



Anne Simon
(CNRS-UMR 7171 « Ecritures de la modernité »)



Du cadavre plastiné au vivant normalisé : la paradoxale négation de la mort dans les expositions du type « Body Worlds » de von Hagens

Gunther von Hagens, médecin allemand, se revendique comme un nouveau type d'anatomiste¹. De fait, il a inventé en 1977 un procédé de plastination d'organes et de cadavres. Ces dépouilles proviennent de vivants ayant autorisé son Institut de Plastination à user de leur corps *post-mortem*, de dons de familles de personnes décédées, de corps non réclamés fournis par les autorités locales chinoises et russes, ou de spécimens d'anciennes collections anatomiques². La plastination consiste à éliminer sous vide les fluides et les graisses du corps humain pour les remplacer par une résine à base de silicone, d'époxy ou de polyester, selon un processus comprenant plus de mille heures de travail – autant dire qu'il s'agit bien d'une fabrication. Mais si Gunther von Hagens est aussi connu, c'est que sa pratique a dépassé le cadre de la confidentialité scientifique : il organise depuis plusieurs années une série d'expositions intitulées « Körperwelten », « Body Worlds » ou « Le Monde du corps » selon les aires géographiques, où sont présentées des pièces d'anatomie humaine et, très marginalement, animale. Alternent ainsi des vitrines où sont exposés des parties du corps humain (organes sains ou pathologiques et fragments osseux, pièces parfois accompagnées de prothèses, coupes d'organes ou de muscles, parties de réseaux veineux ou nerveux...) et des corps « entiers » très diversifiés. En effet, les dépouilles initiales sont traitées pour montrer, alternativement ou de façon associée, les différents éléments du corps humain, qu'ils soient osseux, veineux, musculaires ou organiques.

¹ Voire, selon son Institut de Plastination, comme « le plus grand anatomiste du monde » : <http://www.prnewswire.co.uk/cgi/news/release?id=184956>

L'absence de reproductions dans cet article n'est pas dû au hasard : pour obtenir les droits, l'Institut de Plastination dirigé par le Dr von Hagens exigeait de ma part une traduction en anglais avant accord, et partant un contrôle du contenu de l'article. On trouvera nombre d'images sur des sites officiels tels que :

<http://www.koerperwelten.de/index.html> ,

http://www.bodyworlds.com/en/exhibitions/current_exhibitions.html

<http://www.centredessciencesdemontreal.com/LMC2/index.htm>

ou dans le catalogue de Gunther von Hagens, *Le Monde du corps. Exposition anatomique de corps humains véritables*, Heidelberg, Arts et Sciences/Institut für Plastination, 2005. Voir aussi le catalogue de *Bodies. The Exhibition*, Premier Exhibitions.

Je précise enfin que cet article a pu être écrit grâce au réseau de recherche financé par l'Agence Nationale de la Recherche « La mort charnelle et le cadavre dans la production artistique contemporaine : représentations, utilisations et limites du corps humain », dont je fais partie avec Fabienne Soldini (dir.), Christine Détrez, Sylvia Gyrel, Mary Léontsini et Pierre Mercklé.

² Voir <http://www.channel4.com/science/microsites/A/anatomists/hagens1.html>

Selon le journaliste Jacky Goetz, 7000 dons ont été effectués :

http://www.lexpress.org/index.php?option=com_content&task=archivecategory&id=0&year=2007&month=2&module=1&limit=5&limitstart=25

Les traductions de l'anglais au français sont de mon fait.

Femmes enceintes, embryons, fœtus, squelettes, corps éclatés permettant d'exhiber organes ou muscles sont ainsi des pièces d'autant plus marquantes qu'elles sont présentées dans des activités, souvent spectaculaires, les plus propices à la démonstration. Des sportifs de haut niveau alternent ainsi avec un joueur d'échecs, un professeur d'anatomie (*sic*), une femme enceinte au repos ou des portraits de famille (constitués d'un homme tenant un enfant par la main, ou d'un groupe censé représenter un père portant son enfant sur les épaules, aux côtés d'une mère). Un certain nombre d'accessoires sont en outre intégrés dans les mises en scène : livre (en l'occurrence un catalogue de l'exposition « Body Worlds »), échiquier, arc, chapeau, barre ou anneaux pour gymnastes...

Présentées globalement comme relevant de la didactique de l'anatomie, ces manifestations se sont tenues dans la sphère des pays développés : Japon (c'est à Tokyo, en 1996, qu'a eu lieu la première exposition de « Body Worlds »), Corée du Sud, Allemagne, Autriche, Suisse, Grande-Bretagne, Etats-Unis, Canada (à Toronto, les responsables ont dû ouvrir leur musée vingt-quatre heures sur vingt-quatre, comme à Mannheim ou à Vienne), etc. Ces expositions remportent un succès public phénoménal et souvent hautement polémique. Au fil du temps, von Hagens accentue donc opportunément « la nature strictement scientifique de son travail »³ aux détriments de son éventuelle portée artistique, l'utilisation de cadavres à des fins non-scientifiques étant dans la plupart des pays soumise à de sévères contrôles juridiques et éthiques, et l'accusation d'exhibitionnisme malsain étant parfois portée⁴. En Allemagne notamment, pays d'origine de von Hagens, a un moment resurgi le spectre des activités nazies expérimentales et eugénistes. Dans plusieurs pays, certains représentants religieux, notamment protestants et catholiques, se sont aussi insurgés contre ces expositions ; ils ont alors été renvoyés à la pratique millénaire d'exposition de reliques, parfois hautement spectaculaire, et au fait qu'un nombre non négligeable de visiteurs ont perçu ces corps exposés comme un preuve de la perfection de la création divine.

Singulièrement, les pays latins semblent répugner à montrer ce travail, puisque aucune exposition comparable n'y a été organisée, malgré une tradition ancienne d'exposition des corps, dans un cadre sacré (reliques) ou scientifique (qu'on songe à Fragonard). Il a fallu attendre mai 2008 pour que la France, où Gunther von Hagens avait pourtant vivement souhaité que « Body Worlds » ait lieu, accueille « Our Body / À corps ouvert »⁵, une autre exposition fondée sur « l'imprégnation polymérique », qui a aussitôt suscité une polémique. En effet, la Cité des sciences de la Villette, après avoir envisagé d'accueillir cette manifestation, a finalement décliné, suivant sur ce point l'avis défavorable du comité consultatif national d'éthique qui s'était déjà prononcé à propos de « Body Worlds » de von Hagens... Aucun musée français ne désirent assumer la responsabilité d'exposer « Our Body / À corps ouvert », c'est un producteur privé de spectacles (de Bob Marley, Michael Jackson, Madonna, mais aussi des tournées de Disney sur glace, pour ne donner que quelques exemples⁶), Pascal Bernardin, qui présente l'exposition, à la Sucrière, à Lyon, à partir du 27 mai 2008. Cet événement

³ Jose van Dijck, « La plastination : le corps anatomique comme art post-moderne », *Alliage*, n° 50-51, trad. Chloé Bazzanger, p. 8 : http://www.tribunes.com/tribune/alliage/50-51/Van_Dijck.htm

⁴ L'organisateur de « Our Body / À corps ouvert » précise de son côté, dans une vidéo diffusée sur internet, que « c'est avant tout de la médecine, et que par hasard, de temps en temps, ça rejoint l'art... » : <http://www.lyoncapitale.fr/index.php?menu=04&article=5559>

⁵ Exposition nommée « The Universe Within » dans le monde anglo-saxon.

⁶ *Ibid.*

change bien des choses, et l'étude du cas français fera l'objet d'un article à part entière⁷. Toujours est-il que ce type de manifestation à vocation ou alibi scientifique ne peut être interdit sans de solides arguments juridiques. Une rumeur tenace et signifiante du rapport français au cadavre voudrait que de tels obstacles légaux existent, et l'exemple de l'abandon des projets « Body World » et « Our Body » par la Villette oriente certes en ce sens. Le juriste Philippe Raimbault⁸, consulté sur cette question en 2007, précisait que l'article 16-2 du Code civil permet au juge judiciaire de « prescrire toutes mesures propres à empêcher ou faire cesser une atteinte illicite au corps humain ou des agissements illicites portant sur des éléments ou des produits de celui-ci. » Mais il rappelait aussi que les corps exposés étant ceux de volontaires, les expositions peuvent difficilement être qualifiées d'« illicites », du fait notamment de la liberté des funérailles. D'autre part, les recours à l'argument de l'atteinte à la dignité de la personne⁹ ou à celui du trouble à l'ordre public, qui peut être invoqué préventivement mais qui devrait prouver que les expositions présentent un péril par leur caractère immoral, restent des recours fragiles et soumis à caution. Il sera donc intéressant, à propos de « Our Body / À corps ouvert », d'analyser les réactions de la part des autorités publiques et académiques, des conservateurs de musées et des artistes, des producteurs de spectacles et du public français en général¹⁰. Rien ne prouve que les réticences se révéleront majoritaires, et qu'elles suivront l'avis du comité national d'éthique. J'avancerai cependant une hypothèse au fait que la France (ou du moins ses représentants) soit un pays réfractaire à ce type de manifestations. Contrairement aux pays anglo-saxons, la pratique de l'embaumement des particuliers y est récente¹¹, et la présentation publique du défunt aux proches (avec notamment la veillée), encore très pratiquée il y a quelques décennies, s'est nettement raréfiée. La monstration des cadavres hors de la tombe et la projection des organes hors du corps telles qu'elles sont pratiquées par Gunther von Hagens et consorts ne relèvent donc pas ou plus pour la France d'une évidence. En outre, il est loin d'être assuré que la vague qui a porté ces expositions dans certains pays d'Europe, d'Asie ou d'Amérique puisse relever d'une analyse socio-anthropologique commune.

L'on voit que dans la foulée du succès rencontré par les expositions « Body Worlds » – des dizaines de millions de spectateurs de par le monde, des centaines de millions de dollars engrangés –, d'autres entreprises se sont engouffrées dans la brèche, au grand dam de l'Institut de Plastination dirigé par von Hagens, qui leur a parfois intenté

⁷ Il est actuellement en cours, et mené avec la sociologue Christine Détrez (École normale supérieure-Lettres et Sciences Humaines).

⁸ Auteur de « Le corps humain après la mort. Quand les juristes jouent au « cadavre exquis »... », *Droit et Société*, n° 61, 2005, p. 817-844. Qu'il soit ici remercié pour ses précieuses indications.

⁹ Cet argument a été validé par le Conseil d'Etat en 1995 à propos des spectacles de lancers de nains : il n'en a pas moins été très critiqué dans la mesure où le juge s'érige ainsi en censeur des libertés sur le fondement d'une interprétation subjective. Sur la difficulté à interdire pour des raisons objectives l'exposition « Body Worlds », voir Axel W. Bauer, « Les plastinats et leur présentation en musée : une rétrospective scientificothéorique et bioéthique d'un événement médiatique », in *Le Monde du corps*, éd. cit., p. 222-234.

¹⁰ Les quelques Français interrogés lors d'entretiens à l'exposition « Body Worlds 2 » de Montréal ne différaient pas, dans leur appréciation globalement positive, des autres interviewés. En revanche, les interviews diffusées en France sur internet à propos de « Our Body » sur le site <http://www.lyoncapitale.fr/index.php?menu=04&article=5561> sont nettement plus dubitatives et réticentes. L'étude en cours permettra de cerner s'il s'agit d'un choix des intervieweurs, ou d'une réalité métropolitaine.

¹¹ Voir Jean-Gabriel Gauthier, *Des Cadavres et des hommes ou l'art d'accueillir les restes*, Amoudruz, n° 7, Musée d'ethnographie de Genève, Gonvess, Coll. Nouveaux Itinéraires, 2000, p. 187-188 : dès la fin du XIX^e siècle, la pratique de l'embaumement des particuliers est entrée dans les mœurs dans les pays anglo-saxons, alors qu'elle reste encore rare dans les années 1960 en Europe (elle passe au début des années 1980 à 15% en France, selon Louis-Vincent Thomas, in *Rites de mort. Pour la paix des vivants*, Paris, Fayard, 1985, p. 158. Elle correspondrait à 40% des pratiques aujourd'hui).

des procès¹². Se succèdent ainsi « Bodies... The Exhibition », « Body Exploration », « The Universe Within » (« Our Body / À corps ouvert » en France), « The Amazing Human Body », « Mysteries of the Human Body », « Bodies Revealed » ou « Echte Körper - Von den Toten lernen »... Cet engouement, dans les pays développés, pour la vision publique d'organes et de cadavres certifiés « véritables » ou *real*¹³, mais anonymes et reliés au sur-réel par un certain nombre de procédés chimiques et scéniques sur lesquels je reviendrai, répond terme à terme à la contemporaine éviction hors de la sphère privée du proche moribond, quant à lui bien (trop) réel. Mon objectif présent est dès lors d'analyser les modalités d'une construction contemporaine non seulement de l'organe, projeté hors de l'organique et de son inéluctable décomposition, mais aussi du cadavre, projeté hors de la mort pour devenir un « spécimen », à savoir un modèle social pour les vivants imparfaits que nous sommes.

Vers une téléologie sociale du corps plastiné

Le corps entre *mirabilia* et machine

Ce qui frappe le spectateur ou l'internaute confronté au travail de von Hagens, c'est d'abord, comme en témoignent les couvertures des catalogues, les affiches des expositions ou les articles en rendant compte¹⁴, le fait qu'il plastine des corps entiers, nommés « plastinats gestaltistes »¹⁵. Certes, une place importante est faite à l'organe isolé et morcelé. Mais le public est tout d'abord intéressé, fasciné ou horrifié par la mise en scène de corps dans leur intégrité¹⁶. Il s'agit pourtant d'une intégrité factice, les trois-quarts du corps originel ayant disparu, et rien ne prouvant que le cœur inclus dans le thorax de tel basketteur ou de telle patineuse soit systématiquement celui du donneur originel, même si la yogi ou le joueur de football exerçaient cette activité de leur vivant¹⁷. De cette attente publique de corps entiers témoignent nombre de plaintes formulées dans les livres d'or de l'exposition « Body Worlds », qui s'est tenue à Philadelphie en 2006 : elles déplorent l'absence de la pièce-emblème du travail de von Hagens, un cheval monté par un écuyer, pièce complexe renvoyant au cavalier d'Honoré Fragonard, à celui de l'Apocalypse, voire au mythe du Centaure.

¹² <http://www.pnewswire.co.uk/cgi/news/release?id=184956>

¹³ Significativement, une édition française du catalogue de von Hagens, antérieure à celle de 2005 (*Le Monde du corps. Exposition anatomique de corps humains véritables*), portait le titre suivant, moins « scientifique » : *Körperwelten. La Fascination de l'authentique*.

¹⁴ Voir l'article de Jacky Goetz pour *L'Express du Pacifique* (19-02-2007), à propos de « Body Worlds 3 » à Vancouver : « deux cent spécimens y sont montrés, dont 22 corps humains mis en scène dans leur quasi-intégralité. Pour que le public puisse s'identifier aux modèles, chacun d'entre eux a conservé une expression humaine et vivante. » http://www.lexpress.org/index.php?option=com_content&task=archivecategory&id=0&year=2007&month=2&module=1&limit=5&limitstart=25

¹⁵ Gunther von Hagens, « L'aspect répugnant des cadavres, les plastinats gestaltistes et l'inhumation obligatoire », in *Le Monde du corps*, éd. cit., p. 260-283.

¹⁶ Pour une analyse sociologique de sa constitution, voir les précisions de Christine Détrez et Pierre Mercklé, in Détrez, Mercklé, Simon, « La signification sociale des « écorchés morts » de von Hagens : art ou science ? », partie II-1, Congrès Association Française de Sociologie, « Gestion politique des corps et des populations », Bordeaux, 5-8 septembre 2006.

¹⁷ Voir aussi Jose van Dijck, art. cit., p. 4, qui rappelle qu'à Mannheim, les textes accompagnant les « Ganzkörper » (les corps entiers) précisent qu'il ne s'agit pas d'assemblages de différents cadavres.

Pourtant, les expositions de Von Hagens comme nombre de ses imitations commencent par un démembrement : le spectateur débute le parcours scénique par une salle exposant des pieds et des jambes selon une mise en abyme savoureuse, puisque ce sont bien ses propres pieds et jambes qui le font entrer dans l'exposition¹⁸. Ce spectateur peut se rassurer. D'une part, il ressortira indemne, voire reconstruit, par les salles représentant des corps entiers cohérents et acceptables, où il pourra se reconnaître – quand bien même ces corps ne sont pas complets, mais débarrassés de leur peau, chaque pièce illustrant un système anatomique spécifique au détriment d'un autre, éliminé pour la clarté du propos. D'autre part, ce spectateur n'aura pas vu des *corpses* (« cadavres, dépouilles »), vocable jamais employé, mais des « spécimens », comme en témoigne l'emploi systématique de ce terme à connotation scientifique dans l'exposition « Bodies... The Exhibition ». Et si « Echte Körper - Von den Toten lernen », utilise bien le terme *Toten* (« les morts ») dans son titre, celui de *Leichnamen* (« les cadavres ») n'en est pas moins évité. Il est vrai que la plastination opère une transformation radicale de la dépouille initiale, aboutissant à lui ôter plus de 70 % de ses caractéristiques biologiques. Comme le précise Jose van Dijck,

Ce qui rend les corps plastinés si dérangeants est peut-être davantage qu'ils rendent inapplicables les catégories épistémologiques nous permettant de rendre des jugements éthiques. Les catégories telles que corps/maquette, organique/synthétique, objet/représentation, réel/faux, authentique/copie deviennent arbitraires ou obsolètes et ainsi, dans la mesure où elles représentent le fondement sur lequel reposent nos normes et nos valeurs, l'art anatomique de von Hagens élude tout jugement éthique.¹⁹

Ma thèse est que l'objectif affiché de ces expositions n'est en réalité *jamais* le *corpse*, le cadavre, qui n'est qu'un médium dont n'est pas réellement mise en cause la capacité à dénoter le vivant. Au contraire, on va voir que tout l'art de l'exposant est de présenter le corps sous l'angle de la socialisation. Le cadavre sert bien à dessiner les contours du corps *vivant* : la mort, par un effet de rétroaction paradoxal, re-présente la vie, à grands renforts de « mise en scène » (c'est le terme positivement employé par le journaliste Jacky Goetz²⁰)... c'est-à-dire d'artifice.

Cela étant posé, que voit-on dans ces expositions ? Des cadavres, jamais nommés comme tels ? des pièces anatomiques et/ou artistiques ? ou, et ce sera l'objet de mon propos, des images téléologiques de vivants ?

Revenons à l'entrée dans les expositions. On l'a vu, la première section, « Squelette » ou « Locomotion » selon les cas, débute en quelque sorte par le bas, par des fragments d'os de pieds, de chevilles, de jambes et de hanches, et les premiers corps entiers qu'elle donne à voir sont des squelettes (pourvus de poumons de fumeurs chez von Hagens). Les médias comme ces expositions nous rappellent pourtant constamment que le corps humain est constitué en majeure partie d'eau²¹. Nonobstant ces remarques, l'os, armature de la matière humaine et « charpente du corps »²², continue à être la base de la représentation du corps dans sa dimension cadavérique. Ce morcellement initial se poursuit sur de longues sections lorsque l'on passe aux viscères

¹⁸ La première vitrine de l'exposition de Montréal présente certes un cerveau de nourrisson, ainsi que les plus petits os de notre corps ; mais c'est pour expliquer l'importance de l'oreille interne dans l'équilibre.

¹⁹ Jose van Dijck, art. cit., p. 9.

²⁰ Art. cit.

²¹ « Le cerveau humain est approximativement constitué de 80% d'eau » précise « Bodies... The Exhibition » (« The human brain is approximately 80 percent water »).

²² « Body Worlds 2 », Montréal, juin 2007.

et autres organes de la reproduction. L'organe mou, projeté hors du corps et/ou découpé en tranches sous des vitrines en forme d'écrans devient une pièce précieuse proche de la relique. Dans « Body Worlds » comme dans « Bodies... The Exhibition », les jeux de lumières, les découpes sur fond noir ou blanc, les couleurs flamboyantes différenciant certains réseaux sanguins ou nerveux, laissent une impression de beauté féerique. Il est cependant fondamental de bien repérer que tout organe présenté isolément, apparemment projeté hors du corps, fait partie d'un tout : l'ensemble des expositions insiste sur la *cohérence* du corps humain, abordé sous l'angle du « système »²³ et de la performance.

On comprend qu'entrés, comme le Christ de Mantegna, par les pieds, nous ressortions de l'exposition, en un mouvement d'apothéose pour le moins rassurant, pourvus d'un cerveau et d'une potentialité sociale à utiliser notre corps, bref reconstitués par la magie de l'art et de l'anatomie. Reconstitués à tous les sens du terme, puisque l'une des fonctions de toutes les expositions, alibi ou réalité, est la prévention, en particulier du tabagisme et de l'obésité, maladies le plus fréquemment envisagées sous l'angle de la responsabilité individuelle – les expositions ne resituent jamais ces pratiques dans leur champ d'apparition ou de développement, alors qu'il est prouvé qu'elles ne touchent pas à égalité l'ensemble des membres du corps social, et qu'elles n'ont pas uniquement des causes psychiques personnelles²⁴.

Les organes monstrueux ou pathologiques sont donc classiquement représentés *pour* être négativement référés à leur homologue « normal ». Dans l'ensemble des expositions, l'accent est de fait mis sur l'utilité de la fonction, sur l'efficacité à l'usage du membre ou de l'organe. L'appendice, réputé inutile, n'est pas présenté, pas plus que le téton surnuméraire ou la dent de sagesse, vestige préhistorique que la population occidentale est en train de perdre...

D'autre part, les responsables des expositions n'hésitent pas à présenter des organes génitaux masculins (« J'ai vu un falus : c'était super ! »²⁵ s'enthousiasme un anonyme, sans doute jeune, en tout cas un peu défaillant en orthographe) ou féminins (pourvus parfois d'un stérilet). La pudeur n'est cependant qu'à moitié vaincue, puisque ce qui est alors mis en valeur, c'est le « système reproductif », et non pas l'économie dite libre du plaisir contemporain²⁶.

Qu'induit cet accent placé sur l'utilité et la légitimité sociale ? Pourquoi ne nous montre-t-on pas, aussi, que le corps humain n'est pas capable de respirer dans l'eau, de voler, ou qu'il est, tout simplement, incroyablement et aléatoirement fragile, voire scandaleusement mortel ? Le travail de nombreux artistes contemporains, réalisateurs de science-fiction ou plasticiens contemporains rêvant comme Olivier Goulet²⁷ d'un corps en réseau potentiellement immortel, réfracte les limitations inhérentes à notre biologie. Ce n'est pas le cas ici, et plusieurs analyses peuvent en être proposées.

²³ En témoignent le plan du parcours de « Body Worlds » (Système locomoteur - Système nerveux - Système respiratoire - Système cardiovasculaire - Système digestif - Développement fœtal - Système rénal et urinaire) et celui de « Bodies... The Exhibition » (Squelette - Muscles - Nerfs - Système vasculaire - Système respiratoire - Système digestif - Système génito-reproductif - Développement fœtal - Le corps soigné).

²⁴ Un hapax à noter : les poumons d'un mineur à l'exposition « Body Worlds 2 » de Montréal.

²⁵ « I saw a falus : It was cool ! »

²⁶ Sur cette nuance, voir Christine Détrez et Anne Simon, *A leur corps défendant. Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*, Paris, Seuil, 2006.

²⁷ <http://goulet.free.fr/>

Il y a, tout d'abord, une tradition doublement millénaire de la « merveille » du corps humain, merveille attribuable à la Nature, puis au Dieu chrétien – lui-même laïcisé, à partir du XVIII^e siècle, sous les auspices du « merveilleux scientifique ». Les expositions ne font certes pas référence directement à Dieu quand elles nous présentent, à grand renfort de rhétorique et de spectaculaire, ces « mirabilia » contemporaines que sont les pièces exhibées. Mais certains placards explicatifs, notamment dans « Bodies... The Exhibition », sont moins neutres qu'ils ne le semblent. Une colonne vertébrale est ainsi décrite comme « visible [...] dans toute sa gloire »²⁸, et l'humain, très traditionnellement, est érigé au sommet de l'évolution (de la Création ?) : « Parmi tous les mammifères, les êtres humains ont les muscles faciaux les plus évolués »²⁹ – il n'est pas précisé que les humains n'ont ni yeux à facettes, ni capteurs performants de phéromones... De plus, le public, en tout cas celui de Philadelphie, fait la référence à Dieu, puisqu'une très grande partie des livres d'or est consacrée à l'éloge de la perfection de la création divine qui serait perceptible au travers de ces expositions³⁰. Le cadavre, selon une tradition pré-classique (qu'on pense à l'épistémè de la similitude mise en valeur par Michel Foucault pour la Renaissance), devient un texte, et l'organe une preuve de l'existence d'une instance supérieure bénéfique, ou, plus laïquement selon les aires géographiques, de la perfection de l'être humain. « Plus d'animaux » réclament pourtant les livres d'or, notamment sous la main d'enfants non encore contaminés par notre anthropocentrisme ! Il y a pourtant quelques bêtes chez von Hagens, comme le fameux cheval, auquel on ajoutera un lapin, un coq, un canard, un chameau ou un gorille, mais là encore, la beauté des corps morts ne masque pas le fait qu'en termes d'anatomie comparée, l'homme, placé au centre de ces expositions, supplante la bête.

La célébration du corps humain et de sa cohérence étant de mise (un encart explicatif de « Body Worlds 2 » mentionne ainsi « l'harmonie » de la pièce intitulée « La Ballerine »), le vieillissement ou la maladie sont présentés comme dérogeant à la normalité. C'est oublier qu'il est naturel de vieillir, et que si les progrès de la médecine ont pu combattre dans les pays riches la mortalité précoce due aux maladies, ils n'ont fait que reculer l'impact ou l'apparition de celles-ci par un prolongement de l'espérance de vie. Les pièces précieuses mentionnées plus hauts, présentées comme des bijoux de prix, s'insèrent ainsi dans un tout que l'anatomiste-démiurge est apte à réagencer, comme le suggère non seulement le parcours spectaculaire vers des organismes entiers, mais aussi l'insistance avec laquelle les catalogues et les sites agréés par l'Institut de Plastination présentent des photographies de von Hagens en train de recréer le mouvement de la vie, à grands renforts de filins et de câbles. Ces images, selon moi, ont pour fonction, non pas d'orienter vers la prise de conscience que l'activité anatomique « bricole », pour reprendre le terme employé par Lévi-Strauss, de l'organe et des organismes, mais de mettre en relief le caractère démiurgique de l'anatomiste.

Cependant, la belle image de von Hagens en montreur de marionnettes, photographié en train de manier les fils lui permettant de mettre en place un cadavre³¹, suggère autre chose : par-delà la merveille antique, c'est aussi au schème de la machine

²⁸ « visible [...] in all its glory. »

²⁹ « Humans have the most evolved facial muscles of all mammals. »

³⁰ C'est minoritairement le cas à Montréal, où les livres d'or sont beaucoup plus discrets sur ce point. On trouve cependant des commentaires de ce type : « c'est peut-être dérangentant mais on en ressort convaincu d'être plus que de la matière. Merci ! » (Marielle). Certains commentaires font d'autre part référence à la machine, sans la relier forcément à une divinité : « Comment est-ce possible ? Comment peut exister une machine aussi complexe ? D'où venons-nous ? » s'interroge ainsi un anonyme...

³¹ *Le Monde du corps*, éd. cit., p. 270-271.

qu'est référé le corps présenté. En témoignent certains placards philosophiques qui recouvrent les murs des expositions von Hagens : « chaque corps organique d'un être vivant est une sorte de machine divine ou d'automate naturel qui surpasse infiniment tout automate artificiel » (Leibniz). Au corps de la créature semblable à l'image de Dieu se surimpressionne donc la référence à la machine cartésienne fonctionnant parfaitement, et dont l'Auteur – Dieu, la Nature ou le praticien – maîtrise l'assemblage. Rappelons que l'anatomiste issu de la Renaissance, qui exhibe la perfection de la Création, est traditionnellement représenté comme un intercesseur entre le corps mort et Dieu, et que le dissecteur a carrément un geste divin chez le peintre dix-neuviémiste Feyen-Perrin, que ce soit dans « La Leçon d'anatomie » où le bras et l'index sont tendus au-dessus du cadavre, ou dans l'allégorie « Alfred Velpeau, chirurgien français à la Charité, allant procéder à l'autopsie d'un cadavre »³². Comme le relèvent Charleen M. Moore et C. Mackenzie Brown, von Hagens se situe au croisement non seulement du *prosektor*, dissecteur d'anatomies de démonstration, et du *proplastiker*, anatomiste plasticien, mais du prêtre, du prophète et du créateur prométhéen³³.

Hyper-normalité du corps plastiné

Pourtant, une longue tradition picturale nous présente la pratique anatomique sous l'angle de l'horreur : qu'on pense aux vanités auxquelles de nombreuses illustrations font allusion, à l'écorché écartelé de Thomas Bartholin ou à celui portant sa peau à bout de bras de Valverde³⁴, à la femme de Govard Bidloo³⁵, présentée l'épine dorsale découverte et les mains liées dans le dos, au martyr de l'« Ecorché à genoux portant un médaillon détaillant sa tête et un os dans l'autre main » de Pierre de Cortone³⁶, aux planches anatomiques satiriques de William Hogarth au XVIII^e siècle, ou enfin aux foires aux organes monstrueux du tournant du vingtième siècle, analysées par Jean-Jacques Courtine³⁷.

On retrouve ces traditions dans les expositions envisagées. Cependant, qu'il s'agisse d'organes présentant une pathologie (prostate hypertrophiée, sein cancéreux), ou d'organismes entiers « défaillants » (embryons siamois, embryon ayant une hernie, corps obèses³⁸), ces « monstres » sont principalement utilisés pour être opposés au type rêvé, non pathologique, du corps parfait, qui, pour sa part, loin de souffrir de sa dissection, en profite même pour augmenter ses capacités. Les sportifs représentés sont ainsi des sportifs de haut niveau. On peut certes comprendre la volonté des organisateurs de ces expositions de montrer au mieux et à l'extrême l'usage que l'on peut faire de son organisme. Ces spécimens érigés en modèles parfaits seraient cependant à critiquer : rien n'est expliqué des pathologies subséquentes à certains sur-entraînements (blessures avec séquelles, aménorrhées voire stérilités pour les femmes,

³² XIX^e siècle, Musée de Tours ; fig. 8 in *Histoire du corps*, t. 2, Paris, Seuil, 2006, chap. 1. Voir

<http://www.scd.univ-tours.fr>

et <http://www.freres-goncourt.fr/soeurphil/allvelpeau1.htm>

³³ Charleen M. Moore et C. Mackenzie Brown, « L'anatomiste comme *prosektor* et *proplastiker* » et « L'anatomiste comme prêtre et prophète », in *Le Monde du corps*, éd. cit., p. 208-221.

³⁴ Dont von Hagens a fait une réplique plastinée intitulée « L'homme à la peau » : voir *Le Monde du corps*, fig. 5, éd. cit., p. 220 et fig. 9.23, p. 145.

³⁵ « Femme écorchée de dos », in *Anatomia humani corporis*, 1685, Paris, BNF ; fig. 14 in *Histoire du corps*, t. 1, Paris, Seuil, 2006, chap. 10. Voir www7.nationalacademies.org/arts/Visionary_Anatomies_Sappol_Essay_4-3.gif

³⁶ In *Tabulae anatomicae ex archetype*, 1618-1619, Paris, BNF ; fig. 12 in *ibid.*

³⁷ Courtine, Jean-Jacques dir., *Histoire du corps*, t. 3, Paris, Seuil, 2006.

³⁸ Certains aujourd'hui, obèses ou non, s'érigent pourtant contre la pathologisation du « surpoids » et contre la norme, elle-même contraignante et parfois dangereuse, du « corset de la minceur ».

déformations osseuses, complications cardiaques...), des moyens douteux pour parvenir au top niveau (dopage, entraînements désocialisants pour les adolescents...), ni de la diminution de l'espérance de vie de nombreux champions et championnes.

Cet exemple des sportifs me conduit à mettre globalement en relief le caractère éminemment social, sous des apparences scientifiques neutres et objectives, de cet idéal de reconstruction de soi et de perfection auquel est soumis le spectateur³⁹. Penchons-nous sur les expositions de von Hagens. Qu'ils soient présentés solitairement ou en groupe, les « spécimens » sont en réalité toujours *socialisés*, par la pratique du sport (le gymnaste), de l'art (la danseuse), de la réflexion (le joueur d'échecs proche du « Penseur » de Rodin mais attendant un partenaire), de la famille (un père portant son pseudo-enfant sur les épaules, aux côtés d'une mère, pour illustrer le réseau sanguin ; une femme enceinte de huit mois), du travail (comme celui de professeur d'anatomie : une des pièces représente un squelette exhibant à bout de bras... le mini-catalogue *Body Worlds*⁴⁰).

Ces corps entiers, agencés, super-performants (quoique morts, on finit par l'oublier), ce sont eux que vient voir avant tout le public, ou tout au moins, c'est leur « normalité » un tout petit peu supérieure à la moyenne : pas de personnes de petite taille, obèses stigmatisés⁴¹, peu de femmes. « Bodies... The Exhibition » notamment présente seulement deux corps de femmes entières : l'un faisant face à un corps masculin, canon que l'on complète donc par sa moitié au moins une fois dans le parcours, le second... obèse, c'est-à-dire coupable de gourmandise, ou, si l'on préfère, d'absence de contrôle de soi et d'enfermement dans la chair⁴². La société présentée par cette exposition, le public américain s'en est insurgé dans les livres d'or, parfois non sans humour, est donc une société d'hommes : « L'ensemble de l'exposition est à dominante masculine. Je me sens hautement offensée, et ne reviendrai que lorsque vous découperez aussi quelques dames »⁴³. Le reproche est aussi adressé par des femmes à von Hagens, comme par exemple à Montréal : « Les exemples d'hommes et de femmes sont présentés d'une façon « traditionnelle »... J'ai trouvé l'exposition un peu sexiste. Les femmes-athlètes sont yogis, danseuses, patineuses – pourquoi pas une femme joueuse de football, de baseball ? On a besoin de plus sur la puberté..., sur le développement de la poitrine, un élément-clef du fait d'être mammifère ! S'il vous plaît, engagez une femme pour vous aider à moderniser ce point de vue... [...] Montrez nos

³⁹ Pour une critique d'ordre moral de cette quête de perfection, voir la position du doyen de l'Eglise luthérienne de Mannheim, Ulrich Fischer, « Quand la mort devient spectacle », in *Le Monde du corps*, éd. cit., p. 238.

⁴⁰ Dans « The Universe Within » (San Francisco, 2005), une « Female Musculoskeletal Display » tient à la main un sac à l'emblème de « The Universe Within » : elle vient donc de s'acheter un dérivé de l'exposition au *store* qui guette le spectateur à sa sortie. Voir http://www.jmg-galleries.com/articles/the_universe_within_review.html

⁴¹ Dans la section « Obésité révélée », l'exposition « Body Worlds 2 » (Montréal, juin 2007) explique à propos du spécimen présenté : « L'homme est mort d'une déficience cardiaque alors qu'il n'avait qu'une cinquantaine d'années ».

⁴² Une nuance cependant : la même exposition précise que « le cerveau des filles constitue 2,5 % du poids de leur corps. Le cerveau des garçons en constitue 2 % » (« Girl's brain account for 2.5 percent of their body weight. Boy's brains accounts for 2 percent. »). La différenciation homme/femme ne fonctionne donc pour une fois pas uniquement sur le thème de la reproduction, et il est ici suggéré non pas que les femmes auraient un plus petit cerveau que les hommes, mais que le pourcentage les avantage... D'autre part, s'il est rappelé que « la femme naît avec tous les œufs qu'elle aura pendant sa vie » (« A woman is born with all the eggs she will ever have ») alors que « l'homme continue à produire du sperme tout au long de sa vie » (« A man continues to produce sperm throughout his life »), en revanche, il est aussi précisé que « les hommes voient leur fertilité décroître après 35 ans » (« Men have decreased fertility rates after age 35 »).

⁴³ « The whole exhibit was male dominant. I am highly offended and shall return only when you cut up some ladies at well. »

CERVEAUX, montrez-nous comme des penseuses, des joueuses d'échecs, etc. ! »⁴⁴ Et Chantal, « féministe », dessine de son côté un tableau récapitulatif pour expliquer que les mises en scène des hommes et des femmes sont liées à des « stéréotypes genrés »⁴⁵, le masculin étant relié au sport de ballon, le féminin à la danse classique et au yoga. « Les femmes peuvent faire plus qu'ouvrir leur "jambes" » (« Women can do more than just open their "legs" ») conclut-elle.

Pourtant, le médecin allemand exhibe aussi des femmes, et pas seulement dans des activités réputées féminines comme la reproduction ou le patinage artistique, puisqu'on notera une très belle pièce, « The Archer » (bien que le catalogue français traduise ce titre par « L'Archer » et non « L'Archère », il s'agit en réalité d'un spécimen féminin, le seul doté à Philadelphie d'un cerveau visible, « La Nageuse » n'ayant pas été exposée). « La Gymnaste » de son côté exécute une figure dédiée aux femmes. Il n'en reste pas moins que, à l'instar de l'ensemble de la littérature et des représentations scientifiques ou médicales⁴⁶, le canon du corps de ces expositions reste celui de l'homme adulte jeune : pas de vieux, peu de femmes, un écorché exhibant une peau blanche.

Du bon, du beau, du solide ?

Vacillements du réel

C. B., un spectateur de l'exposition de von Hagens, exprime, dans un des livres d'or consultés, une requête qui peut sembler étrange : « J'aimerais voir du sang réel circuler à travers les veines, bien qu'on ait affaire à des personnes non-vivantes »⁴⁷. Il convient d'examiner les prérequis de cette demande, moins *gore* qu'elle n'y paraît dans la mesure où la personne précise qu'elle a été diplômée d'une *highschool* il y a trente ans, ce qui peut laisser penser que sa requête est d'ordre scientifique – de l'ordre de la précision anatomique nous conduisant à voir le trajet du sang dans un sens ou un autre, à comprendre le fonctionnement de la pompe cardiaque, etc.

Revenons sur la mention de « non-living people » et non de « dead people » : la litote peut renvoyer au tabou, bien connu, qui empêche de nommer la mort (et donc de l'attirer), ou à un désir inconscient de ne pas enfermer ces footballeurs et joueurs d'échecs trop humains dans la mort. Elle entérine aussi le fait qu'on peut avoir l'impression, en voyant les spécimens de von Hagens, d'avoir affaire non pas à des cadavres, des *corpses*, mais à des êtres humains à mi-chemin entre la mort et la vie, voire, en aval, entre la mort et la renaissance. De fait, von Hagens, qui a droit à ses propres placards philosophiques dans ses expositions, aux côtés de Goethe, Leibniz ou

⁴⁴ « The examples of men and women are presented in "traditional" ways... I found the exhibit a bit sexist. Women athletes are yogi, dancers, skaters – how about a woman soccer player, baseball player? More is needed about puberty... development of the breast, a key element of being a mammal! Please employ a woman to help you modernize the viewpoint... show our BRAINS, show us as thinkers, chessplayers, etc.! »

⁴⁵ « Gender stereotypes. »

⁴⁶ Voir Emily Martin, *The Woman in the Body. A Cultural Analysis of Reproduction* (1987), Boston, Beacon Press, 2001 ; *Feminism and Science*, Nancy Tuana ed., Indiana University Press, 1989; Christine Détrez et Anne Simon, « Les sains commandements de la science contemporaine », in *op. cit.*, p. 194-225.

⁴⁷ « I'd like to see some real blood flowing through tubes, unless this was only non-living people. »

Kant, précise que « La plastination révèle la beauté sous la peau, figée pour l'éternité entre la mort et la décomposition »⁴⁸.

Un grand nombre de photographies disponibles sur le catalogue ou sur internet présentent von Hagens ou ses assistants dans des postures d'obstétriciens donnant naissance, soit à des organes extirpés du ventre du mort, soit à des êtres complets qu'il s'agit, de façon très frankensteinienne (la comparaison ne déplaît pas à von Hagens), de réinsérer dans la vie. Par-delà un désir, peut-être inconscient, de surenchère sur une spectacularisation déjà extrême, la requête en « real blood » pose donc plusieurs questions : la première concerne le statut de la réalité de ce qui est présenté, la seconde renvoie au tabou du fluide vital, que le spectateur ressent comme devant être présenté dans une exposition s'affirmant pourtant d'obédience anatomique, et non physiologique.

Pourquoi cette demande de sang réel, et non d'un produit approprié lui ressemblant, mais non corruptible ? Il me semble que l'auteur de cette requête pointe ici, sans le formuler expressément, le vacillement des notions d'évidence et de réalité qu'opèrent les expositions étudiées, et tout particulièrement celle de von Hagens. Un mort ne joue ni aux échecs ni aux fléchettes, ne prend pas son enfant sur ses épaules, ne sauve pas une coupe du monde de football. Et pourtant, c'est bien ce qui nous est donné à voir... Ce type de représentations rejoint donc le genre artistique du *fantastique*, tel que l'analyse par exemple Tzvetan Todorov : un genre où les frontières normales entre la mort et la vie se dissipent, tant la « vérité » des spécimens est frappante. Vérité qui est moins d'ordre biologique, puisque la plupart des cadavres sont placés dans des postures super-performantes qu'un homme de la rue est incapable de prendre, que vérité d'ordre ontologique. Pour le dire familièrement, ces morts font vrai ou plus vrai que nature. Que se passerait-il dès lors si on les transfusait, passant ainsi de l'exposition d'anatomie à la performance physiologique ? Le sang étant dans notre imaginaire culturel le fluide vital par excellence, peut-être est-ce cette question que pose en définitive notre diplômé apprenti-Créateur.

On saisit à quel point ces expositions ne sont pas perçues comme des constructions culturelles de pays développés pouvant être soumise au crible de l'histoire des idées et des représentations. Tout est fait d'ailleurs pour neutraliser leur caractère construit, notamment dans « Bodies... The Exhibition », qui placarde sur ses murs l'affirmation réductionniste que « le corps ne ment jamais »⁴⁹. Les expositions semblent dès lors renvoyer à « la » réalité. On comprend qu'elles soient parfois vécues comme dégageant une violence extrême. Les expositions de cires anatomiques du début du siècle étaient pour leur part interdites aux femmes et aux enfants, notamment parce que s'y révélait l'intimité sexuelle de la femme transformée en Vénus anatomique⁵⁰. Au contraire, à notre époque, de nombreux enseignants du primaire organisent des visites pour leurs classes, et des parents emmènent leurs enfants visiter ces expositions. Le fait que certaines personnes refusent cependant catégoriquement d'y pénétrer, la quittent précipitamment ou expriment avec force leur émotion dans les livres d'or (« disgusting » s'opposant ici au récurrent « amazing »), n'est pas dû au hasard. L'exposition « Bodies...

⁴⁸ La même formule, autrement traduite de l'allemand, constitue la quatrième de couverture du catalogue en langue française : « La plastination révèle la beauté du corps qui se cache sous la peau, suspendue entre la mort et la décomposition. »

⁴⁹ « The body never lies. »

⁵⁰ Caroline de Mulder, « Vénus *horribilis* ou poupée anatomique », à paraître, in C. de Mulder et P. Schoentjes, *À la baïonnette ou au scalpel, comment l'horreur s'écrit* (actes du colloque de Gand), Droz, 2009.

The Exhibition », par ailleurs plus racoleuse⁵¹ et spectaculaire dans son propos affiché que celle de von Hagens (qui n'en est pas moins sous-titrée « The Anatomical Exhibition of *Real* Human Bodies » – je souligne), insiste sur le caractère réel des corps exposés, comme des résultats anatomiques présentés. La *fabrique* du cadavre est donc refoulée – refoulement idéologique auquel répond en ricochet ce cri d'un anonyme à propos de « Bodies... The Exhibition » : « THIS SHIT ISN'T REAL ! » (« CETTE MERDE N'EST PAS REELLE ! »). A la place de cette reconstruction, on nous présente donc une réalité « objective » entérinée par un adepte de la normalité à tout crin, dans l'exposition de von Hagens : « On devrait jeter tous les gros lards ici pour leur montrer les anévrismes et les foies pleins de graisse, pour qu'ils apprennent ce que c'est que la vie réelle ! »⁵² La « vie réelle » n'est pas celle des millions de personnes *socialement* déterminées à devenir obèses qui peuplent les Etats-Unis : la vie réelle est dans l'exposition, dans la sur-normalité qu'elle donne à voir, dans son projet didactique qui aurait fait les délices de Michel Foucault. Surveillance et contrôle des corps mènent bien à l'intériorisation terrifiante de la norme, et à des disciplines pour convaincre autrui de la respecter.

Solide *vs.* liquide : une mort sans cadavre

La seconde question soulevée par la requête en « sang réel » me semble renvoyer précisément à ce qui fait la richesse de tout organisme mammifère : le mélange de solidité et de fluidité qui lui confèrent sa souplesse et sa plasticité. À ce titre, elle impose d'étudier l'impact de l'oscillation, dans les expositions envisagées, entre anatomie (étymologiquement, « coupe de bas en haut »), dédiée aux organismes morts, et physiologie, dédiée au fonctionnement des organes sur des êtres vivants.

Or les expositions ne présentent jamais directement – sauf ratage, j'y reviendrai – ce qui constitue un fondement du corps humain : sa liquidité. Elles maintiennent donc une séparation classique entre anatomie et physiologie⁵³, alors que cette dernière pourrait prendre en charge le fluide et le mouvement. La liquidité reste cependant très prégnante dans notre imaginaire encore largement hanté par les définitions humorales millénaires du corps humain⁵⁴. Un anonyme, auquel j'aurais tendance à assigner un sexe féminin, et qui se plaint du fait que presque aucune femme ne soit représentée dans l'exposition « Bodies... The Exhibition », insiste sur un fluide tout aussi essentiel que le sang, le lait :

Et si on en faisait un peu plus sur le sein + sur la production de lait par le sein ? Après tout, aucun de nous autres (ou de ces) magnifiques spécimens ne seraient ici aujourd'hui si nous (ou à tout le moins nos ancêtres) n'avions bu du lait maternel.⁵⁵

⁵¹ « The kidneys filter more than one liter of blood per minute or the contents of a large soda bottle every two minutes » : « les reins filtrent plus d'un litre de sang par minute, ce qui équivaut au contenu d'une grande bouteille de soda toutes les deux minutes ». Ou : « Studies have shown that eating breakfast can improve your memory. Mom was right all along » : « Les recherches ont montré que prendre un petit déjeuner peut améliorer votre mémoire. Maman avait raison tout du long ».

⁵² « We should drop all the big fatty people here and show them the aneurysm's and fatty livers so that they can learn for real life ! »

⁵³ Je remercie Michel Pierssens pour cette observation.

⁵⁴ Sur l'association, encore très vivace aujourd'hui, entre le féminin, le liquide et l'humoral, voir Françoise Héritier, *Masculin/Féminin 1. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996, et Christine Détrez et Anne Simon, « L'éternel féminin : la mécanique des fluides », *A leur corps défendant*, éd. cit., p. 55-63.

⁵⁵ « How about a little more on the breast + breast milk production. After all none of us (or these) wonderful specimens would be here today if we (at least our ancestors) didn't drink breast milk. »

Il n'est pas ici requis de faire appel à du lait réel, voire à un liquide lui ressemblant, mais, on le voit, certains membres du public souhaiteraient peu ou prou faire fusionner dans ces expositions anatomie et physiologie, afin que soient présentés par exemple des corps en action (par des procédés relevant de l'automatisme) ou des mouvements internes aux organes (circulation sanguine, production spermatique, lactée, etc.).

Le fait que le fluide soit évincé des expositions ne renvoie cependant pas seulement au partage classique entre anatomie et physiologie : le choix de l'anatomie pure renvoie aussi au fait que, dans le sens commun, fluide et décomposition sont étroitement liés. Les corps plastinés ont certes une certaine souplesse de texture, comme en témoignent les organes aimablement mis à notre disposition pour manipulation dans des « ateliers ». Mais le corps humain reste globalement envisagé uniquement sous l'angle de sa solidité. On a vu que sa base première reste le squelette ; par ailleurs, les tranches de cerveaux solidifient en transparence un organe emblématiquement mou, de même que les couleurs vives fixées sur les différents réseaux sanguins. Le liquide pourrait techniquement faire partie de l'exposition. Mais il n'apparaît qu'incidemment, par un retour en force malencontreux du seul réel indubitable concernant tout cadavre (sauf exceptions naturelles notoires), mis en relief par l'anthropologue Louis-Vincent Thomas⁵⁶ : le pourrissement. Revenant sur une imitation de l'exposition de von Hagens, « The Body Within », une professeure en anthropologie physique à UC Santa Cruz, par ailleurs consultante judiciaire, explique ainsi au sociologue Pierre Mercklé que certaines pièces se liquéfiaient en partie, révélant, à l'analyse, un mélange de graisses et de silicone. Le corps mort réagit ici, littéralement, par la « fuite », à son assignation à la vie. Le fluide, essence de notre vitalité dans notre imaginaire, est aussi ce par quoi, avec l'émanation de gaz, débute le processus de putréfaction. Le refus du fluide, conscient ou non, technique ou non, renvoie donc à une conception particulière de la mort – voire à son éviction. Louis-Vincent Thomas a montré que les rituels entourant le traitement du cadavre dans l'ensemble des sociétés humaines indexent les représentations que les vivants cherchent à se faire non seulement de l'après-vie, mais aussi de la vie elle-même. On a vu plus haut quel type de vie (socialisée, performante, saine, normalisante, majoritairement masculine et jeune...) nous présentaient ces expositions. Qu'en est-il de leur représentation de la mort ?

Il s'agit d'une mort propre⁵⁷, c'est-à-dire sèche et inodore : « Les spécimens sont secs, inodores et « saisissables » »⁵⁸, nous est-il précisé sur un site favorable à von Hagens. Autant dire que ce ne sont pas des cadavres... Cindy, de Sherbrooke, s'en enthousiasme dans un livre d'or de l'exposition « Body Worlds 2 » tenue à Montréal : « Très intéressant, la texture plastique des corps empêche les personnes au cœur sensible de détourner les yeux ! Bravo ! » Certes, des photographies nous montrent von Hagens à l'œuvre dans l'humide, à partir de cadavres initiaux souvent partiellement masqués par des draps. Certes, l'anatomiste allemand a affirmé parfois qu'il « désire simplement parvenir à une présentation parfaite destinée à faire comprendre combien nous sommes des êtres fragiles »⁵⁹. Mais l'objectif final inavoué, dans cette cérémonie publique à laquelle est convié l'ensemble du corps social, pourrait bien être de nier la mort, comme en témoigne la surenchère dans le rendu du mouvement, comme en

⁵⁶ Voir, entre autres, *Rites de mort*, éd. cit.

⁵⁷ Plusieurs spectateurs s'insurgent d'ailleurs contre la poussière qui recouvre les spécimens de « Bodies... The Exhibition », peut-être parce qu'ils la vivent comme une absence de respect envers les morts.

⁵⁸ « The specimens are dry, odourless and 'graspable'. »

<http://www.channel4.com/science/microsites/A/anatomists/hagens1.html>

⁵⁹ *Le Nouvel Observateur*, n° 1928, 18 octobre 2001.

témoigne aussi le fait que les morts par pathologie sont exposés pour nous prévenir de ce qui nous attend, *si* nous continuons à fumer ou à trop manger. Il s'agit bien d'aller à l'encontre du devenir-naturel du cadavre : le pourrissement, et l'accès à une dessiccation, elle-même provisoire sauf conditions naturelles exceptionnelles, uniquement après une longue transformation par les fluides et les gaz. On saisit ici à quel point l'organisme plastiné se situe aux antipodes de l'organique. L'objectif est de transformer l'horreur de l'informe et la hantise de la pourriture en merveille solidifiée : on est loin de la fascination baudelairienne pour le grouillement interne à la charogne⁶⁰, loin aussi du *gore*⁶¹ qui privilégie le fluide et le mou. Les plastinats relèvent à ce titre de la catégorie burkienne du Beau, et non de celle du Sublime⁶² comme le *gore* qui met en scène des morts revenant à la vie effective (ils se meuvent, ont faim, et s'avèrent, au fil des années, de plus en plus futés...) sous la forme de cadavres pourrissants⁶³.

De fait, l'action aseptisante permet de transformer le mort... sinon en un Saint version troisième millénaire, du moins en un vivant parfait – performant on l'a vu, et surtout immuable, voire immortel, comme en témoignent les nombreuses allusions à la perfection divine dans les livres d'or nord-américains, de même que l'affirmation de von Hagens selon laquelle « la longévité de [ses] pièces dépassera celle des momies des pharaons »⁶⁴. L'objectif inavoué est donc bien la maîtrise totale de l'aléatoire. Nombre de pays en voie de développement pourraient techniquement accueillir de telles expositions – un PNB désastreux n'empêche nullement la construction de complexes-vitrines. Pourtant, elles se sont tenues pour l'instant uniquement dans des pays dits développés, obnubilés par les progrès de la médecine, l'augmentation de la longévité et l'obsession hygiéniste. Dans ces sociétés, la mort ne fait plus partie de la vie, en est encore moins le terme normal et inéluctable, et la décomposition n'y est pas envisagée comme le terreau d'un renouveau cyclique. La mort est dès lors rejetée dans les marges, dans des institutions spéciales ayant elles-mêmes des lieux spéciaux, souvent peu valorisés⁶⁵, pour la stocker : les hôpitaux et leurs morgues. Sur ce plan, un acte manqué, significatif de ce que Fabienne Soldini nomme notre « désarroi face à la mort charnelle »⁶⁶, a présidé à la construction du tout nouvel hôpital Georges-Pompidou : aucune chambre mortuaire n'ayant été prévue sur les plans, elle « fut finalement intégrée à un parking »⁶⁷.

⁶⁰ Charogne énergétique, explosive, dotée d'une vie propre (« La Charogne », *Les Fleurs du Mal*).

⁶¹ Si de nombreux commentaires des livres d'or étudiés à Philadelphie et Montréal mentionnent le côté « dégueu », « disgusting » voire « degelace » (sic) des expositions, rares sont les transversales établies avec le genre horrifique, comme celle de Cassandra C., vingt ans : « Trop cool on se croiraient (sic) dans un film d'horreur et c'est sadique ! »

⁶² Cf. Caroline de Mulder, art. cit.

⁶³ Voir Anne Simon, « La société occidentale au miroir du zombie : de quelques évolutions du cinéma gore », colloque « La mort et le corps dans les arts aujourd'hui », Paris, L'Harmattan, « Logiques Sociales », à paraître en 2008.

⁶⁴ In *National Public Radio*, n° 8, « Body Art », *All Things Considered*, Livingston, 2001, p. 11 (cité in *Le Monde du corps*, éd. cit., p. 210). Le journaliste Jacky Goetz explique de son côté que la plastination parvient « à défier les lois du temps » (art. cit.).

⁶⁵ Voir Claire Boileau, *Dans le dédale du don d'organe. Le cheminement de l'ethnologue*, Paris, Editions des Archives Contemporaines, 2002, et Judith Wolf, « Les émotions dans le travail en milieu mortuaire : obstacle ou privilège ? », *Face À Face*, n° 8, « Les politiques de l'intime », avril 2006 :

http://www.ssd.ubordeaux2.fr/faf/archives/numero_8/index.htm

⁶⁶ Fabienne Soldini, « La représentation de la mort et du cadavre dans les romans policiers contemporains », Congrès Association Française de Sociologie, « Gestion politique des corps et des populations », Bordeaux, 5-8 septembre 2006. Voir aussi, sur la « curialisation » du social relevée par Norbert Élias dans *La Dynamique de l'Occident*, Fabienne Soldini, « Littérature et procès de civilisation : les récits horrifiques », in Yves Bonny, Jean-Manuel de Queiroz, Érik Neveu dir., *Norbert Elias et la théorie de la civilisation*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 123-144.

⁶⁷ Judith Wolf, art. cit., p. 3. L'auteure relève pourtant que « plus de 70% des décès ont lieu à l'hôpital » et que « ce chiffre atteint 90% en région parisienne. » (p. 7, n. 2). Précisons en outre que Dominique Lecomte, médecin légiste auteure de *Quai des ombres* (Paris, Fayard, 2003) préfère éviter le terme de « morgue » pour désigner l'Institut Médico-Légal ; elle récuse en outre le terme de « cadavre », selon elle « péjoratif », au profit de celui de « corps »

De fait, dans les expositions étudiées, l'organique en tant que tel, potentiellement lié à l'immonde bouillon de culture, projeté hors du corps social, est mis au ban de l'étude du corps humain, au profit d'une surévaluation de l'organe (cœur, rate, ou plus largement ensemble de viscères internes au thorax ou à l'abdomen...) constituant un tout autonome.

Des corps sans sujets...

Où se trouve le sujet – la personne individuelle – dans ces corps exhibés éthiquement anonymes, et dépourvus de visage⁶⁸ au sens où l'entendait Lévinas ? Une rumeur persistante évoque, tantôt pour l'exposition de von Hagens, tantôt pour les autres, la provenance douteuse de certains cadavres (des comités d'éthique dédiés aux expositions von Hagens sont désormais chargés de vérifier la source des corps). L'on sait à quel point le trafic de cadavres et d'organes, en particulier en Chine, pays visé par la rumeur⁶⁹, est un problème éthique majeur de notre contemporanéité. Je ne peux trancher sur la réalité de cette information mettant en jeu des cadavres de dissidents ou plus généralement de condamnés à mort, qui a contre elle de revenir systématiquement pour toute exposition anatomique du type de celle que j'ai envisagée dans cet article. Il n'en reste pas moins qu'elle est intéressante en tant que telle, dans la mesure où les corps exposés sont en quelque sorte projetés dans la sphère de l'étranger (de l'étrangeté ?) par excellence, la Chine, opposable terme à terme aux pays « développés » accueillant ces expositions : le Chinois dissident d'un pays communiste opposé en théorie aux pratiques capitalistes deviendrait le représentant du genre humain (occidental en l'occurrence)... Quand le mort fait donc retour dans la vie, c'est sous la forme rassurante d'un étranger qu'on plaint, mais qui n'en envahirait pas moins l'Occident en son cœur : là où la frontière entre la vie et la mort est tout à la fois exhibée, et tacitement estompée.

Alors que le sujet contemporain occidental meurt hors de chez lui, dans le secret voire le tabou (les grands vieillards, stigmates honteux de nos sociétés, sont des présents-absents, rappellent Erwing Goffman et à sa suite David Le Breton), les vivants, en groupe, en famille, lors de sorties scolaires ou universitaires, s'agrègent pour venir rendre une visite à... qui ? À des morts inconnus souvent envisagés comme venant du tiers-monde ? À des morts en super-vie, voire à des saints ou des « superhommes[s] idéalisé[s] futuristiques[s]⁷⁰ » ? À des doubles ou à leur propre statut de vivants ? En tout cas, morts ou vivants, et c'est là sans doute le grand mensonge de ces expositions, qui ont pour elles la longue tradition de l'art anatomique issu de la Renaissance, aucun de ces « artéfacts organiques »⁷¹ ne souffre – pas même la femme obèse découpée en tranches, et qui l'aurait, n'est-ce pas, bien mérité. « The Organ Man/Le Présentateur

(Séminaire « Corps et sciences sociales », Dominique Memmi et Florence Bellivier dir., Paris, EHESS, 12 janvier 2007).

⁶⁸ Une exception qui confirme la règle serait celle de l'homme obèse de « Body Worlds 2 » à Montréal, au visage très reconnaissable (« Corps de tranches sagittales en trois dimensions », 1999, *Le Monde du corps*, éd. cit., p. 187), voire cette peau singulièrement tatouée exposée à Philadelphie...

⁶⁹ Voir par exemple : http://prison.eu.org/article.php3?id_article=4347 L'atelier de plastination du Dr Von Hagens se situe en Chine, à Dalian. Voir aussi la polémique autour de « Our Body / À corps ouvert », pour laquelle revient la même rumeur, les corps étant préparés dans un institut anatomique situé à Hong-Kong (« Anatomical Sciences and Technologies Foundation de Hong-Kong »). Voir <http://www.lyoncapitale.fr/index.php?menu=04&article=5559> et http://www.boursorama.com/pratique/actu/detail_actu_insolite.phtml?&news=5538894

⁷⁰ Charleen M. Moore et C. Mackenzie Brown, art. cit., p. 219.

⁷¹ Jose van Dijck, art. cit., p. 4.

d'organes » de von Hagens, qui tient son pancréas à la main et le présente au public⁷², l'écorché qui, comme Barthélémy, porte lui-même à bout de bras sa peau pour nous en présenter le revers, sont autant de moyens d'évincer la décomposition organique, au profit d'une célébration d'organes enfin projetés hors de leur naturelle altération. Alors qu'à l'époque d'Anubis, on ôtait au cadavre ses organes pour les conserver ensemble dans le secret des vases canopes et la clôture de la chambre funéraire⁷³, aujourd'hui, ce sont les cadavres eux-mêmes qui présentent publiquement leurs organes, non pour nous confronter à la réalité de la mort, mais pour nous donner l'illusion d'une vie socialement parfaite.

Ancienne élève de l'École normale supérieure, Anne Simon est chargée de recherche au CNRS, UMR 7171, où elle est responsable du programme de recherche « Animalité ». Elle est l'auteure de *À leur corps défendant. Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral* (avec C. Détrez, Seuil, 2006) et de *Proust ou le réel retrouvé* (PUF, 2000). Elle a coordonné le numéro spécial « Proust et l'Orient » (*Akhbar Aladab*, Caire, 2007 ; en arabe) et coédité *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française* (Presses de la Sorbonne nouvelle, 2008), *Romain Gary écrivain-diplomate* (adpf, 2003), *Merleau-Ponty et le Littéraire* (PENS, 1997), et, en ligne, *Le Discours des organes* (2006) et *Voyages intérieurs* (2005). Elle prépare un essai sur Proust et les philosophes français de la seconde moitié du xx^e siècle.

Pour citer cet article, utiliser la référence suivante : SIMON Anne, « Du cadavre plastiné au vivant normalisé : la paradoxale négation de la mort dans les expositions du type "Body Worlds" de von Hagens », in H. Marchal et A. Simon dir., *Projections : des organes hors du corps* (actes du colloque international des 13 et 14 octobre 2006), publication en ligne, www.epistemocritique.org, septembre 2008, p. 109-124.

Pour joindre l'auteure, remplacer l'étoile par le signe @ : simon.a★orange.fr
Page personnelle : <http://www.ecritures-modernite.eu/?p=52>

⁷² *Le Monde du corps*, fig. 5, éd. cit., p. 266.

⁷³ Sur le lien entre certaines affirmations de von Hagens et la prière funèbre antique à Osiris, voir Charleen M. Moore et C. Mackensie Brown, art. cit., p. 218.