Zeitschrift: Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire

Herausgeber: [s.n.]

Band: 6 (1999)

Heft: 3

Artikel: L'impératif métaphorique : quelques réflexions autour de l'illustration anatomique (XVe-XVIIIe siècles)

Autor: Carlino, Andrea

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-17724

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

L'IMPERATIF METAPHORIQUE

QUELQUES REFLEXIONS AUTOUR DE L'ILLUSTRATION ANATOMIQUE (XVE–XVIIIE SIECLES)[1]

ANDREA CARLINO

> "I said 'we were not stocks and stones – 'tis very well. I should have added, nor we are angels, I wish we were, – but men cloathed with bodies and governed by our imagination." (Laurence Sterne)

Cette citation du *Tristram Shandy* de Laurence Sterne a été déjà utilisée, il y a quelques années, par Roy Porter dans un article pionnier sur l'histoire du corps.[2] Je ne résiste pas à la tentation de la reprendre car elle résume l'argument esquissé ici, à savoir la nécessité – que l'on peut constater dans l'iconographie anatomique dès ses débuts et jusqu'à la fin du XVIIIe siècle – d'inscrire les représentations du corps humain à l'intérieur de formes et de modèles qui renvoient à un imaginaire culturel plus large; le corps, ses représentations et les savoirs dont il fait l'objet ne peuvent s'exprimer que comme partie d'un discours (textuel et/ou graphique) qui se réfère aux systèmes symboliques dans lesquels ces discours sont produits.

BODIES ET IMAGINATION

Nous ne sommes pas que de la matière, nous ne sommes pas pur esprit, nous sommes des femmes et des hommes habillés d'un corps et gouvernés par notre imagination. Sterne reprend donc, à sa manière, le thème du dualisme corps/âme, un thème particulièrement cher à la culture occidentale. Une tradition philosophique, qui a été développée par l'anthropologie cartésienne et nous a été transmise par les Lumières et les Positivistes, voudrait voir ce dualisme comme profondément enraciné dans notre culture. Cette tradition met en avant – pour le dire rapidement et sans nuances – l'antinomie corps/âme: donc, un mépris du corps et de tout ce qui concerne la sphère de la corporéité, d'un côté, et, de l'autre, l'exaltation et la valorisation de ce qui relève de l'âme, de l'esprit. Dans cette hiérarchisation, le corps – *notre* corps – n'est que matière (*stock and stones*, dirait Sterne), ce qui lui confère le statut de lieu de toutes sortes de pratiques d'objectivation. D'autre part, l'âme a été consacrée comme véri-

table réceptacle de l'identité, de l'individualité, comme lieu d'expression de la subjectivité. C'est justement cette lecture dualiste, sous-jacente à ce courant de la philosophie moderne, qui constitue la condition de possibilité de toutes pratiques et discours scientifiques sur le corps – en premier lieu, de la médecine de ces derniers deux siècles.

CONJONCTIONS

Sterne fait allusion à l'incontournable superposition et imbrication du corps et de l'âme dans la personne humaine. Je partage cette perception: le dualisme semble plutôt simpliste et peu convaincant. Au cours des dernières années, historiens, philosophes et anthropologues ont montré la faiblesse conceptuelle de l'antimonie corps/âme dans la reconstruction historique postulée par le cartésianisme et par la philosophie post-lumières aussi bien que dans la réalité culturelle contemporaine et ils ont apporté nombre de contre-exemples qui les remettent en question.[3] Je me limite, ici, à en citer trois:

1) Dans des textes philosophiques et théologiques médiévaux la dichotomie corps/âme n'a pas lieu d'être. Dans l'aristotélisme médiéval, l'âme est la forme substantielle qui organise les corps vivants. Par ailleurs, plusieurs discussions, – notamment – portant sur le rapport entre connaissance et perception sensorielle (en particulier la vue) s'appuient sur une tripartition (et non pas sur une polarité!) de la personne: *corpus*, *spiritus* (ou *animus*) et *anima*. La «mémoire sensorielle», le rêve ou la vision sont des activités propres au *corpus* et au *spiritus*, mais pas à l'*anima*. Avicenne, de son côté, élabore une théorie des «pouvoirs», qui, placés entre corps et âme, font le lien entre les activités spécifiques de ces deux éléments. On voit là se dessiner des catégorisations triples, voire multiples, mais certainement pas binaires ni dichotomiques ou antinomiques.[4]

2) Le corps et l'âme sont intimement liés et conjointement exaltés dans plusieurs éléments qui fondent la culture chrétienne. Les stigmates, signes corporels de la sainteté, en sont un exemple.[5] Mais plus encore, toute la théologie chrétienne de la résurrection des corps me paraît en ce sens explicite: l'idée que l'âme ira rejoindre *son propre* corps et pas un autre, fait du corps et de l'âme deux éléments inséparables – et certainement pas antinomiques – constitutifs de l'identité subjective.[6]

3) Maintes études historiques sur la culture populaire (je pense, par exemple, à l'œuvre de Bachtin sur François Rabelais)[7] et des travaux en anthropologie sociale et culturelle (et c'est le cas – pour en citer deux – des travaux de Marcel Mauss[8] et de Mary Douglas)[9] ont montré comment le corps *incorpore* significations et valeurs sociales, *incarne* les systèmes symboliques dont il fait

partie en contribuant, en même temps, à les produire. Le corps devient aussi un des lieux privilégiés autour duquel s'articulent les rapports entre sujet et société, dans le passé aussi bien que dans le vécu du présent.
Ces lectures anti-dualistes attribuent au corps un nouveau statut: il est le catalyseur de significations multiples (culturelles, sociales, symboliques), il est un lieu d'expression du sujet, de sa cosmologie, de son identité. Le corps n'est donc pas un objet objectivable, dépourvu de subjectivité subjectivante.

LE CORPS-OBJET DE LA MEDECINE

L'histoire de l'anatomie et de l'iconographie anatomique permet de renforcer encore cette lecture anti-dualiste. L'anatomie est la discipline qui vise à l'objectivation du corps et de ses composants et qui, néanmoins, témoigne, dans les textes et les images, de l'impossibilité de réduire le corps à une simplification objectivante et univoque. J'essayerai de le montrer pour la période qui s'étend de la seconde moitié du XVe siècle à la fin du XVIIIe: à la première date correspond la régularisation de la pratique de la dissection en Europe Occidentale et l'invention de l'imprimerie (donc une prolifération et une diffusion d'images et de textes concernant le corps humain);[10] la fin du XVIIIe siècle marque ce que Michel Foucault a appelé la «naissance de la clinique», à savoir l'affirmation d'une nouvelle épistémologie médicale fondée sur la méthode anatomo-clinique (à chaque pathologie correspond une lésion anatomique objective) et l'éclipse progressive de la théorie des humeurs.[11] Cette nouvelle méthode – dont nous sommes encore en partie les héritiers – est l'un des bastions d'une médecine qui se veut scientifique, dont le présupposé philosophique est justement un réductionnisme biologique qui postule l'objectivation du corps et de ses pathologies, et qui s'articule avec la consécration contemporaine du dualisme cartésien.
A l'intérieur de ce cadre chronologique, il est possible d'avancer quelques généralisations qui caractérisent cet «Ancien Régime anatomique». Pendant ces trois siècles, l'anatomie demeure un savoir surtout théorique qui n'a pas d'implications importantes dans la pratique médicale: dans la médecine des humeurs, la connaissance détaillée des parties du corps humain n'affecte pas le diagnostic, le pronostic et la thérapie. Comme l'écrit Galien dans le *De anatomicis administrationibus* (II, 284–285) – la bible anatomique de la médecine rationnelle de l'Antiquité classique jusqu'à la fin du XVI siècle – la connaissance minutieuse de toutes les parties internes du corps est un *surplus,* nécessaire au philosophe qui veut découvrir les secrets de la nature plus qu'au médecin. André Vésale rappelle encore en 1543 que l'anatomie est une branche de la philosophie naturelle qui doit être étudiée *per se,* sans souci des applications

possibles.[12] L'anatomie, donc, apparaît comme un savoir spéculatif. Elle intéresse le médecin, mais surtout le philosophe. Mais elle concerne aussi la sphère de réflexion propre au théologien et bien sûr le champ de la pratique artistique. Enfin, l'anatomie est également un savoir populaire, susceptible d'attirer l'attention et la curiosité d'un public extrêmement large et varié, qui comprend même les couches les plus basses, les moins alphabétisées, les plus inattendues de la société de l'Ancien Régime, comme le témoigne la prolifération d'estampes anatomiques populaires imprimées pendant le XVIe et le XVIIe siècle.[13]

Cette multiplicité des publics de l'anatomie n'est que la conséquence du fait que le discours anatomique – comme tout discours concernant le corps – est en soi polymorphe, il se prête et il invite à l'appropriation et à la réadaptation de son objet. Ces appropriations et réadaptations innombrables, attestées dans les sources, sont toujours exprimées en termes métaphoriques, en puisant aux systèmes symboliques auxquels inévitablement ce discours renvoie: en ce sens, un squelette «anatomique» n'est jamais seulement un squelette… (fig. 1). Dans ce contexte, le discours qu'aujourd'hui on désignerait comme scientifique fait inévitablement resurgir un univers symbolique complexe de significations et de valeurs greffées sur le corps. Les données objectives (anatomiques) et les produits de l'imaginaire culturel sur le corps sont imbriqués et confondus dans l'élaboration des formes adoptées pour la communication du savoir. C'est l'inévitable conjonction des aspects objectifs et imaginaires du corps qui ouvre un vaste terrain à l'intervention et à l'invention artistique dans la production d'images d'anatomie entre le XVe et le XVIIIe siècles; c'est l'artiste – dans cet espace fécond d'échanges entre art et science – qui donne forme et contenu au discours métaphorique qui se dégage du corps.

L'ECORCHE POLYSEMIQUE

L'histoire de l'iconographie anatomique est pleine d'exemples susceptibles de montrer cela. Il suffit de feuilleter la *Fabrica* de Vésale – désignée par l'historiographie comme le texte fondateur de l'anatomie moderne – pour constater que les images qu'il utilise dans son livre ne sont pas de simples diagrammes anatomiques, et qu'elles s'adressent au lecteur bien au-delà de la simple littérarité anatomique. Leur pouvoir communicatif et explicatif, grâce à la main de l'artiste qui a dessiné et gravé les planches, réside dans le fait qu'elles associent au discours scientifique un discours métaphorique: elles allient des récits de souffrance et de châtiment, de décadence et de corruption corporelles.

Pour illustrer la manière dont s'exprime le caractère polysémique de l'imagerie anatomique et dont s'articule le rapport artiste-anatomiste sur le plan de

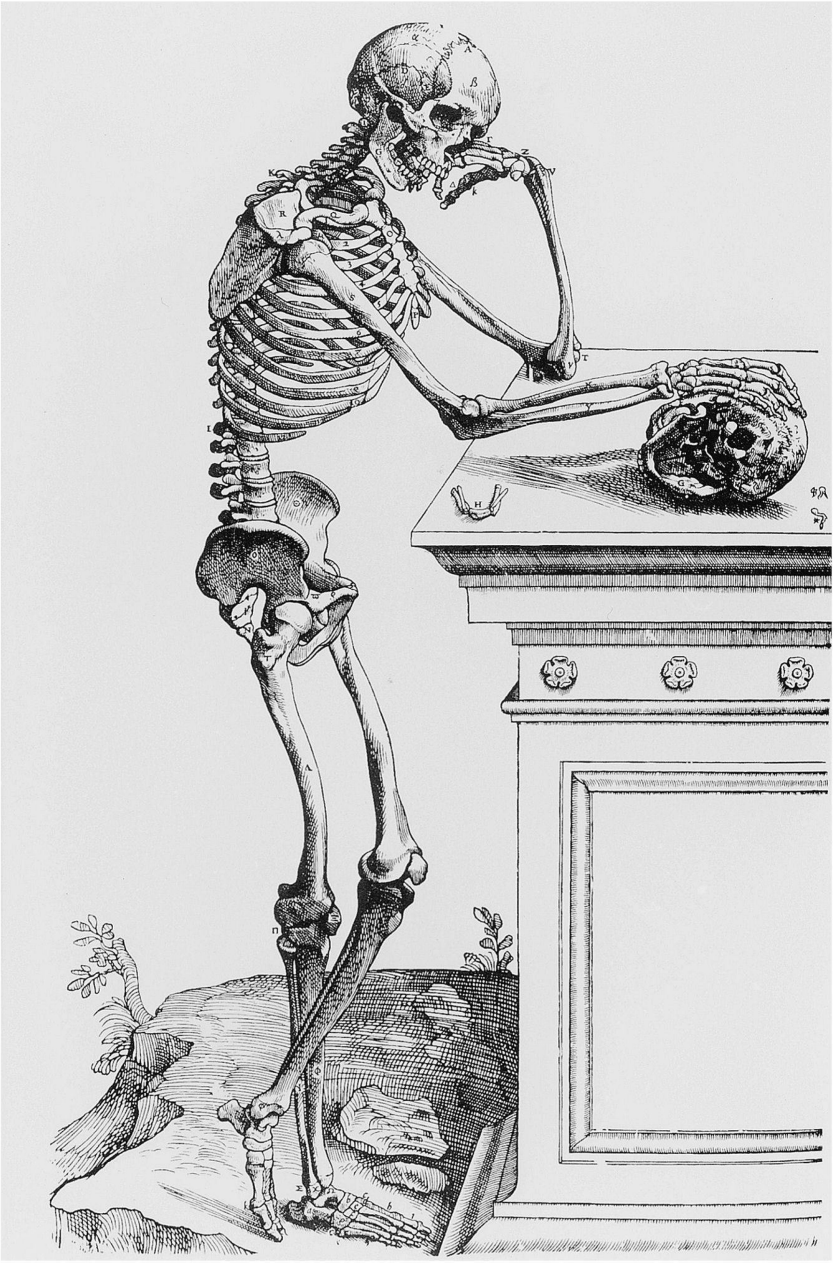

Fig. 1: *«Squelette». André Vésale, De humani corporis fabrica libri XV, Bâle, J. Oporinus, 1543 (Wellcome Library, London).*

l'énonciation métaphorique du savoir anatomique, on peut prendre une image moins connue, contenue dans la *Historia de la composicion del cuerpo humano* du médecin et anatomiste espagnol Juan de Valverde[14] (fig. 2). Ce dernier a été un élève de Realdo Colombo – un anatomiste qui a travaillé à Rome avec Michelangelo Buonarroti à la réalisation d'un livre d'anatomie illustré, un livre qui n'a malheureusement jamais vu le jour. Valverde, grâce à Colombo, connaît probablement Michelangelo ou, du moins, est familier avec sa production artistique: souvent dans son texte et surtout dans les légendes des illustrations qui l'accompagnent, il fait explicitement référence à ses œuvres. A cet égard, l'image de Valverde n'est pas du tout une simple description objective de la myologie antérieure du corps humain. Elle nous raconte en effet une histoire, voire des histoires qui renvoient au problème de l'identité subjective: une identité incarnée dans le corps, une identité qu'on craint de perdre dans l'écorchement. Les écorchés – en bois ou en plâtre – sont utilisés dans les ateliers et les Académies de Beaux-Arts à partir de la Renaissance pour que l'on puisse s'exercer dans la représentation «véridique» de la figure humaine. L'écorché de Valverde s'est auto-mutilé. Dans la main droite il tient sa propre peau qu'il regarde avec insistance: il est un corps vivant qui regrette la défiguration. Il cherche l'effigie absente de son visage dans l'enveloppe corporelle. Sa main gauche porte le poignard, l'arme du châtiment.

La référence à Michelangelo est explicite. Dans le *Jugement Dernier*, on voit – en bas à droite – la figure d'un homme avec un couteau dans une main et la peau d'un écorché dans l'autre: c'est Saint Bartholomé qui expose les attributs de son martyre. Si l'on regarde avec plus d'attention, on s'aperçoit que dans cette peau se cache un autoportrait en anamorphose du même Michelangelo. Il s'agit d'une signature, d'une marque d'identité, d'un signe de la présence physique de l'artiste dans son œuvre. Je crois d'ailleurs que Michelangelo fait ici aussi allusion aux déformations et aux souffrances physiques dont il a pâti lorsqu'il était en train de peindre la Sixtine. Il en parle dans un des ses *Sonnets* qui, dans la page manuscrite, est accompagné par un croquis de la main de Michelangelo où il donne figure à son corps déformé dans l'acte de peindre un autre corps déformé:

A travailler tordu j'ai attrapé un goitre
Comme l'eau en procure aux chats de Lombardie
A moins que ce ne soit de quelque autre pays
Et j'ai le ventre, à force, collé au menton.
Ma barbe pointe vers le ciel, je sens ma nuque
Sur mon dos, j'ai une poitrine de harpie,
Et la peinture qui dégouline sans cesse
Sur mon visage en fait un riche pavement.

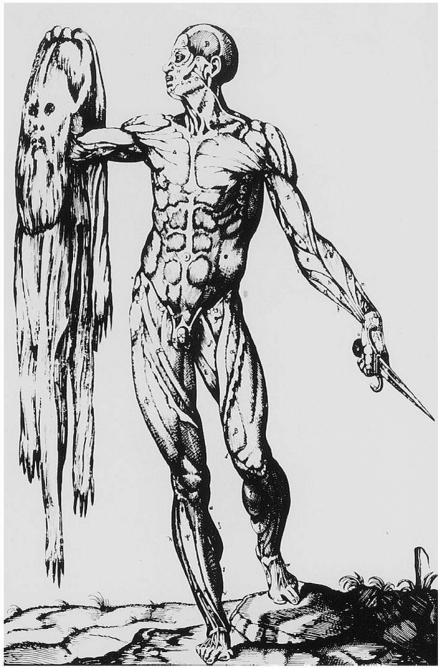

Fig. 2: *«Ecorché». Juan de Valverde de Hamusco, Historia de la composicion del cuerpo humano, Rome, A. de Salamanca et A. Lafreri, 1556 (Wellcome Library, London).*

Mes lombes ont allées se fourrer dans ma panse,
Faisant par contrepoids de mon cul une croupe
Chevaline et je déambule à l'aveuglette.
J'ai par-devant l'écorce qui va s'allongeant
Alors que par-derrière elle se ratatine
Et je suis recourbé comme un arc de Syrie. [...][15]

Au-delà de ce jeu de renvois multiples qui nous amène d'une image anatomique au corps même de l'artiste et à sa souffrance, en passant par la notion du corps comme lieu désigné de l'identité, l'écorché de Valverde – comme tous les écorchés de la Renaissance – s'inscrit aussi dans une autre tradition et dans un autre système de référence possible: celui du mythe d'Apollon et Marsyas. L'histoire – telle qu'Ovide nous la raconte dans les *Métamorphoses* (VI, 386–391) – est bien connue: le satyre Marsyas lance un défi musical à Apollon; le vainqueur choisira le sort du vaincu; les Muses ont été appelées comme juges; le Dieu Apollon remporte la compétition et décrète l'écorchement du satyre. Ce mythe parle donc de transgression (défier un dieu), de justice et de punition corporelle: perdre sa peau, perdre son effigie, perdre son identité inscrite dans le corps est ici la punition suprême. Le corps écorché – l'image de

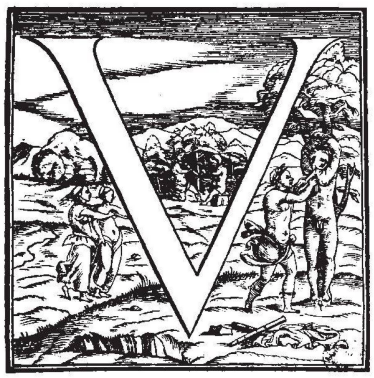

Fig. 3: *«Lettre V». André Vésale, De humani corporis fabrica libri XV, Bâle, J. Oporinus, 1543 (Wellcome Library, London).*

Valverde, mais aussi toutes les figures d'écorchés de la *Fabrica* de Vésale – renvoie tacitement et implicitement à cette tradition. Elle est le sous-texte métaphorique associé à la description iconographique des muscles et des tendons. Mais attention: ce sous-texte métaphorique n'est pas du domaine de l'inconscient. Au contraire, il est bien présent à l'esprit des anatomistes et des artistes qui produisent ces images. Le mythe d'Apollon et Marsyas est explicitement représenté dans la lettre V (V comme Vésale...) de la *Fabrica* (fig. 3), dans la lettre M du traité de Realdo Colombo;[16] de même, on retrouve la peau de l'écorché dans le frontispice de l'édition vénitienne de 1586 de l'anatomie de Valverde,[17] dans une estampe du début du XVIIe siècle qui représente une leçon d'anatomie à Leyde[18] ou dans le frontispice de l'*Anatomia reformata* de Thomas Bartholin.[19]

ANATOMIE ET METAPHORES

Ce que je viens de présenter à travers une seule image, n'est qu'un exemple de l'impératif métaphorique propre à l'iconographie de l'«Ancien Régime anatomique». Le même exercice est possible pour toutes les représentations du corps anatomisé, dépecé, disséqué de cette période – aussi bien dans la production propre à l'imagerie médicale que dans celle que l'on pourrait définir, par son statut, comme strictement artistique. Un recensement des associations métaphoriques possibles liées aux figures anatomiques n'existe pas et, dans le cadre de cet article, je me limiterai à une courte énumération des thèmes qui me semblent les plus fréquents et les plus pertinents:

1) *Anatomie et mort.* Il s'agit, probablement de la métaphorisation la plus évidente. L'anatomie – en particulier la figure du squelette – est toujours

Fig. 4: *«Inevitabile fatum» (1537). Mondino de' Liuzzi, Anatomia Mundini [...], Marburg, C. Egenolff, 1541 (Wellcome Library, London).*

inscrite à l'intérieur d'un discours qui renvoie au thème du *Memento mori*, à la tradition iconographique de la danse macabre ou à celle textuelle des réflexions morales sur la mort (comme, par exemple, «les arts de bien-mourir»). Deux exemples, parmi des milliers, sont – choisis aux extrêmes de ma chronologie – l' *Invitabile fatum* contenu dans le commentaire de Johannes Dryander de l'*Anatomia* de Mondino dei Liuzzi (1537) (fig. 4)[20] et le squelette agenouillé en prière – avec l'inscription «Orate ne intretis in tentationem» – de Jacques Gamelin, datant de 1779.[21]

2) *Le corps comme connaissance de soi.* Une série d'images – populaires aussi bien qu'érudites – associent l'anatomie à l'impératif du *nosce te ipsum,* qui apparaît inscrit dans plusieurs planches, ainsi que dans les représentations de théâtres anatomiques. C'est une allusion au fait que la connaissance du corps est conçue comme un moyen de développer la connaissance et la conscience de soi, qu'elle est donc aussi un discours sur la subjectivité; l'anatomie favorise – dans une relecture moralisante largement répandue, comme par exemple dans l'œuvre de Melanchthon – la méditation sur la caducité de la vie, sur le sens et la fragilité de sa propre existence, sur la toute-puissance divine et sur notre place parmi les choses créées.

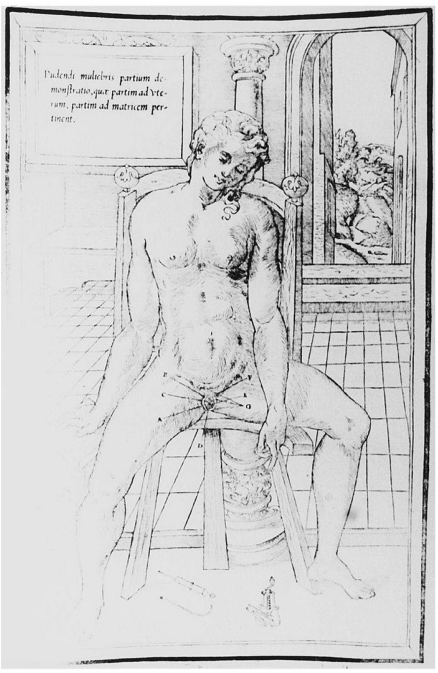

Fig. 5: *«Pudendi muliebris partium demonstratio». Charles Estienne, De dissectione partium corporis humani libri tres, Paris, Simon de Coline, 1545.*

3) *Adam et Eve.* Nos ancêtres bibliques sont souvent utilisés, dans l'iconographie anatomique, comme figures paradigmatiques de l'homme et de la femme. Il s'agit à nouveau d'une association dense de significations symboliques et morales.
4) *Le châtiment du corps.* Comme on l'a déjà vu dans l'image de Valverde et dans les illustrations de la *Fabrica* de Vésale, le corps des images anatomiques est souvent un corps souffrant, l'acte anatomique étant sous-entendu comme une punition conséquente à une transgression ou un châtiment faisant partie d'un récit de martyre. Cela peut se manifester à travers une référence à des figures mythiques (Marsyas, Adam et Eve, St. Bartholomé, etc.) ou à la figure bien réelle du condamné à mort utilisé pour les leçons d'anatomie.
5) *L'érotisme de l'anatomie.* Les anatomistes et les dessinateurs d'imagerie anatomique sont bien conscients de l'aspect voyeuriste propre à la démarche même de la *découverte* du corps. Dans plusieurs images anatomiques, l'intimité du corps féminin glisse du thème de la *matrice* et de la représentation du lieu sacré de la reproduction de l'espèce humaine, au thème du désir, voire du plaisir, comme, par exemple, dans une des images du traité de Charles Estienne où l'anatomie s'exprime en termes de sexualité extatique (fig. 5).[22]

 Cette énumération peut seulement donner l'idée de la richesse métaphorique

de l'iconographie de l'«Ancien Régime anatomique». Je crois qu'on ne peut pas faire abstraction de l'univers symbolique dans lequel l'image anatomique est inscrite. La description du corps passe à travers une prise en compte du corps même comme catalyseur des valeurs culturelles et identitaires qui sont inextricablement *incorporées* dans le discours de l'anatomie scientifique. Ce florilège d'associations va progressivement disparaître à partir de la fin du XVIIIe siècle. Avec l'avènement de la méthode anatomo-clinique et de la nouvelle épistémologie médicale, l'iconographie anatomique tend à la démétaphorisation. Dès lors, l'anatomie, qui trouve sa justification et son rôle dans la pratique et l'épistémologie médicale, renonce parallèlement à son appareillage symbolique. Le corps anatomique trouve son univers de référence à l'intérieur du discours scientifique, il devient objet biologique, lieu de l'objectivation du Moi. Grâce à la reprise parallèle de la thèse dualiste, soutenue par la philosophie des Lumières, ce corps perd son âme et, du coup, son droit à l'historicité: *stocks and stones*.

Notes

1 Cet article est une version abrégée d'une conférence donnée à l'Université de Fribourg, 10. Interdisziplinäres Seminar «Körper» le 24 novembre 1998. Je remercie Brigitte Clerc et Philip Rieder pour leurs commentaires et pour la révision linguistique du texte tel qu'il est présenté ici.

2 Roy Porter, «History of the Body», dans Peter Burke (éd.), *New Perspectives in Historical Writing*, Cambridge 1991, 206–232.

3 Pour des discussions critiques de la thèse dualiste voir, par exemple, Stuart F. Spinker (éd.), *The Philosophy of the Body. Rejections of Cartesian Dualism*, Chicago 1970; Susan Bordo, *The Flight to Objectivity. Essays on Cartesianism and Culture*, Albany (N. Y.) 1987.

4 Sur ce point, voir l'article éclairant de Caroline Bynum, «Why all the Fuss about the Body? A Medievalist's Perspective», *Critical Inquiry* 22 (1995), 1–33, en particulier 13–19. Voir aussi Wallace I. Matson, «Why isn't the Mind-Body Problem Ancient?», dans Paul K. Feyerabend, Grover Maxwell (éds.), *Mind, Matter, and Method. Essays in Philosophy and Science in Honor of Herbert Feigl*, Minneapolis 1966, 92–102.

5 Voir, par exemple, Arnold I. Davidson, «Miracles of Bodily Transformation. Or, How St. Francis received the Stigmata», dans Caroline A. Jones and Peter Gallison (éds.), *Picturing Science, Producing Art*, New York 1998, 101–124.

6 Pour une histoire culturelle de la résurrection des corps voir Caroline Walker-Bynum, *The Resurrection of the Body in Western Christianity. 200 –1336*, New York 1995.

7 Michail Bachtin, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris 1970 (éd. orig. en russe 1965), surtout chap. 5.

8 En particulier Marcel Mauss, «Les techniques du corps», *Journal de Psychologie* XXXII, n. 3–4 (1936), republié dans Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris 1950, 364–386.

9 En particulier les deux ouvrages fondamentaux de Mary Douglas, *Natural Symbols*, Harmondsworth 1970 et *Purity and Danger*, London 1966.

10 Sur ces points voir Andrea Carlino, *La fabbrica del corpo*, Turin 1994; Andrea Carlino, *Introduction* à *Paper Bodies. A catalogue of anatomical fugitive sheets in the age of printing and dissecting*, London 1999.

11 Michel Foucault, *La naissance de la clinique*, Paris 1963.

12 André Vésale, *De humani corporis fabrica,* Bâle 1543, préface.
13 A ce propos voir Andrea Carlino, *Introduction* (voir note 10).
14 Juan Valverde de Hamusco, *Historia de la composicion del cuerpo humano,* Rome 1556.
15 Le manuscrit de Michelangelo est à l'Archivio Buonarroti (Florence), vol. XIII, f. 112. La traduction française est de Pierre Leyris, Michelangelo, *Poèmes,* Paris 1984. Ce sonnet et le manuscrit qui le contient m'ont été signalés par Marie Domitille Porcheron lors de sa conférence *Michelange entre douleur et plaisir,* Annecy 1996. Le texte de cette conférence est en cours de publication.
16 Realdo Colombo, *De re anatomica libri XV,* Venise 1559.
17 Juan Valverde de Hamusco, *Anatomia del corpo humano,* Venise 1586.
18 L'auteur de l'estampe est Jan Cornelisz Woudanous, *Amphiteatrum Anatomicum Luduno Batavorum.* Un exemplaire est à Bâle, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett (inv. X.1543).
19 Thomas Batholin, *Anatomia reformata,* Leyde 1651.
20 Mondino dei Liuzzi, *Anatomia Mundini,* Marburg 1541.
21 Jacques Gamelin, *Nouveau recueil d'ostéologie et myologie,* Toulouse 1779.
22 Charles Estienne, *De dissectione corporis humani,* Paris 1545.

ZUSAMMENFASSUNG

DER METAPHORISCHE IMPERATIV. ÜBERLEGUNGEN ZUR ANATOMISCHEN ILLUSTRATION (15.–18. JAHRHUNDERT)

Bei der Abbildung von menschlichen Körpern und Körperteilen im Bereich der anatomischen Ikonographie kommt es zwischen 1500 und 1800 zu einer Überlagerung metaphorischer Diskurse. Charakteristisch für diese vielfältigen Diskurse ist, dass sie aus einem Schatz von Symbolen schöpfen und bei der Erzeugung von Bildern auf die (damaligen) Ausdrucksmittel mythologischer, religiöser und moralischer Traditionen zurückgreifen. Sie sind im allgemeinen Ausdruck einer materiellen Vorstellung des Körpers. Zahlreiche Anspielungen zeigen, dass sie ihn – wie übrigens auch die Seele – nach wie vor als Ort ansehen, wo Identität und Subjektivität entsteht.

Aufgrund der anatomischen Ikonographie ist es nun möglich, der dualistischen These entgegenzutreten, wonach die Trennung von Geist und Körper (ein geringgeschätztes Objekt, der Körper, dem ein überhöhtes Subjekt, die Seele, übergeordnet wird) eine Eigenheit unserer westlichen Zivilisation ist. Besagte These ist ein Erbe der Philosophie Descartes, die uns von den Aufklärern vermittelt wurde. Die Ikonographie des «anatomischen Ancien régime» bringt ihre Schwäche klar hervor und zeigt, dass Erklärungsversuche, die hier ansetzen, leicht im Anachronismus enden.

(Übersetzung: Jonas Römer)