



HAL
open science

Culture visuelle du voyage intérieur dans le récit merveilleux-scientifique : regard endoscopique et corps transparent

Fleur Hopkins-Loféron

► To cite this version:

Fleur Hopkins-Loféron. Culture visuelle du voyage intérieur dans le récit merveilleux-scientifique : regard endoscopique et corps transparent. Delphine Gachet; Florence Plet-Nicolas; Natacha Vas Deyres. Voyages intérieurs et espaces clos dans les domaines de l'imaginaire (littérature, cinéma, transmédias), XIXe-XXIe siècles, 1, , 2020, " Le Fil à retordre ". hal-02889523

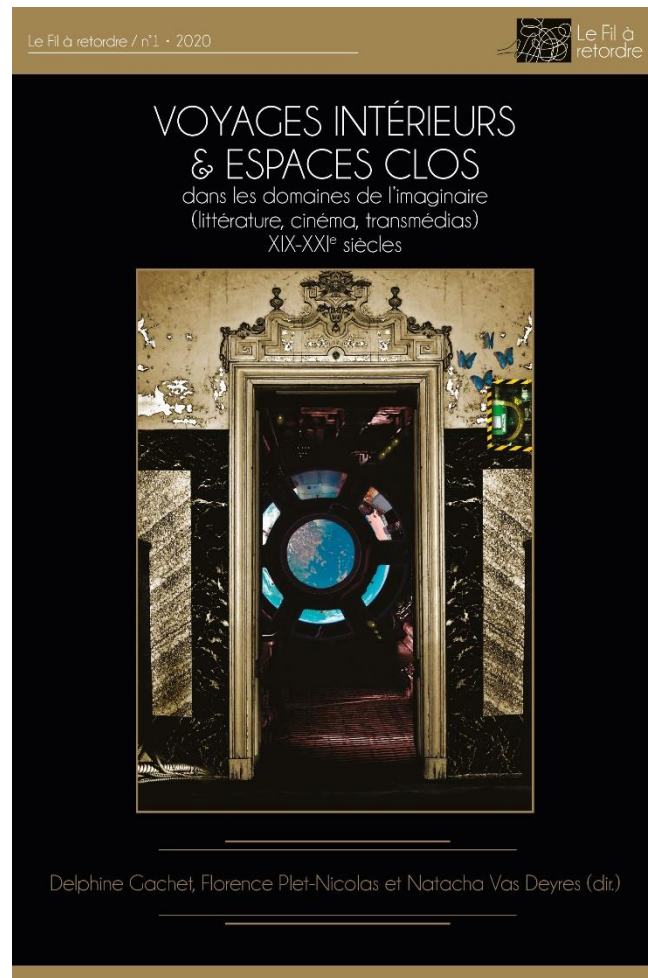
HAL Id: hal-02889523

<https://hal.science/hal-02889523>

Submitted on 4 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



.Fleur Hopkins.

Culture visuelle du voyage intérieur
dans le récit merveilleux-scientifique :
regard endoscopique et corps transparent

dans Delphine Gachet, Florence Plet-Nicolas et Natacha Vas Deyres (dir.),
*Voyages intérieurs et espaces clos dans les domaines de l'imaginaire
(littérature, cinéma, transmédias), XIX^e-XXI^e siècles.*
« Le Fil à retordre », n° 1, Université Bordeaux Montaigne,
mis en ligne le 30 juin 2020.

Consulter la table des matières
[\[https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838\]](https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838).

Culture visuelle du voyage intérieur dans le récit merveilleux-scientifique : regard endoscopique et corps transparent

L'interdiction en 2010 par la Cour de Cassation de l'exposition *Our Body, à corps ouvert*, qui exhibait des corps humains plastinés pour mettre à nu leur organisation interne, révèle combien la vision de la vie secrète du corps soulève des questionnements moraux et métaphysiques. L'exposition s'inscrivait dans la tradition des Vénus et des théâtres anatomiques ainsi que des écorchés. Marqué par le même effet d'atténuation, le thème du voyage à l'intérieur d'un corps humain est le plus souvent présenté suivant une tonalité comique ou aventurière. La topographie des lieux est alors imaginaire et simplifiée. Le paysage n'est pas sombre, sanguinolent ou organique, mais transformé en un espace feutré où chaque nouvelle exploration provoque un sentiment d'émerveillement. Le modèle du voyage intérieur, bien que discret au XIX^e siècle, se construit parallèlement aux conceptions physiologiques innovantes de Claude Bernard et des nouvelles découvertes scientifiques¹, qui permettent d'éclairer la moindre cavité ou de rendre visible ce qui se dissimule sous l'épaisseur de chair. Les nouvelles techniques d'imagerie scientifique apportent un paradigme neuf et, avec lui, une culture visuelle propre au motif du voyage intérieur que nous nous proposons de mettre en évidence. Étudier la culture visuelle du voyage intérieur demande de s'intéresser à la fois à des artefacts visuels variés (imagerie et publicités médicales, illustrations de récits) ; de s'interroger sur le paradigme visuel du corps transparent et, enfin, d'identifier sa « visualité » (le rapport de pouvoir entre individus détenteurs du savoir) pour comprendre comment l'entreprise de cartographie du corps impacte la production d'images fantaisistes à cette même période.

La tradition des voyages intérieurs dans la littérature de merveilleux-scientifique : une usine à faire tourner

L'expression *voyage intérieur* désigne, selon Hugues Marchal, des « récits de voyage dont l'intrigue se déroule, pour partie ou en totalité, au sein d'un organisme² », qu'il soit animal

¹ A. Corbin, J.-J. Courtine et G. Vigarello (dir.), *Histoire du corps* 2, Paris, Éd. du Seuil, 2011 ; *idem* (dir.), *Histoire du corps*, 3, Paris, Éd. Points, 2011 ; M. D. Grmek, *Histoire de la pensée médicale en Occident*, 3, Paris, Éd. du Seuil, 1999 ; M. Kemp et M. Wallace, *Spectacular Bodies: the Art and Science of the Human Body from Leonardo to Now*, London, Hayward Gallery, 2000.

² H. Marchal, « Des voyages entre tradition et innovation : repères historiques et génériques », Actes de la journée d'études *Voyages intérieurs*, Paris 3, 18 juin 2004, p. 5.

ou humain. L'environnement prend chaque fois l'aspect d'un paysage, avec des entrées et des sorties, des lieux de passage, une épaisseur et des frontières.

La métaphore du corps comme une usine où se pressent des ouvriers organisés, popularisée par les illustrations de Fritz Kahn dans les années 1920, circulait déjà un siècle auparavant. Dès 1837, le chirurgien Jacques Lordat rapporte l'idée du physiologiste Van Helmont selon laquelle le corps humain est gouverné par un suzerain qui assure le bon fonctionnement des organes. Il la qualifie de « merveilleux scientifique³ ». Jean Macé utilise la même image dans *Histoire d'une bouchée de pain* :

Votre corps est comme un petit royaume dont vous seriez la reine, mais reine seulement des frontières. Les bras, les jambes, les lèvres, les paupières, toutes les parties extérieures sont vos très humbles sujettes [...] il y a au dedans de vous une petite république qui s'administre elle-même et se passe de vos ordres, dont elle se moquerait si vous vouliez lui en donner⁴.

Les romans d'hypothèse scientifique du passage du siècle, ou plus spécifiquement de « merveilleux-scientifique⁵ », pour reprendre le genre littéraire cher à Maurice Renard, réinvestissent l'image du corps comme d'un royaume ou d'une usine et proposent à leurs personnages d'y déambuler. Publié en 1903, *Le Docteur Microbus* de Fred Isly⁶ rapporte les aventures de médecins réduits à la taille de microbes qui explorent le corps d'une malade pour tenter de la guérir depuis l'intérieur. Encore, le roman *Quarante de fièvre* de Marcel Berger⁷, publié en 1927, consigne la vie du corps d'une femme malade, atteinte par la fièvre puerpérale. Son intériorité devient un champ de bataille où l'infiniment petit tient le rôle principal. Le roman est qualifié de « livre de la jungle intérieure » par Georges Duhamel⁸.

Ainsi, si le thème du voyage intérieur se fait discret en littérature, il pose certaines caractéristiques essentielles du genre : le corps est habité et du rétablissement de son équilibre interne dépend la vie du malade. Quand ce sont des hommes qui pénètrent cet horizon nouveau, il leur faut devenir miniatures.

³ J. Lordat, *De la Perpétuité de la médecine*, Paris, G. Baillière, 1837, p. 86.

⁴ J. Macé, *Histoire d'une bouchée de pain*, Paris, J. Hetzel, 1861, p. 59.

⁵ Nous employons cette expression au sens renardien du terme, identifié par la présence d'un trait d'union : un récit construit comme un sophisme, dont une seule loi biologique, chimique, physique est bouleversée afin de faire apparaître un fait d'apparence merveilleuse, mais pourtant scientifique.

⁶ F. Isly, *Le Docteur Microbus*, Paris, G. Richard, 1903.

⁷ M. Berger, *Quarante de fièvre*, Paris, Ernest Flammarion, 1927.

⁸ Encart publicitaire, dans *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 262, 22 octobre 1927, p. 3.

Faire un voyage immobile : devenir miniature

De nombreux récits du passage du siècle mettent en scène ce que l'on pourrait appeler un « voyage immobile », en écho au récit du même nom de Maurice Renard qui imagine qu'un aéronaute à bord d'un avion statique voyage grâce aux révolutions de la Terre. Il apparaît comme une déclinaison nouvelle de la tradition des voyages extraordinaires verniens, des promenades (*Promenade d'une fillette autour du laboratoire* de Paul Gouzy⁹, *Promenade scientifique au pays des frivolités* d'Henry Coupin¹⁰) et surtout des voyages scientifiques immobiles (Arthur Mangin dans *Voyage scientifique autour de ma chambre*¹¹).

Régis Messac, auteur de science-fiction, consacre un essai au thème de la miniaturisation en 1936¹². Les textes évoquant la miniaturisation des personnages ont en commun de s'interroger sur les changements d'échelle et, avec plus ou moins de succès, sur les modifications des lois physico-biologico-chimiques à mesure que le corps du héros diminue¹³. L'entrée dans l'infiniment petit, en effet, bouleverse la vision des personnages mais aussi, thème moins développé, les propriétés des éléments, comme le souligne David B. Dusenbery dans *Living at Micro Scale*¹⁴.

Dans le roman *L'Homme élastique* de Jacques Spitz¹⁵, publié en 1938, le savant Flohr met au point un procédé de miniaturisation et d'agrandissement du genre humain. Devenus miniatures, les savants peuvent aller directement opérer à l'intérieur du corps de leurs patients. La rencontre entre l'imaginaire de la miniaturisation et celui de l'exploration du corps humain a des répercussions jusque dans la publicité. C'est précisément cette imagerie que vont utiliser les Laboratoires de l'Urodonal¹⁶ à partir de 1914 pour vendre leurs divers purgatifs (Urodonal, Jubol, Globéol). Dessinées par le célèbre publiciste Alexandre Ehrmann, les réclames mettent

⁹ P. Gouzy, *Promenade d'une fillette autour du laboratoire*, Paris, Jules Hetzel, 1887.

¹⁰ H. Coupin, *Promenade scientifique au pays des frivolités, étude pittoresque des frivolités fournies par la nature à la mode, à la parure et au luxe*, Paris, Vuibert et Nony, 1906.

¹¹ A. Mangin, *Voyages scientifiques autour de ma chambre*, Paris, Au bureau du musée des familles, 1862.

¹² R. Messac, *Micromégas*, Paris, Éd. Ex nihilo, 2008.

¹³ F. Hopkins, « Downsizing d'Alexander Payne : un petit pas pour l'homme mais un grand pas pour l'humanité », publié sur *Stella Incognita*, 15 janvier 2018 : <http://stella-incognita.byethost18.com/downsizing-dalexander-payne-un-petit-pas-pour-lhomme-mais-un-grand-pas-pour-lhumanite/>.

¹⁴ D. B. Dusenbery, *Living at Micro Scale: the Unexpected Physics of Being Small*, Harvard, Harvard University Press, 2009.

¹⁵ J. Spitz, *L'Homme élastique*, Paris, Gallimard, 1938.

¹⁶ F. Hopkins, « La Publicité suggestive des Laboratoires de l'Urodonal : les petits ouvriers du corps humain », *Papiers Nickelés*, n° 56, 1^{er} trimestre 2018, p. 27-29.

en scène un homme de ménage miniature [illustrations 1 et 2], qui lave, nettoie ou purifie une partie du corps humain.



ill. 1 : Publicité pour Jubol, *La Vie aérienne*, 157, 13 novembre 1919, p. 738.



ill. 2 : Publicité pour Urodonal, *La Rampe*, 171, 15 février 1920, p. 19.

La culture visuelle du voyage intérieur se construit donc en relation étroite avec le fantasme de la miniaturisation. Les intenses débats microbiologiques, mais surtout les avancées en matière d'endoscopie ont leur rôle à jouer dans l'importance que les illustrateurs vont accorder à la vie intérieure du corps humain.

Endoscopie et diaphanoscopie : le corps transparent

Les études visuelles, qui ambitionnent de faire une histoire des images plutôt qu'une histoire de l'art, ont pour caractéristique de s'intéresser à la construction historique du regard et à l'identification de « régimes scopiques » (ensembles de conventions visuelles à une période donnée). Le développement de nouvelles techniques endoscopiques¹⁷ révolutionne les méthodes d'investigation clinique. L'endoscopie appareillée, qui permet de voir à l'intérieur des cavités à l'aide d'un instrument écarteur et d'une source lumineuse, connaît des

¹⁷ Docteur P. Brun, « L'Exploration du corps humain », *La Revue*, 34, décembre 2001, p. 40-44.

améliorations techniques de taille pendant tout le siècle : la radioscopie, qui rend visibles les éléments opaques, naît avec la découverte des rayons X par Wilhelm Conrad Röntgen en 1895 ; la diaphanoscopie, qui éclaire par transparence certaines parties du corps, se diffuse dans la science amusante et rend translucide un corps vivant. Ces nouveautés permettent l'avènement d'une nouvelle « épistémè » visuelle (grille souterraine et invisible qui organise la pensée) que José Van Dijck nomme la « nature panoptique de l'œil mécanique-clinique¹⁸ » c'est-à-dire la capacité de l'œil du médecin, dont la perception est étendue par les instruments nouveaux dont il dispose (ophtalmoscope, rectoscope, laryngoscope...), à avoir accès à toutes les zones de son patient, les plus étroites et les plus sombres.

APPAREILS DE LA MAISON RADIGUET
 PARIS — 15, boulevard des Filles-du-Calvaire — PARIS



VIENT DE PARAITRE LA 8^e EDITION
ou Prix Courant illustré (150 pages) n° 4
APPAREILS ELECTRIQUES
Les plus usités
 RENSEIGNEMENTS ET PLANS POUR LA POSE
 Envoi contre 0.50 en timbres-poste
RADIGUET
(PARIS, CIRQUE D'HIVER)



LIVRAISON IMMÉDIATE
 du Matériel spécial
POUR LA RADIOGRAPHIE ET LA RADIOSCOPIE

Vient de Paraitre le Nouveau PRIX-COURANT ILLUSTRÉ
 DES MODÈLES DE
MACHINES A VAPEUR
ET DES PIÈCES DÉTACHÉES
108 Figures. Description complète du Travail et divers Organes.
 Envoi contre 0 fr. 50 en timbres-poste de tous pays.
RADIGUET 15, Bd des Filles-du-Calvaire, Paris
PRIÈRE D'INDIQUER LE JOURNAL



En vente chez RADIGUET, 15, boulevard des Filles-du-Calvaire. PARIS

Guide pratique du RADIOGRAPHÉ, par le Dr VAN HEUREK Prix : **3** francs

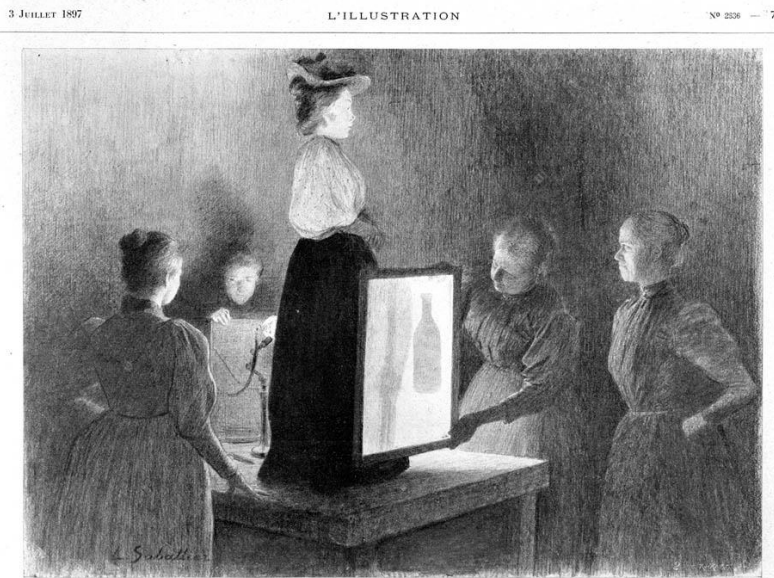
Technique Médicale des RAYONS X, par Abel BEGUET **2** —

Manuel de RADIOGRAPHIE et de RADIOSCOPIE, par Georges BRUNEL — **1** —

ill. 3 : « Appareils de la maison Radiguet », *Bulletin de la Société française des ingénieurs coloniaux*, janvier 1900, p. 119.

¹⁸ J. Van Dijck, *The Transparent Body: a Cultural Analysis of Medical Imaging*, Seattle, University of Washington Press, 2005, p. 7.

Dans « Bodies without Borders, the Endoscopic Gaze¹⁹ », Van Dijck évoque encore



Fraudeuse dénoncée par les rayons X.

ill. 4 : « Fraudeuse dénoncée par les rayons X », *L'Illustration*, 2836, 3 juillet 1897, p. 7.

ill. 5 : Publicité pour Jubol, *Le Cri de Paris*, 836, 2 février 1913, p. 16.

La publicité pour le laxatif Jubol [ill. 5] montre une femme éplorée devant l'état de son intestin, constipé sans la prise du remède miracle. Sur l'écran fluorescent, les tâches noires représentent les morceaux d'excréments qui sont logés dans le système digestif. En bas, à droite, trois intestins (normal, constipé et « jubolisé ») représentent les phases successives du traitement. Cette fois, c'est l'intestin entier qui est noir et les taches blanches représentent les zones de constipation



¹⁹ J. Van Dijck, « Bodies without Borders, the Endoscopic Gaze », *International Journal of Cultural Studies*, vol. 4, 2, 2001, p. 219-237.

²⁰ A. Ségal, « Les Moyens d'exploration du corps », dans M. D. Grmek, *op. cit.*, p. 187-196 ; Georges-Alfred Cremer (dir.), *Le Corps exploré*, Paris, Musée d'histoire de la médecine, 1997, p. 46-81.

(image codée). Foucault souligne l'impudeur de l'endoscopie dans *Naissance de la clinique*²¹ (*speculum* vient du latin *speculator* : « espion », « observateur »).

Pour pouvoir être représenté, le « non-figurable²² » (doublement iconoclaste par la représentation d'excréments et de l'intériorité d'un corps féminin), passe par un phénomène d'atténuation où l'intestin devient un signe idéographique, devenu maintenant « lisible ».

Plus encore, la publicité reprend le « régime de la preuve », propre aux images à rayons X. La présence d'un savant-admoniteur au premier plan nous rappelle le rôle de la radiographie : constater la présence, au sein d'un corps normalement opaque, d'un élément étranger. Pour rendre visibles les excréments contenus dans son intestin, il faut l'entremise de l'écran-révéléateur²³, qui suspend temporairement l'opacité du corps.



Si l'échographie par ultrasons n'apparaît que dans les années 1950, André Barre imagine dans *Le Monocle de Maxime Opsiss*²⁴, dès 1910, un lorgnon capable de prédire le nombre de bambins dont accouchera la femme observée [ill. 6] et même l'identité du géniteur. Dans « Le Sexe futur » de Paul Théodore-Vibert²⁵, il est imaginé de mettre au point des « mireurs de femmes » armés de « lunettes humaines » (évocation de la « lorgnette humaine » de Gaston Séguy) capables de voir à l'intérieur des ventres, tout comme les rayons X permettent de voir le sexe des vers à soie dans les cocons de chrysalide.

ill. 6 : André Barre, *Le Monocle de Maxime Opsiss*, illustration d'Adrien Barrère, Paris, Louis Michaud éditeurs, 1910, p. 46.

²¹ M. Foucault, *Naissance de la clinique* [1963], Paris : PUF, 1997.

²² P. Lasjaunias, « Le corps transparent », *Les Cahiers du Centre Georges Canguilhem*, 1, 2007, p. 69-78.

²³ L. Cartwright, *Screening the Body: Tracing Medicine's Visual Culture*, Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, 1995.

²⁴ A. Barre, *Le Monocle de Maxime Opsiss*, Paris, Louis Michaud éditeurs, 1910.

²⁵ P. T. Vibert, « Le Sexe futur », dans *Pour Lire en bateau-mouche*, Paris/Nancy, Berger-Levrault, 1905, p. 38-43.

Ainsi, radioscopie, endoscopie et diaphanoscopie mettent en scène un corps rendu transparent par l'utilisation d'un appareil optique. Cette idée atteint son point d'achèvement avec la présentation de *L'Homme de Verre* lors de l'Exposition internationale de 1937 à Paris. Cette extension du champ du visible apporte de nouveaux concepts, comme celui de *corporal space* qui suggère que le corps humain est semblable à une galaxie, restant à explorer.

Atlas anatomiques et corps superposables : éduquer l'œil

Dans *The Educated Eye*²⁶, Nancy Anderson et Michael R. Dietrich soulignent combien la fin du XIX^e siècle est la période de « l'œil éduqué » ou « entraîné²⁷ », c'est-à-dire d'une réalisation de l'éducation scientifique par l'image.

C'est Claude Bernard, en 1865, avec la publication d'*Introduction à la médecine expérimentale*, qui pérennise l'idée selon laquelle la physiologie suppose que les phénomènes vitaux ne sont pas spontanés, mais le fruit de lois physico-chimiques fixes et prévisibles, comme c'est le cas pour la matière inanimée. Son concept de « milieu intérieur²⁸ », exposé en 1857, désigne le compartiment extra cellulaire dans lequel baignent et vivent les cellules. Il souligne combien une altération de ce milieu se répercute partout dans le corps humain et, de la même façon, comment la permanence de ce milieu est nécessaire.

L'exploration du corps humain se distingue à ce titre par les moyens inventifs mobilisés par les vulgarisateurs pour permettre au lecteur d'opérer tour à tour une dissection du sujet ou une descente sans danger dans l'organisme²⁹. Le terme « d'imagerie médicale³⁰ » prend alors tout son sens. Parmi eux se trouve le livre animé ou plus précisément le livre d'images à mécanismes, présentant des modèles anatomiques démontables. Gustave Joseph Witkowski présente en 1873 les « appliques superposées » de son *Anatomie iconoclastique*, composée de dix volumes richement illustrés. À la suite de Witkowski, de nombreux volumes proposent de manipuler des feuillets mobiles, parmi lesquels *L'Atlas Anatomique* des frères Vigot en 1900 ; *Le Livre de la santé* de Platen en 1903 ; *Le Corps de l'homme* d'Edmond Perrier en 1903. Le

²⁶ N. Anderson et M. R. Dietrich (dir.), *The Educated Eye: Visual Culture and Pedagogy in the Life Sciences*, Hanover, N. H., Dartmouth College Press, 2012.

²⁷ C. Grasseni (dir.), *Skilled Visions: Between Apprenticeship and Standards*, Oxford, Berghahn, 2007.

²⁸ J. Goffette et J. Simon, « The Internal Environment: Claude Bernard's Concept and its Representation in *Fantastic Voyage* (F. Fleischer) », dans M. Landers et B. Munoz (dir.), *Anatomy and the Organization of Knowledge, 1500-1850*, Londres, Pickering & Chatto, 2012, p. 187-205.

²⁹ N. Novello Paglianti, « Le dessin anatomique et l'image scientifique », *Visible*, 8, 2011, p. 215-232.

³⁰ M. Sicard, « Corps transparent, esprit nouveau », *Médium*, 9, 2006, p. 36-47.

système de volvelles, c'est-à-dire une image composée de volets ou de rabats que le lecteur peut soulever pour révéler une nouvelle image, se répand dans les livres d'anatomie. Tous ces atlas proposent d'explorer le corps par couches successives de papier au moyen d'un homme-accordéon, dont sont progressivement dévoilés peau, muscle, système nerveux, squelette. Le texte d'Edmond Perrier, notamment, donne l'impression d'assister à une « dissection » en train de se faire (il signale quels éléments ont été éliminés, sortis ou sectionnés).

Les pages à soulever ne sont pas le seul moyen d'explorer le corps humain. Certains romans d'aventures intérieures mettent en scène des illustrations hybrides, qui mêlent dessins anatomiques et personnages de contes de fées.

L'hybridation visuelle au service d'un modèle hygiéniste



Le thème du voyage intérieur est étroitement lié à l'essor de la vulgarisation scientifique. En 1861, Jean Macé dans *Histoire d'une bouchée de pain*³¹, utilise le trajet d'un aliment dans le corps d'une fillette pour lui expliquer les transformations successives que les aliments subissent dans la « machine à manger » de son corps. Les essais sont dépourvus de planches anatomiques et les illustrations de Lorenz Frølich mettent en image des métaphores utiles pour comprendre son fonctionnement comme celle de l'intendant qui se charge de sélectionner les aliments dont le corps a besoin [ill. 7].

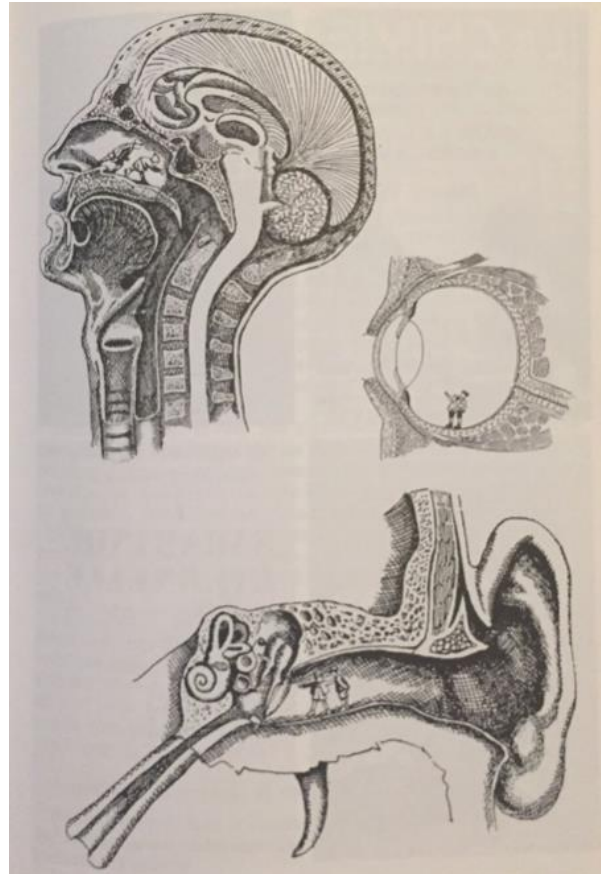
ill. 7 : Jean Macé, *Histoire d'une bouchée de pain* [1861], Paris, J. Hetzel, 1867, p. 85.

En 1875, le Docteur Augustin Galopin publie *L'Hygiène du Petit Poucet*³². Dans cette aventure didactique, il fait voyager son véritable fils Arnould en compagnie du Petit Poucet dans le corps d'humains et d'animaux. Son récit reprend le modèle de la discussion, en vogue

³¹ J. Macé, *Histoire d'une bouchée de pain* [1861], Paris, J. Hetzel, 1867.

³² Docteur A. Galopin, *L'Hygiène du Petit Poucet, dédié aux enfants curieux et studieux*, Paris, Sandoz et Neufchâtel, Fischbacher, 1875 ; *Les Excursions du Petit Poucet dans le corps humain et dans les animaux*, Paris, E. Dentu, 1882 ; *Les Excursions du Petit Poucet dans le corps humain et dans les animaux*, Paris, Albin Michel, 1928.

dans les écrits de vulgarisation scientifique (Samuel-Henri Berthoud³³), des mémoires (Arthur Mangin³⁴) et des entretiens, pour instruire le lecteur. Il s'agit ici d'expliquer le fonctionnement des organes et de dispenser des notions d'hygiène au fil de cette promenade. Ce récit illustre plusieurs traits saillants des voyages intérieurs : une relation étroite entre intérieur et extérieur, rythmée par la succession des journées ; l'idée d'un corps cartographié dont les héros explorent à chaque voyage un organe différent ; l'importance d'un enseignement didactique lié aux déambulations intérieures, dispensé par un cicérone improvisé qui dispose de nombreuses connaissances médicales ; l'idée d'être volontairement ingéré ou inhalé à l'insu d'un corps gigantesque.



ill. 8 : Dr Augustin Galopin, montage, *Les Excursions du Petit Poucet dans le corps humain* [1882], 1928, détails reproduits dans Daniel Raichvarg et Jean Jacques, *Savants et ignorants*, Paris, Seuil, 2003.

En 1887, encore, Luke Theophilus Courteney (pseudonyme d'Alfred Taylor Schofield) imagine un semblable voyage dans *Travels in the Interior, or the Wonderful Adventures of Luke and Belinda*³⁵. Deux enfants voyagent, non sans danger, dans le corps de leur oncle après avoir ingéré une poudre leur permettant de rapetisser. Dès la parution de son premier numéro, *La Nature* souligne l'importance que la revue entend donner à l'illustration : accompagner la description d'un phénomène scientifique en représentant le mécanisme et le mouvement ; charmer le lecteur en mettant artistiquement en forme le phénomène étudié plutôt que de l'enseigner de manière « aride ». Les illustrations des récits de voyages intérieurs sont ainsi

³³ S.-H. Berthoud, *Aventures des os d'un géant, histoire familière du globe terrestre avant les hommes*, Enghein, Librairie parisienne, 1863.

³⁴ A. Mangin, *Les Mémoires d'un chêne*, Paris, Delagrave, 1886.

³⁵ A. Taylor Schofield, *Travels in the Interior or, the Wonderful Adventures of Luke and Belinda*, London, Ward and Downey, 1887.



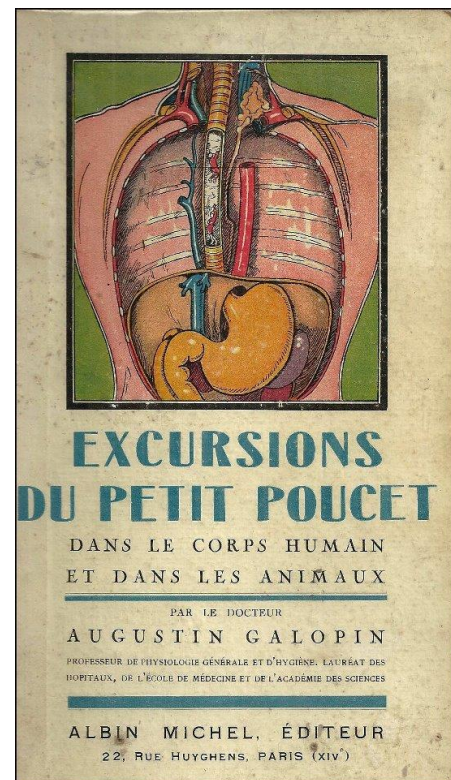
ill. 9 : Alfred Taylor Schofield, *Travels in the Interior or, the Wonderful Adventures of Luke and Belinda*, Londres, Ward and Downey, 1887, p. 3.

Plus encore, ces illustrations utilisent ce que Nanta Novello Paglianti appelle un « régime de neutralité et d'invisibilité³⁶ », c'est-à-dire que les parties du corps sur lesquelles ne portent pas l'analyse ou le récit ne doivent pas frapper le regard mais plutôt se trouver en arrière-plan visuel [ill. 10].

Ainsi, les illustrations de voyages intérieurs fusionnent le modèle de la miniaturisation avec celui des planches anatomiques et créent des images hybrides. Explorer le corps humain demande aussi de le cartographier, pour mieux y déambuler.

ill. 10 : Dr Augustin Galopin, *Les Excursions du Petit Poucet dans le corps humain* [1882], Paris, Albin Michel, 1928, couverture.

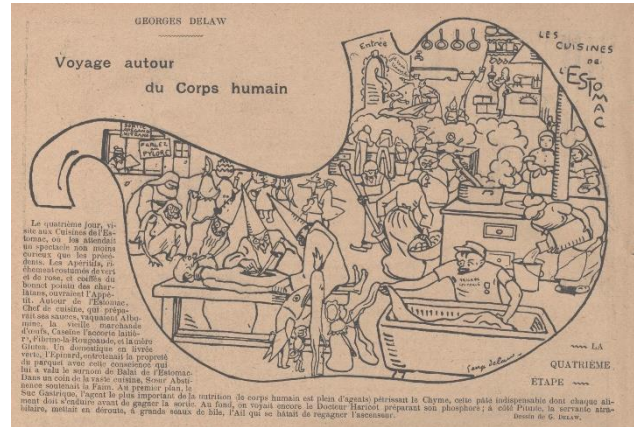
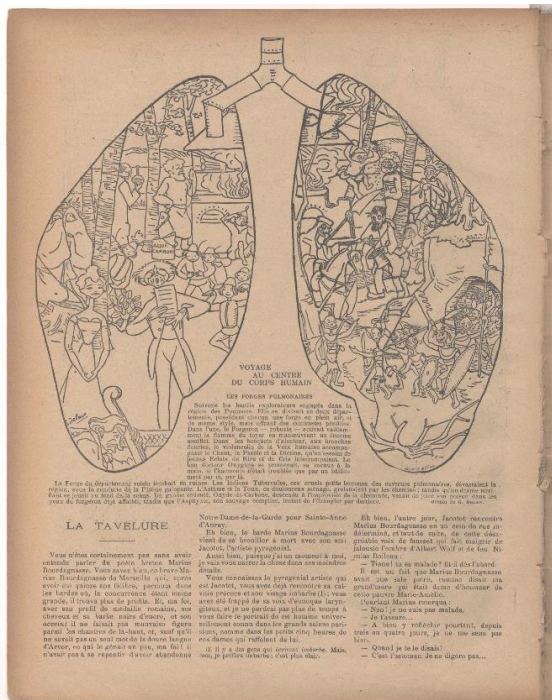
partagées entre des représentations merveilleuses (personnages miniatures) et des dessins anatomiques légendés (faits pour enseigner au lecteur l'organisation du corps humain). Certaines images mêlent même les deux modèles, alors que les personnages se trouvent non plus immergés dans un environnement organique, mais directement aux prises avec une représentation anatomique de ce dernier, placée en arrière-plan [ill. 8 et 9].



³⁶N. Novello Paglianti, « Le dessin anatomique et l'image scientifique », *Visible*, 8, 2011, p. 223.

Le corps comme une carte mentale : un bioscape

Gustave Joseph Witkowski, dans *Structures et fonctions du corps humain*, disait vouloir mettre sous les yeux de son lecteur la « topographie du corps humain » afin de la lui faire mémoriser et comprendre. Au passage du siècle, plusieurs méthodes de cartographie du corps humain se développent (cranioscopie, électrophysiologie, physiognomonie, céphalométrie, pelliplanimétrie, anthropométrie criminelle et phrénologie). Ces tentatives de cartographier le corps humain permettent d’approcher la notion de *bioscape* et celle de paysage de chair. À mesure que l’imagerie médicale s’améliore, le patient forme l’idée d’une topographie de sa maladie puisqu’il est possible d’identifier la zone défectueuse du corps et même de la voir sur un écran. Maud Radstake, dans *Visions of Illness*, dit en effet : « Le floutage entre les images médiatiques et les images médicales a résulté en une conception de la maladie située à l’intérieur d’un corps, quelque chose qui peut être visualisé par des moyens technologiques³⁷ ».



ill. 11 et 12 : George Delaw, « Voyage au centre du corps humain », *Le Rire*, 369, 30 octobre 1901, p. 2. *Le Rire*, 383, 8 mars 1902, p. 6.

(« dans », « au centre » et « autour »). Dans « Voyage au centre de la tête et autour du corps humain³⁸ », Georges Delaw met en scène un professeur zélé, armé d’une lanterne, qui amène le petit Jean dans la tête, le cœur, le cerveau, les poumons [ill. 11] et l’estomac [ill. 12].

À ce titre, certains récits imaginent que le corps humain peut se visiter comme un bâtiment

³⁷ M. Radstake, *Visions of Illness, an Endography of Real-time Medical Imaging*, Delft, Eburon, 2007, p. 119 (notre trad.).

³⁸ G. Delaw, « Voyage au centre de la tête et autour du corps humain », *Le Rire*, 9 mars (tête), 30 mars (cœur), 20 avril (cerveau), 30 novembre 1901 (poumons) et 8 mars 1902 (estomac).

Le récit se présente comme un conte en cinq voyages, sans explication aucune de la part du pédagogue. L'influence du récit de Galopin est perceptible sur l'aventure dessinée puisque c'est à nouveau une fée, ici la Fée Fantaisie, qui permet aux visiteurs, devenus microbes, de se rendre « imperceptibles » et « invisibles ». Les différentes zones du visage sont décrites comme une topographie : « eaux ménagères de la Douleur et de la Joie », « Tour-du-flair », « Pavillons de l'Oreille ». C'est bien la mise en image qui prévaut sur le récit puisque, chaque fois, le lecteur est invité à rechercher dans l'image les différentes allégories et proverbes évoqués par le texte (chat dans la gorge, journal « cri du cœur », le Mal-de-tête avec le crâne brisé...).

En 1865, dans *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, Claude Bernard formule le principe de l'homéostasie qui veut que « tous les mécanismes vitaux, quelques variés qu'ils soient, n'ont toujours qu'un but, celui de maintenir l'unité des conditions de la vie dans le milieu intérieur » et ce, malgré les variations d'environnement. Le récit illustré de Delaw transforme ce principe en une représentation allégorique, sous la forme d'une société d'hommes dont chaque individu a une mission bien précise, destinée à assurer le bon fonctionnement des organes.

L'idée de *biotourism*, développée par Kim Sawchuk³⁹, semble être un autre terme de choix. Il rend macroscopiques des éléments invisibles à l'œil nu, tels que les globules ; le corps devient un paysage pouvant être cartographié, pourvu de frontières et de lieux de passage ; l'exploration est marquée par l'esthétique du sublime. Le voyage dans le corps humain n'est plus tant l'expérience d'un non-lieu qu'un regard renouvelé sur le monde. Dans *Naissance de la clinique*, Foucault – qui aspire à montrer comment historiquement les hommes sont devenus sujets et objets de discours issus des institutions médicales, carcérales, judiciaires, sociétales – fait état de la transformation du regard clinique et de ses nouveaux paradigmes visuels, qui organisent différemment le voir et le dire. Le « regard anatomo-clinique » et physiologique⁴⁰ cherche à présent à situer et localiser la maladie dans le corps⁴¹. Il est interprétatif. Avec lui, le clinicien ne voit plus en 2D mais en 3D : « Dans l'expérience anatomo-clinique, l'œil médical doit voir le mal s'étaler et s'étagier devant lui à mesure qu'il pénètre lui-même dans le corps, qu'il s'avance parmi ses volumes, qu'il en contourne ou qu'il en soulève les masses, qu'il descend dans ses profondeurs » (p. 138).

³⁹ K. Sawchuk, « Biotourism, Fantastic Voyage, and Sublime Inner Space », dans K. Sawchuck et J. Marchessault (dir.), *Wild Science: Feminist Images of Medicine and the Body*, New York, Routledge, 2000, p. 9-23.

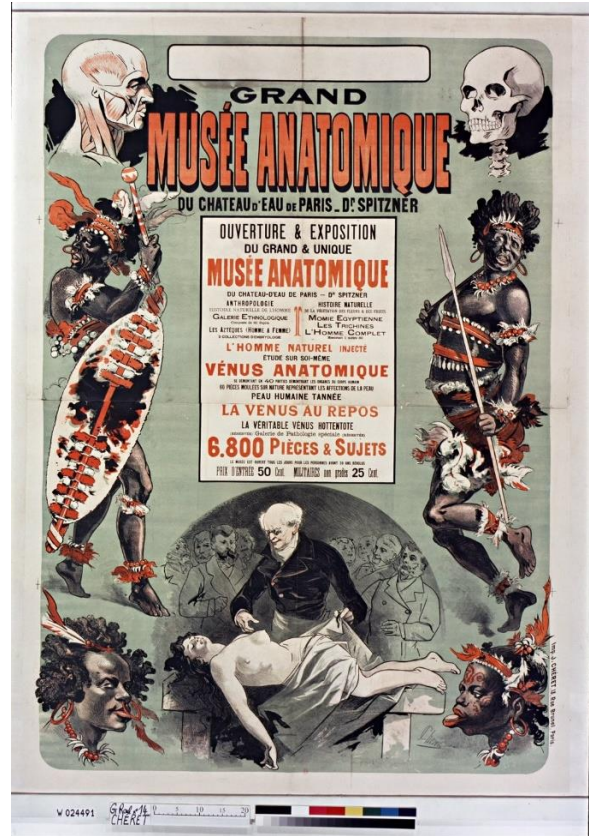
⁴⁰ M. Foucault, *Naissance de la clinique* [1963], Paris, Presses universitaires de France, 2009, p. 88-89.

⁴¹ A. Klein, « La transparence du corps en médecine, obscur modèle de notre modernité », *Appareil*, 11 avril 2011, en ligne. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00984473> consulté le 4 mai 2019.

Entre regard transparent (image mentale et interprétation) et vision translucide (image réelle et réception), Klein insiste sur l'impact de l'imagerie médicale sur la géographie de la maladie. Le corps est aussi mis en spectacle dans des attractions étonnantes.

Le corps comme parc d'attractions : l'exploration du corps humain

Les corps humains deviennent, au XIX^e siècle, le sujet principal d'un certain nombre d'attractions voyeuristes. Comme l'a souligné Vanessa Schwartz dans son ouvrage *Spectacular Realities*⁴², le Paris fin-de-siècle est marqué par la mise en spectacle du corps vivant, décédé et morcelé : exposition de cadavres après décès ; dépouilles soigneusement préparées et présentées à la vue des visiteurs à la Morgue de Paris⁴³ ; mais aussi « musées réalistes » représentant des faits divers sanglants grâce à des figures de cire au Musée Grévin. Les musées anatomiques⁴⁴, tout particulièrement, donnent au spectateur l'illusion d'un voyage intérieur à mesure qu'il s'approche de certains organes malades le long de son parcours.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

ill. 13 : Jules Chéret, « Grand Musée anatomique du Château d'Eau de Paris-Dr Spitzner », 1880.

Pierre Spitzner ouvre son « grand musée anatomique et ethnologique » [ill. 13] en 1856 au Pavillon de la Ruche, devenu itinérant à partir de 1885, après un incendie. On y trouve des affections de la peau, des pathologies médicales, des exemples de tératologie, des maladies vénériennes ou encore des opérations chirurgicales en train de se faire. Les visites-guidées sont

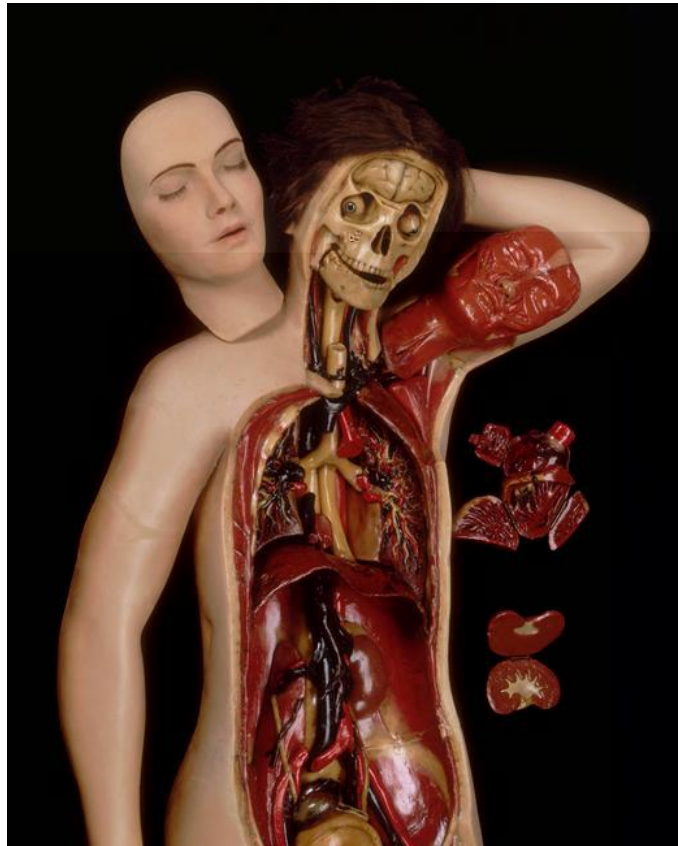
⁴² V. R. Schwartz, *Spectacular Realities: Early Mass Culture in Fin-de-siècle Paris*, Berkeley, University of California Press, 1999.

⁴³ B. Bertherat, « La Morgue de Paris », *Sociétés & Représentations*, 6, juin 1998, p. 273-293.

⁴⁴ H. Pinet, « Cires anatomiques », dans *Le Corps en morceaux*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1990, p. 51-56 ; M. Lemire, « Fortunes et infortunes de l'anatomie et des préparations anatomiques, naturelles et artificielles », dans J. Clair (dir.), *L'Âme au corps : arts et sciences*, Paris, Réunion des musées nationaux-Gallimard/Electa, 1993, p. 70-101.

faites par des médecins et des sages-femmes dans les deux parties du musée : l'une est éducative et tératologique, l'autre est consacrée à l'hygiène sociale et montre les ravages des maladies sexuellement transmissibles.

Parmi tous les modèles présentés, c'est l'érotique *Vénus anatomique*⁴⁵ qui marque les esprits [ill. 14]. Le ventre et les organes de cette dernière peuvent être retirés, révélant la présence d'un fœtus pendant cette « autopsie⁴⁶ ». Le modèle de la Vénus démontable a profité de l'invention de « l'anatomie clastique » (du grec *klaiēin*, « briser », « mettre en morceaux ») avec les figures démontables de Louis-Thomas-Jérôme Auzoux, réalisées à l'aide de pâte à papier et de liège.



ill. 14 : *Vénus anatomique, se détachant en 40 parties*, Montpellier, Musée de la Faculté des Sciences, Photo (C) RMN-Grand Palais / image RMN-GP.

« L'anatomie est avant tout affaire de regards : regard que l'on porte sur le corps, regard que le corps nous invite à porter, regard enfin que l'on apprend à affiner⁴⁷... ». Les musées anatomiques, tout comme la Morgue⁴⁸ ou le Musée Grévin⁴⁹, mettent en scène le regard porté sur le corps : le regard peut être « interdit » quand le musée anatomique se dissimule derrière un baraquement ; « scrutateur » et « qualitatif », quand il compare entre eux des modèles anatomiques sains et malades, afin d'apprendre à identifier le mal ; « pénétrant », quand il fouille les chairs par l'ouverture pratiquée dans le corps du mannequin. Les musées anatomiques multiplient des dispositifs ingénieux pour mettre au jour la vie interne du corps :

⁴⁵ J. Ebenstein, *The Anatomical Venus: Wax, God, Death & the Ecstatic*, London, Thames & Hudson, 2016.

⁴⁶ Affiche du musée Spitzner pour la foire de Roubaix en 1908.

⁴⁷ M. Lemire, « Fortunes et infortunes de l'anatomie et des préparations anatomiques, naturelles et artificielles », dans J. Clair (dir.), *L'Âme au corps : arts et sciences*, op. cit., p. 71.

⁴⁸ *Morguer* signifie « dévisager avec arrogance » (*TLFi*, en ligne) et donc « porter un regard irrévérencieux ».

⁴⁹ V. R. Schwartz, *Spectacular Realities...*, op. cit., p. 130-148.

des ouvertures sont pratiquées dans des figures de cire tandis que les organes démontables sont sortis un à un du corps et présentés au public, rappelant là les dissections publiques. Les corps sont tour à tour fragmentés ou soigneusement découpés.

Si le livre anatomique à figures démontables et superposables permet au lecteur de se figurer les couches successives du corps par la suggestion mentale que chaque feuillet représente une épaisseur supplémentaire de peau à retirer, les figures de cires du musée anatomique présentent ce que Jacques Poirier⁵⁰ identifie comme la « représentation d'un corps désincarné », des « morceaux de corps extraits de leur site naturel et de ce fait privés de vie, fragments morts d'un corps dont on ne sait pas s'il est mort ou vivant ». Il parle encore de « fenêtre anatomique » (p. 109) pour désigner la multiplication de dessins de vulgarisation scientifique qui mettent les blessures en scène sur un sujet vivant, bien portant et conscient, à l'exception de la zone de son mal. Pierre Spitzner, précisément, donne à voir des opérations chirurgicales sur le modèle de la fenêtre anatomique : lors des opérations, comme celle de la césarienne, les patients ont le visage parfaitement détendu et ce sont les mains flottantes des chirurgiens qui écartent les chairs [ill. 15].



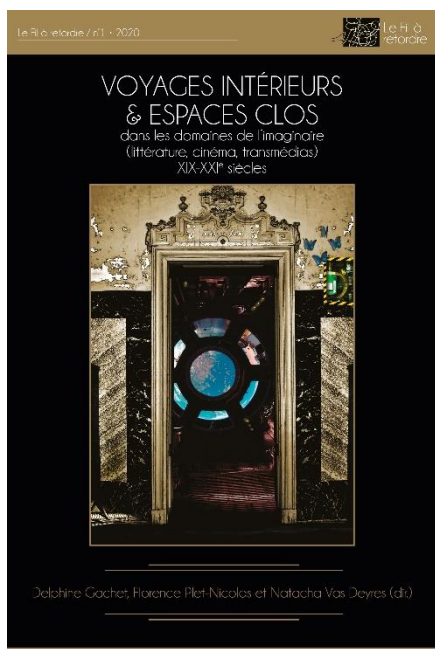
ill. 15 : *La Césarienne*, collection Spitzner © Faculté de Médecine/Université de Montpellier.

⁵⁰ J. Poirier, « La santé en images à la fin du XIX^e siècle : l'iconographie de la littérature de vulgarisation médicale de 1870 à 1914 », dans B. Bensaude-Vincent et A. Rasmussen, *La Science populaire dans la presse et l'édition XIX^e et XX^e siècles*, Paris, CNRS éditions, 1997, p. 117.

Ainsi, le motif du voyage intérieur est né dans le giron des nouveaux paradigmes médicaux au passage du siècle (regard anatomo-clinique, diffusion des atlas anatomiques, nouvelles techniques d'imagerie médicale, conception physiologique du milieu intérieur, cartographie du corps et accessibilité à l'invisible, nouveau rapport entre le voir et le dire). La culture visuelle de la déambulation au sein des entrailles est cependant marquée par une forte hybridation visuelle, amplifiée par l'emploi d'un registre merveilleux (personnage de Poucet, allégories, proverbes, image codée...) et d'un sentiment renouvelé de sublime, qui embellit la vie interne du corps.

Fleur Hopkins

Docteure, Paris 1 Panthéon-Sorbonne



Pour citer :

Fleur Hopkins, « Culture visuelle du voyage intérieur dans le récit merveilleux-scientifique : regard endoscopique et corps transparent », dans D. Gachet, F. Plet-Nicolas et N. Vas Deyres (dir.), *Voyages intérieurs et espaces clos dans les domaines de l'imaginaire (littérature, cinéma, transmédiâs), XIX^e-XXI^e siècles*, « Le Fil à retordre », n° 1, Université Bordeaux Montaigne, mis en ligne le 30 juin 2020.

Consulter la table des matières

[\[https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838\]](https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838)

Biographie

Fleur Hopkins est docteure en histoire de l'art. Elle a soutenu sa thèse à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et a été chercheuse invitée au département des Sciences et Techniques de la Bibliothèque nationale de France. Sa thèse propose d'étudier la culture visuelle du genre merveilleux-scientifique théorisé par Maurice Renard et tout particulièrement son souhait d'étendre le champ du visible (visiter le monde monstrueux des microbes ou un corps humain, devenir passe-muraille ou parfaitement invisible, lire les pensées...). Ses recherches actuelles portent principalement sur l'archéologie des médias et la culture visuelle de la science-fiction, ancienne et contemporaine, et plus largement de la culture populaire. Elle a été commissaire de l'exposition Le Merveilleux-scientifique. Une science-fiction à la française à la BnF en 2019.