. La « vie » des morts n'existe que pour les vivants. Les revenants apparaissent pourtant très souvent dans toutes les cultures, même si leurs apparitions diffèrent selon les époques et les pays. Schmitt se concentre essentiellement sur le Moyen Âge et les apparitions de revenants dans les rêves et songes éveillés. De nombreux détails de son analyse nous interpellent car nous retrouvons certaines similarités avec les fantômes qui apparaissent dans les légendes mexicaines.

Nous l'avons déjà vu précédemment, l'être doué de magie, comme le chaman ou le sorcier, peut entreprendre un voyage extatique et laisser son corps sans vie. Selon Schmitt, le fantôme entreprend le voyage inverse à celui du chaman, il a déjà quitté son corps, il est dans l'impossibilité d'y retourner, et pourtant, il se matérialise sous la forme du double psychique, sans enveloppe charnelle, un être qui n'apparaît que sous certaines conditions. De son côté, Lecouteux explique que les fantômes et revenants sont autant de Doubles de l'être humain :

La mort libère les Doubles ; l'*alter ego* physique donne un revenant, l'autre moi psychique se transforme en fantôme. Tous deux conservent leur capacité de métamorphose animale, mais l'un se manifeste en rêve et peut agir comme cauchemar, tandis que l'autre apparaît dans la réalité comme un être matériel [...]⁴⁵³.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 232.

⁴⁵² Jean-Claude Schmitt, *op. cit.*, p. 1.

⁴⁵³ Claude Lecouteux, *Fées...*, *op. cit.*, p. 173.

Schmitt affirme qu'au Moyen Âge, l'Eglise ne reconnaît que peu de cas de revenants. En plus de n'être acceptés que s'ils apparaissent à une élite religieuse, ces revenants sont traités différemment selon qu'ils se montrent dans les songes ou les rêves éveillés. Saint Augustin est le fondateur de la théorie des chrétiens sur les revenants, et selon lui les apparitions sont impossibles ou exceptionnelles :

Ce n'est ni le corps ni même l'âme du mort qui apparaît, mais seulement une « image spirituelle » du mort ; ces « images spirituelles » sont bien souvent introduites par les démons dans l'esprit des hommes, spécialement dans les rêves, durant le sommeil : il faut donc se méfier des rêves⁴⁵⁴.

Il faut distinguer les *miracula* des *mirabilia* : les premiers sont issus de récits visant à augmenter la réputation d'un établissement ecclésiastique à cause des événements miraculeux qui s'y sont produits ; les seconds sont des prodiges qui ne sont pas immédiatement rapportés à la puissance divine ou à la gloire d'un saint, nous les observons comme des curiosités de la nature ou du genre humain. Selon Gervais de Tilbury, *miracula* et *mirabilia* renvoient tous deux à l'*admiratio*, l'émerveillement pour quelque chose de nouveau, de rare ou d'inouï. Tandis que les *miracula* sont une suspension de l'ordre de la nature par la volonté du Créateur (maternité de la Vierge ou résurrection de Lazare), les *mirabilia* ne contredisent pas l'ordre de la nature, mais nous étonnent (nous ne comprenons pas pourquoi la salamandre ne subit pas les atteintes du feu⁴⁵⁵). En résumé, le miracle invite à s'en remettre à la foi tandis que la merveille renvoie à la *curiositas*.

Il faut aussi prendre en compte les personnes qui reçoivent la visite de ces apparitions, car comme nous le disions précédemment, seule l'élite ecclésiastique semble à même de démêler les « images spirituelles » envoyées par les démons des véritables apparitions de revenants. C'est sûrement pour cette raison que Césaire de Heisterbach⁴⁵⁶ affirme que les moines sont majoritaires parmi les morts qui apparaissent⁴⁵⁷, car les apparitions acceptées par l'Eglise sont vues en rêves éveillés par leurs pairs. L'apparition de ces revenants est en général motivée par une volonté de mettre ses affaires en ordre, ou une question de suffrages, nombreux étant ceux qui apparaissent au sein même des monastères dans lesquels ils vivaient.

Les revenants mexicains n'échappent pas à la règle, car nous trouvons énormément de fantômes de moines dans les légendes, ou de revenants apparaissant

⁴⁵⁴ Jean-Claude Schmitt, *op. cit.*, p. 31.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁴⁵⁶ Dans son *Dialogus Miraculorum*, auquel s'intéresse Claude Lecouteux.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 154.

dans des lieux de culte. Il s'agit souvent de fantômes « particuliers », localisés, dans le sens où ils n'apparaissent qu'à un endroit, auquel ils semblent liés pour une raison bien particulière.

Prenons l'exemple du *Monje de la Merced*, relaté dans une légende de José Rogelio Álvarez. Le premier temple construit en 1613 dans la « amurallada Villa Rica de la Vera-Cruz »⁴⁵⁸, fut appelé *Nuestra Señora de las Mercedes*. Cet édifice servit successivement d'église, de prison pour pirates et de couvent. Ce lieu de culte recelait des souterrains communiquant avec tous les édifices du gouvernement et de l'aristocratie. En 1880, les terres furent achetées par le docteur Cabrera. Un jour, un homme se présenta, demandant l'autorisation de fouiller l'édifice religieux, car selon un secret transmis par Frère Benigno Cabeza de Vaca, l'un des moines ayant vécu dans l'église, à sa mère avant de mourir, un trésor y était enfoui. Le secret ayant été confié à sa mère, cet homme estima que le trésor lui était légué, mais il consentait à partager avec le médecin et ceux qui l'aideraient. Ce trésor, censé être composé de bijoux et d'or, aurait été caché par les moines de l'époque, souvent victimes de sacs. Seulement, lorsqu'on trouva la cachette, celle-ci était vide. Mais peu de temps après, cette chasse au trésor fut suivie d'une apparition dans la chambre de l'une des filles du docteur, Meche. Cette nuit-là, la chambre s'illumina d'une douce lueur, subtile, tandis qu'apparaissait face à Meche un long cierge, tenu par un moine corpulent, mais beau, vêtu d'une capuche pointue, qui, en plus de le grandir, lui faisait une tête plus ronde. Souriant, affable, il disparut alors, en joignant ses mains comme s'il allait prier. Par la suite, les apparitions se multiplièrent et les habitants de la maison du docteur comprirent qu'il s'agissait là du Frère Benigno Cabeza de Vaca et que la chambre de Meche servait auparavant d'oratoire aux moines qui possédaient la chapelle de la Merced, avant qu'elle ne soit transformée en couvent. Tout le monde commença à traiter le revenant comme s'il existait et qu'il était l'un des leurs ; ils l'adoptèrent et commencèrent à l'apprécier. Un jour, ils remarquèrent l'absence prolongée du Frère, dont ils se rendirent compte qu'elle était due à l'absence de Meche, partie en voyage, car ce dernier refit son apparition en même temps qu'elle. Dans les jours qui suivirent son retour, la maison reçut la visite d'un nouvel arrivant : une créature angélique, « vestida con níveo y vaporoso vestido de gasa de anchas mangas que le cubrían hasta las delicadas muñecas, y llevaba un gran moño anudado

⁴⁵⁸ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 4, p. 952.

bajo el mentón »⁴⁵⁹. Ce chérubin aux boucles d'or, d'environ huit ans, joyeux et dansant, devint vite un nouveau membre de la famille Cabrera. Le moine et le chérubin alternaient leurs visites, jusqu'à ce qu'un jour, le moine cessât de leur apparaître. Après six ans pendant lesquels il avait accompagné la famille, celle-ci s'était habituée à sa présence, d'autant plus qu'il les protégeait de deux autres « figuras de frailes » qui apparaissaient régulièrement. Lorsque ces derniers s'aperçurent de la disparition du Frère, ils commencèrent à poser problème. Meche fut poussée de son lit une nuit par l'un d'entre eux et se fractura alors le bras. Bien qu'habitué à la présence des fantômes, les habitants demandèrent de l'aide au prêtre, qui, à sa venue, se signa et bénit la pièce. Ainsi s'achève la légende telle que la conte Álvarez. Selon lui, le moine et le chérubin continuent d'apparaître en ces lieux car c'était leur demeure.

Cette histoire soulève plusieurs questions, comme les suivantes : quand et où les revenants apparaissent-ils le plus souvent ? Selon Schmitt⁴⁶⁰, le solstice d'hiver est propice aux revenants, et le dimanche est considéré comme un jour de repos des morts. La nuit est souvent le moment privilégié pour le retour des défunts, qui semblent avoir pour habitude d'apparaître sur le lieu de leur sépulture. Il est coutume de penser que ces derniers reposent en un endroit imaginaire soit provisoire : un purgatoire, soit définitif : un paradis ou un enfer. Cette idée du purgatoire – qui apparaît seulement vers le XIIe siècle, comme nous l'avons signalé plus haut – renvoie au lieu où se trouvent les morts, où ils attendent d'être envoyés en enfer ou au paradis, et d'où ils semblent pouvoir s'échapper provisoirement pour apparaître aux vivants et leur demander de leur offrir des suffrages qui leur permettraient de réduire leur temps d'attente.

Les revenants apparaissent assez souvent dans leur propre maison ou celle de leurs plus proches parents, dans leur chambre ou devant leur lit. Il faut bien sûr distinguer leurs apparitions selon qu'elles s'accomplissent en rêve éveillé ou en songe. Ils apparaissent parfois en groupe, mais plutôt en extérieur comme dans un grand espace sauvage, ou dans des maisons hantées désertes. Lorsqu'il s'agit de moines, nous l'avons vu, ils ont tendance à apparaître dans les monastères, dans les dortoirs ou les cloîtres. Le cimetière est aussi un endroit propice aux revenants et entre l'an 1000 et le XIIIe siècle, il était considéré que le mur du cimetière séparait

⁴⁵⁹ *Ibid.*

⁴⁶⁰ Jean-Claude Schmitt, *op. cit.*, p. 200-203.

l'espace sacré de l'espace profane. Les lieux sauvages, les ravins et les buissons sont aussi des endroits de prédilection pour les apparitions de revenants, au même titre que les carrefours. Parfois encore, le lieu d'apparition n'est pas lié à une quelconque géographie ; Schmitt nous informe aussi que « les apparitions mettent fréquemment en scène l'alliance que la mort d'un des conjoints est venue rompre »⁴⁶¹ et que la filiation ou la parenté spirituelle sont aussi déclencheurs d'apparitions.

Quant à leur apparence, même si parfois les revenants ne se laissent pas voir, ils gardent en général l'âge ou le visage qu'ils avaient au moment de leur mort, et il est parfois possible de distinguer la blessure qui l'a causée. Ils peuvent prendre la forme d'un objet ou d'un animal, et selon Schmitt, « il est probable que ces récits portent l'empreinte de très vieilles représentations de l'âme sous forme d'animaux »⁴⁶². Dans la culture médiévale, le vêtement situe l'individu dans la hiérarchie sociale et permet aussi d'évaluer sa valeur morale. Les revenants semblent continuer de porter les vêtements qu'on leur a connus, ce qui aide à les reconnaître. Il arrive que ceux avec lesquels ils apparaissent soient des indicateurs de la situation où ils se trouvent dans le purgatoire. Il n'est pas rare au Moyen Âge d'assister à l'apparition d'un revenant en haillons, demandant qu'on lui offre les suffrages qui lui sont dus. Ces vêtements sont le reflet de sa situation, et d'ailleurs, Schmitt, évoquant l'un de ces cas, nous apprend que le revenant, lors d'une deuxième visite, apparaît avec des vêtements plus riches, pour remercier de l'attention qui lui a été portée.

Nous voyons effectivement que dans la légende du *Monje de la Merced*, les fantômes apparaissent dans une ancienne église. La première apparition du moine dans les appartements de la fille du médecin confirme bien que le fantôme est lié à cette pièce en particulier, car c'était l'oratoire où lui et ses pairs se réunissaient. Nous pouvons noter la possible coïncidence entre la première apparition du moine et la chasse au trésor. Celui-ci appartenant à l'église, nous sommes en droit de nous demander si cette profanation n'est pas la raison de son apparition, même si ce revenant n'a pas l'air de réclamer vengeance. Étrangement, il ne semble pas qu'il y ait de parenté entre Meche et le moine, mais celui-ci paraît attaché à elle, comme si le fait qu'elle vive dans cette chambre l'assimilait à la pièce à laquelle lui était attaché. Cela donne l'impression que ce revenant n'est pas une âme vagabonde, un fantôme dépourvu de but, errant simplement dans les endroits qu'il a connus de son

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 223.

⁴⁶² *Ibid.*

vivant. Il semble qu'il raisonne et s'adapte, comme s'il continuait de vivre, ou de recréer un semblant de vie. La famille elle-même ne semble pas inquiète de sa présence, puisqu'elle le considère comme un membre à part entière. Il convient de souligner qu'il est vêtu comme de son vivant, de ses vêtements de moine, et ne semble pas réclamer de suffrages ou d'attention particulière.

Ce n'est pas toujours le cas des fantômes mexicains, car parfois, leur retour est synonyme d'une demande particulière : leur âme ne trouve pas le repos. Ils gardent aussi quelquefois des trésors. Les fantômes et leurs trésors forment un binôme extrêmement fréquent. Pour Claude Lecouteux, « celui qui enterre son argent devra revenir tant qu'on ne l'aura pas trouvé »⁴⁶³. Sont-ils des gardiens, à l'image du dragon, ou tout simplement veulent-ils que leurs biens soient découverts ? Quel besoin les fantômes auraient-ils d'un trésor dans l'au-delà ? Leur apparition peut en effet être le signe d'une volonté d'expiation : tout comme le revenant apparaît pour demander des suffrages afin de sortir du purgatoire, le fait d'indiquer où des biens qu'il gardait de son vivant se trouvent, semble être une cause du retour de certains fantômes. S'ils ne peuvent plus en bénéficier, peut-être que parmi les vivants, certains, comme des proches, peuvent y trouver un certain profit. Et pourtant, les revenants gardiens de trésors sont les plus nombreux, comme si l'avarice et autres traits qui les caractérisaient de leur vivant leur survivaient dans la mort. Si les fantômes sont une image que les proches des défunts ont gardée de ces derniers, celle-ci serait donc fidèle jusque dans les moindres détails et parfois exacerbée, comme si la mort les libérait de leurs limites.

Par exemple, dans une des légendes compilées par José Rogelio Álvarez, il est fait mention de trois sœurs très âgées. Ces dernières, Cayetana, Petronila et Dionisia Santoyo, vivaient avec leur frère aîné, Prudencio, dans leur maison, et étaient réputées pour la vente de leur pain savoureux. Grâce à ce commerce, les sœurs avaient amassé jusqu'à six à sept mille pesos, le tout en pièces. Pour cette raison, on les appelait *las Platas*⁴⁶⁴. À la mort de la famille, les nouveaux habitants de leur maison commencèrent à les voir apparaître, comptant leur tas de pièces, satisfaites. De ce butin, personne ne sait ce qu'il est advenu. Ces apparitions de fantômes ne semblent pas agressives puisque les sœurs ne paraissent préoccupées que par leur trésor amassé tout au long de leur vie. Le butin semble lui-même être

⁴⁶³ Claude Lecouteux, *Fantômes et revenants...*, op. cit., p. 45.

⁴⁶⁴ José Rogelio Álvarez, op. cit., Vol. 1, p. 35-36.

une apparition puisqu'il n'a jamais été trouvé, nous ne pouvons donc pas considérer les *Platas* comme des gardiennes de trésor ; elles ne paraissent pas non plus disposées à partager avec les vivants : nous pouvons supposer qu'elles ne sont que le reflet de la façon dont elles étaient perçues de leur vivant.

L'idée du trésor et du fantôme gardien, assez répandue, semble bien plus claire dans une autre légende datant du XVII^e siècle, où il est fait mention d'un coffre plein de bijoux porté par un pirate nommé Teffal Lamartine et l'un de ses compagnons suite à un naufrage à Punta Prieta⁴⁶⁵. Méfiant, Lamartine tua son compagnon pendant son sommeil et enterra son cadavre près du coffre. Le trésor n'a jamais été trouvé malgré les nombreuses expéditions, et certains affirment que le pirate apparaîtrait, les nuits de pleine lune.

- L'apparence corporelle du revenant

Nous avons pu noter une étrange récurrence, parmi les revenants masculins, de religieux, de prêtres ou moines sans tête. L'un des plus connus est le *sacerdote sin cuello* ou *Cucalkin*, ce fantôme maya apparaissant dans les couvents abandonnés :

Esta criatura es bastante extraña, no sólo en lo que se refiere a su cuerpo sino también a su nombre. Aunque se llama Sacerdote sin cuello, en realidad sí tiene cuello, lo que no tiene es cabeza⁴⁶⁶.

Les yeux de cette créature sont en réalité sur sa poitrine, ce qui, selon Marcia Trejo, lui pose certaines difficultés d'équilibre, « por lo cual, para evitar caerse, extiende los brazos para equilibrarse y sus pasos resultan bamboleantes »⁴⁶⁷.

José Rogelio Álvarez fait lui aussi mention d'un moine sans tête apparaissant à un homme ayant commis un fratricide : don Luis de Benavides y San Román⁴⁶⁸. Ce dernier, après avoir été étrangement paralysé pendant plusieurs heures, vit apparaître devant lui cette créature à minuit, portant dans ses mains la tête de son frère. Des lèvres de celui-ci s'échappaient les paroles : « Fratricide, fraticide ». Ce fantôme semble faire écho au *Padre sin cabeza* que Marcia Trejo décrit comme « una atroz aparición que siembra el terror en el municipio de Yururua (Guanajuato) »⁴⁶⁹. Son aspect est celui d'un prêtre, mais « sobre sus hombros se ciñe la nada y de su mano

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 75.

⁴⁶⁶ Marcia Trejo, *Monstruos...*, *op. cit.*, p. 106-107.

⁴⁶⁷ *Ibid.*

⁴⁶⁸ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 4, p. 925.

⁴⁶⁹ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, *op. cit.*, p. 172.

diestra cuelga, agarrada por los pelos, su cabeza que gesticula y muestra un dolor sin límite »⁴⁷⁰. Selon la légende, de son vivant il s'agissait d'un curé dont les paroissiens avaient coupé la tête parce qu'il avait renié sa vocation et qui fut condamné par Dieu à errer sur terre sous cette forme comme pénitence.

Que devons-nous penser de cette récurrence de la décapitation dans l'imagerie mexicaine des revenants ? Devons-nous y voir une résurgence ou influence du passé aztèque ? Nous pouvons en effet évoquer les *Tzomplanti*, ces murs formés de crânes alignés sur des bâtons, mais n'oublions pas non plus l'influence possible des mythologies gréco-romaines : Zeus décapitant Cronos, Athéna sortant du crane de Zeus, Persée achevant Méduse, le combat d'Hercule contre l'Hydre... Quel symbolisme devons-nous y voir ? La tête comme siège de l'intellect, de la sagesse ? Que signifie étêter ? Que représente l'absence de tête ? Existe-t-il une signification précise à la décapitation de moines ou autres hommes d'Église ? Claude Lecouteux nous informe à ce sujet que chez les Francs Saliens, il était coutume de décapiter un ennemi⁴⁷¹, et, ajoute-t-il, « [d]écapité, le mort ne peut plus agir, du moins le croit-on, et si l'on dépose sa tête à ses pieds, sous son bassin ou entre ses jambes, c'est pour qu'il puisse la saisir et la replacer sur ses épaules »⁴⁷². Retirer la tête peut signifier beaucoup de choses : c'est empêcher de penser, de voir, d'écouter, de parler, de convaincre, de persuader, de mentir, de juger, de prêcher, ou tout simplement de vivre. D'une façon plus littérale, perdre la tête, c'est aussi devenir fou : devons-nous y voir une angoisse particulière de la société qui diffuse ces légendes ? Les revenants de prêtres sont assez communs dans la littérature européenne médiévale, et pour cause, puisque, comme nous l'avons détaillé plus haut, ne sont admises, selon Saint Augustin, que les apparitions en rêve éveillé, et seulement celles ayant lieu devant une élite religieuse, qui est à même de distinguer des revenants de rêves implantés par les démons. Il n'est donc pas étonnant que les cas de revenants de prêtres soient les plus répandus car ceux-ci apparaissent à leurs pairs pour leur demander de l'aide. Seulement, il est assez surprenant de remarquer cette absence de tête, et nous nous demandons si cela n'est pas une invention propre au Mexique, une transposition des craintes des hommes d'Église recevant ces

⁴⁷⁰ *Ibid.*

⁴⁷¹ Claude Lecouteux, *Fantômes et revenants...*, op. cit., p. 28.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 29-30.

apparitions, un reflet de leurs angoisses face à des coutumes mexicaines et à leurs rites sacrificiels.

Cependant, s'il est vrai que nous retrouvons des corps où certaines parties manquent, comme ici la tête, l'inverse est aussi vrai : certaines têtes n'ont pas de corps.

Commençons ainsi par les fantômes de têtes errantes, car nous en trouvons quelques exemples chez Marcia Trejo, comme c'est le cas avec une créature mythique nahuatl. Selon la légende, un jour, le Soleil lança une flèche qui, lorsqu'elle atteignit le sol, devint un gigantesque trou duquel émergèrent *Tlotli* et sa femme *Tzompachtli*⁴⁷³ : ces deux créatures n'ont qu'une tête, deux épaules avec leur bras mais le reste de leur corps est inexistant. Étrangement, il leur semble nécessaire de manger puisque *Tlotli* et sa femme se nourrissent d'oiseaux qu'ils abattent grâce à un arc et des flèches et qu'ils mangent crus. Pour se reproduire, le mâle doit introduire sa langue dans la bouche de la femelle. De leur union naquirent six garçons et une fille et leur existence fut longue.

Pouvons-nous voir dans les créatures comme *El cráneo* (*calavera*, ce crâne qui apparaît de nuit), un héritage de *Tlotli* ? Il s'agit d'une question légitime, mais peu vérifiable, d'autant plus qu'*el cráneo* et ses homologues ont un aspect différent :

De repente, se aparece ante ti, comienza a seguirte y no es raro que te aviente feroces dentelladas a las piernas que, si eres muy suertudo, podrás esquivar. Castaña los dientes con una furia produciendo un sonido que con sólo escucharlo eriza la piel, hiela la sangre [...]. Si te paras, ella también detiene su marcha mientras te contempla con una mueca [...]. Si en la desesperación intentas agarrarla, olvídale, que nunca podrás hacerlo, porque brincará de un lado a otro burlándose de ti [...] hasta que la fatiga y el miedo te venzan y prefieras regresar velozmente a la seguridad de tu hogar [...] ⁴⁷⁴.

Il semble que nous pouvons d'ailleurs relier ce monstre avec *la Cabeza errante* (la *Pol*)⁴⁷⁵, que nous avons évoquée précédemment, cette ancienne sorcière similaire aux *Yalám Becquet*, capable de détacher sa tête de son corps pour sortir la nuit. Mais alors que cette dernière, incapable de prononcer un seul cri, ne fait que fixer celui qui la rencontre avec haine et dégoût, *el cráneo*, lui, est plus actif. Nous remarquerons que contrairement à la *Cabeza errante*, où l'accent est porté sur la chevelure et l'absence de corps, la description du *cráneo* est centrée sur ses dents, insistant sur le

⁴⁷³ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 203.

⁴⁷⁴ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 37.

⁴⁷⁵ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 51.

bruit qu'elles produisent et leur tendance à mordre les jambes de ceux qui le croisent, comme pour souligner une peur d'être dévoré ou englouti.

Si les apparitions de têtes volantes sont les plus répandues parmi celles des parties du corps, il en existe un autre type assez récurrent : celle de la main et particulièrement d'une main qui étouffe ses victimes. Plusieurs légendes relatent l'apparition de mains surgissant dans les ténèbres. La *mano peluda* est l'une d'entre elles. Aussi nommée la *mano pachona*, cette apparition nocturne a pour particularité d'être couverte de poils et osseuse :

Tiene uñas larguísimas y sucias que producen un curioso ruido al moverse sobre el piso: crrc, crrc, crrc. [...] Se ignora dónde, cómo o cuándo nació. De hecho, no se sabe si nació siendo sólo mano o en algún momento tuvo cuerpo. A veces sólo se deja ver; otras, acaricia a la gente y, algunas más, las ahorca⁴⁷⁶.

Nous pouvons nous demander ce qui cause le plus d'épouvante : la main elle-même et ce qu'elle est capable de faire, ou l'absence de corps ? Devons-nous voir dans ces apparitions de certaines parties du corps et leurs actions sur les êtres vivants la métonymie d'un acte précis ? Devons-nous nous concentrer sur l'action de la main ou sur la main en elle-même ? La main définit l'être humain, grâce à elle il est capable de créer ou de détruire : elle symbolise l'action. La main agit car l'être qui la possède le veut. Le fait de voir apparaître une main poilue pourrait suggérer une certaine animalité par exemple, ce qui serait alors une critique d'un acte irréfléchi, animal, sauvage. Nous sommes cependant en droit de nous demander quel est le symbole derrière l'action de cette main : quel est le sens d'une main qui agrippe, étouffe ou étrangle ? Nous pouvons aussi nous demander si la main et ce qu'elle fait sont aussi importants que ce qui est absent. Effectivement, l'absence de corps est tout aussi préoccupante que le fait que la main tue. La main et le fait de tuer provoquent l'étonnement, mais ce qui nous inquiète plus dans cet événement, c'est l'impossibilité de savoir qui tue. Nous avons peut-être affaire à une tentative de réponse face à une préoccupation devant des morts inexplicables, une représentation métaphorique de meurtres dont l'identité du tueur est inconnue. La main qui tue serait alors la matérialisation des craintes face à ces morts inexplicables. De la même façon, une tête en mouvement dans les airs, claquant des dents et cherchant à nous mordre, déclencherait la peur d'être englouti. Et si en de nombreuses occasions nous

⁴⁷⁶ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 84.

avons répété qu'être englouti par un monstre, une *vagina dentata*, renvoie à une renaissance, ici l'absence de corps et par conséquent d'estomac, empêche toute ingestion, digestion ; qu'advient-il alors du corps consommé ? Le mystère, l'obscurité qui se dégagent de cette absence de corps et de ce qui peut advenir de l'être consommé, inquiètent car cela semble signifier un départ sans retour vers le néant, l'inexistence, la mort.

Certains fantômes, nous l'avons vu, sont attachés à un lieu précis, souvent les lieux où ils ont vécu de leur vivant, ou alors l'endroit où ils ont péri, brutalement : « les morts se montrent là où ils vécurent et péchèrent »⁴⁷⁷. Il n'est donc pas étonnant que les apparitions des parties du corps répondent aux mêmes critères. Prenons par exemple le cas de *la mano que aprieta*⁴⁷⁸, cette apparition similaire à la *mano peluda*. Si la dernière est dite *huesuda*, la première semble identique : sans peau, ni ongles. Elle apparaît dans les trains et saisit les enfants par le cou. La légende veut qu'il s'agisse d'un conducteur de train qui aurait perdu sa main à cause d'un enfant. En plus d'être attachée à ce lieu que sont les chemins de fer, elle est aussi liée aux désirs de son possesseur et à sa volonté de vengeance.

Le thème de la main qui étrangle, nous le retrouvons chez un animal particulier. Ce monstre nommé *Ahuizote* (*ahuitzotl*) semble assez inoffensif, mais il ne faut pas s'y fier :

Su tamaño es como el de un perrito, con pelo negro, liso y brillante. Tiene las orejas puntiagudas y patas parecidas a las de los monos. La característica que más llama la atención es su cola, y no por larga sino porque es la única en todo el planeta que termina en una mano como de persona⁴⁷⁹.

Et ce qu'il faut noter de cet animal, c'est qu'il prend pour cible des êtres humains et les attaque avec une rapidité déconcertante :

Una de las tácticas que utiliza para conseguir a sus víctimas consiste en esconderse entre los matorrales que están alrededor de los manantiales. Ahí, con tranquilidad, espera a que algún desprevenido pase por el lugar. [...]. Cuando la futura presa se ha acercado lo suficiente, se lanza tan veloz como una flecha contra ella. Rápidamente la agarra con su cola y, antes de que pueda reponerse de la sorpresa y el susto, la arrastra dentro del agua⁴⁸⁰.

De tous les attributs dont un animal pourrait se servir, celui-ci utilise le seul qui n'appartienne pas à son espèce, et de tous les animaux qu'il pourrait chasser, il

⁴⁷⁷ Claude Lecouteux, *Fantômes et revenants...*, op. cit., p. 56.

⁴⁷⁸ José Rogelio Álvarez, op. cit., Vol. 4, p. 860.

⁴⁷⁹ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 21-23.

⁴⁸⁰ *Ibid.*

préfère s'attaquer à celui avec lequel il partage cet attribut. La main, symbole de la technique, de l'artisanat, de la création artistique, qui permet à l'homme de se distinguer du simple animal, est, dans le monde des monstres, ce qui permet de détruire et de tuer. Il y aurait tellement de possibilités pour une main de tuer, d'enlever la vie, et pourtant l'étranglement est la solution qui est la plus choisie. L'absence de corps de cette main qui tue suggère d'une certaine façon une absence de réflexion, alors pouvons-nous penser que cela suggère que par instinct, le meurtre d'un être humain par un autre passerait automatiquement par l'étranglement ? Cette absence de corps est d'autant plus soulignée lorsque cette main surgit dans les ténèbres car bien plus que l'absence de corps, ce qui inquiète le plus, ce sont les ténèbres qui entourent cette main, rendant indiscernable toute silhouette. Savoir que la main n'a pas de corps est une chose, mais ne pas savoir si elle en a un laisse place à l'imagination et amplifie ce sentiment de crainte.

Par ailleurs, notons que cet *Ahuizotl* tue doublement par asphyxie, car non seulement la main étrangle, mais elle noie, car pour éviter que quelqu'un ne vienne sauver sa proie, elle l'entraîne dans l'eau et « arma tremendo alboroto en el agua, forma espuma y levanta olas que hacen imposible que alguien pueda distinguir para dónde se llevó a su víctima... »⁴⁸¹. Quelque temps après, le cadavre est retrouvé, flottant, sans yeux, ni ongles, ni dents. Cette technique de chasse démontre que l'*Ahuizote* est très astucieux, d'autant plus que s'il n'arrive pas à trouver de proie, il commence à pleurer comme un enfant pour les attirer. Peut-être est-il aussi doté d'un sixième sens car il est aussi dit que si l'on croise sa route et qu'il n'attaque pas, cela signifie que l'on est condamné à mourir bientôt. Cette dernière caractéristique renvoie aussi à l'idée du fantôme : le voir signifie que l'on va mourir.

- Les fantômes de femmes

Il est assez intéressant de noter que dans les légendes recensées par José Rogelio Álvarez, les monstres les plus nombreux qui y apparaissent sont des fantômes et que la majorité d'entre eux sont, comme nous l'avons vu, des hommes d'Église, mais aussi, et surtout, des femmes, bien souvent séductrices, tentatrices, et mortellement dangereuses.

⁴⁸¹ *Ibid.*

Nombreux sont les récits sur la *Llorona*, la *Tapada*, la *Mala hora*, la *Tehuana*, la *Tisigua*, la *Planchada*, la *Encantada*, ou la *Bandolera*. Ces quelques femmes sont les parfaites représentantes des fantômes féminins qui hantent le folklore mexicain. Nous ne mentionnerons pas ici la *Xtabay*, que nous avons choisi de cataloguer comme sorcière, même si elle pourrait se prêter à une analyse en tant que fantôme, de par son insaisissabilité⁴⁸². Ces femmes sont tantôt séductrices pour les hommes, tantôt néfastes pour les enfants. Elles ont en commun leur beauté et la menace qu'elles représentent pour les mères et les épouses.

La *Tehuana* est l'une d'entre elles. Il s'agit d'une femme très belle, à la peau brune, aux cheveux longs et noirs, qu'elle peigne en une tresse. Vêtue du costume traditionnel d'Oaxaca (« blusa de manga corta, cuello redondo y una falda amplia que le llega hasta los tobillos »⁴⁸³), elle est élégante et séduisante : « En la cabeza lleva un resplandor que es una pieza de tela blanca plisada que va alrededor de la cara. Sus manos llevan pulseras de oro y sus orejas aretes de filigrana del mismo metal. »⁴⁸⁴ Le danger qu'elle représente vient du fait qu'elle cherche les maisons où se trouve un bébé. Elle observe alors l'enfant en souriant, le regarde doucement, lui fait une tendre caresse sur la joue, le prend dans ses bras et l'emporte avec elle pour toujours :

Dicen que la Tehuana se roba a los bebés porque hace mucho tiempo perdió el suyo y lo busca incansablemente. Es probable que, cuando se da cuenta de que el niño robado no es el que ella perdió, lo mate⁴⁸⁵.

Le seul moyen de se protéger d'elle, selon Marcia Trejo, serait de « colocarse una tijera abierta debajo de la cama y alguna estampita religiosa en la cabecera »⁴⁸⁶. Ce revenant est un exemple parfait de la récurrence, chez le monstre mexicain, consistant à provoquer la disparition ou la mort des nouveau-nés. L'une des questions que nous pouvons nous poser est donc la suivante : devons-nous y voir une inquiétude latente de la jeune mère pour son enfant ou bien une vision pédagogique, à l'instar de la signification du croque-mitaine, dont le message serait de toujours rester vigilant ?

⁴⁸² Cet aspect a déjà été évoqué lors de la présentation de ce monstre. Cf. I, A., 4) a. p. 125

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 115-116.

⁴⁸⁴ *Ibid.*

⁴⁸⁵ *Ibid.*

⁴⁸⁶ *Ibid.*

La *Tehuana* est un revenant très semblable à la *Llorona*, un autre revenant mexicain, dont le nom évocateur indique bien sa caractéristique essentielle. Sa présentation par Marcia Trejo nous semble la plus à même de la mettre en avant :

¡Aaaaaaay, mis hijoooooos! ¡Aaaaaaay mis hijoooooos! Pocas frases en nuestro país son tan temidas y conocidas como ésta. Y, sin duda, ninguna leyenda ha alcanzado la celebridad de la de la *Llorona*, legendaria dama de blanco que recorre por la noche las calles de México profiriendo los más dolorosos alaridos que hielan la sangre de quien los escucha⁴⁸⁷.

La Dame Blanche la plus connue du Mexique est déjà présentée par Sahagún dans son *Historia general de las cosas de Nueva España*, comme nous l'explique Marcia Trejo. Elle est alors nommée *Cihuacóatl* (*la mujer de la culebra*), ou *Tonántzin* (*Nuestra madre*). Vêtue de blanc, telle une princesse, « de noche voceaba y bramaba en el aire »⁴⁸⁸. Avec ses deux petites cornes sur le front, elle promenait avec elle une petite « cuna a cuestras », mais lorsque l'on s'en approchait, on trouvait à l'intérieur un silex comme ceux avec lesquels on pratiquait les sacrifices. Cette légende fut par la suite modifiée suite à la série de prodiges qui annoncèrent la chute de Tenochtitlán :

El sexto prodigio y señal fue que muchas veces y muchas noches, se oía una voz de mujer que a grandes voces lloraba y decía, anegándose con mucho llanto y suspiros: ¡Oh hijos míos! Del todo nos vamos a perder... Otras veces decía: ¡Oh hijos míos, ¿a dónde os podré llevar y esconder?⁴⁸⁹

Par la suite, la Conquête et la colonie modifièrent encore la légende, jusqu'à lui donner son aspect définitif, mais les raisons qui ont conduit cet être à errer varient énormément. Dans toute la première moitié du XVI^e siècle, à Mexico, toutes les nuits résonnait la plainte de la *Llorona*. Bien que tout le monde l'entende, il était impossible de savoir d'où elle provenait. Certains la cherchèrent mais devinrent fous, d'autres moururent de peur. Peu nombreux sont ceux qui purent fournir une description précise de cet être :

Una mujer, envuelta en un flotante vestido blanco y con el rostro cubierto con un velo levísimo que revolaba en torno suyo al fino soplo del viento, cruzaba con lentitud parsimoniosa por varias calles y plazas de la ciudad, unas noches por unas, y otras, por distintas; alzaba los brazos con desesperada angustia, los retorció en el aire y lanzaba aquel trémulo grito que metía pavoras en todos los pechos. Este tristísimo ¡ay! levantábase ondulante y clamoroso en el silencio de la noche, y luego que se desvanecía con su cohorte de ecos lejanos, se volvían a alzar los gemidos en la quietud nocturna [...]⁴⁹⁰.

⁴⁸⁷ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 142-148.

⁴⁸⁸ *Ibid.*

⁴⁸⁹ Cf. Muñoz Camargo dans Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 142-148.

⁴⁹⁰ *Ibid.*

Nombreuses sont les conjectures sur l'origine de cette âme en peine : une femme morte loin de son époux qu'elle aimait de toutes ses forces, mais ce dernier se serait remarié et l'aurait déjà oubliée ; une veuve inquiète pour ses enfants tombés en disgrâce sans personne pour les aider ; une pauvre mère qui aurait tué ses enfants ; une épouse infidèle qui n'aurait pas trouvé la paix dans l'au-delà et qui reviendrait pour se repentir ; une épouse que le mari jaloux aurait assassinée injustement ; d'autres affirment aussi qu'il s'agirait de Doña Marina, la Malinche :

[La] manceba de Hernán Cortés, que venía a este suelo con permisión divina a henchir el aire de clamores, en señal de un gran arrepentimiento por haber traicionado a los de su raza [...]⁴⁹¹.

Quoi qu'il en soit, la *Llorona* n'apparaît pas qu'à Mexico, mais aussi dans les fermes isolées, les nuits de pleine lune dans les chemins, dans les bois, grottes, cavernes, au pied des montagnes, près des rivages... Elle semble omniprésente même si son origine est incertaine. La version la plus connue est celle du poème de Juan de Dios Peza, selon laquelle il s'agirait d'une femme nommée Luisa, la *hechicera* : extrêmement belle et courtisée, elle fut enlevée par don Nuño de Montes-Claros, qui l'emmena loin de la ville, à l'écart de tout, et lui fit trois enfants. Un jour, elle s'échappa, se rendit dans la maison de son ravisseur et s'aperçut que ce dernier allait se marier. Elle devint folle de douleur et dans son désespoir, assassina ses enfants et fut condamnée à mort.

Cette créature fantomatique fit des émules car de nombreuses âmes en peine à la longue chevelure noire, vêtues de blanc, gémissant et pleurant, peuplent le folklore mexicain, comme la *Tapada*⁴⁹², décrite comme une *Llorona*, sévissant seulement pendant les années quarante à San Miguel Allende (Guanajuato) et s'arrêtant du jour au lendemain, ou la *Matlazihua*, cette femme habillée de blanc, ou encore la *Bandolera*, qui se différencie de ses homologues par ses pattes de coq et disparaît souvent près d'un ravin⁴⁹³.

Mais parmi les fantômes de femmes, nous retrouvons bien plus souvent des séductrices, causant la perte des hommes. La description physique de la *Tehuana* nous rappelle celle de la *Encantada*, qui, à la différence de la première et de la *Llorona*, cible non pas les enfants, mais les jeunes hommes : « tiene un cabello

⁴⁹¹ *Ibid.*

⁴⁹² *Ibid.*, p. 197.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 43.

hermoso y brillante que peina en una trenza, [...] le gusta andar siempre elegante, por lo que usa un vestido blanco muy vaporoso y adorna sus orejas con unos aretes de plata »⁴⁹⁴. Cependant, son mode opératoire diffère : les hommes ne peuvent s'empêcher de la suivre pour essayer de lui parler, mais lorsqu'ils le font, ils tombent sous son charme, et c'en est alors fini d'eux. Lorsqu'elle se promène, son petit chapeau noir sur la tête, les hommes s'approchent d'elle et finissent par disparaître car elle émet un « aire especial que causa locura o una muerte lenta y con mucho dolor »⁴⁹⁵. Peu de solutions existent pour échapper à son sort :

Si se escucha un viento muy fuerte y un aullido que parece romperte los tímpanos, lo que hay que hacer es golpear con un machete las peñas o las piedras para evitar que te robe la razón. [...]. Otra cosa que también funciona es prender un cigarro porque no soporta el olor del humo y prefiere alejarse del lugar⁴⁹⁶.

Cette façon de procéder, très proche de la vision européenne contemporaine de la sirène, mais dans un domaine plus terrestre, est assez répandue. Par exemple, la *Mala hora*, cette femme vêtue de blanc, attire les hommes de la région du Chiapas : sans s'en rendre compte, ceux-ci parcourent une grande distance et, prisonniers de son charme, ne font pas attention au chemin qu'ils prennent. Et s'ils avaient avec eux une lanterne, celle-ci s'arrêterait de fonctionner et ils perdraient alors le sens de l'orientation :

La Mala hora, poco a poco, los dirige hacia algún peligroso barranco donde los hace caer. [...] esta dama, en lugar de caminar, flota. En ocasiones, viste de negro y, ahí, es mejor salir corriendo porque se vuelve aún más peligrosa⁴⁹⁷.

Ces femmes qui attirent les hommes vers leur perte, comme la *Mala hora*, sont similaires non seulement dans leur manière d'opérer, mais aussi dans leur allure. Elles sont souvent vêtues de blanc, ce qui n'est pas sans nous rappeler la légende européenne de la Dame Blanche, ou de noir, couleur funeste souvent associée au deuil et à la mort. L'aspect de ces dames varient : certaines sont blondes, d'autres brunes, leurs cheveux sont bien souvent longs et soyeux. Elles représentent toutes un idéal de beauté dans l'endroit où elles apparaissent.

Prenons, à titre d'exemple, la *Tisigua*, qui est elle aussi un fantôme mexicain assez récurrent apparaissant dans de nombreuses légendes. Marcia Trejo et José Rogelio Álvarez se sont intéressés tous deux à cette étrange créature à l'aspect

⁴⁹⁴ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 93.

⁴⁹⁵ *Ibid.*

⁴⁹⁶ *Ibid.*

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 83.

féminin. Comme de nombreux revenants féminins, celle-ci est aussi très belle, mais elle ne ressemble en rien à ses homologues : « con piel blanca como de porcelana, cabello dorado, ojos como de cielo y una nariz perfecta »⁴⁹⁸ ; rappelons par exemple par contraste la peau brune de la *Tehuana* et ses longs cheveux noirs. La *Tisigua* aime s'asseoir près des étangs, pour s'y baigner la nuit. Comme pour beaucoup de revenants féminins, sa dangerosité réside dans sa beauté. Proche de la sirène, de la Lorelei, des nymphes, ou des ondines, elle est une tentatrice, une séductrice, car elle attire les hommes qui la voient, et s'éloigne en courant si rapidement que ceux-ci ne peuvent pas la rattraper. Ils deviennent alors fous, sauf si, comme c'est parfois le cas, « prefiera llevárselos y cocerlos en los peroles en los que se hierve la miel en las moliendas »⁴⁹⁹. Nous sommes bien loin du domaine terrestre dans lequel évoluent ses comparses féminines, mais le résultat est équivalent : l'immersion dans l'eau comme la chute dans un ravin renvoient toutes les deux à une certaine forme d'engloutissement et donc, de passage dans un autre monde. José Rogelio Álvarez nous informe que la *Tisigua* aime enfoncer un chapeau sur la tête des jeunes hommes qu'elle attire et qu'ils deviennent alors complètement idiots et fous, et doivent alors vivre de mendicité⁵⁰⁰. Cette légende semble être une menace préventive, racontée par les mères à leurs jeunes enfants, comme celle du croque-mitaine.

La *Mujer de negro a caballo* est, comme son nom l'indique, une femme vêtue de noir, au visage recouvert par un voile noir, qui a pour habitude de se manifester la nuit sur les chemins isolés de Puebla, sur un cheval « del color de la noche » :

Recorre los campos [...]. Cuando ve algún caminante solitario se acerca confiadamente a él. Con dulce voz lo invita a subir a su corcel con la promesa de acercarlo a su destino. Con frecuencia, el ofrecimiento es aceptado. El caminante sube a la silla y es entonces cuando se topa frente a frente con el terror. [...] Lo que suponía iba a ser un bonito rostro es en realidad una calavera⁵⁰¹.

Notons au passage la méthode récurrente des fantômes féminins, consistant à attirer les hommes à leur perte par la séduction ou la promesse de faveurs ; cette séduction passe ici par la voix, ce qui n'est pas sans rappeler la sirène, si ce n'est que la *Mujer de negro a caballo* porte un voile pour cacher sa vraie nature. Une fois que le malheureux se rend compte du piège, il est trop tard car même s'il essaye de

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 118.

⁴⁹⁹ *Ibid.*

⁵⁰⁰ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 2, p. 316.

⁵⁰¹ Marcia Trejo, *Monstruos...*, *op. cit.*, p. 94-95.

descendre, « parece que su cuerpo estuviera pegado [al caballo] »⁵⁰². Le cheval commence alors à galoper en traversant le champ pour ensuite disparaître. Peu de temps après, le cadavre est retrouvé, complètement aplati.

Il est assez étonnant de constater ici une mort qui ne passe ni par l'étranglement, ni par l'engloutissement, ni par la chute. Le fait d'être réduit à une surface plane est en effet plutôt unique, d'autant plus que le cas de *la mujer fantasma de Cuernavaca* confirme la récurrence des autres modes opératoires. Il s'agit là d'une créature qui apparaît dans le centre du pays. Cette revenante combine plusieurs des particularités de ses congénères : elle apparaît elle aussi la nuit, est élégante, ensorcelle par son parfum et sa beauté. Ses beaux cheveux sont mis en avant dans sa description : « peina al estilo virreinal y va adornada con finísimas alhajas »⁵⁰³. Sa victime la suit jusqu'à finir par se perdre, distrait par sa beauté et son doux rire, et lorsqu'il veut l'embrasser, elle se transforme : « Lo que era una bellísima mujer se convierte en un esqueleto que, antes de que el desafortunado pueda escapar, lo abraza con tremenda fuerza hasta matarlo »⁵⁰⁴. Nous retrouvons ici la véritable apparence du revenant, sous forme de squelette, révélée au moment de la mort, mais ici par étranglement, ou étouffement.

Toutes ces revenantes partagent des caractéristiques très proches, des ressemblances troublantes : qu'elles soient vêtues totalement de noir ou de blanc, elles sont belles, envoûtantes, dangereuses, séductrices, ont de magnifiques cheveux - qu'elles sont souvent en train de peigner -, elles entraînent les hommes à leur perte en les étranglant et en les étouffant, en les faisant chuter d'une falaise, et souvent en suivant un processus qui passe par la perte du sens de l'orientation. Nous pouvons aussi noter que parfois, leur véritable nature est révélée au moment fatidique, et cela passe par l'apparence physique : leur squelette ou leur crâne transparaissent. Devons-nous y voir une résurgence de la croyance moyenâgeuse selon laquelle l'apparence est le reflet de l'âme ? La laideur de ces femmes au moment où elles s'apprêtent à tuer pourrait refléter leur vraie nature de monstre. La fausse beauté de ces revenantes s'efface pour révéler la vraie laideur de leurs intentions. Cela nous rappelle ce que Saint Augustin disait à propos de ce que nous croyons être des revenants, surtout s'ils

⁵⁰² *Ibid.*

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 96-97.

⁵⁰⁴ *Ibid.*

nous apparaissent en rêves : ils peuvent être des images envoyées par les démons pour nous tromper, nous duper, causer notre perte. Nous ne pouvons nier que les revenantes évoquées remplissent ces critères.

Il n'en reste pas moins que ces fantômes de jeunes femmes sont dangereux en particulier pour les hommes, qu'ils soient adultes ou très jeunes. Elles sévissent toujours dans un lieu précis qui leur semble étroitement lié et leur vraie nature se révèle au moment fatidique. L'une de ces créatures de l'au-delà présente ces caractéristiques, mais l'origine de son existence varie d'un extrême à l'autre. La *Planchada* est un fantôme d'infirmière connu dans tous les hôpitaux du pays. Selon les légendes, elle apparaît la nuit, donnant les soins appropriés aux malades, qu'elle traite avec attention et tendresse, vérifiant leurs signes vitaux, calmant leurs angoisses, etc. Son uniforme est propre et lisse, mais semble d'un autre temps. Seulement, les histoires sur son origine sont multiples. L'une d'entre elles raconte qu'il s'agit de l'esprit d'une infirmière qui serait morte il y a longtemps et qui « solía tener una apariencia impecable y trataba eficiente y cariñosamente a las personas a su cargo »⁵⁰⁵. Elle continuerait de réaliser le travail qu'elle accomplissait lorsqu'elle était en vie. Une autre version la met en scène comme une femme bafouée par un médecin qu'elle avait épousé et qui l'avait trompée, puis abandonnée. Elle serait alors tombée dans une profonde dépression pendant laquelle elle serait devenue despotique avec ses patients, les maltraitant et manquant continuellement à ses devoirs. Certains en seraient même morts. Sa condition de fantôme serait alors une sorte de pénitence, une tentative de réparer les torts commis de son vivant. Mais contrairement aux fantômes précédents, celui-ci n'est pas dangereux, ni menaçant ; au contraire, il veille au bien-être des vivants.

- Les âmes errantes

Ces revenants, nous l'avons vu, qu'ils soient entiers ou non, sont liés d'une façon ou d'une autre à leur vie passée. Comme leur nom l'indique, ils reviennent. L'une des causes de leur retour est souvent la vengeance ou la pénitence. Ils semblent avoir besoin de quelque chose pour les aider à passer de l'autre côté. Certains semblent juste errer sans but sur les lieux où ils ont vécu de leur vivant,

⁵⁰⁵ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 178.

comme le *soldado de dientes de oro* par exemple, dans l'état de Nuevo León, qui ne fait que sourire et causer de l'effroi chez ceux qui l'aperçoivent :

Espectro nocturno de aspecto similar al de los soldados de la Revolución que suele aparecer, por las noches en los caminos del estado de Nuevo León. Viste pantalón y camisa de faena, sombrero de palma, su pecho es atravesado por un par de carrilleras y trae colgada al hombro una carabina⁵⁰⁶.

Ces âmes errantes sont en général inoffensives. Prenons l'exemple de l'*ahorcado de San Joaquín*, ce revenant muet, mort par pendaison, qui fait simplement du stop⁵⁰⁷, ou alors du fantôme d'un révolutionnaire et de sa femme⁵⁰⁸, qui errent dans les ruines de ce qui fut autrefois leur maison. Et que dire d'un revenant avec un uniforme de prisonnier, une chaîne et un boulet au pied⁵⁰⁹ ? Ces revenants ont en commun un seul point : ils se contentent d'apparaître, sans interagir avec les vivants ; ils ne sont que des images de ce qu'ils étaient de leur vivant, peut-être ignorant leur mort, ou tentant de recréer les moments de ce que fut leur vie. Parfois, certaines de ces apparitions inoffensives se mettent en relation avec les vivants, comme la *anciana del ferrocarril*, cette entité fantomatique qui apparaît dans le train entre Culiacán et Hermosillo. Cette vieille femme vendait du pain il y a une vingtaine d'années dans cette région et elle ne sait probablement pas qu'elle est morte, écrasée par ce train. Il est aussi possible qu'elle refasse ce trajet encore et encore, discutant avec les passagers, juste parce qu'elle se sent seule et veut bavarder. Le contact de sa main sur le bras est glacial, mais la conversation aimable, d'une voix qui semble venir de loin, et « si te distraes un momento, desaparece »⁵¹⁰. Cette histoire rappelle les apparitions en rêve éveillé dont nous avons déjà fait mention, excepté qu'il ne s'agit pas d'un proche de la famille du défunt, et qu'un contact physique a lieu. Par ailleurs, le contenu de l'échange verbal ne semble pas concerner une quelconque demande de suffrages ou d'avertissement, et des sentiments de solitude semblent être prêtés à ce revenant.

- Les fantômes et les cow-boys

Si les fantômes hantent les lieux qui furent pour eux significatifs de leur vivant, il n'est donc pas étonnant de retrouver des fantômes de cow-boys, errant sur

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 194.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁰⁸ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 2, p. 209.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, Vol. 4, p. 944.

⁵¹⁰ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, *op. cit.*, p. 22.

leur cheval, aidant ou gênant les vivants. Le plus connu d'entre eux, *el sombrero*, est un fantôme mystérieux avec un grand chapeau et un harmonica⁵¹¹. Ce spectre apparaissant aux alentours du Chiapas, « cuya presencia va precedida, en mitad de la noche, por una especie de relámpago »⁵¹², est un revenant qui aide les vachers en réunissant pour eux le bétail grâce à la musique envoûtante de son harmonica, tel le joueur de flute de Hamelin :

Una vez cesado el resplandor, se escucha una armónica que emite una dulce melodía, y el Sombrero aparece, montado en un niveo corcel. El fantasma viste un tradicional traje de charro blanco con botonadura de plata y espuelas del mismo material que refulgen bajo la luz de la luna. Su rostro apenas se adivina bajo las alas del galoneado sombrero⁵¹³.

Lorsque son travail est terminé, il s'éloigne parfois en faisant quelques cabrioles. Il lui arrive aussi de punir les ivrognes qui font mal leur travail, mais ces derniers n'osent pas en parler tout en arrêtant immédiatement de boire. Si ce dernier semble être un fantôme « positif », son pendant « négatif » existe aussi : *el vaquero fantasma*, qui parcourt les terres du Tabasco depuis le siècle de la Conquête, mais aussi plusieurs régions du centre et du sud de l'Amérique, tout vêtu de noir, avec son chapeau dans le dos, est le principal responsable de la disparition de nombreuses bêtes. Son apparition est toujours précédée par un cri typique des vachers : « jo-jo-joo »⁵¹⁴. Ces derniers ont beau chercher leurs bêtes manquantes ou partir à la poursuite du fantôme, ils ne les trouvent pas. Et parfois on retrouve même ses poursuivants étranglés par un lasso.

Ce n'est pas seul cavalier noir des légendes mexicaines car José Rogelio Álvarez mentionne lui aussi un fantôme cavalier, *el conde* :

Montaba un caballo negro y lucía un sombrero del mismo color, cuya forma era muy parecida a la de los sombreros con que pintan a don Antonio de Mendoza y a don Luis de Velasco; llevaba una capa negra también cuya esclavina flotaba con el aire en aquella impetuosa carrera⁵¹⁵.

Il s'agirait du Conde del Súchil, qui vivait dans un palais et qui souvent parcourait ses propriétés : « andaba penando en pago de no sé qué faltas cometidas durante su vida y en aquel potrero había dejado un cuantioso tesoro »⁵¹⁶, et ce trésor n'aurait encore jamais été trouvé malgré les nombreuses fouilles. Ce fantôme diffère donc du

⁵¹¹ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 2, p. 310.

⁵¹² Marcia Trejo, *Fantasmario...*, *op. cit.*, p. 195.

⁵¹³ *Ibid.*

⁵¹⁴ José Rogelio Álvarez, *op. cit.*, Vol. 4, p. 862.

⁵¹⁵ *Ibid.*, Vol. 2, p. 358.

⁵¹⁶ *Ibid.*

sombrerón et du *vaquero fantasma* puisqu'il s'agit d'un gardien de trésor, même s'il semble apparaître, lui aussi, dans des zones isolées et rurales, où la présence des trois personnages paraît plausible.

- Les objets hantés

Le thème du carrosse est assez répandu parmi les fantômes errants. Lorsque les objets s'animent, nous pourrions considérer qu'il s'agit d'objets hantés, même si derrière chacun, se devine un être doué de conscience. Par exemple, pour le carrosse hanté, souvent de couleur noire, il est assez difficile en général pour le témoin de la scène de savoir si l'objet s'anime tout seul ou si un fantôme le conduit. La logique nous pousse à penser à la deuxième explication, mais le moment de doute et d'incertitude provoque une peur irréprouvable. C'est plus particulièrement le cas du carrosse noir, car il rappelle le croque-mort et est donc assimilable à l'idée de décès et d'enterrement.

Pouvons-nous associer ces véhicules conduits par des défunts à une transposition plus moderne de Charon conduisant les morts aux enfers ? Quel meilleur moyen d'atteindre le royaume des morts qu'en se laissant guider par quelqu'un ou quelque chose qui connaît le chemin ? Nous retrouvons chez Álvarez cette vision dans une légende concernant une pirogue fantôme, qui pourrait être un renvoi à la figure mythique de Charon. Cette légende raconte qu'à Cuyutlán, lorsque la nuit tombe, apparaît fréquemment sur l'eau, à des heures où personne ne navigue, une pirogue vide :

Es un cayuco solitario, dirigido por un ser invisible; durante las altas horas de la noche se le ha visto vagar sin rumbo, deslizándose con una velocidad muy grande, algunas veces, y otras, a merced del viento⁵¹⁷.

Cette pirogue est nommée « el cayuco del diablo » car « los remos son sus alas, y el agua de la tranquila albufera es la atmósfera en que vuela »⁵¹⁸. En plus d'être un objet se mouvant de son propre chef, soit très rapidement, soit en se laissant porter par le courant, cette pirogue inspire à ceux qui la croisent un sentiment de peur, comme nous l'indique le surnom qui lui est donné. Pouvons-nous en déduire que bien plus que l'absence d'un conducteur, c'est l'idée de l'endroit où elle peut aller qui effraie ? Cet objet semble lié au domaine de la mort : soit il est conduit par un

⁵¹⁷ *Ibid.*, Vol. 1, p. 259.

⁵¹⁸ *Ibid.*

mort, soit il y conduit. L'idée du transport vers le royaume des morts était déjà présente chez les Grecs, comme nous le disions précédemment, et c'est sûrement pour cela que l'un des autres objets hantés les plus emblématiques est celui du carrosse noir. De nouveau, nous avons affaire à un moyen de transport, mais celui-ci est beaucoup plus évident : le carrosse noir, souvent conduit par des chevaux de la même couleur, renvoie clairement au dernier voyage du corps physique jusqu'au cimetière. En effet, comment ne pas y voir le véhicule funeste du croque-mort ? Et lorsque son chauffeur est invisible ou fantomatique, comment ne pas penser que notre dernière heure est arrivée et qu'il est venu nous chercher ? Prenons un exemple concret : *La carroza del cura*. Dans les dernières années de la domination espagnole, dans un village de Tunal, San Juan Bautista de Analgencia, le curé du village fut requis pour prononcer les derniers sacrements d'un indigène. Le premier, par paresse et par crainte d'une tempête menaçant d'éclater en cette nuit noire et sombre, refusa de quitter sa maison. À sa mort, deux ou trois ans jour pour jour après la mort de l'indigène, il fut condamné à errer dans un carrosse noir à la recherche de l'indigène à qui il avait refusé son aide :

Todas las noches, a eso de las once, una carroza negra, tirada por dos grandes caballos negros, caminaba violentamente por las calles haciendo un ruido infernal entre las piedras, [...] y salía de la villa [...]. [Iba] un sacerdote cuyo aspecto cadavérico, pálido, enjuto, casi de esqueleto, causaba pavor, y que aquello era el alma del sacerdote de San Juan de Analco, que se dirigía al Tunal en busca del indígena a quien por negligencia y falta de espíritu religioso había negado el último sacramento⁵¹⁹.

Notons qu'étrangement, le fantôme qui est décrit se trouve à l'intérieur du carrosse, le passager en somme, et nous n'avons aucune indication sur le conducteur, ce qui laisse supposer soit qu'il n'existe pas, soit que le véhicule se déplace tout seul.

Ce genre de légende a cependant beaucoup plus d'impact lorsque l'événement a lieu à une époque où l'apparition d'un carrosse noir n'a pas sa place, par exemple *la carroza de la ciénaga*, dans les années 1940. Il est évident que lorsqu'un carrosse du siècle précédent apparaît devant les yeux de Don Porfirio, un homme chargé d'entretenir un ranch non loin de La Paz, celui-ci en resta ébahi. Et sa surprise ne s'arrêta pas là, comme le montre la description suivante :

Bella carroza, tipo cabriolet, muy antigua, desusada, especie de aparición misteriosa, de la que bajó, después del cochero, una hermosísima dama ataviada al estilo del siglo pasado. [...] El conductor ayudó a su ama a llegar al interior de la huerta, como si

⁵¹⁹ *Ibid.*, Vol. 2, p. 360.

ambos flotarán sobre nubecillas vaporosas. [...] La carroza negra, reluciente pareciera sacada de un antiguo libro de cuentos de hadas⁵²⁰.

La belle dame fantomatique pétrifie Don Porfirio, non pas de peur face à l'apparition ni à la lévitation du cocher, ni même au carrosse, mais par la beauté irréelle de la femme. Cette dernière, après avoir fait un bouquet de fleurs, remonta dans son véhicule. Lorsque Don Porfirio parla de son aventure, personne ne le crut, et c'est pourquoi, lorsque dix jours plus tard, le carrosse se présenta de nouveau, tiré par deux énormes chevaux noirs « con ojos diabólicos »⁵²¹, sans cocher ni passager, il courut chercher un témoin. Mais le carrosse avait disparu ; cependant les témoignages de son passage ne manquèrent pas. Pas moins de vingt personnes affirmèrent avoir vu l'étrange attelage, tantôt avec son cocher, tantôt avec la femme. Cette apparition ne se répéta pas par la suite, mais notons au passage l'importance des chevaux, souvent noirs, et associés ici au diable. Les cavaliers, ou cow-boys fantômes, sont assez souvent mentionnés dans les légendes, mais nous ne notons que très rarement l'importance de leur monture, aussi faut-il la souligner lorsqu'elle est mise en avant de cette façon.

- Les fantômes doublement inconsistants

El Charro negro est, selon Marcia Trejo, l'un des fantômes les plus connus du Mexique. Pour elle, il s'agit du diable en personne. Dans sa description, l'auteure entoure cet élégant cavalier nocturne d'une sorte d'aura qui semble le rendre inquiétant :

Porta un elegante traje de charro: pantalones ajustados, chaleco, chaquetilla, camisa, botines y sombrero tan negros como la noche. El traje y el sombrero tienen hermosos adornos de plata que brillan en la tiniebla. Va montando en un ágil y fuerte caballo del color de la oscuridad. [...] debajo del sombrero en lugar de cara hay una especie de máscara lisa: sin ojos, sin boca y sin nariz. [...] transmite una maldad infinita que se te mete en el alma y te llena de miedo para siempre⁵²².

Cet aspect inquiétant est bien entendu amplifié par le masque lisse et l'obscurité qui l'entoure. Ses vêtements, son chapeau et son cheval sont noirs, et il est impossible de distinguer ses traits : cet être semble avoir perdu tout corporéité et l'obscurité paraît être son élément. Cette absence de visage, de traits humains, empêche quiconque l'aperçoit de reconnaître en lui un défunt ; c'est probablement pour cette raison que

⁵²⁰ *Ibid.*, Vol. 1, p. 80.

⁵²¹ *Ibid.*

⁵²² Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 49-50.

la peur envahit celui qui le voit : s'il ne s'agit pas d'un revenant humain, quelle est cette créature ?

Nous souhaiterions mettre en avant cette absence de corporéité propre aux fantômes, car certains d'entre eux sont quelque peu particuliers. Il est souvent dit d'un revenant, pour le décrire, qu'il est dépourvu de forme physique, qu'il est une *imago*, une entité spirituelle sans enveloppe charnelle. Nous pourrions d'ailleurs évoquer Claude Lecouteux, qui soutient que l'idée même du fantôme se transforme au fil du temps vers une perte de plus en plus importante de forme physique par les revenants. Ceux-ci évoluent d'ailleurs dans le langage puisqu'ils sont dorénavant communément nommés ectoplasmes.

L'une des manifestations surnaturelles mexicaines est, quant à elle, dépourvue de peau, ce qui semble être la définition d'un revenant poussée à son paroxysme, au-delà de l'absence de corporéité mentionnée plus haut. Ce fantôme, nommé *el descarnado*, apparaît sur la route qui relie Ixtapa à Zihuatanejo : il s'agit d'un homme dont la peau tombe en morceaux et « muestra los huesos que debajo se encuentran »⁵²³. Ce fantôme défiguré serait l'âme en peine d'un fermier qui serait mort renversé par une semi-remorque, ce qui explique son aspect. Et il est dit que ce fantôme attend que le responsable de sa mort réapparaisse pour prendre sa revanche.

L'absence de peau semble redondante avec la condition de fantôme et nous avons l'impression d'avoir affaire aux sorcières capables de quitter leur enveloppe charnelle et de voler, sous la forme d'un squelette. Et ce n'est pas sans raison que nous évoquons les *Yalám Bequet*, car comme nous l'avons dit précédemment, le fantôme est un *alter ego*, une image spirituelle de ce qui a été un homme, en d'autres termes un double. Cette conception du double spirituel s'inscrit aussi dans les croyances du voyage spirituel par le chaman, et par conséquent, de la sorcière. Le revenant entreprend le voyage inverse du chaman, il revient du royaume des morts. La sorcière, le chaman et les fantômes possèdent tous trois en commun le pouvoir de s'extraire de l'enveloppe charnelle et de voyager entre le monde des vivants et celui des morts. Le revenant, malgré son nom équivoque, ne peut plus revenir dans cette enveloppe, seule son image apparaît aux vivants. L'absence de peau du *descarnado*, alliée à sa condition de fantôme, semble nier à la créature toute existence, et il paraît

⁵²³ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 57-58.

être doublement dépourvu de consistance, même si nous avons vu précédemment que les revenants arborent souvent les blessures qui ont causé leur mort.

La question que se pose Jean-Claude Schmitt, lorsqu'il conclut son ouvrage, est : qu'en est-il aujourd'hui des revenants ? Cette question entre parfaitement dans notre étude puisque nous nous intéressons à l'héritage et aux inventions des monstres dans la littérature, et donc à l'évolution de ceux-ci. Même si l'étude de cet historien est axée sur les revenants européens et médiévaux, notre approche est similaire à la sienne et la réponse que nous proposons offre des points communs avec la sienne. En effet, pour lui, « le progrès continu du rationalisme profite de la perte d'audience des religions traditionnelles et, à l'inverse, de l'essor de la science et de la technologie moderne »⁵²⁴. Il constate donc l'essor d'une vogue pour la parapsychologie ou la métapsychologie, le spiritisme, ou les cabinets de voyance, et remarque la difficulté du deuil dans une société plus pragmatique, individualiste et rationaliste :

Comment accomplir aujourd'hui le « travail du deuil » quand font défaut les solidarités de la parenté et du voisinage et tout autant l'aide psychologique que procuraient [...] les rites lents de la séparation, les croyances partagées, l'événement de la mort prolongée en récit⁵²⁵ ?

D'une certaine façon, nous pourrions dire que les fantômes, sont, de nos jours, moins consistants, plus effacés. Comme nous le notions au début de notre réflexion sur les revenants, cette évolution est attestée dans le langage. Arrêtons-nous en détail sur le commentaire qu'en fait Claude Lecouteux :

Notre langue dispose de plusieurs termes pour désigner ces morts inquiétants, mais ils sont en général tenus pour synonymes alors qu'ils recouvrent des réalités différentes. Tout le monde connaît « fantôme », qui évoque l'idée d'illusion et de fantasmagorie, « spectre », auquel s'attache une notion d'effroi ou d'horreur, celle que provoque le squelette ricanant ou le cadavre en décomposition, « ombre », qui relève surtout du vocabulaire poétique et rappelle la dissolution du corps dans le trépas, « esprit », qui reste vague et exprime la perplexité humaine face à des manifestations inexplicables, rangées dans le monde de la parapsychologie – esprit es-tu là ? « Ectoplasme » est récent et sert à désigner une forme immatérielle, celle qui s'échappe du médium en transe. « Larve », vocable hérité des Romains, n'est plus guère usité dans son sens premier, celui du défunt privé de repos éternel pour une raison ou une autre. « Revenant » par contre, suggère immédiatement le retour d'un mort. Le terme est l'expression d'un simple constat et ne renvoie à aucune illusion. Si nous établissons une chronologie de l'emploi de ces mots, nous constatons un lent passage de la réalité, – le mort qui revient – au fantasma, – l'ectoplasme, la forme immatérielle. La notion

⁵²⁴ Jean-Claude Schmitt, *op. cit.*, p. 257.

⁵²⁵ *Ibid.*

de revenant se dégrade au fil des siècles et, quittant le domaine du réel, gagne celui du spiritisme⁵²⁶.

Dans cette spiritualité, grandissant au détriment d'une certaine corporéité, dans cette perte de consistance du revenant, pouvons-nous effectivement voir, comme Jean-Claude Schmitt, une évolution des mentalités due au recul de l'emprise religieuse et le développement d'une société chaque fois plus pragmatiste et rationaliste ? Et que dire alors des fantômes doublement inconsistants que nous avons vus précédemment ? Au fil du temps, les fantômes deviennent passifs, ils perdent la parole, ils s'éteignent et comme le souligne Lecouteux, « l'attitude des hommes est responsable de l'extinction des revenants »⁵²⁷. Au-delà de leur banissement du monde des vivants, même s'ils reviennent sous forme ectoplasmique, leur exclusion est de plus en plus nette puisqu'ils n'agissent plus. Ils ne sont plus seulement inconsistants, mais aussi impuissants.

2) LES CRÉATURES AMORPHES ET POLYMORPHES

Toutes les créatures sans forme que nous avons vues jusqu'à présent avaient un point commun : nous supposions qu'il s'agissait de revenants dans la mesure où leur apparence restait anthropomorphe. Mais nous ne pouvions pas vraiment considérer qu'il s'agissait de monstres anthropomorphes car ce qui les caractérise avant tout, c'est leur absence de corps. Il ne s'agit que d'images d'êtres humains, et ils sont des monstres car précisément, ils n'ont pas la qualité des premiers. Ils ne sont pas déformés ou malformés, ils sont plutôt amorphes.

Mais il existe des créatures sans forme qui ne sont pas des revenant et dont l'image ne rappelle pas la forme d'un être humain. La première d'entre elles, nous l'avons déjà évoqué⁵²⁸ est le *Kakasbal*, aussi appelé *La cosa mala*, l'ombre indiscernable qui sème la désolation sur son passage. Il est impossible de la décrire car sa façon de se déplacer et son pouvoir de métamorphose la classe directement dans cette catégorie : elle est ce qui transmet à l'homme la « parte mala que todo ser humano posee en su naturaleza »⁵²⁹, elle peut être chaque monstre et tous les

⁵²⁶ Claude Lecouteux, *Fantômes et revenants...*, op. cit., p. 8.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 234.

⁵²⁸ Cf. I, A., 1), a. p. 82.

⁵²⁹ Roldán Peniche Barrera, *Fantasmas...*, op. cit., p. 44.

monstres à la fois. Elle peut être le « rien » et le « tout » à la fois. Nous pourrions dire qu'elle n'est pas un monstre, mais LE monstre.

Si cette créature est à la fois polymorphe et amorphe, peu de monstres le sont. Le *Cacarizo* semble à première vue être un parfait exemple de ces créatures amorphes : cet être étrange vivant dans le désert de Sonora apparaît à midi, lorsque le soleil cogne le plus fort et que la soif rendrait fou n'importe quel être humain :

Al principio parece ser una especie de mancha medio transparente, no mayor de metro y medio de altura, llena de agujeros que se hacen pequeños y grandes. La masa palpita como si respirara. Conforme se acerca, su tamaño se va haciendo gigantesco hasta que no puede ser abarcado con la vista. [...] Poco a poco, el individuo se va quedando inmóvil, su cuerpo no responde [...]. Después hasta el pensamiento se paraliza, como si quedara atrapado en aquello que habita dentro de eso agujeros. Y dicen que si uno no es rescatado a tiempo, nuestro ser entero queda perdido en esa masa y nuestro cuerpo se convierte en una cáscara vacía⁵³⁰.

En quelques mots, le *Cacarizo* est un être transparent, fait de trous, hydrophage et qui peut changer de forme. Il n'est nul besoin de souligner en quoi un monstre se nourrissant d'eau dans une zone désertique rend cet être paradoxal. Cependant, nous tenions à nous attarder sur son impossible existence : cet être est fait de trous, mais il est transparent, il n'a pas de forme et pourtant, il est dit qu'il peut en changer. Même si ces deux termes semblent complètement contradictoires, nous en déduisons qu'il est donc à la fois amorphe et polymorphe. Il n'a pas de consistance, et pourtant absorbe l'eau. Il s'agit probablement d'une des créatures les plus énigmatiques, invraisemblables et impossibles du folklore mexicain. Nous nous devons en effet de noter le paradoxe de l'existence d'un monstre spongieux dans cette région aride, comme s'il résultait d'une tentative d'explication de l'absence d'eau.

Ces créatures indiscernables, indescriptibles, compliquent énormément notre travail de catégorisation des monstres. Comment pourrait-on dresser les caractéristiques d'une créature que nous ne sommes pas en mesure de décrire ? Et pourtant, ce qui nous intrigue, c'est que malgré cette inconsistance, ces monstres restent extrêmement célèbres, comme *El Coco* : « su celebridad se extiende a lo largo y ancho de todo nuestro país e, incluso, llega a otros países »⁵³¹. Ce dernier est capable, par un procédé inconnu, de savoir comment les enfants se comportent. En effet, ce croque-mitaine mexicain peut savoir si un enfant ne fait pas ses devoirs, ou ne se lave pas les dents, ennuie sa sœur, répond à ses parents, etc., et lorsque c'est le

⁵³⁰ Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 34-35.

⁵³¹ *Ibid.*, p. 43-44.

cas, il l’emmène avec lui. Nous n’avons aucune description physique de cet être, nous ne savons pas s’il est matériel, et pourtant tout le monde connaît le croque-mitaine.

Peut-être accordons-nous alors trop de crédit à l’importance de la forme, car même ces êtres dont nous ne pouvons percevoir la forme, nous les connaissons. Nous pouvons supposer que nous n’avons pas vraiment besoin de les voir pour savoir ce qu’ils sont. Comme nous l’avions déjà évoqué précédemment, le monstre et donc le revenant se définissent aussi par les sentiments qu’ils inspirent. Si *monstrum* signifie signe précurseur et annonciateur de mort, n’oublions pas que Lecouteux précisait aussi qu’en ancien haut allemand, *monstrum* devient *egisa* : terreur, horreur, sentiments ressentis face à eux.

Nous avons déjà évoqué toutes les créatures *duendiles* et la difficulté de les classer de par l’absence ou les contradictions dans leurs descriptions physiques. Nous avons aussi souligné le fait que la frontière est souvent mince entre un de ces *elementales* et un revenant. Le point commun entre les *duendes* et les revenants est cette absence de corporéité dont ils font preuve, cette présence invisible qui rend leurs descriptions si multiples. Cette contradiction fait d’eux, d’une certaine façon, des êtres multiformes. Peuvent-ils changer d’apparence ? S’agit-il vraiment d’une seule et même créature ? Ou possèdent-ils un pouvoir qui nous empêche de les décrire ? Nous pourrions presque dire que puisque nous ne pouvons distinguer une seule forme dans cette pluralité, cela efface complètement chacune d’entre elles. Il s’agit d’un tout indiscernable et du polymorphisme, naîtrait une absence de forme.

Nous retrouvons chez le *monstruo de los bosques (Poc’Lom)* de la région du Chiapas ce même problème et ces mêmes interrogations :

[Las] descripciones son literalmente nulas, lo cual podría achacarse a que su aspecto es tan extraño que resulta francamente intraducible a palabras, a que sus apariciones sean fundamentalmente nocturnas, o bien a que su sola presencia ocasione en los testigos una especie de amnesia parcial que le impide dar un retrato fehaciente de su anatomía. [...] Lo poco que se sabe es que poseen una particular inclinación hacia el baile y hay pocas cosas que los diviertan más que emprender una buena persecución cuya presa son los humanos⁵³².

Si l’aspect de ces monstres semble indescriptible, il est supposé qu’ils se nourrissent de fruits ou graines caractéristiques de la région, même s’il est sûr que « no por ello desechan la oportunidad de darse un banquete con algún animal y, si las

⁵³² *Ibid.*, p. 90-91.

circunstancias lo permiten, una buena probada de sangre humana »⁵³³. On leur reconnaît leur force, vitesse, agilité et connaissance de la région, qui les protègent des attaques humaines. Cependant, ils sont vulnérables :

Para darles muerte, es menester lavar la escopeta con una mezcla de agua, ajo y tabaco y envolver las balas con pelos provenientes de la axila del cazador [...] hay que dirigirse al bosque donde deberá ubicarse un escondite que permita una amplia visibilidad de la zona y esperar a que el Monstruo de los bosques haga su aparición⁵³⁴.

Nous souhaitons souligner rapidement le fait étonnant qu'il semble impossible de les décrire, mais que, pour autant, le secret pour se défendre contre eux soit connu. Cette créature qui semble multiple car insaisissable et indescriptible nous semble proche du *Matlacíhuatl* (*Matlazihua*), originaire d'Oaxaca, car il existe plusieurs versions de cet être étrange. Il est en effet dit qu'il s'agit d'une femme avec un seul pied qui emmène avec elle quelques personnes dans les bois, d'où elles ne reviennent jamais. D'autres pensent que *Matlacíhuatl* est un couple composé d'un homme et d'une femme: « tienen cabello rubio y fuman cigarro tras cigarro. Ella se encarga de secuestrar a los varones y él a las mujeres »⁵³⁵. Et il y a ceux qui pensent qu'il s'agit d'un être qui peut prendre l'apparence d'une femme ou d'un homme, suivant ce qui lui convient le mieux, et que lorsque sa cible le suit, il la conduit à sa perte :

Obviamente, creyendo que se trata de la persona amada, el elegido o elegida siguen a Matlazihua. Cuando están a punto de alcanzarle, de pronto, pierden el sentido de la orientación. [...] muchos se vuelven locos. Si llegan a tocarle o ver su rostro, se llenarán de terror al ver que la cara es una calavera⁵³⁶.

El Toscano est un être monstrueux sévissant à La Luz (Michoacán) et dont les descriptions le qualifient en tant qu'animal. Pourquoi donc nous attarder sur lui dans cette catégorie des amorphes et polymorphes ? Tout simplement car certains êtres sont indescriptibles : il n'est dit de lui que le fait qu'il est plus grand qu'une maison, que son corps et sa tête sont « horripilantes »⁵³⁷, que ses yeux rouges et luisants le font ressembler à un démon « escapado desde las más recónditas profundidades del averno »⁵³⁸. Et ces mots sont les seules descriptions sur ce monstre qui a été autrefois un homme, il y a très longtemps, avant de souffrir d'un maléfice. Parfois, les

⁵³³ *Ibid.*

⁵³⁴ *Ibid.*

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 85-86.

⁵³⁶ *Ibid.*

⁵³⁷ Marcia Trejo, *Fantasmario...*, op. cit., p. 205.

⁵³⁸ *Ibid.*

monstres ne peuvent pas être classifiés selon leur forme, ou une certaine forme d'essence : les descriptions les concernant sont soit inexistantes, soit trop contradictoires pour que l'on puisse s'en faire une image. Ici, la taille semble être l'élément déclencheur de cette absence de description, le *Toscano* serait si grand que l'on ne pourrait l'appréhender d'un seul regard, comme c'est aussi le cas du *Nimech*, sévissant à Oaxaca :

Esta criatura (que no es gente ni animal, dicen) alcanza una estatura tan prodigiosa que difícilmente puede abarcar su cuerpo completamente con la vista. Habita en las montañas y los cerros del lugar, de donde sale (suponemos que asumiendo una estatura menor) para engañar a los hombres. Su sola presencia siembra el espanto en animales y humanos; hay quien dice que es como un monstruo pero más feo y verlo equivale a enfermar, enloquecer o morir⁵³⁹.

L'absence de description peut être due à une impossibilité physique : on ne peut pas voir ce monstre car il est trop grand, mais parfois, les descriptions sont juste évasives, comme pour le *Zanquilla* par exemple, et de manière beaucoup plus flagrante, car la seule définition proposée par Marcia Trejo est la suivante :

Entidad malévola de forma indeterminada que gusta de causar muertes accidentales a los otomíes que vagan por el campo. Sus métodos preferidos consisten en ahogarlos o, de plano, ocasionarles una caída mortal⁵⁴⁰.

Nous ne pouvons en effet pas être plus précis qu'en utilisant les termes « entité » et « forme indéterminée », si ce n'est, peut-être, en utilisant celui de *duende* ou d'élémentaires. Nous avons choisi de classer cette créature comme amorphe car contrairement à ces derniers, qui sont souvent représentés comme de petits êtres, il n'existe pas de description précise d'elle et de son apparence.

Une autre raison de l'incertitude quant à l'apparence peut venir de la contradiction dans les croyances. Les *Tzitzimime* par exemple sont des créatures étranges sur lesquelles nous allons devoir revenir plus en avant et que nous allons qualifier de créatures polymorphes. Selon une croyance aztèque, le monde aurait déjà été détruit quatre fois et sera détruit une cinquième fois lors du *Quinto Sol*. Les *Tzitzimime* sont des monstres censés apparaître lors de cette destruction par des tremblements de terre :

Hay varias versiones sobre qué y cómo son las Tzitzimime. Para algunos, son mujeres descarnadas, de puros huesos que cuando acabe el ciclo de 52 años y la Tierra sea destrozada por terribles terremotos, bajarán del firmamento y devorarán a los hombres, mujeres, niños y ancianas. Para cumplir de manera más efectiva con su misión se transformarán en feroces tigres. Preguntando a los viejos sobre cuándo

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 167.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 225.

sucedría ese terrible acontecimiento, ellos sólo contestaron que llegaría cuando las deidades se acabaran y Tezcatlipoca hurtara el Sol. Hay quien asevera que son monstruos horribles, demonios del aire o criaturas horribles de forma cónica o piramidal, pero todos coinciden en que su presencia es sinónimo de muerte y destrucción⁵⁴¹.

Nous devons noter une ressemblance étrange du nom de ces créatures apocalyptiques avec une croyance en un être nommé la *Viejita Tzitzime*. Cette dernière, selon les indigènes nahuas et popolocas de Veracruz, serait la source de toutes les craintes des parents puisqu'elle se nourrit d'enfants. Elle partage avec ses homonymes cette incertitude autour des descriptions concernant son apparence (« no existen descripciones confiables del aspecto de esta criatura »⁵⁴²) pour la simple raison que, comme eux, elle peut changer d'apparence à volonté. La seule chose connue à son sujet est son âge avancé et son régime alimentaire à base de cerveaux d'enfants désobéissants.

Si nous avons choisi de terminer par les créatures polymorphes et amorphes, c'est afin de souligner l'importance de cet aspect de la monstruosité : l'indiscernable, l'indescriptible, l'ineffable, l'innommable. Comme le signale Claude Lecouteux au sujet des revenants, le paysage joue un rôle dans leur disparition. Grâce à un plus dense réseau de communications et une plus forte industrialisation, les anciennes croyances s'effacent : « [Ils] n'apparaissent plus que dans les manoirs isolés, perdus, dans les brumes des mers baltiques, les montagnes de Norvège ou des Alpes, là où vit une communauté humaine en étroit contact avec la nature ou repliée sur elle-même »⁵⁴³. Et nous ajouterons qu'il en est sûrement de même des monstres en général, et que si les revenants ont quitté « l'ombre dans laquelle ils se dissimulaient et ont livré une bonne partie de leurs secrets, nous entraînant sur les traces des croyances antiques, peu connues de nos jours, et dans une civilisation où ils étaient à leur place »⁵⁴⁴, les monstres eux aussi n'ont plus de secret pour nous. Ils ont été étudiés, analysés, décortiqués par l'esprit critique de la science et le pragmatisme de la société actuelle. Qu'avons-nous exactement gardé de cet héritage et de ses croyances ? Les monstres ont-ils, à l'image des revenants, commencé à disparaître et à perdre leur corporéité ? Ou continuent-ils de se réinventer sans cesse pour

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 207.

⁵⁴² Marcia Trejo, *Monstruos...*, op. cit., p. 128-129.

⁵⁴³ Claude Lecouteux, *Fantômes et revenants...*, op. cit., p. 233.

⁵⁴⁴ *Ibid.*

survivre ? Nous allons tâcher de découvrir comment se manifestent les figures du monstre dans la littérature contemporaine mexicaine, et tenter de déterminer si elle respecte les croyances anciennes, ou si elle réinvente complètement ses personnages monstrueux. Le monstre est-il ancré dans ses traditions, évolue-t-il, ou est-il destiné à disparaître ?

PARTIE II

Un héritage et une évolution sous le signe de la dualité

Lorsque nous nous intéressons aux figures du monstre, bien souvent nous nous heurtons à un concept qui pourrait à lui seul faire l'objet d'une thèse et que nous ne pouvons pas ignorer : en effet, notre étude nous révèle que le monstre est majoritairement placé sous le signe de la dualité. Le double a été étudié de façon détaillée par Claude Lecouteux dans son ouvrage *Fées, sorcières et loups-garous au moyen âge*, où il note d'ailleurs dans de nombreuses cultures une étrange récurrence de l'apparition d'un *alter ego* qui existerait en dehors du corps propre de l'individu :

Il est tout de même stupéfiant de voir que tant d'auteurs venus de tant d'horizons différents affirment avec force que l'homme ne se limite pas à son corps, que tant d'écrivains mettent en scène des personnages qui se dédoublent et dont l'*alter ego* est parfois un animal, que tant de poètes nous parlent de notre ombre et de notre reflet comme de notre âme⁵⁴⁵.

Dans cette perspective ouverte par Claude Lecouteux, lorsque nous abordons le monstre, nous retrouvons régulièrement cette notion de dualité : dans l'hybridation – des créatures réunissant les caractéristiques de deux entités opposées –, dans la métamorphose – être à la fois un homme (ou un dieu) et un animal –, dans le reflet ou dans l'ombre, dans le jumeau – cet autre si semblable et pourtant si différent –, même dans le chamanisme et ses expériences en dehors du corps, ou encore dans la confrontation entre le bien et le mal, la création et la destruction, etc.

Devant cet état de fait, nous sommes en droit de nous demander si, sur notre terrain d'étude, nous devons cette récurrence de la dualité à un héritage de croyances ancrées dans le folklore mexicain ou à une transposition d'un système de croyance médiéval européen. Effectivement, s'il s'agit d'une notion préexistante, nous nous confronterions à l'idée d'un inconscient collectif, que nous avons évoquée précédemment. Nous entreprendrons d'étudier ce concept dans notre analyse de romans et nouvelles, afin de déterminer s'il est possible de distinguer la part d'invention de celle de croyances préexistantes.

⁵⁴⁵ Claude Lecouteux, *Fées...*, *op. cit.*, p. 16.

A. UNE DUALITÉ HÉRÉDITAIRE ?

1) LES FORCES DE DESTRUCTION ET DE CRÉATION

La dualité dans la monstruosité s'exprime sous bien des formes, mais l'une d'entre elles, visible dans plusieurs textes de notre corpus, est la lutte constante entre les processus de destruction et de création.

La leyenda de los soles d'Homero Aridjis est ici l'une des œuvres que nous nous proposons d'aborder pour illustrer l'importance de l'héritage culturel préhispanique dans la création de monstres littéraires tout en mettant en avant la part d'invention propre à l'époque contemporaine des XXe et XXIe siècles, en référence à l'aspect duel que nous voulons analyser. Ce roman met en scène son personnage principal, Juan de Góngora, dans un futur chaotique et une ville de Mexico plus peuplée et plus polluée que jamais. En utilisant la cosmogonie des temps anciens et en mêlant la mythologie au réel, il permet l'apparition en 2027 des *tzitzimime*, monstres apocalyptiques des croyances nahuatl, divinités chargées de la destruction du monde dans lequel nous nous trouvons, « el Quinto sol »⁵⁴⁶. Dans ce roman, plusieurs monstres apparaissent : les *tzitzimime* que nous venons d'évoquer ; le personnage central qui se découvre un talent de passe-muraille ; un indien chaman doté de certains pouvoirs magiques, venu tout droit de l'époque précolombienne et voyageant à travers le temps et l'espace ; la ville elle-même ; des fantômes ; un assassin et violeur mystérieux du nom de *Tlaloc*. Par ailleurs, presque tous les personnages centraux sont, d'une certaine façon, liés aux divinités préhispaniques. Dans ce mélange de folklore et de modernité, les allusions aux anciennes divinités sont à peine voilées car les personnages partagent le nom de celle qu'ils représentent ; la mythologie se mêle au réel, le passé au présent, tandis que le futur, sensiblement proche, est incertain : ce roman présente toutes les caractéristiques nécessaires à l'étude du traitement du monstre dans la littérature mexicaine telle que nous avons décidé de l'aborder.

Il ne s'agit pas du seul roman du corpus mettant en scène une destruction mythique et des monstres apocalyptiques : nous retrouvons en effet dans le recueil *La máscara del héroe* où sont regroupées trois nouvelles ou courts romans de José Luis

⁵⁴⁶ Ces créatures ont déjà été évoquées précédemment : Cf. I, C., 2), p. 202.

Zárate l'un des personnages centraux de l'auteur, Xanto, lutteur fictif de catch mexicain combattant les créatures du mal. C'est dans son roman *Xanto. Novelucha libre* qu'évolue ce personnage héroïque et nous pouvons affirmer, en laissant même de côté toute notion de bien et de mal, que c'est dans la lutte contre les monstres, les forces de destruction, que naissent les héros, ceux qui luttent pour les forces de création : somme toute, il s'agit de combats entre la Vie et la Mort. Il convient cependant de préciser que ce héros est une créature fictive dans un monde fictif, présente dans de nombreux films, sous la forme d'un catcheur luttant contre toute forme d'ennemis :

El Xanto fue protagonista de un montón de cintas en que se enfrentaba contra todo tipo de enemigos, desde momias aztecas que regresaban del más allá en busca de víctimas que embalsamar, hombres-lobos para colmo enfermos de rabia y robots asesinos los cuales buscaban pasar inadvertidos, disfrazándose de enanos siniestro y fenómenos de circo. Fue el luchador que se enfrentó con el Abominable Hombre de las Nieves en Yucatán, el tipo que tenía un laboratorio secreto lleno de foquitos que hacían *bip-bip* y matraces rebosantes de café hirviendo. (*Xanto* 174)

Sorte d'archétype héroïque burlesque, Xanto doit la vie à la magie : un sorcier nommé Gaffé, adepte de nombreux secrets sombres et mystiques, conscient de l'arrivée d'un monstre qui détruira tout sur son passage, décide d'employer tout son art pour convoquer un adversaire à la mesure du Destructeur de mondes :

Necesitaba alguien capaz de enfrentarse al ser. Al *Visitante* de los universos insanos. Por ello, para detenerlo, realizó ceremonias terribles, pactos con criaturas del submundo. Llenó de poder un objeto que le traería el Héroe. (173)

Un Héros, certes, mais une entité complexe avant tout. En effet, non seulement son existence est liée à un pouvoir issu du monde qu'il est censé combattre, mais en plus, il ne doit son existence qu'à autre personnage, Arturo Villalobos, qui est celui qui entre en possession de cet objet empli de magie néfaste, et qui lui sert en quelque sorte de véhicule, d'hôte. Il existe donc dans son personnage une sorte de paradoxe dans sa finalité et de duplicité dans son existence : héros dans ses actions, monstre dans sa conception, possédant des capacités extraordinaires, hors du commun, qui le placent dans ces deux catégories à la fois. Notons qu'il semble être pris dans un cercle vicieux, une sorte d'escalade de la destruction, puisqu'il a été créé par des forces de destruction. Paradoxalement, de la destruction est venue la création, et sa finalité est de lutter contre les forces de destruction, en s'y opposant, en les détruisant à leur tour.

Dans *Del cielo profundo y del abismo*, autre court roman paru dans le recueil de Zárate, nous retrouvons aussi, dans une catégorie différente, un héros déchu, que

nous reconnaissons comme le superhéros Superman, le modèle suprême des héros des *comics* américains. Même si son nom n'est jamais prononcé, probablement pour des raisons de droits d'auteur, ou bien simplement par choix, les allusions et descriptions sont suffisamment claires et détaillées pour le reconnaître. Nous voyons évoluer ce personnage, nommé K., renié par les humains pour avoir tué un criminel en suivant ses pulsions, essayant de survivre sur cette planète qui lui est hostile, tentant de se fondre dans la masse quand tous connaissent sa vraie identité. La perspective proposée par l'auteur est que cet être, trop parfait physiquement, ne pouvait déjà pas s'intégrer, malgré ses intentions. Conscient de ce que ses caractéristiques physiques sont exceptionnelles et de son statut d'immigrant car venant d'un autre monde, il a tenté de s'intégrer, en mettant ses capacités au service des autres. Par là même, il s'est positionné en tant que sauveur, superhéros, et même, pourrions-nous dire, en héros ultime. Cependant, ces mêmes caractéristiques qui lui permettent d'aider son prochain sont plus proches du divin que de l'humain, et en voulant s'intégrer en agissant de cette façon, il se met en marge de la société. Par ailleurs, il se doit d'être irréprochable, il est le modèle à suivre, et subit donc une pression d'autant plus forte que la moindre erreur lui est reprochée de par ce statut. Doté d'une force hors du commun, il doit contrôler chaque geste qu'il fait pour éviter de nuire à autrui, et dans un élan de colère, il commet une erreur que nous pourrions paradoxalement qualifier d'humaine, en se laissant emporter par la colère face à un criminel et en ne retenant pas sa force. Un être humain tuant un autre être humain peut être appelé monstre, mais lui était déjà un monstre en sursis. Il est extraordinaire, extraterrestre, surpuissant, surhumain : il est au-dessus, en dehors de tout classement, il agit au-dessus des lois ; lors de son procès, ses actions sont même qualifiées de *vigilantismo*. Ce terme, issu de l'anglais *Vigilante*, est souvent utilisé en opposition avec celui de héros pour désigner une personne, qui, sans aucune autorité légale, agit en pourchassant et punissant des personnes suspectées d'avoir enfreint la loi. Ce mot est affublé d'une connotation péjorative dans l'univers des *comics* puisqu'il insiste sur le caractère illégal, hors-la-loi des interventions des superhéros. Même s'il présente toutes les caractéristiques de l'être humain le plus parfait, K. en est trop proche pour faire partie de l'humanité. Paradoxalement, ce geste qu'il a commis en tuant un humain, sous le joug d'une pulsion, sous le coup de la colère, est à la fois ce qui le rapproche le plus de la nature humaine et des humains en général, mais c'est aussi ce geste qui l'exclut totalement de l'ensemble de ces derniers. D'une

certaine façon, il n'a sa place nulle part. Il pourrait tout à fait entrer dans une catégorie de monstres et de force de destruction, puisqu'il en a le pouvoir, mais, à l'image de Xanto, il s'agit d'un personnage complexe. Il a été créé pour s'infiltrer, servir d'éclaireur et aider à détruire, mais, ce faisant, il est devenu un symbole et a endossé une identité de sauveur, de héros. Même confronté à la réalité et à sa véritable nature, il s'oppose à cette destinée et redevient un Héros (un Superhéros), une force à même de résister à celles de destruction qui agissent dans l'ombre. On apprend en effet que le visage si parfait de ce personnage nommé ici K. était un visage fabriqué, un masque créé par des êtres venus d'une autre galaxie, son propre peuple, et ne souhaitant que la destruction des humains. L'Apocalypse de cette histoire diffère des précédentes car elle ne vient pas des divinités, la menace vient de l'espace. L'Apocalypse des *tzitzimime* dans *La leyenda de los soles* est une réécriture d'un mythe ancien se déroulant dans un monde futuriste, mais proche de notre temps : comme si le passé envahissait le futur. Cependant, l'apocalypse extraterrestre se déroule dans un présent différent du nôtre, proche, mais tourné vers le futur, et même si cet univers est plus proche de la science-fiction, ici le futur envahit le présent. Les divinités sont remplacées par des extraterrestres, le ciel devenant l'espace. En effet, bien que l'ignorant lui-même, K. n'était en réalité qu'un éclaireur. Et pourtant, c'est bien lui qui s'opposera à ceux de son espèce, se sacrifiant pour ces mêmes humains qui le rejettent. En cela, il se rapproche donc de Xanto : il est né des forces de destruction et se positionne en tant que Héros pour sauver notre monde de l'Apocalypse.

Revenons sur cette dernière notion afin d'en saisir pleinement les enjeux au regard de notre questionnement. L'Apocalypse mythique est une croyance commune à de nombreuses cultures. La similarité étrange entre les récits est frappante : qu'importe la croyance sur la façon dont l'homme a été créé, ce dernier est souvent le résultat de plusieurs échecs, et son existence n'a de place que dans la destruction de ses faibles prédécesseurs. D'ailleurs, il est assez récurrent, selon Mircea Eliade⁵⁴⁷, de retrouver une croyance selon laquelle, dans un lointain passé, l'être humain était parfait : nous ne sommes donc que des créatures imparfaites, déchues. L'idée principale de l'Apocalypse mythique est celle d'un cycle du renouveau :

⁵⁴⁷ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, op. cit., p. 71.

*[...] pour que quelque chose de véritablement nouveau puisse commencer, il faut que les restes et les ruines du vieux cycle soient complètement anéantis. Autrement dit, si l'on désire obtenir un commencement absolu, la fin du Monde doit être radicale*⁵⁴⁸.

Ainsi cette destruction sera inévitablement suivie d'une nouvelle création qui sera par la suite elle aussi détruite. En d'autres termes, il s'agit d'un processus qui a déjà eu lieu et qui se reproduira dans l'avenir. Mircea Eliade affirme même que « parmi tous les cataclysmes cosmiques, les mythes du Déluge sont les plus nombreux et presque universellement connus »⁵⁴⁹ et que « l'une des causes principales réside dans les péchés des hommes et aussi dans la décrépitude du Monde »⁵⁵⁰, mais ce cataclysme est nécessaire :

La majorité des mythes américains de la Fin impliquent soit une théorie cyclique (comme chez les Aztèques), soit la croyance que la catastrophe sera suivie par une nouvelle création, soit, enfin (en certaines régions de l'Amérique du Nord), la croyance à une régénération universelle effectuée sans cataclysme⁵⁵¹.

L'homme actuel est peut-être lui-même sous le joug d'une future destruction mythique et ne serait alors que l'ancêtre d'une race plus parfaite. Il serait d'ailleurs intéressant de soulever le fait que la perfectibilité de l'homme le rendrait monstrueux aux yeux d'une hypothétique nouvelle race future. En outre, nous pourrions même affirmer que quel que soit le mythe de la création, comme l'affirme Claude Kappler, l'homme est déjà par essence monstrueux : « l'homme est à l'égard de Dieu dans une situation analogue à celle du monstre »⁵⁵². Cette analyse s'inscrit dans la religion chrétienne, suite à la perte de l'Éden, royaume de la perfection, mais elle est aussi valable dans de nombreux mythes de la création. L'homme est une créature que Kappler qualifie de déchue et il affirme d'ailleurs que l'homme « ne cesse de vouloir transgresser ses limites et s'approprier un pouvoir qu'il n'a jamais eu, même aux jours de sa perfection »⁵⁵³. Ce qu'il créera sera donc par nature monstrueux car imparfait : il est déchu, donc ses créatures le seront aussi car « sa création n'est qu'une caricature : en l'état de déchéance où il est, monstre à l'égard de ce qu'il fut, pourrait-il créer autre chose que des monstres ? »⁵⁵⁴

Ces mythes de création s'accompagnent généralement des mythes de destruction. Dans les récits bibliques, Dieu envoya un déluge pour purger le monde

⁵⁴⁸ *Ibid.*

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 74.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 79.

⁵⁵² Claude Kappler, *op. cit.*, p. 63.

⁵⁵³ *Ibid.*, p. 67.

⁵⁵⁴ *Ibid.*

dont il n'était pas satisfait. Qu'en est-il des croyances mexicaines ? Prenons le cas de la croyance aztèque qui sert de base au roman d'Homero Aridjis, selon laquelle il existerait quatre mondes qui auraient précédé celui dans lequel nous nous trouvons actuellement. En effet, les Aztèques croyaient au fait qu'avant leur ère, il existait quatre univers, qui avaient pour nom « les Quatre Soleils » et qui avaient été tous détruits successivement par des catastrophes naturelles :

Le premier Soleil, *nauí-ocēlotl* (« quatre-jaguar »), avait pris fin dans un gigantesque massacre : les hommes avaient été dévorés par des jaguars. [...]. Le jaguar symbolise les forces telluriques ; pour les Aztèques, il correspondait à Tezcatlipoca, dieu des ténèbres, du ciel nocturne tacheté d'étoiles comme le pelage du félin. Le deuxième univers s'appelait *nauí-eecatl*, « quatre-vent ». Quetzalcoatl, le Serpent à Plumes, dieu du vent, et rival mythique de Tezcatlipoca, fit souffler sur ce monde une tempête magique. Les hommes furent métamorphosés en singes. Tlaloc, divinité bienfaisante de la pluie mais aussi dieu terrible de la foudre, détruisit le troisième univers, *nauí-quíauitl* (« quatre-pluie ») en le submergeant sous une pluie de feu. [...] Enfin, le quatrième Soleil, *nauí-atl*, « quatre-eau », placé sous le signe de Chalchiuhtlicue, déesse de l'eau, s'acheva en un déluge qui dura cinquante-deux ans. Un homme et une femme furent sauvés, à l'abri dans le tronc d'un cyprès⁵⁵⁵.

Les Grecs anciens croyaient aussi, précédant les chrétiens, en une destruction mythique par l'eau : peut-être faut-il y voir un retour à la Terre-Mère, comme si les êtres humains, créatures monstrueuses car défailtantes, étaient rejetées et renvoyées à leur créatrice, pour que n'en soit gardée qu'une poignée. Mais selon les Aztèques, l'humanité actuelle ne descend pas des rescapés de ce dernier cataclysme aquatique car, de nouveau, les humains s'avérèrent imparfaits et mécontentèrent les dieux aztèques, notamment Tezcatlipoca, à qui ils désobéissaient et qui les transforma donc en chiens :

[L'humanité actuelle] doit son existence à Quetzalcóatl. C'est en effet le Serpent à Plumes, sous la forme du dieu à tête de chien Xolotl, qui alla dérober aux enfers les ossements desséchés des morts et les arrosa de son propre sang pour leur redonner vie [...]. Quant à notre monde, il est désigné par le signe *nauí-ollin*, « quatre-tremblement de terre ». Il est destiné à s'effondrer dans d'immenses séismes. Alors les *Tzitzimime*, monstres squelettiques qui hantent à l'occident les marges de l'univers, surgiront des ténèbres et anéantiront l'humanité⁵⁵⁶.

Remarquons la dualité des dieux Tezcatlipoca et Quetzalcóatl qui s'opposent et se complètent, l'un représentant la salvation, la création, et l'autre la damnation et la destruction. L'un ne peut pas exister sans l'autre et ces deux dieux sont en lutte constante. Il est intéressant de voir – peut-être à cause des influences qu'auraient pu exercer les religieux qui recopiaient les dires des témoins ? – les similitudes avec des

⁵⁵⁵ Jacques Soustelle, *Les Aztèques*, Paris, PUF, Collection « Que sais-je ? », p. 86-87.

⁵⁵⁶ *Ibid.*

faits que nous connaissons de l'Antiquité classique et du Moyen Âge. Prenons par exemple la création des hommes de boue par Prométhée d'un côté, et la création des premiers hommes selon les Aztèques de l'autre, ou bien encore le déluge de Noé d'un côté et la destruction du quatrième Soleil de l'autre. Nous pourrions continuer les analogies en évoquant le vol du feu par Prométhée et son châtimement divin et le salut des hommes du quatrième Soleil par Quetzalcóatl : dans les deux cas, les hommes doivent leur sauvegarde au sang divin versé pour eux.

Bien souvent, les destructions des êtres humains dans les Apocalypses mythiques sont liées à leur imperfection : les dieux détruisent les êtres qui ne les satisfont pas⁵⁵⁷. Dans *La leyenda de los soles*, nous pouvons noter que ce monde est au bord de la destruction. Sans même tenir compte des tremblements de terre de plus en plus fréquents qui frappent la ville de Mexico, celle-ci est surpeuplée, la puanteur règne dans cette cité où l'eau se fait rare, la pollution alliée à la chaleur rend la vie insupportable. Cette situation est un résultat tout à fait plausible des effets à long terme de la pollution sur l'environnement, et sans entrer dans une analyse géopolitique, nous pouvons affirmer que les êtres humains en sont responsables. Ce monde dans lequel évolue Juan de Góngora semble personnifié face à tout ce qu'il subit, comme si la croissance urbaine, la démesure de la pollution et la sécheresse lui donnaient vie. La ville elle-même semble vivante, monstrueuse :

Desde hacía décadas, la urbe no era otra cosa que un laberíntico y explosivo canal de desagües. Las tuberías y los túneles de concreto que recorrían subterráneamente cientos de kilómetros parecían ahora los intestinos abandonados de un animal fantástico del subsuelo. (*Leyenda* 17)

Epuisé, vidé, asséché ou même essoré par les humains qui l'habitent, ce monde ne semble prendre vie devant nos yeux que pour mourir dans des gémissements agonisants que sont les tremblements de terre qui le secouent. Peut-être devrions-nous y voir un rappel de l'ancien temps, lorsque les natifs respectaient et vénéraient la nature qu'ils considéraient comme un être vivant ? Les tremblements s'accroissent, s'accroissent d'ailleurs, comme pour rappeler l'approche inéluctable de la fin de ce temps. Ces tremblements de terre font d'ailleurs ressurgir des entrailles de la terre ce qui y avait été enfoui. Les croyances anciennes, refoulées, enterrées, désavouées,

⁵⁵⁷ Concernant l'analyse qui suit, nous invitons le lecteur à se référer à deux articles de Marie-José Hanaï : « Mexico-Tenochtitlan entre le Cinquième et le Sixième Soleils : le cycle de la mort et de la vie dans *La leyenda de los soles*, d'Homero Aridjis », *Les villes et la fin du XX^e siècle en Amérique latine : Littératures, cultures, représentations*, Berne, Peter Lang, 2007, p. 103-113 ainsi qu'à « La réinvention symbolique de l'espace dans le roman prophétique mexicain », *Géographies imaginaires*, Rouen, PURH, 2008, p. 85-95.

refont surface : on redécouvre une statue de Xipe-Totec, avec une douzaine de squelettes, une fresque de la lutte du jaguar et de l'aigle. Fallait-il y voir un signe, un avertissement de l'apocalypse ? Les Mexicains de ce monde contemporain futuriste n'y voient qu'une occasion de faire de cet endroit un spectacle, en y faisant jouer une représentation du culte du sacrifice, sans se douter du danger qu'ils encourent pour ce sacrilège :

Qué impudencia desenterrar a los dioses sanguinarios del México viejo, es como si en un castillo de Transilvania hubieran sacado el cadáver del conde Drácula y le quitaran la estaca que le atraviesa el corazón [...]. (96)

La destruction de ce monde est une punition divine : il faut le purger de ces humains qui ont déçu les dieux, profané leurs croyances, détruit le monde qui leur était offert, d'où l'utilisation récurrente du Déluge mythique, la destruction par purification. L'apparition des monstres est nécessaire pour que la destruction mythique puisse appeler un renouveau, une renaissance. Ils sont le Déluge qui doit laver la terre des créatures imparfaites qui la peuplent. D'ailleurs, l'apparition massive de *tzitzimime* dans les rues de Mexico n'est pas sans évoquer une vague immense déferlant sur la ville. Et étrangement, il s'agit de monstres issus du passé, celui-là même que les hommes ont oublié, ou enterré. Rappelons-nous cette notion de créatures imparfaites, détruites par leurs créateurs et remplacées par une autre plus parfaite, que nous avons déjà évoquée : cette apocalypse mythique pourrait très bien s'inscrire dans ce registre, et les hommes de notre époque ne seraient que des créatures imparfaites, des monstres, aux yeux de la prochaine race qui les remplacera. Le rapport à l'eau, ou plutôt à l'absence d'eau, resurgit puisque l'un des premiers signes de cette apocalypse mythique est la réapparition de ce liquide précieux :

Cerca de las veinte horas, se propaló el rumor de que se había llenado de agua los lagos desecados y que de adelante no escasearía el líquido precioso. También se propagó la noticia que unos visionarios habían visto la arquitectura sagrada de la vieja ciudad en el lugar mismo que ocupaba cuando la llegada de los españoles y que los dioses se podían ver, difusos, pero se podían ver. (160)

Les divinités oubliées se laissent entrevoir et l'eau pourtant si rare coule à flots. L'Apocalypse est donc une admonestation divine, une façon de renvoyer les êtres humains à leurs propres limites et, par le biais des monstres du passé, à leur mortalité. Quel est l'aspect de ces *tzitzimime* qui tourmentent le peuple mexicain dans la vision d'Aridjis ? Qu'est-ce qui les caractérise en tant que monstres ?

Dans un premier temps, dans la croyance aztèque, les *tzitzimime* sont des divinités féminines, qui doivent descendre du ciel pour détruire le Cinquième Soleil. Elles sont souvent représentées comme des femmes à l'aspect cadavérique, et sont associées à des étoiles. Il convient de souligner leur aspect physique dans le roman : il varie grandement d'un *tzitzimime* à l'autre et ces créatures sont même tellement différentes les unes des autres qu'il convient de se demander comment elles peuvent être réunies sous un même nom. Elles ont en général l'aspect d'animaux, parfois de chauve-souris guérissant dès qu'on les blesse, mais généralement, elles sont hybrides, et souvent capables de voler. L'effet qu'elles provoquent est le rejet car elles sont repoussantes à la fois par leur aspect et les actes qu'elles accomplissent : « Un *tzitzímitl* vampiresco, de dientes incisivos muy filosos, con lengua pegajosa lamía y relamía la sangre de un perro. » (171)

Notons que cet être endosse même les traits d'un des monstres les plus connus et craints de la littérature et du cinéma : le vampire. Ce dernier est même évoqué plus d'une fois, l'allusion à *Dracula* est à peine voilée⁵⁵⁸. Il s'agit d'une modernisation du mythe originel de la part de l'auteur. Nous ne doutons pas une seconde qu'il y ait des traces de figures sanguinaires dans le panthéon divin mexicain, car n'oublions pas l'importance du sang dans les rituels religieux ou dans les sacrifices aux dieux ; mais le vampire à proprement parler, celui évoqué ou suggéré ici, est d'origine plus moderne. L'image du buveur de sang, personnifié par *Dracula* et réutilisé dans la personnification d'un *tzitzimime* aux incisives aiguisées et buvant du sang à la manière d'une chauve-souris, est une vision d'origine plutôt européenne. Homero Aridjis actualise le mythe d'Apocalypse mythique en actualisant les monstres qui y apparaissent.

Finalement le *tzitzimime* est un monstre qui prend la forme des créatures qui hantent l'imaginaire et puisque la scène a lieu dans un univers contemporain, il est plus crédible d'y faire apparaître quelques monstres à l'allure plus moderne. D'autres fois, même s'il est décrit comme une sorte de créature animale informe, sa monstruosité semble plus subjective, indescriptible :

Él apareció la cara aplanada, los ojos exorbitantes, la boca ganchuda, el pelaje pegajoso de las aves. Algo indefinible las hacía repugnantes y odiosas, les daba aspecto de criatura recién salidas de una tumba milenaria. (165)

⁵⁵⁸ Cf. *infra*.

Même si certaines de ces créatures sont d'un mélange de couleurs surprenant, comme « una *tzitzímitl* azulosa, de labios leporinos, alas café semitransparentes, cola corta y ojos curvados sobre la nariz » (170), en général, la couleur grise est assez récurrente dans les descriptions de ces monstres du crépuscule, comme si elle renvoyait à l'idée de mort, ou de créature d'outre-tombe, comme un animal malade, ou mourant, qui n'aurait jamais vu le soleil :

Un *tzitzímitl* gris humo (negras las membranas del rabo y las alas, el pelo hirsuto y largo, las orejas cortas y redondas, los poros de la nariz tubulares y la cara espesamente peluda sobre la nariz), se fue volando hacia la calle de Semisario. (169)

Nous retrouvons souvent une abondance de poils, ici principalement sur le visage de cette créature, mais d'autres en sont parfois entièrement recouvertes, comme c'est le cas de l'une d'entre elles, simplement nommée « cosa peluda con cabeza, patas y cola » (*ibid.*). Cette profusion de poils sur le corps ou une partie du corps permet de rendre la créature indéfinissable et plus proche d'un état sauvage, bestial, augmentant ainsi l'inquiétude qu'elle produit.

En outre, dans le cortège funèbre défilant dans les rues de Mexico, nous retrouvons des soldats de l'époque de la colonisation et des divinités aztèques :

Por la calle de Moneda venían soldados españoles, remedos fantasmales de aquellos que participaron en la conquista de México. Venían viejos, cojos, mancos, con las armaduras melladas, las espadas rotas, las caras cadavéricas. En la noche se arremetían unos a otros, se hendían el corpazo espectral, se recomponían y tornaban a herirse, víctimas de una violencia recurrente. (*Ibid.*)

Dans les croyances aztèques, il n'est pas fait mention de fantômes ou d'apparitions de morts-vivants. Il semblerait que ces créatures fantasmagoriques, dans ce décor de fin du monde, fassent elles aussi office de *tzizimime*. Nous pouvons penser que l'auteur a voulu ajouter à la scène mythique un élan de modernité en incluant des créatures susceptibles d'être identifiées par un public plus large que le lectorat mexicain. Il est aussi possible, dans une perspective hyperbolique, qu'il ait décidé que si les *tzizimime* sont définis comme les monstres du crépuscule, dans ce cas tous les monstres possibles et imaginables pouvaient apparaître, d'où la présence de certaines créatures connues du folklore mexicain, comme le *itzcuintli* et le *ozomatli* :

Con espejos negros, que les colgaban del hombro derecho, [dos *tzizimime*] miraban lo que sucedía a sus espaldas. Uno parecía un *itzcuintli*, el perro mexicano que acompañaba a los muertos en el más allá, y el otro un *ozomatli*, el mono con lengua incisionada y oreja en forma de flor. (171)

Ce mélange de monstres aussi divers ajoute au cortège funèbre un chaos indescriptible. Ces fantômes sont en effet suivis de plusieurs autres créatures, certaines d'entre elles, féminines, incitant à l'acte sexuel :

Los seguían cinco mujeres con enaguas rojinegras, semejantes a las *cihuateteo*, las féminas muertas en el parto, difuntas deificadas, demonios de las tinieblas que habían de bajar a la tierra a comerse a los hombres mientras les hacían el amor. Tenían el rostro blanco, las sandalias blancas, los miembros y los pies torcidos. Ellos se alejaban de ellas, más por temor que por falta de ganas, pues ya se habían quitado las enaguas y les enseñaban sus vergüenzas, incitándolos al acto carnal. Dos de las beldades funéreas decían obscenidades en lengua incomprensible y les mostraban la lagartija de la impudicia. (169)

De toute part les *tzitzimime* apparaissent en érection constante, ils font l'amour à des objets inanimés, les prenant pour des corps humains même si cette copulation ne peut en réalité pas avoir lieu comme l'indique Aridjis à propos de deux *tzitzimime* à l'aspect de conquistador :

Dos personificaban a conquistadores españoles tuertos y bubosos, se proponían a las mujeres que encontraban en su camino y querían arrastrarlas hacia las ruinas para hacerles el amor. Pero la cópula era irrealizable. Por más que montaban sobre sus grupas y las sujetaban de las orejas no lograban introducirse en su interior. (172)

Cette scène d'exhibition sexuelle extrême, ainsi que l'emploi du terme « demonios », semble renvoyer à une vision apocalyptique chrétienne, comme si Homero Aridjis tentait de fusionner deux types de fin du monde en une seule. À ce désordre et cette confusion s'ajoute l'apparition de divinités :

[...] Juan de Góngora vio salir a los *tzitzimime* ceremoniosos, con cara de jaguar olmeca, de Ocelote zapoteca, de dios murciélago de Monte Albán, de Chacmool rojo, de Tláloc de Chalco, de señor de la muerte veracruzano. La Coatlicue venía adelante de ellos. [...] Bernarda Ramírez avistó a Mixcóatl, el jefe de los *tzitzimime*. La cabeza negra bicornuda se le perdía en la noche, la boca ancha peluda se le volvía un hocico-pico. Dos colmillos le brotaban de la mano derecha como protuberancias fuera de sitio. Su mano izquierda tenía un agujero como un ojo, por el que veía el mundo. Traía un pie embotado, el otro descalzo, garrudo. Tres colas peludas le salían por debajo de su tilma negra. (173-174)

L'aspect de Mixcóatl est ici à remarquer : il est dans la mythologie *mexica* le dieu de la chasse, du Nord et de la guerre, communément représenté comme portant un *atlatl* dans une main ainsi qu'un bouclier et un faisceau de dards de l'autre. Le roman d'Aridjis en fait le chef des *tzitzimime*, un être cornu, à trois queues, avec une bouche en forme de bec, des canines dans une main et un trou dans l'autre. S'agit-il d'une interprétation proposée par l'auteur de la représentation iconique de ce dieu, ou, comme pourrait nous le laisser penser la présence de cornes, d'une actualisation

volontaire, tentative pour donner à ce cortège un chef d'orchestre, une sorte de Lucifer aztèque ?

L'accumulation de monstres divers, aussi bien récents qu'anciens (en forme de crapaud, de scorpion, de chauve-souris, de hyène, de serpent, d'araignée, de cafard), la juxtaposition de toutes les couleurs (associées au folklore aztèque : noir, jaune, rouge et bleu), l'amas excessif de griffes, de crocs, de pattes, de membres aux mauvais endroits du corps, de sifflements, de grognements, de cris d'oiseaux, ainsi que la surexposition de violence et de sexualité, tout comme la présence de divinités, de fantômes en dehors du temps, s'amoncellent dans un ensemble dévastateur, chaotique, telle une vague déferlante et purificatrice.

Pour les Mexicas, il n'existe pas de notion de bien et de mal telle qu'elle est conçue en Europe, tous les dieux possèdent un pendant positif et négatif, bénéfique et destructeur. Cela rappelle la dimension monstrueuse de tout ce qui est dual : le reflet – cette pâle copie vide de soi-même, à la fois similaire et différente –, le jumeau – celui qui ressemble sans être la même personne et avec lequel il existe une connexion –, le Double que l'on aperçoit avant de mourir, le Bien et le Mal – ces notions dichotomiques primaires –, l'hybridation (le mélange des opposés), mais aussi la propre dualité humaine, car chaque homme, aussi bon soit-il, possède un potentiel monstrueux :

Ainsi les dieux aztèques possèdent-ils tous un aspect plus ou moins menaçant ; il s'agit là du corrélat obligé de leur caractère positif. Le dieu du feu est aussi le régisseur des éruptions volcaniques ; le dieu du plaisir sexuel apporte aussi les bubons et la syphilis. Le grand Quetzalcoatl (« le serpent aux plumes vertes »), dieu aquatique et bénéfique par excellence, peut faire souffler les tempêtes et les cyclones. Les *Ciuapipiltin*, qui aident quotidiennement le soleil dans sa course descendante, peuvent frapper de paralysie les enfants qu'elles rencontrent à certaines périodes de l'année à la croisée des chemins [...] ⁵⁵⁹.

La dualité gémellaire se manifeste dans l'univers imaginé par Aridjis avec les frères Francisco et Fernando Saturno, sorte de gardes du corps du général Tezcatlipoca, policiers en charge de l'affaire du violeur de l'Aube – le mystérieux assassin Tlaloc –, mais aussi des affaires impliquant la drogue. Paradoxalement, la dualité chez les jumeaux Saturno, et peut-être chez tous les jumeaux en général, prend une certaine forme d'unité puisque l'un est inconcevable sans l'autre : ils existent comme un tout, ils ressentent même souvent ce qui va arriver à l'autre avant que cela ne se passe. C'est cette même dualité évoquée ci-dessus, du bien et du mal

⁵⁵⁹ Christian Duverger, *La conversion des Indiens de Nouvelle-Espagne*, Paris, Seuil, 1987, p. 118-119.

coexistant tout en s'opposant. Nous pouvons aussi étudier les duels qui opposent les dieux Uitzilopochtli et Tezcatlipoca, qui sont, dans le roman d'Aridjis, respectivement Président et Général.

Tezcatlipoca est le dieu chichimèque par excellence, il symbolise la guerre, le nord et la nuit, il est dieu-sorcier et observe le monde dans le miroir d'obsidienne qui remplace son pied gauche⁵⁶⁰.

Le général présent dans le roman est aussi nommé *El Jaguar*, partageant effectivement avec son pendant mythique cette relation particulière, totémique, avec cet animal. Il est vêtu de noir et arbore des dents en or, une langue noire ; ses yeux – d'ordinaire recouverts de lunettes sombres – sont noirs « como de obsidiana negra » (12). Cette prédominance du noir rappelle l'appartenance du dieu au monde de l'obscurité et des ténèbres, car si Uitzilopochtli symbolise le soleil zénithal, Tezcatlipoca, quant à lui, représente le côté sombre du monde⁵⁶¹ :

[...] Uitzilopochtli apparaît comme une image dédoublée de Tezcatlipoca. Tous deux sont les reflets d'une même figure divine où les éléments antinomiques sont incarnés en deux personnalités distinctes. Tezcatlipoca est la divinité chichimèque fondamentale, vénérée par l'ensemble des peuples chasseurs nomadisants dans les steppes septentrionales. Uitzilopochtli qui personnalise les Aztèques est l'expression et la manifestation spécifique de leur côté chichimèque. Il permet aux Aztèques de se distinguer et de se singulariser par rapport aux autres groupes nordiques. La naissance de Uitzilopochtli à Coatepec confère à la divinité tribale une double ascendance et un double héritage incluant un pôle autochtone⁵⁶².

Même si, chez les Aztèques, la notion du bien et du mal diffère de celle véhiculée dans la culture européenne, le combat entre des divinités qui se complètent tout en s'opposant, est de première importance car il reflète la lutte incessante entre la création et la destruction du monde, dans laquelle l'homme, impuissant, est au centre. Pouvons-nous considérer les divinités incarnées du roman comme monstrueuses, de par le danger qu'elles représentent pour l'humanité ? Même si elles semblent humaines, elles n'en possèdent pas moins des pouvoirs extraordinaires, et leur position sociale assez élevée leur permet d'agir en toute impunité. Que ce soit le destin de l'univers ou des atrocités plus communes (drogues, meurtres, viols), elles se positionnent au-dessus de tout et de tous. Le général cache sa véritable apparence et la description faite par son chauffeur juste après la résurrection de son supérieur laisse à penser qu'il ressemble trait pour trait à la divinité ou tout du moins à sa représentation habituelle :

⁵⁶⁰ Daniel Lévine, *op. cit.*, p. 58.

⁵⁶¹ *Ibid.*

⁵⁶² *Ibid.*, p. 58-59.

El chófer se quedó lívido, no sabiendo a ciencia cierta si una de las estatuas de los dioses mexicanos que adornaban el jardín pedregoso de la mansión se había animado o El Jaguar, su jefe, había resucitado (24).

De son nom Carlos Tezcatlipoca, et de père *narcotraficante*, ce général de 35 ans est aussi capable de lire les pensées et posséderait, semble-t-il, un don d'ubiquité qui renvoie à cette notion de double omniprésente autour du monstre : « Mis nacotecas me han dicho que se le ve a usted en varias partes de la ciudad a la vez, que posee el don de la ubicuidad. » (53) L'ubiquité est un pouvoir similaire à celui du dédoublement, mais elle relève plus de l'ordre métaphysique ou théologique : le pouvoir d'omniprésence, la capacité d'être en tout lieu simultanément. Même s'il apparaît dans plusieurs lieux au même instant, contrairement au dédoublement, il n'y a qu'un corps. Tout comme le *Visitante*, Tezcatlipoca est capable d'exister à plusieurs endroits en même temps, ce qui le rend d'autant plus terrible et monstrueux. Il est donc double par bien des aspects : son nom qui le relie directement à la divinité, son existence qui est liée à celle d'une autre divinité, mais aussi ses pouvoirs, qui lui permettent d'exister à deux endroits en même temps.

Il aurait aussi un œil noir dans la main (cf. 129-130), qui n'est pas sans rappeler le don de voyance (le troisième œil) et le miroir d'obsidienne qu'arbore la divinité dans la mythologie aztèque. Il semblerait qu'à l'image du vampire Vlad Radú de Carlos Fuentes, les lunettes noires portées par les deux personnages servent à cacher leur vraie nature. Si pour le premier, ce déguisement dissimule des orbites vides, pour le second, il lui permet d'occulter sa ressemblance avec les statues de dieux mexicains, ainsi que des yeux noirs et sombres comme la nuit. Les yeux jouent un rôle important dans le concept de monstruosité : le monstre étant ce qui est montré, désigné du doigt, il doit être vu ; il y a donc un observateur en plus d'un observé. L'absence d'yeux révèle bien souvent un pouvoir de voyance et positionne doublement l'aveugle en tant que monstre, comme s'il fallait perdre la vue pour mieux voir. Il s'agit d'une idée assez répandue selon laquelle l'aveugle développe une sorte de vue intérieure : on parle aussi de troisième œil. C'est d'ailleurs le cas de Fortunato el Ciego, qui offre ses prédictions au général. Les yeux possèdent aussi un pouvoir de réflexion : il est possible de s'y voir, d'autant plus lorsqu'ils sont aussi noirs que ceux de Tezcatlipoca. Lorsque Juan de Góngora pénètre dans la maison de ce dernier, il doit veiller à ne pas regarder à travers les nombreux miroirs qui la décorent :

Aún distante, la arquitectura de la casa de Tezcatlipoca tenía algo de opresivo y malévolo, de sobrenatural y decrepito. [...] Pasando el patio de piedra hay un cuarto que es una jaula de espejos, los vidrios son ojos. No te metas en ella, porque verás tu condición fantasmal y te quedarás fascinado frente a tu propia calavera [...]. (105)

Se voir dans le miroir, c'est prendre conscience de sa propre mortalité. Le dieu aux miroirs est dangereux car ses yeux sont des miroirs, et les miroirs sont ses yeux : il est ou incarne la mort.

En ce qui concerne le président Uitzilopochtli, même s'il semble s'opposer au général, les deux hommes de pouvoir s'accordent à dire qu'ils s'entendent bien dans la violence. Nous pouvons en effet confirmer que celle-ci accompagne la divinité Uitzilopochtli, comme l'explique Daniel Lévine lorsqu'il décrit sa naissance. En effet, l'auteur de *Le grand temple de Mexico* explique que la mère du dieu Uitzilopochtli est une femme du nom de Coatlicue (celle qui a une jupe de serpents), qui vit tomber du ciel une boule de fines plumes blanches qu'elle ramassa et cacha sous son vêtement. Cette boule disparut et Coatlicue prit conscience du fait qu'elle était enceinte, ce qui déclencha la rage de ses fils :

Lorsque les enfants de la déesse Coatlicue [les *Centzonuitznahua* (« quatre cents méridionaux »)] se rendirent compte de l'état de leur mère, ils en furent fort irrités. Coyolxauhqui, s'adressant à ses frères, les incita à tuer Coatlicue qui les avait déshonorés. En apprenant cette décision, Coatlicue fut attristée et terrifiée. C'est alors que le fils, le futur Uitzilopochtli, qu'elle portait en ses entrailles la conforta et la rassura [...]. A l'instant où la troupe [...] déboucha au sommet de la montagne, Uitzilopochtli naquit sous l'aspect d'un jeune guerrier paré pour le combat, armé de son *xiuhcoatl* (le serpent de turquoise), symbole du feu solaire. A son pied gauche, qu'il avait de maigre (desséché), il portait une sandale couverte de plumes. Uitzilopochtli s'en prit d'abord à Coyolxauhqui qu'il décapita [...]. Puis le jeune dieu se retourna contre les « quatre cents méridionaux » qu'il poursuivit et détruisit, seuls quelques-uns purent échapper au massacre en s'enfuyant vers le sud, raison pour laquelle ils furent ainsi dénommés⁵⁶³.

Une naissance placée sous le signe de la guerre, du fratricide et de la violence, donc, comme l'atteste aussi son aspect guerrier. Dans le roman d'Aridjis, le Général finit par assassiner le Président, mais son ennemi n'est pas ce dernier, il s'agit de l'Indien venu du passé pour l'affronter : l'aigle contre le jaguar, le dieu serpent à plumes contre le dieu sorcier au miroir d'obsidienne. C'est entre ces deux protagonistes que le sort du monde se joue. À l'image des premiers Soleils, les deux divinités auront un rôle dans le futur du Soleil dans lequel nous vivons, et leur lutte aura pour résultat la salvation ou la destruction de ce monde. En fin de compte, le scénario du roman repose sur l'affrontement entre l'aigle et le jaguar pour décider du destin de

⁵⁶³ *Ibid.*, p. 52-54.

l'humanité du *Quinto Sol*. Selon la légende aztèque, notre univers sera détruit par des tremblements de terre, dévoré par les *tzitzimime*, les monstres du crépuscule. L'originalité de cette fiction est qu'elle présente le caractère opportun de cette fatalité : la mort de Tezcatlipoca est nécessaire pour la création d'un sixième univers, el *Sexto Sol*. La vision prémonitoire de l'aveugle Fortunato précise bien au général que « el jaguar quiere devorar el Sol, pero el Sol no se deja. Viene un águila y frustra el apetito del felino » (59). Ainsi, l'auteur nous propose une alternative dont nous ne trouvons pas mention dans la légende aztèque : il existe un livre où est inscrite la date de la fin de ce Soleil, et Cristóbal est celui qui détient la page où cette date ainsi que le nom du prochain Soleil sont indiqués. Il est d'ailleurs le seul à pouvoir la lire.

Le dieu-aigle est incarné par la personne de Cristóbal Cuauhtli, un « hombre indígena de unos cuarenta años de edad, de ojos negros y pómulos salientes » (36). Mesurant un mètre soixante-quinze et vêtu « a la usanza de los mexicanos antiguos » (*ibid.*), il vient d'une époque lointaine, vieille de plusieurs siècles. Nous pouvons souligner plusieurs aspects hybrides chez ce personnage : son nom, le fait qu'il puisse arborer la forme de l'animal qui le représente, le fait qu'il soit à la fois une divinité et un humain, et son don d'ubiquité dans le temps et l'espace. Né lorsque l'ère du Cinquième Soleil a débuté, il se décrit lui aussi comme un peintre, qui figure les choses quand elles arrivent : c'est un historien (37). Selon la mythologie aztèque, lorsque ce monde a été créé par les divinités, le dieu Jaguar naissait dans les ténèbres. Son but est de détruire cet univers et dans le roman d'Aridjis, le dieu Serpent à plumes n'est pas le seul à s'opposer à ce destin.

Le chaman de l'époque précolombienne est en effet aidé de Juan de Góngora, le personnage central du roman, qui se découvre des talents de passe-muraille lorsque Cristóbal apparaît. Peintre et habitant de ce monde pollué au bord de la destruction, il a lui aussi un rôle d'historien en plus de celui de témoin ; il est celui par qui et grâce à qui l'histoire est racontée. Lorsque l'Indien meurt, Juan récupère le flambeau et devient celui qui doit affronter le dieu de la destruction, même si finalement il ne sera pas celui qui permettra la naissance du Sixième Soleil, puisque celui-ci n'apparaît que par la mort du général de la main de ses subordonnés, les frères Saturno.

La destruction du monde est, nous l'avons souligné, souvent liée à l'apparition de monstres et peut-être même pourrions-nous affirmer que les monstres sont monstres parce qu'ils apparaissent lors de destructions. Cependant, ce désastre

n'est pas forcément d'ordre mythique, comme nous pouvons le voir dans l'œuvre de Zárata par exemple. Qu'il s'agisse d'un peuple venu des étoiles, qu'affronte K. dans *Del cielo profundo y del abismo*, ou bien de créatures telles que « El Visitante », aussi nommé « El devorador de mundos », l'ennemi suprême contre lequel doit lutter Xanto, dans *Xanto. Novelucha libre*, chaque monstre trouve face à lui un héros. À chaque fois que des forces de destruction sont à l'œuvre, aussi puissantes et nombreuses soient-elles, une réaction de force équivalente leur est toujours opposée. Xanto connaît lui aussi ses propres *tzitzimime*, puisque parmi les créatures qu'il doit affronter, nous retrouvons des monstres nocturnes à la solde de « El Visitante », qualifiés de « multiseres » :

En el asiento de atrás, había un par de multiseres. Cada vez que, por error, los asesinos echaban una mirada al espejo retrovisor veían algo nuevo y nauseabundo. Siempre con garras y dientes y ojos sanguinolentos; pero nuevo. Ahora un perro con mil bocas, después un ojo enorme con tentáculos azules y afilados, y luego un retrato de ellos mismos sentados tranquilamente viendo el paisaje. El sol corría hacia la noche y ambos sabían que sólo en la oscuridad los multiseres se mostraban por completo. (*Xanto* 186)

Ces créatures ne sont que des messagères annonciatrices de la future apocalypse, au même titre que le *nosferatu*, le vampire qui apparaît dans le roman de Zárata, ou encore les étranges fourmis de toutes tailles, blanches, dangereuses, se reproduisant dans le feu et parfois explosives, et comme dans le roman d'Aridjis, les morts qui sortent de terre. Tous ces monstres annoncent la future destruction du monde par une créature :

Se dice que un hombre logró captar en su totalidad su forma. Pero ese hombre se cortó las venas y realizó ceremonias para que incluso su esencia, lo que ustedes llamarían alma, desapareciera en la nada [...]. En cualquier caso, no importa qué nombre le diéramos al *Visitante* porque, de cierta forma, todos lo conocíamos. En su interior tiene todos los aspectos, todas las máscaras que desea. Es el sueño oscuro, el peligro que presienten los débiles antes de morir, la sombra informe avanzando por nuestras pesadillas. Si un trauma pudiera tener forma sería la del *Visitante*. (*Xanto* 218)

Étrangement ou heureusement, cette description est celle que nous pourrions donner de la notion de monstre, elle aussi allusive et difficile à concevoir. Elle rappelle également un monstre que nous avons évoqué précédemment, la « Cosa mala » : il est tous les monstres à la fois. Il est fait mention de millions d'yeux, de milliers de pieds, de tentacules et de pattes d'insectes ; il peut exister sur plusieurs plans de réalité à la fois, dans le passé comme dans le futur. En somme, il s'agit d'un monstre ultime, il est à la fois le dernier monstre à vaincre, mais aussi le plus difficile. Nous pourrions dire que c'est la conception de l'impossibilité d'accomplir cette tâche qui

le rend aussi dangereux et monstrueux : que peut donc opposer le héros à cette créature qui défie toute raison ? Le héros ne peut que constater l'ampleur de la tâche à accomplir et se retrouve confronté à ses propres limitations. La peur alimente le monstre : plus il fait peur et plus il est monstrueux, plus cette peur est décuplée par la pensée de l'échec inévitable face à ce *Visitante*, ce super-monstre. Le héros doit donc surpasser sa peur, dépasser ses limites, et se hisser au niveau de ce super-monstre, et par là même devenir un super-héros : en somme un voyage introspectif, une descente dans les méandres de l'inconscient, un engloutissement interne, duquel le héros ressortira grandi.

Dans la littérature médiévale, nous avons rappelé que le dragon a besoin qu'un chevalier s'oppose à lui, cette condition étant nécessaire à son existence, et il en va de même ici. Cette étrange dualité, cette paradoxale unité dans l'opposition réunissent le monstre et le héros comme deux faces d'une même pièce. Cette dichotomie, nous la retrouvons bien dans cette opposition systématique entre les forces de destruction et de création, comme mentionné ci-dessus, mais aussi autour de la notion du monstre en général. Parfois, cette jonction des opposés s'exprime par cet échange de force systématique entre le héros et le monstre, mais d'autres fois, elle est tout simplement d'ordre physique. Prenons par exemple la légende des *Cinco soles* : nous pouvons remarquer que les êtres humains de chaque Soleil ne sont pas tous détruits, certains subissent une métamorphose animale, à la suite des successives destructions mythiques. En plus de donner une explication à l'existence d'autres créatures vivant sur la planète et de renvoyer à la notion du totem animal, cette transformation revêt une signification particulière car les divinités préhispaniques partagent elle aussi une certaine ambivalence avec le monde animal.

2) L'UNION DE DEUX OPPOSÉS

a. Métamorphoses animales, entre hybridation et dualité

Dans la culture des Aztèques, les animaux revêtent un caractère sacré, voire divin. Les jaguars, aigles et serpents sont les animaux les plus représentatifs de la

mythologie et de l'histoire de ce peuple. Par exemple, nous avons déjà rappelé la fondation de Tenochtitlán qui repose sur l'affrontement d'un serpent et d'un aigle⁵⁶⁴.

Même s'il ne s'agit pas de la culture aztèque proprement dite, ce signe de la fondation fait partie de l'histoire des Indiens chichimèques, les ancêtres des Aztèques. Chaque divinité est représentée par un animal, voire la combinaison de deux animaux, et, à la manière des dieux de la mythologie gréco-romaine, elle peut endosser l'aspect de ces animaux. Si Athéna est reconnue parce qu'elle utilise la forme d'une chouette, par exemple, Quetzalcóatl, quant à lui, prend la forme de l'aigle et *Tezcatlipoca* celle du jaguar. Cependant, si les dieux gréco-romains sont habituellement représentés sous une forme humaine, le panthéon aztèque est un ensemble de créatures hybrides.

Le thème de la métamorphose entre l'être humain et l'animal est commun à de nombreuses mythologies. Lorsqu'il s'agit de divinités, il est bien sûr assez difficile d'aborder ce sujet sous l'étendard de la monstruosité, mais ici, il s'agit bien de personnages humains d'œuvres de fiction, qui n'ont des divinités que les noms. Ces humains sont concrètement plus proches du chamanisme ou de la sorcellerie que de la divinité. Si nous choisissons d'interpréter la métamorphose animale comme une manifestation du Double, nous placerions donc dans notre réflexion ces personnages fictionnels en tant que monstres :

La croyance au Double, c'est-à-dire à un autre moi possédant une assez grande indépendance qui lui permet de voyager au loin, permet d'expliquer maints phénomènes dont nous connaissons tous des exemples, tels l'ubiquité ou bilocation, l'importance du thème des jumeaux (Dioscures) dans les mythologies, les récits de métamorphoses et bien d'autres choses⁵⁶⁵.

La capacité de voyager en dehors du corps, de se dédoubler, d'endosser la forme d'un animal est une manifestation du Double et l'être humain qui en est capable est donc un être extraordinaire. Dans la croyance médiévale européenne, la fée, la *fylgja*, est un double qui prend souvent une forme animale. Claude Lecouteux met en avant l'étymologie de *fylgja*, du verbe « suivre », qu'il relie à celle de *daimôn* ou *genius*, qui est, selon lui, comprise comme un « Double spirituel représentant la partie de l'homme qui vit dans l'autre monde, celle qui le lie au tout »⁵⁶⁶ :

La fée vient s'unir à celui qu'elle a choisi d'accompagner, de suivre (verbe *fylgja*), elle passe un contrat avec lui, et celui-ci engage les deux parties car il repose sur un accord

⁵⁶⁴ Cf. I, B., 1), a., p. 136.

⁵⁶⁵ Claude Lecouteux, *Fées...*, op. cit., p. 18.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 85.

réciroque. Peu important ici ses formes, interdiction de voir ou de dire, seul compte le fait⁵⁶⁷.

Qu'en est-il de ce contrat, de cette union entre l'homme et son Double psychique ? Selon le tératologue, chez les peuples sibériens, elle permet « l'obtention de pouvoirs supranormaux – communication avec l'autre monde et avec les esprits – »⁵⁶⁸, et chez les peuples du Moyen Âge occidental, « l'exaucement de désirs – richesse, honneurs, etc. – qui sont tout simplement le reflet de ceux de la société à laquelle appartient le conteur »⁵⁶⁹. La *fylgja* accompagne alors l'individu avec lequel elle a passé son pacte tout au long de son existence, et lorsqu'il arrive à son terme, elle vient le chercher :

Elle se montre en général sous l'aspect d'une femme, mais d'une taille supérieure à la normale, ce qui permet de la distinguer d'une simple mortelle. Elle apparaît aussi sous les traits d'un animal, gris ou rouge, couleur du surnaturel et de l'effusion de sang, ne laissant aucun doute sur le sort immédiat de l'individu⁵⁷⁰.

Cette issue inéluctable montre que le Double spirituel est bien souvent signe de mort imminente, au même titre que le monstre, qui, souvenons-nous, renvoie aux notions de présage et de divination : l'apparition d'un monstre pouvait être synonyme de désastre à venir. Par ailleurs, l'obtention de pouvoirs extraordinaires par le biais du Double place celui-ci directement dans la catégorie des monstres.

La *fylgia* a un pouvoir de métamorphose lié au domaine animal, et même s'il existe une différence fondamentale avec celle dont est capable Cristóbal, le personnage de *La leyenda de los soles*, – à savoir le domaine dans lequel évolue son animal, l'aigle –, ce dernier présente de nombreuses similitudes avec la fée médiévale :

La *fylgja* est très souvent zoomorphe, or dès les XIIe et XIIIe siècles, il existe un rapport immédiat entre les fées et certains animaux, le sanglier, la biche, le cerf. Ceux-ci correspondent, bien sûr, aux canons cynégétiques de la civilisation courtoise et sont le reflet de la culture aristocratique, mais ils ont un caractère surnaturel prononcé, ce qu'indique leur couleur, par exemple le blanc, ou un détail anatomique, ou encore leur étrange comportement. Ils peuvent se métamorphoser en être humain [...]. La fonction essentielle de ces animaux singuliers est de conduire un chevalier jusqu'à une fée, ce que les spécialistes de l'étude des contes populaires nomment le « thème de l'animal conducteur »⁵⁷¹.

Nous pouvons dans ce même sens mettre en avant l'importance du rôle tutélaire de l'Indien Cristóbal, qui guide le héros tout au long du roman. Il est une sorte de *fylgia*

⁵⁶⁷ *Ibid.*

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 90.

⁵⁶⁹ *Ibid.*

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 152-153.

⁵⁷¹ *Ibid.*, p. 84.

moderne, celui qui détient le savoir : il connaît la date de la fin de cette ère, qui est proche, et Tezcatlipoca est celui qui tente de le détruire. D'ailleurs, le chaman est aussi celui qui informe le héros de ses pouvoirs de passe-muraille, que lui-même ignorait. Le choix de l'inspiration de la divinité représentée par l'aigle n'est certainement pas anodin pour signifier la symbolique de l'ascension : quel meilleur guide pour réussir que celui qui peut s'élever dans les airs ?

Dans toutes les histoires de ce type, l'animal disparaît subitement et mystérieusement une fois sa mission accomplie, et c'est le moment que choisit la fée pour se montrer à celui qu'elle a élu pour amant⁵⁷².

Nous notons de nouveau que Cristóbal possède des caractéristiques proches de celles de la fée, même s'il ne choisit pas Juan de Góngora comme amant, mais comme digne successeur : à la mort de Cristóbal, le crâne de cristal que ramasse Juan de Góngora semble faire office de flambeau pour notre héros, qui devient le nouveau témoin de ce monde. Le chaman affirme d'ailleurs avoir eu plusieurs vies et plusieurs morts, peut-être cette nouvelle vie est-elle celle de Juan de Góngora, puisque les deux personnages semblent indissociables l'un de l'autre.

Cette interprétation du personnage de Cristóbal en tant que *fylgia* a ses limites, puisque même s'il est indéniable qu'il puisse s'agir d'un Double spirituel à bien des niveaux et qu'il partage avec elle de nombreuses caractéristiques communes, une facette importante de la *fylgia* manque : celle de la vision romantique qui implique un contrat avec l'homme sur lequel elle a jeté son dévolu. Il n'y a ni mariage, ni relation romantique, simplement un jeu de miroir, une expression de la dualité entre les personnages de ce roman qui s'exprime sous plusieurs formes, et notamment celle du Double spirituel tutélaire. Par ailleurs, le pouvoir de s'élever dans les airs, « le désir de la liberté absolue, le désir de rompre les liens qui le tient rivé à la terre et de se délivrer de ses limites, se range parmi les nostalgies essentielles de l'homme »⁵⁷³ nous dit Eliade, et le chaman est capable de le faire, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, tout comme de se transformer en animal car il est capable de quitter son corps et de voyager avec son esprit :

Le pouvoir de se métamorphoser en animaux, de tuer à distance, ou de prédire l'avenir fait également partie des pouvoirs des esprits ; en les exhibant, le chaman proclame qu'il participe à la condition des êtres désincarnés⁵⁷⁴.

⁵⁷² *Ibid.*

⁵⁷³ Mircea Eliade, *Initiation...*, op. cit., p. 222.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 212-213.

Ainsi, même si Cristóbal semble posséder de nombreuses caractéristiques en commun avec la *fylgia* décrite par Lecouteux, il est aussi très proche du chaman décrit par Mircea Eliade. Dans les deux cas, nous avons affaire à un gardien, un guide, un être double. La capacité de traverser les murs semble être aussi une sorte d'ascension de l'âme, comme un affranchissement des limites physiques qui entravent le corps : d'une certaine façon Juan de Góngora est un chaman en devenir.

Le mythe du Double est très complexe et difficile à cerner, nous l'aurons compris ; il apparaît sous différentes formes, parfois assez inattendues, nous le verrons. Le Double est probablement le monstre le plus intrigant et réutilisé de tous. Il n'est pas sûr que de nos jours, les croyances qui lui sont liées aient conservé la même signification qu'autrefois.

b. Une monstruosité subjective

L'union des opposés s'exprime aussi dans le processus qui décide de la monstruosité d'une entité. De fait, n'est un monstre que la créature qui apparaît comme tel aux yeux de l'autre. Il est intéressant de noter dans ce sens la vision critique des conquérants chrétiens sur les formes monstrueuses des dieux aztèques. Nous la retrouvons dans cette citation des *Coloquios*⁵⁷⁵, dans laquelle ils sont décrits comme étant sales et monstrueux :

Nous savons que vous n'adorez pas seulement un Dieu mais plusieurs. Et vous tenez pour dieux des statues de pierre et de bois [...]. Mais s'ils sont vraiment dieux, s'ils sont vraiment principes de la vie et de l'être des choses, pourquoi se moquent-ils de vous ? Pourquoi vous abusent-ils ? Pourquoi vous tourmentent-ils et vous font-ils souffrir tant d'afflictions ? Vous savez bien par expérience que lorsque vous êtes affligés et angoissés vous ne vous retenez plus de les traiter de racaille, de vauriens, de trompeurs. [...] En plus, ils vous réclament jour après jour votre propre sang et vos cœurs en offrande et en sacrifice. Leurs images et leurs statues sont épouvantables, d'une saleté et d'une noirceur repoussante. Voilà la nature des dieux que vous adorez et révèrez. Ce sont des ennemis qui vous apportent la mort et la peste. Ce ne sont pas des dieux⁵⁷⁶.

Il ne s'agit en réalité que d'une position arbitraire sur la vision de l'art puisque la critique visait l'esthétique des statues. Au travers du prisme de la religion chrétienne,

⁵⁷⁵ Rappelons que l'ouvrage de Christian Duverger, *La conversion des Indiens de Nouvelle-Espagne*, propose la traduction en français des *Colloquios y doctrina christiana* de Bernardino de Sahagún (texte publié en 1564). Selon le compte rendu de l'ouvrage établi par Dominique Fournier en 1989, « [c]e texte rend compte des discussions imposées dès 1524 à un groupe de dignitaires aztèques par les "Douze" premiers Franciscains installés sur le plateau central. Il fut recueilli et retravaillé par le célèbre auteur de l'*Historia general de las cosas de la Nueva España*, Fra. Bernardino de Sahagún, qui sut lui conférer un aspect vivant et témoigne avec sincérité de l'intelligence et de la pugnacité rhétorique de chaque intervenant. » (*L'Homme*, Vol. 29, n°110, 1989, p. 162).

⁵⁷⁶ Cité dans Christian Duverger, *op.cit.*, p. 86.

ces divinités païennes, essentiellement composées de dieux zoomorphes, sont plus facilement assimilables au Démon. Il est vrai que du point de vue colonial, l'aspect de certaines divinités peut apparaître monstrueux ; prenons pour exemple Coatlicue, la déesse mère de Uitzilopochtli, qui rappelle étrangement la Méduse qu'affronte Persée et dont l'aspect peut repousser autant qu'effrayer :

Coatlicue est représentée debout sous une forme symbolique, dominée par l'image de reptiles. Seul, le corps dénote un aspect anthropomorphe. Les pieds se terminent par des griffes et les mains sont remplacées par des têtes de serpents. Elle porte comme unique vêtement une jupe de serpents entrelacés qui permet son identification. [...] La jupe est maintenue par une ceinture figurée par un serpent bicéphale. Sa poitrine dénudée, aux seins tombants – symbole de vieillesse – est ornée d'un collier composé d'une alternance de cœurs et de mains humaines avec une tête de mort comme pendentif central. De son cou jaillissent deux têtes de serpents qui se font face⁵⁷⁷.

Par ailleurs, il convient de rappeler qu'à l'arrivée des Espagnols, le pays était divisé en de nombreuses peuplades constamment en guerre les unes contre les autres, le peuple vainqueur imposant sa religion et ses dieux au peuple vaincu. Par ailleurs, cette diversité et ce mélange des cultures modifient l'aspect de ces mêmes divinités :

Qui plus est, ce problème de l'idolâtrie, c'est-à-dire de l'adoration des statues, se complique du fait de l'hétérogénéité des conceptions religieuses autochtones, apparemment très anciennes, bien implantées dans les populations agricoles, qui pratiquent l'anthropomorphisation et/ou la zoomorphisation des dieux, le clivage homme/animal étant d'ailleurs très fluctuant dans le monde amérindien. C'est ainsi que Quetzalcóatl peut être indifféremment représenté sous son aspect humain, animal ou mixte, son visage émergeant alors des crocs du serpent⁵⁷⁸.

Le même problème se pose par la suite lors de la conversion des Indiens par les Espagnols : un processus de syncrétisme religieux a été favorisé pour faciliter l'assimilation d'une nouvelle croyance. Si la compréhension est rendue plus facile en mélangeant de nombreuses divinités mineures précolombiennes avec des saints chrétiens, le processus a donné lieu à des croyances hétéroclites. Par ailleurs, les autochtones ne pouvaient pas comprendre l'idée selon laquelle leurs dieux se moqueraient, les abuseraient, les tourmenteraient en leur demandant de se sacrifier, comme le pensaient les Espagnols, étant donné qu'il s'agissait pour eux d'un honneur et d'une nécessité. Comme le signale Duverger, « l'existence du sacrifice humain – perçu comme monstrueux – sera d'ailleurs un argument sérieux à l'appui de la thèse de la conspiration diabolique »⁵⁷⁹.

⁵⁷⁷ Daniel Lévine, *op. cit.*, p. 56

⁵⁷⁸ Christian Duverger, *op. cit.*, p. 120.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 116.

Pour les Espagnols, les sacrifices humains étaient considérés comme des actes monstrueux, imposés par les dieux aztèques. C'est ce qui fait dire à l'un des Douze, lors des *Coloquios*, que ces divinités ont des intentions maléfiques comme nous venons de le voir. Son intention est claire : essayer de discréditer les dieux aztèques pour convertir plus facilement les Indiens, mais cela ne pouvait pas être compris par les autochtones, puisque les sacrifices répondaient à une peur de ne jamais voir le soleil se lever. Pour eux, il s'agissait d'un honneur que de se sacrifier car le fluide vital sorti du cœur était le seul moyen de permettre au reste de la population de survivre en nourrissant le soleil et en lui donnant la possibilité d'accumuler l'énergie nécessaire pour se lever :

Les Aztèques n'offrent pas des sacrifices pour rendre un culte à tel ou tel dieu ; les sacrifices ont toujours le même destinataire : le Soleil, Tonatiuh, c'est-à-dire l'Energie cosmique. Il s'agit de capturer le principe vital qui se trouve en chaque être afin de le recycler au profit de la communauté des vivants⁵⁸⁰.

Qui plus est, le christianisme étant lui-même basé sur une idée de sacrifice, la conversion en était rendue plus facile selon Duverger :

Le christianisme est, lui aussi, une religion sacrificielle, fondée sur un sacrifice humain exemplaire – celui du Christ. Et le culte chrétien s'ordonne autour de la célébration de ce sacrifice primordial que réactualise perpétuellement la sainte messe. En la matière, les Aztèques n'ont eu qu'à passer du réel au symbolique⁵⁸¹.

La subjectivité que revêt la monstrosité trouve dans *Memorias del Nuevo Mundo*, d'Homero Aridjis, un terrain fertile d'analyse. Ce roman met en scène Juan Cabezón de Castilla, qui s'enfuit d'Espagne pour éviter les persécutions des juifs par l'Inquisition, en embarquant avec Christophe Colomb à bord de la Santa María. À l'image des personnages centraux des romans d'Homero Aridjis que nous étudions, Juan Cabezón est un témoin : il assiste à la rencontre entre Hernán Cortés et Moctezuma, à la conquête de Tenochtitlán ; il rapporte avec précision la vie coloniale du Nouveau Monde et toutes les personnes qui le côtoient ont un lien avec les événements majeurs de la colonisation. Ce roman publié en 1991 décrit avec une richesse incomparable de détails l'un des plus grands chocs de culture de l'Histoire et il offre, dans le domaine qui nous intéresse particulièrement, une perspective unique sur certaines figures du monstre. D'un côté, Juan Cabezón est le témoin d'un héritage des croyances et coutumes des habitants du Nouveau Continent : nous avons ainsi la possibilité d'appréhender une culture dénuée de toute influence extérieure.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 117-118.

⁵⁸¹ *Ibid.*

Cependant, il est important de souligner que même si l'auteur se veut impartial dans sa représentation, son travail, bien qu'extrêmement documenté, est fondé sur des écrits traduits, écrits ou recueillis par des Espagnols de l'époque. D'un autre côté, nous avons l'opportunité d'étudier la réception de nouvelles idées, en lien direct avec cette notion d'intertextualité qui nous intéresse, et l'assimilation ou le rejet de cette nouvelle culture. Nous pouvons également noter que nous avons deux perspectives dans ce roman : celle des conquis et celle des conquérants, et donc, cela permet d'étudier les monstres de plusieurs points de vue.

Si l'écriture permet d'aborder le regard des Européens sur le monde qu'ils découvrent et conquièrent, elle ménage aussi le point de vue inverse et souligne le caractère religieux que revêtaient les Espagnols pour les Indiens, à savoir l'arrivée des dieux revenus de loin. Les seconds attendant le retour de Quetzalcóatl, cette explication rendait compréhensible l'arrivée des Espagnols dans leurs immenses bateaux, avec leurs chevaux, leurs chiens de guerre... D'autant plus que selon une croyance assez répandue, l'arrivée d'Hernán Cortés coïncidait avec la date prévue du retour du dieu Serpent-à-plumes. Cette croyance et cette attente expliqueraient en partie la facilité avec laquelle les Indiens ont été rapidement vaincus, vivant probablement dans la peur d'une vengeance de Quetzalcóatl, banni de son territoire. Cela dit, il convient de souligner que cette thèse a été fortement débattue et même réfutée, notamment par Tzvetan Todorov⁵⁸². Dans ses quatre lettres envoyées à Charles Quint, Cortés n'a jamais mentionné le mythe de Quetzalcóatl par exemple. Ensuite, l'image du dieu comme pacifiste et sage, opposé à la violence, ne coïncidait pas avec les atrocités et la brutalité de la guerre de conquête. En réalité le dieu aux capacités extraordinaires, messianiques, aurait plutôt servi de lien entre les deux religions, formant une sorte de pont culturel, donnant lieu à un syncrétisme religieux plus efficace pour justifier la conquête et l'évangélisation.

Lorsqu'un choc des cultures tel que celui-là a lieu, il paraît compréhensible que lorsque des conquistadors voient apparaître face à eux des doubles immortels, des divinités, des sorciers, dans leur perspective, ils ont affaire à des monstres. Comment Aridjis réécrit-il ce choc ? Dans *Memorias del Nuevo Mundo*, la réaction des Espagnols à ces événements surnaturels n'est pas de la peur, mais de la surprise, de l'étonnement et souvent une lutte à mort pour l'éradication de la présence divine

⁵⁸² Cf. Tzvetan Todorov, *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982.

indigène. Effectivement, le rapport au surnaturel au moment de la Conquête n'est pas celui de la négation : le surnaturel existe, mais s'il n'est pas lié au Dieu unique, il doit être éliminé. Prenons par exemple la façon dont Juan Cabezón considère les *cemíes*, les idoles dans la croyance indienne, et dont il les décrit :

[E]sas criaturas divinas o espíritus ancestrales que ayudaban a los hombres a librarse de unos males para después sucumbir de otros. Una especie de nabos gruesos con largas hojas extendidas por la tierra, que hablaban, hacían parir a las mujeres. Corocote, con dos coronas en la cabeza, se ayuntaba con las hembras. Opiyelguolmán, con cuatro patas, semejante a un perro, se marchaba de noche a la selva, pero siguiendo sus huellas lo encontraban y lo traían atado. Guabancex, que cuando se enojaba movía los aires y las aguas, descuajaba las casas y arrancaba los árboles. Yocahuguama, que profetizó a un cacique el arribo de Cristóbal Colón revelándole que vendrían a sus tierras gentes que los habrían de dominar y matar. (*Memorias* 39)

En contrepoint, si nous considérons l'importance de la perspective dans la perception du monstre, il est intéressant de commenter la réception des Espagnols par les Indiens lors de leur arrivée dans le roman d'Homero Aridjis. Nous constatons que l'auteur utilise la théorie mentionnée plus haut et qui a fait longtemps débat, concernant le fait que les Aztèques aient cru au retour de Quetzalcóatl en la personne d'Hernán Cortés – ce pourquoi Moctezuma prit peur et envoya ses sorciers et Quintalbor, le double de Cortés, pour retarder et blesser les conquistadors. Certains Indiens accueillent donc les Espagnols de façon très déférente, respectueuse, enjoignant leurs compagnons à venir voir « los hombres que vinieron del cielo » (28), et en les traitant « como si fueran ángeles » (42). Pour d'autres, la vision des hommes « vestidos de hierro » (50-51) a un impact beaucoup plus fort :

De hierro su cabeza, su escudo, su lanza, su espada. Montados en ciervos, la cara blanca visible, el cabello amarillo o negro. Con perros grandes, de orejas plegadas, ojos amarillos flameantes, lenguas de fuera, vientre combo. (*Ibid.*)

Il est assez difficile de discerner ici la part d'adoration de la part de crainte. Les Indiens perçoivent-ils les conquistadors comme des monstres ou des divinités ? L'auteur mexicain choisit la deuxième option puisqu'ils offrent à l'équipage de Christophe Colomb des cadeaux, des offrandes de nourriture tachée de sang humain ainsi que des prisonniers à sacrifier. Cependant, si l'on en croit les recherches de Franck Tinland, la réaction des Indiens a été bien différente dans la réalité historique :

En 1508, les Indiens d'Amérique, voulant savoir si les nouveaux arrivants étaient des hommes ou des dieux, noyaient les *conquistadores* dans le seul but de découvrir leur vraie nature⁵⁸³.

⁵⁸³ Franck Tinland, *op. cit.*, p. 269.

Mais Aridjis reconstruit dans sa fiction le changement progressif de l'accueil réservé aux Espagnols, ces êtres étranges venus du ciel et vêtus de fer. Les hommes de pouvoir luttant contre eux reçoivent des informations de leurs espions et voici la description qu'ils en font :

Los sacerdotes y los hechiceros informaron a Xicoténcatl el Mozo que los conquistadores eran de carne y hueso, comían gallinas, perrillos, panes y frutas, y podían ser vencidos de noche, pues al oscurecer perdían las fuerzas. (67)

Nous avons l'impression d'avoir affaire à une typologie de monstres dressée par les Indiens afin de connaître leurs forces et leurs faiblesses. Et que pouvons-nous penser également de cette appréciation du cheval par les Tlaxcaltecas, qui ressemble étrangement à l'image du centaure :

[C]reían que el jinete y la cabalgadura eran una misma persona, dieron pan, gallinas y carne a lo cuadrúpedos. Cuando vieron a uno con la boca sangrienta pensaron que se había comido a un hombre y cuando relinchó inteligieron que pedía de comer. (69)

Dans l'étape précédente de la diégèse, lors de son arrivée dans ce nouveau monde avec Christophe Colomb, Juan Cabezón avait dû faire face à un peuple qui, par bien des aspects, pouvait être considéré comme constitué de créatures monstrueuses. Le peuple des *Caribes* est un parfait exemple de l'importance de la subjectivité dans la perception de la monstruosité puisqu'il y a un fossé entre la vision des Espagnols et celle des Indiens, et entre l'imaginaire et la réalité. Les Indiens de Guanahaní expliquent à l'amiral les cicatrices qui recouvrent leurs corps :

Ellos le respondieron, por señas, que allí venían gentes de otras islas para llevárselos y devorarlos, castrar a los niños para cebarlos, descuartizar a los hombres y hacer parir a las mujeres, a las que no comían. (24)

Les *Caribes* cannibales qui terrorisent les premiers insulaires rencontrés par les Découvreurs utilisent les femmes comme du bétail : ils les font se reproduire et se nourrissent de leurs enfants mâles. Face à ce danger, cette menace, le peuple soumis aux *Caribes* se positionne en tant qu'opprimé, et le peuple cannibale en tant qu'oppositeurs, et donc en tant que monstres. Mais cette figure du monstre est complètement différente pour des étrangers. Il ne fait aucun doute que la perception de ce cannibalisme passe par le prisme de la religion chrétienne de l'époque de la découverte du Nouveau Monde, mais à cela s'est ajouté un certain travail de l'imagination :

[...] los caribes, criaturas más conocidas por fama que por vista, y que según había oído tenían un solo ojo sobre la frente y cara de perro. Se decía de ellos que tenían la

mala o buena costumbre de que cuando veían a un hombre lo castraban, le cortaban la cabeza y bebían su sangre. Por su capacidad para el mal eran más astutos e inteligentes que los tainos, y don Cristóbal Colón, en su ingenuidad, por haber oído que les decían *caniba* los había tomado por vasallos del Gran Can. (36)

Probablement par une déformation due à la transmission orale, au choc de la découverte de pratiques jugées immorales, et peut-être même à une influence d'anciennes croyances comme celles des cyclopes par exemple, les *Caribes* se sont transformés en une légende complètement différente : celle d'êtres aussi monstrueux à l'intérieur qu'à l'extérieur.

Nous retrouvons l'idée selon laquelle un syncrétisme religieux s'opère entre la religion chrétienne et les croyances des Aztèques dans ce roman d'Homero Aridjis qui décrit la réception de cette nouvelle religion par les Indiens. Tout d'abord, une sorte d'incertitude s'installe, entre l'étrangeté des rites des nouveaux arrivants et leur comportement en opposition à leurs propres croyances :

A pesar de sus esfuerzos, los demonios instigaron a los hechiceros para que dijeran a los indios que debían ser leales a los dioses de sus antepasados, porque la tierra estaba árida, no llovía y el sol ya no era radiante. Los frailes estaban muertos, habían hecho de la cruz que llamaban Santa María un dios, sus hábitos eran mortajas y de noche se deshacían, iban al infierno con sus mujeres y el agua con que bautizaban era sangre. Para no ser bautizados, muchos naturales huyeron a la sierra, o dijeron que ya eran cristianos, sin ser cierto. (144-145)

Il n'était pas rare que les Indiens vaincus embrassent la religion des vainqueurs, mais sans jamais totalement remplacer celle préexistante. La richesse du panthéon divin mexicain est d'ailleurs la conséquence de l'assimilation systématique des dieux des religions des vainqueurs.

Historiquement, les Mexicains ont toujours été accoutumés à recevoir les dieux des vainqueurs au sein du panthéon préexistant. Il n'y a donc pas pour eux d'objection de conscience à faire coexister Dieu et leurs croyances anciennes⁵⁸⁴.

Ce processus n'est cependant pas en accord avec la religion chrétienne, qui considère d'un côté que ce qui ne fait pas partie d'elle-même est inacceptable, démoniaque, et doit être oublié, et, de l'autre, encourage cette assimilation qui rend plus facile l'intégration de ses dogmes et croyances. Les Indiens continuent donc de pratiquer leurs anciens rites tout en se disant chrétiens, ce qui donne lieu à une religion assez composite et complètement différente de celle imposée par les hommes d'Église espagnols. Il semblerait que les premiers aient développé une forme de résistance particulière puisque le Dieu chrétien s'est finalement retrouvé « absorbé » comme les

⁵⁸⁴ Christian Duverger, *op. cit.*, p. 250.

autres dieux dans une sorte de mélange cosmique : « [...] il semble que le christianisme des Indiens du Mexique s'apparente plus à une religion synchrétique qu'à une stricte observance des dogmes romains »⁵⁸⁵. Cela explique aussi les confusions entre des saints chrétiens et des dieux aztèques :

Il semble que ce soit le culte des saints qui ait ouvert la porte au syncrétisme. Les Indiens, induits dans cette voie par les moines, ont été amenés à vénérer les saints du calendrier chrétien comme autant de doublures du panthéon aztèque. Le dieu Quetzalcóatl reçoit-il le nom ésotérique de « précieux jumeau », il se voit associé à saint Thomas, le Didyme, dont le nom signifie justement « le jumeau ». Xilonen, la déesse du jeune épi de maïs, meurt chaque année décapitée au cours d'une hiérophanie symbolique : elle est honorée dans la tradition catholique sous les traits de sainte Prisca, vierge et martyre suppliciée par décollation⁵⁸⁶.

Dans *Memorias del Nuevo Mundo*, le même phénomène est constaté par le conquistador Juan Cabezón, qui rapporte les événements de la façon suivante :

Hechiceros y embaucadores anduvieron por los pueblos moviendo a la gente a sublevarse y matarlos, lavándose la cabeza y el pecho para quitarles el olio y la crisma del bautismo y haciendo de noche sacrificios humanos en los cerros y en los templos, que habían reedificado a escondidas, guardando de nuevos sus meses de veinte días y su año de dieciocho meses con sus quince días vanos [...]. Hallaron entre sus dioses imágenes de Jesús y María, como si fuesen otros dioses y detrás y debajo de sus cruces bultos de Huitzilopochtli y Tezcatlipoca (144-145).

Il ne serait donc pas surprenant, dans un tel contexte, de voir apparaître des monstres, sorte de résultat d'une fusion entre les anciens dieux mexicains et les démons chrétiens. Cependant, nous ne trouvons pas dans le roman d'Aridjis une telle création, puisque les principales descriptions des événements sont données essentiellement par le témoignage des Espagnols. De même, nous pouvons tout à fait concevoir un échange de folklore, ou une fusion de croyances et de superstitions et par là même, voir apparaître des fantômes ou des sorcières typiquement européens. Cependant, l'auteur semble accorder une importance toute particulière au respect du détail, de la culture et des croyances précolombiennes. Il est assez peu fait mention de fantômes ou d'esprits, mais bien plus d'apparitions, parfois de doubles ou de créatures plus proches de la divinité que de l'ectoplasme. Cependant, il arrive que certaines de ces apparitions, plus proche de visions oniriques – ce qui laisse planer un certain doute –, se manifestent aux yeux de certains personnages. Dans le chaos d'une bataille, par exemple, il est fait mention d'un conquistador, dont il est peu clair s'il s'agit du fantôme d'un Espagnol ou d'une vision prémonitoire de son futur :

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 242.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 252.

« [...] Juan Velázquez de León, flotando sobre el suelo y sobre el agua como si ya fuese un fantasma de sí mismo, la llovizna visible a través de su cuerpo transparente. » (105)

Les sorciers sont nombreux, mais dans un respect de la culture mexicaine, ils gardent des attributs et des capacités propres au contexte géographique et temporel, bien que, comme nous l'avons fait remarquer, la plupart des événements nous soient transmis par le témoignage des Espagnols. Les événements qui entourent la naissance de Pánfilo Meñique – fils d'un ami de Juan Cabezón, avec qui ce dernier avait comploté pour tuer l'Inquisiteur Général Torquemada – semblent de l'ordre du surnaturel. En effet, comme le décrit le roman, la ville a été parcourue d'une tempête sans précédent : « las torres de las iglesias crujieron igual que si un espíritu hostil las sacudiera desde los cimientos » (159). Lors de l'accouchement, la mère du futur Pánfilo croit voir son défunt mari et même avoir eu une conversation avec lui. Les descriptions de ce moment sont précises, mais restent assez ambiguës puisque le moment est peint comme ayant eu lieu, puis comme issu d'un rêve :

Aunque luego contaría que en las ansias del alumbramiento creyó ver al difunto Pero Meñique sentado al borde de su cama comiendo de aquella comida que en vida ella le hacía y a él le gustaba tanto. (*Ibid.*)

Le thème de la naissance, nous l'avons vu, peut être en de nombreux points relié à celui du monstre : l'idée de la renaissance par le retour à la Mère, l'entrée dans la caverne, mais aussi, au Moyen Âge, les naissances monstrueuses, décrites comme des présages, ou des prodiges. Dans *La leyenda de los soles*, nous avons même vu la naissance de la divinité de la mort. Nous retrouvons brièvement la description d'un de ces prodiges, n'ayant vécu que deux jours, dans *Memorias del Nuevo Mundo* :

El niño pintado era muy extraño, tenía la cabeza como hongo, la frente y las sienes lisas y terrosas, los ojos azules sin cejas ni pestañas, la nariz casi untada sobre la cara, el mentón resbaloso; en el cuello lo comenzaba un cuerpo que parecía de carne y vello, de piernas y brazos flácidos. Su miembro viril estaba hundido en una especie de natura femenina, con los testículos metidos. (177)

L'un des personnages principaux mis en avant par Homero Aridjis dans ce deuxième roman serait au même titre fille de prodiges, et donc monstre à bien des égards dans une société chrétienne de l'époque puisqu'elle-même est naine :

Su padre nació en Écija con un ojo en la frente, alas de pájaro en lugar de brazos y en el estómago un órgano prominente de másculo, que podía doblarse y clavarse en su natura de fémina. La madre, natural de Guadalupe, tenía cabeza de león, pechos como medias lunas y vergüenza en forma de V al revés. (288)

Il faut bien entendu tenir compte de la part d'inventivité de l'auteur et de son utilisation d'un folklore florissant de l'époque coloniale, ainsi que du caractère haut en couleur du personnage qui ne semble pas hésiter à mentir pour choquer ses interlocuteurs.

Si les nombreuses autres apparitions oniriques ne sont pas surprenantes pour l'époque, car de nombreux écrits leur avaient été consacrés au Moyen Âge, s'y ajoutent d'autres apparitions, non pas de morts revenus à la vie pour instruire les vivants, mais d'hallucinations. Si les rêves peuvent être vus comme un moyen de communiquer entre les morts et les vivants dans une conception chrétienne, ici nous avons affaire à un scénario assez différent. Mariana Pizarro, la nièce de Gonzalo Dávila, assiste une nuit à une scène qui la plonge dans l'épouvante :

Se sentó sobre la cama y no dejó de mirar la cerradura de la puerta. En su fantasía apareció la imagen de una criatura horrenda, semejante a Gonzalito, que en cualquier descuido se echaría sobre ella. Recordó las historias de nahuales que se incorporan en las bestias y chupan a la gente. Creyó ver a Juana Tomatlán [la madre de Gonzalito] pasar detrás de la pared, como si ésta fuera transparente. Dispuesta a no cerrar los ojos un momento, apretó los párpados y entró al sueño. Las ilusiones de Tezcatlipoca no se hicieron esperar. (220)

La jeune fille entend ensuite un hibou, qu'elle interprète comme un augure puisque ceux qui hululent la nuit courent le risque de mourir : « pues ese pájaro era el mensajero de Mictlantecuhltli, que entraba y salía del mundo de los muertos » (*ibid.*). Au folklore chrétien s'ajoute donc une dimension mexicaine, car le personnage fait aussi mention de la *hacha nocturna*, ce monstre que nous avons déjà étudié dans notre première partie ; Mariana attribue l'odeur de l'urine de l'animal qu'elle sent à celle du renard, et donc au dieu au miroir d'obsidienne, et certainement par association d'idée, à Gonzalo Dávila. Elle assiste aussi à un défilé macabre : « por el corredor pasaron fantasmas desjarretados y decapitados, calaveras con patas y enanos como gansos » (*ibid.*). Cette nuit semble faire partie d'un univers qui mélange une scène issue d'une nouvelle de Théophile Gautier, où les fantômes prennent vie le temps d'une nuit comme dans *La cafetière*⁵⁸⁷, avec des éléments typiquement mexicains, très proches de la mythologie aztèque. Cet épisode est un parfait exemple d'un mélange des cultures, d'une fusion des monstres.

La monstruosité est subjective, nous l'avons vu, elle s'adapte en fonction de la perception. Dans le cas d'une monstruosité sociale, l'opération se réalise en

⁵⁸⁷ Nouvelle fantastique publiée en 1831 et sous-titrée *Conte fantastique*.

fonction de la majorité sur un individu présentant des différences qui peuvent s'avérer dangereuses pour la survie du groupe. Si accepter cette différence menace l'union sociale, comme c'est le cas avec des croyances religieuses des Indiens, la minorité doit être assimilée, écrasée, ou exclue. Le paria est de la même façon un monstre. Nous en avons le parfait exemple avec le personnage de K. créé par Zárate, cet individu messianique aux capacités hors normes, ne serait-ce que dans la façon dont il est perçu par le groupe : « Miré la gente reunida ahí. No había rencor, ni odio, ni furia. Nada. Sólo asco. El mismo tipo de mirada que se le dedica a los lisiados y a los deformes. » (*Cielo* 27) Bien avant d'être jugé pour son crime, le traitement qui lui est réservé était celui du coupable : il était jugé parce qu'il était différent, comme le résume Damon, un autre personnage du roman, ami milliardaire et héros masqué que nous reconnaissons comme étant Batman ou un de ses avatars : « Eres culpable no por las pruebas, no por los datos, ni por los hechos. Eres culpable por que eres diferente. Al ser distinto hay algo malo en ti. Enfermizo. » (*Ibid.*) Damon poursuit d'ailleurs son explication sur le jugement de valeur de la société à l'égard de son ami en avançant ce que nous pourrions qualifier comme des qualités, mais qui sont perçues autrement par les êtres humains :

Tú encarnas muchos deseos: no le temes a nada... mejor dicho no deberías temer a nada. En estos tiempos, el ser inmune a la violencia ¿no es lo que deseamos todos? Ninguna bala puede tocarte. No debes buscar tus alimentos. No los necesitas. Vives del sol y sol hay mucho. Puedes volar, elevarte en el aire. Amigo, eres el parásito perfecto. ¿Qué haces aquí? ¿Por qué estás entre nosotros? Tal vez porque deseas *algo*. Tenemos una cosa que tú, semidiós, no tienes. Por ello, somos superiores a ti. Pero si decides arrebatárnoslo ¿entonces qué? Eres un monstruo. (51)

Sa présence seule est une menace, car il représente tout ce que l'homme voudrait et devrait être, mais alors qu'il devrait tenter d'effacer ses différences afin de s'intégrer à la société, il tente de les imposer. Et pourtant, il est loin d'être perçu comme le modèle à suivre, le héros, justement parce qu'il rappelle à l'homme tout ce qu'il n'est pas :

Pero tú no deseas ser igual a los demás. Te gusta ser diferente. [...] Trataste de ayudar a la justicia no por la justicia sino para demostrar que lo distinto en ti podría ser una ayuda para ellos. Para que te aceptaran precisamente por tus diferencias. (60).

Si nous changeons de perspective et que nous nous plaçons du point de vue de K. – et c'est possiblement le but de l'auteur puisqu'il nous propose une narration à la première personne –, nous pouvons, en nous identifiant au personnage, observer à quel point la perception du monstre est subjective. Pour K., le regard des autres,

l'intense surveillance de ses moindres gestes, la persécution, la pression constante qu'il s'impose pour ne faire aucune erreur, l'incessant jugement désapprobateur des autres, et enfin les crimes répétés et impunis de l'homme qu'il a tué l'ont poussé à commettre l'irréparable. Il cherche à s'intégrer, nous l'avons vu, en aidant la justice, en tentant d'améliorer un monde qui refuse cette aide. Ce monde est en tout point hostile à sa présence, et n'attend plus qu'une chose : une raison de l'exclure. Lorsqu'il tue ce criminel, le dédain et la haine pour sa différence ne sont plus cachés, comme nous le voyons dans cet entretien avec un groupe de scientifiques, dont les questions sont aussi humiliantes qu'haineuses. Avant de le comparer à un « girasol gigante » puisqu'il se nourrit de la lumière du soleil, en le regardant manger, l'un d'entre eux lui demande, en public, devant de nombreuses caméras, ce que son estomac fait des aliments car ses acides digestifs sont supposément trop puissants et détruisent les aliments qu'il ingère :

Eso quiere decir que no puedo alimentarse con ellos. Que no hay un ciclo alimenticio. Deducción: al no existir un ciclo alimenticio usted no excreta ¿no es así? Disculpe la pregunta pero ¿tiene usted ano, utiliza su pene para orinar? (23)

Clairement destinées à lui rappeler sa différence et à l'humilier, ces questions sont la preuve que la monstruosité a plusieurs visages, qu'elle apparaît sous plusieurs formes. Lorsque le masque se lève, le vrai monstre apparaît. Le masque peut être concret, tangible, mais aussi abstrait, social. Peut-être le masque est-il une façon d'exorciser le monstre interne, une façon de le cacher tout en l'arborant, la haine sous le sourire hypocrite, l'animal, la bête sous l'homme. La société dans son comportement excluant est, elle aussi, monstrueuse si nous nous plaçons du point de vue de K., de la même façon que les atrocités commises pendant la colonisation le sont pour les Indiens. Du point de vue de l'exclu, l'acte d'exclusion en soi est une agression, un acte monstrueux puisqu'on lui refuse le droit d'exister en tant qu'être humain, comme si l'on niait jusqu'à son existence, son essence.

3) ACTION ET RÉACTION : LA TRANSGRESSION ENTRAÎNE LE REJET

Parmi toutes les figures du monstre, nous en retrouvons une réactivée de façon particulièrement récente et novatrice tant chez Carlos Fuentes que chez Homero Aridjis, comme nous l'avons déjà amplement constaté : celle de divinités

préhispaniques. Nous ne pouvons considérer des divinités comme des monstres que dans ce contexte particulier. En effet, pourquoi le *Chac Mool* de Carlos Fuentes, les *tzitzimime* et le cortège de divinités défilant dans les rues de Mexico chez Homero Aridjis peuvent-ils être catégorisées comme monstres ? La réponse semble être évidente : ces créatures existent en dehors de leur époque, nous pourrions même dire qu'elles sont atemporelles. Et cette impossible présence réveille des terreurs enfouies. Elles n'ont pas leur place dans un monde moderne qui a voulu les oublier, qui les a dépouillées de leur statut de divinités et enterrées. En d'autres termes elles sont indésirables et leur présence est perçue comme une invasion, une attaque du passé sur le présent.

Par ailleurs, nous pourrions affirmer qu'elles opèrent une rupture dans la vie quotidienne : de la même façon que Dracula avec Jonathan Harker dans le roman de Stoker, ou que Vlad dans le quotidien de Navarro chez Carlos Fuentes, nous assistons à un envahissement, un bouleversement, qui vient troubler une tranquillité rassurante. Dans le cas de *La leyenda de los soles*, il est possible de considérer que les divinités faisaient déjà partie du quotidien, comme une infiltration passive : certaines occupaient déjà des postes stratégiques. Le bouleversement du quotidien n'a lieu finalement qu'à l'arrivée de Cristóbal, qui, lui, surgit du passé, transgressant cette frontière temporelle. Il pourrait être le monstre de l'histoire, car son intervention bouscule l'équilibre du quotidien, mais la situation est en quelque sorte inversée : la monstruosité était le quotidien, et l'apparition de la réincarnation de Quetzalcóatl se veut salvatrice. Même si cette invasion passive n'est pas perçue comme une immédiate menace, il semble clair qu'un personnage sort du lot. En effet, l'actant central, Juan de Góngora, peintre, passe-muraille, témoin et futur survivant de l'Apocalypse, assiste à la naissance d'un être monstrueux, une divinité des anciens temps au corps « sanguinolent et légèrement doré » :

Tenía la cabeza rojiza y el pelo trenzado, y dos rizos sobre la frente. / En lugar de cara el recién nacido portaba una máscara labrada de pellejos. En vez de ojos miraba por dos aberturas estrechas y negras [...]. Su cuerpo estaba revestido con piel humana. De puro horror, [Melibea] estuvo a punto de desvanecerse. Había procreado a Xipe Tótec, Nuestro Señor el Desollado. (*Leyenda* 50)

Cet événement est à l'image de toute naissance monstrueuse, un signe annonciateur d'un événement à venir. Nous savons déjà à ce moment du roman qu'une fin du monde est imminente, et quel meilleur moyen de précéder une Apocalypse mythique si ce n'est par la naissance d'une divinité associée à la mort et à la destruction ? Par

bien des aspects, la naissance de *Xipe Tótec* est une transgression : l'opposition à l'acte naturel et humain de l'accouchement et la désacralisation de cet acte de vie par la venue au monde d'un être imprégné de notions négatives en sont une manifestation. Cependant, même si l'aspect de cette créature est repoussant, il ne faut pas oublier que ce visage écorché est symbole de sacrifice dans la mythologie aztèque : ce dieu s'écorche lui-même pour nourrir l'humanité. L'horreur ressentie est toutefois beaucoup plus compréhensible d'un point de vue contemporain : cette créature ne devrait pas exister. Les transgressions se multiplient dans cet événement puisque nous assistons à la fois à une naissance taboue : une divinité naissant d'une femme mortelle, mais aussi à l'apparition d'une créature qui ne devrait doublement pas exister puisqu'elle est censée être d'un côté, fictive et de l'autre, ancestrale. En d'autres termes, il s'agit d'une invasion à travers le temps et l'espace. *Xipe Tótec* partage un point commun avec les *tzitzimime* et *Chac Mool* : ils peuvent être considérés comme des envahisseurs.

Puisque l'une des caractéristiques principales qui définissent le monstre est le degré de menace qu'il représente pour l'homme, pouvons-nous considérer tous les monstres comme des envahisseurs ? Chaque monstre est dangereux, et même s'il a une tendance à être de plus en plus dépeint comme une créature ambiguë, presque humaine, le potentiel de dangerosité existe, et la menace est réelle. Cependant, nous ne pouvons pas identifier ou décrier le monstre comme l'envahisseur, le transgresseur, mais plutôt comme un envahisseur en puissance, ou un transgresseur potentiel. Cette incertitude autour de la menace est possiblement l'une des raisons à ce brouillard autour de la notion du monstre, l'une des possibilités de cette insaisissabilité. Nous pouvons en revanche souligner que la transgression (territoriale, temporelle, ou même simplement des tabous) entraîne systématiquement un sentiment de rejet immédiat, comme si une force équivalente à l'intrusion repoussait cette dernière.

Ensuite, il paraît évident de mettre en avant l'importance du contexte temporel diégétique : le sentiment de rejet n'apparaît que lorsqu'il y a transgression de cet espace. Dans la nouvelle de Fuentes, la divinité de la pluie prenant vie dans un environnement contemporain est une transgression d'ordre temporel, tout comme les *tzitzimime* dans un México futuriste ainsi que le dépeint Aridjis. Qu'en est-il d'apparitions divines dans un México ancien ? Elles sont nombreuses dans *Memorias del Nuevo Mundo* et si nous pouvons affirmer que le contexte est favorable à leur

manifestation, nous avons vu à quel point il faut mettre en avant l'importance de la perception, la réaction pouvant différer suivant qu'elle est perçue par les Indiens ou par les Espagnols. Prenons l'exemple de cette rencontre avec un vieil homme :

[Un] hombre viejo, de grandes ojos saltones, pómulos pelados y dientes sin labios, se sentaba sobre sus asentaderas, con los brazos descarnados sobre las rodillas descarnadas.

– ¿Quién eres? –le preguntó el conquistador [Pedro de Alvarado], sin que el otro levantara el rostro para verlo—. Si no respondes presto, te cortaré la cabeza.

– Mictlantecuhli, señor –contestó el viejo, con voz cavernosa como si saliera de otro hombre. (*Memorias* 60)

Il ne fait aucun doute que pour un conquistador espagnol chrétien, des apparitions d'êtres mythiques mexicains ne pouvaient relever que de croyances impies. Il faut cependant prendre en compte que ces rencontres sont extrêmement fréquentes dans le roman et il est difficile pour les personnages de discerner s'il s'agit bien d'un dieu ou d'une personne l'incarnant. Prenons par exemple cette apparition de Tezcatlipoca :

Entonces apareció un hombre que dijo llamarse Moctezuma. Los tlaxcaltecas y los cempoaltecas percibieron que era un hechicero que representaba al señor de México y había sido enviado para hacerles mal de ojo [...]. Un borracho, [...], con el pecho atado por ocho cuerdas, se topó con los brujos y les preguntó qué querían y qué creía el *tlatoani*. Percibieron los hechiceros que el borracho era el dios Tezcatlipoca y le hicieron un altar de piedra y lo adoraron sacándose sangre de las orejas. El dios disimulado les reveló que ya no habría más México, que lo dejaba para siempre atrás y que los abandonaría a ellos y a Moctezuma. Les pidió que volvieran la cara hacia la ciudad y vieran cómo ardían los templos. Los hechiceros se quedaron mudos, confusos de corazón y de lengua. Tezcatlipoca se esfumó. (76)

Celle-ci a lieu devant des Indiens, qui, malgré les apparences trompeuses, reconnaissent leur dieu, le vénèrent en conséquence, et même si ce dernier les abandonne, l'apparition peut être dite divine. Cependant, lorsque les conquistadors assistent à un tel événement, deux types de réaction sont possibles : incrédulité : il s'agit d'un rêve ou d'une illusion, ou bien rejet : il s'agit de sortilèges lancés par des sorciers pour tromper les sens. Il semblerait en effet que l'idée de la sorcellerie soit bien ancrée puisqu'il est fait de nombreuses fois mention à ces êtres de magie.

Lorsque Juan Cabezón et Gonzalo Dávila pénètrent dans la ville de Tenochtitlán comme espions, dans une atmosphère entre rêve et réalité, ils assistent à de nombreuses apparitions de divinités aztèques et dans l'obscurité, même les statues de dieux semblent prendre vie :

Cuatro sacerdotes silenciosos pasaron delante de ellos. El primero, peluca de plumas frisadas, cabellos trenzados, orejeras de oro, rostro terroso, labios abiertos, vestía una piel humana. El segundo, cara y cuerpo teñidos de negro, collar de piedras verdes, llevaba en los pies sonajas y cascabeles. El tercero, gorro de plumas de papagayo, piernas rayadas de azul claro, bastón de serpiente, tenía un soplo de sangre en la

frente. El cuarto, cabellera de pedernales, sandalias negras de obsidiana, veía a la gente y al mundo por el espejo negro en la mano. Y como un vuelco del corazón, se desvaneció bajo sus ojos y reapareció en otra parte. / Juan Cabezón y Gonzalo Dávila los siguieron, sin saber si eran dioses, los sacerdotes que los personificaban o apariciones. (80)

Durant cette nuit, de nombreuses manifestations, entre illusion et réalité, leur apparaissent, comme ce prêtre qui, au moment d'être transpercé par une épée, s'évapore :

Apareció un sacerdote en la puerta del *calmécac* [la casa de los sacerdotes]. Desnudo, una sombra danzante, su cuerpo en armonía con lo espectral del momento. Traía los cabellos largos hasta la cintura, las uñas largas como navajas de obsidiana. Ungido, su piel relucía bajo la luna. Su rostro blanqueado estaba lleno de grandes ojos oscuros, era todo mirada. [...] Quieto, pareció estar listo para dar un salto de felino. (80-81)

Un autre personnage leur apparaît, possédant toutes les caractéristiques du dieu aztèque Totochtin, comme par exemple le bouclier des dieux du *pulque*, et se nommant lui-même dieu du vin, frère des *tlatloques*, dansant en s'éloignant à la recherche « del dios que habitaba el palacio con espejos en el techo » (82-83) :

[...] se toparon con un personaje beodo con una corona de plumas de garza y una media luna en la nariz; de miembros ennegrecidos, la mitad de la cara roja y la otra mitad negra, sobre la espalda llevaba una especie de ala redonda de papagayo. (*Ibid.*)

Nous avons donc affaire à des manifestations que nous pouvons qualifier de monstrueuses dans le sens où leur existence reste incertaine, mais le doute étant installé, elles acquièrent une certaine corporéité. En d'autres termes, il s'agit d'apparitions surnaturelles, qui pourraient très bien n'être que des illusions, et par conséquent qui ne devraient pas exister, mais le fait qu'il y ait une possibilité qu'elles soient réelles les transforme en monstres. Et si les apparitions se multiplient, les conquistadors ne s'en étonnent pas outre mesure, qu'il s'agisse de manifestations prodigieuses ou d'illusions, comme si le surnaturel faisait partie du quotidien. Tout le roman est imprégné de cette incertitude, de ce climat entre l'onirique et le réel, jusqu'à ce que Gonzalo Dávila trouve un masque d'or lui octroyant des pouvoirs divins. Il devient alors la créature la plus monstrueuse du roman, le masque donnant une corporéité à la divinité. Il s'opère alors un envahissement à la fois physique et géographique celle-ci s'incarne dans le corps d'un Espagnol. L'histoire ne peut s'achever qu'avec la mort de ce monstre.

Le personnage de Gonzalo Dávila dans *Memorias del Nuevo Mundo* est intrigant à bien des niveaux. Il semble à lui seul réunir plusieurs figures du monstre et son étude nous permet d'étayer pertinemment la notion de transgression qui nous

intéresse ici. Il s'agit d'un conquistador compagnon d'Hernán Cortés et d'un ami de Juan Cabezón. Il a découvert un masque en or du dieu des enfers mexicain et finit par se transformer progressivement en un être différent. Il évolue au fil de la diégèse comme un personnage-clef qui marque à la fois le début et la fin d'une ère : son arrivée avec Hernán Cortés et le fait qu'il finira sacrifié pour que la fin du monde n'arrive pas. Ce conquistador, avec l'aide de ce qu'il croit être un Indien connaisseur des secrets des idoles, pénètre dans une tombe, profane les lieux pour s'enrichir et en parcourant de nombreux passages secrets et couloirs sombres, encore et toujours plus sombres, trouve un masque antique.

Tout d'abord, nous insistons sur cette descente aux enfers puisqu'elle conduit directement à Mictlán, l'inframonde mexicain, où Gonzalo s'entretiendra directement avec le dieu des enfers et ses subordonnés. Cette traversée interminable à travers des tunnels s'enfonçant toujours plus loin dans le sous-sol est une véritable épreuve de la caverne, telle que nous l'avons déjà plusieurs fois évoquée. La pénétration dans la tombe est une entrée dans la bouche du monstre et l'image est d'autant plus explicite dans cette citation où l'impression générale est d'arpenter les intestins d'un être vivant :

El terror lo invadió cuando sintió que iba por un túnel descendente, ascendente, como por un organismo que palpitaba, se movía y lo oprimía, igual que si la muchedumbre de los espíritus de los hombres pasados, presentes y futuros remolineara en torno de su muerte, de su nacimiento. (131)

Nous avons affaire à un véritable engloutissement, Gonzalo n'entend plus ni ses pas ni sa respiration, ne sait même plus si l'Indien qui l'accompagne est toujours là : l'obscurité est une preuve d'un retour au néant, à la mort. Il entend une voix caverneuse lui parler dans une langue inconnue et sent même une main gelée le toucher, il y a ici autant d'indices de la mort qu'il est possible d'en trouver. Il remarque même lors de son périple un autre masque, qui est aussi une allusion à la mort, mais non pas celle qu'il recherche puisqu'il s'agit d'une autre divinité, Mictecacíhuatl, qui n'est pas Mictlantecuthli, mais « quizás unas de sus caras, pero no su cara » (132). Le voyage en lui-même jusqu'aux enfers est une épreuve initiatique, une bataille contre le monstre depuis l'intérieur. S'il en sortait victorieux, Gonzalo deviendrait un héros, mais tout au contraire, il finit par devenir le monstre.

Cette traversée marque aussi un tournant dans le roman. Jusqu'à présent, les éléments surnaturels avaient toujours été nuancés de telle façon que le doute pouvait subsister : un manque de sommeil, de nourriture, un voyage en mer difficile, un

changement radical d'environnement, la découverte d'une nouvelle faune, l'accumulation de batailles et de conquêtes, etc. Le premier changement radical dans l'expérience des personnages peut être perçu à travers la modification de point de vue qui apparaît dans la narration, car jusque-là, le lecteur suivait les aventures de Juan Cabezón. Lorsque le changement opèrera de nouveau, Gonzalo est devenu tellement important qu'il sera toujours incontournable, que ce soit par le biais de sa nièce, de Juan Cabezón, ou même simplement parce qu'il est devenu si riche et influent que tous le connaissent et le craignent. Donc cette descente aux enfers est en quelque sorte un passage-clef du roman puisqu'elle permet de basculer du fantastique au merveilleux. En plus de marquer un début, un changement drastique, le passage de la caverne est repris pour clôturer une ère puisqu'à la fin du roman, Gonzalo tente de s'enfuir et de se cacher dans une caverne pour échapper à ses poursuivants. Il y est retrouvé et en est extrait violemment par son fils, Gonzalito, pour être exécuté. Ce fils renié, issu d'une relation avec une Indienne, est d'ailleurs un exemple même de la dualité, puisqu'il représente non seulement une sorte de pont entre les cultures, mais aussi un être torturé entre son côté sauvage et brutal, attaché à ses racines religieuses sacrificielles par sa mère, et son côté civilisé et avide de pouvoir et de prestige par son père.

Nous étudierons plus en avant cette dualité culturelle, mais revenons pour le moment à cette modification brutale d'atmosphère. Avant de changer de focalisation, nous avons eu affaire à quelques apparitions mystérieuses, quelques sorciers, quelques doubles étranges, des nains, mais aucun de ces monstres n'ont le même impact que la rencontre entre Gonzalo Dávila et les divinités mexicaines. Nous pouvons noter une richesse de détails concernant l'intronisation de Gonzalo Dávila en tant que nouvelle divinité et la façon dont il récupère le masque. Le respect de la mythologie indienne par l'auteur renforce la puissance de l'aspect surnaturel de la scène puisque nous voyons un conquistador de culture européenne qui traverse les enfers mexicains, guidé par le fantôme d'un Indien et conversant avec des animaux et des divinités souterraines, sans pour autant sans étonner.

Lorsqu'enfin il trouve le masque, objet de sa convoitise, il est frappant de n'observer chez Gonzalo Dávila que de la surprise quand l'Indien révèle qu'il est lui-même déjà mort : « para sorpresa de Gonzalo Dávila, que empezó a verlo oscuro, esfumado, impalpable » (134). Si Mictlantecuhtli est un corps recouvert d'os humains, au visage décharné, cheveux frisés, dont la boucle d'oreille est un os

humain et dont les orbites « fulguraban en la oscuridad » (133), il n'est pas seul : « Junto a él estaba Mictecacíhuat, con el cráneo vuelto hacia arriba y en la boca descarnada un pequeño difunto » (*ibid.*). Il est entouré de nombreuses chauve-souris, hiboux et araignées et chacun de ces animaux s'exprime au nom du dieu des enfers. Le masque d'or est un artefact assez contradictoire comme la description suivante le laisse entrevoir :

[...] desde arriba de un altar lo miró la máscara de oro de Mictlantecutli. Sus ojos ciegos lo escutaron fijamente; su boca sin labios le sonrió; su pecho sin corazón latió. Debajo de la máscara había oscuridad (134).

La présence même de Gonzalo Dávila est une contradiction, cette descente aux enfers n'aurait pas dû arriver de son vivant. Mictlantecutli s'offusque ainsi de sa présence :

¿Cómo te has atrevido a venir a la región de los muertos con la sangre caliente y los ojos llenos de miradas? Aquí sólo pueden venir los sacerdotes de Tezcatlipoca en sueños. Nadie puede ver al señor de los muertos más que en sueños. (*Ibid.*)

Il n'a pas d'animal totem, un chien devrait l'accompagner. De nouveau, nous assistons à une contradiction, puisque Gonzalo Dávila ne le savait pas : il y a un choc des cultures, non seulement il est vivant, mais il n'est pas Indien. Nous pourrions presque dire qu'il y a invasion, transgression de sa part dans un univers qui n'est pas le sien. Dans cette rencontre, celui qui fait irruption, qui pourrait être qualifié de monstre, c'est le conquistador. Deux éléments sont d'ailleurs à noter ici : la présence nécessaire d'un animal totem, guidant l'homme dans sa traversée des enfers, et la capacité des religieux indiens à sortir de leur corps pour visiter en songe les enfers. Il s'agit de deux types de monstres que nous avons déjà rencontrés auparavant, tous deux renvoyant à l'idée du Double, qui est aussi présente dans la simple mention d'un masque. Si nous oublions même un instant les pouvoirs qu'offre cet objet, le simple fait de mettre un masque, c'est prétendre devenir un autre tout en restant soi-même. Mettre le masque d'un monstre, c'est l'incarner, et dans ce cas précis, c'est spécialement vrai puisqu'en plus d'octroyer des pouvoirs à celui qui le revêt et de transformer son porteur en un être de magie, il le change aussi peu à peu en cette divinité. À l'image du *Chac Mool* de Carlos Fuentes, qui, progressivement, prend vie et se substitue à son totem, Gonzalo se métamorphose progressivement. Bien plus qu'à une transformation, nous assisterions à une absorption de la personnalité de Gonzalo par le masque, jusqu'à son annihilation complète. L'entrée de Gonzalo Dávila dans cet enfer mexicain est aussi un symbole de la fin d'une ère. Les divinités

mexicaines sont vouées à la disparition avec l'arrivée des colons. Gonzalo est l'emblème d'une hybridation culturelle : en mettant le masque, un mélange des cultures s'opère et la fusion transforme radicalement l'héritage laissé par les ancêtres des natifs. En mettant le masque, l'Espagnol embrasse la culture indigène, l'incarne, et avec son sacrifice, son extinction adviendra. Son aspect change, à la fois extérieurement et intérieurement : les deux personnalités fusionnent et se rejoindront dans le néant.

Cette hybridation culturelle est aussi présente en la personne de Gonzalito, le fils que le conquistador a eu avec une Indienne et qu'il renie. L'existence de cet homme au physique étrange est, sous bien des aspects, monstrueuse : il est laid, contrefait, brutal, cruel :

Durante la reconstrucción de la ciudad, ella lo había llevado con unos *papas* a un lugar llamado Mitla o Mictlan, donde honraban al murciélago como a un dios. Había vuelto al año muy crecido y corpulento, un hombre más alto que otro, débil de las piernas, el rostro pálido, las pupilas sin brillo, el color perdido en la masa blanca del ojo, la barba y los bigotes incipientes, pajizos. Se le había soltado la lengua, pero era muy cruel con las gallinas y los conejos, a los que les arrancaba las plumas y la piel. (150)

Les monstres engendrent-ils des monstres ? Il semblerait que Gonzalito soit, en effet, un être hybride sous plusieurs aspects, car partagé entre deux cultures : d'un côté, enfant non reconnu, exclu, vivant avec les chiens, il appartient à deux mondes, mais n'est accepté par ni l'un ni l'autre. Mais, d'un autre côté, lui aussi a traversé le passage entre les deux mondes et en est revenu changé. Depuis son retour, il prend part à des cérémonies avec d'antiques idoles, mange de la chair humaine et la traversée de l'inframonde semble l'avoir changé physiquement : il paraît avoir doublé de taille et on peut voir « la mirada viciosa de sus ojos enrojecidos » (218). Il sera celui qui trouvera son père et œuvrera à son exécution, ce qui permet la conclusion du roman. Engendré par un homme qui a traversé l'enfer sans être mort et qui est revenu parmi les vivants avec des pouvoirs extraordinaires, et une femme indienne qui l'initie aux rites ancestraux de sacrifices et vénération d'idoles, Gonzalito sert de pont entre les cultures et d'une certaine façon représente la fusion des deux univers, ainsi que le futur de la société dans laquelle il évolue.

Mais que signifie vraiment pour son père conquistador d'endosser le masque du dieu des enfers ? Il semblerait que l'objet représente le choix, la tentation : le dieu lui offre plusieurs fois la possibilité de l'utiliser, en lui exposant tous ses avantages,

mais le conquistador refuse d'abord. Ce n'est qu'en entendant le dernier argument qu'il hésitera :

Saldrás de aquí, en cuerpo vivo, pero tu espíritu se quedó aquí. Respiraste, comiste, anduviste, pero estarás aquí [...] te daré todo el oro del mundo. Con tu carne mi esqueleto se llenará de vida un momento. Regirás en mi vientre la región de las sombras y la noche uniforme [...]. ¿Ves esa máscara de oro? Es tuya, pónela, y ya no distinguirás a los vivos de los muertos. Verás en los hombres el fantasma que llevan consigo y en los muertos la vida que llevaron [...]. Pónela, con ella serás pobremente rico. Más rico que Cortés y Moctezuma, más rico que el papa y el emperador del mundo. (136)

Comme s'il s'agissait de la représentation du diable chrétien, Mictlantecuhli semble lui proposer un marché : son âme en échange de richesses et de pouvoir. La transformation n'a lieu que lorsque le masque est accepté. L'envie, l'avidité semblent avoir raison du conquistador, qui paraît céder..., mais avait-il vraiment le choix ? Avait-il vraiment fait ce choix ? Le masque se décroche du mur, flotte et se colle à son visage, l'empêchant de voir, de parler, de bouger. Une voix semblable à la sienne murmure à ses côtés : « sí la quiero », et le changement s'opère :

La máscara se puso sobre su cara, una nube tapó su mirada, el sol en su cabeza. Él caminó hacia atrás, sin sentir que la llevaba puesta. Su cuerpo pasó las paredes de las tumbas, las raíces de los árboles. Salió al aire libre; al pie de un cerro. Sus brazos se alargaron a voluntad; se encogieron, se doblaron sobre sus costados, como si fuesen alas. Vio cerca lo lejano, alejó lo cercano. La luz del día, en otra parte del mundo, hirió sus ojos. (*Ibid.*)

Il voit alors des gens qu'il connaît, mais qui ne le reconnaissent pas ; sa mère ne le voit pas. Une longue période de temps a passé et tout est en ruine. Il rentre chez lui, riche, en passant à travers la porte. Comme dans *La leyenda de los soles*, le pouvoir de passer au travers des murs semble être une faculté nécessaire pour l'auteur, afin de traverser non pas le domaine physique, mais bien plus le domaine temporel. Gonzalo Dávila est certes un personnage qui fait moins office de témoin passif que Juan de Góngora, mais sa présence devient indispensable.

La transformation de Gonzalo Dávila en divinité aztèque a lieu progressivement. Tout d'abord, le masque lui permet d'obtenir certaines capacités extraordinaires qui font de lui un être capable de satisfaire toutes ses envies et *a priori* de s'accomplir et s'épanouir :

[É]l que se la pone atraviesa los cuerpos y los árboles, los muros y los cerros, va de un lugar a otro con tan sólo pensarlo; tiene las mujeres que codicia en el momento de su lujuria; escapa a las enfermedades y a las epidemias y se salva de la muerte siete veces. (130)

À première vue le masque semble agir comme un catalyseur : il protège son porteur comme s'il absorbait tous les dangers qui le menaçaient et lui permet d'obtenir ce qu'il désire :

Sólo hay que encontrarla y tener el coraje de ponérsela sobre la propia cara y mirar el mundo a través de ella, por sus agujeros negros. Entonces, la máscara se habrá hecho tu cara, tus cenizas se habrán vuelto tu carne y no habrá señor en el orbe más rico que tú. (*Ibid.*)

Poser un masque sur son visage, nous l'avons déjà souligné, c'est endosser une nouvelle identité. À l'image de Xanto, Gonzalo Dávila devient une autre personne et il est capable de prodiges. Cependant, si ce masque lui offre bien des avantages, comme les pouvoirs, la richesse, il semble aussi apporter le malheur, la souffrance et l'insatisfaction. Par ailleurs, bien plus que de protéger son porteur, cet artefact semble aspirer sa vie et même son âme. Gonzalo est devenu bien différent : il est fait mention à plusieurs reprises de sa luxure, de sa violence, et Pánfilo remarque aussi la tristesse dans son regard, ainsi qu'une certaine forme de détachement, comme la fois où ce dernier s'oppose à lui et se prépare à le tuer, mais où le conquistador le regarde calmement, comme s'il attendait de mourir. La réalisation de ses aspirations ne semble pas le satisfaire, et le masque se substitue progressivement à son visage, qui change effectivement, adoptant de plus en plus les traits de l'objet qui le recouvre. Les changements sont d'abord imperceptibles :

La juventud en él se había demorado, luchaba por no dejarse marchitar por los estragos de una insaciable lujuria que encontraba su satisfacción en el momento necesario [...]. / [...] Juan Cabezón observó [...] su rostro maligno, enmarcado elegantemente por un rico sombrero de plumas verdes, del mismo color de las del penacho de Moctezuma [...]. [U]na sonrisa amarga parecía habersele quedado fija en la boca [...] (156).

Mais comme sur le portrait d'un certain Dorian Gray, sur le visage de Gonzalo apparaissent ses excès et sa luxure. Lorsque Juan Cabezón revoit son vieil ami de nombreuses années plus tard, ce dernier a bien changé : quatre femmes lui donnant du plaisir successivement pour qu'il ne tombe pas dans la mélancolie, il incarne totalement son rôle de divinité :

[...] en un aposento penumbroso con la cabeza coronada de plumas, la barba y el pelo teñidos de tiza, una pierna pintada hasta la mitad de negro y con cascabeles y sonajas de obsidiana en los pies. Septuagenario y ungido, encarnaba al dios Tezcatlipoca en su condición erótica, antes del sacrificio ritual. (361)

La pièce est jonchée de couteaux sacrificiels de cérémonie. Il semble las, moribond, et sa chair est en putréfaction, il n'est déjà plus lui-même :

El fulgor pretérito de sus ojos era ahora casi una ceguera que se derramaba sobre su nariz, sus mejillas y sus labios. / [...] no podía hablar por tener la boca cosida [...]. [Juan Cabezón notó] en su labio inferior un bezote de oro engastado en jade y en el *septum* de su nariz una flecha de jade. En una mano tenía cinco anillos; en la otra, el espejo humeante con un agujero en el medio por el que el dios miraba el mundo (362).

Il avoue d'ailleurs à Juan Cabezón son impuissance face à ce qui lui arrive : « un dios entró en mi cuerpo desde la noche que me puse la máscara de Mictlantecuhli [...] » (*ibid.*). Il ne peut d'ailleurs plus parler, les Indiens qui l'accompagnent partout et toutes les personnes qui l'entourent s'expriment à sa place. Sa peur est devenue réalité : le masque, la divinité, a pris le dessus. Il avait d'ailleurs confié cette crainte à Pánfilo lors de sa visite dans la pièce sombre où il gardait l'artefact : « Si la máscara se convierte en mi cara, tendré más de cien años y nadie se dará cuenta de ello [...] pero un día el círculo de la máscara se cerrará sobre mi cara y me asfixiará. » (185)

Le cas de Gonzalo Dávila est assez complexe. D'un côté, il est possible de considérer que le monstre n'est que le masque ou bien la divinité prenant possession de son corps, une sorte d'entité à part, une manifestation métaphorique de son avidité, qui le consumerait entièrement jusqu'à effacer son humanité. Si c'est le cas, une divinité est assez difficile à catégoriser comme un monstre puisque cela touche à l'ordre de la religion. Cependant, comme c'est le cas avec le *Chac Mool* de Carlos Fuentes, le contexte permet la monstruosité : l'incongruité du moment et la perception de ceux qui assistent au phénomène d'incarnation divine sont des facteurs décisifs. Pour des spectateurs de ce moment dont la religion est la seule et unique, ou même des spectateurs athées contemporains de notre lecture, l'apparition d'entités dotées de pouvoirs est sans aucun doute assez brutale et stupéfiante pour élever le phénomène au rang de monstrueux.

D'un autre côté, nous pouvons considérer qu'il s'agit d'un être double : une sorte de mi-humain, mi-dieu, dont chacune des personnalités serait consciente des choix de l'autre, une sorte de fusion de deux êtres qui en formeraient un troisième. Il semblerait en effet que parfois, Gonzalo Dávila ressente certaines appréhensions, certaines peurs, une insatisfaction que remarque d'ailleurs Pánfilo lorsqu'il croise son regard et y voit de la tristesse. Il est d'ailleurs assez étrange de noter que Gonzalo Dávila ne devient pas vraiment le masque qu'il porte, mais un être assez différent, dont il utiliserait les pouvoirs : Tezcatlipoca, un autre dieu aztèque :

En la ciudad, la gente murmuraba de Gonzalo Dávila, decían que no era más que un rufián convertido en un hechicero, un conquistador enriquecido con la miseria de los indios que tenía encomendados y poseía un espejo negro de obsidiana, que había

hallado en el templo de Tezcatlipoca, donde veía las cosas ocultas y oía lo que se hablaba de él. Se contaba que permanecía horas enteras encerrado en una pieza oscura mirando dónde estaban enterrados los tesoros de los mexicanos y luego iba a sacarlos con dos *papas* sacrificadores que tenía a su servicio. Y que en ese espejo se veía en todas sus edades y estados, desde el instante de su nacimiento hasta el de su muerte; mas, desesperado por su propio destino, salía con mucha agitación de la habitación; para luego regresar a ella, fascinado por el terror que le causaba su fin. Decíase que él mismo se observaba convertido en Tezcatlipoca, el dios del espejo humeante, que veía y oía todo. Y tenía un vaso ceremonial dedicado a su culto en la forma de un tigre, representando la ferocidad animal, a cuya furia sin mente la víctima era inmolada. (188)

Lors de sa mort, ou plutôt lors du défilé qui précède le sacrifice de Gonzalo Dávila, Juan Cabezón aperçoit le double d'Hernán Cortés, comme une énième apparition de Quintalbor, cet Indien ressemblant trait pour trait au conquistador espagnol. Les apparitions de ce dernier ont ponctué toute la durée de la *Conquista* : il était présent et il est mort de nombreuses fois, à des moments importants de l'histoire et de l'Histoire. Mais ici, ce n'était pas Quintalbor, c'était Gonzalo Dávila. De fait, l'apparition de ce double emblématique semble être un leitmotiv, un symbole de renouveau car Cortés, Quintalbor et Dávila paraissent former une sorte d'évolution : le conquistador et son arrivée bouleversant l'ordre établi, l'Indien s'accrochant à son héritage et à ses racines, et une sorte de fusion des deux, un conquistador s'étant fourvoyé dans des rites interdits en les transgressant.

Le personnage de Gonzalo Dávila doit mourir pour que les *tzitzimime* n'envahissent pas le monde, et quel meilleur moyen de tuer le personnage du renouveau qu'en le sacrifiant ? Le sacrifice était pour les Indiens une cérémonie nécessaire à un renouveau, une façon d'alimenter le soleil de sang pour qu'il continue de se lever. Et, effectivement, l'offrande du cœur de Dávila aux anciens dieux conclut le roman d'Aridjis, sans que le monde ne subisse le cataclysme attendu. La transgression a été stoppée par le sacrifice et même l'annihilation de l'envahisseur. Le monstre a péri pour que les hommes survivent.

Un dernier exemple de personnage issu de notre corpus nous permettra de clore la réflexion consacrée aux conséquences de la transgression et, de façon plus ample, ce premier jalon de la considération de la dualité comme expérience d'un héritage. Avec Vlad, le vampire de la nouvelle éponyme de Carlos Fuentes, la transgression s'opère à tous les niveaux, car elle est territoriale avec le passage de l'Angleterre au Mexique (elle l'était déjà entre la Transylvanie et l'Angleterre dans le *Dracula* de Stocker), temporelle puisque ce monstre est un être immortel, et enfin

les tabous brisés sont assez nombreux pour expliquer le sentiment de rejet de la part des forces qui s'opposent à lui. À chaque pas en avant du monstre, à chaque transgression, l'homme répond par un mouvement d'opposition, de résistance, parfois plus fort que la pression exercée par l'être combattu. Le monstre n'est pas seulement repoussé, il est renié : il s'agit une volonté d'effacer son existence. Le Dracula de Stoker est repoussé, chassé, puis renvoyé dans sa terre natale pour finalement y être éliminé ; le Tezcatlipoca d'Homero Aridjis trouve la mort, exécuté par ses propres sbires ; l'invocateur du Destructeur de monde de Zárata est, quant à lui, totalement effacé de l'histoire : son existence est déniée, sa naissance empêchée ; K. est méprisé, rejeté socialement, et se sacrifie tout de même pour sauver l'humanité en emmenant avec lui sa propre espèce. Ce dernier acte d'altruisme passera pourtant inaperçu, puisqu'il mourra dans l'indifférence totale, sans que personne ne le sache, comme s'il ne signifiait rien, comme s'il n'avait jamais existé.

À défaut de pouvoir déterminer la part d'influence extérieure dans cette ambivalence et cette dualité que nous avons remarquées auparavant, nous avons pu observer une réaction de rejet systématique à l'intrusion que représente le monstre. Si nous ne pouvons pas affirmer que les monstres mexicains et les monstres européens possèdent une base commune (malgré des ressemblances troublantes), nous sommes en mesure de constater ce phénomène qui semble universel et/ou inconscient : le monstre nous envahit, nous devons l'annihiler. Et pourtant, tous les monstres ne meurent pas. Dans notre corpus primaire, l'un des monstres obtient ce qu'il désire : Vlad, le vampire. Et pourtant ses ennemis auraient dû exclure définitivement cette créature jusqu'à son anéantissement. C'est d'ailleurs ce scénario qu'utilise Bram Stoker pour son personnage Dracula, dont Vlad est une réécriture. Qu'est-ce qui différencie Vlad de ses congénères ? Le monstre, à l'image de l'être humain, est une créature qui a dû faire preuve d'une capacité d'adaptation, dans le but de survivre. Le vampire est l'un des monstres les plus similaires à l'être humain, il en est même un double, ce qui explique peut-être cet inversement des tendances. Afin de mieux comprendre le vampire et son évolution, nous revenons à l'un des monstres les plus anciens et les plus récurrents que nous avons étudiés jusqu'à présent : le Double, dont le vampire est issu, en l'abordant sous l'angle de sa transformation et donc des potentialités de survie qui s'ouvrent devant lui.

B. LA SURVIE DU MONSTRE : UN MOUVEMENT DE L'INTÉRIEUR VERS L'EXTÉRIEUR

1) LE DOUBLE ENTRE EXTÉRIORISATION ET INTÉRIORISATION

a. La conception moyenâgeuse du double

Nous avons déjà évoqué la notion du Double mise en avant par Claude Lecouteux et la croyance très ancrée au Moyen Âge selon laquelle voir son Double spirituel est un présage de mort⁵⁸⁸. Nous retrouvons cette idée de présage lié à la notion même du monstre, un destin auquel on ne peut échapper, une sorte de fatalité :

[L']apparition [du Double] est un signe ou un avertissement du destin. Dans les relations modernes de faits semblables, la distinction entre *alter ego* et autre moi psychique disparaît. Au Moyen Age, une nouvelle fois, seule la littérature norroise nous propose son témoignage, ce qui prouve bien qu'elle est un des meilleurs reflets des croyances occidentales que le christianisme élimina et accultura dans la plupart des pays⁵⁸⁹.

De nos jours, nous explique Lecouteux, cette idée a évolué : « il n'est plus question de double tutélaire ni de Double, non, on se voit soi-même, [...] sans se reconnaître⁵⁹⁰ », ce phénomène se nommant autoscopie. Il existerait un autre monde, un au-delà où nos Doubles voyagent à leur guise, jusqu'au moment de notre mort :

L'autre monde apparaît donc comme un réservoir de Doubles. Le temps y est aboli, tout coexiste au même instant. L'autre partie de nous-mêmes qui en vient sans s'en être totalement détachée, matérialise nos potentialités et notre destin. Quand s'est vidé le sablier qui mesure le temps de notre vie, ou quand la chandelle qui la représente est prête à s'éteindre, notre Double psychique se montre à nous, semblable à l'ange de la mort des traditions judaïques, prend congé et regagne le monde sans nom d'où il est issu, y fait retraite en attendant d'accompagner un nouvel individu⁵⁹¹.

Si nous admettons l'au-delà comme un concentré de Doubles, nous ne sommes qu'à un pas de considérer le Double comme l'âme de l'homme. En effet, l'existence d'un *alter ego* psychique rappelle la croyance en la division de l'âme et du corps, croyance qui s'est effacée avec le temps au profit d'une âme une et indivisible. Cette conception de l'âme a changé, évolué, donc nous pouvons penser que celle du Double a elle aussi expérimenté quelques modifications. C'est pour cette raison que Claude Lecouteux se demande sous quelle forme la croyance en un *alter*

⁵⁸⁸ Le thème du Double spirituel a été amplement abordé précédemment, notamment. Cf. I, A., 4), p. 108.

⁵⁸⁹ Claude Lecouteux, *Fées...*, op. cit., p. 150-151.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 157.

⁵⁹¹ *Ibid.*

ego a trouvé le chemin de la littérature après la révolution intellectuelle entraînée par les Lumières :

Sous la plus simple, celle de l'ombre, du reflet, de l'image, qui a l'avantage d'être plausible pour les lecteurs de ces deux derniers siècles car elle s'insère admirablement dans la littérature dite fantastique⁵⁹².

N'oublions pas que l'ombre est « depuis toujours, la forme visible de la face cachée de l'homme. Elle est le décalque du corps, mais elle est faite d'une matière plus subtile [...] »⁵⁹³. Elle est un « autre soi-même qui possède toutes les qualités physiques et psychiques du moi, jouit des mêmes prérogatives et, à la mort de son possesseur, elle s'en va dans l'au-delà si bien nommé Royaume des Ombres »⁵⁹⁴. Elle est donc une forme de Double à la fois visible et impalpable, « à cheval sur l'ici-bas et l'au-delà »⁵⁹⁵, une fenêtre sur l'autre monde. Ainsi en est-il du reflet dans le miroir, ou encore d'un autoportrait, ou d'une photographie, cette matérialisation du Double, représentation d'un moi immatériel dans le monde réel qui nous relie avec ce monde des Ombres :

On le voit, l'ombre, le reflet, l'image assurent la liaison de l'homme avec ses semblables, avec les morts et avec le monde invisible [...]. L'ombre-Double est le relais entre les mondes [...]⁵⁹⁶.

L'idée du Double comme âme est donc à remettre en cause, car selon certaines croyances, même si le miroir est tenu pour une fenêtre ouverte sur l'autre monde, il est aussi un piège pour l'âme :

Dans toute l'Europe se révèle une coutume éclairante, celle de voiler les miroirs dans la demeure où vient de décéder quelqu'un. On craint que l'« âme » ne s'y fixe ou bien que l'« esprit » du mort n'aille s'y refléter, ce qui aura des conséquences funestes⁵⁹⁷.

Devant cette conception moyenâgeuse du Double psychique comme âme, nous sommes en droit de nous demander si le Double médiéval est une apparition externe d'un monstre interne. Il semble en effet représenter la lutte de l'homme contre l'inéluctabilité de son trépas, comme nous l'avons déjà souligné avec le revenant⁵⁹⁸, comme le résultat d'une introspection profonde et la découverte d'une dualité préexistante : je ne me connais pas moi-même, je suis étranger à moi-même. Nous pouvons donc affirmer que dans la conception moyenâgeuse décrite par Claude

⁵⁹² *Ibid.*, p. 159.

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 160.

⁵⁹⁴ *Ibid.*

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 161.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 167.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 168.

⁵⁹⁸ Cf. I., C., 1), p. 173

Lecouteux, le monstre peut prendre la forme du Double, il est un pendant de l'être humain, l'une de ses facettes, et existe à la fois à l'intérieur de lui et à l'extérieur.

Memorias del Nuevo Mundo, l'un des romans de notre corpus primaire déjà largement exploité, est un réservoir de doubles. Quelques-uns d'entre eux prennent la forme de multiples apparitions, dont certaines sont assez peu remarquables, comme lors du voyage de Juan Cabezón sur le navire avec le *grumete fantasma* qui chante et disparaît (*Memorias* 17). La faim, la longue durée du voyage, la fatigue, la maladie, ou même simplement un mousse mécontent du voyage auraient très bien pu être responsables de cette apparition. Un doute subsiste donc entre le fantôme, manifestation d'un double, telle que nous l'avons déjà évoquée, ou une illusion.

Il est aussi fait mention d'une courte période pendant laquelle Juan Cabezón est recueilli par un peuple cannibale qui le croit capable de guérir. Une nuit, une femme lui touche le ventre pour vérifier s'il possède un nombril car si tel n'était pas le cas, il serait alors un défunt :

Pues creía que los muertos moraban en Coaybay, “La casa de los ausentes”; que de día estaban ocultos y de noche salían a pasearse por los senderos solitarios y se hartaban de guayabas. Como ella le había hecho saber que le gustaba mucho comer carne humana él besaba su boca con espanto, tratando de no sacar demasiado la lengua ni hacérsela visible. (40-41)

Ce détail a de l'importance car il conduit à une autre apparition, celle d'un sorcier qui exécute devant lui une sorte de rituel de purification et une danse étrange :

Sólo una visita nocturna perturbó su reposo en la isla, y fue la irrupción en su choza de un *behique* con cara negra y huesos en la boca, que le vino a decir que él hablaba con los muertos, sabía sus hechos y secretos y quitaba el mal de los enfermos. [...] Sopló, juntó las manos esqueléticas, cerró los labios desdentados; aspiró, igual que si sorbiera el tuétano de un hueso y le quiso chupar el cuello, el pecho, el estómago, la espalda, las mejillas. Tosió, hizo muecas y escupió los huesos que traía en la boca. (43)

À première vue, il semblerait que cette apparition soit de l'ordre de la magie, mais Juan Cabezón se rend compte que ce sorcier ne possède pas de nombril, et à ce moment précis, ce dernier disparaît. Il serait déjà mort plusieurs fois, violemment, tué pour n'avoir pas su aider un malade. À ce moment du roman, le doute est encore permis : la fatigue, la fièvre, l'imagination, la nouveauté de la découverte pourraient être des facteurs expliquant les apparitions étranges auxquelles assiste Juan Cabezón. Il n'est d'ailleurs pas le seul à en être le témoin :

[...] un español delirante había visto aparecer en una calle dos coros de hombres vestidos como cortesanos, con espadas ceñidas y tocas de camino, y al preguntarles

cómo habían venido a la isla sin saberse nada de ellos, respondieron callando. Se quitaron la cabeza con los sombreros, y, descabezados, se desvanecieron. (*Ibid.*)

Les faits sont ici rapportés comme étant des récits d'un homme délirant, mais sont annonceurs d'un fait nouveau, mais répétitif, qui touchera tous les conquistadors : l'apparition d'un être étrange, évasif, insaisissable, et apparemment immortel, Quintalbor. En apparence semblable à Hernán Cortés, il le suit partout comme une ombre. Mais lorsque ce dernier finit par s'en vexer, « herido de ver a otro semejante a sí mismo en su condición espectral » (56), il disparaît et réapparaît sans jamais pouvoir être capturé :

Vino [...] un hombre, Quintalbor, que en cara y cuerpo se parecía a Hernán Cortés, y era como un doble suyo [...]. Entre las dunas, por el arenal y sobre las aguas aparecía y desaparecía Quintalbor, como si yéndose se hubiera quedado, como si presente estuviese en todas partes y en ninguna. (*Ibid.*)

Cet être constitue un lien important entre d'une part, les Espagnols et de l'autre, le monde de la magie et de la mythologie aztèque. Il est celui qui apprend à Cortés la peur de Moctezuma face à l'arrivée des Espagnols, qu'il avait prédite suite à l'apparition de huit prodiges, surtout à cause du septième :

[...] cuando unos pescadores cogieron en la laguna un ave parda, en cuya mollera tenía un espejo diáfano en el que se podían observar las estrellas en el cielo y unas figuras de venado y otros animales venir de prisa dándose guerra. (*Ibid.*)

Moctezuma est le seul à avoir vu ce présage, et par la suite l'oiseau disparaît ; ainsi, lorsque les conquistadors débarquèrent, « creía que el recién llegado era el dios Quetzalcóatl » (57). Effrayé, il envoie alors de nombreux *hechiceros*, dont la mission est de leur jeter des sorts, « soplarles el mal aire, echarles llagas, conjurarlos y hacer que se enfermaran, murieran o tornaran adonde habían venido » (*ibid.*). Après avoir révélé ce secret, Quintalbor, pourtant capturé, disparaît : « Como un fuego que se eleva, se esfumó. » (*ibid.*) Ce personnage, entre double et fantôme, semble omniprésent lors de la conquête du territoire et son apparition précède la mort. Il réapparaît juste avant un massacre d'Indiens par les conquistadors pendant un bal :

[...] irrumpió Quintalbor en el baile. [...] Aún parecía a Cortés, pero a un Cortés enflaquecido, envejecido, ennegrecido. Cuando volvieron a pasar los danzantes delante de él, [Juan Cabezón] ya no lo vio. Pasó en su lugar [...] hizo su entrada un enano de pecho ancho, hombros anchos, cara plana, pies ligeros. (95-96)

Il est présent lors des plus grandes batailles, poursuivi, puis tué, et enfin de retour à la vie comme si de rien n'était :

[P]asó Quintalbor cerca de Pedro de Alvarado, quien, de inmediato, comenzó a perseguirlo, y, poniéndolo contra un muro, lo atravesó de una estocada. El doble de

Cortés se dobló, escupió sangre, se arrastró por el piso como una víbora, y exhaló el ánima. Poco después, Juan Cabezón lo vio levantarse, subir por las paredes y escapar por el templo de Huitzilopochtli, invulnerable a las heridas que le infligían los hombres (97).

Il semble être non seulement invincible, mais aussi omniprésent et peut-être même métamorphe puisqu'il peut prendre l'apparence d'une femme qui crie pour alerter les Indiens d'une attaque surprise des Espagnols :

- No fue Quintalbor la mujer que sacaba agua del pozo y descubrió nuestra fuga? –le preguntó Botello–. Juro que se parecía a ella.
- A ese simulacro de Cortés no acabaremos de matarlo nunca [...].
- Yo lo he matado al menos dos veces [...].
- Y yo una [...].
- La próxima vez le mataré el alma [...]. (107)

Le rôle de Quintalbor est ambigu, car d'un côté il semble être une sorte de présage de mort et le symbole d'un renouveau, et de l'autre il sert de bouc-émissaire, il est celui qui doit être détruit, il rassemble les Espagnols dans leur quête car tous l'ont vu et tué. Doit-on y voir une sorte de tentative de justification des massacres du point de vue des conquistadors, où Quintalbor serait une personnification du démon à pourfendre ? Si tel est le cas, il est difficile de comprendre pourquoi les Indiens tentent de faire croire à la mort de Cortés en montrant une tête coupée qui ne serait autre que celle de Quintalbor (*Memorias* 115). Si ce dernier était une fantaisie, une invention des Espagnols, dans ce cas il n'apparaîtrait que pour eux. Toujours est-il que la présence de ce double énigmatique est nécessaire au déroulement du roman, il précède des événements tragiques, il est synonyme de mort. La répétition de sa résurrection renvoie à l'idée du cycle, du renouveau, et c'est d'ailleurs pour cela que l'ère s'achève par le sacrifice d'une version de ce double pour permettre le commencement d'une nouvelle ère et la conclusion du roman.

Le monstre peut être externe ou interne, nous l'avons vu, et il existe une sorte de mouvement de va-et-vient d'un état à l'autre. Nous avons déjà évoqué cette idée de mouvement selon laquelle toute transgression entraîne un rejet, un mouvement d'opposition de force équivalente. Il semblerait que ces deux mouvements soient liés, comme si le monstre s'adaptait en fonction de la perception que l'on a de lui. Lorsque le monstre était montré du doigt, il devait se cacher : le monstre externe s'empressait donc de se terrer, de s'enfouir, de devenir moins visible. Ce déplacement de l'extérieur vers l'intérieur a rendu le monstre indiscernable, tant et si

bien que la tendance semble s'inverser et que l'homme, capable de monstruosités, surpasse dans ce domaine celui qu'il chassait.

À l'âge de la psychanalyse et de l'introspection, à l'heure où le monstre s'est enfui dans des recoins obscurs pour échapper à l'homme qui le chasse, ce dernier, exempt d'exutoire, n'a d'autre choix que de le chercher ailleurs. Le monstre n'est plus à l'extérieur, il ne reste plus qu'un endroit pour le traquer. Et l'homme découvre, au plus profond de son être, enfoui, refoulé, l'endroit où se terrait le monstre, et l'image que lui renvoie ce monstre, c'est son propre visage. L'homme a découvert sa face cachée, le monstre interne sort de sa cachette. Nous pouvons observer ce changement de direction par le biais d'un autre double, le vampire : le mouvement s'inverse, l'homme devient monstre et le monstre s'humanise.

b. Le vampire comme double de l'être humain

Le vampire est un double de l'homme. Avant la romantisation de ce monstre dans les romans le mettant en scène, il était tellement différent que nous ne pouvions pas le considérer comme une part de nous-mêmes. Il était pourtant le reflet de notre animalité, de notre potentiel « maléfique ». Tapi au plus profond de nous, dans l'ombre, il était notre « moi » refoulé, renié. Mais dans la société contemporaine, où les tabous sont brisés, où le pire de l'être humain a été réalisé, dans le souvenir des deux Grandes Guerres, le vampire semble avoir été exposé en pleine lumière. Il a été mis en avant dans la littérature et pour cause : il a été notre exutoire, il était l'ennemi, le monstre que nous sommes, et il était plus facile de le blâmer parce qu'il était l'Autre. Nous ne pouvions pas l'accepter comme nous ne pouvions pas nous accepter.

Mais sous les feux de la célébrité, « ultra médiatisé », il n'a plus un seul coin d'ombre où se cacher, il ne peut plus se terrer, le vampire est cerné. Quel choix reste-t-il une fois que nous nous sommes enfin habitués au pire ? De la même façon que l'homme a montré au monde son visage le plus monstrueux, le vampire montre un nouveau visage : celui de l'homme.

- Quel type de double est le vampire ?

Le vampire est un monstre qui renvoie à plusieurs thèmes que nous avons déjà abordés : l'un des plus importants est celui que nous mettons en exergue dans la deuxième grande partie de notre travail, le rapport à la dualité. Le vampire n'est pas un *daimon* même si, comme lui, il est la représentation physique d'une dualité humaine enfouie, ni un *doppelgänger*⁵⁹⁹ : il n'est ni un double tutélaire ni un sosie. Le vampire est un double « interne ». Alors que le *daimon* apparaît sous forme animale et est inséparable de son double humain, le vampire a l'apparence de l'être humain et tente de s'en dissocier le plus possible. Le *daimon* aide l'être humain, et le vampire s'en nourrit. Lorsque l'un est animal et souligne l'humanité de l'homme, l'autre est humanoïde et accentue l'animalité dont l'homme est potentiellement capable.

Le vampire n'est pas non plus une métamorphose de l'homme, même si dans certaines représentations cinématographiques modernes, il possède une apparence humaine et que ses traits peuvent se déformer selon son bon vouloir ou sous l'expérience d'une émotion forte, et ainsi révéler sa vraie nature. Comme pour le *doppelgänger*, le voir revient à mourir. De la même façon, paradoxalement, l'immortalité de ce monstre aux dents acérées renvoie l'être humain à sa propre finitude, comme le souligne Claude Fierobe, l'éditeur de l'ouvrage *Dracula. Mythe et métamorphoses*. Dans le roman de Bram Stoker, Dracula n'apparaît que lorsque Jonathan Harker, utilisant un petit miroir de poche pour se raser, se rend compte que le comte n'a pas de reflet. À la lumière de cet exemple, pour Claude Fierobe, le vampire est un double de l'être humain :

Grâce à ce procédé, Stoker ne présente pas l'altérité du vampire comme radicale, et laisse planer un doute : si Dracula n'a pas de reflet lorsque Jonathan se regarde dans le miroir, ce n'est peut-être que parce que le comte n'est qu'un autre lui-même, qu'il est son reflet dans le monde réel, un reflet qui serait sorti du miroir et n'y apparaîtrait donc plus⁶⁰⁰.

De tous les monstres que nous pouvons aborder, le vampire semble donc être l'émissaire tout désigné de la nature duelle de l'être humain. Il est le monstre le plus

⁵⁹⁹ Le terme *daimon* est inspiré du grec et a été utilisé par Socrate pour désigner une sorte de génie intérieur inspirant la sagesse. Le terme *doppelgänger* est emprunté au folklore allemand et a été notamment popularisé par les frères Grimm, il signifie sosie (souvent considéré comme maléfique) et désigne l'apparition fantomatique d'un double d'une personne vivante.

⁶⁰⁰ Claude Fierobe (éd.), *Dracula. Mythe et métamorphoses*, Villeneuve d'Ascq, Septentrion Presses Universitaires, 2005, p. 201-202.

emblématique de cette ambiguïté constante qui existe entre l'homme et son « moi obscur ». Il est aussi, par conséquent, le plus représentatif de cette familiarité qui s'est établie entre l'homme et le monstre.

- L'héritage du vampire

Nous comprenons cette familiarité entre l'homme et le vampire comme le résultat d'un processus d'humanisation de ce dernier ayant pour centre l'écriture du roman de Bram Stoker, *Dracula*. Grâce au travail de l'écrivain irlandais, le vampire est devenu un monstre célèbre.

Selon trois différents spécialistes des vampires, Sabine Jarrot⁶⁰¹, Estelle Vall de Gomis⁶⁰² et Jean Marigny⁶⁰³, la première apparition du mot « vampire » en France a été identifiée en 1732, dans le journal *Le Glaneur historique, moral, littéraire et calotin*. L'utilisation de ce mot aurait été précédée en 1725 en Allemagne de la forme « Vanpir »⁶⁰⁴ suite à la constatation de cas de vampires « réels », attestés au XVIIIe siècle. Sabine Jarrot analyse deux cas publiés à cette époque dans le dictionnaire de Louis Moréri. Le témoignage sur le premier vampire « classique », Peter Plogojowitz, est estimé avoir eu lieu en 1725. Mort et enterré depuis dix semaines, cet homme fut accusé du meurtre de neuf personnes, qui avaient affirmé, avant de mourir, avoir reçu la visite de leur ami pendant la nuit. Sa veuve affirma avoir vu son mari qui lui demandait où se trouvaient ses chaussures. Lors de l'exhumation du corps de ce dernier, il fut constaté qu'il n'avait pas pourri, que ses cheveux avaient poussé, ainsi que de nouveaux ongles, pour remplacer ceux qui étaient tombés, qu'une nouvelle peau était en train de se former sous l'ancienne qui pelait, et qu'il avait du sang sur la bouche. Il en a été déduit qu'il s'agissait du sang de ses victimes. Pour le tuer, on lui planta un pieu dans le cœur et son corps fut brûlé. L'autre cas, celui d'Arnold Paole, est répertorié dans le rapport *Visum et Repertum* du chirurgien de régiment Johannes Flückinger, publié en 1732. Il s'agit d'un homme qui, avant de mourir, avait affirmé avoir été la victime d'un vampire turc. Une femme, après le décès de Paole, se réveilla la nuit en affirmant avoir été touchée au cou par un homme déjà mort depuis quatre semaines, que tous reconnurent comme étant Paole.

⁶⁰¹ Sabine Jarrot, *Le vampire dans la littérature du XIXe au XXe siècle. De l'autre à un autre soi-même*, Paris, L'Harmattan, Collection « Logiques Sociales », 1999, p. 37.

⁶⁰² Estelle Vall de Gomis, *Le vampire au fil des siècles. Enquête autour d'un mythe*, France, Cheminements, 2005, p. 65.

⁶⁰³ Jean Marigny, *Le vampire dans la littérature du XXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 13.

⁶⁰⁴ Sabine Jarrot, *op.cit.*, p. 37.

Son état dégénéra d'heure en heure, jusqu'à sa mort. Alors, le corps de Paole fut exhumé et il fut constaté qu'il était parfaitement conservé. On lui planta un pieu dans le cœur, on lui coupa la tête et son corps fut brûlé. Plusieurs autres tombes furent ouvertes, où l'on trouva des corps très bien conservés. Le même sort leur fut réservé.

Ces deux cas correspondent à une période où de nombreux exemples de vampires réels ont été affirmés par des personnes dont l'autorité était difficilement discutable, comme des hommes d'Église par exemple. L'un d'eux, Dom Calmet, étudia ces phénomènes.

Cependant, bien avant d'entrer dans le lexique, le vampire apparaissait déjà pendant l'Antiquité, notamment sous des formes féminines comme dans la mythologie grecque. Il existait, par exemple, un personnage nommé Lamia, amante de Zeus avec lequel elle avait eu quelques enfants. La déesse Héra, femme de Zeus, jalouse, tua sa progéniture et condamna Lamia à se nourrir d'enfants. Jean Markale⁶⁰⁵ fait aussi référence aux premières stryges qui suçaient le sang des enfants, dans la culture gréco-romaine de l'Antiquité. Démons de sexe féminin, créatures mi-femmes, mi-oiseaux selon les légendes, elles attaquaient les nouveau-nés et leur suçaient le sang ou les emportaient avec elles. La stryge contemporaine, qui a été confondue avec les vampires au XVIIIe siècle, vient d'Albanie. Il s'agit d'une sorte de sorcière se nourrissant de la force vitale des êtres humains, et plus particulièrement des enfants. C'est pour cela que les stryges ont été assimilées aux vampires actuels. La filiation entre elles et le vampire médiéval est attestée, selon Jean Marigny, par « l'emploi du mot roumain *strigoï* pour désigner une espèce particulière de vampires »⁶⁰⁶. Markale considère aussi Lilith⁶⁰⁷, la première femme d'Adam, comme l'ancêtre du vampire. Celle-ci est une créature qui abuse des hommes pendant leur sommeil pour leur voler leur « précieux liquide séminal »⁶⁰⁸, synonyme ici de force vitale. Lilith dévore les enfants et les jeunes hommes, et en cela se rapproche de la Lamia grecque.

⁶⁰⁵ Jean Markale, *L'Énigme des vampires*, Paris, Pygmalion, 1991.

⁶⁰⁶ Jean Marigny, *Le vampire dans la littérature anglo-saxonne*, p. 43, cité par Estelle Vall de Gomis, *op. cit.*, p. 36.

⁶⁰⁷ « Lilith était la tentatrice de la tradition hébreuse qui devient soi-disant une buveuse de sang après avoir été rejetée par Adam, et Lamia, qui était sa contrepartie dans la mythologie classique, fut, lorsqu'Héra eut découvert qu'elle était la maîtresse de Zeus, transformée en dévoreuse d'enfants. » James B. Twitchell, *The Living-Dead. A Study of the Vampire in Romantic Literature*, Duke, Duke University Press, 1981, p. 40, cité par Estelle Vall de Gomis, *op. cit.*, p. 408.

⁶⁰⁸ Estelle Vall de Gomis, *op. cit.*, p. 28.

Si nous considérons que la parution du roman de Bram Stoker en 1888 est le centre du processus d'humanisation du vampire, c'est parce qu'il permet de figer dans la mémoire collective l'image d'un seul et unique type de vampire. Cependant, ce processus a pour origine un autre auteur, qui lui aussi utilise un vampire dans son roman : John William Polidori⁶⁰⁹ en 1819. Cet auteur est l'un des précurseurs de la littérature vampirique, et certaines écritures sur ce thème du vampire ont existé à la même époque que Polidori, comme par exemple celles de Samuel Taylor Coleridge avec *Christabel* en 1816 (poème), John Keats avec *La Belle sans merci* en 1818 (poème) y *Lamia* en 1820 (poème). Ces écrivains ont inspiré de nombreux auteurs tels que Théophile Gautier, avec *La morte amoureuse* en 1836 (récit en prose), Alexis Tolstoï, avec *La famille du Vourdalak* en 1847 (roman), Charles Baudelaire, avec *Métamorphose du vampire* en 1866 (poème), Shéridan Le Fanu avec *Carmilla* en 1872 (nouvelle) et Johann Wolfgang von Goethe, avec *La fiancée de Corinthe* en 1897 (poème), pour ne citer que les plus connus.

Cette génération nous propose une image différente du vampire qui le fait apparaître sous un jour nouveau, plus humain et attirant, séducteur et amoureux. De cruel et monstrueux, il devient mystérieux et torturé ; il suscite l'étonnement, l'émerveillement, la curiosité, il n'est plus *juste* un monstre, il devient un être ambigu auquel nous pouvons nous identifier. Ces auteurs du XIXe siècle et Polidori en particulier participent à la première étape du processus d'humanisation du vampire, en nous en proposant une version plus romancée, un monstre à figure humaine. Nous pouvons situer *Dracula*, de Bram Stoker, comme la seconde étape, qui est celle de la fixation d'un archétype du vampire. Pour la troisième et – pour l'instant – dernière étape, celle de l'indécision, Anne Rice et Stephenie Meyer nous proposent des vampires plus complexes, plus torturés, qui semblent plus humains que monstrueux. Nous pouvons à présent affirmer que notre génération entière baigne dans la littérature vampirique, s'y noie même. Il n'est donc pas question d'une poignée d'individus, d'une élite à même de comprendre les codes d'écriture du vampire ; le public averti est une génération entière, héritière de la littérature romantique.

Ce vampire a laissé une forte impression sur le public de la fin du XIXe siècle, probablement renforcée par un contexte d'écriture particulier : les meurtres

⁶⁰⁹ Cf. John William Polidori, *The vampire* (1819), États-Unis, Woodstock books, 2001.

perpétrés par Jack l'Éventreur en 1888, à Londres. De plus, ce monstre est inspiré d'un personnage historique, Vlad Tepes Draculea, aussi nommé Vlad III l'Empaleur (1431-1476), un Prince de Valachie, réputé pour sa cruauté et son goût pour empaler ses ennemis. Bram Stoker s'inspire de lui pour donner à son histoire un certain réalisme et à son vampire, un nom. Même si le « phénomène Dracula » n'est pas immédiat pour des causes évidentes de droits d'auteur, à la mort de Bram Stoker, les réécritures de son œuvre peuplent tout le XXe siècle. À tel point que l'image du comte Dracula finit par imprégner tous les vampires.

- La cristallisation du monstre : l'archétype du vampire contemporain

Rappelons ici la trame narrative du roman de Stoker : cette œuvre littéraire est un condensé de journaux intimes, notes, retranscriptions de phonographes, télégrammes des personnages principaux, réunis et classés par un des personnages principaux : Mina Harker.

L'histoire débute par le départ de Londres de Jonathan Harker pour la Transylvanie. Il va à la rencontre d'un noble de ce pays, le comte Dracula, pour lequel il doit régler quelques détails légaux afin qu'il puisse acheter des terres à Londres pour s'y installer. Le jeune clerc confie dans une lettre à sa fiancée Mina qu'il est intrigué par le comportement des autochtones qui tentent, effrayés, de le dissuader de se rendre au château du Comte. Ignorant les conseils et les supplications des habitants, il est accueilli dans la demeure par un vieillard à propos duquel il ne cessera de remarquer des détails intrigants, qui sont autant d'indices pour le lecteur. Jonathan constate par exemple l'absence de miroirs dans le château et le fait que le comte ne se couche qu'au lever du jour. Celui-ci semble ne pas manger et il remarque que sa bouche ne peut réprimer certaines expressions cruelles. Il note que ses mains sont extrêmement froides et que ses ongles sont très longs, pareils à des griffes, que ses dents sont affûtées. Il est aussi étonné par sa pâleur extrême, qui fait ressortir ses lèvres vermeilles, et la sensation irrépressible de dégoût qu'il ressent à son contact. Jonathan finit par se rendre compte qu'il est en réalité prisonnier du Comte : il n'est pas libre de ses mouvements, son courrier est soumis à la censure et il n'est pas autorisé à sortir du château.

Ses doutes sont confirmés lorsqu'il s'aperçoit que le comte ne se reflète pas dans un miroir, qu'il est excité à la vue du sang et que le crucifix le repousse. Ses doutes se confirment lorsqu'il le voit ramper le long du mur du château la tête en bas,

tel un reptile. Une nuit, il s'endort inexplicablement dans un endroit qui lui avait été précédemment interdit par le comte. Il entre dans une torpeur irréprouvable, pendant laquelle trois belles femmes pénètrent dans la chambre et conversent sur qui allait l' « embrasser » la première. Entre crainte et désir, Jonathan n'essaye pas de s'enfuir, mais continue de les observer, les yeux mi-clos. L'une des femmes se penche sur lui et commence à le mordre au cou, quand le comte apparaît tout à coup et les repousse. Outragé, indigné, Dracula revendique Harker comme lui appartenant. Il leur promet qu'une fois qu'il en aura terminé avec lui, les femmes pourront l'avoir. Ensuite, il leur donne un petit sac duquel s'échappent des gémissements que Jonathan identifie comme ceux d'un enfant. Horrifié, le jeune clerc perd connaissance. Lorsqu'il parvient finalement à s'échapper, il trouve refuge dans un couvent, et sa fiancée Mina le rejoint pour l'épouser. La décision est prise de repousser le comte hors de Londres.

De nombreux personnages se rassemblent autour du jeune couple pour les assister dans leur quête, comme Lucie, la meilleure amie de Mina, Morris, Arthur Holmwood, le Doctor Seward et Van Helsing. Or, Mina comme Lucie se font mordre par le comte. Lucie se transforme en vampire et les protagonistes sont forcés de la tuer. Pendant que ceux-ci s'organisent et rassemblent leurs forces pour éliminer la menace vampire, le comte poursuit son installation à Londres dans le domaine que lui a trouvé Jonathan Harker. S'ensuit une lutte acharnée contre le comte, pour sauver Mina, ce qui conduira les protagonistes jusqu'en Transylvanie où Dracula sera vaincu. Mina sera sauvée, mais au prix de la vie de Morris.

Dracula possède plusieurs pouvoirs, qui font de lui ce que nous pourrions qualifier de super-vampire : il possède les caractéristiques d'une multitude de créatures vampiriques qui existaient dans le folklore. Ces pouvoirs sont décrits ici par Van Helsing :

Il faut savoir que le nosferatu ne meurt pas, comme l'abeille, une fois qu'il a fait une victime. Au contraire, il n'en devient que plus fort ; et, plus fort, il n'en est que plus dangereux [...]. Il se sert de la nécromancie, art qui, comme l'indique l'étymologie du mot, consiste à évoquer les morts pour deviner l'avenir, et tous les morts dont il peut approcher sont à ses ordres [...]. Il peut, avec pourtant certaines réserves, apparaître où et quand il veut et sous l'une ou l'autre forme de son choix ; il a même le pouvoir, dans une certaine mesure, de se rendre maître des éléments : la tempête, le brouillard, le tonnerre, et de se faire obéir de créatures inférieures, telles que le rat, le hibou, la

chauve-souris, la phalène, le renard et le loup ; il peut se faire grand et se rapetisser et, à certains moments, il disparaît exactement comme s'il n'existait plus⁶¹⁰.

Mais, continue-t-il, ces pouvoirs sont limités, car comme toutes les créatures dont il hérite ses facultés, il est soumis à certaines conditions :

Il est prisonnier [...]. Aller là où il a envie lui est interdit. Lui qui n'est pas un être selon la nature, il doit cependant obéir à certaines de ses lois – pourquoi, nous n'en savons rien. Toutes les portes ne lui sont pas ouvertes ; il faut au préalable qu'on l'ait prié d'entrer [...]. Son pouvoir cesse, [...] dès les premières lueurs de l'aube. Il jouit d'une certaine liberté, mais en des moments précis. S'il ne se trouve pas à l'endroit où il voudrait être, il ne peut s'y rendre qu'à midi, ou au lever, ou au coucher du soleil [...]. [...] le vampire peut parfois accomplir sa propre volonté, pourvu qu'il respecte les limitations qui lui sont imposées et se confine dans son domaine : son cercueil à lui, son enfer à lui, ou encore dans un endroit non béni [...] ; et encore ne peut-il se déplacer qu'à des moments bien précis. On dit aussi qu'il ne peut franchir des eaux vives qu'à marée haute ou lorsque la mer est étale. Et puis, il y a des choses qui lui ôtent tout pouvoir, comme l'ail, nous le savons assez ; comme [...]ma petite croix d'or, devant laquelle il recule avec respect et s'enfuit. Il y en a encore d'autres [...] : une branche de rosier sauvage, posée sur son cercueil, l'empêche d'en sortir, une balle bénite que l'on tirerait sur son cercueil le tuerait et il deviendrait alors un mort véritable. Quant au pieu que l'on enfonce dans son cœur, nous savons qu'il lui donne également le repos éternel, repos éternel qu'il connaît de même si on lui coupe la tête. Il ne se reflète pas non plus dans les miroirs et son corps ne fait pas d'ombre⁶¹¹.

Le succès de cette œuvre a certainement été amplifié par la puissance de ce vampire, et par le fait qu'il fige en un seul et unique spécimen toutes les créatures vampiriques préexistantes. Nous noterons que la tonalité didactique des citations précédentes, avec l'extrême précision des forces et faiblesses du vampire, réunissant de très nombreuses croyances de légendes vampiriques et exposée ici par Van Helsing, fixera Dracula comme l'archétype du vampire et servira de référence pour tous ceux qui lui succéderont dans la littérature.

Comme le signale Jean Marigny, l'invention du cinéma permet un essor considérable du nombre de publications sur le vampire, dont il situe l'apogée en 1995. Le septième art permet au public de fixer dans son inconscient une image du vampire, tous les personnages semblent s'inspirer du comte Dracula et, selon Marigny, « on les imagine volontiers avec le visage de Bela Lugosi »⁶¹². Pourtant, les premières adaptations cinématographiques du célèbre vampire présentaient un monstre difforme et repoussant, à l'image de celui de Murnau, et ce sont des acteurs tels que Lugosi et Christopher Lee qui ont figé l'image du vampire à l'apparence humaine, raffiné et complexe, comme un prince venu de l'Est. Même si le

⁶¹⁰ Bram Stoker, *Dracula*, Traduction de Lucienne Molitor, Paris, J'ai Lu, 1993, p. 338-339.

⁶¹¹ *Ibid.*, p. 342-343.

⁶¹² Jean Marigny, *op.cit.*, p. 16.

personnage de Stoker a connu quelques périodes de désaffections, le cinéma a permis de cultiver le mythe du vampire à son paroxysme :

Le personnage imaginé par Stoker a connu des périodes très fastes, entrecoupées de courtes « traversées du désert », et c'est à chaque fois le cinéma qui a donné le ton. Dracula, qui a servi de modèle à tous les vampires de la littérature du XXe siècle, n'aurait en effet sans doute pas eu l'étonnante prospérité qu'on lui connaît si le cinéma ne lui avait donné un visage⁶¹³.

Cependant, les années de la Guerre Froide n'ont pas aidé le vampire, l'association à l'ennemi russe étant trop évidente :

Dracula a connu une certaine désaffection pendant la période de l'après-guerre et l'on voit désormais à l'époque se multiplier aussi bien les films que les récits parodiques qui le ridiculisent⁶¹⁴.

Marigny affirme qu'en quelques années, des centaines de romans et des dizaines d'anthologies sur les vampires ont été publiées. Réutilisé dans des parodies, des œuvres de propagande, le vampire connaît un succès retentissant pendant tout le XXe siècle :

Tout cela revient à dire qu'en l'espace d'un peu moins de vingt ans, ont été écrites et publiées autant, sinon plus, d'histoire de vampires, romans et nouvelles confondus, que dans le reste du XXe siècle. Certes, le nombre n'est pas nécessairement une garantie de qualité, et l'on peut estimer qu'une majorité de ces récits ne présente qu'un intérêt très limité, mais il s'agit là d'un phénomène culturel sans précédent. A la fin du XXe siècle, le vampire, qu'on le veuille ou non, fait partie intégrante de l'imaginaire collectif⁶¹⁵.

Dracula en tant que digne représentant de son espèce va devenir par la suite une sorte d'égérie de la littérature romantique, même si certaines de ses caractéristiques essentielles ont évolué au fil des réécritures. Il acquiert un succès sans précédent dans la littérature vampirique :

On voit ce personnage envahir des domaines qui lui étaient jusqu'ici étrangers comme la publicité, les jeux de rôle ou la littérature enfantine, tandis que des feuilletons télévisés comme *Buffy contre les vampires* et les romans qui en sont dérivés connaissent un spectaculaire succès⁶¹⁶.

- Inventions et intertextualités : Vlad, un exemple du vampire moderne

Nous allons voir à quel point l'influence contemporaine a agi sur la nouvelle de Carlos Fuentes. À partir de cette adaptation de l'archétype du vampire, nous aurons une vision plus claire de la façon dont le vampire est perçu dans la littérature

⁶¹³ *Ibid.*, p. 15.

⁶¹⁴ *Ibid.*, p. 16.

⁶¹⁵ *Ibid.*, p. 10-11.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 17.

mexicaine contemporaine. Quelle part Carlos Fuentes a-t-il conservée de l'œuvre de Bram Stoker, qu'a-t-il choisi d'ignorer ou de changer ? Pour quelles raisons ?

La nouvelle de Carlos Fuentes, « Vlad », est l'exemple mexicain contemporain que nous estimons le plus à même de nous montrer l'ambiguïté entre l'homme et son « moi obscur ». Bien plus qu'une réécriture du *Dracula* de Bram Stoker, il s'agit d'une adaptation contemporaine, presque une suite, tant il utilise les codes de l'œuvre originale. Carlos Fuentes est bien au fait en ce qui concerne le roman de Bram Stoker, mais il sait aussi qu'il aura affaire à un public averti : n'oublions pas, comme nous l'avons mis en avant plus haut, que le comte Dracula reste aujourd'hui l'un des mythes les plus réutilisés dans la littérature vampirique moderne, à tel point que son influence s'est étendue sur l'image générale que l'on se fait du vampire. Comme le dit d'ailleurs Sabine Jarrot, le lecteur contemporain est habitué aux manifestations du vampire, et il sait dès le début que l'histoire en parle :

Dans les récits de la fin du XIXe siècle, le lecteur apprend tard qu'il a affaire à un vampire [...]. En revanche, au XXe siècle, le lecteur sait d'emblée qu'il va lire une histoire de vampire. En effet, les titres de romans ne font plus de mystères, le vampire y est, dans la plupart des cas, évoqué [...]. Non seulement à la simple lecture du titre le lecteur sait qu'il va lire un roman de vampire mais en plus il sait tout de suite qui est le vampire dans l'histoire⁶¹⁷.

➤ Des personnages similaires

Effectivement, avec le texte fuentésien, nous avons dans le titre un indice sur la présence du vampire : comme le personnage de Bram Stoker, celui du Mexicain est éponyme. Le nom de Vlad est un rappel du personnage qui a inspiré l'auteur irlandais dans son écriture de *Dracula*, le célèbre Vlad Tepes, l'Empaleur, portant ici le nom de Vlad Radú.

Dans la nouvelle de Carlos Fuentes, nous découvrons l'histoire d'Yves Navarro, heureux mari et père de famille. Yves est l'avocat chargé de légaliser l'achat d'une maison à Mexico pour un personnage mystérieux appelé Vlad Radú. Celui-ci s'avère être en réalité Vlad Tepes, le célèbre *voïvode* de Valachie, tombé amoureux d'une créature, à l'aspect d'une jeune fille de dix ans, nommée Minea, qui l'a transformé en vampire des siècles auparavant. Celle-ci était déjà âgée de quelques siècles lorsqu'elle lui a offert la vie éternelle, mais piégée dans un corps figé dans l'enfance. Vlad n'a pas d'autre recours pour accomplir ses désirs que de rechercher une fillette qui ressemble à Minea et d'attendre qu'elle grandisse avant de la

⁶¹⁷ Sabine Jarrot, *op. cit.*, p. 78.

transformer en vampire. Il l'a trouvée en la personne de Magdalena, la fille d'Yves, âgée de dix ans. La femme de l'avocat, Asunción, déjà meurtrie par la perte de leur fils aîné, Didier, emporté par les flots, se laissera convaincre par Vlad de devenir son amante et sa « nourriture », le temps que sa fille grandisse, en échange de la vie éternelle pour elles deux. Nous suivons le déroulement des événements en même temps qu'Yves, narrateur de l'histoire, qui n'a aucune idée du marché entre sa femme et Vlad. Nous assistons, comme lui, à la destruction de sa routine, de sa vie de famille, et à sa mort.

Comme nous pouvons le voir dans ce conte, Navarro est un personnage archétypal que l'on pourrait qualifier de banal, voire de médiocre. D'ailleurs, si l'on en croit le *Dictionnaire des mythes du fantastique*, tous les personnages de Stoker, à l'exception de Jonathan Harker, pourraient être considéré comme des modèles :

Les personnages sont tous, sans exception, des archétypes parmi lesquels Van Helsing tient le rôle de l'archange pacificateur sur lequel se reposent, dans une certaine mesure, les autres personnages ; Mina, elle, est l'être de lumière par qui le monstre sera irrésistiblement attiré, car là encore la jouissance de son esprit pervers sera à la hauteur de la profanation, de la souillure. Ainsi la résolution d'un petit groupe d'hommes et de femmes prend des allures de croisade contre le démon⁶¹⁸.

En plus d'être seul face au monstre, Yves Navarro est un personnage passif, attaché à sa routine, sa monotonie, ses habitudes et sa vie de famille. Même sa position hiérarchique est inférieure à celle de Jonathan Harker – pourtant clerc de son état – : Yves est avocat, mais il répond auprès de plusieurs intermédiaires et n'est jamais celui choisi pour les tâches importantes. C'est probablement pour cela que Carlos Fuentes a choisi d'utiliser la première personne du singulier car comme l'explique Todorov au sujet du genre fantastique en littérature :

La première personne « racontante » est celle qui permet le plus aisément l'identification du lecteur au personnage, puisque, comme on sait, le pronom « je » appartient à tous. En outre pour faciliter l'identification, le narrateur sera « un homme moyen », en qui tout (ou presque) lecteur peut se reconnaître⁶¹⁹.

Une différence fondamentale de la nouvelle mexicaine avec le roman de l'Irlandais est la relation entre le vampire et les femmes. La relation entre Minea et Vlad étant impossible de par son apparence de petite fille, celui-ci se voit contraint de choisir un substitut. Soulignons la ressemblance phonétique qui existe entre le nom de la jeune vampire et celui de Mina Harker, elle aussi cible des amours

⁶¹⁸ Pierre Brunel et Juliette Vion-Dury, *Dictionnaire des mythes du fantastique*, Limoges, Pulim, 2003, p. 99.

⁶¹⁹ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 89.

contrites du comte de Valachie. Le comportement amoureux du vampire est un thème récurrent dans la littérature vampirique contemporaine, d'autant plus lorsqu'il est frustré. Au thème de l'amour s'ajoutent aussi ceux, adjacents, de la fidélité et de la solitude. Dans un roman comme celui de *Dracula*, où les personnages sont tous des archétypes, nous retrouvons ce que Max Duperray nomme « un certain réconfort d'un canevas chrétien », où chaque personnage répond à certaines caractéristiques précises :

La figure luciférienne mégalomane, l'humanité victime et ses figures christiques, Lucy crucifiée, maudite du péché qu'elle incarne à son corps défendant, ou les icônes maternelles, Mina, l'épouse et la mère, comme l'Eglise, assurant la rédemption par la mise au monde⁶²⁰.

Dans ce canevas, nous assistons à la glorification de Mina, la femme parfaite, celle qui a vaincu la mort et a donné la vie, symbole de pureté et de fidélité. Lucy, courtisée par deux prétendants, décrite comme une femme légère, ne survit pas au processus. À l'inverse de sa jeune épouse au foyer, Jonathan Harker n'était pas si fidèle : n'oublions pas l'épisode avec les trois jeunes femmes vampires par lesquelles il se laisse subjuguer. Par ailleurs, lorsqu'il s'échappe du château de Dracula, son premier geste est de se marier. Cela pourrait être perçu comme un signe de sa culpabilité. Dans la nouvelle de Carlos Fuentes, l'infidélité est féminine puisque c'est la femme du narrateur qui succombe au charme du vampire. Nous pouvons y voir une nécessité d'actualisation de la part de l'auteur pour souligner une évolution des mœurs. Lorsque le roman de Bram Stoker est paru, le rôle de la femme dans le roman était celui de la Mère parfaite et de l'épouse, ce n'est plus le cas aujourd'hui, et comme nous le voyons ici, il n'y a pas que le monstre qui subit des changements.

Bram Stoker met en avant les angoisses inhérentes à son époque, comme la peur de la mort. Nous retrouvons chez Carlos Fuentes les mêmes préoccupations, mais celle, contemporaine, qui est mise en exergue est la solitude, ce qui est moins flagrant dans *Dracula*. Même Navarro, pourtant victime du vampire, face à la perte de sa famille, de sa vie et de tout ce qui le définit, se prend de pitié pour la condition solitaire de Vlad :

Y en contra de todo, luchaba en mí una intolerable e incierta ternura hacia este pobre ser. Él mismo no era el origen del mal. Él mismo era la víctima. Él no nació monstruo, lo volvieron vampiro... Era la criatura de su hija Minea, era una víctima más, pobre Vlad... (« Vlad » 267)

⁶²⁰ Max Duperray, « Dracula ou du fantastique », in Claude Fierobe, *op. cit.*, p. 85.

➤ Un déplacement géographique

Il ne faut pas perdre de vue que l'espace de la fiction participe à la création d'une certaine typologie du vampire. Afin d'apprécier l'intertextualité qui lie la nouvelle de Fuentes au roman de Stoker en relation avec la représentation spatiale, nous nous inscrirons dans l'appréhension générale des potentialités génériques soulignées par Milagros Ezquerro et Eva Montoya : « la novela puede expandirse y proyectar su tiempo, su espacio y sus personajes casi hasta el infinito »⁶²¹. Le décor et l'atmosphère du roman de Stoker ont ainsi un impact direct sur la formation de l'archétype que représente Dracula.

Nous nous intéressons avant tout à l'extension considérable de l'espace géographique, qui ne doit son accomplissement que grâce aux déplacements des personnages principaux. Dès le début, nous pouvons déjà voir un déplacement de Jonathan Harker de Londres jusqu'au domaine de Dracula dans les Carpates. Le roman s'étend donc sur deux continents, l'Angleterre et la Transylvanie. L'espace global du roman est construit autour du déplacement entre ces deux lieux, dont il faut souligner l'aspect antithétique par bien des aspects. La Transylvanie par exemple est une terre éloignée de tout, qui, comme le dit Claude Fierobe, se caractérise par sa différence avec le monde occidental :

Couverte de forêts et située à l'intérieur d'un anneau de montagnes, la Transylvanie offrait, du moins dans l'imaginaire, l'image d'une terre étrange, à la limite même de la civilisation occidentale [...]. L'espace roumain représente – pour l'Occident – le premier cercle de l'altérité : il est suffisamment proche pour, par contraste, placer sous une lumière plus crue encore, les configurations étranges et les comportements troublants⁶²².

Cette appréciation nous permet de voir un trait fondamental du choix de la Transylvanie pour développer l'intrigue du roman : l'altérité. C'est l'un des fondements du mythe : tenter de donner une explication sur ce qui est inconnu, différent, que nous ne comprenons pas. La Transylvanie est alors le cadre idéal pour installer un monstre fantastique. Nous pouvons même affirmer que c'est en partie la géographie qui permet l'introduction du fantastique. En réalité, plus que l'irruption d'un élément perturbateur inhabituel, irréal dans le quotidien, c'est le contraire dans le roman de Stoker : c'est l'irruption du normal dans un monde fantastique avec

⁶²¹ Milagros Ezquerro, Eva Montoya, *Iniciación práctica al análisis semiológico. Narrativa hispanoamericana contemporánea*, Toulouse, Institut d'études hispaniques et hispano-américaines, Université de Toulouse-le Mirail, Collection « Manuels », N°III, 1981, p. 14.

⁶²² Claude Fierobe, *op. cit.*, p. 25.

l'arrivée de Jonathan. Mais nous pouvons attribuer cela à un parallélisme nécessaire dans la construction du roman, car nous avons le processus inverse avec l'arrivée du comte à Londres. Et finalement, comme une sorte de pacte littéraire de l'auteur avec lui-même, nous avons le troisième élément d'une trinité géographique dans les déplacements des protagonistes : un nouveau déplacement, à savoir le retour de Dracula en Transylvanie, chassé de Londres par les protagonistes.

Dans la citation précédente, nous devons souligner un autre élément important : le contexte de l'arrivée de Jonathan dans un monde étrange, où les comportements des autochtones l'interpellent. La façon de murmurer des habitants, de le regarder, d'essayer de l'empêcher de voir le Comte, tout cela fait partie intégrante du contexte spatial, de l'atmosphère générale qui entoure et précède le monstre. Le comportement étrange des habitants permet la création d'une atmosphère particulière propice au déroulement d'une intrigue d'un roman d'horreur.

L'espace ne se résume pas qu'au domaine géographique. A l'intérieur de ce double espace géographique Angleterre-Transylvanie, nous pouvons souligner l'importance d'un autre déplacement entre ces deux espaces que nous allons qualifier de légaux. En réalité, il s'agit d'un déplacement entre deux terrains : l'espace de la légalité et celui de l'illégalité. Nous assistons à une inversion des valeurs des protagonistes. Le sens général de l'œuvre renvoie à une invasion étrangère d'un territoire. Dans *Dracula. Mythe et métamorphose*, Claude Fierobe reprend l'idée de Max Duperray, qui compare le comte à un envahisseur de l'Angleterre. Il voit dans l'arrivée des caisses pleines de terre une image d'invasion. En effet, la première chose que le Comte Dracula fait en arrivant à Londres est de transporter des caisses de terre de son pays natal jusqu'à sa nouvelle maison anglaise, parce qu'il est soumis à certaines restrictions pour se déplacer. Notons ici l'importance du nom de la Transylvanie qui renvoie à une idée de déplacement, de passage, et d'intrusion :

Le comte représente la figure du prédateur rusé usant des armes de la loi et négociant sa naturalisation en tant que propriétaire, face aux résistants bien-pensant qui, eux, enfreignent la loi du pays ou se font les zélés d'une sorcellerie médiévale et de son bric-à-brac pour remettre le mal ou le mâle à sa place⁶²³.

L'un des espaces du roman est le terrain de la légalité : l'Angleterre, représentée par Jonathan Harker, homme de loi, contre Dracula le représentant de la Transylvanie, le pays étranger, l'envahisseur qui n'a pas sa place à Londres. Afin de

⁶²³ *Ibid.*, p. 80.

repousser l'invasion, l'Angleterre doit changer de valeurs jusqu'à se convertir en terrain de l'illégalité. Les personnages bienpensants du roman ont compris l'invasion du comte et n'ont d'autre recours que d'entrer dans son jeu et de « le combattre sur son propre terrain, celui de l'illégalité »⁶²⁴. C'est pour cette raison qu'ils n'hésitent pas à « forcer l'accès à une propriété privée, crocheter les serrures et s'introduire nuitamment dans le cimetière »⁶²⁵. Cet espace de la légalité permet le déroulement de l'histoire ainsi que le déplacement géographique de l'Angleterre jusqu'en Transylvanie et vice-versa. L'Angleterre, terre civilisée, lutte contre les superstitions et Dracula n'a pas sa place dans cette civilisation qui le repousse et qui n'hésite pas à basculer dans le terrain de l'illégalité pour le faire. Le changement de destination s'impose alors de lui-même :

Le vampire sait qu'il y va de son sort et qu'il existe seulement par la croyance dont il est l'objet, il ne peut permettre à ses proies et à ses adversaires de s'enraciner pour de bon dans un lieu où il n'a pas sa place, de s'arcbouter à un ordre qui n'est pas le sien. Il délocalise la bataille...⁶²⁶

L'espace utilisé dans le roman de Bram Stoker est propice à la construction narrative d'un roman d'horreur. Nous ne sommes pas très éloignés de la structure des romans gothiques des XVIII^e et XIX^e siècles. En effet, le cadre de l'intrigue de *Dracula* commence avec l'inévitable château funèbre. Nous avons tous les éléments nécessaires à l'intrigue d'un roman d'horreur avec la terre éloignée et inquiétante, le château hanté et le monstre. Nous remarquons une prédominance évidente de l'utilisation systématique d'un type particulier de château dans chaque réécriture ou adaptations de *Dracula*, comme nous l'indique l'ouvrage *Dracula. Mythe et métamorphoses* : une position élevée, une architecture aux formes verticales, « agressivement phalliques »⁶²⁷. Chaque élément du décor de l'intérieur du château rappelle le château hanté des romans d'horreur typiques. Selon Fierobe, il contient les escaliers sinistres qui se perdent dans les ténèbres, les chandeliers, les meubles couverts de poussières et les inévitables toiles d'araignées. Ce château se compose de deux niveaux : un espace de réception préparé par le Comte et un espace souterrain avec les cercueils et les secrets du vampire. En réalité ce château serait une abbaye, un lieu sacré désacralisé par la présence mortifère du vampire⁶²⁸.

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁶²⁵ *Ibid.*

⁶²⁶ *Ibid.*

⁶²⁷ *Ibid.*, p. 163.

⁶²⁸ Cf. *Ibid.*

La localisation spatiale du château funeste a aussi son importance : la Transylvanie et les Carpates en particulier, semblent être l'unique lieu possible pour implanter les événements étranges d'un vampire. Pour Fierobe, il n'y a que cet endroit pour être le réceptacle de tels événements :

L'Europe centrale bénéficiait d'une sorte de réputation quant aux phénomènes de vampirisme constatés (ou présumés). [...]. Installée dans l'Europe centrale et orientale, l'armée des morts vivants semblait sur le point d'envahir l'Occident. Les Roumains, comme les Hongrois et les autres peuples de la région, ont un folklore assez bien pourvu en vampires (appelés en roumain *strigoi*) [...] ⁶²⁹.

Ainsi, les Carpates représentent une frontière naturelle idéale pour implanter un monstre. Par ailleurs, d'autres lieux, selon ce chercheur, n'auraient pas donné satisfaction :

Dracula n'aurait pas pu trouver une place convenable dans les Alpes (trop proche du cœur de l'Occident) ni au Tibet (trop éloigné). Les Carpates sont pour lui un décor parfaitement adapté ; elles jalonnent une certaine frontière de l'Europe, là où la civilisation de facture occidentale s'ouvre sur un monde déjà différent ⁶³⁰.

Ce château devait avoir une localisation assez proche pour attirer l'attention, mais aussi assez éloignée pour alimenter la curiosité, les préjugés et fausses idées du monde occidental. Le château est à la frontière du monde oriental, fait de croyances et superstitions, de retard technologique, et du monde occidental, avancé, raisonnable, pragmatique. Ce choix géographique peut apparaître comme une prémisse des tensions Ouest/Est du XXe siècle. Nous retiendrons cependant que l'une des explications du succès littéraire de *Dracula* et de ses adaptations est qu'il incarne l'image de l'étranger qui envahit un pays occidental et en sort vaincu.

Par ailleurs, le choix du château en relation avec le titre de comte n'est pas un hasard. Le château peut être vu comme une frontière entre le monde populaire et l'aristocratie. Il est grand : il est conçu pour protéger, impressionner, cacher, donc il représente une curiosité pour les étrangers, on ne sait pas très bien ce qui est caché à l'intérieur, ni ce qu'il protège. Et si nous regardons la topographie du lieu, nous voyons qu'il s'agit d'un château très éloigné de tout, immense, comme s'il avait été construit sur une montagne, tout au bout d'un chemin qu'il est difficile d'emprunter en carrosse, avec des bois envahis de loups. En d'autres mots : inatteignable. C'est une demeure à la fois étrange et fascinante emplie de secrets.

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 24.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 25.

Lorsqu'il pénètre dans l'espace londonien, le vampire tente de recréer un espace plus conforme à ses demandes, tout d'abord en emmenant avec lui les boîtes pleines de terre, puis en cherchant une maison londonienne répondant à un certain nombre de demandes. Il a besoin d'un espace double, pareil à son château composé d'une zone de réception agréable et fonctionnelle, et d'une zone souterraine pour ses sanglants secrets. Dans *Dracula*, la maison de Londres décrite par Jonathan Harker présente en effet certaines similitudes avec le château, surtout par le fait qu'il s'agisse d'une construction du Moyen Âge, avec peu de fenêtres, éloignée de tout et protégée par un grand bois. Notons aussi que la position élevée est remplacée par une protection de grands murs et que la résidence possède une chapelle, ce qui renvoie au château de Transylvanie :

Le domaine s'appelle Carfax, nom qui vient probablement de la vieille expression *Quatre faces*, puisque la maison a quatre côtés correspondant aux quatre points cardinaux. La superficie est d'environ vingt acres et la propriété est entièrement entourée, je l'ai dit, de gros murs de pierres. Les arbres sont si nombreux qu'ils l'assombrissent par endroits ; l'étang si profond, doit être alimenté par plusieurs sources, car l'eau en est claire ; elle s'écoule plus loin en un ruisseau assez large. La maison est très grande et date assurément du Moyen Age ; une partie en effet est de pierres fort épaisses, et les rares fenêtres qu'on y voit sont haut placées, et défendues par de lourds barreaux de fer ; peut-être était-ce autrefois un donjon – en tout cas une chapelle y est attenante. [...] Il n'existe que quelques maisons dans les environs, dont une très grande et plutôt récente qui est devenue un hospice pour aliénés⁶³¹.

L'un des changements les plus importants relatifs à l'évolution narrative des textes de vampires est celui de l'espace-temps. Si nous considérons *Dracula* comme un hypotexte et « Vlad » comme son hypertexte, nous pouvons voir que, premièrement, nous assistons à un déplacement géographique : le vampire se délocalise. Si *Dracula* pouvait se déplacer en toute liberté dans Londres en plein jour, il était soumis à un ensemble de contraintes qui limitaient ses pouvoirs, comme nous l'avons vu. Le vampire de Stoker se déplaçait jusqu'en Angleterre probablement car il s'agissait de la ville la plus peuplée du monde au moment de l'écriture du roman. Le déplacement temporel du personnage fuentésien dans une société moderne oblige l'auteur à déplacer géographiquement son monstre, considéré comme nocturne, dans un endroit paradoxal, une ville faite de lumière et de soleil : Mexico. Dans le jeu de la réécriture du roman, Carlos Fuentes a imité et transformé l'hypotexte, en l'adaptant et l'actualisant : par conséquent Vlad évolue dans notre société, et dans la

⁶³¹ Bram Stoker, *op. cit.*, p. 35.

ville de Mexico, une ville connue pour son ensoleillement et comme l'une des villes les plus peuplées au monde au moment de l'écriture.

Dans un second temps, nous assistons à un changement de pays et de ville : ce qui intéresse Vlad, c'est le nombre croissant de la population mexicaine parmi laquelle il peut se cacher et se nourrir plus facilement :

Y en México, una ciudad de veinte millones de nuevas víctimas, como las llamaría usted una ciudad sin seguridad policiaca Viera usted los trabajos que pasé con Scotland Yard en Londres (« Vlad » 258).

Le vampire s'est adapté aux changements démographiques de son époque, mais ce qui peut attirer l'attention ici, c'est le changement climatique évident entre l'Angleterre et le Mexique, qui ne paraît pas très propice au développement d'une histoire de vampires. L'intolérance pour la lumière inhérente à chaque vampire moderne pourrait facilement gêner le développement de l'histoire dans cette ville ensoleillée.

Par ailleurs, nous pouvons noter que dans la structure de la nouvelle, il n'y a pas de réponse des personnages à l'intrusion du vampire dans la ville et par conséquent, le voyage inverse n'existe pas. C'est pourquoi l'histoire se construit à partir de la ville de Mexico et autour de la victoire du célèbre vampire sur Yves Navarro et sa famille. Nous pouvons avancer plusieurs hypothèses sur ce changement géographique, comme par exemple une nécessité narrative : la forme courte du conte n'est pas appropriée au développement de l'atmosphère particulière du lieu étrange, éloigné, peu connu, mise en scène dans l'hypotexte. Par ailleurs, nous pouvons penser que Carlos Fuentes a voulu s'éloigner de l'accumulation de réécritures de *Dracula* en s'éloignant de ce lieu tant réutilisé et trop connoté. La Transylvanie n'est plus l'endroit empli de superstitions et de croyances qui exerçait autrefois un certain pouvoir de fascination sur le lecteur.

Cependant, en ce qui concerne le château d'horreur typique, tellement utilisé dans les réécritures, Fuentes n'a pas hésité à le laisser apparaître : dans une image finale onirique, Yves l'aperçoit, fusionnant avec la maison mexicaine de Las Lomas :

La casa de Bosques de las Lomas, su aérea fachada moderna de vidrio, sus líneas de limpia geometría, se iban disolviendo ante mis ojos, como si se derritieran. A medida que la casa moderna se iba disolviendo, otra casa aparecía poco a poco en su lugar, mutando lo antiguo por lo viejo, el vidrio por la piedra, la línea recta por una sinuosidad cualquiera, sino por la sustitución derretida de una forma en otra.

Iba apareciendo, poco a poco, detrás del velo de la casa aparente, la forma de un castillo antiguo, derruido, inhabitable, impregnado ya de ese olor podrido que percibí en las tumbas del túnel, inestable, crujiente como el casco de un antiquísimo barco

encallado entre montañas abruptas, un castillo de atalaya arruinada, de almenas carcomidas, de amenazantes torres de flanco, de rastrillo enmohecido, de fosos secos y lamosos, y de una torre de homenaje [...]. (269)

Finalement, le château funeste, éloigné, en ruine, inquiétant, paraît être un lieu que nous ne pouvons dédaigner pour la création d'une intrigue d'histoire de vampires. En effet, si nous portons notre attention sur la maison dans laquelle Vlad veut vivre à Mexico, nous notons les similitudes évidentes avec celle de Dracula en Angleterre et nous retrouvons les mêmes caractéristiques que celles d'un château. En effet, dans la nouvelle de Fuentes, on la décrit ainsi :

La mansión de las Lomas parecía un monasterio moderno. Grandes espacios blancos – pisos, paredes, techos y cómodos muebles negros, de cuero, esbeltos. Mesas de metal opaco, plomizas. Ningún cuadro, ningún retrato, ningún espejo. Una casa construida para la luz, de acuerdo con dictados escandinavos, donde se requiere mucha apertura para poca luz, pero contraria a la realidad solar de México. (218)

Nous avons affaire à deux lieux identiques – bien entendu plus moderne en ce qui concerne la maison de Las Lomas – et avec des caractéristiques qui rappellent celles d'un château. Nous retrouvons même une similarité au niveau de la sacralité de l'endroit. Alors que Dracula vivait seul dans son château, Vlad a un acolyte bossu, Borgo, qui rappelle l'acolyte du docteur Frankenstein, et dont le nom renvoie à celui du col De Borgo, chez Bram Stoker, endroit où se situe le château de Dracula.

Alors, nous pouvons supposer que le château est un *mythème* essentiel dans la création littéraire d'une histoire de vampires puisque nous le retrouvons dans de nombre de celles-ci. L'idée de la forteresse impénétrable suggère la solitude ou l'isolement volontaire, le fait d'être retiré et éloigné du monde, ou alors chassé, exclu et oublié. Il renforce le sentiment d'étrangeté, d'altérité, et par conséquent de différence et de monstruosité.

➤ Les faiblesses et les pouvoirs de Vlad

Comme nous l'avons déjà souligné, le soleil est un élément majeur dans la création littéraire de vampires modernes : symbole de vie, de régénération, et par conséquent à l'opposé du vampire, symbole de mort et de destruction. Cela semble contradictoire, mais le vampire et le soleil possèdent tous les deux des caractéristiques dichotomiques qui les rassemblent : alors que le vampire sème la mort, il est aussi renaissance et immortalité, et alors que le soleil permet la vie et la régénération, il est aussi brûlure et feu. Dans la mythologie vampirique moderne, le soleil est devenu destructeur pour le vampire. Cela est sans doute dû à une

déformation du roman de Stoker, dans lequel le vampire est tué durant son sommeil diurne. Vlad, quant à lui, semble être confiné dans le monde de la nuit, dans sa maison sans fenêtres : « nuestro cliente pide que desde antes de que tome la casa, se clausuren todas las ventanas » (216), « parece que sólo tolera la luz artificial » (*ibid.*), « el cliente de mi patrón había exiliado la luz de este palacio de cristal, se había amurallado como en sus míticos castillos centroeuropeos [...] » (*ibid.*). Nous pouvons déduire de cette page saturée de références à la pénombre nécessaire à la survie du vampire à quel point le soleil lui est nocif.

Il ne paraît pas avoir de contrôle psychique sur les éléments ou sur les animaux, excepté peut-être les chauves-souris, avec lesquels il entretient une relation particulière. Son tombeau est en effet surplombé de nombreuses créatures de cette espèce, avec lesquelles il partage certaines caractéristiques, comme sa vie nocturne, le fait qu'il soit aveugle, et ses oreilles qui ressemblent à des ailes de chauve-souris. Ses pouvoirs occultes sont limités, mais il est capable de faire apparaître son château à volonté et il possède une aptitude lui permettant de changer de taille comme il l'entend.

Mais surtout, Vlad possède un pouvoir particulier sur les êtres humains, comme il est suggéré parfois dans la nouvelle : l'hypnose, thème sur lequel nous reviendrons plus loin. Ce vampire est loin d'avoir autant de pouvoirs que celui de Bram Stoker, mais il n'en est pas moins redoutable puisqu'il finit par obtenir, à l'inverse de son « prédécesseur », ce qu'il est venu chercher. Redoutable, certes, mais plus complexe car il semble plus proche d'un être humain que d'un monstre : il se sent seul, amoureux et frustré, il est donc difficile de le cerner.

➤ Une évolution nécessaire du vampire

Nous retrouvons donc cette étrange familiarité que nous avons déjà remarquée au sujet du monstre, auquel il est plus facile de s'identifier dans la littérature contemporaine, et, de la même façon, qu'il est devenu assez difficile de cerner. Cette ambiguïté et ce mystère qui l'entourent le rendent plus proche de l'homme que du monstre. Vacillant entre le Bien et le Mal, créature torturée intérieurement, plus monstrueux que monstre, le vampire a évolué.

Mais la différence fondamentale est flagrante entre le personnage de Dracula et celui de Vlad : le vampire est celui qui obtient ce qu'il veut à la fin de la nouvelle de Carlos Fuentes. Ce qui prouve une évolution dans la façon d'appréhender le

vampire, c'est qu'il reste le monstre à détruire, mais qu'il n'est plus l'éternel vaincu face au héros triomphant. Il n'y a pas inversion des rôles ici, le monstre n'est pas devenu héros, mais il est bien vainqueur, face à un narrateur impuissant. Qu'est-ce que cela reflète du vampire ? Une des réponses pourrait être la « romantisation » de cet être. Rendu plus humain, il semble mieux refléter les inquiétudes de la société dans laquelle il évolue, comme par exemple la peur de la solitude. Même si Vlad reste monstrueux car il transgresse certains tabous inacceptables avec son acolyte déformé, il est difficile de vaincre un être auquel on peut s'identifier. Si le narrateur – complètement humain, mais désespérément accroché à sa monotonie – est celui qui est vaincu, c'est qu'il rappelle trop au lecteur sa propre dépendance à la routine. Triste reflet de la société contemporaine – repoussant, pour celui qui s'y reconnaît –, il est victime de sa propre humanité. Par ailleurs, avec l'évolution des mœurs de la société, il est devenu difficile de différencier le bien du mal. En ces temps modernes, qui héritent du souvenir des guerres mondiales et des atrocités commises par l'homme, cette frontière entre le bien et le mal devient soudainement indiscernable, tout comme celle entre l'homme et le monstre. Vlad ne pourrait-il pas être perçu comme le prince venu sauver sa belle du terrible dragon de la monotonie ?

Dès le début de la nouvelle, pourtant, Vlad est indiscutablement un monstre : il représente l'irruption d'un élément insolite qui vient rompre le cours naturel des choses, il est une menace pour la société, il existe pour se nourrir d'êtres humains. Et pourtant, il est seul, abandonné, il semble chercher l'amour. Peut-il vraiment être foncièrement mauvais s'il peut aimer et se sentir seul ? N'est-ce pas l'une des plus grandes craintes dans notre société actuelle ? Il est comme nous, comment le condamner ? L'homme est capable de commettre des atrocités, le vampire cherche à se nourrir et à aimer. L'envie de conquérir le bien d'autrui, en l'occurrence la femme d'un autre, et de se l'approprier paraîtrait plus humaine que monstrueuse.

Dans tous les cas, nous pouvons voir que Carlos Fuentes a choisi de réinterpréter le mythe de Dracula en lui permettant non seulement de survivre, mais aussi en lui accordant une victoire complète. Le monstre a été si souvent tué dans la littérature comme au cinéma – et le vampire en est un parfait exemple – et pourtant, il revient toujours. Le tuer n'est donc pas efficace, peu importe avec quelle ingéniosité on s'y emploie : il s'est insinué si profondément en l'être humain qu'il ne cesse de revenir, il fait partie de l'homme, qu'il le veuille ou non. La survie du vampire semble être un reflet de la tendance à son acceptation – comme on peut le

voir dans les dernières œuvres de vampires les plus médiatisées. Pour Carlos Fuentes, c'est un rejet, mais un rejet de l'être humain. Car dans « Vlad », l'horreur, le sang, la mort et la peur sont les survivants de cette histoire. La victoire de l'être humain semble être de mourir.

Or, mourir n'est-ce pas le but de l'être humain ? Nous renouons avec une idée fondamentale commentée dans la première grande partie de notre travail : l'engloutissement par le monstre afin de mieux renaître.

Un grand nombre de mythes mettent en vedette : 1° l'engloutissement d'un héros par un monstre marin et sa sortie victorieuse après avoir forcé le ventre de l'engloutisseur ; 2° la traversée initiatique d'une *vagina dentata* ou la descente périlleuse dans une grotte ou une crevasse assimilée à la bouche ou à l'utérus de la Terre-Mère. Toutes ces aventures constituent en fait des épreuves initiatiques, à la suite desquelles le héros victorieux acquiert un nouveau mode d'être. Les mythes et les rites initiatiques du *regressus ad uterum* mettent en évidence le fait suivant : le « retour à l'origine » prépare une nouvelle naissance, mais celle-ci ne répète pas la première, la naissance physique⁶³².

Le monstre, ici le vampire, symbole du retour à la mère, est synonyme à la fois de mort et de renaissance. La bouche du vampire est elle-même un parfait exemple d'engloutissement, de sexualité et de sensualité, où les dents pourraient être l'extension de l'organe sexuel :

Si la littérature et le cinéma ont [...] fortement insisté sur la morsure souvent décrite comme un baiser et sur les canines démesurées des vampires c'est bien pour souligner le caractère sexuel de ces personnages. La pénétration de la chair tendre du cou des canines du prédateur, quand il est de sexe masculin, est souvent assimilée par les auteurs à la pénétration sexuelle⁶³³.

La bouche emplie de dents n'est pas sans nous rappeler la fameuse *vagina dentata* susnommée, le retour à la Terre-Mère, l'engloutissement, le symbole de la renaissance. Une bouche, donc, comme symbole de vie, de création, mais aussi de mort, d'engloutissement. Tout cela est d'autant plus significatif pour le vampire qui donne l'immortalité : par la mort il donne la vie. Devenir un monstre, c'est devenir immortel. Il y a un respect du processus « engloutissement par le monstre/mort/vie éternelle », excepté que celui qui doit passer cette épreuve devrait être un Héros. Ici, la victoire du Héros est de devenir monstre pour devenir immortel. On en revient à

⁶³² Mircea Eliade, *Aspects...*, op. cit., p. 105. Nous conservons ici les dernières lignes de cette citation bien qu'elles soient déjà apparues dans I, B., 1), c. Elles sont en effet nécessaires à l'analyse que nous menons sur le symbole de mort et de renaissance incarné par le vampire.

⁶³³ Jean Marigny, op. cit., p. 227.

cette idée du monstre *ancré* dans nos mémoires – dans *l'inconscient collectif*⁶³⁴ selon une analyse jungienne –, à la fois immortel et immortalisé.

Rappelons que la femme de Navarro rejoint Vlad pour protéger sa fille ; faute de n'avoir pu protéger son fils par le passé, elle veut que Magdalena puisse survivre :

- ¿Tú recuerdas a Didier?
- Asunción, era nuestro hijo.
- ES. Es mi hijo.
- Nuestro, Asunción. Murió. Lo adoramos, lo recordamos, pero ya no es. Fue.
- Magdalena no va a morir –anunció Asunción con una serenidad helada–. El niño murió. La niña no va a morir nunca. No volveré a pasar esta pena, nunca. (263).

Son fils Didier est mort, son corps n'a jamais été retrouvé, englouti par les flots. Il a lui-même atteint l'immortalité, il est retourné dans le sein maternel, dans l'eau, symbole de vie et de fertilité. Sa mère et sa sœur ne font que suivre le chemin qu'il a tracé devant elles.

Par la mort, le vampire donne la vie. On parle d'engendrement, d'une relation de paternité qui s'installe entre le vampire et celui qu'il transforme. Cette relation brise les tabous même les plus sacrés selon Freud, comme celui de l'inceste. En effet, la relation entre l'enfant vampire et Vlad en est l'exemple : la fillette est à la fois la mère et l'amante de Vlad, difficile de ne pas y voir un complexe d'Œdipe. Chez le vampire, seul un individu assume la paternité ou maternité de sa créature et ici, Minea représente l'image de la mère, avec laquelle le vampire ne peut satisfaire ses besoins sexuels. Cette frustration n'ayant aucun exutoire vers lequel se retourner, cela explique que lorsque Magdalena devient le substitut de Minea, Yves doit mourir.

Cette relation n'est pas sans rappeler le roman *Entretien avec un vampire* d'Anne Rice, publié en 1976⁶³⁵, dont Jean Marigny souligne le travail audacieux et précurseur. Les deux types de relations entre les personnages sont en effet des miroirs l'un de l'autre et on ne peut que se demander quelle influence cette œuvre, que nous ne pouvons que qualifier de majeure dans le monde vampirique, a exercée sur Carlos Fuentes. La relation dans « Vlad » entre le vampire, Minea et Magdalena est relativement plus complexe que dans l'œuvre d'Anne Rice, puisqu'à l'inceste est mêlée la dualité des fillettes.

⁶³⁴ Cf. C.G Jung, *op. cit.*

⁶³⁵ Anne Rice, *Entretien avec un vampire*, (*Interview with the vampire*), trad. Tristan Murail, Paris, Éditions Jean-Claude Lattes, coll. «Pocket/Terreur», 1997.

Si, à la fin du XXe siècle on peut pratiquement tout dire et tout imaginer, certains tabous sexuels néanmoins sont rarement transgressés – même en littérature – comme l’inceste, dont la prohibition est selon Freud un fait culturel universel, ou la pédophilie, qui est devenue de nos jours un problème de société et qui provoque, à juste titre, l’indignation générale. Dans la littérature fantastique, on voit assez souvent des enfants pervers ou, au contraire des enfants victimes de maléfices, mais on ne voit pratiquement jamais d’enfants victimes de sévices sexuels. C’est Anne Rice qui, une fois de plus, fait preuve d’audace sur ce plan⁶³⁶.

Par ailleurs, l’horreur des scènes semble être exacerbée dans la nouvelle de Carlos Fuentes, car rien n’est caché, tout est montré, tout est osé. Et c’est effectivement le cas avec la relation entre Minea et le bossu :

El obsceno criado le levantó la falda a la otra niña, le subió el vestido de olanes color de rosa hasta ocultarle el rostro, reveló el pecho desnudo con sus pezones infantiles e hincándose frente a Minea comenzó a chupárselos.

– ¡Ay, *Monsieur* Navarro! –dijo interrumpiendo su sucia labor– ¡Qué formas y florilegios de los pezones! ¡Qué sensación de éxtasis sexual!

Apartó la cara y vi que en el pecho de la niña Minea habían desaparecidos los pezones. (256)

La vérité est qu’aujourd’hui, il est impossible de ne pas faire allusion aux vampires sans mentionner Anne Rice, qui est l’une des auteurs qui a le plus œuvré à la modification de la perception de la créature. Sa carrière entière est un exemple de son implication dans la littérature vampirique. Lorsque nous renvoyons à cette auteure, nous faisons seulement référence à ses romans de la saga *Les chroniques des vampires*, et plus précisément les deux premiers : *Entretien avec un vampire* et *Lestat le vampire* **référence**. En ce qui concerne les autres romans comme *La reine des damnés*, *Le voleur de corps*, *Memnoch le démon*, *Armand le vampire*, *Merrick*, *Le Sang et l’Or ou l’histoire de Marius*, *Le domaine Blackwood*, *Cantique sanglant* (*Blood Canticle*), même s’ils ont contribué à développer une tendance à l’humanisation des vampires, ils ne semblent pas être indispensables pour notre analyse.

Si nous utilisons *Entretien avec un vampire* dans cette étude, c’est pour mieux souligner les ressemblances avec « Vlad », qui sont évidentes : la relation entre Louis et Claudia ressemble à s’y méprendre à celle de Vlad et Minea : la frustration sexuelle liée à l’idée d’inceste apparaît dans les deux œuvres. Nous pouvons noter cependant la différence d’âge entre Claudia et Minea. La première a cinq ans et demi, quant à Minea, elle a dix ans. Ces deux textes vampiriques présentent une sorte de triangle amoureux, même si la relation est inversée dans

⁶³⁶ Jean Marigny, *op. cit.*, p. 238.

Entretien avec un vampire puisque Lestat est celui qui transforme Claudia, et par conséquent représente le rôle du père ; il le fait pour s'assurer que Louis reste avec lui, mais Claudia tombe amoureuse de Louis et veut tuer Lestat. En ce qui concerne Minea, la situation est inversée : Minea a transformé Vlad, et nous voyons de la part de Vlad une volonté d'inverser le processus, de devenir le père en transformant la fille de Navarro, substitut de Minea, pour pouvoir assouvir son désir sexuel et résoudre son complexe d'Œdipe.

Cette différence est sans doute le résultat de la forme courte de la nouvelle : Carlos Fuentes se doit de créer une atmosphère emplie d'horreur en peu de pages, tandis que la forme du roman permet à Anne Rice de prolonger un effet de gêne, de nausée, plus diffus et dispersé. Il semble cependant évident que la volonté de l'auteur mexicain soit de révolter le lecteur en faisant appel à son respect des tabous et à son instinct primitif de protection de sa progéniture, afin d'accentuer l'effet d'horreur, d'irréalité de la scène mentionnée, et par là même, de développer l'effet fantastique – pourtant déjà présent avec l'irruption de Vlad au Mexique – jusqu'à son paroxysme.

L'analyse de Todorov interroge la peur comme condition *sine qua non* du genre fantastique selon la position de nombreux théoriciens :

Pour Lovecraft, le critère du fantastique ne se situe pas dans l'œuvre mais dans l'expérience particulière du lecteur ; et cette expérience doit être la peur. « L'atmosphère est la chose la plus importante car le critère définitif d'authenticité [du fantastique] n'est pas la structure de l'intrigue mais la création d'une impression spécifique. [...] C'est pourquoi nous devons juger le conte fantastique non tant sur les intentions de l'auteur et les mécanismes de l'intrigue, mais en fonction de l'intensité émotionnelle qu'il provoque. [...] Un conte est fantastique tout simplement si le lecteur ressent profondément un sentiment de crainte et de terreur, la présence de mondes et de puissances insolites » (p.16). Ce sentiment de peur ou de perplexité est souvent invoqué par les théoriciens du fantastique, même si la double explication possible reste à leurs yeux la condition nécessaire du genre⁶³⁷.

Ici, l'argument est utilisable dans la mesure où la peur prend la forme de l'horreur ressentie par le lecteur devant la victoire du vampire : celui-ci obtient la femme et l'enfant du narrateur, et viole les tabous. Il est très difficile pour le lecteur d'accepter qu'un être auquel il peut s'identifier puisse transgresser les règles les plus sacrées sans recevoir de châtement. Dans la réécriture fuentésienne du vampire, la transgression des tabous permet donc de créer une atmosphère particulière mêlée de dégoût et de crainte de châtement (ou d'absence de châtement) – selon Todorov,

⁶³⁷ Tzvetan Todorov, *Introduction...*, op. cit., p. 39.

Roger Callois propose dans ce sens « l'impression d'étrangeté irréductible »⁶³⁸ –, ce qui permet au lecteur d'oublier quelques instants le choix qu'il doit faire, relatif à la « double explication » dont il est fait mention ci-dessus. Rappelons selon les termes bien connus de Todorov quel est ce choix qui doit être accompli et où se situe pertinemment pour lui le genre fantastique :

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. [...] Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux⁶³⁹.

La révolte introspective que provoque la victoire du vampire dans « Vlad » subjugue l'hésitation entre réalité et illusion. Elle entraîne le rejet et fait basculer définitivement la nouvelle soit dans le domaine de l'étrange et de l'horreur, car si l'on acceptait ici le surnaturel et ses règles, on admettrait que les tabous puissent rester impunis, or cela est inacceptable : il n'y a donc pas de place pour le monstre dans le merveilleux ; soit dans le domaine du merveilleux, mais d'un point de vue extrême, où l'on accepterait toutes les règles, pour pouvoir refuser totalement le réel et échapper aux tabous et à leurs conséquences, puisque rien de ce qui se passe dans l'histoire ne peut exister :

Le merveilleux implique que nous soyons plongés dans un monde aux lois totalement différentes de ce qu'elles sont dans le nôtre ; de ce fait, les événements surnaturels qui se produisent ne sont nullement inquiétants⁶⁴⁰.

Était-ce vraiment le choix de Carlos Fuentes, ou peut-être l'incrédulité totale était-elle recherchée pour maintenir la nouvelle dans le domaine du fantastique ? Dans tous les cas, ce n'est pas entièrement la présence du vampire qui provoque l'hésitation, mais aussi l'horreur des scènes taboues. Le vampire est trop célèbre, si célèbre que certains subterfuges deviennent nécessaires : le doute ne porte plus seulement sur son existence, mais aussi sur sa présence réelle. Était-il vraiment là, ou l'ai-je imaginé ? L'hésitation est alors reportée sur le personnage central, le narrateur naïf auquel le lecteur peut choisir de s'identifier avec plus ou moins d'attachement ainsi que l'a théorisé Todorov. Quels sont les recours de l'hésitation dans « Vlad » ?

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 40.

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 29.

⁶⁴⁰ *Ibid.*, p. 180.

Le faux-semblant est cultivé par l'auteur mexicain : les descriptions physiques du vampire tournent autour de la supercherie, du déguisement : les perruques, la fausse moustache, les cosmétiques en sont la preuve. Les descriptions physiques majeures du personnage sont au nombre de trois et sont toutes différentes, ce qui pousse le narrateur – et le lecteur – à remettre en question la véracité, voire la vraisemblance des faits, et permet l'hésitation. Une autre description du vampire dans son état de cadavre à l'intérieur d'un cercueil permet au lecteur de procéder à un choix.

La première description est faite à l'occasion de la rencontre entre Vlad et Yves dans la maison de Mexico. L'apparence du vampire est plutôt moderne :

El conde Vlad aparecía vestido, más que como un aristócrata, como un bohemio, un actor, un artista. Todo de negro, sweater, o pull over, o jersey (no tenemos palabra castellana para esta prenda universal) de cuello de tortuga, pantalones negros y mocasines negros, sin calcetines. Unos tobillos extremadamente flacos, como lo era su cuerpo entero, pero con una cabeza masiva, grande pero curiosamente indefinida, como si un halcón se disfrazase de cuervo, pues debajo de las facciones artificialmente plácidas, se adivinaba otro rostro que el conde Vlad hacía lo posible por ocultar. (220)

Cette tentative de dissimulation ne dupera pas Yves, qui se rend immédiatement compte du déguisement que porte l'aristocrate et du ridicule de la situation :

Francamente, parecía un fantoche ridículo. La peluca color caoba se le iba de lado y el sujeto debía acomodarla a cada rato. El bigote «de aguacero» como lo llamamos en México, un bigote ranchero, caído, rural, sin forma, obviamente pegado al lado superior, lograba ocultar la boca de nuestro cliente, privándolo de estas expresiones de alegría, enojo, burla, afecto, que nuestras comisuras enmarcan y, a veces, delatan. Pero si el bigote disfrazaba, los anteojos oscuros eran un verdadero antifaz, cubrían totalmente su mirada, no dejaban un resquicio para la luz, se encajaban dolorosamente en las cuencas de los ojos y se cerraban sin misericordia alrededor de las orejas pequeñísimas, infantiles y rodeadas de cicatrices, como si el conde Vlad se hubiera hecho la cirugía plástica más de una vez. (*Ibid.*)

La seconde description de Vlad a lieu lorsqu'Yves obtient un aperçu de l'aspect réel de ce dernier au moment où il l'accueille dans sa salle de bain, complètement nu et imberbe :

Vlad emergió de la ducha, abrió la puerta y se mostró desnudo ante mi mirada azolada. Había abandonado peluca y bigotes. Su cuerpo era blanco como el yeso. No tenía un solo pelo en ninguna parte, ni en la cabeza, ni en el mentón, ni en el pecho, ni en las axilas, ni en pubis, ni en las piernas. Era completamente liso, como un huevo, o un esqueleto. Parecía un desollado. Pero su rostro guardaba una rugosidad de pálido limón y su mirada continuaba velada por esas gafas negras, casi una máscara, pegadas a las cuencas aceitunadas y encajadas en las orejas demasiado pequeñas, cosidas de cicatrices. (230-231).

La troisième description est celle qui se rapproche le plus de l'image que l'on se fait d'un vampire dans la littérature moderne :

Detrás de un cajón de muerto, apareció Vlad, cerrándome el paso. Por un instante no lo reconocí. Se envolvía en una capa dragona y la cabellera le caía sobre los hombros, negra y lustrosa. No era una peluca más. Era el cabello de la juventud, renacido, brillante, espeso. Lo reconocí por la forma de su rostro, por la palidez calcárea, por los anteojos negros que ocultaban las cuencas sangrientas (257).

Entre *Dracula* et « Vlad », nous retrouvons les mêmes caractéristiques générales des vampires. Par le biais d'indices criants, de la même façon que chez Bram Stoker, Carlos Fuentes fait pulluler des preuves de la présence du vampire. Par exemple, la moustache qui cache l'expression de sa bouche (cf. *supra*). Ce détail fait écho au roman de Bram Stoker, lorsque Jonathan Harker note sur les lèvres du comte Dracula des inflexions cruelles involontaires. Autres détails significatifs qui rappellent volontairement l'œuvre de Bram Stoker : les mains froides, glaciales, ainsi que les ongles longs, telles des griffes, pareilles à du cristal. Ces caractéristiques sont rappelées à plusieurs reprises chez Carlos Fuentes (cf. « Vlad » 242 et 226). L'absence de miroir dans la salle de bain (230) renvoie à l'absence de reflet du comte dans le miroir de poche de Jonathan Harker. Les canines aiguisées, la pâleur extrême (231), sont aussi des détails hérités de l'auteur irlandais.

Selon Pierre Brunel et Juliette Vion-Dury, « la vive répulsion éprouvée par un vampire au contact de l'ail n'est pas une invention de Stoker mais a pour origine une authentique superstition roumaine encore d'actualité dans les régions montagneuses de ce pays »⁶⁴¹. Utiliser cette superstition dans une œuvre littéraire était une nouveauté chez Bram Stoker et ce détail a été réemployé dans plusieurs réécritures du mythe de Dracula, si bien que dorénavant, c'est une idée assez admise par de nombreux auteurs de littérature vampirique, à l'image de Carlos Fuentes. En effet, lors du dîner, Yves ne peut s'empêcher de remarquer l'absence d'ail dans les repas servis par Vlad :

El conde y yo nos sentamos a las cabeceras de una mesa de metal opaco, sin reflejos, una extraña mesa de plomo [...] poco propicia para abrir el apetito, sobre todo si el menú –como en este caso– consistía únicamente de vísceras. Hígados, riñones, criadillas, tripas [...] todo ahogado en salsas de cebolla y hierbas que reconocí gracias a las viejas recetas francesas que disfrutaba mi madre: perejil, estragón, claro, pero otras que mi paladar no reconocía y condimentos que faltaban, sobre todo el ajo. – ¿No hay ajo? – pregunté sin esperar la mirada fulminante del conde Vlad y su brusco silencio, seguido de un rápido cambio de tema. (234)

Certaines nouveautés apparaissent par contre, comme par la suite, lorsqu'on apprend que les oreilles pleines de cicatrices de Vlad ont été taillées jour après jour, pour que

⁶⁴¹ Pierre Brunel et Juliette Vion-Dury, *op. cit.*, p. 99.

l'on ne voie pas la ressemblance avec des ailes de chauve-souris. De la même façon, l'hypnose n'est pas clairement définie comme une caractéristique essentielle du vampire, même si, chez Stoker, une espèce de torpeur surprend le jeune clerc dans la bibliothèque du comte, ainsi qu'un engourdissement des sens lors de la visite des trois jeunes femmes vampires. Navarro est soumis à trois expériences que nous pourrions assimiler à l'hypnose. Tout d'abord, lors d'un dîner dans la maison de Vlad au Mexique, lorsque ce dernier joue du piano, Yves Navarro se laisse étrangement fasciner par la musique :

Mi mirada se distrajo. No quería que la figura excéntrica y la música melancólica me hipnotizaran. Bajé la cabeza y me fasciné nuevamente con algo sumamente extraño. (222)

La seconde expérience d'hypnose qu'il expérimente a lieu un matin, au réveil, alors qu'il allait commencer sa journée :

Entonces sentí que esa mano helada me tomaba con fuerza del tobillo, enterrándome las uñas de vidrio en las plantas del pie y murmurando con una voz gruesa:
– Duerme. Duerme. Es muy temprano. No hay prisa. Duerme, duerme. (226)

Et enfin, la dernière expérience d'Yves a de nouveau lieu dans la maison de Vlad au Mexique, où il s'endort sans aucune raison :

Desperté sobresaltado. Como sucede en los viajes, no supe dónde estaba. No reconocí la cama, la estancia. Y sólo al consultar mi reloj vi que marcaba las doce. ¿Del día, de la noche? Tampoco lo sabía. (*Ibid.*)

Nous pouvons aussi faire allusion à l'étrange raffinement et aux manières exagérées du vampire, qui, comme l'hypnose, semblent faire partie des nouvelles caractéristiques du comte Dracula : même si celui-ci est issu de l'aristocratie, il n'est pas fait mention chez l'écrivain irlandais d'un excès des manières. Nous pouvons supputer que nous avons affaire dans l'œuvre de Fuentes à un héritage du cinéma, comme nous pouvons le voir dans la dernière réplique de cet échange entre Vlad et Yves :

– ¿Puedo ofrecerlo algo de beber? – dijo enseguida.
Por cortesía asentí. –Quizás una gota de vino tinto...siempre y cuando usted me acompañe.
– Yo nunca bebo...vino –dijo con una pausa teatral el conde. (220-221)

Ces mots sont directement tirés d'une réplique de l'acteur Bela Lugosi, qui articule, d'un air mystérieux et avec un accent prononcé et ronflant, accompagnant chaque mot d'un geste raffiné et truculent : « Je ne bois pas... de vin », dans *La Marque du Vampire* (*Mark of the Vampire*), le film de Tod Browning sorti en 1935.

Malgré tous ces indices, ce n'est pourtant que devant le fait accompli – le cadavre vivant dans un cercueil – que Navarro se doit d'accepter la présence du vampire :

[...] yacía mi cliente, el conde Vlad Radú, tendido en perfecta paz, vestido con su suéter, sus pantalones y sus mocasines negros, con las manos de uñas vidriosas cruzadas sobre el pecho y la cabeza sin pelo, recostada sobre una almohadilla de seda roja, como rojo era el acolchado de la caja. (241).

Il apprend donc que sa femme, dans sa volonté de préserver sa fille et elle-même de la mort – chose qu'elle n'avait pas pu faire avec son fils Didier –, a décidé de rejoindre le vampire dans son éternité. Sa vie bascule alors en plein cauchemar.

Navarro a-t-il ou non rêvé ? Le narrateur finit par se poser la question, après tout il s'agirait d'une interprétation plausible, sa vision du monde est chamboulée et l'unique explication rationnelle est celle du doute : « ocurre a otro » (269). Revenons à la possibilité laissée au lecteur de s'identifier au narrateur dans la dynamique d'hésitation qui constitue le genre :

Le fantastique implique donc une intégration du lecteur au monde des personnages ; il se définit par la perception ambiguë qu'a le lecteur des événements rapportés⁶⁴².

Ce processus peut-il s'accomplir dans le texte de Fuentes ? Finalement, le doute n'est pas permis au narrateur car, comme il est fortement suggéré dans les dernières lignes, celui-ci est dévoré :

Me fui acercando al coche estacionado.
Algo se movía dentro del auto.
Una figura borrosa.
Cuando al cabo la distinguí, grité de horror y júbilo mezclados.
Me llevé las manos a los ojos, oculté mi propia mirada y sólo pude murmurar:
– No, no, no. (270).

De fait, la confirmation de cette présence du vampire dans le quotidien oblige d'emblée à un parti pris : le vampire ne surprend plus. Aussi faut-il provoquer l'incrédulité en accentuant l'effet d'horreur. D'où les scènes taboues, d'où la victoire totale du monstre à la fin du texte fuentésien : pour provoquer un malaise chez le lecteur et préserver l'effet fantastique.

Pouvons-nous affirmer de cette observation que l'existence du vampire – et du monstre – est intimement liée au fantastique ? Pouvons-nous dire que le vampire a besoin de cette hésitation pour exister ? Peut-il exister sans elle ? À partir de ce postulat, nous pouvons nous demander si le vampire, tellement célèbre, peut toujours nous surprendre, si nous nous étonnons et hésitons encore devant lui. S'il dépend de

⁶⁴² Tzvetan Todorov, *Introduction...*, op. cit., p. 35.

l'effet fantastique et qu'il ne surprend plus, il ne serait donc que l'ombre de lui-même, dépendant de subterfuges pour exister. Son humanisation n'en serait que plus compréhensible : sa survie en dépendrait. S'adapter pour surprendre, étonner, émerveiller. En devenant plus humain, ce monstre pourrait rester monstre. Doux paradoxe qui ne lui laisserait que deux choix : s'humaniser jusqu'à disparaître ou vaciller constamment entre l'humanité et la monstruosité pour continuer de surprendre, en s'aidant des subterfuges mentionnés.

Cette théorie supposerait donc que le vampire ait besoin du fantastique pour exister même s'il peut aussi évoluer dans la sphère du merveilleux ou de l'étrange, mais de nos jours, il aurait tendance à n'être plus qu'une pâle copie de lui-même. En est-il de même pour le monstre en général ? Nous avons en effet déjà parlé d'une familiarité étrange autour du monstre, peut-être est-il lui aussi une pâle copie de lui-même, forcé de vaciller constamment entre l'humanité et la monstruosité, pour continuer de surprendre. Il semble pourtant que cela ne s'applique pas totalement au monstre en général puisqu'il est multiforme, nous l'avons vu : il est tout et partout à la fois, il est vampire, loup-garou, lutin, troll, criminel, fou, handicapé. Lorsqu'il lasse, il n'a qu'à changer de forme et se faire oublier. Le fantastique fait partie intégrante de son existence, la peur est son essence, et l'étonnement, la curiosité, l'émerveillement, l'hésitation, son moteur. Même si l'on choisit dès le début l'option selon laquelle les monstres n'existent pas et que l'on renie par là-même l'effet fantastique, la présence du monstre implique d'une façon ou d'une autre un malaise qui se substitue à l'hésitation propre au genre.

Comme nous l'avons déjà souligné auparavant, l'évolution du vampire dans la littérature nous montre une évolution des mœurs et des préoccupations de la société moderne. Preuve en est qu'il y a corrélation directe entre le monstre et la façon qu'a l'homme de se percevoir lui-même.

2) L'EXTERIORISATION DU MONSTRE PAR LE MASQUE

Comme nous l'avons souligné précédemment, le Double est une extériorisation physique du monstre sommeillant dans l'être humain, il est le reflet de ce qui est intériorisé, caché en tout un chacun. La dualité est un concept qui suit et enveloppe la

notion de monstre, et si ce dernier est aussi insaisissable, indéfinissable, c'est parce qu'il évolue en même temps que le degré de perception qu'a l'homme de lui-même. Cette notion est évolutive car comme nous le voyons de plus en plus dans la littérature moderne, la tendance est à l'humanisation du monstre. Ces idées sont essentielles à la poursuite de notre réflexion car si le monstre est rendu de plus en plus proche de l'homme, nous pouvons-nous poser la question suivante : l'homme est-il plus monstrueux qu'auparavant ? Le potentiel de l'être humain à commettre des atrocités l'a-t-il transformé en monstre ? Si le monstre était reconnaissable d'un simple coup d'œil, aujourd'hui il est difficile à identifier, comme s'il portait un masque d'humain. En réalité, la question est la suivante : qui porte réellement un masque ? L'homme n'est jamais lui-même, sous couvert de convenances sociales, il est en permanence vêtu d'un masque, dissimulant ses véritables intentions. L'humanisation du monstre est-elle l'aboutissement d'un long processus d'introspection profonde de l'être humain sur lui-même, d'une prise de conscience de sa capacité à commettre des monstruosité ? Le masque de l'homme est-il sur le point de tomber ? Que représente le masque ? Que cache-t-il vraiment ? Allons-nous assister à une inversion des tendances et découvrir que l'être humain est un monstre ? Qu'est le monstre, ou même qui est le monstre ?

En prolongeant la réflexion que nous avons déjà pu mener sur les pouvoirs du masque dans l'aventure de Gonzalo Dávila⁶⁴³, nous allons nous attarder sur les nouvelles questions que nous posons maintenant par le biais de deux héros emblématiques mis en scène par José Luis Zárate, K. et Xanto, qui sont tous deux révélateurs d'un changement de perception puisqu'ils présentent une certaine ambivalence. Ce sont des héros (même des superhéros) pourfendeurs de monstres, qui portent un masque, consciemment ou inconsciemment, et sont par conséquent difficiles à discerner de ceux qu'ils combattent. L'un d'eux met un masque pour combattre les monstres, l'autre en porte un en permanence inconsciemment puisqu'il est un monstre. Dans les deux cas, le masque est symbole de monstruosité, mais l'un permet de l'afficher ouvertement et l'autre permet de la cacher. Cependant, ils sont tous deux des héros. Sont-ils si différents ? La symbolique du masque, ainsi que sa relation à la dualité et à la duplicité, est assez explicite, aussi nous ne nous attarderons pas plus sur le sujet. Nous tâcherons d'explorer cette extériorisation du

⁶⁴³ Cf. II, A., 3), p. 246.

monstre interne par le masque en étudiant les monstres externes apparents (ceux qu'affrontent les deux héros) et les monstres internes sous-jacents (ceux qui pourraient se cacher sous le(s) masque(s) du héros, ou sous le masque social de l'être humain). Cela mettra en effet en avant certaines similitudes troublantes entre le héros et le monstre, ce qui semble être révélateur d'un changement de perception.

a. Xanto, devenir un monstre pour combattre les monstres

- L'importance du masque dans la *Lucha libre*

Nous devons nous arrêter quelques instants sur le phénomène mexicain de la *lucha libre* et sur l'importance du masque pour le lutteur afin d'aborder plus facilement le personnage de Xanto. Même si elle présente des similitudes avec le catch en vigueur chez le voisin étatsunien, la *lucha libre* est complètement différente, ancrée dans la tradition mexicaine. Ce sport datant des années 30 voit évoluer des *luchadores*, des combattants s'affrontant de manière spectaculaire, avec un style à base de prises et de prouesses aériennes. Certains de ces combattants sont hissés au rang de héros, voire de superhéros, comme c'est le cas de Xanto, le personnage central de l'histoire de Zárata.

Le masque revêt une importance capitale, car d'un côté, il représente le quartier et le métier de celui qui le porte, et de l'autre, le symbole de la lutte du bien contre le mal. Le lutteur a aussi la possibilité de ne pas porter de masque, mais il doit alors avoir les cheveux longs. Le masque permet de comprendre directement de quel côté se situe celui qui le porte et certains matchs peuvent avoir pour enjeu un masque de *luchador* : lorsque l'un des lutteurs désire prendre sa retraite par exemple, il peut miser son masque lors d'un match, et ainsi lorsqu'il est vaincu par un autre *luchador*, celui-ci peut s'octroyer le masque, ou lorsqu'il n'en porte pas, faire raser la tête de son adversaire. Perdre son masque, ou se faire raser le crâne, est considéré comme une insulte et le mettre revient à endosser une nouvelle identité, une nouvelle vie. Par ailleurs, la question du masque est prise très au sérieux car les *luchadores* professionnels ne le quittent jamais, et lorsqu'ils permettent à des journalistes de les interviewer, ils s'affichent dans leur vie quotidienne modeste, entourés de leurs proches, mais portant toujours un masque. Ce dernier n'existe pas pour cacher une identité, mais pour en créer une, c'est un second visage.

Les deux *luchadores* mexicains les plus connus sont *El Santo* et *Blue Demon*. Il ne fait aucun doute que Xanto est dans le roman de Zárate l'avatar fictionnel du *luchador* illustre Santo⁶⁴⁴. Si nous nous intéressons à ce dernier, né en 1917, de son vrai nom Rodolfo Guzmán Huerta, nous ne pouvons que noter les similitudes. Ce catcheur mexicain est aussi un acteur de cinéma ayant incarné son propre personnage dans plus de cinquante films, et ayant même une bande dessinée à son effigie. Ce héros populaire a endossé plusieurs masques/rôles : *El Hombre Rojo*, *El enmascarado*, *El Demonio Negro* et *El Murciélago II*. Au début de sa carrière de catcheur, il incarnait le rôle d'un vilain, pour ensuite changer de camp et arborer un masque d'argent, qu'il n'a d'ailleurs jamais perdu en combat. Il est de fait plus connu pour sa carrière cinématographique⁶⁴⁵, son succès le plus connu internationalement étant *Santo vs. las Mujeres Vampiro* de 1962, sorti sous différents titres tels que *Santo vs the Vampire Women*, *The Saint Against the Vampire Women*, *Samson vs the Vampire Women*, *El Santo contra Las Vampiras* et en France, *Superman contre les femmes vampires*. L'apparition d'une femme vampire dans le roman de Zárate semble d'ailleurs être un clin d'œil à ce film qui, doté du plus grand budget de la série, introduisit la mythologie d'El Santo, où le lutteur serait le dernier descendant d'une longue lignée de héros qui affrontent les forces du mal. Le catcheur connaît un succès suffisamment important pour que chaque film permette de produire le suivant, ainsi que les ventes de la bande dessinée qui lui est dédiée. Sur plus de cinquante films, El Santo apparaît en héros représentant le bien et la justice face à des ennemis humains (savant fou, karatéka), animaux (chien enragé, gorille), robotisés (androïde), surnaturels (zombi, momie, loup-garou, cyclope) ou extra-terrestres (martien), connus (Dracula, la *Llorona*, Frankenstein et sa famille) ou anonymes (hors-la-loi, nazi, mafioso) ; et parfois improbables (femme-vampire, lépreux, statue de cire). Nous reconnaissons donc aisément le personnage de Xanto créé par Zárate :

El Xanto fue protagonista de un montón de cintas en que se enfrentaba contra todo tipo de enemigos, desde momias aztecas que regresaban del más allá en busca de víctimas que embalsamar, hombres-lobo para colmo enfermos de rabia y robots asesinos los cuales buscaban pasar inadvertidos, disfrazándose de enanos siniestros y fenómenos de circo. Fue el luchador que se enfrentó con el Abominable Hombre de

⁶⁴⁴ Cf. https://fr.wikipedia.org/wiki/El_Santo , https://fr.wikipedia.org/wiki/Lucha_libre et <http://www.hautcourant.com/La-lucha-libre-un-show-a-la,280>

⁶⁴⁵ Ses films s'échelonnent du navet au bon film de série B, en passant par les films de série Z, certains étant même considérés comme ratés, ou très mauvais comme *Santo contra el Cerebro del Mal* et *Santo contra los hombres infernales*, pourtant vite devenus des succès commerciaux car touchant un vaste public. Le plus apprécié de ces films est *Las Momias de Guanajuato*, où il apparaît aux côtés de *Blue Demon* et *Mil Máscaras*.

las Nieves en Yucatán, el tipo que tenía un laboratorio secreto lleno de foquitos que hacían *bip-bip* y matraces rebosantes de café hirviendo (*Xanto* 174).

Ce personnage pourrait être appelé le Superman mexicain tant il est similaire au superhéros américain. Inspirant son homologue littéraire, El Santo se dresse face à des ennemis plus incroyables et monstrueux les uns que les autres, comme une sorte d'archétype héroïque que rien ne peut arrêter. Soit pour des raisons de droits d'auteur, ou tout simplement par une sorte de liberté artistique, le romancier utilise un subterfuge subtil, ici une variation orthographique, pour s'approprier un personnage déjà emblématique⁶⁴⁶.

- Les monstres visibles qu'affronte Xanto, le Héros ultime

Nous avons déjà expliqué que dans le roman, Xanto est créé par magie noire, invoqué par un ésotériste nommé Gaffé, pour s'opposer à une invasion inévitable et imminente d'un être venu d'une autre dimension pour détruire la Terre : le *Visitante*⁶⁴⁷. Un Héros ultime, mais paradoxal car créé par le résultat de « ceremonias terribles, pactos con criaturas del submundo » (*Xanto* 173), par un sorcier au passé douteux :

Es Gaffé, el famoso esoterista, uno de los cabalistas más prestigiados de ese mundo subterráneo en donde se buscan las claves secretas. Muy conocido porque nadie lo conoce realmente. A pesar de su fama se ha mantenido en las sombras llenando páginas y libros de blasfemas artículos sobre Realidades que pueden destruirse. Él ha transitado por los caminos secretos y los ha abandonado: convocó a las oscuras fuerzas y pretende darles la espalda. Es imposible (175).

Toute cette magie noire que Gaffé a concentrée a été déposée dans un unique objet : une cassette vidéo de Xanto. Un homme nommé Arturo Villalobos la visionne et à partir de cet instant, devient en quelque sorte le réceptacle de toute cette magie et incarne ce héros mythique. Au début du roman, Arturo n'est pas complètement conscient des changements qui s'opèrent en lui, de cette personnalité enfouie au fond de lui et qui prend possession de son corps. Lorsqu'il est Xanto, il devient invincible, sauf lorsqu'il a affaire aux armes blanches, qui sont les seuls objets capables de lutter contre les êtres de magie. Il acquiert toutes les techniques et capacités de l'être fictif du film dont il est issu. Il ne s'agit pas d'un simple lutteur, il est LE lutteur, celui qui combat les envahisseurs et toutes sortes de créatures du néant, il est le Héros ultime,

⁶⁴⁶ Signalons néanmoins au passage que la graphie -x- connaît dans l'espagnol parlé au Mexique plusieurs prononciations, dont [s], c'est-à-dire la même que pour la lettre initiale de « Santo ». La variation ne serait donc que visuelle.

⁶⁴⁷ Cf. II, A., 1).

le Champion, qui doit lutter contre le Mal. Notre chevalier moderne doit occire un dragon lui aussi moderne, le *Visitante*, mais ce dernier est précédé de plusieurs monstres appelés *mensajeros*, sorte d'obstacles intermédiaires mais nécessaires que devra vaincre le héros avant d'accéder à son but ultime. Sa quête chevaleresque devra donc commencer avec un vampire, qui, à l'image du Vlad de Carlos Fuentes, utilise tous les subterfuges pour cacher le fait qu'il n'est qu'un mort-vivant :

Una noche, simplemente, todos habían quedado dormidos, dentro de sueños reiterativos y geométricos, y al despertar el *Visitante* estaba en sus aposentos pasando notas llenas de faltas de ortografía con un Mensajero de movimientos forzados y furtivos. Augusto sabía que el Mensajero estaba muerto. Y, esa mano amarillenta, seca, arrugada no tenía una sola gota de sangre en su interior. Un zombi, un nosferatu, un auténtico no-vivo. Que usara mezclilla, camisas floreadas y una gorrita de los Dodgers no le quitaba en nada su aspecto sobrenatural de ojos inmóviles y lengua negra, además, si por alguna cosa se hacía el silencio a su alrededor, nadie lo escuchaba respirar [...].[...] se pudo ver que todos sus movimientos eran terribles y que la forma en que aferraba el destornillador no correspondía a este mundo, pero fuera de eso no era diferente a los muchachos; aunque tuviera la costumbre de beber formol cada tres días (*Xanto* 176).

Il ne s'agit pas du seul ennemi que devra affronter Xanto, puisque le vampire est accompagné d'êtres indescritibles ne pouvant qu'être nommées *multiseres*, sorte de métamorphes ou polymorphes⁶⁴⁸ à l'aspect changeant, aussi inquiétants qu'insaisissables, comme nous les avons déjà évoqués⁶⁴⁹. Ces monstres sont des sortes de condensés ultimes puisqu'ils réunissent plusieurs spécificités que nous pourrions qualifier de caractéristiques ou même de typiques : les bouches du chien renvoyant à la notion d'engloutissement⁶⁵⁰, l'œil unique qui rappelle le cyclope, les tentacules symbolisant les fonds marins et par conséquent les ténèbres (ainsi que l'engloutissement et le retour à la mère), et le double que nous avons plus d'une fois évoqué. Même si Xanto réussit sans mal à vaincre le vampire, ses ennemis se multiplient et il ne pourra les vaincre seul : il devra compter sur certains alliés, comme Aurora l'amante d'Arturo, Agustina Concepción Contreras Vásquez, une chamane accomplissant des *limpias*, Acevedo, un reporter, Gaffé le sorcier, et plusieurs lutteurs fidèles à Xanto comme la *Amenaza Roja*. Aurora détruira un être assez évasif : le reflet d'Augusto César. Ce dernier est l'un des êtres humains à la solde du *Visitante*, le chef des invocateurs, et donc la raison pour laquelle cette

⁶⁴⁸ Donc en relation évidente avec les créatures que nous avons classifiées dans notre typologie en I, C., 2).

⁶⁴⁹ Cf. la citation faite en II, A., 1), p. 226.

⁶⁵⁰ Nous pourrions même y voir une référence au chien à trois têtes des enfers grecs Cerbère, d'autant plus que l'accent est plus que porté sur un seul organe (« mil bocas ») qui pourrait renvoyer à une absorption et donc une descente aux enfers.

créature est capable de passer dans ce monde. D'une certaine façon, il est un *medium* ou tout du moins son double dans le miroir l'est, entre ce monde et celui du *Visitante*. Notons que pour vaincre la première apparition du monstre ultime, Aurora brise le miroir qui abritait le reflet maléfique d'Augusto, et au même moment le *Visitante* se brise aussi. Il ne s'agissait en quelque sorte que d'une phase préalable avant l'ultime combat car ce monstre, bien qu'impressionnant et terrifiant, est fragile puisqu'il est lié à un miroir. Il convient de noter la symbolique bien connue du miroir comme passage entre deux univers car le reflet diabolique de cet homme est en quelque sorte le pont mystique entre le monde du *Visitante* et le nôtre. Très souvent, le miroir et le reflet sont considérés comme un passage vers l'au-delà. Dans *Memorias del Nuevo Mundo*, lors de l'interminable voyage sur les caravelles, certains marins évoquent cette croyance :

- ¿Adónde llegaremos por esta mar tan llana, que más parece laguna que océano? –le preguntó.
 - Por lo manso de estas aguas infiero que ya andaremos en el otro mundo [...].
- (*Memorias* 19)

Lorsqu'il ne renvoie pas à la notion de passage dans un autre monde, il peut aussi offrir une vision du futur. De nouveau dans *Memorias del Nuevo Mundo*, Hernán Cortés, en faisant face à des miroirs d'obsidienne, se voit lui-même à plusieurs moments de sa vie, puis décharné, décomposé, jusqu'à même voir son propre squelette. Le miroir est un rappel du mythe du Double que l'on voit juste avant de mourir, il renvoie à des angoisses – Borges l'a assez manifesté –, à des initiations, à la découverte de soi. Lorsque l'enfant perçoit pour la première fois sa propre identité, la notion du « je », de ce qui le différencie des autres, il le fait paradoxalement grâce à l'autre dans le miroir ou dans le reflet de l'eau, cette réflexion d'un autre soi-même fascinant, et pourtant intouchable et inaccessible. C'est le « je » qui n'est pas moi.

Nous pourrions d'ailleurs ajouter que Xanto n'est d'ailleurs qu'un reflet, une copie d'un personnage déjà lui-même fictif. La réflexion dans le miroir est souvent aussi perçue comme un autre monde, parallèle, qui coexisterait en même temps que le nôtre. Traverser le miroir, ou la surface de l'eau, c'est comme un retour à l'état primordial, à la Mère : c'est accepter sa propre identité, cet Autre qui fait partie de nous, une sorte d'auto-acceptation, et de renaissance. Nous pourrions dire que traverser le miroir, c'est aussi une mort, car pour renaître il faut d'abord mourir. Cette quête identitaire existe déjà dans le masque du *luchador*, car nous l'avons vu, mettre un masque, c'est aussi se dédoubler : devenir une autre personne, un avatar de

soi-même. L'acte de poser un masque sur son visage est en de nombreux points similaire au fait de traverser le miroir : c'est la mort de l'ancienne personnalité et la naissance d'un autre être, plus spectaculaire.

Tout au long du roman, avant d'affronter le *Visitante*, Xanto devra lutter contre des ennemis divers et variés : des fourmis blanches explosives, des morts-vivants, des sorcières, des lycanthropes, une femme vampire, des zombis, des fantômes, des araignées, un *luchador oscuro*, et même des nuages de couteaux, pour ne citer qu'eux. Cette pluralité d'ennemis n'est pas sans rappeler la fin du monde que présente Homero Aridjis : comme si l'accumulation de monstres et l'exagération de leurs proportions, ainsi que des capacités inimaginables dont ils font preuve, étaient des conditions nécessaires à l'apparition d'une force qui s'y oppose. Prenons par exemple la description du *Visitante* :

Se dice que un hombre logró captar en su totalidad su forma. Pero ese hombre se cortó las venas y realizó ceremonias para que incluso su esencia, lo que ustedes llamarían alma, desapareciera en la nada [...]. En cualquier caso, no importa qué nombre le diéramos al *Visitante* porque, de cierta forma, todos lo conocíamos. En su interior tiene todos los aspectos, todas las máscaras que desea. Es el sueño oscuro, el peligro que presienten los débiles antes de morir, la sombra informe avanzando por nuestras pesadillas. Si un trauma pudiera tener forma sería la del *Visitante*. (*Xanto* 218)

Nous avons déjà vu ce genre de descriptions : une taille qui ne peut être mesurée, une nature qui ne peut être comprise sans y laisser la raison, la multiplication des formes qu'il peut assumer, et même le fait qu'il hante nos cauchemars. En effet, la typologie que nous avons mise en place regorge de monstres possédant une de ces qualités que nous pouvons qualifier d'insaisissable ou d'indescriptible, et pour cause : la notion de monstre est évolutive et changeante, elle est difficilement cernable par la raison puisqu'elle se nourrit de la peur. Ce monstre-ci semble se vouloir un condensé de tout ce qui peut exister, une sorte de monstre ultime, il a toutes les caractéristiques possibles et imaginables :

El *Visitante* se puso de pie (bueno en realidad se puso en mil pies, sobre tentáculos, e innumerables patas de insecto) [...]. Con un sólo gesto mandó volar el techo del Mesón del Alba como si fuera una plumita. (222)

Il a la taille d'un stade, possède un million d'yeux, des membres de la taille de transatlantiques, des pouvoirs incroyables comme celui d'apparaître partout et n'importe quand dans le temps et l'espace : en effet, il peut se matérialiser en même temps dans le passé, le présent et le futur, ce qu'il fera dans le but de détruire simultanément le monde dans toutes les réalités et les époques. Les tentacules de cet être renvoient à une peur ancestrale, que nous pourrions relier à des monstres plus

anciens, lorsque les continents n'étaient pas tous découverts et que les fonds marins étaient encore craints comme des réservoirs de monstres. L'idée des tentacules peut en effet faire penser au Kraken, ce monstre à forme de poulpe ou de pieuvre géante qui semblait sévir selon les marins. Nous avons déjà évoqué cette relation à l'eau comme retour à la Mère, à l'état primordial, à la *vagina dentata*, et cette impression de régression à l'état premier semble renforcée ici, l'eau étant remplacée par l'obscurité :

Gaffé levantó los brazos tratando de detener la negrura que avanzaba, y vio a sus manos sumergirse en ella como si fuera un agua primordial, un abismo oceánico que lo reclamaba como suyo y abrió la boca para gritar y la noche entró a sus pulmones a borbotones y no supo (*sic*) más de él. (226)

- Une épreuve initiatique révélatrice : qui était le monstre?

Et effectivement, Gaffé se retrouve confronté aux temps de son enfance, de ses premières peurs : une entrée dans la caverne, la grotte du dragon, dont il devra sortir purifié. L'immensité insondable de l'océan a été remplacée par cette obscurité qui aspire Gaffé et Xanto vers un retour aux sources, un voyage dans l'inconscient. En réalité, cette sensation d'engloutissement est double puisque les héros ont été avalés par le monstre. L'épreuve de Xanto est différente de celle de Gaffé puisque le monstre qu'il doit affronter, c'est lui-même. Par le masque qu'il revêt pour lutter contre les monstres, même s'ils font de lui un Héros Suprême, nous pourrions aussi dire de lui que c'est un monstre à plus d'un titre. Tout d'abord, le masque lui donne des pouvoirs, il est donc un être de magie. Ensuite, ces capacités lui ont été conférées suite à des sacrifices et des rites maléfiques. Enfin, tout simplement parce qu'il est transformé en un être double, comme cela lui est dévoilé lors de son épreuve :

Era dos seres: un hombre que se encontró con que la fama podrá adquirirse a base de golpes, de piruetas en el ring, de máscaras sangrantes y caballerías arrancadas. Que se vio ante cámaras de cine para enfrentarse a monstruos ridículos en filmaciones apresuradas de directores casi infantiles. Un hombre que vivió su propio mito y murió un día de tantos como mueren todos los hombres no importa lo famosos que sean. Y estaba el Xanto, el ser que vivió su realidad de celuloide, aquel que se enfrentó a momias y científicos locos y vampiros y extraterrestres, el que salvó a la humanidad más de una vez mediante un tope volador desde la tercera cuerda del ring. (239)

Xanto est un être double car il est l'homme, le sportif, le catcheur, l'acteur qui porte le masque, connu dans le monde entier par les films dans lesquels il a joué, mais il est aussi le masque : le personnage de Xanto, le Héros capable d'occire tous les monstres, et c'est ce dernier qui a été personnifié et incarné par le biais de la magie de Gaffé. Mais même si ce deuxième Xanto est d'origine fictive, les monstres

ridicules dont il est fait mention sont une réalité pour lui, et c'est comme si les deux Xanto avaient changé de place. L'acteur, le vrai catcheur, est décédé, on peut dire qu'il a changé de monde, et qu'il a été remplacé par le personnage qu'il joue. Mais cette dualité ne s'arrête pas ici, puisqu'il ne faut pas oublier que pour que la magie soit opérante, il fallait un réceptacle : Arturo.

Par ailleurs, à ce dernier apparaîtrait un homme qui lévite et lit dans les pensées, lui dévoilant qu'il est celui qui doit sauver le monde :

- Tienes una mente muy extraña. Eres dos. Uno. Y ambas cosas y menos que ninguno. Te restas a ti mismo cuando eres dos.
- Muy claro.
- Eres Arturo Villalobos y eres Xanto, el Luchador de las multitudes, el Enmascarado. Los dos, pero no te dejas serlo. (241)

Quel est donc ce combat auquel Arturo, *el Xanto*, doit se livrer ? Quel est ce dragon qu'il doit occire afin de sortir de la caverne ? Le combat semble d'ordre identitaire : l'acceptation de cette dualité qui l'habite. Il se doit d'accepter qu'il est deux car cette lutte intestine, cette résistance, l'affaiblit, le diminue. Ce voyage introspectif a pour but de fusionner les deux personnalités en une seule et unique, plus forte. Pour sortir de cette caverne, de l'estomac du monstre, Gaffé et Xanto doivent mordre les parois : à leur tour ils avalent, engloutissent, comme le monstre avant eux. Ce voyage les emmène en pleine jungle africaine, puis dans l'océan, avant de revenir à la réalité (notons rapidement ce passage aquatique, sorte de passage obligatoire avant toute renaissance). Après avoir été engloutis, ils doivent eux-mêmes devenir les monstres en avalant de l'intérieur ce monstre ultime. Ce roman troublant est une succession de mises en abyme et de jeux de doubles entremêlés qui représente bien la notion même de monstre que nous tentons de cerner, et dont l'issue laisse douter que tout cela a bien eu lieu grâce à un tour de passe-passe temporel : en utilisant un portail du *Visitante*, Xanto arrive à empêcher, à la toute dernière seconde, la naissance de l'homme qui a convoqué le monstre, ainsi cette histoire n'a jamais eu lieu. Le doute persiste, et laisse le lecteur avec la question qui fait l'objet de notre thèse : finalement, qu'était ou qui était le monstre ?

b. Superman, (re)devenir un héros quand on est un monstre

- Un modèle ultime ou un héros déchu ?

L'homme rêve de s'élever, de transcender sa condition humaine, nous l'avons vu dans la création de certains monstres hybrides à dominance aérienne, ou même

dans le vol chamanique, mais nous le voyons aussi dans les héros qu'il choisit pour le représenter dans la lutte contre le monstre. Etant limité, imparfait, il a besoin d'un champion, un représentant, un idéal à suivre. Les personnages de *comics* américains par exemple, sortes d'archétype du héros moderne, avec à leur sommet Superman, renvoient à l'impuissance de l'homme face à sa condition :

Les personnages des « comics trips » (bandes dessinées) présentent la version moderne des héros mythologiques ou folkloriques [...]. Si l'on va au fond des choses, le mythe du Superman satisfait les nostalgies secrètes de l'homme moderne qui, en se sachant déchu et limité, rêve de se révéler un jour un « personnage exceptionnel », un « héros »⁶⁵¹.

Bien plus que d'être le modèle suprême, la perfection incarnée, le héros ultime semble être une sorte de condensé de jalousie et d'envie. Il ne serait donc en réalité qu'un monstre : il a tout ce que l'homme n'a pas, et il est intouchable, invulnérable, il peut voler, voir à travers les murs, et en plus de cela il est physiquement parfait. Il est soit tout ce que l'homme rêve d'être, soit un constant rappel de ce qu'il ne pourra jamais être, et nous pourrions même ajouter, si l'on utilise le terme « déchu » employé par Mircea Eliade dans la citation proposée, de ce qu'il a été et ne pourra plus être. Peut-être, finalement, que seules l'image de Superman, l'idée de son existence peuvent être désirées, mais son existence ne peut pas être tolérée car si Mircea Eliade affirme que Superman « satisfait les nostalgies secrètes de l'homme moderne », soit il faudrait pour cela qu'une identification à ce héros soit possible : or, si l'on en veut pour preuve le comportement des humains dans le roman de Zaraté, *Del cielo profundo y del abismo*, sa perfection et sa puissance rendent cela impossible ; soit cette satisfaction n'a pas lieu d'être et le désir doit rester inassouvi.

Superman n'est pas le premier héros présentant des caractéristiques hors du commun ; alors, qu'est ce qui le différencie de ses congénères ? Si l'on en croit Umberto Eco, la différence n'est pas tant de l'ordre du personnage, mais de la société dans laquelle il évolue :

C'est une constante de l'imagination populaire qu'un héros soit doué de pouvoirs supérieurs à ceux de l'homme commun, d'Hercule à Siegfried, de Roland à Pantagruel et jusqu'à Peter Pan. Souvent, la vertu du héros s'humanise, et ses pouvoirs plus que surnaturels ne sont plus que l'excellence d'un pouvoir naturel, l'astuce, la vitesse, l'adresse guerrière, l'esprit syllogistique et l'esprit d'observation comme on les trouve chez Sherlock Holmes. Mais dans une société nivelée, où les troubles psychologiques, les frustrations, les complexes d'infériorité sont à l'ordre du jour, dans une société industrielle, où l'homme devient un numéro dans le cadre d'une organisation sociale qui décide pour lui, où la force individuelle, si elle n'est pas exercée dans l'activité

⁶⁵¹ Mircea Eliade, *Aspects...*, op. cit., p. 226.

sportive, reste humiliée par la machine qui agit à la place de l'homme et détermine ses mouvements mêmes, dans une société de ce genre, c'est le héros positif qui doit incarner, au-delà de toute limite, les exigences de puissance que le citoyen ordinaire nourrit sans pouvoir les satisfaire⁶⁵².

Cependant, la satisfaction des désirs dont faisait mention Mircea Eliade peut être obtenue par le lecteur, non pas en idolâtrant la perfection de Superman, mais en s'exprimant par le biais de l'identité secrète de ce dernier, le journaliste Clark Kent :

Cependant, l'image de Superman peut être identifiée par le lecteur. En effet, Superman vit parmi les hommes sous les fausses apparences du journaliste Clark Kent ; et comme tel il est apparemment craintif, timide, médiocrement intelligent, un peu gauche, myope et soumis à sa collègue Lois Lane, matriarcale et libidineuse, qui le méprise, étant follement amoureuse de Superman. [...] Clark Kent personnifie typiquement le lecteur moyen qui est obsédé par ses complexes et méprisé par ses semblables ; le moindre employé de commerce en Amérique, par un évident processus d'identification, nourrit en secret l'espoir qu'un jour, des dépouilles de sa personnalité, puisse fleurir un surhomme, capable de racheter des années de médiocrité⁶⁵³.

Et pourtant, il faudrait nuancer cette prétendue perfection dont il est fait mention, car dans la réécriture de Zaraté⁶⁵⁴, ce héros est lui-même déchu : il n'incarne plus l'idéal puisqu'il a tué un homme. Par ailleurs, même s'il ne devrait avoir peur de rien, il est accablé de remords, de doutes, d'un sentiment d'exclusion permanent, victime du regard des autres, constamment jugé et regardé différemment : une fragilité humaine qui contraste alors avec cette apparente invulnérabilité divine. La mise à l'écart de la société qu'il subit a eu lieu bien avant qu'il ne représente un idéal : il subissait le regard de l'autre face à la différence. L'auteur ajoute une nouveauté au personnage de Superman puisqu'il dote K. d'une profondeur encore jamais atteinte : ce physique irréprochable n'est qu'un masque soudé au véritable visage, derrière lequel se cache un vide, une obscurité totale :

Detrás del rostro, sólo era posible ver oscuridad, y dentro de la nada algo se agitaba, burlón. Me toqué la cara. ¿Detrás era igual a ellos, carne adentro era como eso que se alzaba frente a mí? Entonces era mejor disolverse.
– No intentes quitarte el rostro. Soldamos tu carne con la máscara [...]. (*Cielo* 83)

Il faut souligner l'importance du choix de l'auteur quant au thème du masque, car cet élément renvoie à l'idée de l'apparence. Nous évoquions plus tôt le regard de l'autre, le fait d'être jugé monstre car différent : le masque existe pour cacher, occulter, écarter du regard, et en cela s'oppose en quelque sorte au monstre, qui

⁶⁵² Umberto Eco, « Le mythe de Superman », in Michel Corvin, Pierre Fresnault-Deruelle et Bernard Toussaint (dir.), *Communications*, n°24, « La bande dessinée et son discours », Paris, Seuil, 1976, p. 24.

⁶⁵³ *Ibid.*, p. 24-25.

⁶⁵⁴ Nous avons déjà pu nous appuyer sur le personnage de K. et ses enjeux en II, A., 1) et 2), b.

rappelons-le, est ce qui est montré du doigt. Le masque peut donc cacher le monstre et donner l'apparence de la normalité, ce qui devrait être exposé se retrouve caché, ce qui veut dire que l'on ne peut pas forcément voir le monstre même s'il est à côté de nous. Chaque masque ne renferme pas un monstre et il existe même des masques à l'effigie de monstres, ce qui rend ce dernier d'autant plus terrifiant qu'indiscernable. Il est donc difficile de concevoir le masque sans se demander ce qu'il cache et donc envisager le monstre.

Dans le roman de Zárate, K. porte un masque d'homme pour pouvoir se fondre dans la masse : ce masque est donc censé lui permettre d'être accepté. Or, ce même visage est l'une des raisons qui le met à l'écart de la société car il est trop parfait. Par ailleurs, rappelons que dans les *comics*, Superman est l'un des seuls superhéros qui cache sa véritable identité non pas en portant un masque pour sauver des vies, comme de nombreux autres héros, mais en l'enlevant. En effet, la façon qu'il a trouvée pour passer inaperçu est de porter des lunettes dans sa vie quotidienne. Le masque qu'il a choisi de porter n'est pas destiné à sauver des vies, mais en quelque sorte à sauver la sienne. En cela, il se différencie de Xanto qui utilise le masque comme un *medium* pour combattre les monstres : K. en a besoin pour ne pas avoir à les combattre. En d'autres termes, lorsqu'il combat les monstres visibles, il n'en a pas besoin, peut-être parce qu'il est lui-même un être perçu comme monstre, ce qui suggère qu'il porte un masque pour ressembler à ses persécuteurs et donc que la monstruosité se situe à un autre endroit. Mais ce masque, il n'en a plus besoin, puisqu'il a été mis à nu suite à son geste criminel.

Par ailleurs, bien plus que d'avoir exposé le personnage de Superman au regard de tous et d'avoir brisé l'archétype du héros, nous pourrions dire que Zárate a tué Superman, ainsi que le monde dans lequel il évolue. En effet, selon l'hypothèse d'Umberto Eco, il est impossible pour Superman de prendre des décisions qui impactent son monde :

[...] Superman a cependant, toujours *accompli quelque chose* ; par conséquent, le personnage a accompli un geste qui s'inscrit dans son passé et qui pèse sur son avenir ; en d'autres termes, il a fait un pas vers la mort, il a vieilli, ne fût-ce que d'une heure, il a accru de façon irréversible l'ensemble de ses expériences. Donc *agir* signifie pour Superman, comme pour tout autre personnage (et chacun de nous) se *consumer*. Or, Superman ne peut pas se consumer, car un mythe est inusable⁶⁵⁵.

⁶⁵⁵ *Ibid.*, p. 28.

Umberto Eco se demandait pourquoi, avec un être pratiquement tout-puissant, « un être doué de telles capacités et voué au bien de l'humanité [qui] aurait devant lui un champ d'action immense »⁶⁵⁶, « [...] qui peut produire du travail et de la richesse en dimensions astronomiques et en quelques secondes »⁶⁵⁷, on ne pourrait pas assister aux « bouleversements les plus étonnants de l'ordre politique, économique, technologique du monde »⁶⁵⁸, obtenir « la solution aux problèmes de la famine, au défrichement de zones inhabitables et à la destruction de systèmes inhumains ([...] pourquoi ne va-t-il pas libérer six cents millions de Chinois du joug de Mao ?) »⁶⁵⁹. Il s'étonnait qu'un être de cette envergure puisse dépenser autant d'énergie pour organiser des spectacles de charité alors qu'il pourrait produire lui-même directement assez de ressources pour en finir avec la pauvreté. Et la réponse est la même que la raison pour laquelle Superman ne peut pas agir :

Mais, en fait, on se rend compte que Superman est obligé de maintenir ses opérations dans les limites des modifications infinitésimales, du monde des faits, pour les mêmes raisons invoquées à propos du caractère statique de ses intrigues : chaque modification générale pousserait le monde, et Superman, vers la consommation⁶⁶⁰.

Le meurtre commis par K. envers ce criminel récidiviste est définitivement un acte qui a des répercussions à de nombreux niveaux : il cesse à la fois d'avoir un rôle passif, de héros aidant la police en livrant les criminels, et change radicalement l'image de l'archétype du héros que le monde a de lui. Il ne peut plus être Superman, et il ne peut plus être Kent : c'est probablement l'une des raisons pour lesquelles il est nommé K. dans le roman. Mais qu'il soit Superman ou K(ent), aucune de ces identités ne lui correspond vraiment car l'une affiche ouvertement et outrageusement sa différence et l'autre tente de gommer jusqu'à toute trace de son passage. En d'autres termes, pour la première identité il y a une surenchère de la singularité, et pour la seconde une négation de l'individualité : il ne pourrait exister en tant qu'individu dans une société que quelque part au milieu ; or, dans le roman de Zárate, cela s'avère impossible puisque Superman le symbole n'est plus et que K. est désormais sous tous les regards. Cette séparation de l'identité en deux entités différentes semble être une réponse à une quête de soi ; alors, si cette identité a volé en éclats, qui est K. ?

⁶⁵⁶ *Ibid.*, p. 37-38.

⁶⁵⁷ *Ibid.*

⁶⁵⁸ *Ibid.*

⁶⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 39.

- Un envahisseur en quête identitaire

En effet, derrière l'histoire de Superman il y a une quête identitaire, une recherche d'intégration. Nous connaissons tous l'histoire du personnage... Il est censé être le dernier survivant de son espèce : sa planète a été détruite, il est donc un immigré sur une terre inconnue. Lorsque sa planète d'origine, Krypton, était sur le point d'exploser, ses parents l'ont envoyé dans une capsule spatiale alors qu'il était bébé, il n'a aucune connaissance de ses origines et n'a pas été élevé par ses parents biologiques. La gravité sur Krypton était beaucoup plus élevée que sur Terre, et le soleil rouge qui surplombait sa planète lui apportait les nutriments dont il avait besoin : en effet, il semble n'avoir besoin que du soleil pour se nourrir et se régénérer. Sur Terre, grâce à une gravité moindre et à un soleil jaune apparemment plus nourrissant, il est capable de nombreuses prouesses physiques qui l'ont donc excessivement démarqué des habitants de sa planète d'accueil. Mais cela signifie aussi qu'il est différent et qu'il a vécu une enfance marginale. Coupé de ses racines, grandissant dans un monde où lui seul était différent, il a dû se construire une identité *malgré* sa singularité ; il était un *alien*, il a dû devenir un autre. Il ne fait aucun doute que dans un monde où l'identification par la comparaison à l'autre n'est pas possible, se construire une identité n'est pas chose aisée. La seule possibilité qu'il ait donc eue a été de se dédoubler, de créer le masque de Clark Kent pour cacher son Superman interne. Mais en agissant de la sorte, il nie sa propre identité et le Superman interne ne peut qu'être exacerbé par cette répression forcée, ce qui explique certainement que lorsqu'il s'affiche en tant que Superhéros, il le fait de façon extrêmement ostentatoire : un costume de genre « collant élastique, strictement ajusté »⁶⁶¹ comme tous ses comparses superhéros, mais d'une couleur bleu vif clair extrêmement voyante⁶⁶², lequel est surmonté d'une cape rouge écarlate (qui n'est strictement

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 36.

⁶⁶² Nous noterons cependant que les derniers films le mettant en scène, *Man of Steel* (2013), *Batman vs Superman : l'Aube de la justice* (2016), réalisés par Zack Snyder, avec la participation de Christopher Nolan, ont inclus une certaine noirceur à ce bleu très clair pourtant caractéristique du personnage de Superman : il est désormais très foncé, presque noir, comme pour ajouter plus de profondeur psychologique à ce dernier. Dans ces films, Superman apparaît en effet beaucoup plus troublé, torturé, comme à la recherche de son identité et de sa place dans le monde. Il s'agit probablement d'une volonté des réalisateurs pour adapter le personnage afin qu'il soit plus en phase avec notre époque (rappelons que Superman existe depuis 1938).

qu'un accessoire) et paré d'un sous vêtement rouge apparent par-dessus le costume⁶⁶³, ainsi que d'un grand S ornant sa poitrine.

K. n'a sa place nulle part car sa différence et sa singularité sont trop grandes. Nous retrouvons ici cette idée évoquée précédemment chez Carlos Fuentes avec Vlad : la fonction de l'envahisseur, l'irruption dans le quotidien d'un élément étranger qui entraîne immédiatement un sentiment de rejet. Dans les *comics* américains, Superman est le superhéros de référence, il est le symbole de la justice et du patriotisme, car n'oublions pas qu'il arbore les couleurs du drapeau américain. Un engagement qui peut être jugé quelque peu paradoxal, car non seulement il ne vient pas de ce pays, mais en plus il est un rescapé d'une autre planète. Donc nous assistons là à une transgression non seulement territoriale mais extraterrestre : il peut être vu comme un envahisseur. Et cela se vérifie dans la réinvention de Zárte, puisque même si K. ne le savait pas, il est un éclaireur pour une future invasion extraterrestre.

Sa propre existence est un mensonge, le peu d'information qu'il possédait sur sa famille biologique était faux. En quête de reconnaissance et de respect de son nouveau foyer, il cherchait à se construire une identité, à se définir. Peut-être est-ce même la raison pour laquelle il agit de façon si exemplaire : il a beaucoup à prouver pour être accepté et se construire, mais aussi à se prouver à lui-même. Son existence en tant que héros est une sorte d'épreuve initiatique pour tenter de se construire une identité. Mais cette épreuve, et par conséquent sa vie, n'ont plus de sens lorsqu'il apprend la vérité : il n'est ni orphelin, ni apatride, et la famille dans laquelle il vit et ce monde qu'il a choisi d'adopter comme le sien, en l'aidant et le protégeant, il est censé les détruire. Il était déjà considéré comme un monstre, un paria qui n'avait de place nulle part, mais il se construisait une identité et la fragilité de cette identité vole donc en éclats avec cette révélation. Comme son vrai visage, celui sous le masque, semble l'indiquer, il est réduit au néant : il n'est rien. Par ailleurs, son masque d'humain trop parfait le positionnait déjà en tant que monstre, d'aucuns y auraient vu une singularité trop prononcée, une transgression d'ordre physique, ou même un rappel de ce qu'ils ne peuvent pas être. Comme si l'expression « trop beau pour être vrai » se matérialisait, nous découvrons qu'effectivement un monstre se cachait sous le masque. Dès le début, il avait décidé de mettre les capacités physiques

⁶⁶³ Cet étalage délibéré est synonyme de puissance et de virilité, et il est pourtant absent de la nouvelle série de films précédemment cités.

extraordinaires dont il était doté au service des humains, sans exiger de contrepartie, mais si certains y voyaient la marque du héros, d'autres ont ressenti une invasion.

Le sentiment de transgression s'opère à de nombreux niveaux : géographiquement, d'un côté puisqu'il vient d'une autre planète, et de l'autre parce que la notion même de frontière n'a pas de sens pour quelqu'un capable de voler ou de se déplacer aussi vite ; juridiquement, puisque les lois ne semblent pas s'appliquer à lui, et par ailleurs certains considèrent qu'il interfère avec le travail de la police :

Afuera de prisión, se amontonaban las demandas: fuerza excesiva, vigilantismo, usurpación de deberes policíacos, atribución no autorizada de privilegios exclusivos de las fuerzas públicas. (*Cielo* 44)

Physiquement aussi, puisque rien ne peut lui résister (il transgresse même les lois de la gravité !) ; et nous pourrions rajouter moralement, car il semble imposer ses propres standards de morale, sa propre idée de la justice. D'un point de vue concret, il n'a pas de limites, et cela est en soi une transgression. Il est insupportable pour le Terrien de considérer un être aussi puissant autrement que comme une possible menace, même s'il apporte son aide inconditionnellement car lui n'a rien à lui apporter en échange, et il a donc le sentiment de lui être redevable. L'homme ne peut que se demander ce que cache cette aide, et ce que cache le masque de cette perfection.

- Le masque social : que cache l'homme ?

La présence du masque n'est pas sans rappeler à la fois une dualité et l'idée du masque social : l'importance des apparences. En d'autres termes, faire semblant, prétendre, suivre les convenances afin d'appartenir à un groupe, une société, pour ne pas être exclu de celle-ci. Il y a ici lutte entre l'Être et le Paraître. Pour le personnage de Superman, les lunettes sont l'artifice lui permettant de cacher sa véritable apparence et de se mêler à la société. Mais pour cela, une division nette doit s'opérer : Superman, l'Être, ne peut pas exister en société, une autre identité est donc créée, celle de Clark Kent (K., dans le roman), le Paraître ; mais les deux entités ne peuvent pas coexister, elles doivent vivre séparément. Nous avons dit que la nouveauté proposée par Zárata, selon laquelle finalement le visage de Superman ne serait lui-même qu'un masque, ajoute une dimension supplémentaire à une dualité déjà existante. Nous avons ici une impression de mise en abyme, d'une superposition de masques, laissant entrevoir une infinité de masques représentant tout autant

d'identités. Le résultat de cette juxtaposition est une sorte de néant, d'abysse sans fond, comme si la recherche identitaire, la volonté d'appartenance de ce personnage étaient vaines.

Le masque revêt chez K. comme chez Xanto, une identité. L'utiliser ou l'enlever revient à endosser une personnalité ou à en changer, mais plus que de dissimuler, il recouvre et remplace : se masquer, c'est devenir. Par ce processus, porter un masque revient à se dédoubler, on devient une autre personne tout en restant soi-même. Alors pour quelle raison K., lorsqu'il apprend qu'il porte un masque, ne se dévoile-t-il pas comme ce qu'il est ? Lorsque le démasquement a lieu, la personnalité devrait changer, et le monstre devrait apparaître. Probablement parce que le masque du visage parfait de K. est, comme nous l'avons cité, soudé, et *a priori* depuis sa naissance ou tout du moins depuis son arrivée sur Terre dans sa navette spatiale. Aussi loin que ses souvenirs puissent aller, il a toujours eu ce visage, il n'y a pas donc pas eu le dédoublement qui s'opère au moment où le masque est posé sur le visage. Il n'est pas devenu Superman, il l'a toujours été. Ceci explique son comportement messianique final et son sacrifice : même en sachant que son visage est faux, qu'en dessous se cache un monstre, il ne peut pas devenir le monstre, car il ne sait pas comment l'être. L'idée du néant derrière le masque n'est donc pas seulement métaphorique.

Ne pas avoir de masque n'est pas vraiment possible : pour s'intégrer, chaque être humain (ou surhumain) doit revêtir un masque. Celui-ci peut être d'ordre physique, comme du maquillage ou des appareils de toute sorte, ou bien d'ordre social, comme feindre l'intérêt, sourire, acquiescer même lorsqu'on est en désaccord. L'être pur disparaît lorsqu'il est mis en contact avec un autre, car il s'identifie, se met au même niveau pour obtenir un sentiment d'appartenance, et il revêt alors un masque et devient quelqu'un d'autre. Le masque social ne différencie pas, il uniformise, gomme les distinctions pour permettre l'intégration : pour que l'individu se fonde dans le groupe. D'un autre côté, le masque porté par Xanto et le faux visage parfait de K. font ressortir les différences et singularités de ces êtres et les rendent donc extraordinaires. Que se cache-t-il alors derrière leurs masques ? Un être ordinaire, uniformisé par des normes sociales ? Ou bien un autre masque ? Et s'il ne s'agissait pas d'un masque : et si c'était à cela qu'un être dépourvu de masque ressemblait ?

Nous l'avons vu, ces deux êtres sont complexes, à la fois monstres et héros, qui finalement doivent lutter contre la société. Le Destructeur de Mondes ne peut venir que parce qu'il est invoqué par des êtres humains, c'est d'ailleurs en empêchant la naissance de l'invocateur que l'histoire trouve une fin heureuse dans *Xanto*. Et K., de son côté, doit lutter contre une société qui le rejette et le méprise, il est d'ailleurs jugé plus sévèrement pour ses actes que l'homme qu'il a accidentellement tué. Deux masques s'opposent et nous pouvons nous poser la question suivante : sous lequel se cache réellement le monstre ? Paradoxalement, lorsque le monstre était interne, ce qui se cachait, le Double était son miroir et son extériorisation, et peut-être d'ailleurs était-il facilement discernable car puisqu'il était caché, on savait qu'on devait le chercher. Dorénavant, le monstre opère à la vue de tous, mais il n'agit plus comme tel : intérieurement, il semble plus humain. Ainsi, pourquoi donc se borner à chercher le monstre puisqu'il ne se cache plus ? Il peut être partout, il peut être tout. Le monstre se fond dans la masse et apparaît en société, il évolue avec un masque d'être humain. Finalement, nous pouvons dire que la question « qu'est-ce que le monstre ? » nous a amené à nous interroger sur « qui est le monstre ? » et l'incertitude qui a résulté de cette analyse nous conduit à la question suivante : où est-il ? Dorénavant, on reconnaît parfois plus la monstruosité dans le comportement d'exclusion de la société à l'égard d'un individu considéré comme monstre. Et puisque l'homme porte lui aussi un masque social en apparence, nous pouvons nous demander ce qu'il cache en dessous. Nous pourrions peut-être voir dans le comportement d'exclusion de ses pairs un palliatif à cette disparition du monstre : privé d'exutoire, l'être humain se retournerait contre les siens. La monstruosité se déplace et apparaît de cette façon dans les domaines de la sociologie et de la psychologie.

3) UN DÉPLACEMENT DE LA MONSTRUOSITÉ

a. Le monstre sociétal

Avant tout, il faut reconnaître que le monstre sociétal a toujours existé, il ne s'agit pas d'un phénomène nouveau et contemporain : des individus exclus de la société sont nécessaires au fonctionnement de cette dernière, comme le désordre est nécessaire à l'ordre, la déviance à la norme. Cependant, la façon d'appréhender cette

exclusion a, quant à elle, évolué, et nous souhaitons mettre en avant dans ce processus le rôle du monstre contemporain, afin d'explorer sa propre évolution.

- Les exclus de la société : les criminels, les aliénés, les mendiants

D'un côté, nous assistons à l'émergence d'un monstre-criminel, qui a pourtant toujours existé, mais qui est mis en lumière de façon plus insistante dans la société contemporaine car il est un bouc émissaire indispensable au fonctionnement de la société⁶⁶⁴, comme l'explique Claude Kappler :

[Une étude] dénonce, avec les meilleures intentions, l'astuce qui consiste à dramatiser, dans une mythologie de monstre (en l'occurrence le criminel), toutes les tensions de la société. Le criminel-monstre sert à désamorcer la bombe sociale dont il pourrait être le détonateur⁶⁶⁵.

Nous le voyons bien : le monstre-criminel découle de cette tendance à l'adjectivation du mot « monstre ». Celui-ci désigne maintenant tout ce qui pose un problème à la société, ce qui s'écarte de la norme, de la marge instaurée par celle-ci. Selon René Girard, le criminel représente à la fois une menace au bon fonctionnement de la société, car il brave l'ordre et la stabilité du groupe social, mais aussi une nécessité, car cette menace permet l'union d'une collectivité face à un ennemi commun, une façon de décharger sa violence.

Le monstre dérange, donc, mais le monstre arrange avant tout. En effet, la société est un groupe hétérogène, composé d'individus par essence différents, mais réunis par nécessité, et organisés autour d'une norme, d'une loi. Si le criminel devient monstre, c'est parce qu'il gêne, qu'il transgresse la loi, la norme, mais aussi car cela arrange la société : cette « diabolisation » du criminel permet de canaliser les tensions et la violence du groupe social, et d'harmoniser celui-ci en lui fixant un ennemi commun :

Les auteurs *dénoncent* l'usage du criminel en tant que bouc-émissaire : pourtant, [...] cet usage est non seulement indissociable de toute société, mais aussi fondateur et fonctionnel. La société a besoin de ses monstres, il lui faut s'unir autour de l'immolation du monstre et se décharger sur lui de sa violence innée, de ses conflits, de ses crises. Décharge très provisoire, d'ailleurs, et qui exige de se renouveler périodiquement, sinon rituellement⁶⁶⁶.

⁶⁶⁴ Cette théorie de la fondation de la société autour d'un bouc émissaire nécessaire a été amplement explicitée par le philosophe René Girard. Cf. René Girard, *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982.

⁶⁶⁵ Claude Kappler, *op. cit.*, p. 136.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 137.

Il nous semble opportun de revenir à cette idée du sacrifice, de l'immolation publique du criminel, qui canalise, renforce les liens, mais aussi pour renvoyer à l'idée de « rituel » quasi religieux : comme si la répétition du sacrifice était obligatoire pour la bonne marche de la société car les problèmes engendrés par le fonctionnement de celle-ci sont eux aussi sans cesse renouvelés. Il faut donc oublier ne serait-ce qu'un moment ses propres préoccupations, et cela n'est possible que si, le temps d'un sacrifice, le peuple se rassemble autour du criminel.

Quel est donc le crime qu'a commis K. dans *Del cielo profundo y del abismo* ? Alors qu'il devrait être considéré comme un Héros Suprême, sorte de demi-dieu prônant l'Exemple Ultime, il est mis au ban de l'humanité. Son procès est une immolation publique, une façon pour le peuple de se décharger de sa violence, mais aussi de se détourner du vrai problème. Son crime, c'est simplement que son existence est un insoutenable rappel de la propre inaptitude des citoyens à se gérer en tant que groupe. Nous en voulons pour preuve la faille du système judiciaire qui permet au criminel de s'échapper constamment et de réitérer ses crimes, ce qui conduit à l'événement déclencheur de la chute du Héros.

Il faudrait cependant souligner le fait que, dans la pensée de Claude Kappler, nous assistons à une sorte de sacralisation inconsciente du criminel, car même s'il est l'ennemi commun, son sacrifice, son offrande, sont nécessaires. Nous pourrions presque nous demander s'il ne s'agit pas là d'une sorte d'actualisation plus moderne du Colisée romain, où les procès des criminels auraient remplacé les fameuses joutes entre gladiateurs. Une façon de détourner le citoyen de ses vraies préoccupations.

Par ailleurs, rappelons que pour Claude Kappler, l'offrande sociale du monstre est donc bien nécessaire, mais doit aussi être répétée : le personnage de K. est donc dans cette situation le parfait exutoire car il est complètement invulnérable : son sacrifice peut donc être répété quotidiennement. Nous avons souligné cet aspect presque religieux du sacrifice du monstre et nous retrouvons aussi chez K. des caractéristiques quasi divines, ainsi qu'une propension messianique à l'auto sacrifice : il ne fait alors aucun doute qu'il est le parfait réceptacle pour incarner le monstre-criminel.

Bien entendu, le monstre-criminel peut revêtir plusieurs aspects, dont certains peuvent nous sembler étonnants. Nous le retrouvons sous la forme du criminel, comme son nom l'indique, mais il peut aussi être plus ambigu : le vieillard, le vagabond, le sans-abri, le *pícaro* au Siècle d'Or espagnol, et même l'aliéné

susnommé – catégories que nous pourrions peut-être rassembler sous le nom de « marginaux sociaux » – sont autant de formes du monstre-criminel, cette menace à l'équilibre de la société. Ces exclus de la société, nous les retrouvons dans le roman *El huésped* de Guadalupe Nettel, avec la communauté souterraine évoluant dans le métro de Mexico, ainsi que nous le détaillerons plus loin. Mais si les criminels que nous avons évoqués précédemment sont des monstres visibles, ce n'est pas le cas de ces derniers. Effectivement, les marginaux et parias de la société sont des monstres invisibles ou plutôt des monstres que la société a choisi de ne plus voir.

Le monstre est donc pratique, utile pour la société et nécessaire à son fonctionnement. Il est possible de le manipuler, de l'utiliser à son avantage. Selon Claude Kappler, le monstre est « un *instrument* [...] un *objet* manipulé par le Pouvoir pour le Pouvoir, ou contre le Pouvoir par un autre Pouvoir »⁶⁶⁷. Par ailleurs, comme le souligne Claude Lecouteux, « on a toujours besoin d'un monstre, ne serait-ce que pour s'en démarquer, établir sa normalité et se réjouir d'être ce que l'on est »⁶⁶⁸. Pourtant, le monstre a beau être nécessaire, il tend à disparaître. Il paraît paradoxal qu'après une multiplication des acceptions du mot « monstre », celui-ci disparaisse ; de fait, au contraire, c'est cette multiplication de définitions qui l'étouffe et l'oblige à s'effacer. D'un côté, nous qualifions de monstre tout et n'importe quoi comme nous l'avons déjà vu auparavant, de là découle un phénomène de standardisation, de normalisation du monstre. Si le monstre est tout, le monstre n'est plus rien. D'un autre côté, nous assistons à un phénomène d'euphémisation du monstre. Comme le montre Claude Kappler, nous hésitons à qualifier une personne de monstre de peur de heurter la sensibilité :

On a peur de blesser en étant ce qu'on est, et les autres ont peur de vous blesser en vous regardant tel que vous êtes. En un sens, on passe son temps à fabriquer des monstres [...] parce qu'on a plus le courage de nommer et de reconnaître la monstruosité là où elle se trouve. [...] On ne peut plus les *supporter*. Autrefois, on faisait de véritables voyages pour aller visiter les monstres, pour aller reconnaître tel ou tel prodige de la nature. Aujourd'hui on détourne le regard... pour ne pas « gêner »⁶⁶⁹.

Il s'agit là d'un phénomène relativement nouveau, mais néanmoins de plus en plus courant, probablement hérité d'une peur de la discrimination, de répéter les horreurs de la Seconde Guerre. Lorsque Kappler parle d'un déplacement de la

⁶⁶⁷ *Ibid.*, p. 138.

⁶⁶⁸ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, *op. cit.*, p. 143.

⁶⁶⁹ Claude Kappler, *op. cit.*, p. 47.

monstruosité, il part du principe que la monstruosité n'est pas là où nous la nommons : alors, où se trouve-t-elle ? L'une des réponses possibles est peut-être plus simple qu'on ne pourrait le penser : dans le miroir. Autrefois, nous recherchions les prodiges car ils étaient annonciateurs d'une volonté divine, leurs apparitions étaient le signe d'un événement important, c'est pourquoi leurs particularités étaient *monstrées* et admirées⁶⁷⁰. Maintenant nous détournons le regard, faisant mine de ne pas voir, envahis par une sensation de malaise, peut-être parce que l'image qui se dégage de ces monstres renvoie à notre propre monstruosité ?

D'un autre côté, ce monstre souligne plusieurs questions d'ordre moral : la société elle-même se situe comme monstrueuse, de par son système d'exclusion :

Le criminel, le plus gênant de tous les « marginaux », est fréquemment qualifié de monstre. Mais cette image monstrueuse du criminel paraît injuste à ceux qui s'interrogent sur les *causes* et sur la responsabilité de la société à l'égard de ses « monstres »⁶⁷¹.

La société a en effet son rôle à jouer dans la création de l'image monstrueuse du criminel ; même s'il est gênant pour elle de le reconnaître car cela fragiliserait l'équilibre de son fonctionnement, elle est en partie responsable de son exclusion en dehors d'elle. La société crée ses monstres car comme nous l'avons vu, elle alimente le phénomène d'exclusion du criminel puisqu'elle en a besoin. Par là même, la société se situe en tant que monstrueuse :

D'une part, la société (qui s'éprouve elle-même, comme un gigantesque corps menacé) doit se protéger, d'autre part, elle est responsable des monstres qu'elle crée⁶⁷².

Il est important de souligner cette idée de « gigantesque corps », qui illustre très bien le nœud du problème : nous l'avons vu, la société est un groupe hétérogène qui, pour survivre, a besoin du monstre-criminel comme ennemi commun afin de s'harmoniser, de standardiser les éléments qui la constituent. C'est cette standardisation qui produit les monstres, car tout ce qui ne répond pas à la norme de la société, au modèle imposé, se constitue en tant qu'obstacle à son fonctionnement et doit s'y soumettre ou s'en effacer, et c'est de cette façon que la société se positionne elle-même en tant que monstre :

Le paradoxe est un comble : la standardisation exclut l'éventualité monstrueuse ; le « moi » collectif, agrégat indifférencié – qui est le pire des monstres – a rayé le

⁶⁷⁰ Cf. Partie I.

⁶⁷¹ Claude Kappler, *op. cit.*, p. 133.

⁶⁷² *Ibid.*, p. 135.

monstre et jusqu'à l'idée même de monstre. L'individu ne peut garder sa personnalité sans passer pour un monstre : de sa monstruosité il ne saurait qu'être *guéri*⁶⁷³.

D'où la question suivante : à partir de quel moment un acte peut-il être considéré comme monstrueux ? Il paraît évident qu'il y a une différence entre la monstruosité visuelle, esthétique, et la monstruosité factuelle. C'est pourquoi nous pouvons nous demander : comment pouvons-nous relier ces deux types de monstruosité ? Une des réponses possibles se trouvera certainement dans la coutume consistant à considérer qu'il y a des relations entre le physique et le moral. En d'autres termes, que l'aspect physique correspond à la moralité. Au Moyen Âge, on pensait que l'aspect physique était en quelque sorte le reflet de l'âme :

La notion de *mal* s'accorde souvent, dans une vision pré-moderne, avec celle d'*horrible*, d'horreur, de laideur. Tandis que le bien s'accorde avec l'idée de beau⁶⁷⁴.

Nous l'avons vu, le monstre est un exutoire, mais il s'agit avant tout d'une façon de souligner un problème, puisqu'à n'en point douter, nous assistons à un déplacement de la monstruosité sur quelque chose de plus accessible : cela signifie donc que la monstruosité pose un problème à l'endroit où elle se trouve. Cela signifie aussi que cette monstruosité n'est pas celle que nous cherchons. L'idée du double comme manifestation externe d'un monstre interne peut aussi renvoyer à l'idée du fou, du malade mental, qui, d'un point de vue clinique, est condamné à l'exclusion de par sa différence, son inadaptation au système de la société. L'aliéné n'est pas le seul inadapté social : le criminel, l'aveugle, le sourd, le sans-abri, le handicapé, sont tout autant de figures de monstres, ce sont des monstres sociaux. D'un côté, ils sont monstres car ils présentent une caractéristique physique ou mentale qui les distingue de la majorité, comme la cécité ou l'absence de certains membres que nous retrouvons chez de nombreux personnages du roman de Guadalupe Nettel *El huésped*. D'un autre côté, ils sont monstres parce qu'ils sont exclus. Prenons par exemple les êtres difformes au Moyen Âge, que nous retrouvons dans la société souterraine d'aveugles et autres handicapés d'*El huésped* : le monstre social n'est pas ce que l'on montre, il est ce que l'on cache. On refuse de voir la différence, car elle est une menace à l'union du groupe social. L'équilibre est en danger, les inadaptés sociaux sont rejetés.

⁶⁷³ *Ibid.*, p. 152.

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 90.

Intéressons-nous donc de plus près au monde déployé dans *El huésped*, un roman mettant en scène Ana qui, depuis son enfance, est consciente d'abriter en elle un être appartenant au domaine de l'obscurité et qui s'approprie petit à petit son corps, en commençant par ses yeux. Lorsqu'elle était petite, la force de cet être qu'elle appelait *La Cosa* diminuait en présence de son frère Diego qu'elle adorait. À la mort de ce dernier, *La Cosa* prend de plus en plus de vigueur à mesure que la situation de la famille empire. Le père quitte le foyer et la jeune Ana se retrouve seule dans la maison avec sa mère. Un épisode marquant dans la vie de la petite Ana est celui qu'elle considère comme la première mort de Diego. Pour elle, son frère a été capable de voir dans le miroir quelque chose qui a cassé entre eux la relation de complicité. Persuadée qu'il a vu *La Cosa*, Ana le suit désormais à distance et l'observe. C'est ainsi qu'elle remarque une marque sur sa peau, une sorte d'hématome étrange ressemblant à un tatouage de plusieurs petits points dispersés. Ce tatouage qui n'est pas une morsure, elle en est sûre, lui fait peur car il lui est familier bien qu'indescriptible ; comme l'est pour elle le nom de la créature qu'elle abrite. Cette inscription dirigera sa vie puisqu'elle la conduit au monde des aveugles, lorsqu'elle aperçoit pour la première fois des signes en braille, étrangement similaires à la marque sur le bras de son frère. Cela conduira Ana à travailler dans un centre spécialisé pour les aveugles comme lectrice et sa rencontre avec un homme nommé El Cacho, un infirme également employé dans ce centre, lui offrira une vision de la vie des mendiants et autres exclus de la société.

Ce roman réunit plusieurs aspects qui nous intéressent : tout d'abord, le dédoublement qui s'affirme de plus en plus chez Ana ; l'idée du malade mental, de l'aliéné ; mais aussi la vision que nous offre Guadalupe Nettel sur la société souterraine des mendiants et aveugles de Mexico. Ces monstres à forme humaine, ou plutôt ces humains abritant un monstre, sont multiples, nombreux et difficiles à identifier. Ce monstre moderne peut être reconnu sous plusieurs critères : tout type de personne susceptible de commettre ou d'avoir commis un acte incompréhensible, irraisonné pour la communauté dans laquelle il vit, peut être considéré comme monstre par exemple. Mais nous retrouvons aussi une autre sorte d'aliéné, dont le terme médical serait le schizophrène, chez lequel le monstre se manifeste comme un dédoublement de personnalité. Si nous considérons cela d'un point de vue plus éloigné, nous pouvons nous rendre compte que celui que nous nommons le fou ou l'aliéné de nos jours, ne l'a pas toujours été. L'avancée de la science et de la

psychanalyse en particulier a permis de comprendre que le comportement de certaines personnes pouvait être expliqué par le domaine médical. Ce que nous nommons fou aujourd'hui, nous pouvons aussi l'appeler malade mental. Ses actes peuvent donc être appréhendés, compris par la raison. Le fou est exclu, certes, mais il est avant tout malade, il faudrait donc peut-être plutôt parler de monstre psychique.

Prenons le cas d'Ana et de sa description de *La Cosa* : « Sabía que dentro de mí también vivía una cosa sin forma imaginable que jugaba cuando yo jugaba, comía cuando yo comía, era niña mientras lo era. » (*Huésped* 13) Le personnage de *La Cosa* reste assez énigmatique, il oscille entre la présence insondable, sorte de miroir d'Ana, de ses pulsions, de réceptacle de tout ce qui est négatif chez elle, comme ses maladresses, se définissant donc comme une créature plutôt psychique ; et le parasite, se nourrissant de ses souvenirs, s'appropriant son corps, faible face à la lumière et puissant dans l'obscurité : une créature plus palpable, donc, ou plus de l'ordre du mysticisme. Lorsqu'elle décrit cette créature telle qu'elle la perçoit, Ana la compare à un poulpe, que nous pourrions relier à l'un des monstres les plus emblématiques de la culture européenne médiévale, le Kraken :

Sabía que su respiración era semejante a un pulpo, cuyos tentáculos pegajosos desplegaba por la noche a lo largo de mi cuarto, sabía que nada le resultaba tan hiriente como la luz y que, si alguna vez llegaba a dominarme, me condenaría a la oscuridad más absoluta; sabía en pocas palabras que era mi peor enemiga (13-14).

Nous remarquons que nous retrouvons souvent dans les descriptions de monstres mexicains contemporains la trace de ce monstre antique européen qu'est le Kraken : plus la créature est insondable et indiscernable, plus la probabilité qu'elle ait des tentacules augmente comme c'est le cas d'*El visitante* face à Xanto, de la ville de Mexico dans *La leyenda de los Soles*, mais aussi de *La Cosa* dans *El huésped*. L'eau insondable de l'océan a été remplacée par l'obscurité ou le néant, et le corps de la créature est toujours absent ou trop grand pour être perçu d'un seul regard. L'idée des tentacules surgissant du néant semble être inscrite dans l'imaginaire collectif comme une peur de la mort : elles sont un symbole du retour au néant, à la non-existence, un concept impossible à concevoir pour l'être humain et donc déclencheur d'une peur irraisonnée. *La Cosa* est synonyme d'une lutte d'identité, le combat pour la possession du corps dans lequel la victoire du parasite est inévitable. Cette victoire entraînera la suppression de l'identité d'Ana, ce qui est pire que la mort :

Tenía tanto miedo de morir, de dejar de ser yo misma. Cederle el lugar a La Cosa era cien veces peor que convertirse en ceniza. Llevarla dentro era tener la descomposición inoculada en mi persona (27).

La Cosa appartient au monde de l'obscurité et s'approprie les yeux d'Ana. Elle commence à observer le monde pour chercher si elle a des alliés, c'est donc la raison pour laquelle Ana commence à s'intéresser aux aveugles : les signes avec lesquels ils se repèrent, le braille, ressemblent étrangement aux marques sur la peau de Diego, comme nous l'avons déjà signalé, et leur façon de se déplacer, comme si une voix interne leur disait où aller, l'interpelle. Nous trouvons assez intrigant le fait que pour Ana, *La Cosa* s'empare petit à petit de son corps en grandissant comme une « larva en su crisálida » (21) et qu'elle soit capable de le dominer pour mordre au cou une petite fille intéressée par son frère Diego. La chaleur et la lumière semblent l'incommoder et elle se nourrit de souvenirs. Pour lutter contre elle, Ana se focalise sur toutes les images, les couleurs et tout ce qu'elle voit, pour ne plus les oublier et avoir une réserve de souvenirs lorsqu'elle aura perdu son combat et sera condamnée à l'obscurité. Elle considère les changements physiques de son corps et sa nouvelle sensualité comme une victoire de *La Cosa* sur elle, et c'est certainement pour cette raison que la description qu'elle fait de son reflet apparaît comme totalement :

Cada día se nota más, pensé. En el espejo, mi cara se veía casi esquelética: dos pómulos salientes, irreconocibles, ocupaban el lugar de los cachetes que nunca volvería a tener. No era mi rostro ya, sino el del huésped. [...] Poco a poco, el territorio pasaba bajo su control. (124)

La perte de mémoire, les changements physiques, la nouvelle sensualité, les pulsions matérialisées par *La Cosa* nous invitent à nous poser la question suivante : ne s'agit-il pas de la lutte d'une enfant refusant de grandir ? Une sorte de division femme/enfant. Nous pourrions même y voir une lutte entre l'être pur de toute contrainte sociale (*La Cosa*) et l'être désireux de s'intégrer dans la société, comme le signale un jeune aveugle en s'adressant à Ana :

[El Señor Robles] era como tú, todavía atrapado en una personalidad falsa, en esa máscara del maestro, conteniendo una gran intensidad. Una magnífica persona, disfrazado de cretino. (178)

Lorenzo l'exhorte à se libérer, à abandonner cette fausse apparence, mais il n'est pas la seule personne capable de discerner un conflit interne chez Ana : Marisol, autre mendicante du roman, se rend elle aussi compte de cette dualité :

Es curioso [...], a veces siento que eres dos personas en vez de una. [...] y de estas dos personas –continuó– prefiero a la que casi nunca eres. (148)

Ana se sent d'ailleurs trahie par le fait que ces personnes aient pu discerner sa duplicité interne comme si tous les aveugles avaient pu reconnaître l'une des leurs et ne le lui avaient pas dit. *La Cosa* et les exclus du monde souterrain semblent partager de nombreuses connexions. Les monstres se reconnaissent-ils entre eux ? Nous étudierons plus en avant cet autre monstre social qu'est l'aveugle, le mendiant ou tout simplement l'exclu de la société.

Par ailleurs, le statut de monstre attribué à *La Cosa* ne lui est pas forcément conféré de par la dangerosité ou le potentiel de menace qu'elle peut représenter, mais simplement par l'étrangeté et le malaise qu'elle peut générer. Celui qui souffre de schizophrénie extériorise son double intérieur, son monstre. Il est à la fois lui et un autre, un être et son reflet. D'un point de vue « moral », il transgresse les tabous. Le double psychique est souvent vu comme un catalyseur des pulsions, il exprime des désirs enfouis, chose qu'il est interdit de faire en tant qu'être social. L'idée la plus répandue est qu'il est capable d'atrocités ou les a commises en incarnant ce double psychique : c'est ce que l'on retrouve dans l'histoire du Docteur Jekyll et Mister Hyde. Le double psychique peut donc être vu comme la partie monstrueuse de l'homme et nous pouvons considérer alors que chaque être humain, de par son potentiel de dangerosité, peut être considéré comme un monstre en puissance. Il n'est pas vraiment explicite que ce soit le cas d'*El huésped* puisqu'il n'y a pas vraiment de remplacement, mais plus une sorte de coexistence et de changement progressif : Ana est consciente de la présence de son double, contrairement à Jekyll, et la fin du roman suggère une transition dans l'union plus qu'un changement.

- Le potentiel de monstruosité de l'homme : le monstre révélé

Le monstre psychique et le monstre-criminel partagent un lien évident avec l'acte immoral ou amoral, et pourraient tous deux être considérés comme des monstres sociétaux. Nous sommes actuellement dans un domaine qui s'éloigne quelque peu de notre expertise et semble plutôt relié à la psychologie et la sociologie. Cependant, si nous étudions cet aspect d'un point de vue littéraire, nous pouvons noter que nous retrouvons dans *El huésped* de nombreux cas de monstres sociologiques et psychologiques, les deux domaines semblant étroitement liés, et nous ne pouvons les ignorer, puisqu'il est possible d'entrevoir dans ce phénomène une évolution, un inversement de rôles.

➤ Une dualité morale

Effectivement, comme nous venons de l'évoquer, peut être jugé comme monstrueux tout ce qui s'oppose à la morale, et il est donc insupportable de le concevoir – d'un point de vue occidental, tout du moins – puisque nous considérons cet élément sous l'habituelle dichotomie du Bien et du Mal. Le monstre est alors la représentation absolue du mal. Or, chaque être humain possède en lui un potentiel monstrueux. Par ailleurs, répétons que le monstre sociétal est l'exclu, celui qui dérange, celui que l'on cache. Plusieurs aspects de ce phénomène nous intéressent, mais nous choisissons tout d'abord de détacher cette dualité de l'être humain, à la fois dans la lutte entre le Bien et le Mal, mais aussi dans la division entre l'humanité et la bestialité, sorte d'hybridation métaphorique et interne. En effet, nous pouvons voir le monstre comme la partie animale, instinctive de l'être humain, une partie qui échappe à la raison, que nous ne pouvons expliquer et que nous réprimons. L'un des exemples littéraires européens les plus parlants de notre époque est celui, évoqué plus haut, du Dr. Jekyll et Mr. Hyde⁶⁷⁵. Nous y voyons les deux facettes de l'être humain : partagé entre le bien et le mal, le personnage est la parfaite représentation de la dualité de l'homme.

Le but de Jekyll, lorsqu'il tente son expérience, est d'essayer d'effacer sa mauvaise partie, mais il ne réussit qu'à la sublimer et à se dédoubler, ce qui donne le résultat suivant : un être humain partagé entre deux personnalités, et nous voyons bien ici l'impossibilité de coexistence entre les deux parties, puisque l'une et l'autre ne peuvent exister en même temps et préfèrent se succéder, agir l'une après l'autre. Nous pouvons supposer que ce qui forme un monstre ici, ce n'est pas seulement Hyde, mais bien l'ensemble des deux parties, l'être hybride. En effet, Hyde, qui est la mauvaise partie *sublimée*, représente le mal absolu, qui domine le Dr. Jekyll. Alors, pourquoi ne pas considérer uniquement Hyde comme un monstre ? Il est possible d'estimer que la dualité du personnage en elle-même n'est pas monstrueuse, puisque l'homme, nous l'avons dit, est double. La monstruosité serait, au contraire, de ne pas être partagé entre ses deux parties. Or, puisque le personnage entier alterne entre le bien et le mal, il n'est plus un mélange de bien et de mal, il n'est plus ce condensé de moralité et d'immoralité qui définit l'homme en tant que tel. Il n'est plus partagé.

⁶⁷⁵ Cf. Robert Luis Stevenson, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886.

Par ailleurs, nous pouvons penser que l'homme ne considère pas le mal absolu comme monstrueux. En effet, Jekyll ne ressent pas d'animosité pour Hyde : cette partie est, pour lui, naturelle, c'est la curiosité qui prédomine. En revanche, pour Hyde, c'est le contraire, il considère sa partie « bénéfique » comme déformée et dégénérée. Pour le mal, le bien est monstrueux, mais le bien se reconnaît dans le mal.

Le ressort du mal, c'est le bien. Le monstre se nourrit de son contraire : la lumière. Il l'absorbe, la digère et lorsque la lumière est entièrement obscurcie, le monstre s'éteint, faute d'aliment, privé « de son muscle et de son ressort [...] ». Ainsi, l'ombre ne saurait exister sans la lumière et la lumière ne saurait être sans l'obscurité. Ce que l'Occident ne comprend pas c'est qu'il existe entre ces contraires non pas un divorce mais un *dynamisme*⁶⁷⁶.

Ainsi, le bien et le mal se complètent : l'un ne peut pas exister sans l'autre. Le mal absolu n'est pas monstrueux puisqu'il n'existe pas. S'il n'y a pas lutte entre le bien et le mal, ces deux concepts ne sont pas. Il existe une partie monstrueuse, inhérente à l'être humain, que nous pouvons mettre en avant en exposant la violence des guerres, des génocides, des atrocités qu'il peut commettre. Une vraie problématique de l'identité peut se poser suite aux deux Guerres Mondiales. Cette dualité morale semble se retrouver aussi dans *El huésped*, comme le souligne Véronique Pitois Pallares dans sa thèse⁶⁷⁷, avec cette lutte entre les deux personnages, Ana et son double intérieur. Même s'il s'agit d'un corps unique, deux personnalités y résident : l'une des deux parties évolue dans le monde de la lumière, et l'autre dans le monde des ténèbres, et ce littéralement puisque la perte de la vue progressive d'Ana signifie la prise de pouvoir de *La Cosa* :

La dualité entre Ana la voyante et « *La Cosa* » aveugle marque les deux pôles opposés de la mutation du personnage, mais aussi deux facettes ou deux strates de sa personnalité qui cohabitent en permanence dans un seul être. À ce propos, il faut noter que la part voyante est également la part visible, alors que « *La Cosa* » est non seulement aveugle mais aussi invisible pour le reste du monde, tapie et enfouie qu'elle est dans l'intériorité de la narratrice⁶⁷⁸.

La séparation entre l'être de raison et l'être instinctif est dès le départ revendiquée par Guadalupe Nettel, puisque lorsque *La Cosa* prend le contrôle du corps d'Ana, elle est responsable des crises de colère, de jalousie, de boulimie, de luxure, et de toutes les maladroites qu'elle peut commettre. Lorsque la jeune fille se laisse emporter par ses pulsions, elle ne se sent plus maîtresse de ses mouvements, comme

⁶⁷⁶ Claude Kappler, *op. cit.*, p. 95.

⁶⁷⁷ Véronique Pitois Pallares, *Sous le signe du je : pratiques introspectives dans le roman mexicain (2000-2010)*, Thèse de Doctorat soutenue en décembre 2015 à l'Université Paul Valéry Montpellier 3 sous la direction du Professeur Karim Benmiloud.

⁶⁷⁸ *Ibid.*, p. 274.

si une autre personne prenait le contrôle, comme c'est le cas lorsqu'elle caresse le moignon d'El Cacho et qu'elle lui permet de lui faire l'amour malgré le dégoût qu'elle ressent pour lui. Ainsi, d'une certaine façon, *La Cosa* semble représenter le *Mr Hyde* intérieur d'Ana, et la cécité une manifestation physique d'une noirceur d'âme ou d'un concentré de pulsions enfouies au plus profond d'elle. En fin de comptes, *La Cosa* est une Ana libérée de toute morale.

➤ Une dualité sociale

Ensuite, il est assez troublant d'étudier la relation à l'altérité : d'un côté, comment un individu interagit face à cet autre qui n'est pas lui, et de l'autre, ce que la relation entre l'homme et celui qui est différent de lui, lui apprend sur lui-même. Nous ne pouvons que remarquer l'influence de la morale sur les relations sociales : cet échange, ou absence d'échange, et plus précisément ce rejet de ce qui est différent, est assez discutable puisque la morale est assez évolutive : ce qui semble amoral ou immoral aujourd'hui, peut entrer dans les mœurs demain. Si nous nous référons à titre d'exemple à *Amphytrion* d'Ignacio Padilla, nous mettons en avant une universalisation du traumatisme des deux Grandes Guerres. Nous ne pouvons qu'imaginer l'impact de ces deux événements sur un auteur mexicain. Nous y retrouvons aussi un problème de l'identité, l'opposition entre le « je » et « l'autre » : par exemple, dans les changements de noms des protagonistes et dans les difficultés et les efforts de ces personnages pour être ce qu'ils ne sont pas. Ce qu'ils cherchent finalement, c'est la mort. Mais aussi dans le fait de se reconnaître soi-même après la guerre : cela peut revenir à admettre sa monstruosité – comment moi, ai-je pu commettre un meurtre ? – et à remettre en question son humanité. Ne pas l'assumer, nier sa propre identité, est plus facile. L'être humain se reconnaît aussi par rapport aux autres : tuer un autre être humain, c'est effacer l'identité de cet être. En effaçant cette vie, nous nions aussi une partie de nous-mêmes : car dans notre recherche d'identité, il y a une sorte de processus d'identification par rapport à l'autre, un processus emphatique, pendant lequel nous sommes cette personne.

Le double sens présent dans la citation qui suit peut illustrer cette idée. Le personnage assume la personnalité, le nom, donc l'identité d'une autre personne : « J'ai été tous ces hommes et personne, poursuivit-il avec la tristesse d'un criminel repent. J'ai volé tant de noms et tant de vies que vous-même n'en finirez jamais de

les compter. »⁶⁷⁹ Même si bien plus tard nous avons confirmation que cet homme n'en était pas à son premier vol d'identité, cette phrase à ce moment du texte peut signifier, d'une part, qu'il a assumé plusieurs identités, mais d'autre part, sous-entend aussi que pendant la guerre, il a perdu de nombreux alliés et éliminé de nombreux ennemis. Perdre son identité, devenir une ombre, paraît être le châtimement de ceux qui prétendent être autre. Cela est d'autant plus vrai lorsque l'on fait partie de l'armée, puisqu'on n'est plus un « je », mais bien un groupe de personnes qui répond à une seule identité : « Mon nom est légion parce que nous sommes nombreux. »⁶⁸⁰ La peur de tomber dans l'anonymat fait aussi partie de l'identité et explique les comportements des protagonistes qui ont échangé leurs personnalités⁶⁸¹ : ils savent qu'ils ne le méritent pas et ils travaillent alors d'arrache-pied pour le mériter, jusqu'à chercher – et trouver – la mort. La monstruosité naît de la peur des ombres. D'une certaine façon, la Seconde Guerre naît elle aussi de cette peur : l'ultra-affirmation de l'identité dans le rejet de l'autre.

Dans ce roman, nous retrouvons aussi les impostures et l'idée du double, comme celle des jumeaux, qui nourrissent les monstres des croyances populaires : il met en évidence que l'autre est identique à moi, qui rejette à l'extérieur de moi le même qui me fait peur. Le monstre semble en effet être une possible métaphore, une extériorisation de notre peur de nous-mêmes, car comme le dit Kappler, « dans le monstre, c'est nous que nous cherchons »⁶⁸². Le monstre est aussi un moyen de fuir cette peur de nous-mêmes et de l'oublier :

En quelque sorte, ce monstre des profondeurs est un prétexte commode pour *échapper*, échapper à soi-même, au monde, à cette connaissance qu'on prétend désirer passionnément mais dont on a si peur qu'on préfère l'emprisonner, l'accoutrer sous les oripeaux du monstre, de celui que, toujours, on veut faire parler mais dont on sait que jamais il ne répond dans un langage accessible. C'est l'alibi parfait. Alibi du crime contre soi-même, alibi du pervers innocent qui, au pied de la guillotine, sera prêt à jurer en toute bonne foi qu'il n'a pas péché⁶⁸³.

Mais nous sommes invités à franchir une dernière étape dans l'appréciation de l'extériorisation de la peur par le monstre. Celui-ci n'est pas seulement la peur de

⁶⁷⁹ Ignacio Padilla, *Amphytrion* (2000), Traduction d'Albert Bensoussan et Anne-Marie Casès, Paris, Gallimard, 2001, p. 86. Les citations de cette œuvre sont en français pour des raisons pratiques : nous n'avons pas réussi à nous procurer cette œuvre en version originale. Ce roman ne faisant pas partie de notre corpus primaire et n'étant utilisé qu'à des fins comparatives et/ou à titre d'exemple, nous nous sommes permis d'utiliser sa traduction, facilement accessible.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 85.

⁶⁸¹ Voir les titres des différentes parties du roman : « Une ombre sans nom », « De l'ombre au nom », « L'ombre d'un homme », « Du nom à l'ombre ».

⁶⁸² Kappler, *op. cit.*, p. 42.

⁶⁸³ *Ibid.*, p. 46.

nous-mêmes, l'homme dans le miroir, celui que nous reconnaissons, mais qui nous paraît pourtant étranger, lointain. Ce n'est pas seulement la peur de la part monstrueuse qui existe en chaque être humain, qui menace à tout moment de s'éveiller et sur laquelle nous n'avons aucune emprise. Le monstre est la peur, la peur de tout :

Notre société est empoisonnée par sa peur : peur de tous les maux possibles, qui agit, comme un ressort fatal, dans le sens d'une actualisation et d'un accroissement de ces maux. La littérature (ou le film) de science-fiction contribue à faire fonctionner ce mécanisme car, en même temps qu'elle exprime la peur, elle suscite non pas une « catharsis » libératrice mais une réaction d'amplification négative⁶⁸⁴.

En outre, si nous souhaitions aborder l'aspect psychologique du monstre, c'était pour souligner une certaine tendance au déplacement de la monstruosité du corps à la psyché. Nous l'avons déjà évoqué, il n'est plus aussi aisé de reconnaître le monstre du premier coup d'œil : il n'est plus seulement un monstre laid physiquement. Si cet aspect psychologique existait déjà au préalable, l'importance qui lui est dorénavant réservée s'est intensifiée. Les personnages monstrueux ont désormais des remords, nous l'avons vu avec les nouveaux vampires par exemple : le lecteur a ainsi de plus en plus de possibilités de s'identifier au monstre. Et par là même, un phénomène étrange d'inversion de la perception s'opère. En effet, lorsque le lecteur peut s'identifier au monstre, son hostilité se retourne alors contre les opposants aux monstres, comme si la monstruosité se déplaçait. Les agresseurs deviennent les agressés et les chasseurs de monstres deviennent les monstres. Ceci est d'ailleurs vérifiable avec le monstre sociétal : selon la perception que l'on en a, la société excluante peut être perçue comme monstrueuse par celui qui reçoit cette punition, comme c'est le cas avec le Superman de Zárata ou avec les aveugles dans *El huésped*. Ainsi, plus le phénomène d'identification du lecteur au monstre est rendu possible, moins celui-ci peut être qualifié de ce nom. De plus en plus de monstres contemporains sont plus nuancés, et si des monstres peuvent être rendus plus humains, c'est que l'être humain est aussi rendu plus monstrueux. Les différences entre l'homme et le monstre s'estompent, les frontières se gomment. L'homme et le monstre deviennent peu à peu le double parfait l'un de l'autre, ce qui renvoie inéluctablement à la question : existe-t-il encore vraiment ?

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 117.

b. Le monstre : une lutte pour le pouvoir

Il est assez intéressant que la représentation de la monstruosité puisse se retrouver dans l'expression de l'autorité. Qu'il soit religieux, politique ou autre, le pouvoir est, ou peut être considéré, comme une oppression de la liberté, et donc comme une agression, une attaque à la stabilité du groupe. En ce sens, il menace l'équilibre de la société, transgresse les limites, les normes qui la définissent. Cependant, le pouvoir revêt une ambiguïté d'autant plus frustrante qu'il est rendu nécessaire, à cause de cette même stabilité recherchée par le groupe que nous venons d'évoquer. Nous retrouvons cette idée chez Max Weber qui définit le pouvoir comme « la capacité d'imposer sa volonté dans le cadre d'une relation sociale, malgré les résistances éventuelles »⁶⁸⁵, car la société ne peut s'organiser, avancer, se structurer qu'autour d'un pouvoir reconnu et respecté par tous. À la force s'oppose la violence. Nous avons de nouveau une dualité dans l'opposition : un mouvement contestataire naît toujours face à l'oppression politique. Hannah Arendt l'identifie sous la forme de la pure violence⁶⁸⁶. Même si cette philosophe se distingue de ses contemporains qui reconnaissent la violence comme l'expression du pouvoir politique, cette pensée de la violence comme réponse à l'échec du pouvoir nous semble pertinente et adaptée à notre thèse.

Comment la réflexion sur le pouvoir nous aide-t-elle à avancer dans notre interrogation sur la multiplication des figures du monstre, dont nous avons déjà évoqué la dimension sociale avec les exclus, les marginaux, les indésirables ? Nous y ajoutons maintenant une tout autre figure, la société elle-même, ou tout du moins ceux qui la dirigent. Cette dualité oppression/nécessité permet à la notion de pouvoir, d'autorité, d'acquérir un sens plus métaphorique, qui se retrouve et s'exprime dans la littérature à travers la création de monstres. Monstres que nous pouvons donc tenter de voir comme la représentation métaphorique et anthropologique d'une forme d'oppression. Nous retrouvons certains monstres métaphoriques dans les œuvres de notre corpus primaire, que nous pourrions identifier comme un moyen de dénonciation de systèmes politiques en place. Par exemple, dans *La leyenda de los soles*, Tezcatlipoca et Huitzilopochtli sont deux représentations d'une autorité politique doublement oppressante, et donc

⁶⁸⁵ Max Weber, *Économie et société* (1922), Tome I, Paris, Plon, réed. Agora, 1995, p. 95.

⁶⁸⁶ Cf. Hannah Arendt, « Sur la violence » (1970), in *Du mensonge à la violence*, Traduction de Guy Durand, Paris, Calmann-Lévy, Collection « Agora », 1972.

doublément monstrueuse, à la fois par la dimension mythologique qu'ils représentent et par leur régime politique despotique. En effet, l'agression ou la transgression ont lieu à la fois par la lutte de pouvoir entre le général et le président d'un côté, qui ne peut se finir que dans la violence et par la mort brutale de ce dernier, ainsi que par la prise de pouvoir grâce à un coup d'État. Et de l'autre côté, par le combat mythologique pour le pouvoir divin, cette lutte entre deux divinités immortelles qui ne peut avoir pour conclusion que la destruction du monde (du Cinquième Soleil) et qui ne se peut résoudre qu'avec la mort des deux personnages. La violence, la destruction et la mort sont omniprésentes et si le monde souffre, la cause peut sembler être politique. La mort des dirigeants est d'ailleurs le signe d'un renouveau et de la fin d'une Apocalypse, car le Cinquième Soleil ne se termine que lorsque Tezcatlipoca meurt.

La ville de Mexico chez Aridjis est elle-même est une métaphore d'un monstre : les embouteillages, la chaleur, la surpopulation emprisonnent la population, étouffent et oppressent. L'homme est lui-même positionné en tant que monstre par rapport au monde qu'il habite : il est responsable du dépérissement de la planète. Le monde se rebelle contre l'homme et en mourant, en s'asséchant, il devient lui aussi monstre par rapport à l'homme. Il y a une certaine forme de réflexivité de la monstruosité dans ce rapport conflictuel entre l'homme et la nature. Même si l'intention de l'auteur de *El huésped* n'est pas clairement exprimée dans ce sens, la façon d'aborder la ville de Mexico et son monde souterrain comme une métaphore d'Ana et de son double permet d'avoir un aperçu d'un système dysfonctionnel, corrompu de l'intérieur :

Yo, que desde hacía tantos años llevaba un parásito dentro, lo sabía mejor que nadie; también la ciudad se estaba desdoblando, también ella empezaba a cambiar de piel y de ojos. El proceso era inevitable, al menos ésa era mi impresión, y solamente esperaba que esa otra cosa, LA COSA urbana, no permeara a los subsuelos, para que al menos quedara en la ciudad ese espacio libre como a mí me quedaría la memoria. (*Huésped* 175-176)

Pour Ana, la ville est un endroit à la fois empli de personnes et pourtant si vide ; la narratrice fait allusion à ce que nous nommons le masque social et à ce que Sabine Jarrot qualifie de négation du monstre : « La inexpresividad forzada engendra monstruos » (185). En évoquant le regard d'El Cacho, elle fait aussi référence à cette façon de ne laisser apparaître aucun sentiment, mais aussi à tous ces mendiants et aveugles de Mexico qui sont ignorés et que la société tente de ne pas voir. Sabine Jarrot indiquait que la tentative pour nier l'existence de ces monstres sociaux était

aussi une façon de leur donner vie. Faire semblant de ne pas voir, c'est aussi mettre en avant, montrer. Nettel met en avant à plusieurs occasions cette société souterraine qui évolue dans le métro de Mexico et par les yeux d'Ana, nous pouvons entrevoir une certaine forme d'organisation, et même une dénonciation d'une corruption du gouvernement. Ana participe à l'élaboration d'une protestation politique sous forme d'une plaisanterie plutôt enfantine mais révélatrice. En effet, tous les mendiants se sont réunis pour remplir les enveloppes des bulletins de matières fécales et les déposer dans les urnes. Il est fait mention de 11200 bulletins qui sont autant de voix non entendues par le gouvernement qui ne considère pas les mendiants comme faisant partie des électeurs. Cette plaisanterie politique conduit à la mort de l'une d'entre eux, Marisol, capturée, torturée, tuée et rejetée dans la rue. Les journaux ne titreront que « sin incidentes » (172).

Dans ce texte de Guadalupe Nettel, la société et le régime politique qui en est l'instrument se positionnent en tant que système oppresseur pour le monde souterrain. L'Institut dans lequel sont placés les aveugles en est un exemple : ils n'ont pas le droit d'aller dans le jardin où il fait chaud et où la lumière pénètre, comme s'ils ne devaient jamais être vus par le monde extérieur. El Cacho apprend à Ana l'incompétence du directeur du centre qui n'agit pas, et elle-même s'aperçoit de l'hostilité, de l'impatience et de la violence des infirmières. Le centre est mal adapté et n'aide pas vraiment les aveugles : ils sont traités comme des enfants malades et le système se nourrit de leur manque d'indépendance. Lorsqu'elle se présente pour devenir lectrice, Ana s'invente une sœur aveugle, substitut de *La Cosa*, et la première pensée qui lui vient est : « Pensé en lo maravilloso que sería deshacerme de La Cosa encerrándola en un lugar así. » (62) Le centre prend donc des allures de dépotoir, ou même de prison, sorte d'enclos où les personnes gênantes sont parquées pour être mieux contrôlées. Ces aveugles sont incapables de vivre hors de leurs habitudes et beaucoup arpentent encore et toujours le même couloir, n'osant pas s'aventurer en dehors du seul qu'ils connaissent. Et cet état de fait convient très bien aux normes sociétales puisque les aveugles sont formatés selon le bon vouloir des citoyens dominants, ils ne s'écartent pas des sentiers battus :

Nos obligan a adoptar un comportamiento uniformado, que nos hace ver apacibles, pero ¿qué sucede con nuestra verdadera personalidad? Se queda ahí, contenida, esperando el momento de salir a la luz, aunque sea un ataque de nervios. (177)

Nous retrouvons dans ces paroles de Lorenzo, jeune aveugle ayant vécu au centre et s'étant émancipé de celui-ci grâce à l'aide d'El Cacho, une sensation de familiarité avec le dédoublement s'opérant chez Ana et que nous avons déjà qualifié de masque social. Le jeune garçon s'est épanoui en mendiant, en rejoignant le monde souterrain, en se débarrassant des normes sociales et en devenant ce que nous qualifions de monstre social, c'est-à-dire ce qui déstabilise l'ordre nécessaire au fonctionnement de la société comme nous l'avons plusieurs fois signalé.

Mais même ce monde souterrain est organisé comme une société. En effet, lorsqu'Ana observe les groupes d'aveugles et les groupes de mendiants, elle utilise même le mot de secte. Elle va jusqu'à ressentir l'impression qu'ils cherchaient à créer des indigents pour grossir leurs rangs. Le groupe souterrain est composé de plusieurs figures-clefs comme un chef charismatique et pourtant dépourvu de vrai pouvoir, Madero ; une jeune matrone, Marisol, désireuse de maintenir une certaine forme d'équité dans le groupe ; un trouble-fête révolutionnaire, El Cacho. Et même dans ce monde, il existe des dissensions. En effet, cette société reproduit elle aussi un système d'exclusion puisque certains mendiants sont plus discriminés que les autres, et lors de la distribution de *tacos de manatí*, certains n'en reçoivent pas, ce qui provoque une émeute. Une société de monstres produit ses propres monstres. Cette idée, qui est quelque peu de l'ordre de la mise en abyme, permet une certaine interrogation sur la perception du monstre dans la société. Pour chacune de ces deux – voire trois – sociétés, l'autre est monstrueuse, et le consensus n'est atteint que par une question de nombre : la majorité face à la minorité. En d'autres termes, le mot monstre n'est utilisable que par le plus grand nombre et la minorité se voit refuser le droit à la parole, jusqu'à ce que la balance du nombre penche de l'autre côté. L'exclusion de la minorité est une façon de nier le droit d'exister, de retirer à l'autre son droit d'être. On le déshumanise, mais en réalité la majorité s'octroie un droit qu'elle n'a pas et elle impose sur la minorité une oppression, elle est l'agresseur, elle est le monstre. Tout comme dans les sociétés préhistoriques, l'exclusion est une mort métaphorique, la majorité condamne à mort ce qui est différent.

Comme nous l'évoquions précédemment, tout acte d'agression entraîne un mouvement opposé de force égale, et dans *El huésped*, il s'agit de la plaisanterie politique des mendiants, évoquée plus haut. Cela donne lieu à un autre mouvement de balancier car, comme le titre le journal le lendemain, les élections se sont déroulées « sin incidentes » : comme si la société faisait un pied de nez à cette

révolte en l'ignorant. Nous assisons à une négation de la rébellion, on dénie aux mendiants la possibilité de s'exprimer et de se révolter. Le roman se termine sans qu'il y ait résolution de ce problème politique, mais lors de la fusion finale entre Ana et son double interne, elle fait mention de sa conviction qu'avec elle, « se haría justicia » (189). Nous pouvons donc en déduire que d'une certaine façon, le litige ne se terminera pas avec cette négation de l'existence des mendiants. La fusion entre Ana et son double peut être vue comme une transcendance. La narratrice a toujours considéré qu'elle disparaîtrait, qu'elle mourrait lorsque *La Cosa* prendrait sa place, mais cette transformation, cette transition, ne semble pas s'opérer de cette façon. À la fin du roman, Ana se compare à la ville, abritant une « COSA URBANA » : le personnage est un être double, mais la somme des deux êtres en forme un complet qu'il faut saisir dans sa totalité :

Los pasos desordenados de la gente subiendo las escaleras a toda prisa para perderse en las calles, en las bifurcaciones de la ciudad, esa ciudad que extendía sus tentáculos amorosos, selectiva y arbitraria a la vez como una madre. Me dije que, si no era posible verla con todas sus tonalidades, sus espectáculos aberrantes, no valía la pena salir. (188-189)

Nous voyons ressurgir cette idée de la ville possédant des tentacules, tel un monstre marin, mais auquel sont associés l'adjectif *amoroso* et l'idée d'amour maternel. Tous ces éléments ne sont pas sans rappeler la mort initiatique, le retour à la *vagina dentata* et à la l'idée de renaissance. Nous pouvons considérer qu'Ana, bien loin d'être remplacée, s'est enfin acceptée et a transcendé ses peurs pour s'assumer dans sa totalité. La ville de Mexico, ce monstre métaphorique, se doit elle aussi d'être acceptée dans sa totalité, elle doit embrasser le monstre souterrain pour se transcender.

Le corps même d'Ana peut être perçu comme un territoire à part entière, dans lequel cohabite une société de deux personnes et où s'opère une lutte pour le pouvoir. Nous voyons dans le roman évoluer la relation entre les deux entités, dont l'une est jalouse de l'autre et de ce qu'elle possède, et l'autre tente de marchander, sans succès, pour pouvoir les garder :

De la dualité d'Ana, naît une lutte pour le contrôle et la conquête de la personne qu'elles se partagent. Ici, en poussant Ana à la maladresse dans le double but de céder à son penchant naturel pour le désordre [...] et d'amoindrir par l'humiliation la force morale de la jeune fille, « *La Cosa* » s'emploie à un véritable travail de sape, que la narratrice a du mal à concevoir comme un accident [...]. À d'autres moments, cela passe par les petits pois, ou par la recherche de l'obscurité, l'effacement des souvenirs visuels, les marches à n'en plus finir ou toute autre stratégie, mais il s'agit toujours d'une tentative de colonisation de l'espace vital du personnage, que cet espace soit

corporel, psychique, social ou géographique. [...] le récit fait état de la progressive invasion de « *La Cosa* » dans le corps et l'esprit d'Ana, qui reste jusqu'à la fin de l'œuvre en charge de l'écriture de leur histoire commune, de son seul point de vue⁶⁸⁷.

Nous évoquions précédemment la théorie du bouc émissaire émise par René Girard, et nous souhaiterions la mettre en parallèle avec ce double intérieur :

La théorie du bouc émissaire est adossée à une autre théorie qui lui sert de support : à l'origine de toute violence, explique René Girard, il y a le « désir mimétique », c'est-à-dire le désir d'imiter ce que l'Autre désire, de posséder ce que possède autrui, non que cette chose soit précieuse en soi, ou intéressante, mais le fait même qu'elle soit possédée par un autre la rend désirable, irrésistible, au point de déclencher des pulsions violentes pour son appropriation. La théorie mimétique du désir postule en effet que tout désir est une imitation (mimésis) du désir de l'autre⁶⁸⁸.

En d'autres termes, la violence est issue d'une jalousie, d'une envie, et cela ne peut se résoudre que par le meurtre. Pour que la société ne tombe pas dans le chaos, un sacrifice est nécessaire, et c'est ainsi que la société, en s'unissant contre un bouc-émissaire, légitime la violence. Or, à l'intérieur du personnage d'Ana, le rapport de forces issu du va-et-vient entre transgressions et rejets ne permet pas à la violence emmagasinée de trouver un exutoire. Cette situation semble vouée à l'échec et au chaos, et pourtant l'équilibre est maintenu tout au long du roman. Comment expliquer cela sinon en considérant que chacune des entités étant l'exacte opposée de l'autre, elles sont chacune le monstre de l'autre ? Cet état de fait ne peut d'ailleurs conduire qu'à une destruction mutuelle ou à une fusion des personnages. Comme avec la ville de Mexico, Ana doit embrasser son monstre souterrain pour se transcender.

Il faut d'ailleurs insister sur l'importance du souterrain : les monstres sont dans le monde d'en dessous, la bouche du métro est une autre forme de la caverne. Le monstre est toujours ce qui existe en dessous, dans les profondeurs, que celles-ci soient maritimes ou ténébreuses. La société a nié le droit aux mendiants et aveugles d'exister, par conséquent l'organisation dans les souterrains représente une sorte d'inframonde où coexistent les « morts sociaux », comme des Enfers antiques dont El Cacho serait le Charon. Comme lui, El Cacho joue le passeur entre les deux mondes. Ce personnage étrange semble être un être intermédiaire, comme nous pouvons le comprendre lorsqu'Ana lui demande comment il fait pour vivre sans sa jambe et qu'il lui explique : « ya no la necesito tanto. Estoy acostumbrado a *ser sin ella* » (140). Nous remarquons l'insistance sur le verbe « ser » : El Cacho existe sans

⁶⁸⁷ Véronique Pitois Pallares, *op. cit.*, p. 308-309.

⁶⁸⁸ <https://www.les-crisis.fr/wp-content/uploads/2015/02/le-bouc-emissaire.pdf>, p. 2.

être défini par ce qui lui manque, il est un tout, sans sa jambe. Nous pouvons considérer que c'est un être entre deux mondes, d'autant plus qu'il mendie par principe, alors qu'il n'en a pas vraiment besoin. C'est un individu pétri de contradictions, aux idées révolutionnaires, qui vit « como un pacha » (179), mais mendie, qui travaille comme lecteur dans un Centre pour aveugles, mais détourne ces derniers vers la mendicité et le monde souterrain. Comme l'explique Lorenzo, il est capable de libérer la véritable personnalité de ses élèves puisqu'il est capable d'entendre, voir ou parler à l'être profond ; tel un Aristote qui utiliserait la maïeutique pour faire apparaître la vérité, « [é]l supo escuchar a mi *yo verdadero*, ese yo que desde hacía años gritaba pidiendo auxilio, sin recibir nada más más que indiferencia. » (177-178)

El Cacho est à la fois le gardien et le guide du monde souterrain. La traversée du monde caché permet à ceux qui souhaitent le rejoindre de s'éveiller à une nouvelle vie, de renaître ; le monstre qu'ils doivent y affronter est avant tout eux-mêmes. Mais pour la société extérieure qui a décidé de les exclure, ils sont et restent des parias que l'on refuse de voir et que l'on refuse d'entendre. Leur existence est niée, leur humanité rejetée. Ils sont morts socialement, ou plutôt ils ont été exécutés socialement. Si l'on se positionne du point de vue de la société souterraine, où se situe vraiment le monstre ?

c. La négation du monstre

Cette pratique de l'exclusion sociale semble avoir toujours été pratiquée, déjà depuis les premières sociétés primitives : le gêneur n'est pas tué, il est exclu et on agit comme si on ne le voyait plus. Sans le soutien de la société qui l'abrite et le protège, il ne peut que tenter de survivre par lui-même et bien souvent, ce châtiment est équivalent à la mort. Cependant, si l'on se place du point de vue de l'exclu, celui qui est considéré comme monstre, cette pratique peut apparaître comme cruelle, voire monstrueuse : la société commet un crime en décrétant une sentence à mort. La mort sociale semble en effet être un palliatif pour ne pas recourir au meurtre : même si cela démontre bien une volonté de supprimer celui qui dérange, c'est un procédé qui permet de ne pas « franchir le pas » en faisant de l'autre un paria. Mais à bon nombre d'occasions, l'humanité a montré son penchant pour la monstruosité. Pour Sabine Jarrot, l'être humain a toujours été monstrueux :

Pour s'en persuader, un simple regard sur la liste de guerres, des personnages sanguinaires suffit. Seulement, dans ce siècle, les moyens ne sont plus les mêmes, avec le suréquipement de nouvelles armes, de nouvelles technologies, les proportions prennent une autre ampleur⁶⁸⁹.

Nous avons déjà évoqué le fait que de nombreux monstres s'inspirent de sources historiques, c'est le cas de Vlad. Ces personnages et les événements de la réalité qui leur sont associés sont révélateurs du développement de plus en plus intensif d'une monstruosité humaine. Selon Sabine Jarrot, plus la science et la technologie évoluent, plus les choses horribles peuvent être réalisées avec efficacité, force, amplitude. Nous n'avons qu'à imaginer ces nouveaux « pouvoirs » entre les mains de ces mêmes personnages monstrueux pour comprendre le cheminement de la pensée de Sabine Jarrot. Pour nous en convaincre, nous n'avons qu'à nous souvenir de la scène déjà citée du massacre des Indiens par les conquistadors espagnols dans *Memorias del Nuevo Mundo*, alors que ces derniers étaient en pleine fête. Juan Cabezón se dira même « con frecuencia, el miedo a sus propios compañeros era mayor que al de los guerreros indios » (*Memorias* 74-75).

Par ailleurs, en parlant de l'influence du contexte d'écriture de *Dracula* et plus précisément des meurtres de prostituées à Londres par le célèbre *Jack the Ripper*, Sabine Jarrot souligne bien que le monstre, ici le vampire, évolue en même temps que la perception de l'homme sur lui-même :

Les auteurs de romans de vampire, comme tout autre écrivain, vivent dans une époque marquée par des événements qu'ils vivent ou subissent d'ailleurs en même temps que leurs contemporains. Naturellement, leurs romans traduisent certains de ces événements, ceux-ci sont transposés pour environner le personnage du vampire. Il existe un lien entre le changement général de l'esprit des hommes et les variantes du vampire⁶⁹⁰.

Les écrits sur les vampires sont en effet un parfait indicateur de l'influence du contexte sur l'évolution de la représentation du monstre puisqu'ils reflètent l'état d'esprit général de l'époque de l'écriture. Le monstre change donc en même temps que l'homme. Nous pourrions expliquer l'une des raisons de la fascination suscitée par les monstres, et notamment les vampires ou autres doubles : elle renvoie à une image de soi-même à la fois intrigante et attirante. Le vampire est lié à de nombreuses préoccupations existentielles, comme le fait de vouloir préserver sa jeunesse, la peur de mourir, mais aussi, nous l'avons vu avec Vlad, de vieillir seul. Lorsqu'un monstre nous est présenté dans un contexte sanglant, violent, il ne fait que

⁶⁸⁹ Sabine Jarrot, *op. cit.*, p. 189.

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 29.

nous renvoyer à la propre monstruosité de l'être humain, capable d'atteindre un degré incommensurable. Cependant, comme le dit Sabine Jarrot, la monstruosité n'est pas si simple à percevoir, notamment depuis l'effet post-guerre mondiale qui tend à accepter les différences. La notion même de monstre a changé :

A force de nier les différences et de rejeter la notion de norme, celle de monstre n'est plus de mise. [...] Le monstre c'est celui qui s'écarte de la norme. Le monstre est monstre par rapport à une norme, la standardisation exclut le monstre⁶⁹¹.

Il nous semble que face aux atrocités de la guerre, l'être humain ne tente plus de juger les différences, ni d'exclure l'autre, car montrer la monstruosité, c'est dénoncer, et dénoncer est devenu trop connoté. Cependant, Sabine Jarrot explique que selon le sociologue Jean Baudrillard, plus que d'une acceptation, il s'agirait plutôt d'une négation de la différence :

On ne traite plus de « handicapé », tellement nous avons peur du Mal, tellement nous nous gorgeons d'euphémismes pour éviter de désigner l'Autre, le malheur, l'irréductible⁶⁹².

Alors le processus que nous observons ici est un processus d'uniformisation : on essaye d'assimiler le monstre pour qu'il corresponde aux standards de la masse. Cette thèse nous paraît d'autant plus plausible qu'elle expliquerait le processus de normalisation par la romantisation du vampire que nous avons déjà énoncé. Mais le simple fait de cacher la monstruosité est aussi une façon de la traiter différemment, et par conséquent de désigner, de montrer et donc de catégoriser comme monstre. Ce que je ne vois pas n'existe pas, je ne reconnais donc pas l'existence de cette chose et je lui signale qu'elle ne fait pas partie de mon monde. Refuser de regarder un mendiant comme nous le voyons par exemple dans les scènes du métro dans *El huésped*, c'est lui signaler sa différence et l'exclure. Une autre théorie exposée par Sabine Jarrot, qui reprend celle de Roger Bozetto selon laquelle l'utilisation de la troisième personne empêche le droit à l'expression pour des vampires féminins tels que Carmilla⁶⁹³ ou Clarimonde⁶⁹⁴, nous interpelle : « [C']est le signe de la volonté de faire de l'étranger un monstre et donc de le condamner sans l'avoir entendu »⁶⁹⁵. Pour le cas du vampire, il est vrai que l'utilisation de la troisième personne du singulier dans *Dracula*, ainsi que la pluralité de première personnes unies en tant que

⁶⁹¹ *Ibid.*, p. 187.

⁶⁹² *Ibid.*

⁶⁹³ Héroïne du roman éponyme de l'auteur irlandais Joseph Sheridan Le Fanu, publié en 1872.

⁶⁹⁴ Héroïne de la nouvelle « La morte amoureuse » de Théophile Gautier, publiée en 1836.

⁶⁹⁵ Sabine Jarrot, *op. cit.*, p. 104.

voix du groupe, empêchent le vampire d'exprimer ses pensées en public. Le pronom « il » établit une distanciation par rapport au vampire, avec qui le lecteur n'a aucune relation puisqu'il est l'autre. Cela n'empêchera pas son homologue mexicain Vlad d'obtenir ce qu'il désire, mais, nous l'avons vu, il est un exemple d'une certaine forme d'évolution moderne.

Poursuivons notre analyse avec *El huésped* : la farce politique mise en œuvre par l'ensemble des mendiants est un parfait exemple de cette volonté de faire taire le monstre : on ne leur laisse pas le droit à la parole, on nie leur existence car les élections se sont déroulées *sin incidentes* (pour ne pas dire *sin indigentes*). Et si nous prenons l'exemple de *Del cielo profundo y del abismo*, K. non plus n'a pas le droit à la parole : à aucun moment nous ne le voyons arborer ce S majuscule, symbole de sa différence, ce qui semblerait le déposséder de sa singularité. Son simple prénom paraît être tu. Nous ne connaissons pas les raisons de l'auteur pour avoir choisi d'utiliser cette lettre K. pour le nommer, mais les interprétations sont multiples : il pourrait s'agir d'un clin d'œil au personnage de Clark Kent, l'identité secrète de Superman, d'une absence de droit d'auteur, d'un rappel de l'ouvrage *Le procès* de Kafka, ou un mélange des trois, mais il est intéressant de noter qu'il est le seul personnage du roman à ne pas posséder de prénom ou de nom. Nous ne pouvons qu'émettre des suppositions : d'un côté, nous pourrions y voir un rappel de la lettre S qui représentait Superman, entité qui ne peut plus exister dans ce monde pour avoir commis un crime ; dans ce cas, la lettre K représenterait l'initiale de Kent, une façon de mettre en avant son humanité. D'un autre côté, nous pouvons penser à une sorte de suppression de l'identité : il ne fait pas partie de la société, il ne mérite pas d'être nommé, il n'est qu'une lettre, un prénom impropre. Serait-ce sa volonté pour rester dans l'anonymat, ou bien une quête identitaire suite à la perte de son *alter ego* ? Nous avons d'ailleurs déjà insisté sur l'importance du masque (des lunettes chez Clark Kent) et de sa symbolique : il y a chez ce personnage une vraie volonté de se cacher, un besoin d'anonymat. Le masque serait-il un moyen de défense contre la négation du monstre ?

La société semble en effet déterminée à supprimer la différence, donc les masques, sociaux ou autres, seraient un moyen de ne pas être dépouillé de son identité en en endossant une autre. Peut-être est-ce la raison pour laquelle nombre de superhéros, Xanto compris, portent un masque pour lutter contre les créatures identifiées par la société comme monstres. Puisqu'ils signalent leur différence en

agissant comme héros et comme ils sortent de l'ordinaire, ils se rapprochent dangereusement des créatures qu'ils combattent. Ce masque permet de maintenir cette indécision – s'agit-il de monstres ou de héros ? – pour leur laisser une certaine liberté de manœuvre. Tant que l'opinion n'est pas tranchée, que la majorité ne s'est pas prononcée, le *status quo* est maintenu et l'exclusion sociale n'est pas appliquée⁶⁹⁶.

En définitive, nous assistons donc à un déplacement de la monstruosité vers le domaine social, et la réponse trouvée pour lutter contre le monstre social, c'est l'exclusion qui représente une mort métaphorique. Cependant, deux importantes nouveautés rendent ce processus d'exclusion plus difficile. Nous en voulons pour preuve la confusion entre le Héros et le Monstre, qui conduit à l'exclusion du premier. D'un côté, le monstre a appris à se dissimuler, il présente de nouvelles caractéristiques et des sentiments qui le rendent de plus en plus humain. De l'autre, nous assistons à l'émergence d'une nature profonde enfouie dans les recoins de la psyché de l'être humain, ce qui apporte de nombreuses interrogations sur son potentiel monstrueux. Après avoir noté un mouvement de va-et-vient, une sorte d'opposition de forces entre l'homme et le monstre, nous avons l'impression que chaque côté semble faire un pas vers l'autre. Comme si deux groupes qui participent à un jeu de tir à la corde où, jusqu'à présent, chaque équipe tire de toutes ses forces pour faire basculer l'équipe adverse de son côté, avaient décidé simultanément de ne plus tirer et de se rejoindre au milieu. Assistons-nous à la fin du monstre ? Après une lutte aussi acharnée pour le tuer, ne nous rendons-nous pas compte que c'était ce combat qui lui donnait vie ? La mort du monstre doit-elle passer par son acceptation ?

Être monstre dorénavant n'a plus le même impact. On a d'ailleurs donné trop de puissance au mot en lui accordant de nombreuses définitions et il peut maintenant désigner tout et n'importe quoi, ce qui revient à le désacraliser : aujourd'hui il ne veut plus rien dire. Le monde a évolué, l'individu est plus au fait de ce qui l'entoure et l'évolution du mot en est la preuve : dans l'utilisation qu'il en fait, l'homme a tendance à humaniser le monstre ; être monstre, ce n'est pas si grave. Les progrès de

⁶⁹⁶ Il est de notoriété publique que les superhéros portent des masques pour protéger leur vie privée et leurs proches de leurs ennemis. Il ne s'agit que d'une hypothèse personnelle en lien avec notre réflexion sur le masque et l'exclusion.

la science sont une source de préoccupation mondiale car les possibilités sont aussi nombreuses qu'inquiétantes : la robotique, la génétique, la chirurgie esthétique, la technologie militaire permettent des choses qui surprennent et suscitent l'inquiétude. L'homme a prouvé qu'il était capable de faire pire que sa créature : les deux Guerres Mondiales, les camps de concentration, la torture, des attentats pour ne citer que le plus évident... Il lui faut trouver d'autres solutions exutoires :

A mesure que progresse la connaissance, l'objectivation de la peur fait place à un onirisme dont le rôle est d'embellir la triste réalité. La découverte du monde tel qu'il est réduit peu à peu la matière offerte au rêve, la raison dicte sa loi [...]. Un univers froid et dépoétisé s'installe et l'homme se retrouve seul face au retour des guerres, toutes choses offrant peu de satisfaction à l'esprit alors que le merveilleux parle à l'imagination et provoque l'oubli momentané, comme aujourd'hui les spectacles proposés par le cinéma ou la télévision⁶⁹⁷.

Alors, si chacun tend à ressembler à l'autre, irions-nous jusqu'à parler d'acceptation du monstre après avoir affirmé une volonté de l'annihiler ? Il s'agit d'un nouvel angle possible dans l'analyse du monstre : après avoir porté de nombreux masques et adopté de nombreuses figures, le monstre aurait-il brouillé les pistes, si bien qu'on ne peut plus le reconnaître ? Ou bien, comme le signale Claude Kappler, l'être humain en est-il à se demander s'il est lui-même le monstre qu'il a tant combattu ?

C'est sans doute l'une des fonctions du monstre fantastique que de nous faire oublier notre propre monstruosité, en la situant ailleurs, hors de nous. Heureusement, le véritable problème est ailleurs⁶⁹⁸.

Dans ce cas, cela signifie-t-il que l'homme a décidé d'embrasser sa monstruosité, de l'accepter ?

⁶⁹⁷ Claude Lecouteux, *Les monstres...*, op. cit., p. 143.

⁶⁹⁸ Claude Kappler, op. cit., p. 89.

CONCLUSION

Que nous a apporté cette analyse des monstres mexicains contemporains ? Sommes-nous vraiment arrivé à une meilleure compréhension de ces derniers et pouvons-nous vraiment parler de définition du monstre ? Il n'y a pas de monstre à proprement parler, mais plutôt des figures de monstres : une quantité incommensurable de masques qu'il peut adopter à sa guise.

Nous sommes arrivé à cette conclusion lorsque nous avons dressé notre typologie du monstre mexicain et que nous avons réalisé la difficulté de cette tâche. Notre première partie a consisté à rassembler un nombre abondant de monstres issus des légendes mexicaines. Cet exercice s'est avéré assez complexe, car d'un côté, il existe un nombre limité de tératologues mexicains, et de l'autre, nous avons trouvé des difficultés certaines à nous procurer les—ouvrages nécessaires. Nous avons cependant décidé de nous appuyer sur trois auteurs ayant déjà réalisé un travail approfondi de recherche sur le sujet : Roldán Peniche Barrera et José Rogelio Álvarez qui nous ont offert une vision d'ensemble très étendue et hétéroclite des mythes précolombiens, et Marcia Trejo qui nous a apporté ses connaissances des créatures légendaires issues du folklore. Nous avons extrait de leurs œuvres les monstres les plus emblématiques et susceptibles d'apporter des éléments de compréhension et de catégorisation de notre objet de recherche, que nous avons choisi d'étudier sous trois aspects : les monstres anthropomorphes, les monstres zoomorphes et les amorphes ou polymorphes. En comparant les créatures entre elles, nous avons noté plusieurs extrêmes : parfois de nombreux liens avec le folklore européen, et parfois une typicité de certaines créatures mexicaines. Les échanges entre les récits européens et mexicains étant indéniables, notre travail de recherche n'en a été que plus intense, car au-delà de l'étude des figures monstrueuses mexicaines, notre démarche était de souligner les différences ou ressemblances entre les deux cultures. Le partage entre les deux révèle un jeu d'écriture constant qu'il est nécessaire d'appréhender pour notre deuxième partie, car cette intertextualité est un des mécanismes déclencheurs d'une évolution du monstre et suggère possiblement l'idée d'un inconscient collectif.

Même si cet effort était nécessaire pour la suite de notre travail d'analyse et afin de mieux appréhender les influences précoloniales, il nous est apparu que notre système de classement possédait plusieurs faiblesses. Tout d'abord, il semble clair

que nous avons réduit le monstre à sa forme ou à son absence de forme, alors qu'il ne se limite pas à son aspect : il existe sous de bien nombreuses autres figures, que nous avons mises en avant plus tard avec le monstre social ou le monstre psychologique par exemple. En second lieu, l'idée même de typologie ou de catégorisation du monstre est complètement paradoxale puisque nous essayons de normer ce qui par définition est anormal. Par ailleurs, nous tentons de faire correspondre un système de pensée européen avec des monstres mexicains, et nombreux sont ceux qui entrent dans plusieurs catégories, ou alors dans aucune d'entre elles. Le monstre ne peut qu'être réduit par une telle typologie, mais celle-ci est pourtant requise, ne serait-ce que pour apercevoir ce qu'il est vraiment, car il est beaucoup plus qu'une chose, il est une notion. En effet, il ne semble pas pouvoir être perçu dans sa totalité, ou plutôt dans sa pluralité, et c'est pour cette raison que notre catégorisation semble être une accumulation de singularités. L'une des difficultés de ce travail a d'ailleurs été de tenter de gommer cette impression de catalogue du monstre : nous avons dû écarter de notre analyse bon nombre d'entre eux pour que notre catégorisation soit plus uniforme. Par conséquent, la faiblesse qui en résulte est qu'il ne nous a pas été possible de créer une typologie adaptée pour le monstre mexicain : nous avons dû adapter le monstre mexicain au classement que nous avions choisi.

Nous avons écarté certaines pistes pour ne pas dévier de notre objectif, mais ces idées peuvent être reprises et explorées dans d'autres recherches. Il serait par exemple intéressant de s'intéresser aux apparitions de monstres mexicains dans le folklore par rapport à leur zone géographique et à leur relation avec la religion. Bon nombre de créatures monstrueuses semblent être des divinités mineures, sorte de survivantes de religions éteintes. L'étude de leur évolution pourrait être enrichissante : comment une divinité devient-elle un monstre ? Quelles sont les origines de ces créatures et quelles sont les caractéristiques qui les modifient ? Par ailleurs, il est possible d'étudier de manière plus approfondie certains monstres typiques, comme les nombreuses figures féminines, telle la *Xtabay* ou certains fantômes de femmes, en les comparant par exemple à la sirène d'Outre-Rhin : enchanteresse, séductrice et meurtrière. L'élément dans lequel elles évoluent change, mais la méthode, criminelle, reste similaire.

Si cette analyse s'est avérée assez complexe et possiblement discutable, quelques notions importantes inhérentes au monstre s'en sont pourtant détachées : l'idée d'engloutissement, de retour à la Mère, à l'espace intra-utérin, à l'origine, celle

de mort et de renaissance par exemple, ainsi que la troublante omniprésence de la dualité. Cette dernière s'exprime sous plusieurs formes : l'hybridité de certains monstres qui réunissent des éléments opposés, dans le mouvement de va-et-vient entre les forces de destruction et de création, dans les différentes manifestations du monstre en tant que Double, dans l'idée du masque, ou même dans le rapport d'exclusion entre un individu et un autre. Cette dualité, voire cette duplicité du monstre, est une notion que nous avons notée et exploitée ensuite tout au long de notre deuxième partie lors de notre analyse littéraire ciblée sur des œuvres de fiction choisies de la production contemporaine. Est-elle le fruit d'une influence européenne ou bien existait-elle déjà dans le patrimoine culturel mexicain ? Cette question met elle aussi bien évidemment en avant l'idée d'un inconscient collectif. En effet, les ressemblances flagrantes entre de nombreux monstres mexicains et européens laissent entendre une sorte de peur ancienne et enfouie commune à travers le temps et l'espace. Mais en ce qui concerne l'aire mexicaine, nous nous heurtons à un obstacle car il ne nous est pas possible de déterminer l'origine de ce que nous considérons comme un héritage : la paternité de cette dualité qui implique des ressemblances entre les monstres des deux continents provient-elle du folklore propre aux civilisations méso-américaines, ou s'agit-il d'une transformation opérée par un Empire conquérant et donc une culture dominante ? Il est assez difficile de différencier la part d'invention des traducteurs, parfois soucieux de calquer lors de leur travail leur propre mode de pensée européen sur les récits de la population conquise, de cette version originale qui leur a été contée, surtout en prenant en compte les enjeux politico-religieux de l'époque de la colonisation. Si les ressemblances que nous avons pu noter lors de notre étude comparative ne nous sont pas d'une grande aide pour affiner notre conception du monstre, les différences, elles, semblent apporter quelques réponses.

En effet, nous pouvons mettre en avant plusieurs clés pour la compréhension du monstre. D'un côté, certains d'entre eux répondent à des besoins en phase avec leur époque et leur environnement, dans un processus d'adaptation : d'une part ce qui était un monstre par le passé peut ne plus l'être actuellement (et vice versa), d'autre part certains monstres ne peuvent exister que dans un environnement précis. Nous en voulons pour preuve les trois éléments suivants : l'absence de monstres marins qui, dans la conception moyenâgeuse européenne, étaient innombrables, la présence du *Cacarizo* monstre hydrophage présent dans un environnement désertique, ou encore

dans l'existence de monstres similaires à la sirène dans un milieu plus terrestre. D'un autre côté, le monstre est soumis à une subjectivité puisque la perception de celui qui le voit peut changer sa nature : ce qui est un monstre pour les uns ne l'est pas pour d'autres. Cet aspect particulier a été d'ailleurs mis en avant dans notre deuxième partie.

Celle-ci se fonde dans une grande mesure sur une analyse littéraire d'œuvres contemporaines, qui nous a permis de réaliser une évolution du monstre à travers le temps. Si l'héritage précolombien est bien présent, le contexte temporel de l'écriture introduit nécessairement une nouvelle perspective pour les auteurs. Lorsque nous avons étudié *La leyenda de los soles*, *Memorias del Nuevo Mundo* d'Homero Aridjis et lorsque nous avons brièvement évoqué *Chac Mool* de Carlos Fuentes, nous avons pu observer par exemple une réutilisation et une réinvention de croyances précolombiennes. Nous avons notamment assisté à un passage du statut de divinité à celui de monstre par une transgression temporelle dans *Chac Mool*, à la transformation monstrueuse d'un *conquistador* espagnol en une sorte de divinité dans *Memorias dl Nuevo Mundo* et à une apocalypse mythique d'un monde à la fois futuriste et proche du nôtre dans *La leyenda de los soles*. Nous avons remarqué que le monstre est toujours au centre d'un mouvement constant de va-et-vient qui s'exprime soit dans l'opposition entre les forces de création et de destruction, comme cela peut être le cas avec *La leyenda de los soles*, soit dans la réaction systématique d'opposition lors d'une transgression. Celle-ci peut être perçue comme une violation de l'espace privé et peut être géographique (*Dracula*, « Vlad », *Del cielo profundo y del abismo*, *Xanto*, *Memorias del Nuevo Mundo*), temporelle (*Chac Mool*, *La leyenda de los soles*) ou même sociale (*El huésped*, *Del cielo profundo y del abismo*). Grâce aux inventions des écrivains étudiés, nous n'avons pu que remarquer que ces derniers actualisent le monstre et que celui-ci devient de plus en plus difficile à cerner. Puisque les auteurs de fictions s'inspirent d'autres sources externes, comme c'est le cas de Zárte avec le cinéma mexicain et les *comics* américains, ou Carlos Fuentes avec son vampire, le monstre évolue, comme si chaque réécriture ajoutait une nouvelle facette, un masque de plus sous lequel se réfugier, comme si le monstre s'humanisait progressivement.

Tout d'abord, le monstre a changé, c'est indéniable. *Dracula*, archétype du vampire par excellence, a été un excellent modèle de cette modification : le monstre devient plus humain et l'homme est de plus en plus susceptible de se transformer en

monstre. Les analyses des personnages de Xanto et de K. révèlent elles aussi une certaine complexité du monstre contemporain qui le rend difficile à comprendre. Comment est-il possible qu'il soit difficile de discerner le héros du monstre ? Comment les humains peuvent-ils apparaître plus horribles que celui qui au premier abord devrait être le monstre ? De quoi cette duplicité est-elle le signe ? Que nous apprend-elle sur le monstre ? Finalement, n'en sommes-nous pas au même point que lorsque nous avons commencé à nous interroger sur le monstre ? Une sorte de flou, d'incertitude, semble toujours l'entourer ; cependant, cette dualité que nous avons relevée, ainsi que cette évolution, nous permettent d'avancer plusieurs nouvelles idées :

- Le monstre est un double de l'être humain, une manifestation externe de ce qui est enfoui en lui. Dans un premier temps, il s'affichait ouvertement, puis il est devenu difficile à cerner, comme s'il retournait se cacher dans les abysses de notre moi profond.

- Ce flou qui entoure le monstre et cette abondance de figures du monstre sont le reflet de la propre méconnaissance de l'homme sur lui-même. Il est donc possible que cette évolution du monstre vers une humanisation pose les bases d'une véritable réflexion sur la propre monstruosité de l'homme et sur une prise de conscience de cet état de fait.

Mais cette nouvelle ambiguïté et cette apparence d'humanité du monstre posent un certain nombre d'autres questions : le monstre tend-il à disparaître ? Que signifierait ce processus pour l'être humain ? Un pacte de non-agression a-t-il été signé entre les deux puissances ? Cet échange entre ces deux forces, ce mouvement de va-et-vient, n'était-il pas nécessaire pour garder une certaine balance ? Si le monstre disparaissait, cet équilibre ne serait-il pas rompu ? Notre théorie est que le monstre est nécessaire, qu'il ne peut pas disparaître, qu'il change et s'adapte pour survivre, à l'image de son double, l'être humain.

S'il devient plus difficile de le cerner, c'est aussi parce qu'on assume, au même titre que lorsque nous tentions de le limiter à une typologie d'ordre physique, qu'il change de forme. Mais nous l'avons vu, le monstre ne se limite pas au domaine du tangible et il continuera d'exister car il est nécessaire. En suivant cette idée, nous avons relevé un déplacement de la monstruosité vers des domaines qui s'écartent de notre champ de compétences : la sociologie et la psychologie. Même si notre intérêt pour ces domaines est indéniable, nous n'avons fait qu'en explorer la surface car

nous ne disposons pas des outils scientifiques et méthodologiques nécessaires pour analyser plus en détail ces figures beaucoup plus intangibles sans nous écarter du terrain littéraire que nous nous étions imposé. C'est donc avec regret que nous devons laisser en suspens certaines de nos interrogations concernant l'évolution du monstre à des spécialistes de ces domaines, eux aussi désireux d'y répondre. Le monstre est-il voué à disparaître ? Le peut-il vraiment ? Quel impact cette disparition aurait-elle sur l'homme ? Celui-ci doit-il embrasser sa monstruosité pour se réaliser complètement ?

Nous n'en sommes donc pas au même point que lorsque nous avons commencé à nous interroger sur le monstre : un véritable travail de compréhension a été initié. Notre analyse littéraire de certaines œuvres mexicaines nous a permis de réaliser de nombreuses similitudes troublantes avec le monstre européen, mais aussi des différences notables liées à l'importance de l'héritage historique. Le décalage entre notre typologie, basée sur le folklore, et notre analyse d'œuvres contemporaines souligne une évolution notable du monstre, ainsi qu'une dualité qui lui est inhérente. Ces quelques éléments nous ont apporté certaines pistes pour de futures analyses, mais nous ne pouvons réprimer une certaine frustration à l'écriture de cette conclusion. En effet, le thème du monstre est un sujet extrêmement abondant et dont les ramifications semblent s'étendre à l'infini. Plus notre travail avançait, plus les réponses à nos questions laissaient place à de nouvelles interrogations. Chacune d'entre elles aurait mérité notre attention, mais l'ampleur de la tâche était telle qu'il nous a été nécessaire, bien que difficile, de devoir limiter notre champ de recherche.

Il est d'ailleurs possible de nous reprocher une approche beaucoup plus anthropologique que littéraire tant notre intérêt pour le monstre a été porté sur sa relation avec l'homme. Notre intention première était de réaliser une analyse un peu plus textuelle et formelle : nous appuyer sur des textes fictionnels où le monstre se matérialise et étudier la façon dont il a été exploité par les auteurs qui se l'approprient et le réinventent. Cette idée n'a jamais été perdue de vue, mais lorsque nous avons constaté une évolution du monstre, il nous a paru inconcevable de ne pas nous interroger sur les conséquences de telles inventions de la part des auteurs, véritables porte-paroles de la société dans laquelle ils vivent. Nous ne pouvions nous interroger sur le comment, sans envisager le pourquoi. Notre objet d'étude n'a pas changé et nous n'avons pas oublié nos interrogations premières, mais notre façon de l'appréhender a effectivement subi une évolution au cours de l'écriture de cette thèse.

Il était donc impossible d'ignorer l'importance de l'aspect psychologique et sociologique du monstre contemporain, aussi avons-nous dû explorer d'autres pistes que la dimension purement littéraire.

Le monstre est effectivement un sujet versatile qui ne peut que captiver tant il touche à de nombreux domaines, aussi bien littéraire que philosophique, historique, psychologique, sociologique, et même linguistique. Afin de ne pas nous perdre en digressions, nous avons choisi d'apporter un éclairage sur ce sujet assez mystérieux et intrigant par le biais de l'analyse d'une littérature et d'une culture somme toute assez peu documentée et critiquée, comparée à ses homologues européennes ou anglo-saxonnes. Nous pouvons donc avancer cette thèse comme un guide pouvant inviter d'autres chercheurs à approfondir notre travail dans les directions que nous n'avons pas pu prendre.

Étudier le monstre, c'est également le combattre. Aussi concluons-nous cette thèse par cet avertissement judicieux de Nietzsche : « Quiconque lutte contre des monstres devrait prendre garde, dans le combat, à ne pas devenir monstre lui-même. Et quant à celui qui scrute le fond de l'abysse, l'abysse le scrute à son tour. »⁶⁹⁹

⁶⁹⁹ Friedrich Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal. Prélude d'une philosophie de l'avenir* (1886), in *Œuvres complètes*, Vol. 10, Traduction par Henri Albert, Paris, Mercure de France, 1913, p. 146.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

Les ouvrages non cités directement dans notre thèse mais utiles à la compréhension du sujet de recherche seront signalés par un astérisque.

I. Œuvres littéraires étudiées.

A) Corpus primaire

ARIDJIS, Homero, *Memorias del Nuevo Mundo*, México, FCE, 1998.

———, *La leyenda de los soles*, México, FCE, 1993.

FUENTES, Carlos, “Chac Mool” (1954), *Chac Mool y otros cuentos*, Estella (España), Salvat, 1973.

———, “Vlad”, *Inquieta compañía*, Madrid, Alfaguara, 2004.

NETTEL, Guadalupe, *El huésped*, Barcelona, Anagrama, 2006.

STOKER, Bram, *Dracula*, Traduction de Lucienne Molitor, Paris, J’ai Lu, 1993.

ZÁRATE, José Luis, *Xanto. Novelucha libre* (1994), in *La máscara del héroe*, Granada, Grupo AJEC, 2009.

———, *Del cielo profundo y del abismo* (2001), in *La máscara del héroe*, Granada, Grupo AJEC, 2009.

B) Ouvrages critiques sur les œuvres du corpus

FIEROBE, Claude (ed.), *Dracula. Mythe et métamorphoses*, Villeneuve d’Ascq, Septentrion Presses Universitaires, 2005.

FINNÉ Jacques, *La bibliographie de Dracula*, Lausanne, L’âge d’homme, Collection « Contemporains », 1986.

HANAÏ, Marie-José, « Mexico-Tenochtitlan entre le Cinquième et le Sixième Soleils : le cycle de la mort et de la vie dans *La leyenda de los soles*, d’Homero Aridjis », *Les villes et la fin du XX^e siècle en Amérique latine : Littératures, cultures, représentations*, Berne, Peter Lang, 2007, p. 103-113.

———, « La réinvention symbolique de l’espace dans le roman prophétique mexicain », *Géographies imaginaires*, Rouen, PURH, 2008, p. 85-95.

OLSON, Anrrat, “Autorretrato del monstruo en mí. Análisis comparativo del desdoblamiento en las novelas *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, y *El huésped*”, *Blog Letra sanguínea*, 28 de junio de 2010. (<http://anrratolson.obolog.com/autorretrato-monstruo-663702>).

PITOIS PALLARES, Véronique, *Sous le signe du je : pratiques introspectives dans le roman mexicain (2000-2010)*, Thèse de doctorat soutenue en décembre 2015

à l'Université Paul Valéry Montpellier 3 sous la direction du Professeur Karim Benmiloud.

II. Autres œuvres littéraires en rapport avec le monstre

- *ARIDJIS, Homero, *La zona del silencio*, México, Suma de letras, 2001.
- BELLATÍN, Mario, *Flores*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- *———, *Jacobo el mutante*, Buenos Aires, Interzona, 2006.
- *BOULLOSA Carmen, “Isabel”, *Prosa rota*, México, Plaza y Janés, 2000.
- *———, “Qué viva”, *Prosa rota*, México, Plaza y Janés, 2000.
- *CORTÁZAR, Julio, “El hijo del vampiro”, *La otra orilla* (1945), Buenos Aires, Punto de lectura, 2008.
- *FUENTES, Carlos, “Tlactocatzine, del jardín de Flandes” (1954), *Chac Mool y otros cuentos*, Estella (España), Salvat, 1973.
- *———, “La muñeca reina”, *Cantar de ciegos*, México, Joaquín Mortiz, 1964.
- *———, “La gata de mi madre”, *Inquieta compañía*, Madrid, Alfaguara, 2004.
- *———, “La buena compañía”, *Inquieta compañía*, Madrid, Alfaguara, 2004.
- *———, “La bella dormiente”, *Inquieta compañía*, Madrid, Alfaguara, 2004.
- GAUTIER, Théophile, « La morte amoureuse », *Contes et récits fantastiques*, Paris, Le Livre de Poche, Collection « Les Classiques de poche », 1991.
- MEYER, Stephenie, *Fascination*, Traduction de Luc Rigoureux, Paris, Hachette, Collection « Black Moon », 2005.
- , *Tentation*, Traduction de Luc Rigoureux, Paris, Hachette, Collection « Black Moon », 2006.
- , *Hésitation*, Traduction de Luc Rigoureux, Paris, Hachette, Collection « Black Moon », 2007.
- , *Révélation*, Traduction de Luc Rigoureux, Paris, Hachette, Collection « Black Moon », 2008.
- PADILLA, Ignacio, *Amphytrion* (2000), Traduction d'Albert Bensoussan et Anne-Marie Casès, Paris, Gallimard, 2001.
- *PIZARNIK, Alejandra, “La condesa sangrienta” (1971), *Prosa completa*, Buenos Aires, Lumen, Palabra en el tiempo, 2001.
- POLIDORI, John William, *The vampire*, Etats Unis, Woodstock books, 2001.
- *———, *Cantique sanglant (Blood Canticle)*, Traduction de Leslie Boitelle, Paris, Plon, 2005.

- RICE, Anne, *Entretien avec un vampire*, (*Interview with the vampire*), trad. Tristan Murail, Paris, Éditions Jean-Claude Lattes, coll. «Pocket/Terreur », 1997.
- , *Lestât le vampire*, (*The vampire Lestât*), trad. Béatrice Vierende, Paris, Éditions Albin Michel S.A., coll. «Pocket/ Terreur», 1988.
- *SIMMONS, Dan, *L'échiquier du mal*, Traduction de Jean-Daniel Breques, Paris, Denoël, Collection « Lunes d'encre », 2003.
- *SUÁREZ ARRIAGA, Amelia, *Medidas extremas*, Guadalajara, Editorial Universitaria, 2010.
- *QUIROGA Horacio, “El almohadón de plumas”, *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917), Buenos Aires, Losada, 2003.
- *_____, “El vampiro”, *Más allá* (1935), Buenos Aires, Alfaguara, 2008.
- *ZÁRATE, José Luis, *La ruta del hielo y la sal* (1998), in *La máscara del héroe*, Granada, Grupo AJEC, 2009.

III. Ouvrages généraux sur la littérature

- BRUNEL, Pierre et VION-DURY, Juliette, *Dictionnaire des mythes du fantastique*, Limoges, Pulim, 2003.
- CALLOIS, Roger, « De la Féerie à la science-fiction », Préface à l'*Anthologie du fantastique*, Paris, Gallimard, 1966.
- CAMPRA, Rosalba, *Territorios de la ficción. Lo fantástico*, Sevilla, Renacimiento, 2008.
- CASTRO RICALDE, Maricruz, SÁNCHEZ VELÁZQUEZ, Alejandra, ZERMEÑO VARGAS, Carlos Gerardo, *Inquietantes Inquietudes. Tres décadas de literatura fantástica en el Estado de México*, México, Instituto mexiquense de cultura, Colección “Raíz del hombre”, 2012.
- *CHEVALIER, Jean & GHEERBRANDT, Alain, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Jupiter/Seghers, Neuvième édition, 1974.
- EZQUERRO Milagros, MONTOYA Eva, *Iniciación práctica al análisis semiológico. Narrativa hispanoamericana contemporánea*, Toulouse, Institut d'études hispaniques et hispano-américaines, Université de Toulouse-le Mirail, Collection « Manuels », N°III, 1981.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- *PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.
- SELLIER Philippe, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *Littérature*, n°55, Octobre 1984.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

IV. Mythes, légendes et bestiaires

ÁLVAREZ, José Rogelio, *Leyendas mexicanas*, 4 volúmenes, Madrid, Everest, 1998.

*ARREOLA, Juan José, *Bestiario* (1959), in *Obras de Juan José Arreola*, México, Joaquín Mortiz, 1972.

*BAQUEIRO LOPEZ, Oswaldo, *Magia, mitos y supersticiones entre los mayas*, México, Maldonado editores del Mayab, 2003.

*BORGES, Jorge Luis, GUERRERO, Margarita, *Manual de zoología fantástica* (1957), México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

———, *El libro de los seres imaginarios*, Barcelona, Destino, 2007.

*DE OVIEDO, Gonzalo Fernández, *Bestiario de Indias*, México, FCE, 1999.

DUVERGER, Christian, *La conversion des Indiens de Nouvelle-Espagne*, Paris, Seuil, 1987.

*FOCH, Elizabeth, ANDRÉADIS, Ianna, *Bestiario azteca*, Traduction de Natalia Ortiz, México, Petra, 2008.

HESIODE, *Théogonie*, Traduction de Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, Collection « Classiques en poche », 2008.

*LAVALLÉ, Bernard, *L'Amérique espagnole, de Colomb à Bolivar*, Paris, Belin, 2004.

LEVINE, Daniel, *Le grand temple de Mexico du mythe à la réalité : l'histoire des Aztèques entre 1325 et 1521*, Paris, Artcom', Collection « Archéologie américaine », 1997.

MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, *Bestiario medieval* (1999), Madrid, Siruela, Biblioteca medieval II, 2008.

*MONTERROSO, Augusto, *La oveja negra y demás fábulas* (1969), México, SEP, 2001.

*OLIVARES, Rafael, *Leyendas de la provincia mexicana. Zona norte*, México, Selector, 2002.

OVIDE, *Les Métamorphoses*, Paris, Gallimard, Collection « Folio classique », 1992.

PENICHE BARRERA, Roldán, *Fantasmas mayas*, México, Presencia latinoamericana, 1982.

———, *Yucatán insólito*, Mérida, Maldonado Editores del Mayab, 2003.

SOUSTELLE, Jacques, *Les Aztèques* (1970), Paris, PUF, Collection « Que sais-je ? », 2008.

*SUÁREZ, Isabel, *Leyendas de la Provincia Mexicana. Zona sureste*, México, Selector, 2002.

TREJO, Marcia, *Monstruos mexicanos*, México, Diana, 2008.

———, *Fantasmario mexicano*, México, Trillas, 2009.

V. Ouvrages spécialisés

A) Tératologie : Les monstres, les vampires, le Petit peuple...

ARACIL, Miguel G., *Hadas, Gnomos, Sílides, Ondinas, Genios, Duendes, Elfos, Salamandras y otras criaturas mágicas del mundo elemental*, Barcelona, Karma 7, Colección “Enigmas”, 1995.

*CALLEJA, Seve, *Desdichados monstruos, la imagen deformante y grotesca de “el otro”*, Madrid, La Torre, 2005.

CEARD, Jean, *La nature et ses prodiges. L'insolite au XVI^e siècle* (1977), Genève, Droz, 1996.

DESVOIS, Francis (dir.), *Le monstre. Espagne et Amérique latine*, Actes du Colloque tenu à l'Université de Pau en mars 2008, Paris, L'Harmattan, 2009.

Duendes, Gnomos, hadas, trolls y otros seres mágicos. Una aventura maravillosa, México, Tomo, 1999.

GARCÍA LORCA, Federico, *Juego y teoría del duende* (1933), Barcelona, Nortedur, 2010.

JARROT, Sabine, *Le vampire dans la littérature du XIX^e au XX^e siècle. De l'autre à un autre soi-même*, Paris, L'Harmattan, Collection « Logiques Sociales », 1999.

KAPPLER, Claude, *Le monstre. Pouvoirs de l'imposture*, Paris, PUF, 1980.

*LASCAULT, Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental, un problème esthétique*, Paris, Klincksieck, 1973.

LECOUTEUX, Claude, *Fantômes et revenants au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1986.

———, *Fées, sorcières et loups-garous au moyen âge. Histoire du double*, Paris, Imago, 1992.

———, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne. Essai de présentation*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Cultures et civilisations Médiévales X, publié avec le concours de l'U.R.A., 1993.

———, *Histoire des Vampires. Autopsie d'un mythe*, Paris, Imago, 1999.

- MARKALE, Jean, *L'énigme des vampires*, Paris, Pygmalion, 1991.
- MARIGNY, Jean, *Le vampire dans la littérature du XXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2003.
- SANTIESTEBAN OLIVA Héctor, *Tratado de monstruos: ontología teratológica*, La Paz, Universidad Autónoma de Baja California Sur, Plaza y Valdés, 2003.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Les revenants, les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994.
- STAES, Emeline, *Les réécritures dramatiques européennes du mythe de Pygmalion entre 1870 et 1925*, Mémoire de Master en Lettres Modernes, soutenu en 2011 sous la direction de Mme Chantal Foucrier à l'Université de Rouen, UFR des Lettres et Sciences Humaines.
- VALL DE GOMIS, Estelle, *Le vampire au fil des siècles. Enquête autour d'un mythe*, France, Cheminements, 2005.

B) Anthropologie, sociologie, philosophie, psychologie.

- BAUDRILLARD, Jean, *La Transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990.
- CANGUILHEM, Georges, *Le normal et le pathologique*, Paris, PUF, Collection « Galien », 1966.
- *DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1984.
- ECO, Umberto, « Le mythe de Superman », in Michel Corvin, Pierre Fresnault-Deruelle et Bernard Toussaint (dir.), *Communications*, n°24, « La bande dessinée et son discours », Paris, Seuil, 1976, p. 24-40.
- ELIADE, Mircea, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux* (1952), Paris, Gallimard, Collection « Tel », 1980.
- , *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957.
- , *Initiation, rites, sociétés secrètes* (1959), Paris, Gallimard, Collection « Folio Essais », 2004.
- , *Aspects du mythe* (1963), Paris, Gallimard, Collection « Folio Essais », 2011.
- , *Le sacré et le profane*, Paris, Galimard, Collection « Folio Essais », 1965.
- *FREUD, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985.
- *———, *Totem et tabou* (1923), Traduction de Samuel Jankélévitch, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2001.
- GIRARD, René, *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982.

JUNG, C.G, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles. Analyse des prodromes d'une schizophrénie*, Paris, Georg, 1993.

*LEVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale* (1958), Paris, Plon, Collection « AGORA Pocket », 1985.

*ROSSET, Clément, *Le réel et son double* (1976), Paris, Gallimard, Collection « Folio Essais », 1993.

TINLAND, Franck, *L'homme sauvage. Homo ferus et homo sylvestris. De l'animal à l'homme*, Paris, Payot, 1968.

TODOROV, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982.

VI. Sites internet consultés pour compléments d'information

http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/biografias/bio_a/alvarez_jose_rog.htm

<http://carlos-fuentes.tripod.com/>

<http://dinosoria.com/chupacabras.htm>

<http://elem.mx/autor/datos/109445> (sur Roldán Peniche Barrera)

<http://elultimodelosdodos.blogspot.fr/2009/03/biblionautas-fantasmario-mexicano.html>

<http://es.shvoong.com/books/486141-chac-mool/>

<http://films.psychovision.net/bio/lugosi-bela-011.php>

http://mitosyleyendas.idoneos.com/index.php/Bestiario_mitol%C3%B3gico

<http://www.academia.org.mx/Jose-Rogelio-Alvarez>

<http://www.biografica.info/biografia-de-fuentes-carlos-939>

<http://www.cineclubdecaen.com/analyse/dracula.htm>

<http://www.hautcourant.com/La-lucha-libre-un-show-a-la,280>

<http://www.lekti-ecriture.com/editeurs/Flore.html> (sur Mario Bellatín).

<http://www.manoucratie.com/vladi.htm>

http://www.mercuredefrance.fr/auteur-Homero_Aridjis-136-1-1-0-1.html

<http://www.suite101.net/content/leyendas-mexicanas-riqueza-cultural-sin-igual-a12006>

<http://www.vampiredarknews.com/museum/grimoirevamp.html>

<http://yucatanliterario.blogspot.fr/2015/12/peniche-barrera-roldan.html>

<https://www.babelio.com/auteur/Homero-Aridjis/62622>

<https://www.babelio.com/auteur/Jose-Luis-Zarate/431274>

https://es.wikipedia.org/wiki/El_Santo

https://fr.wikipedia.org/wiki/Lucha_libre

<https://www.noosphere.org/icarus/articles/article.asp?numarticle=273> (sur José Luis Zárte).