

Jean-Philippe PIERRON enseigne la philosophie à l'Université Jean Moulin à Lyon. Il est l'auteur d'amples réflexions éthiques sur l'adoption et le témoignage (*On ne choisit pas ses parents. Comment penser l'adoption et la filiation ?* Seuil, 2003, et *Le passage de témoin. Philosophie du témoignage*, Cerf, 2006).

## Jean-Philippe PIERRON

### « Our Body » : le Corps profané ? Retour sur une exposition

L'exposition « Our Body » - Notre Corps - s'est tenue à Lyon durant l'été et l'automne 2008. Exposition, événement, elle a pris place à la Sucrière, lieu de la Biennale d'art contemporain. Elle a nourri alors l'équivoque. Les corps présentés étaient-ils des corps représentés ? S'agissait-il là d'une représentation artistique du corps mort tel qu'on la trouve présente dans l'interrogation sur la question des frontières de l'humanité dans le travail de Serano<sup>1</sup> photographiant des cadavres, dans l'actionnisme viennois ou dans les féeries plastinées de von Hagens ? Ou était-il plutôt question d'une exposition anatomo-clinique, travail scientifique voulant donner quelques informations sur la vérité scientifique du corps, dans une version moderne grand public des écorchés présents dans les salles de dissection ?

Représentation, exposition ou spectacle de foire, à la manière d'une macabre foire du trône donnant à voir un nouveau cabinet de curiosités depuis que la proclamation de la dignité interdit d'exposer des « monstres » humains ? Notre hypothèse de lecture est que, sans vouloir trancher entre ces trois éléments, cette exposition enregistre la dernière pulsation en date d'un spectaculaire, long et lent processus de sécularisation à l'œuvre en Occident. Celui-ci se manifesterait et se concrétiserait dans la manifestation d'un corps exposé, ce corps étant présenté comme étant « notre » corps.

1. Voir par exemple « The morgue (Aids Related Death II, 1992 » ou bien encore The morgue (Child Abuse), 1992.

← Gunter von HAGENS, *L'homme qui court*, corps humain plastiné, exposition «Our Body», Lyon 2008.

Mais du corps de quel homme est-il ici question ? De tous les hommes, dans l'anonymat de l'écorchure, ou de l'homme oc-

cidental qui, ayant rompu avec l'exaltation anthropocentrique, s'interroge sur son statut de vivant parmi les vivants ? Inversion de la parole christique disant « ceci est mon corps », le corps divin disant la destination du corps humain – on pense également à Kantorowicz et aux deux corps du roi, l'effigie servant de médiateur pour un corps royal qui ne meurt jamais -, l'exposition « Our body » explicite la vérité du « ceci est notre corps » dans le désarroi d'un corps écorché. Présenté sous impression polymérique, sans références autres qu'à sa matérialité, il n'y aurait rien d'autre à voir que le corps. L'annulation de sa fonction référentielle, symbolique et expressive, le destituerait de son universelle humanité consacrant une manière de mort de l'homme.

### 1. Corps profane.

Exposition anatomique, cabinet de curiosité, opportunisme commercial qui vend du scandale et cultive le goût inquiet pour le morbide, cette exposition est tout cela à la fois sans doute. Elle est le signe fort d'une modernité qui concrétise une véritable profanation du corps, au sens où René Rémond pouvait utiliser cette expression à propos de la sécularisation des mœurs, dans son livre *Les religions et l'Europe*.

Profanation, l'expression joue sur l'assonance du mot. Il s'agit là d'un processus qui laisse entendre comme la manifestation d'un sacrilège, mais avec la difficulté de savoir ce qui peut être sacrilège dans une société qui ne connaît plus de sacré. Mais profanation s'entend également comme un processus qui consiste à rendre l'ensemble du réel profane, c'est-à-dire susceptible de pouvoir être traité et instrumentalisé, obéissant aux lois générales de la nature, à la logique du vivant. Ainsi, exposer publiquement des écorchés, c'est achever le travail anatomique de Vésale et de sa *Fabrique du corps humain*<sup>2</sup>, qui se trouve, lui, à l'autre bout de l'histoire de la désacralisation du corps humain en Occident.

Le corps que nous connaissons le mieux, c'est le cadavre. Mais ce corps connu interrogera ce qu'il pourra en être du corps reconnu en son humanité ! Toujours est-il que nous sommes passés de l'anatomie d'une machine, à l'anatomie généralisée du monde commun sous la métaphore générale d'une constante macabre : la mort comme vérité du réel. « Ouvrez quelques cada-



Andres SERRANO, *Méningite fatale II*, 1992, de la série *The Morgue*.



Andres SERRANO, *Pneumonie infectieuse*, 1992, de la série *The Morgue*.

2. André VÉSALE, *De humani corporis fabrica libri septem* (*À propos de la structure du corps humain en sept livres*), Bâle, 1543.

vres », disait encore Bichat à qui voulait apprendre la médecine. « Visitez quelques cadavres », semble nous dire cette exposition, vous qui voulez en apprendre sur votre modernité d'hominidé.

Si ce qui est plus profond, c'est la peau, exposer des corps sans leurs peaux, les livre à l'énigme de leur fonctionnement, se débarrassant à bon compte de l'idée qu'il y aurait un mystère du corps humain. Plus de mystère ; qu'une énigme ! L'humanité du corps ne serait pas dans sa portée expressive ; elle se condense dans la seule extériorisation. Là se concentre la pulsion scopique de tout l'Occident qui, plutôt que d'entendre, ou de toucher le corps, survalorise le voir. Pourtant, dans l'exaltation du voir, présente dans la prétention d'être le plus objectif possible, il y a un tour de passe-passe. Croire que présenter le corps construit par une vision médicale dans le simple appareil de son anatomie, serait présenter un corps libéré de toute imagerie, non contaminé par des participations imaginaires, est encore un fantasme.

Le corps exposé dans « Our Body » relève de ce « désir le plus archaïque de voir et de savoir le corps de l'autre, de l'ouvrir, de le pénétrer et le découper »<sup>3</sup>, comme si le voir était l'assurance du savoir. La ruse de la présentation anatomique est de sublimer cette pulsion, et de lui donner un semblant de légitimité, masquant sous l'appareillage de la scientificité, la jouissance fantasmatique du voir. L'écorché jouant aux échecs, le cadavre sur un vélo, deviennent emblèmes de l'homme conçu comme mécanique sans profondeur.

3. Pierre FEDIDA, « L'anatomie dans la psychanalyse », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°3, p. 125.

Livrés sans livrées au droit de regard inquisiteur des visiteurs, ils nous interrogent pour savoir si cette logique du vivant présente dans le vivant exhibé ne fait que replacer l'homme dans le grand tout indifférenciant des vivants. De ce point de vue, méditer sur l'écorché va bien au-delà de la « classique » méditation sur le squelette ! Le romancier peut écrire : « Un squelette... ne ressemble plus à un homme... Le squelette est un jouet - je crois avoir fait là une observation profonde. L'importance de la mort réside dans la vie... L'importance de la mort réside dans ce qui est encore visible de la vie... De même, ce n'est pas le cadavre qui importe dans la mort, mais le mort »<sup>4</sup>. L'écorché, c'est le corps à la limite ; l'homme aux frontières du quelqu'un et du quelque chose. C'est un je-sujet rentrant dans le rang des objets. Et cette lente défiguration interroge ce qu'il peut en être de nos reconnaissances de l'humain par-delà ce qui le rend méconnaissable.

4. Vergilio FERREIRA, *Au nom de la terre*, Gallimard, 1992, p. 244.

Qu'est ce qu'un cadavre alors ? Il y a violence à ne faire du cadavre qu'un résidu, un reste immonde, une catégorie particulière de déchet. Cette idée est insoutenable pour toute culture qui fait du cadavre l'objet de rites d'interactions singuliers et qui génère un univers symbolique qui lui est propre. Mais alors, le cadavre serait-il donc un déchet à part ? Il n'est pas inutile de se souvenir de l'étymologie latine du mot cadavre, *cadere* se déclinant dans deux directions. D'un côté, elle renvoie à l'idée d'une chute de haut en bas, chute neutre du point de vue axiologique (la chute étant encore présente dans l'idée du déchet.) D'un autre côté, elle adjoint à l'idée de chute celle d'une déchéance, qui est dégradation ontologique, laquelle est associée à une signification temporelle - cadence et dé-cadence.

Figure travaillée aux limites de la défiguration, le cadavre touche l'identité humaine. L'humanité du cadavre connaît une triple déroute : celle d'une intégrité mise à mal - processus de désintégration mécanique ; celle qui la dépouille de son intimité - le milieu interne devient tout entier extériorité ; et enfin celle qui engendre la disparition des signes expressifs d'une intériorité personnelle, la figure humaine devenant une image personnelle en suspens.

## 2- L'art et l'expressivité du corps.

L'art contemporain a séparé le souci de la figuration et celui de l'expressivité, jusqu'à cultiver le geste transgressif. Privilégiant l'intérêt pour l'expression, il n'a cessé d'imaginer ce qui fait l'expressivité de l'humain au-delà de ses figures. Longtemps, l'art figuratif a sublimé la figure corporelle, suspendant le temps de la défiguration pour faire du cadavre une figure plus vraie que nature. Une esthétique a envisagé la figure cadavérique comme sublimation de la figure humaine, dans une préfiguration du corps céleste. On pense ici à l'esthétique de Carpaccio, au gisant, au masque mortuaire, au corps dont le processus de détérioration est congelé dans une fixation en une forme stable et suspendue. Le cas du gisant dans l'art sépulcral est ici emblématique. Ou bien encore celui des *memento mori* tels qu'on en trouve encore une expression dans la gravure de Dürer, *Le chevalier, le diable et la mort*, bien que, cette fois-ci on se trouve précisément à un travail sur les frontières.



Francis BACON, *Autoportrait*, 1971, huile sur toile, MNAM, Paris.

L'art contemporain, lui, envisage la figure cadavérique comme ce qui ne fait plus ni sens, ni signe, livrant la matière à elle-même dans la rude présence d'un onirisme de l'élémentaire : les chairs, les organes, le sang. C'est bien ce corps-là qui est fait objet d'une exposition. L'esthétique contemporaine qui s'attache au cadavre se livre à autre chose et bien davantage qu'une satisfaction fascinée pour le morbide. L'esthétique contemporaine travaille à penser les forces qui poussent les matières jusque dans l'informe pour faire apparaître cette ligne dynamique, cette frontière où la puissance expressive de la matière est livrée pure de toute forme, comme cela apparaît dans la peinture de Francis Bacon.

En ce sens, l'intérêt des artistes contemporains pour le cadavre est un intérêt moins pour la forme humaine elle-même qu'une visée traquant les subtiles ruptures de l'ordre par le désordre. On interroge alors cette matière sans figure qui livre l'élémentaire sans la livrée de la bonne figure. Cette esthétique du cadavre trouble la frontière rassurante et croit-on assurée de la vie et de la mort, du sommeil et de la mort, de la sérénité et de l'inquiétante étrangeté. Ainsi en va-t-il du travail du new-yorkais Andres Serano qui photographie les corps déposés à la morgue dans l'invention désenchantée d'une nouvelle figure-interprétation du gisant : une matière sans manières.

Dans une autre perspective, mais toujours en posant lui aussi la question des frontières, telle est aussi la plastination d'un Gunther von Hagens. Ce travail qui n'ambitionne pas d'être artistique, œuvre d'un médecin autrichien, a pourtant reçu un écho considérable chez les plasticiens, attentif à cette présentation sans concessions de « nouveaux écorchés. » Des corps écorchés sont présentés dans des situations ordinaires - joueur de basket, homme assis à une table, etc. La matière du corps cadavérique est donnée dans la rugosité imposante de son être-là, ouvrant une rêverie de la matière à une visée ontologique questionnant son être même. Le cadavre est dépouillé. Dépouille mortelle débarrassée de toute la culture qui l'habillait de formes symboliques, de la nature qui l'habitait de forces : il est donné dans la nudité implacable de son être-chose. Au-delà du vivant, mais au-delà du beau ou du sublime, cette esthétique de la matière prenant le cadavre pour objet est une esthétique qui pétrifie parce qu'elle est donnée élémentaire, livrée de l'élémentaire. Cet être qui est-là, est-ce encore nous ?

### 3. Le corps et la perte de l'imagination du semblable.

Il s'agit là de « vrais » corps humains, dit l'annonce de l'exposition « Our Body », interrogeant alors ce qui fait la vérité du corps humain, si elle n'est pas épuisée dans son extériorisation anatomique. Comme toute culture, notre civilisation technologique a fini par élaborer un cadre général d'interprétation du corps. Dans ce cadre, le corps et ses expériences limites - le vieillissement et le handicap, le sport de compétition, la maladie et la mort -, fait l'objet d'une interrogation.

Entre le corps idole et le corps icône, une dialectique est en discussion pour déterminer si le corps n'est qu'une chose dont il faut se débarrasser ou s'il mérite d'être respecté, et si oui, en quel sens. C'était déjà la vérité du cri d'Antigone dans la portée éthique de son geste de sépulture. On se demande si c'est un homme, ce cadavre à la figure méconnaissable. Le corps mort désigne-t-il la contrée limite de l'humanité et de sa dignité, que l'on enferme sous la figure du mort-vivant ? De ce point de vue, l'interrogation portée sur le statut du cadavre exposé, sinon exhibé – *exhibition* dit l'anglais pour exposition - porte sur ce qu'il en est de son humanité, si ce n'est pas là la défaite de l'humanité.

Cette question est contemporaine d'une contestation radicale d'un humanisme anthropocentré, qui s'en prend, pour cette raison, à sa figure sensible : le corps. Cette contestation, est présente aussi bien dans la critique des corps vieillissants - le « corps légume », dans le travail des artistes contemporains qui traquent la frontière, présente dans le corps cadavre, entre le quelque'un et le quelque chose, mais aussi dans les philosophies de l'environnement et le projet d'une éthique pour l'animal, qui d'un point de vue bio-centrique efface la frontière homme-animal-vivant.

L'enjeu relatif au statut singulier (ou non) du corps de l'homme parmi les corps vivants nous semble l'arrière plan des réflexions sur le cadavre humain. Penser à nouveaux frais une éthique du corps, pour le corps aujourd'hui revient à sonder les soubassements d'une anthropologie philosophique malmenée quant à ce qu'elle atteste de ce qui fait l'humanité de l'homme. Notre hypothèse est que la perte des signes identifiants extérieurement l'humain (sa figure, sa posture de station debout, sa ca-

pacité à jouer des personnages sociaux, la faillite de sa motricité, etc.) dans le cadavre, concentre sur ce dernier quelles peuvent être les ressources travaillant à un humanisme de l'homme précaire. Cela engage une réflexion sur la possible reconnaissance de l'homme devenu méconnaissable, aux yeux d'autrui, voire à ses propres yeux.

Si reconnaître, ce n'est pas simplement identifier, mais attester du lien fondamental qui soutient la communauté humaine, n'est-ce pas la perte de l'imagination du semblable, dont aujourd'hui le cadavre est le centre et la victime ? Les inquiétudes, prises entre fascination et contestation, qu'a soulevées l'exposition « Our Body » ne tiennent-elle pas à l'effondrement de « ce lien du commun qui soutient l'humanité et qui n'est conquis qu'au travers de pratiques imaginatives »<sup>5</sup> ? L'enjeu éthique que pose le statut du corps ainsi exposé consiste alors à contester l'imagerie qui le chosifie, qui le naturalise, dans le langage objectif de l'anatomie et de l'impression des polymères : la réification du cadavre.

5. Myriam REVAULT D'ALLONNES, « A l'épreuve des camps : l'imagination du semblable », dans *Fragile humanité*, Alto/aubier, 2002, p. 150.

Ce que l'exposition *Our Body* cultive, c'est l'ambiguïté entre expression et extériorisation du corps. L'anatomie tire du côté de l'objectivation - du quelque chose ; mais la mise en scène cultive une expressivité ouvrant sur le quelqu'un. On s'interroge et s'inquiète alors davantage. D'où viennent ces corps ? Les personnes ont-elles consenti à leur exposition ? Que deviendront-ils ? L'humanité du cadavre pose donc un problème d'expression, bien plus qu'un problème de composition. « La signification humaine est donnée avant les prétendus signes sensibles. Un visage est un centre d'expression humaine, l'enveloppe transparente des attitudes et des désirs d'autrui, le lieu d'apparition, le point d'appui à peine matériel d'une multitude d'intentions. De là vient qu'il nous paraît impossible de traiter comme une chose un visage ou un corps même mort. Ce sont des entités sacrées, non pas des données de la vue »<sup>6</sup>.

6. Maurice MERLEAU-PONTY, *La structure du comportement*, (1942), PUF, 1977, p. 181.

Le cadavre est donc une forme donnée comme une totalité, la figure humaine, avant d'être un composé, promis à une décomposition prochaine. Ne sommes-nous pas convoqués ou provoqués alors à stimuler nos imaginaires, par l'élaboration d'une poétique du corps, après qu'aient disparues les représentations humanistes traditionnelles du corps humain ?