

## « Un jour, le monstre viendra : les morts, les monstres et Le Vieux Thanatosaure »

Si le Littré ne propose pas moins de douze définitions du monstre, on peut cependant proposer de le définir par lui-même en ne retenant que quelques caractères : un corps organisé réel ou imaginaire dont quelques-unes des parties présentent des formes extraordinaires ou insolites.

Ces quelques éléments témoignent sans doute de la très grande diversité de ce que l'on désigne sous l'appellation de monstre mais nous invitent à penser que le monstre, qui relève d'abord du corps mais peut aussi désigner l'âme mauvaise, est toujours ce qui est au-delà ou en-deça de toute mesure ou norme ; il est ce qui déjoue la norme, soit dans la réalité, soit dans l'imaginaire. Dès lors, le monstre pourrait bien se définir par les effets qu'il produit : s'il dépasse la mesure ou la norme, il est essentiellement de l'ordre de l'altérité, ce qui déjoue toute identité, la met en question, interroge nos certitudes quant à l'ordre de la nature, de notre nature telle que nous la vivons intimement ; en ce sens qu'y a-t-il de plus monstrueux que la mort, les morts, les cadavres qui nous ramènent sans cesse à notre finitude, notre faiblesse et à la conscience que notre identité est menacée par l'altérité qui nous guette (l'unité du corps est menacée de morcellement, de dégradation... ) ou à laquelle nous sommes voués (nous deviendrons tous cadavre) ? « Il est l'autre qui dérange, pose des problèmes, met en question, harcèle notre quiétude et exacerbe nos fantasmes », écrit Louis-Vincent Thomas dans *Les Chairs de la mort*<sup>1</sup> C'est bien cela qui donne à la monstruosité une place importante dans les textes de Louis-Vincent Thomas, depuis *Le Cadavre* jusqu'aux *Chairs de la mort*, en passant par *Civilisation et divagations* et *Fantasmes au quotidien*.

Nous vous proposons aujourd'hui de revenir sur l'oeuvre de Louis-Vincent Thomas, le Vieux Thanatosaure comme il aimait à se nommer. Philosophe de formation, il prépara l'agrégation à la Sorbonne où il fut l'étudiant de Gaston Bachelard, ce qui explique sans aucun doute un intérêt jamais démenti pour les questions touchant au rationnel et à l'imaginaire. Pour Thomas en effet, l'imaginaire permet d'interroger le rapport au réel ; dès lors, il est au cœur même d'une démarche scientifique. Africaniste, docteur en sociologie, il centra ses recherches sur la mort et fut l'un des fondateurs de la thanatologie ; il est l'auteur de multiples ouvrages sur la mort en Afrique noire et en Occident, les rites, les religions et la littérature de l'imaginaire (en 1980, il reçut le grand prix spécial de la science fiction pour *Civilisation et divagations : mort, fantasmes et science-fiction*). Il nous a quittés en janvier 1994 mais sa pensée n'a rien perdu de son actualité en ce début de XXIème siècle marqué par une pandémie qui nous rappelle, dans une société dont il avait souligné le caractère mortifère, non seulement l'urgence de prendre soin de soi, de l'autre et de nos morts, mais qui, par ailleurs, alimente ou revivifie de multiples fantasmes aux expressions nouvelles (séries télévisées, mangas, BD...) qui auraient sans aucun doute passionné Thomas dont les recherches se distinguent par leur transversalité et leur intérêt pour des objets de la vie quotidienne, populaires, anecdotiques, voire marginaux, mais dont il extrait le caractère révélateur, les fameux invariants qu'il aimait à rappeler. Comme Bachelard, Thomas insiste

sur un imaginaire qui traverse tous ces objets et qui se dresse, selon lui, contre deux angoisses : celle de la finitude (le temps) et celle de la mort. Dans le sillage de Louis-Vincent Thomas, il me semble que l'on pourrait dégager trois figures du monstre qui relèvent d'un imaginaire thanatique et nous conduisent à montrer sa parenté avec les morts et la mort : l'abandon de soi, l'abandon à l'excès, l'abandon des autres.

Penser les monstres, réels ou imaginaires, n'est-il pas toujours penser notre inquiétude existentielle, le rapport au corps et la façon dont chaque culture cherche à conjurer la mort par laquelle « un jour le monstre viendra !<sup>2</sup> » ?

Posons que le monstre nous interroge sur la relation que nous entretenons avec la nature et avec notre nature. A l'instar d'Ambroise Paré, nous pouvons constater que le monstre est une déviation à l'ordre de la nature, à ses lois, tandis que le prodige est contre-nature. Le monstre est donc tout entier dans cette ambivalence : il y a en lui à la fois quelque chose de naturel et de corruption en sorte qu'il n'est pas totalement hors de la nature, ce qui en fait un proche. Mais il nourrit aussi à la fois des fantasmes (la monstruosité me guette) et de la culpabilité (qu'ai-je fait pour mériter cela ?) ; le monstre nous habite donc toujours un peu, et, tout en le portant, nous cherchons à le faire taire en l'extériorisant par l'imagination dans des oeuvres littéraires, cinématographiques mais aussi par des rites, voire même en l'exposant, tandis que nous veillons à maquiller, cacher, les monstres réels.

Le monstre révèle, donne à voir ce qui guette chacun d'entre nous : la mort, la dégénérescence, la chute... « Le cadavre est le monstre que tout vivant ne pourra manquer de devenir un jour »<sup>3</sup>. Dès lors, le monstre se signale par ce qu'il nous évoque de cette dégénérescence qui s'inscrit d'abord inéluctablement sur le corps : le monstre est un corps qui porte des signes mortifères : corps difforme, corps marqué, corps malade, corps morcelé... En effet, si la vie est unité, harmonie unitaire d'un organisme qui fonctionne, la mort est morcellement, rupture de l'unité, désorganisation fatale. Si, comme le souligne Thomas dans *le Cadavre*, citant Bichat, « la mort est le processus de déconstitution de la vie organisée »<sup>4</sup>, le monstre n'est-il pas l'état de désorganisation de la vie constituée ? En effet, le monstre nous apparaît comme un assemblage de morceaux, telle la créature de Frankenstein créée à partir de cadavres humains, ou bien comme un être dont la dysharmonie est causée par un membre qui se désolidarise du tout par son excès ou son défaut et se donne à voir, ou encore par un membre qui résiste à la vie en ne se développant pas. Par conséquent le monstre est bien ce qui met en lumière les signes qui relèvent de la mort : rigidité, lividité, décomposition, excroissance... c'est le cadavre qui est exhumé dans le vivant. Dans le *Cadavre*, Thomas rappelle que les symptômes thanatiques témoignent du processus qui conduit du corps-mort au corps-cadavre, marquant la rupture vie-mort qui entraîne le basculement du défunt dans un autre monde. Thomas cite Hippocrate qui, cinq siècles avant notre ère, avait décrit le faciès du mort (*De Morbis*, Lib II, 5), description qui pourrait tout aussi bien correspondre à celle d'un monstre bien vivant et dévoilant cette proximité du monstre avec le cadavre : « *Front ridé et aride, yeux caves, nez pointu bordé d'une couleur noirâtre, tempes affaissées, creuses*

*et ridées, oreilles rétives en haut, lèvres pendantes, pommettes enfoncées, menton ridé et raccourci, peau sèche, livide et plombée, poils des narines et des cils parsemés d'une espèce de poussière d'un blanc terne, visage d'ailleurs fortement contourné et méconnaissable* »<sup>5</sup>. C'est pourquoi la vue du cadavre est repoussante et, pour conjurer l'horreur de sa vue (cf la *Leçon d'anatomie du docteur Tulp* de Rembrandt : tous les personnages détournent le regard du cadavre), la thanatopraxie maquille le cadavre en décomposition afin de donner l'illusion du sommeil, donc de la vie. Le cadavre, c'est la vie qui s'échappe, l'ordre parfait de la nature qui se dissout : le monstre est objectivation de la souffrance de la chair ou d'une chair en souffrance, figure de l'abandon de soi ou d'un soi qui s'abandonne, à lui-même, aux autres, voire à son créateur. D'une certaine façon, le monstre exhibe la puissance de la matière qui échappe à l'esprit, un esprit qui perd la maîtrise du corps et de son identité ; il montre, exhibe même ce qui est en nous, caché, nié, ignoré, dénié : la possibilité et nécessité de la mort, possibilité de la démesure, possibilité de l'imperfection, possibilités qui bientôt seront des nécessités (*Les Vieilles* de Goya ne le rappelaient-elle pas déjà au début du XIX<sup>ème</sup> siècle ?). Le monstre est aussi monstre par le regard que nous portons sur lui et qui se caractérise à la fois par des hésitations et par des malaises car, entre différence et proximité, celui que nous désignons comme monstre nous renvoie toujours à notre propre corps, au vécu terrifiant et fantasmé de notre propre difformité intérieure. Le corps monstrueux est ambigu : il n'est pas exactement un corps humain, tout en n'étant pas non plus un corps complètement étranger à l'humain, tel le Minotaure. Ainsi est monstre ce que l'on montre faute de pouvoir le dire, de donner un nom, il est ce que l'on ne peut ranger dans aucune catégorie, l'au-delà et l'en-deça de toute catégorie. Il est, comme le mort ou le cadavre, ce dont on fait l'expérience dans l'altérité, sans que l'on puisse le concevoir ou le nommer : il est l'inconcevable et l'innommable qui s'impose à moi. Dans *Le Cadavre*, Thomas rappelle ces lignes de l'oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre composée par Bossuet : « Notre chair change bientôt de nature, notre corps prend un autre nom ; il devient une je ne sais quoi qui n'a plus de nom en aucune langue »<sup>6</sup>. C'est pourquoi souvent le mort fait l'objet de soins thanatopraxiques : il s'agit de le rendre visible et d'assurer la persistance de la personne du défunt aux yeux des vivants, en particulier des proches, afin que le regard puisse se poser sur lui et faire oublier qu'« un jour le monstre viendra ». On peut dire que les soins thanatopraxiques relèvent d'une spectacularisation du corps mort qui consiste à cacher le monstre en train d'advenir, ce qui exprime un déni de la mort. Tandis que le corps vivant monstrueux peut faire l'objet d'une monstration, voire d'une mise en spectacle, comme nous l'avons dans les précédentes communications, les soins thanatiques veillent à « retenir », au sens d'imposer la retenue au corps mort qui devient monstre, comme le souligne Thomas dans *Rites de mort. Pour la paix des vivants* : « Lavé et paré, le mort offre une *image magnifiée* de sa personne comme pour donner un démenti solennel au pouvoir dissolvant de la mort »<sup>7</sup> ; Thomas parle ainsi de « retenue du mort » : on le retient dans le monde des vivants en retenant temporairement (ou définitivement dans le cas de la momification) le processus naturel de putréfaction, le devenir monstrueux du corps mort.

Ainsi le premier geste, lorsque la mort est là, consiste à fermer les paupières car le « regard » du monstre ou plutôt son absence de regard rappelle étrangement les signes ophtalmiques de la mort ainsi conjurés ; il est bien ici question de reconnaissance car il n'y a rien de plus monstrueux que l'absence de regard, qui signe l'absence d'identité personnelle. La thanatopraxie prend également en charge les autres mécanismes de désintégration afin de soustraire à la vue des vivants le spectacle affligeant du cadavre entré en putréfaction : gonflements des paupières, des lèvres, de l'abdomen..., écoulements du nez, de la bouche, des oreilles..., odeur nauséabonde..., coloration des tissus... « La pourriture, écrit Thomas, c'est le délabrement du corps, la déliquescence des chairs, supports de la vie : c'est donc la dissolution de l'être, la perte irrécusable de l'individualité »<sup>8</sup>. Les soins thanatopraxiques et les rites qui accompagnent la toilette du mort substituent symboliquement le corps, support de la personne, au cadavre, macchabée dépersonnalisée, c'est-à-dire l'être à la chose. Cette ambivalence du corps mort, qui connaît encore le changement, voire le mouvement, est également celle du corps monstrueux : s'agit-il d'un être, d'une personne ou d'une chose ? La même question se pose au sujet du cadavre, note Thomas : objet de crainte et de répulsion, il l'est aussi de respect, d'amour ou de haine. En effet, le cadavre, au-delà de cette désolation du corps qui se désorganise, peut aussi être perçu comme un danger, à l'instar du monstre dont il faut se protéger : le rictus du cadavre inquiète, alors que le « beau mort » rassure par ses traits apaisés. Le cadavre, s'il n'a pas fait l'objet de soins, va bien vite susciter l'effroi et ainsi renvoyer à l'image d'une menace et d'une agressivité latentes, à l'instar des monstres : « c'est moins la saleté de la pourriture, écrit encore Thomas, qui est repoussante que la souillure qu'elle représente, souillure de la mort qui souille le cadavre et risque de souiller ses proches par contagion »<sup>9</sup>. Alors il faut s'appliquer à le laver, parfumer, maquiller, habiller le mort pour cacher, contrôler ou supprimer la putréfaction afin de se protéger de la contamination de la mort, à savoir la conscience que le processus est déjà engagé en nous et d'esquiver le non-sens qu'il représente. Le soin du cadavre permet ainsi de restaurer l'ordre menacé par l'apparition du monstre qui est rupture de la relation : le cadavre est monstre en ce que je ne le reconnais pas ou plus, je ne me reconnais pas en lui, il n'y a plus de monde commun.

Le monstre déborde les limites, hors des normes, de la mesure du concept, avons-nous dit : il est l'inconcevable qui se voit. Or la mort n'est-elle pas justement ce qu'il y a de plus inconcevable, ce qui nous échappe mais aussi ce qui se donne à voir dans le cadavre ? Le cadavre, la chair en décomposition, témoignent de la puissance d'une matière qui échappe à l'esprit et exhibe ce qui est en nous, caché : les fluides corporels par exemple... Le cadavre ne suscite donc pas que l'effroi mais plus profondément une inquiétude qui relève du rapport que nous entretenons à notre nature, corps et âme et qui interroge la relation de l'un à l'autre dans l'unité de la personne, mais aussi la maîtrise de soi et du désir. C'est en quelque sorte l'ordre parfait de la nature qui se dissout tout aussi bien que la figure de l'abandon de soi, un

soi qui s'échappe à lui-même. C'est là aussi ce qui caractérise le monstre considéré physiquement que le monstre considéré moralement : il interroge la notion de normalité puisque la monstruosité se signale par un excès, une profusion de formes surajoutées, des excroissances ou par des manques, c'est-à-dire un écart qui peut d'abord apparaître comme une petite différence mais qui est susceptible de s'élargir et d'abroger les limites, de les dépasser ou de les nier. Le monstre est tout autant celui qui commet un acte monstrueux qui remet en question l'ordre de la nature, de notre nature et témoigne d'un abandon de sa propre nature en tant qu'être moral, que celui qui témoigne de ce qui guette chaque être humain en tant qu'être libre qui peut dès lors faire un mauvais usage de sa liberté. C'est cette faillibilité inscrite en moi, cette dégénérescence, que celui que je désigne comme monstre révèle, nous révèle, exhibe même ! Il montre ce qu'il y a de « pourri » dans l'être et que cette pourriture est inscrite dans le devenir qui caractérise notre condition : c'est bien pourquoi le monstre repousse tout autant qu'il fascine ! Cette tension exprime elle aussi celle que nous vivons à l'égard de la mort et des morts : n'est-ce pas déjà celle de Léontios dans le livre IV de la *République* qui cède au désir de regarder les cadavres tout en éprouvant le dégoût ? C'est bien là l'expression d'un désir inavouable dont on se délecte tout en le condamnant, ce qui nous permet de comprendre le succès de la littérature monstrueuse et des oeuvres cinématographiques qui mettent en scène les monstres les plus terrifiants : il s'agit bien de réaliser des fantômes, d'objectiver le monstre qui est en nous, qui est nous. Le monstre nous fait détourner le regard, nous fait violence par ce qu'il nous renvoie. Il nous interroge sur le mérite que nous avons de vivre. Les divagations monstrueuses que l'on rencontre dans la littérature ou le cinéma expriment les pulsions agressives, les pulsions de mort qui nous habitent mais aussi la culpabilité produite par la destruction de l'autre et de soi-même.

On comprend alors pourquoi Louis-Vincent Thomas consacre une part de ses recherches et de son oeuvre à la littérature de science-fiction. En effet, il divulgue les monstres imaginaires qui peuplent les oeuvres fantastiques ou de science-fiction : ils constituent une projection de nos fantômes et expriment ce qui dépasse la raison et est en même temps le fruit de cette raison discursive, nouvelle ambivalence de la monstruosité. Sur le monstre, comme sur les morts, se grèvent nos culpabilités, il est adversaire-persécuteur qui incarne la mauvaise part de nous mêmes et tous les crimes réels ou imaginaires que nous n'avons pas osé commettre<sup>10</sup>. Nous nous intéresserons aujourd'hui à deux figures du monstre imaginaire (mais peut-être pas tant que ça finalement) auxquelles Thomas revient régulièrement dans son oeuvre : Frankenstein et les vampires.

Frankenstein, oeuvre de Mary Shelley parue en 1816, a fait l'objet de nombreuses variations romanesques et d'adaptations cinématographiques depuis 1910. Le monstre de Frankenstein porte bien tous les signes de la mort puisqu'il est un assemblage de cadavres : créer un être vivant à partir de cadavres est un renversement de l'ordre naturel des choses où la vie prend place dans un processus conduisant de la naissance à la mort ; l'opération relève d'un simulacre pervers de l'acte d'engendrement puisque la vie surgit de la mort : cet acte contre

nature corrompt aussi bien le créateur que sa créature qui partagent ainsi la monstruosité. De plus, la monstruosité de la créature de Frankenstein est suscitée par son incapacité à donner l'illusion d'une unité : le corps morcelé est le symbole de cette fracture inscrite dans la nature humaine, dans laquelle le désir et la raison ne cessent de se faire concurrence. C'est pourquoi l'effet de contamination de la monstruosité est remarquable : elle est à la fois du côté de Victor Frankenstein que du côté produit de son expérience ; le savant Frankenstein devient alors lui aussi une figure de la démesure ; dévoré par son ambition, consumé par son désir de rendre possible l'impossible, il perd la raison.

De même, sa créature a tous les attributs du monstre dans sa démesure : le « monstre », tel que décrit dans le roman, mesure 2,43 mètres ; les descriptions qui en sont données dénotent un excès d'humanité (force, agilité, rapidité) ; mais il est aussi d'une très grande laideur : il a une peau jaune laissant voir ses muscles et veines, un visage ridé, des cheveux abondants d'un noir brillant, des dents très blanches et des yeux sans couleur. Il est donc l'inconcevable car expression du fantasme de toute-puissance de la science qui ramène ainsi à la vie des cadavres et réalise d'une certaine façon le désir d'immortalité ; d'où le titre du roman de Mary Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*. Le duo, Victor Frankenstein et sa créature, incarne la modernité prométhéenne, c'est-à-dire le viol du sacré (la profanation du tombeau à des fins scientifiques par ceux que l'on appelait les « résurrectionnistes », les voleurs de cadavres), la transgression ultime (revenir ou faire revenir d'entre les morts), et le désir démesuré, l'*hybris*, d'édifier en norme une contre-valeur (les procédés artificiels de la science contre les lois immuables de la nature). Le péché du Prométhée moderne, sa faute irréversible, est de troubler la matière inerte, de nier les repères fondamentaux en se prétendant démiurge, de contester l'ordre des choses. Ainsi le *Frankenstein* de Dawley en 1910 suggère que le scientifique corrompt l'expérience : son esprit malsain est en effet la raison de la monstruosité finale de la créature. Le mal se transmet du créateur à la créature. La naissance de celle-ci, scène centrale du film, fait par ailleurs la part belle à l'image du corps putréfié. Ainsi si la mise en scène de l'expérience de réanimation est ici profondément monstrueuse, si les images abominables exhibent le caractère éprouvant et épouvantable du processus et la dysharmonie abjecte qui en émerge, c'est parce que l'expérience est une négation de toutes les normes dans sa confrontation avec la suprême altérité, l'autre absolu qu'est le cadavre. L'hideux, qui traverse le roman de Shelley, est dans l'exhibition continuelle du corps mort, celui des victimes du Monstre et celui du Monstre lui-même. Et cette monstration est hideuse, dans le contexte du XIX<sup>ème</sup> siècle, car elle a lieu hors des murs de la salle de dissection, domaine où la médecine, à l'écart du monde, transforme le cadavre en objet d'étude. Le regard est d'ailleurs continuellement mis en scène lorsqu'il s'agit du Monstre. Non seulement le regard du Monstre, par son absence, définit sa laideur, mais il rend également le regard des autres impossible, sa laideur est insoutenable pour l'œil humain : elle est telle que nul ne peut regarder attentivement le monstre ; ainsi il est tout autant innommable qu'inconcevable : innommable car il ne cesse jamais d'être un assemblage pour devenir un être, un sujet, il est une « chose » née de la matière inerte

galvanisée mais à laquelle il a été donné de vivre et d'éprouver des désirs qui le conduiront à commettre des atrocités.

Une seconde figure de la monstruosité joue un rôle considérable dans l'oeuvre de Thomas : les vampires. Dans *Civilisation et divagations*, Thomas conduit une analyse des monstres de l'ombre qui, selon la croyance populaire, sortiraient de leurs tombes spontanément comme les vampires, ou avec la complicité des humains comme les zombies. Les vampires sont des morts-vivants qui, chaque nuit, sortent de leurs tombeaux pour se nourrir du sang des vivants. Aux vampires nous prêtons une frénésie cannibalesque qui existe aussi chez les ogres qui peuplent les contes des enfants, ou encore les loups-garous et autres monstres dévoreurs de chair. Le vampire est « l'autre, ou le lointain, le monstre à mi-chemin entre la vie et la mort » mais pourtant, s'interroge Thomas, « pourquoi faire du vampire le lointain ? Tout comme le sorcier ou le cannibale, n'incarne-t-il pas la mauvaise image de nous-mêmes ? Le monstre, en effet, sommeille en chacun de nous »<sup>11</sup>. Ainsi, « le vampire symbolise l'insatiable appétit de vivre qu'il s'évertue vainement à apaiser. Et pourtant, comme si le déni de la mort se confondait avec le déni de la vie, celle-ci n'est plus qu'une courses effrénée et vide sous l'impulsion d'une faim dévoratrice qui entraîne à la fois la destruction de l'autre et de soi-même »<sup>12</sup>. Dès lors, l'acte de vampirisation renvoie à une transgression radicale de la loi de la nature puisque c'est avant tout, un déni de la mort qui s'accomplit dans une jouissance incommensurable du vampire comme du vampirisé. La voracité exacerbée des vampires apparaît à la fois comme un déni de la mort et de la vie et comme le symbole de l'appétit de domination qui ne trouve son accomplissement que dans la destruction de l'autre. Et Thomas de noter : « Frénésie de pouvoir, frénésie de mort, l'humanité n'est-elle pas depuis toujours coincée dans l'engrenage du vampirisme ? Selon que nous sommes du côté du dominant ou du dominé, nous ne pouvons être que vampires ou vampirisés. »<sup>13</sup> : le monstre est déjà là, tapi en nous. Le vampire porte lui aussi l'ambivalence de tout monstre : son regard est tour à tour vague et perçant, la matérialité de son corps privé d'ombre et de reflet dans le miroir est équivoque, il est à la fois non-mort et non-vie. Expression du désir de puissance, de domination et de destruction, il nous renvoie l'image de ce que nous ne voulons pas être, d'où la symbolique du miroir qui ne réfléchit pas le reflet du vampire ; c'est parce que le vampire est le miroir de ce que nous sommes et de notre devenir, morts-vivants ou vivants-morts. L'agressivité que le vampire manifeste s'alimente dans la culpabilité que nous fait éprouver la mort de l'autre. Ces divagations artistiques et littéraires sont l'expression d'une culpabilité exacerbée par les aspects mortifères et nécrophobes de notre société. Cette culpabilité est la source de notre angoisse et elle se projette sur les morts eux-mêmes en leur prêtant une agressivité terrible envers les vivants, tels les vampires. En effet, le vampire symbolise le refus de s'assumer et d'accepter la finitude, c'est pourquoi il poursuit inlassablement l'autre qu'il investit pour lui soutirer la vie, symbolisée par le sang : dévoré par son insatiable désir de vivre, il ne peut tenir compte du désir de l'autre et par conséquent accepter la maîtrise ou la limitation de son propre désir. Il est bien alors à la fois la figure de l'abandon de soi dans le refus de sa propre nature, de l'abandon à l'excès du désir et de l'abandon de l'autre qui est

un objet de domination. Thomas écrit dans *Les Chairs de la Mort* en conclusion de son analyse de l'oeuvre de Richard Matheson, *Je suis une légende* (1977), que « le mythe vampirien, comme le mythe luciférien, symbolise le principe du Mal, le déchaînement des forces aveugles, le triomphe de la Bête sur l'Ange »<sup>14</sup>.

Thomas parvient ainsi à poser la thèse selon laquelle la monstruosité est le point charnière des rapports vie/mort, glissant d'une représentation de la normalité (la pourriture est monstruosité : le cadavre) à une représentation de l'anormalité (la non-pourriture est monstruosité : Frankenstein, le vampire) ; dès lors nous la portons en nous avec nos fantasmes comme une possibilité et une nécessité qui nous menacent puisque chaque jour la mort, et donc la cadavérisation, nous guettent. « Et un jour le monstre viendra »

Je laisserai le soin de la conclusion à Louis-Vincent Thomas dans les *Chairs de la mort* pour qu'il ait le dernier mot... à moins que ce ne soit la mort qui l'ait toujours finalement... : « toute mort est monstrueuse puisqu'elle aboutit au cadavre, symbole de l'abolition du moi ; tout cadavre devient monstrueux dans les avatars de sa métamorphose terrifiante et hideuse ; l'au-delà de la mort nous conduit éventuellement au corps-cadavre fantasmé (corps incorruptible, vampirisme...) d'où surgit encore la monstruosité »<sup>15</sup>.

FLORIANE TANGUY  
Inspectrice d'académie Inspectrice pédagogique régionale  
Philosophie

2 G, rue général Delaborde, 21000 DIJON  
T. 03 80 44 87 28 | P. 06 24 77 83 61



---

<sup>1</sup> *Les Chairs de la Mort*, p 471

<sup>2</sup> *Ibid.*, p 472

<sup>3</sup> *Ibid.*, p 471-472

<sup>4</sup> *Le Cadavre*, p 16

<sup>5</sup> *Ibid.*, p 18

<sup>6</sup> *Ibid.*, p 10

<sup>7</sup> *Rites de mort. Pour la paix des vivants*, p 149

<sup>8</sup> *Le Cadavre*, p 84

<sup>9</sup> *Ibid.*, p 84

<sup>10</sup> *Civilisation et divagations*, 73

<sup>11</sup> *Fantasmes au quotidien*, p 184

<sup>12</sup> *Ibid.*, p 113



---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p 115

<sup>14</sup> *Les Chairs de la Mort*, p 496

<sup>15</sup> *Ibid.*, p 499