Angoisses rationnelles et perceptions des corps monstrueux

Pierre Ancet

Le regard sur le monstre

La monstruosité réelle confronte l'observateur à de bien étranges figures : un seul corps surmonté de deux têtes, un être fœtal, avorté, greffé sur un individu de taille normale, un enfant-cyclope, un enfant-sirène aux jambes jointes, un autre dont les viscères flottent à l'extérieur du corps... L'énumération pourrait se poursuivre longtemps s'il s'agissait de s'interroger sur ces objets en eux-mêmes. Mais leur intérêt vient des émotions qu'ils suscitent : il s'agira ici de dire ce qu'ils sont *pour nous*, quelles représentations véhiculent ces figures monstrueuses. Leur réalité n'est pas indifférente à cet effet : on ne porte pas les yeux de la même manière sur l'image d'un être dont on croit à la réalité, encore moins lorsqu'il s'agit d'un monstre *humain*.

Le monstre humain produit un sentiment de malaise perceptif dû à une proximité aussi enveloppante qu'insupportable, car elle ramène l'observateur au savoir de son propre corps. Le miroir de soi qu'est le corps de l'autre disparaît, renvoyant une image déformée de soi-même. En tant que double difforme, la figure monstrueuse amène le spectateur à considérer ce qu'il aurait pu être, ce à quoi il aurait pu donner naissance, cette force déformante qui travaille le vivant de l'intérieur. Elle nous renvoie à l'obscurité troublante de notre propre genèse[1].

La survie possible de personnes dont le corps est si profondément modifié dérange : nous préférerions les voir mortes plutôt que d'accepter une survie aussi outrageante pour notre propre normalité. Si le terme de monstre n'est pas toujours verbalisé, la représentation de la monstruosité intervient fréquemment dans la perception du grand handicap physique ou du polyhandicap[2]. Même si l'exhibition des corps jugés monstrueux appartient à un autre âge, en Occident du moins, nous conservons la même fascination mêlée de répulsion pour ces corps[3].

Le terme de monstre sert donc à désigner une expérience limite éminemment subjective : il existe bien un *concept* de monstre en tératologie scientifique (un être affecté de malformations anténatales rares et graves, à la fois intérieures et extérieures, retentissant sur l'ensemble du corps),

Défaut de coalescence des bourgeons faciaux pendant le développement embryonnaire. Lorsque cette anomalie est moins prononcée, elle donne une fissure palatine bilatérale (bec-de-lièvre), parfois bilatérale, et prolongée jusqu'aux paupières.
L. Dubreuil-Chambardel, *Les Variations du corps humain*, Paris, Flammarion, 1925

défini par Isidore Geoffroy Saint-Hilaire[4], mais cette définition ne nous renseigne pas sur la nature de nos représentations spontanées, contre lesquelles la science des monstres s'est explicitement constituée. Les exemples authentiquement tératologiques que nous utiliserons ne sont qu'un moyen de comprendre certaines de nos réactions face au handicap, réactions que nous préférons généralement occulter et oublier le plus rapidement possible. Nous allons suivre ici le chemin inverse et essayer de faire durer ce moment d'incertitude perceptive, afin de le décrire. De nombreuses angoisses se rapportent aux corps monstrueux, et il nous faut mieux apprendre à les connaître.

L'illusion d'artifice et l'inquiétante étrangeté

Un aspect remarquable de la perception de la monstruosité est l'impression de déréalisation par laquelle passe temporairement le regard, y compris face à une autre personne vivante. Comme si l'on ne pouvait s'empêcher d'y voir un jeu sur la forme ou une simple illusion.

Le sentiment d'un réel inassignable est souvent précédé de plusieurs tentatives défensives pour ramener ce qui est vu à un schème courant (« j'ai dû mal voir ») ou à un procédé artificiel (« il y a un truc, c'est une illusion »). Et, de fait, beaucoup de faux monstres étaient présentés comme authentiques au moment des grandes exhibitions commerciale des corps (XIX[e] siècle-début du XX[e] siècle), tous les spectacles de foire n'ayant pas les moyens du fameux cirque Barnum[5]. Notre scepticisme face à ces formes étranges est donc légitime, mais il arrive que nous soyons pris au piège de cette attitude. Cet effet de déréalisation est particulièrement net à propos du visage, qui est le lieu d'identification primaire d'autrui. Pensons à une fissure faciale comme le bec-de-lièvre (fissure du palais et d'une narine). Imaginons-la bilatérale, se poursuivant jusqu'aux yeux et au-delà. On obtiendra une monstruosité faciale impressionnante . Ces fissures sont en réalité les traces d'une réunion inaboutie de bourgeons embryonnaires. Elles ne se creusent pas après coup, à partir d'une ébauche « normale » de visage. Ce visage apparaît dans les cas extrêmes comme un masque tant il semble au-delà de nos repères coutumiers. Mais, bien vite, l'impression d'irréalité (le masque) disparaît, et apparaît une insupportable proximité. Il en va de même avec les personnes défigurées par une maladie ou un accident[6].

Rita-Cristina, monstre double xiphodyme ayant vécu neuf mois, exhibé en France en 1829. Certains de ces corps doubles survivent aussi longtemps qu'un individu ordinaire.
Auguste Duménil, d'après Gaspard-Joseph Martin Saint Ange, *Monstruosités*, gravure originale coloriée, 1837

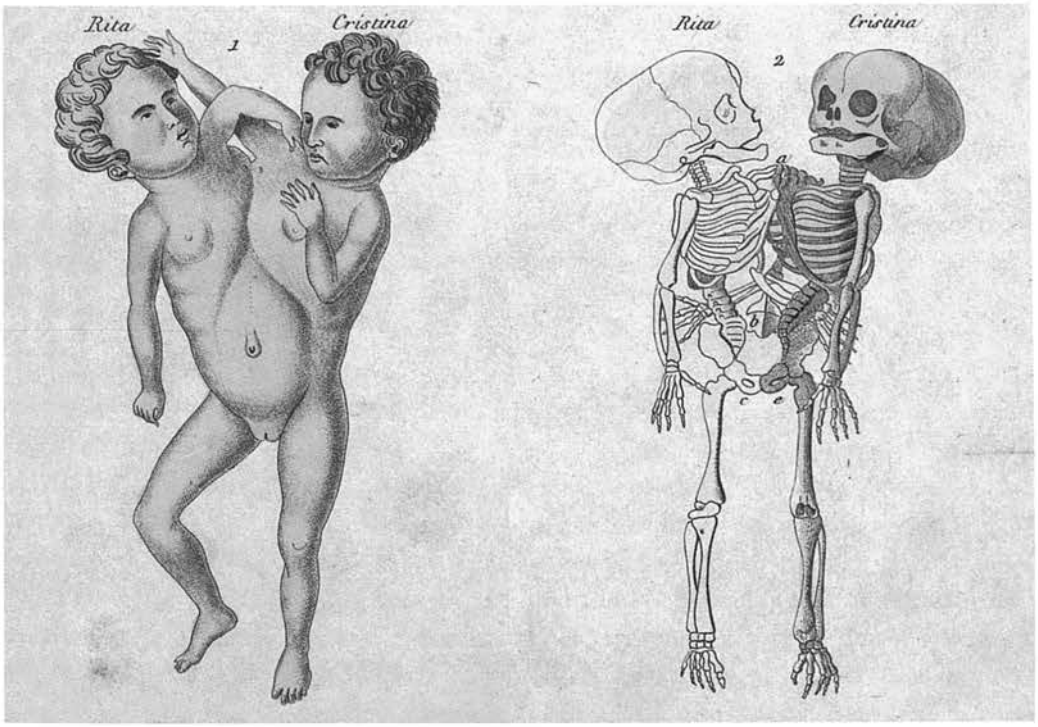
C'est précisément quand cette conscience d'illusion ou conscience d'artifice tombe que reparaît avec force l'impression de la monstruosité que nous avons appelée *l'ombre du corps*[7]. Cette ombre désigne ce qui émane du corps monstrueux en pleine lumière, occultant toute possibilité d'un rapport avec une autre personne. Elle désigne cette peur radicale qui s'exerce à la vue d'un corps monstrueux. Victor Hugo excelle dans la description de cette disparition de l'attitude irréalisante. Dans *Notre-Dame de Paris*, lorsque le vainqueur du concours de grimaces se montre hors de la fenêtre de bois, la foule hébétée s'aperçoit que « la grimace était son visage ». Le visage de Quasimodo fait d'abord rire, il se donne comme un effort de déformation. Mais les sourires se figent en un instant lorsqu'il apparaît que cette grimace n'en n'est pas une. Car le masque tombe. Et il n'y avait pas de masque.

Le plaisir de déjouer l'illusion permettait de s'approcher sans crainte de ce visage. L'esprit se l'approprie au titre d'un faux-semblant. Or voici qu'il n'y a pas de masque : le rire se brise sur le tragique d'une réalité implacable, et l'ombre reparaît, une ombre visible, qui s'ajoute à la perception actuelle, comme devient soudain redoutable la branche sur laquelle on allait s'asseoir et qui se révèle être un serpent. Bien que la confusion ait lieu sur le plan de la réalité de l'objet, nous voyons que l'opposition entre réalité et fiction (ou réalité et artifice) n'est pas la seule en jeu. La spécificité de l'impression monstrueuse (l'ombre du corps monstrueux) tient à la crainte d'être

brutalement trop proche de l'objet perçu. L'effet monstrueux peut en cela se rapprocher de « l'étrangement inquiétant » au sens de la psychanalyse freudienne[8]. L'inquiétante étrangeté traduit le mot allemand *Unheimlich*, négatif d'*Heimlich* signifiant intime, familier, propre au foyer. « L'inquiétant familier » ou « l'intime étrangeté » rendraient donc mieux compte de ce qu'exprime *Unheimlich* : un malaise lié à ce qui est le plus familier pour nous, comme l'est notre expérience du corps vécu. L'étrangement inquiétant se produit sur le plan de la perception, où il vient brouiller les limites : limites entre une illusion et la réalité d'un corps, limites entre mon corps et celui de l'autre, entre le proche et le lointain.

Quand ceux-ci survivent, ils sont deux personnes psychiquement indépendantes, mais dont les corps sont intimement fondus à hauteur du bassin, de telle sorte que chaque personne psychique vit subjectivement dans un hémi-corps. C'était le cas des célèbres frères Tocci qui se produisaient en France en 1883[9]. Chaque individu est psychologiquement un, avec ses goûts propres, mais il fait aussi biologiquement partie d'un seul et même corps. Le grand corps formé par les deux frères possède, seul, une individualité, avec toutes les caractéristiques d'un individu : unité, indivisibilité, unicité. Nous sommes face à ce que l'on pourrait appeler une *individualité*, une dualité indivisible. Plus que deux jumeaux unis, c'est un seul organisme qui devrait apparaître à nos yeux. Si nous acceptions d'abandonner nos repères perceptifs habituels, nous verrions un très long corps pourvu de deux têtes. L'étude tératologique ne pourrait d'ailleurs que légitimer cette vision en rappelant que ce grand corps résulte de tout un développement conjoint, et non d'une fusion de deux individus déjà réalisés : au lieu de congédier l'angoisse d'indistinction entre les corps, la connaissance ne fait ici que lui donner un appui rationnel, brouillant plus encore la limite entre réalité et fiction.

Les monstres siamois très fusionnés ou « monstres doubles » nous confrontent à un type spécifique d'angoisse rapporté au corps comme lieu originaire d'expérience de l'espace. La continuité entre soi et l'autre ou le dédoublement des corps sont des perturbations de l'espace vécu caractéristiques d'un contexte étrangement inquiétant, où « des parties du corps propre peuvent



au même moment occuper deux endroits différents de l'espace[10] ». Avec les monstres viables « en Y », la fusion est telle que la notion familière et rassurante d'individualité corporelle se perd. La perception du monstre double prolongerait une expérience angoissante d'indistinction entre soi et autrui qui remonte à la prime enfance, à une époque où il n'y avait pas de repères nets d'organisation corporelle, de séparation entre l'intérieur et l'extérieur, entre son corps et le corps de l'autre. La constitution du corps propre se ferait contre cette indistinction où se mêlent l'intérieur et l'extérieur, où les frontières entre mon corps et celui de l'autre n'existent pas encore[11]. Avec le monstre double profondément fusionné, quelque chose dans le monde réel fait écho au sentiment de fusion dans un seul espace, comme si les parties du corps propre étaient au-delà d'elles-mêmes et les espaces corporels solubles l'un dans l'autre. Ainsi, le monstre semble être renvoyé vers une autre dimension d'existence, dans un espace paradoxal où le corps propre serait susceptible d'absorption et de fusion. Si une telle hypothèse est exacte, on comprend que de tels êtres aient captivé des générations d'êtres humains, y compris les tératologues eux-mêmes[12].

Les monstres nous fascineraient donc non seulement parce qu'ils évoquent des figures mythiques ou mythologiques (comme le Cyclope), mais aussi parce qu'ils nous ramènent à un vécu du corps que nous acceptons dans l'espace imaginaire, mais que nous refusons dans la réalité, justement parce que cela évoque trop notre imaginaire. Les mondes imaginaires permettent d'extérioriser nos peurs. Si les figures qui permettent d'oublier le réel entrent dans le réel, comment l'accepter ?

Cas de monstruosité double parasitaire (ou *hétéradelphe* selon la classification tératologique). Monstruosité parfois compatible avec une espérance de vie ordinaire, les deux corps se développant et grandissant ensemble. H. Gervais, *Description anatomique d'un nouveau cas d'hétéradelphie (hétéradelphe de Vervins), suivie d'un résumé des caractères propres à ce genre de monstruosités,* Paris, A. Bertrand, 1877

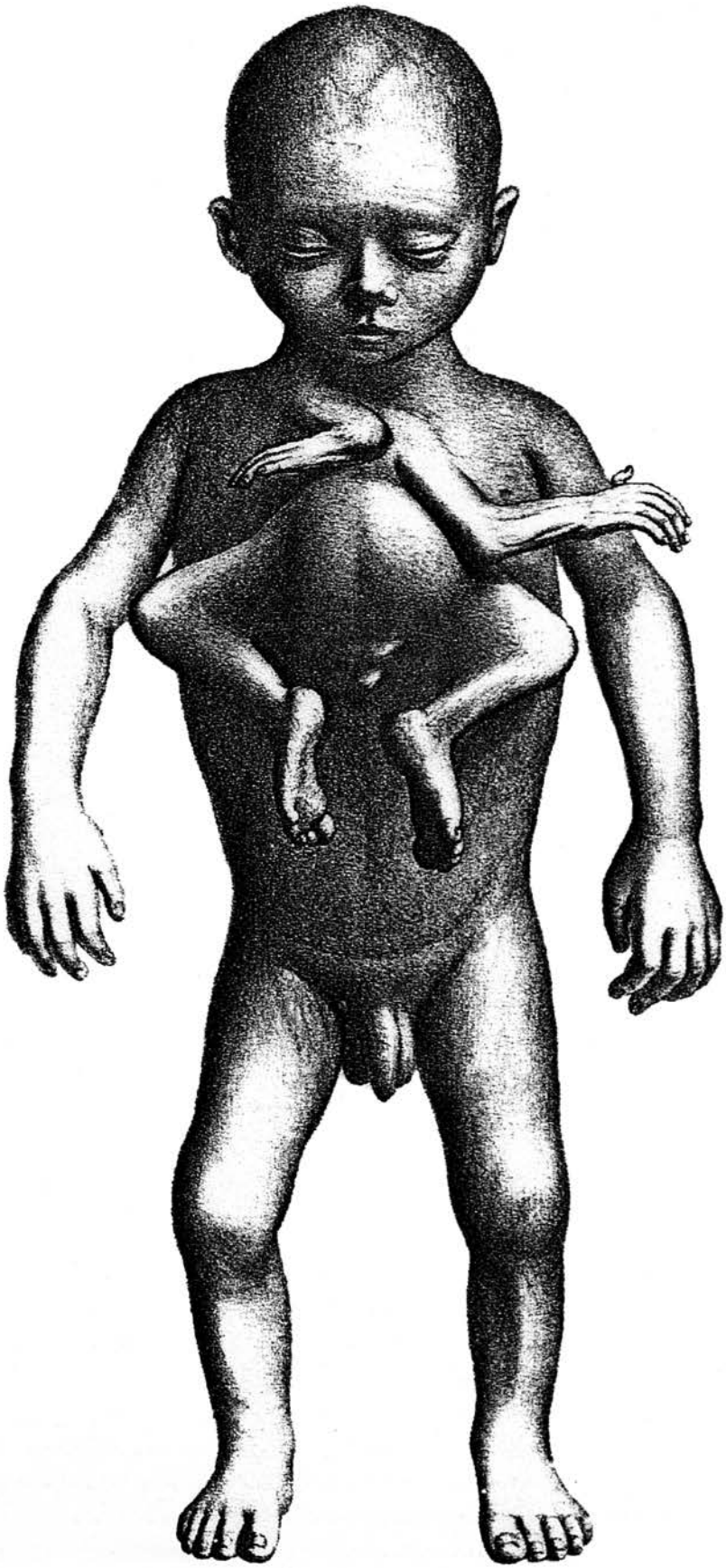
Les formes imaginaires comme relais du vécu corporel

En suivant Paul Schilder[13], il est possible de rapporter la fascination-répulsion qu'exercent sur nous les corps monstrueux à l'expérience intime d'une altérité pulsionnelle. C'est en satisfaisant un désir familier *d'autoplastie* que l'individu atteint d'hypertrichose (avec des cheveux sur tout le visage) devient étrangement inquiétant. Les mythes se nourrissent de ce désir : sans l'arrière-plan anthropologique de l'homme changé en loup, cet individu ne serait jamais qu'un homme très velu, et cette simple variation de surface ne serait pas perçue comme une monstruosité (qu'elle n'est d'ailleurs pas au sens tératologique du terme).

Les grandes exhibitions commerciales du corps jugé monstrueux au XIX^{e} siècle n'hésitaient pas à jouer sur ces ambiguïtés, en proclamant « hybrides » ces « hommes-loups » ou « hommes-chiens ». Mais elles n'auraient certainement pas eu de tels succès sans cet arrière-plan mythique qu'elles s'efforçaient de réveiller. Et lui-même est ancré dans le désir de la modification de soi. Un désir toujours teinté d'inquiétude.

Il est faux de croire que l'être humain souhaite uniquement la conservation de sa propre forme. Selon P. Schilder, « d'une part, nous désirons conserver l'intégrité et la totalité de notre corps ; nous avons peur de tout changement qui risque de nous priver d'une de ses parties [...] ; mais d'autre part, nous sommes perpétuellement en train d'expérimenter sur lui. Donnons-en pour exemple le fait qu'on se plaise si fort à imaginer des créatures[14] ».

L'image du corps est un vécu du corps propre, dont les monstres sont l'écho involontaire. Par conséquent, la vision des monstres prolonge une réalité d'expérience, et non une pure image composée par l'imagination à partir d'éléments déjà connus. Cette réalité vécue fonde leur familiarité dérangeante. Et les monstres fantastiques sont chargés d'exprimer cette impression intime. Les voir comme l'expression d'un vécu impossible à manifester autrement est certainement plus



43

pertinent que de les rapporter à une copie de monstres réels, ce que les spécialistes d'esthétique refusent généralement[15]. Il y a une vie des formes esthétiques qui se développe en parallèle des formes biologiques et conduit parfois à des proximités étonnantes. Mais nous les découvrons surtout parce que certaines formes retiennent notre attention.

L'écart par rapport à la forme ordinaire nous touche parce qu'il rappelle un désir inavoué d'autoplastie. Et notre rejet du monstre réel permet de se protéger d'un désir refoulé de le voir se réaliser. Le monstre crée une correspondance entre l'apparence physique ordinairement stable et la variation psychologique du corps propre, comme si un individu (le monstre) osait enfin assumer physiquement les distorsions psychologiques que chacun rencontre. Ce n'est pas seulement pour sa ressemblance avec des formes connues qu'il doit être dit inquiétant, mais pour cette parenté avec l'expérience intérieure dont les êtres mythologiques sont le relais. À la clé d'interprétation dont nous étions partis (la confusion entre le réel et l'imaginaire), il faut donc ajouter l'évocation de la réalité d'un vécu intérieur.

Le monstrueux trouble moins par ce que l'on ne peut pas identifier que par ce que l'on ne veut pas voir du fait de sa proximité. Il semble ramener l'observateur à la connaissance incomplète de son corps et à la sensation diffuse de sa propre intériorité. La perception de la monstruosité vient rompre le bel édifice de l'image de soi, en proposant au regard une forme stable, organique, et cependant écho de l'instabilité foncière du rapport à soi.

Le Moi-peau et la perturbation du corps propre

Cet aspect intéroceptif de l'étrangeté du monstre peut être développé grâce à la notion de Moi-peau élaborée par Didier Anzieu[16]. Elle désigne à la fois le principe contenant du corps qu'est la peau et le principe contenant du psychisme qu'est le Moi. Cette unité psychosomatique étaye le sentiment d'identité individuelle. Si je suis un, c'est parce que je suis un corps enveloppé par la peau et un psychisme enveloppé par le Moi. Le Moi-peau se donne comme un principe général d'enveloppement et de protection, que soulignent particulièrement ses fonctions d'enveloppe contenante et de barrière protectrice psychique et somatique.

Célosomien.
Les viscères se développent à l'extérieur du corps en raison du défaut de soudure des ébauches ventrales.
Collection du laboratoire d'Histologie, Embryologie, Cytogénétique et Anatomie pathologique du professeur Jacques-Patrick Barbet, Paris

Il n'est pas difficile d'appliquer le concept de Moi-peau aux monstres doubles (les « siamois »), aux corps confondus, qui nient l'existence des limites ordinaires de l'individu physique. Il n'y a plus de bords des corps, mais une enveloppe commune, par exemple une enveloppe commune avec le corps de la mère, comme avec les monstres *parasitaires* : souvent quelques membres avortés, ou un petit corps presque complet sortent de l'abdomen d'un corps complet. Il semble que l'on assiste à un accouchement imparfait et toujours inabouti, où l'orifice générateur se trouve recouvert par la peau. Ces « vivantes et permanentes césariennes » semblent reculer indéfiniment le moment d'une séparation possible. En ce sens, ils sont la réalisation visible du sentiment inquiétant de ne pouvoir se défaire de la présence maternelle intériorisée. La fonction d'individuation de l'enveloppe corporelle n'est plus assurée, ce qui constitue pour Didier Anzieu le caractère fondamental de l'inquiétante étrangeté freudienne[17].

Le monstre parasitaire rend permanent le stade transitoire de la séparation, rappelant que si la séparation physique d'avec la mère date de la naissance, la séparation psychique, elle, n'est jamais complètement aboutie. Il éveille le sentiment d'être soi-même un être en régression ou difforme, infantile et incapable d'autonomie, qui est également réactivé par la vue de personnes handicapées en dépendance.

Le corps troué

L'une des fonctions premières du Moi-peau est de contenir le psychisme, de fournir un étayage aux contenus psychiques à partir de l'expérience de la peau comme enveloppe contenante[18]. La peau *intérieure et extérieure* soutient l'équilibre à la fois corporel et psychique de l'individu, comme si l'intérieur qu'elle protège n'était qu'une gelée tendre et instable, sans rapport avec ce que l'on découvrirait sous la peau d'un écorché réel. La surface définit la force de résistance de l'intériorité. On comprend que le sentiment de la perte de cette enveloppe corporelle puisse être profondément traumatique.

La crainte d'être percé ou troué sous-entend la sensation d'une intériorité fluide et fragile, aussi labile que l'est le psychisme, en tout cas beaucoup moins stable que celles des muscles et organes réels : « Les risques de dépersonnalisation sont liés à l'image d'une enveloppe perforable et à l'angoisse — primaire selon Bion — d'un écoulement de la substance vitale par des trous, angoisse non pas de morcellement mais de vidage, assez bien métaphorisée par certains patients qui se décrivent comme un œuf à la coquille percée se vidant de son blanc, voire de son jaune[19] ». Une telle impression est étrangement familière en raison de l'imprécision des sensations viscérales. À la différence de l'expérience tactile de la surface du corps, elles donnent l'impression d'une organicité diffuse et instable. Nous baignons dans cette sensation incertaine, que

l'on rapporte généralement mais de façon erronée au tact. Ce flottement dans le ressenti est à l'origine de l'angoisse de la *viscosité interne*. Or il est toute une catégorie de monstres réels chez lesquels cette inquiétude de la rupture de l'enveloppe corporelle se trouve réalisée. Il s'agit de la famille des célosomiens. Étienne Wolff, le fondateur de la tératologie expérimentale par méthode directe au XX[e] siècle, les décrit ainsi : « Chez ces monstres, on voit un paquet de viscères faire hernie à l'extérieur : les anses de l'intestin grêle, parfois le gros intestin, voire l'estomac, le foie, le cœur, sont dénudés et visibles du dehors. On a d'abord l'impression d'une éventration. Mais il est facile de voir qu'il ne s'agit pas d'un accident, que le sujet ne porte ni plaies ni cicatrices[20]. » Cette éventration apparente est due à un défaut de fermeture de l'ébauche ventrale pendant l'embryogenèse, lors du plissement des feuillets dorsaux. Mais les organes continuent à se développer normalement à l'extérieur du corps[21]. C'est pourquoi ils semblent tout frais échappés du ventre à la naissance. La béance du corps est première, elle n'est le résultat d'aucune action mécanique exercée sur un corps à l'enveloppe close. Dans les cas les plus graves, l'ossature du célosomien est elle-même déformée, puisqu'elle se constitue après le défaut de fermeture. Cela ne peut que conforter l'idée d'une perte d'enveloppe qui nuit à l'ensemble de la forme. Le flot d'organes coulant à l'extérieur du corps du célosomien laisse voir l'intérieur d'un individu en train de se dissoudre, comme une goutte d'encre se dilue au contact de l'eau. L'espace interne de son corps flotte en-dehors de ses limites, délayant ce volume ressenti de l'intériorité. Il perd cette complétude de l'enveloppe qui fait son intégrité, l'unité d'ensemble des organes dans un seul corps. On assiste à une sorte de dispersion passive de l'être humain par le ventre. L'apparence du monstre ramène à la représentation d'un corps malléable, soumis à une volonté sadique qui s'ingénierait à le ramener en deçà de son humanité. Et pourtant, il n'existe aucune trace d'une torture réelle, d'un « découpage » de la peau par la main humaine ou de toute autre cause identifiable, comme si cette passivité du corps victime lui revenait en propre.

Monstre double parasitaire épignathe : le « parasite » se développe sous la mâchoire de l'individu « autosite ». En fait, il n'y a là qu'un seul et même corps en développement. George M. Gould, Walter L. Pyle, *Anomalies and Curiosities of Medecine,* New York, Bell, 1897, p. 194

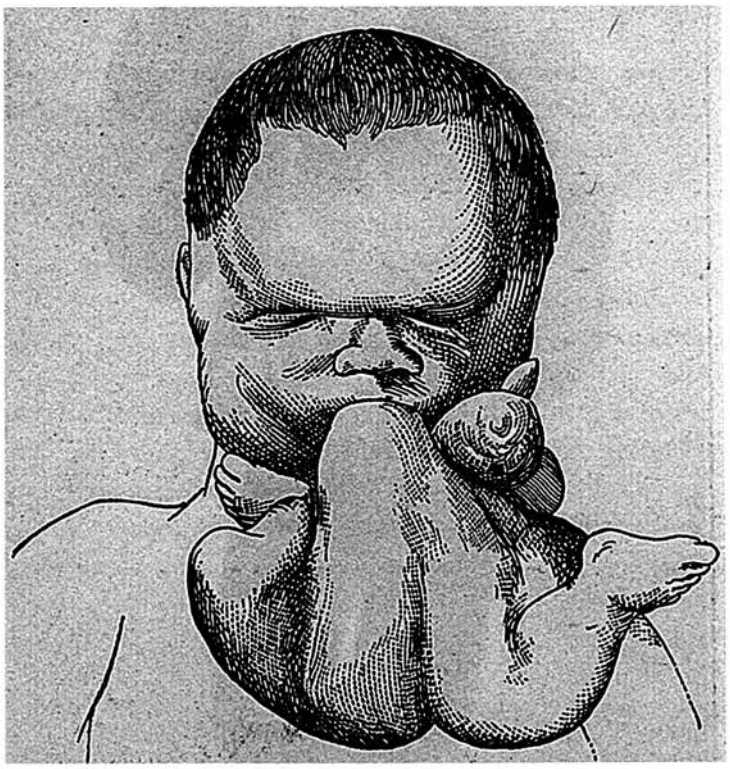
Frappé d'impouvoir, ce corps est descendu au dernier degré de la chair[22], au rang d'un matériau en train de se dissoudre. On rencontre une équivalence figurale de ce contenu instable du corps dans l'œuvre de Francis Bacon[23]. La peinture de Bacon correspond dans son *climat* particulier à cette impression de dilution du corps que donne à voir le célosomien. Ses tableaux confrontent à une structure corporelle *vaguement* conservée dont l'ensemble se liquéfie par des bords poreux. Insérés dans un décor où apparaissent des objets parfaitement identifiés, les corps de Bacon hésitent entre la représentation et l'abstraction, comme perdus dans l'espace intermédiaire entre l'intéroception diffuse et l'image du corps bien constituée. Tous ces corps peints sont à la fois reconnaissables et innommables. Et l'innommable n'est pas exempt de déterminations familières, ce qui fonde leur étrangeté picturale. La perte de l'individualité du corps ne se confond pas ici avec la perte des limites ou de la forme : il s'agit d'un changement de *densité* corporelle, sans l'étayage d'une enveloppe solide, qui peut rappeler le sentiment d'instabilité vécue au quotidien dans l'intéroception.

Les corps de Francis Bacon sont des semi-écorchés à l'enveloppe flasque, dont l'épiderme rayonne dans l'espace. Mais cette dilution du corps n'est pas représentée comme telle : elle affecte l'objet dans la manière même de le peindre. La monstruosité se tient dans cette représentation mixte à la fois figurative, suggérant l'organe, et non représentative, livrée à l'indistinction.

Un parasite sortant par la bouche

Au sein de l'inquiétante étrangeté liée au retour de fantasmes de variations corporelles, la place du monstre est donc bien délimitée : il renvoie à la part obscure du vivant que les représentations ordinaires refoulent, mais qui réapparaît toujours, malgré la compréhension offerte par les sciences biologiques. Contrairement à ce que nous aurions pu penser, les angoisses associées au monstre n'ont rien d'irrationnel. Comme le cadavre, qui a servi de modèle d'exploration privilégié pour la connaissance médicale du corps, le monstre est un moyen de connaître le corps humain et d'en décrypter peu à peu la morphogenèse. L'inquiétude n'est pas seulement issue d'analogies : elle découle de la réflexion même sur l'intériorité du corps. Et ce caractère est loin de la rendre plus acceptable. La rencontre du monstre ne suscite pas une crainte irrationnelle. Elle conduit à une conscience de soi modifiée par la contemplation des productions de la vie embryonnaire. Parmi elles, quelques figures tératologiques emblématiques peuvent servir de *point de condensation* des angoisses.

Ainsi en va-t-il des monstres doubles où le parasite sorti de la mâchoire conduit à une impression de dévoration-régurgitation. Quand le corps parasitaire est informe, il devient difficile de dire si un corps régressé sort de la bouche du monstre, ou si un parasite géant est en train d'entrer de force dans le corps du sujet principal. D'un point de vue dynamique, la figure du monstre *épignathe* évoque un double mouvement d'avalage et de régurgitation dont la direction précise est impossible à fixer. Cet être dévorateur (ou peut-être gavé contre sa volonté) paraît aussi se vomir, se mettre à l'extérieur comme s'il se vidait dans le même temps qu'il s'absorbe. Ce mouvement d'absorption-excrétion rend plus difficile la distinction entre les deux corps et renforce l'ambiguïté du monstre double. Il est juste de dire que le monstre sort ou s'avale *lui-même*, puisque le corps double n'est pas séparé en deux organismes autonomes, mais constitue une seule et même unité biologique qui



a « grandi ensemble », pour reprendre une expression du tératologue Camille Dareste[24]. Cette masse informe que l'on voit hors du corps de l'autosite (l'individu bien formé) en est le prolongement. Il n'y a pas un enfant *et* un énorme parasite, mais *un seul* et même organisme tératologique, quel que puisse être le désir de nier cette continuité pour retrouver les limites d'un corps. Ici encore cet ensemble renvoie *en totalité* à la formation d'un être humain, y compris la masse de chair parasite contenant tous les éléments nécessaires pour faire un crâne, un corps ou un visage. Ce que rappelle cette description faite par Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, qui s'inspire d'un témoignage datant du XVII[e] siècle : « En 1681, naquit dans un village d'Allemagne, un fœtus femelle, non encore à terme, et qui ne vécut que peu d'instans. Sur un corps assez bien conformé se trouvait portée une tête affectée, surtout du côté droit, de plusieurs vices graves de conformation. Le nez était déprimé, l'œil droit fermé, et la bouche était une énorme fente. De celle-ci sortait une masse osseuse et charnue, attachée au palais, et dans laquelle, si informe qu'elle fût, on reconnut facilement l'ébauche d'une seconde tête. On apercevait en effet à l'extérieur un cerveau imparfait, des cheveux, un nez imperforé, une ligne paraissant représenter la bouche, les vestiges assez manifestes d'un œil ou au moins d'une cavité orbitaire, et peut-être aussi quelques rudimens d'une oreille[25]. »

L'analyse de la perception du monstre a permis de souligner deux formes de négation de l'individualité : d'une part la perte de la *délimitation* de l'enveloppe par inclusion dans le corps d'un autre, d'autre part, la perte de la *complétude* de l'enveloppe par l'éviscération. Cette rupture de l'intégrité corporelle entraînant la *dissolution* des parties du corps, échappant à l'unité d'un organisme et se métamorphosant en viande. Trois types d'angoisses étrangement inquiétantes ont donc pu être étudiés avec leurs types tératologiques associés :

– l'angoisse de la peau commune avec la mère, de l'accouchement avorté et de l'inclusion dans un plus grand corps, dont la figure typique est le *monstre double parasitaire* greffé à l'ombilic ;

– l'angoisse de la rupture de l'enveloppe corporelle et de la transmutation de la chair, laissant saillir l'intérieur fragile du corps, dont la figure typique est le *célosomien* apparemment éviscéré ;

– l'angoisse de dévoration-régurgitation représentée par *l'épignathe*, où jumeau et parasite buccal ne font qu'un. Dans tous ces cas, la connaissance biologique vient stimuler l'activité fantasmatique. Elle rappelle l'existence d'une continuité biologique entre le monstre et l'observateur. En prétendant résoudre des problèmes liés à la croyance populaire, la tératologie suscite ses propres interrogations, renvoie elle aussi à la conscience du corps propre. Elle rejoint les interrogations artistiques contemporaines touchant l'intérieur du corps, sa déformation et sa dégénérescence. L'étude des représentations fantasmatiques du corps monstrueux nous a fait rencontrer une *étrangeté découlant de la connaissance*. Le savoir valide le sentiment d'une continuité esthésique entre le corps propre et le corps monstrueux comme double difforme de soi. Le problème posé en ces termes fait du monstre celui que le spectateur aurait pu être ou celui à qui il aurait pu donner naissance, et le rétablit ainsi dans le champ de l'humain. À ce titre, la tératologie scientifique ne libère pas de l'inquiétante étrangeté : elle lui confère une nouvelle extension, laissant le champ libre à une analyse esthétique de la perception du monstrueux, où la distinction entre intérieur et extérieur se trouve oubliée au profit du sentiment paradoxal de la présence de l'autre en soi, jusque dans les profondeurs du corps propre et de l'intimité organique.

Notes

1. Georges Canguilhem, « La monstruosité et le monstrueux », *La Connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1952, 1965.
2. Colette Assouly-Piquet et Francette Berthier-Vitoz, *Regards sur le handicap*, Paris, Desclée de Brouwer, 1994.
3. Pierre Ancet, *Phénoménologie des corps monstrueux*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.
4. Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'homme et les animaux ou Traité de tératologie*, Baillière, 1832-1836, t. I, 1832, p. 33. Isidore Geoffroy Saint-Hilaire (1805-1861) a fondé une remarquable classification tératologique, toujours citée dans les thèses de médecine contemporaine, mais il n'est pas l'inventeur de la science des monstres. La partie la plus théorique de la tératologie scientifique est l'œuvre de son père, Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844).
5. Roger Bogdan, *Freak-show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, Chicago, The University of Chicago Press, 1988.
6. Caroline Demeule, « Le monstre à visage découvert », *Champ psychosomatique*, n° 35, 2004 (disponible en version électronique).
7. Pierre Ancet, *op. cit.*
8. Sigmund Freud, « L'inquiétante étrangeté », *in L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1919, 1985.
9. Jean-Jacques Courtine, « Le corps anormal. Monstruosités, handicaps, différences », *in* Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (dir.), *Histoire du corps*, vol. III, Paris, Seuil, 2006.
10. Sami-Ali, « Corps et espace. L'espace de l'inquiétante étrangeté », *in Corps réel et corps imaginaire. Pour une épistémologie du somatique*, Paris, Dunod, 1998, p. 32.
11. Sami-Ali, *op. cit.*, p. 31.
12. Stephen Jay Gould, *Le Sourire du flamant rose*, Paris, Seuil, « Points Sciences », 1988.
13. Paul Schilder, *L'Image du corps*, Paris, Gallimard, 1968.
14. Paul Schilder, *op. cit.*, p. 223.
15. Gilbert Lascault, *Le Monstre dans l'art occidental : un problème esthétique*, Paris, Klincksieck, 1973.
16. Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985.
17. « Le Moi-peau assure une fonction d'individuation du Soi, qui apporte à celui-ci le sentiment d'être un être unique. L'angoisse, décrite par Freud, de l'"inquiétante étrangeté" est liée à une menace visant l'individualité du Soi par affaiblissement du sentiment des frontières de celui-ci ». Didier Anzieu, *op. cit.*, p. 102.
18. Didier Anzieu, *op. cit.*, p. 100.
19. Didier Anzieu, *op. cit.*, p. 38.
20. Étienne Wolff, *La Science des monstres*, Paris, Gallimard, 1948, p. 43.
21. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, les organes peuvent se développer normalement à l'extérieur du corps. Les embryologistes parlent d'une *loi d'indépendance de l'histogenèse par rapport à la morphogenèse.*
22. Gilbert Lascault, *op. cit.*
23. « Bacon, dans ses tableaux, peint des corps déliquescents à qui la peau et les vêtements assurent une unité superficielle mais dépourvus de cette arête dorsale qui tient le corps et la pensée : des peaux remplies de substances plus liquides que solides, ce qui correspond bien à l'image du corps de l'alcoolique ». Didier Anzieu, *op. cit.*, p. 98.
24. Camille Dareste (1822–1899) est le fondateur de la tératogénie expérimentale par méthodes indirectes, appliquées à l'œuf de poulet.
25. Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, *op. cit.*, t. III, p. 253.