

## Entourer le cadavre d'agrément Gunther Von Hagens, anatomiste controversé ou sculpteur humaniste?

Mickaël Bouffard

Number 81, Fall 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9292ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Bouffard, M. (2007). Review of [Entourer le cadavre d'agrément : Gunther Von Hagens, anatomiste controversé ou sculpteur humaniste?] *Espace Sculpture*, (81), 42–43.

## Entourer le cadavre d'agrèments : Gunther VON HAGENS, anatomiste controversé ou sculpteur humaniste ?

Mickaël BOUFFARD

Présentés dans une ambiance tamisée, des centaines de spécimens humains sont offerts au regard ; tantôt soigneusement tranchés selon une variété de coupes, tantôt entiers et debout comme de véritables sculptures. Le Centre des sciences de Montréal présente cet été *Le monde du corps 2*, exposition contestée s'il en est, où l'art renoue avec la science anatomique après une séparation qui s'était amorcée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les trois expositions itinérantes de l'artiste-anatomiste Gunther von Hagens ont déjà dépassé les vingt millions de visiteurs depuis leurs premières présentations en 1995, et ce chiffre ne fera certainement qu'augmenter. On y poursuit l'objectif de démocratiser les connaissances anatomiques auprès des gens ordinaires et de les sensibiliser, par l'art et par l'émotion, à l'importance de prendre soin de la santé de son corps.

La technique de la plastination, inventée dans les années 1970 par le professeur Gunther von Hagens, permet de conserver et de figer le cadavre durant plusieurs centaines d'années dans des attitudes et des tailles qui relèvent du talent d'un sculpteur. On retire du corps les liquides et autres responsables de la putréfaction pour les remplacer par des matières plastiques qui assurent la pérennité du cadavre après la mort. Le plastinat, le plus souvent écorché, est coloré, ne dégage pas d'odeurs naturelles qui font naître le dégoût et témoigne d'une grande sensibilité esthétique dans le choix des poses et des découpages. Entourer le cadavre d'agrèments permet de le rendre attrayant, fréquentable et, par conséquent, facilite son utilisation à des fins pédagogiques auprès de tous les publics. Bref, avec *Le monde du corps*, la mort se révèle soudainement d'un agréable commerce et accomplit cette vieille maxime de la science anatomique : « hic est locus ubi mors gaudet succurrere vitae » (ici est le lieu où la mort se réjouit de porter secours à la vie). Effectivement, les sourires de

certains plastinats semblent nous en convaincre.

Pour des raisons évidentes, c'est principalement le débat éthique qui a dominé la littérature en sciences humaines et en art traitant de l'exposition<sup>1</sup>. Dans une publication conjointe avec une anthropologue, j'ai déjà discuté des antécédents et des aspects anachroniques du mariage de l'art et de l'anatomie, regardés en fonction de l'histoire des mentalités et des sensibilités artistiques<sup>2</sup>. Ici, j'aimerais plutôt mettre en lumière un autre paradoxe qui laisse de côté les enjeux éthiques et qui a plutôt à voir avec la production artistique contemporaine. D'un côté, par le choix du cadavre comme matériau, le docteur von Hagens sème la controverse et se montre extrêmement avant-gardiste. De l'autre côté, par le choix des attitudes qu'il donne à ses figures, il propose une conception de la sculpture extrêmement traditionnelle et en complète opposition avec les valeurs prisées par le milieu de l'art contemporain.

Pour bien cerner ce paradoxe, il faut d'abord s'attarder au problème de la valeur artistique de ces cadavres plastinés. La promotion de leurs retombées scientifiques et éducationnelles est tellement forte que certains s'étonnent parfois qu'on puisse les considérer comme des sculptures. Quant à moi, je me demande plutôt qu'est-ce que ces spécimens ne partagent pas avec l'art. Le fait que la dimension artistique soit ici mêlée avec celle scientifique n'est pas un critère qui puisse honnêtement discréditer la valeur esthétique de ces œuvres, d'autant plus que la tradition de l'art anatomique est très ancienne et compte depuis longtemps d'illustres représentants, de Giulio Gaetano Zumbo (1656-1701) à Clemente Susini (1754-1814), en passant par Frederik Ruysch (1638-1731) et Honoré Fragonard<sup>3</sup> (1732-1799).

Von Hagens considère d'ailleurs son travail comme de l'art, bien qu'il nie être lui-même un artiste à part entière<sup>4</sup>. Il accepte toutefois de se comparer au sculpteur en reconnaissant être confronté au problème de devoir choisir comment présenter et modeler sa matière première. Ce faisant, il admet que ce sont autant des considérations esthétiques qu'éducationnelles qui déterminent

ses choix finaux<sup>5</sup>. Même le discours qu'il tient sur sa propre production s'apparente à celui d'un artiste. À la soirée du lancement tenu au Centre des sciences de Montréal le 9 mai dernier, l'anatomiste s'est adressé brièvement aux invités en vantant d'abord les bienfaits de l'exposition pour la démocratisation des connaissances. Il s'est étendu par la suite sur sa volonté d'instituer

une anatomie émotionnelle<sup>6</sup>, puis sur le désir qu'il avait que le visiteur puisse y apprécier la Beauté, beauté qu'il semblait attribuer autant au corps humain en général qu'à ses propres arrangements anatomiques. Le discours proprement scientifique a été évacué, pour ainsi dire, afin de laisser place à un discours esthétique qui n'en était pas moins pertinent. Ce discours recèle des valeurs esthé-



←  
Gunther VON HAGENS,  
*Corps d'autopsie après la  
plastination*, 2003. Photo :  
Gabriel Perron. Avec  
l'aimable autorisation de  
l'Institut für Plastination.

→  
Andreas VESALIUS, *De  
corporis humani fabrica  
libri septem* (1543). Avec  
l'aimable autorisation de  
la U.S. National Library of  
Medecine.

tiques anciennes, comme la quête de la beauté, par exemple, qui témoignent d'une vision traditionnelle et humaniste de la sculpture où la célébration de la figure humaine est au centre. La recherche de la beauté étant loin d'incarner l'une des principales préoccupations de l'art contemporain, von Hagens réussira probablement à s'inscrire malgré tout dans l'histoire de l'art. C'est ce que préfigure, du moins, le fait qu'il fasse l'objet de nombreuses publications dans la littérature artistique ou encore qu'il fasse déjà partie du panorama d'introduction à l'art moderne de l'Université de Montréal.

Si nous nous attardons maintenant aux œuvres, nous verrons que leur conception n'en est pas moins

redevable à la plus pure tradition de la sculpture qu'au discours de l'artiste-anatomiste lui-même. Les journalistes ainsi que les promoteurs de l'exposition insinuent qu'elle contient des spécimens humains dans des positions de la vie quotidienne. Or, rien n'est plus faux. Plusieurs des attitudes réfèrent à des modèles pour la plupart antérieurs à la Révolution française, quelques autres font un clin d'œil à des icônes de l'art moderne, comme *le Penseur* de Rodin ou encore la *Vénus de Milo aux tiroirs* de Dalí. Dans l'exposition montréalaise, on peut retrouver le *Muscle Man* qui reprend la pose d'un écorché du *De Humani Corporis Fabrica* (1543) de Vesalius<sup>7</sup>, l'un des premiers traités d'anatomie à sortir

d'une presse (comparez les figures 1 et 2). L'écorché en question se présente avec une gestuelle rhétorique typique de la Renaissance ; l'une des mains pointe le monde céleste, l'autre désigne le monde terrestre, signifiant certainement ainsi la nature éphémère de l'être humain ici-bas. Dans une autre édition du *Monde des corps*, c'est le fameux saint Barthélemy tenant sa propre peau, tiré du *Jugement Dernier* de Michel-Ange, que cite indirectement une œuvre intitulée *Skin Man* (1997)<sup>8</sup>. D'autres poses (auxquelles on réfère probablement quand on parle de « poses quotidiennes ») sont de nature sportive. Elles n'ont pourtant rien en commun avec les activités physiques de la vie ordinaire, parce qu'elles présentent des exemples athlétiques, extrêmes et rares de la pratique du sport. En vérité, ces spécimens sont plus proches des idéaux de la représentation du corps dans la statuaire antique, où les discoboles et les doryphores étalent leurs muscles en mouvement à travers des canons de rapports proportionnels, que de l'illustration des actions de la vie de tous les jours.

Les limites de cet article nous obligent à arrêter ici la démonstration du caractère profondément humaniste et traditionnel de l'exposition *Le monde du corps 2*. Loin d'être complète, notre analyse aurait pu insister sur la recherche des expressions du visage que donne von Hagens à ces spécimens plastinés ou encore au souci de rendre l'impression de la vie qui est l'une des grandes quêtes de la sculpture ancienne depuis l'Antiquité, comme en témoigne notamment le mythe de Pygmalion. Mais ce qu'il est important de juger, c'est à quel point la conception artistique qui guide von Hagens paraît anachronique dans le contexte de l'art contemporain. Non seulement ressuscite-t-il la tradition de l'art anatomique, mais encore fait-il resurgir d'anciennes valeurs, propres au médium sculpté, qui ont perdu leur primauté d'antan : beauté, émotion, exaltation de la figure humaine, citation en hommage aux grands maîtres, poses de l'ancienne rhétorique du geste, importance de l'étude des passions et du rendu de l'impression de la vie... S'il avait présenté des cires plutôt que des cadavres et s'il avait abandonné ses visées pédagogiques, son exposition aurait vite soulevé l'indignation d'une partie de la critique. Allant contre l'humeur artistique actuelle qui accorde une grande importance à la nouveauté et à l'innovation, on aurait certainement interprété son œuvre comme un affront à l'originalité que l'on

espère d'un artiste. Sa tendance à citer sans ironie les anciens maîtres aurait été vue comme une forme de plagiat éhonté et lui aurait mérité l'étiquette de post-moderniste ou de traditionaliste. La controverse aurait sans doute pris l'ampleur et le ton de celle qui fut causée par l'extension de la National Gallery sur Trafalgar Square, pour laquelle les architectes Robert Venturi et Denise Scott Brown avaient commis le péché d'ériger une façade présentant des variations sur les ordres classiques. L'utilisation artistique que fait von Hagens du cadavre au nom de la science et de la démocratisation du savoir détourne le débat vers des préoccupations plus en lien avec l'éthique, mais il n'en demeure pas moins que ces œuvres anatomiques incitent à considérer d'une nouvelle façon l'opposition actuelle entre originalité et tradition. ←

Gunther von Hagens,  
*Le monde du corps 2*  
Centre des sciences de Montréal  
10 mai-16 septembre 2007

Deux fois boursier du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, Mickaël BOUFFARD entame un doctorat en histoire de l'art à l'Université de Montréal, sous la direction de Lorenzo Pericolo. Attaché à l'étude de l'art baroque et au problème du geste dans l'art, il est aussi appelé à agir ponctuellement en tant que commissaire d'exposition avec des artistes contemporains.

#### NOTES

1. Voir deux textes majeurs sur le sujet : José van Dijck. « Bodyworlds: The Art of Plastinated Cadavers », *Configurations: A Journal of Literature, Science and Technology*, 9, 2001, p. 99-126 ; T. Walter. « Plastination for display: a new way to dispose of the dead », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 10 (3), 2004, p. 603-27.
2. Chantal Bouffard et Mickaël Bouffard. « Body Worlds ou le mariage posthume de l'art et de l'anatomie dans l'éducation à la santé » in P. Paul (dir.), *Le rôle de l'art dans l'éducation à la santé et l'éducation thérapeutique*, coll. Interfaces et transdisciplinarités, Paris, L'Harmattan, 2007 (sous presses).
3. Il s'agit du cousin germain du célèbre peintre rocaille.
4. S. Delpoux. « Venir en aide aux vivants : entretien avec le docteur Gunther von Hagens », *Art Press*, Hors série, mai 2001, p. 77.
5. Gunther von Hagens et Angelina Whalley. *Body worlds: The Anatomical Exhibition of Real Human Bodies*, catalogue d'exposition, Heidelberg, Institut für Plasination, 2002, p. 31.
6. Pour plus de précisions sur ce concept, voir l'entretien de S. Delpoux, *loc. cit.*, p. 76.
7. Sur les modèles anatomo-artistiques utilisés par von Hagens, voir l'analyse illustrée, succincte et fiable de Raphaël Cuir. « Gunther von Hagens, inventor and imitator: A response to Uli Linke », *Anthropology Today*, 22 (6), 2006, p. 20-22.
8. *Ibid.*

