



**HAL**  
open science

# Représentations du corps prothétique de la Renaissance à aujourd'hui

Florent Gabaude

► **To cite this version:**

Florent Gabaude. Représentations du corps prothétique de la Renaissance à aujourd'hui. Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain. Cahiers du MIMMOC, 2021, la prothèse qui fait peur, 26, 10.4000/mimmoc.9567. halshs-04006215

**HAL Id: halshs-04006215**

**<https://shs.hal.science/halshs-04006215>**

Submitted on 5 Jun 2023

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

---

## Représentations du corps prothétique de la Renaissance à aujourd'hui

Florent Gabaude

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/mimmoc/9567>

DOI : 10.4000/mimmoc.9567

ISSN : 1951-6789

### Éditeur

Université de Poitiers

Ce document vous est offert par Université de Poitiers



### Référence électronique

Florent Gabaude, « Représentations du corps prothétique de la Renaissance à aujourd'hui », *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [En ligne], 26 | 2021, mis en ligne le 16 décembre 2021, consulté le 05 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/mimmoc/9567> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mimmoc.9567>

---

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Creative Commons - Attribution 4.0 International - CC BY 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

---

# Représentations du corps prothétique de la Renaissance à aujourd'hui

Florent Gabaude

---

- 1 La métaphore prothétique, qui envahit la pensée contemporaine de Freud à la *French Theory* en passant par Heidegger et McLuhan, est en vérité prégnante depuis le début de l'ère moderne. L'iconographie de la Renaissance donne à voir des figures prothétiques dont le succès tient à la fois à l'apparition de nouvelles techniques réparatrices et à une nouvelle vision du corps. Quant à la fortune de la métaphore prothétique au XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, elle n'est pas sans lien avec les considérables progrès technologiques contemporains.
- 2 La prothèse au sens strict est restauratrice d'une fonction ou d'une morphologie déficiente. Dans son acception médicale qui date du XVII<sup>e</sup> siècle, elle remplace dans ou sur le corps, comme endo- ou exoprothèse, un organe ou bien un membre absent ou défaillant ; elle peut être soit fonctionnelle soit non fonctionnelle, c'est-à-dire cosmétique : on parle dans ce second cas d'épithèse, notamment faciale. L'orthèse en revanche est un dispositif correctif externe des sens ou de la motilité. Quant à la notion de prothèse *autour* du corps, elle relève déjà d'une extension métaphorique du concept. Une armure devient ainsi une prothèse exosquelettique à l'image de la carapace de la tortue ou des insectes.
- 3 L'idée que les prothèses n'ont pas qu'une fonction réparatrice de l'homme diminué, mais qu'elles peuvent être une extension du corps et de ses facultés n'est pas nouvelle et a toujours fasciné l'opinion. Les premières lunettes furent perçues dans l'imaginaire collectif de la fin du Moyen Âge comme un outil de leurre et de transfiguration de la réalité, ce que sont aujourd'hui les lunettes connectées comme système de réalité augmentée. La main de fer de Götz von Berlichingen décuplait, selon la légende, la puissance de frappe du chevalier de même que l'on a suspecté les lames de course d'Oscar Pistorius de conférer au coureur amputé un avantage mécanique par rapport aux athlètes valides. Il est possible aujourd'hui de développer un bras bionique comme

prothèse augmentative ou encore de concevoir un pouce surnuméraire, une greffe hétérotopique pour améliorer la préhension.

- 4 Du point de vue étymologique, *prostithenai* (*pros-thesis*) signifie « placer, mettre (*tithenai*) à côté de, auprès, contre, en plus », le terme revêt une signification additive. La prothèse n'est donc pas toujours ni à strictement parler synonyme de substitution. Dans son usage linguistique, le terme *prosthesis* ou *prothesis* désigne, pour les grammairiens bas-latins, l'ajout d'une lettre ou d'une syllabe au début d'un mot<sup>1</sup>. Il y a une troisième acception qui appartient à la liturgie byzantine : la *prothesis* désigne une abside dans les églises orthodoxes où l'on prépare du pain et du vin pour la cérémonie eucharistique. Une dimension religieuse, surnaturelle est également présente dans les représentations symboliques qui s'attachent à l'*homo orthopedicus* dans bon nombre de cultures<sup>2</sup>. La prothèse, dans l'imaginaire de plusieurs civilisations, a souvent partie liée au divin. Pour résumer, se profilent donc deux caractéristiques majeures autour du couple amputation/extension : la prothèse est tantôt réparatrice, substitutive – comme ersatz –, tantôt amélioratrice, augmentative (en allemand : *Körperzusatz*), liée à l'image d'une corporéité étendue, d'une optimisation du corps perçue à la fois positivement et négativement, voire elle renvoie à la glorification mystique de l'*homo protheticus*.
- 5 La réflexion sur la prothèse corporelle s'ente sur une compréhension du corps propre selon une double, voire une triple acception : la distinction entre corps biologique, animal (*Körper*) et corps psychique (*Leib*) traverse l'histoire de la théologie et de la philosophie. S'opposent ainsi le corps objectif que l'on a (corporalité) au corps subjectif que l'on est (corporéité). Didier Anzieu distingue ainsi la peau comme enveloppe biologique de l'enveloppe psychique qu'est le Moi-peau<sup>3</sup>. En calquant sur l'espace corporel le schéma spatial ternaire d'Henri Lefebvre<sup>4</sup>, on pourra distinguer le corps commensurable de la biologie, de la médecine, le corps perçu, ressenti, de la phénoménologie et de la psychanalyse et le corps vécu des représentations collectives. Cette tripartition rejoint les trois niveaux du Réel, de l'Imaginaire et du Symbolique chez Lacan : on aura ainsi le moi corporel ou moi-réalité, le moi psychique ou Moi idéal et l'idéal du Moi, tel que proposé ou imposé par la société. En référence à cette triple lecture des notions de corps ou de peau, on obtient une définition stricte anatomique, physiologique de la prothèse et une définition étendue, métaphorique, que l'on peut rapprocher des deux acceptions philosophiques du corps : une prothèse que l'on a, une prothèse que l'on fantasme comme protection, enveloppe corporelle seconde qui double l'enveloppe charnelle, voire que l'on croit ou veut être ou que l'on redoute d'être dans la relation corps-machine, comme en témoigne le ressenti des dialysés<sup>5</sup> ou des ouvriers à la chaîne. Le corps perçu (*Leib*) est un corps extensible, composé de pellicules successives à la manière des pelures de l'oignon avec les images de seconde peau (les vêtements), voire de « troisième peau » désignant le cocon protecteur de l'*habitus*, de l'habitat ou de l'habitable. La prothèse mécanique s'apparente à cette dernière, tel le véhicule motorisé avec lequel le pilote fait corps. Selon le philosophe Peter Sloterdijk, les prothèses sont des « moyens d'optimisation de soi » jusqu'à devenir une « seconde nature »<sup>6</sup>.
- 6 En application de ce modèle ternaire, je distinguerai dans l'usage actuel de la notion de prothèse : d'une part, la prothèse matérielle et ses différentes formes, substitutives ou additionnelles (l'implant, etc.), dans laquelle le rapport objectif animé-inanimé tend à se réduire ; d'autre part, la prothèse telle qu'elle est perçue par ses porteurs, le ressenti de cette même relation entre corps vivant et objet a priori inerte et l'effacement de la

frontière entre les deux ; enfin la prothèse comme représentation sociale et ses emplois culturels et métaphoriques, euphoriques ou dysphoriques. C'est pour l'essentiel à ce troisième niveau, symbolique, de la représentation sociale de la prothèse et de ses usages métaphoriques dans le discours social, artistique et littéraire ou philosophique et scientifique que je me réfère ici. Je prendrai surtout des exemples de la première modernité pour les rapprocher de réflexions et de pratiques postmodernes.

## Prothèse divine ou diabolique et prothéticiens prophètes

- 7 La Renaissance commence à représenter un corps qui n'est plus seulement le corps mystique, symbolique de Jésus, de la Sainte Famille et des saints et martyrs, mais un corps matériel. Le corps organique morcelé était certes présent dans la culture médiévale, mais pour la valeur symbolique des éléments représentés dans les *arma Christi*, les reliques et ossuaires. Le saint Suaire ou le voile de Véronique font office de seconde peau. La Renaissance désacralise le corps avec un regard empirique, scientifique. David Lebreton parle de « mutation ontologique décisive » dans *l'épistémè* occidental : « Auparavant le corps n'est pas singularisé du sujet auquel il prête un visage. L'homme est encore indissociable de son corps, il n'est pas encore soumis à ce singulier paradoxe d'avoir un corps »<sup>7</sup>. À présent, on se presse dans les théâtres anatomiques pour assister à des dissections. La tératologie se passionne pour les naissances monstrueuses d'êtres humains et d'animaux que les feuilles volantes illustrent souvent avec une précision clinique. Ces dernières médiatisent aussi les faits divers et crimes sanglants, les exécutions publiques. La gravure imprimée anatomise et autonomise les corps difformes ou informes, exhibe des individus surmembres, démembrés, décapités, décomposés. « La fureur du découpage est liée à l'affirmation absolue de la matérialité des corps », explique Christian Godin, « la tératologie montre *a contrario* la nécessité de définir l'organisme comme un tout : la monstruosité vient de l'indépendance prise par une partie (surnuméraire, manquante ou atrophiée) par rapport à l'ensemble du corps vivant »<sup>8</sup>.
- 8 La tératologie opère avec les figures du manque, de l'excès et du mélange. Cette conceptualisation s'applique au domaine prothétique : la prothèse médicale comme substitut d'un membre ou organe amputé ou défaillant, l'orthèse orthopédique ou visuelle destinée à corriger la vision peuvent excéder les capacités du corps d'origine. Des artefacts telles la canne, les lunettes ou la main articulée débordent le cadre de l'appareillage physique et prennent une valeur métaphorique liée aux autres définitions préalables du corps.

### La canne et les béquilles

- 9 Prenons l'exemple de la canne ou du bâton. La canne est d'abord pour un corps handicapé ou vieillissant une orthèse fonctionnelle. C'est aussi, pour la personne valide, une jambe surnuméraire qui soutient et améliore la marche. Du point de vue du corps perçu, de la corporéité sociale, le bâton est un objet identitaire, un marqueur d'appartenance, l'attribut du pèlerin ou, sous une forme précieuse, celui du chef ou du roi et, par inversion et dérision, l'attribut du fou, la marotte n'étant autre qu'un sceptre parodique. Le bâton revêt une fonction symbolique et confère à son porteur un pouvoir

de commandement, divin ou mystique, celui du monarque, du magicien ou du dieu boiteux qui a emprise sur le feu et le fer. Le bâton de berger devient le caducée d'Hermès psychopompe. Le bourdon du pèlerin est l'attribut de l'apôtre saint Jacques le Majeur. Bref, le bâton, en tant que forme excédentaire du corps, enté au corps, soit pallie une déficience soit désigne un surcroît de pouvoir, voire son absence (le fou).

- 10 Une même bivalence signifiante des objets prothétiques est à l'œuvre avec les lunettes, prothèses externes ou orthèses fonctionnelles. Ce sont des moines qui, dans les bibliothèques des monastères, ont commencé à utiliser, au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, des « pierres de lecture », lentilles polies en cristal de roche ou d'émeraude, une variété de béryl – qui a donné le nom allemand de Brille (*berillus* > *Beril*) –, utilisées comme loupes de lecture par les presbytes<sup>9</sup>. Les lunettes proprement dites ont vu le jour vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle en Italie du Nord sous la forme de lorgnon, monocle ou binocle, de pince-nez ou de face-à-main.
- 11 Les représentations d'abord positives des porteurs de lunettes que sont les moines scripteurs et les savants humanistes, comme en témoigne le célèbre portrait du cardinal Niño de Guevara par Le Greco, basculent au tournant du XVI<sup>e</sup> siècle. Les bésicles apparaissent d'abord dans les portraits renaissants comme des objets identitaires à connotation positive, des marques d'érudition, avant de devenir un attribut de la folie, un signe d'ignorance ou d'aveuglement ridicule. Au chapitre soixante-trois du roman en prose *Dil Ulenspiegel*, assorti d'une gravure descriptive, le héros éponyme se plaint à l'évêque de la défaillance du droit et du déclin du métier de lunetier naguère lucratif ; s'il ne vend plus de lunettes au clergé, c'est en raison de la désaffection présente de ce dernier pour les études et les textes juridiques<sup>10</sup>. Cependant, au bas Moyen Âge et à la Renaissance, le verre et le miroir ont une réputation négative ; on considère que le port de verres altère la perception de la réalité : les verres – de fait, les verres souvent très sombres – voilent le regard et aveuglent. La gravure du chapitre liminaire de *La Nef des fous* de Sebastian Brant satirise le port de lunettes du bibliomane inculte<sup>11</sup>, comme Brueghel l'Ancien le maître d'école en âne mélomane dans sa gravure *L'Âne à l'école* (1556). Sur celle qu'il a inspiré à Pieter van der Heyden, *Le mercier endormi pillé par les singes*, l'un de ces animaux chausse des lunettes qu'il a trouvées dans le panier au milieu de colifichets<sup>12</sup>. Le colportage des lunettes est lui-même décrit : en Flandre le nom « vendeur de lunettes » a le sens d'« attrape-nigauds », de vendeur de vent ou d'illusions<sup>13</sup>. Sont à la fois dénoncées la malhonnêteté du vendeur et l'ignorance des gens. Outre le colporteur, le fanfaron, le soldat espagnol et le cocu sont, dans les feuilles volantes satiriques de France et d'Allemagne au XVII<sup>e</sup> siècle, des porteurs de bésicles.
- 12 Selon Hans Sachs, ces dernières confèrent à leur porteur la physionomie d'un monstre<sup>14</sup>. Attributs de l'allégorie du souci et du soupçon, elles assombrissent la réalité ou la contrefont, font voir la vie tantôt en noir tantôt en bleu. Elles excèdent la réalité en l'exagérant ou en l'augmentant d'une part d'illusion<sup>15</sup>. L'emblématique met pareillement en garde contre de tels travers : les lunettes sont les ombres de la vérité<sup>16</sup>. Un autre poème illustré de Hans Sachs fait d'un hibou, autre animal négatif symbolisant le « péché et les pensées mauvaises », un porteur de lunettes<sup>17</sup>. Une gravure satirique de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, intitulée *Hanns Unfleiß* et inspirée d'un poème de Hans Sachs, vitupère contre le désordre domestique. La gravure modifie l'infirmité en remplaçant le personnage borgne du poème source qui, par déficience visuelle, ne voit pas le désordre autour de lui, par un porteur de lunettes<sup>18</sup>.

- 13 Les lunettes sont déjà du point de vue médical, ambivalentes, explique Karin Harrasser<sup>19</sup>. Elles sont le signe d'une déficience sensorielle d'un côté et, de l'autre, l'instrument d'un accroissement de la faculté de la perception visuelle, d'une intensification d'une fonction sensorielle à l'exclusion, voire au détriment des autres<sup>20</sup>. Elles nourrissent un fantasme de supériorité en même temps qu'elles peuvent être un signe de décrépitude physiologique. Plus trivialement, Arnaud Maillet, se référant à la sagesse populaire (« bonjour lunettes, adieu fillettes ») et à Jacques Derrida<sup>21</sup>, souligne leur fonction compensatoire, en lieu et place d'une prothèse pénienne, pour pallier les dysfonctions érectiles qu'entraîne le vieillissement : la pulsion scopique se substitue à la pulsion libidinale. Au plan métaphorique toutefois, les lunettes renvoient au contraire à la virilité. La remarque perfide de l'intrigante Frosine dans *L'Avare* de Molière, joue sur les deux significations lorsqu'elle dit de Mariane, convoitée par le barbon, qu'« elle est pour les nez qui portent des lunettes »<sup>22</sup>. Une estampe hollandaise de 1602 illustre sans équivoque la connotation sexuelle du port de lunettes : elle montre au premier plan, à gauche, un fou vautré par terre avec sa marotte et, à droite, le lunetier et son panier de colporteur, tenant l'un et l'autre une paire de bésicles dans une pose très explicite, le premier près du symbole de puissance masculine qu'est sa capsule pubienne, accessoire de mode postmédiéval, le second au-dessus de son majeur dressé à haute de l'aine<sup>23</sup>. Toutefois, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, on voit réapparaître une forme de valorisation sociale des lunettes qui redeviennent des objets esthétiques et des marqueurs de richesse comme les prothèses luxueuses de membres à la devanture des magasins dans le premier XX<sup>e</sup> siècle ou à la une des magazines d'aujourd'hui. Le fait que le handicap soit « recatégorisé en augmentation »<sup>24</sup> ne date pas du XX<sup>e</sup> siècle. Les *Google Glasses*, conçues en 2013, sont citées comme un exemple de technologie transhumaniste favorisant « le renforcement de l'acuité visuelle naturelle »<sup>25</sup>, ce qui est somme toute, comme le notait déjà le médecin et artiste Carl Gustav Carus, le propre de tout instrument optique<sup>26</sup>.

## Götz von Berlichingen et de Ferdinand Sauerbruch au prisme de la littérature

- 14 La main légendaire de Götz von Berlichingen témoigne également de la double dimension de la prothèse qui à la fois masque un manque et apporte quelque chose en plus. Mais cet ajout relève davantage de la magie, voire de la sorcellerie.
- 15 Le chevalier mythique de la guerre des paysans, tel que le jeune Goethe le met en scène, est un homme augmenté. Sa main de fer décuple les possibilités génétiquement limitées de l'appareil ostéomusculaire humain et, ce faisant, elle acquiert au fil de la pièce des pouvoirs surnaturels avant de s'en remettre *in fine* à « la main de Dieu ». La main de fer de Götz exerce un pouvoir tantôt martial – elle confère au héros une force surhumaine et apotropaïque –, tantôt thaumaturgique (imposition des mains) ou sacerdotal (il unit les deux amants), voire oniromantique. Le réseau isotopique de la main dans la pièce est riche et obsédant. Au-delà des allusions récurrentes à la main de fer du héros éponyme, l'auteur reprend la métaphore lexicalisée de la main dans la description des jeux de mains de Weislingen, de Franz et d'Adelheid – on se prend la main, demande la main, tend la main, met sa main au feu –, et de nombreuses synecdoques du langage courant (de sa propre main, à main gauche, la main du Seigneur), etc. L'amputation d'un membre est perçue comme un signe de bravoure, une marque d'héroïsme. La

positivité incontestable de l'infirmité et de sa compensation prothétique n'en a pas moins un relent d'inquiétante étrangeté.

- 16 L'époque moderne est fascinée par les automates comme doubles mécaniques du corps humain. Le mécanisme du XVII<sup>e</sup> siècle entend gommer toute différence entre mécanisme (sans finalité propre) et organisme (autotélique). Dans son ouvrage fondateur sur la philosophie de la technique, Ernst Kapp commente l'exemple de la main de Götz, membre artificiel qu'il qualifie de « dispositif articulé » (*mechanisches Gestell*), d'une ingéniosité remarquable pour son époque, réalisée par un « mécanicien » cherchant à imiter le modèle naturel<sup>27</sup>. Dans le cas de la prothèse de Götz, l'interaction entre organique et inorganique se fait au moyen de lanières de cuir, elle est mécanique. Viendra ensuite l'interaction électrique et chimique avec les fibres musculaires puis avec les fibres nerveuses, qui peut conduire à la fusion, ultime étape pervasive où les prothèses en matériaux biocompatibles sont colonisées par les tissus vivants et se confondent avec le corps. Peter Sloterdijk, dans son *Essai d'intoxication volontaire*, s'intéresse à cette hybridation de plus en plus étroite entre homme et artefacts<sup>28</sup>.
- 17 La main de Götz sert encore de modèle au XIX<sup>e</sup> aux chirurgiens d'après les guerres napoléoniennes. Un siècle plus tard, le grand prothésiste Ferdinand Sauerbruch fit lui-même l'acquisition d'une des deux mains muséales. Les prothèses fonctionnelles qu'il a mises au point, reliées aux tissus musculaires et à la musculature du moignon, ont fasciné les chirurgiens pendant un demi-siècle. Personnage sulfureux, nommé par Göring Conseiller de l'État national-socialiste, il a achevé sa carrière à l'hôpital de la Charité de Berlin-Est en euthanasiant probablement plusieurs de ses patients. Plus qu'aucun de ses confrères, « demi-dieux en blanc » selon l'expression consacrée, le praticien chirurgien de renom fait figure de démiurge qui fabrique des hommes hors du commun, des prototypes.
- 18 Dans le chapitre qu'il consacre aux prothèses de Sauerbruch, le romancier Helmut Lethen imagine une mise en scène produite par le chirurgien dans sa villa du Wannsee pour ses trois compères du *Preußischer Staatsrat* : il s'agit d'une exhibition de mutilés de guerre dotés de ses célèbres prothèses. Cette démonstration met mal à l'aise les spectateurs fictifs ; seul Carl Gründgens apprécie l'inventivité de la mise en scène et rappelle l'anecdote de la frayeur de Theodor W. Adorno interloqué lorsqu'il serra, sans le savoir, la main de fer d'un amputé : ne pouvant réprimer un rictus de douleur, il fut pris de honte devant sa perte de contenance<sup>29</sup>. Compassion, honte ou rejet des uns à l'égard d'une mutilation que l'on ne veut pas voir, assomption et fierté des autres : la réception et la médiatisation de la prothèse oscille entre ces deux pôles, celui de la dissimulation de la mutilation d'une part, et celui, d'autre part, de la démonstration des performances techniques de la prothèse<sup>30</sup>.
- 19 Sauerbruch, dans la fiction de Lethen, organise pour ses comparses en pleine guerre mondiale une sorte de parade ou de show dont les mutilés sont les acteurs. En 2012, les jeux paralympiques de Londres marquent le renouveau de l'exhibition prothétique avec la mise en scène médiatique de sportifs appareillés, dont les pièces et rouages de métaux *high tech* ne sont pas camouflés mais exhibés, renonçant à tout habillage cosmétique. Il ne s'agit plus de reproduire l'anatomie, d'imiter le membre manquant. Les prothèses ne sont plus anthropomorphes, mais « anthropotropes », au sens où elles sont tournées vers l'homme<sup>31</sup>. C'est donc une glorification de l'hybride, du *body* ou *human enhancement*, l'analogon positif du corps grotesque – au sens de mélange d'hétérogènes – en techno-corps. C'est à une semblable corporéité optimisée que rêvait



le fétichisme technologique des années 1920 : l'idéal d'un mutilé de guerre appareillé faisant corps avec la machine pour les gestes répétitifs du modèle industriel tayloriste<sup>32</sup>. On s'est aperçu dès le début du XX<sup>e</sup> siècle que les mutilés pouvaient être plus performants ou résistants que les individus non handicapés. Sauerbruch citait le cas d'un patient appareillé qui était devenu un organiste virtuose<sup>33</sup>. Le développement industriel des technologies prothétiques, des prothèses de membres ou aujourd'hui des exosquelettes, permet de restaurer ou d'accroître la disponibilité combattante ou économique de soldats ou d'ouvriers d'usine, leur intégration ou réintégration dans un dispositif militaire ou productif.

- 20 Ernst Kapp critiquait déjà cet engouement et cet anoblissement de la prothèse, relativisant la performance prothétique en regard de la puissance génératrice de l'outil. La prothèse ne saurait être selon lui qu'un médiocre substitut et en aucun cas une extension organique. Seul l'outil de l'artisan peut être considéré comme un nouvel organe et une force génératrice (*Werkzeug der Werkzeugung*). Tandis que le marteau est une « main métamorphosée », la main de fer n'est qu'un modeste dispositif de préhension (*Handgestell*)<sup>34</sup>.

## La prothèse métaphorique : la prothèse qui fait rire

- 21 La prothèse fait peur, mais elle fait aussi rire : Bergson ne définit-il pas le rire comme « du mécanique plaqué sur du vivant »<sup>35</sup> ? – quoique ce rire soit mêlé de terreur, c'est un rire grinçant. La prothèse exagérée ou cumulative ressortit à la corporalité grotesque, comme celle de l'homme-brouette gastrophore, de l'ivrogne de l'imagerie satirique à la caricature de Luther qui en emprunte le motif. L'homme prémoderne et son métier ne font qu'un, fondus en un corps unique : de l'usurier vêtu d'un tonneau en guise de pourpoint et de sacs de blé lui servant de braies<sup>36</sup> au portrait en pied du marchand miroitier lunetier sur une estampe du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>37</sup>, en passant par les assemblages d'ustensiles de cuisine métalliques d'Arcimboldo.

## Éloge ironique de l'éclopé

- 22 Dans les représentations iconographiques des conflits militaires du XVII<sup>e</sup> siècle comme du XX<sup>e</sup> siècle, l'amputation est d'abord un stigmate de la défaite. Les tableaux et gravures grotesques de la Nouvelle Objectivité, d'Otto Dix et de Georg Grosz, sont bien connus, de même que les créations du mouvement Dada dont la première exposition internationale de 1920 à Berlin était bâtie autour du thème des mutilés de guerre. Mais, déjà, la gravure protomoderniste joue du comique de l'infirmité. C'est le cas notamment de la caricature de l'Espagnol dans les estampes françaises de la fin des années 1630<sup>38</sup>. L'une d'entre elles montre deux soldats espagnols « essorillés, manchots, borgnes, estropiés », nantis d'une prothèse, l'un à la jambe gauche, l'autre à la jambe droite. Cette gravure fait écho au bois de Jörg Breu pour l'*Emblematum liber* d'Andrea Alciati qui montre un amputé guidant un aveugle. Mais l'alliance dérisoire d'un unijambiste droit avec un unijambiste gauche et la sentence : « Les deux n'en valent pas un bon » invalident la morale positive de l'emblème qui illustre au contraire les vertus de l'association de deux handicaps complémentaires<sup>39</sup> :

Confort mutuel.

Fortune a vng lalleure osta,

Et a vng aultre les deux yeulx ;  
 Mais leur mal elle conforta,  
 Par bon moyen & gracieux :  
 Car celluy qui fut chassieux,  
 Le boiteux pour guyde portoït :  
 Ainsi le deffault vitieux  
 Lung enuers laultre supportoit<sup>40</sup>.

- 23 Une feuille volante allemande du XVII<sup>e</sup> siècle montre un colporteur de nouvelles boiteux<sup>41</sup>. La supériorité de l'infirmes sur le valide suggérée ironiquement dans le texte conforte la perception première de la prothèse comme piètre palliatif. Or, dans le narratif, la déficience se résout *in fine* en positivité, non pas, comme dans le cas de Pistorius, par le surcroît de vitesse que procurerait la prothèse, mais précisément par la lenteur qu'elle entraîne et à laquelle elle contraint son porteur, le messenger. L'accélération de la circulation médiatique à l'aube de la modernité donne lieu à une profusion de fausses nouvelles. Dans le cas présent, il s'agissait de l'annonce prématurée de la victoire de la Ligue catholique sur Gustave Adolphe – après une percée de la cavalerie du général Pappenheim et la mise en fuite des troupes saxonnes – lors de la bataille décisive de Breitenfeld en 1631 qui marqua un tournant dans la Guerre de Trente Ans consécutif à l'écrasement de l'armée impériale. Dans ce siècle d'explosion des premiers médias, on pressent que leur ressort intrinsèque, la nouveauté<sup>42</sup>, est en même temps leur faiblesse car les nouvelles sont aussi labiles qu'éphémères : à peine énoncées, elles sont déjà caduques ou se révèlent fausses. Dès lors, la lenteur de leur élaboration et de leur transmission devient un gage de véracité. Le messenger infirmes se montre plus intègre et fiable que le postillon valide et véloces en avance sur lui, dans la profondeur de l'image. La lenteur du messenger nonchalant ou négligent, naguère vilipendé par Brant à l'ère des correspondances manuscrites<sup>43</sup>, est désormais un atout. Au XVII<sup>e</sup> siècle comme aujourd'hui, le développement exponentiel et anarchique de la presse imprimée revalorise le *Slow media*. *Der hinkende Bote* ou, dans sa version romande, *Le messenger boiteux* est devenu dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle le titre d'un almanach périodique paraissant dans la région alémanique<sup>44</sup>.

## Têtes et corps composites

- 24 Le maniérisme pictural, comme la caricature et le grotesque, jouant avec l'imbrication du vivant et du non vivant, suscite également un sourire embarrassé. Les portraits d'Arcimboldo sont des compositions à la manière des collages, des combinaisons d'hétérogènes, assemblages d'éléments disparates en une forme humaine, un visage et un buste. Les pièces de ces compositions sont souvent organiques, animales ou végétales, mais aussi artefactuelles (le bibliothécaire), donc de nature prothétique, des sortes d'épithèses non fonctionnelles, mais néanmoins signifiantes, renvoyant à un signifié global en adéquation avec la personne portraiturée. Peter Fuß parle à leur propos de « grotesque chimérique », d'indécision, d'oscillation du regard qui peut se focaliser sur la prothèse avant de voir la personne. La zone d'indécidabilité est le noyau des chimères, créatures hybrides imaginaires, écrit-il à la suite de Gilles Deleuze commentant les « portraits » de Francis Bacon<sup>45</sup>. Lacan explique, quant à lui, que « ce procédé maniériste consiste à réaliser l'image humaine dans sa figure essentielle par la coalescence, la combinaison, l'accumulation d'un amas d'objets, dont le total sera chargé de représenter ce qui dès lors se manifeste à la fois comme substance et comme illusion »<sup>46</sup>.

- 25 Le *Gorgoneum Caput* de Tobias Stimmer et de Johannes Fischart s'apparente aux arcimbolques<sup>47</sup>. La gravure est une satire antipapale et antijésuite accompagnée d'une légende de Fischart. Le titre renvoie à la gorgone, créature chimérique antique. Cette gravure a longtemps été considérée comme une réplique du portrait du juriste par le peintre de la cour impériale, Arcimboldo, datant de 1566. Or, ce personnage n'était pas Calvin, comme on l'a longtemps cru, mais le vice-chancelier impérial Johann Ulrich Zasius. Il est avéré aujourd'hui que la feuille de Stimmer est une parodie des gravures sur cuivre de la Contre-Réforme catholique, notamment celles contenues dans une luxueuse *Histoire des papes* publiée en allemand en 1573<sup>48</sup>. La satire vise le pape en exercice Grégoire XIII. Le portrait-charge de Stimmer offre un inventaire d'objets cultuels catholiques : la tiare pontificale d'où pendent les fanons, est figurée par une cloche ornée de cierges et de torches qui brûlent et fument, de goupillons, d'un chapelet et d'images saintes. Un calice tient lieu d'œil et l'hostie de pupille, une patène de joue, une burette de menton et une liasse de documents d'oreille d'où pend le sceau de plomb pontifical. Le pape porte un évangélaire sur le dos, un ostensor sur le torse et une étoile. À côté de ces objets synecdochiques du rite romain, se trouvent des attributs métaphoriques, les poissons, qui figurent au centre le nez et à la périphérie la mozette du pape. Cet assemblage n'a rien d'hétéroclite, puisqu'il emprunte ses ingrédients à la paramentique liturgique catholique (vêtements, coiffes et ornements, orfèvrerie sacrée) pour se moquer du rite romain et figurer un pape réifié (en pièce d'orfèvrerie), transformé en relique.
- 26 L'art graphique de la Renaissance, comme les performances réelles ou les vidéomontages d'aujourd'hui, exprime toujours, dans l'outrance, la déshumanisation du corps. La série de bois attribuée à François Desprez, intitulée *Les songes drôlatiques de Pantagruel*<sup>49</sup>, adjointe à l'édition posthume de *Gargantua et Pantagruel* de Rabelais, montre des corps déformés par des greffes d'ustensiles divers. Un certain nombre de ces figures parodiques présentent un mélange d'éléments humains et inorganiques qui intéresse mon propos. On y voit un tambour ou un tonneau percé tenant lieu de corps, un chaudron rempli de soupe fumante à la place du ventre, une cruche en guise de corps ou de visage, un nez gigantesque qui se prolonge par une roulette. On hésite à considérer ces êtres comme des humains étrangement appareillés ou bien comme des robots humanoïdes. Un être simiesque internalise des attributs représentés sur des gravures de genre contemporaines : il a, en guise de jambes, une cornemuse – qui symbolise les organes sexuels masculins – et une cruche – le sexe féminin – et incarne ainsi une forme d'hermaphrodisme, d'expérience *queer* avant la lettre.
- 27 Préfigurant l'une des gravures de Desprez, la bedaine prothétisée est un motif populaire de la caricature du temps de la Réforme<sup>50</sup>. Le porteur de ce ventre proéminent assimilé à un tonneau est contraint de recourir à une brouette pour le transporter. Le graveur sur bois Hans Weiditz est considéré comme le père de ce motif qui apparaît vers 1525<sup>51</sup>. La propagande iconographique anti-réformée se saisira du modèle pour brosser le portrait satirique d'un Luther gastrophore<sup>52</sup> de même que, un siècle plus tard, la gravure française pour railler l'ennemi espagnol : l'estampe intitulée *Je suis ce grand Galas...* recycle la gravure de Weiditz à l'identique, ajoutant seulement à la gourde qui pend à la ceinture un petit panier plein de raves et d'oignons ; le « sac à vin » (*weinschlauch*) se mue en combattant espagnol démobilisé et gros mangeur<sup>53</sup>. L'ivrogne « fait corps » avec sa barrique, dans une fusion corporelle qui diffère de la représentation sérieuse de personnages du commun avec leurs ustensiles :

la femme avec ses instruments ménagers et un cadenas dans la lèvre – sorte de piercing postmédiéval<sup>54</sup> – ou bien la figuration des artisans avec leurs outils dans le *Livre des métiers* de Jost Amman et Hans Sachs<sup>55</sup>.

- 28 La fiction poétique renforce l'assignation par les objets, quand bien même elle en détourne l'usage. Hans Sachs imagine une gravure textuelle relatant la transformation arcimbolde d'un tenancier d'étuves qu'il métamorphose en monstre aquatique quadrupède, en chimère humain-animal-artefact. Le baigneur se voit affublé de ses ustensiles quotidiens, entés sur son corps nu comme autant d'appendices prothétiques : la tête engoncée dans une bassine, ses ciseaux et son couteau de barbier enfoncés dans les oreilles, il montre les dents, une éponge dans la gueule et un peigne dans la barbe d'où pendent des pierres ponceuses et à aiguiser. Il pose des ventouses sur ses yeux, se bourre le nez de brins de paille et porte ses braies autour du cou comme muselière. Il se noue autour de la taille une housse de cheval hérissée d'aiguilles à saignée en guise de soies. La toison de paille qui lui couvre l'aine l'apparente à la race des singes. Ses membres se terminent par des seaux, pichets et autres pots, le sexe enveloppé dans un bonnet de bain se balance comme une mamelle de vache. De son postérieur se dresse enfin un fouet de bains semblable à la queue d'un castor. Ce cyborg renaissant conjugue en son corps animalité et artificialité. Sous cet accoutrement, le maître des étuves est sensé effrayer et mettre au pas le personnel indocile de son établissement.
- 29 À la Renaissance comme aujourd'hui, l'imaginaire artistique (peinture, danse, film, bande dessinée, performances) permet une mise en images du monde prothétique, c'est-à-dire des objets techniques toujours plus invasifs qui appartiennent au quotidien, à l'environnement immédiat, à la *Umwelt* de l'être humain. On peut dresser un parallèle entre le développement sans précédent de l'artisanat dans les grandes métropoles d'Allemagne méridionale notamment – comme en témoignent dès le XV<sup>e</sup> siècle les inventaires ménagers de Hans Folz puis de Hans Sachs ainsi que le *Livre des métiers* de Amman et Sachs – et la révolution technologique depuis la fin de la seconde guerre mondiale. Les poèmes ménagers des auteurs renaissants énumèrent quelque trois cents objets domestiques usuels constitutifs de la demeure d'un maître artisan et de sa maisonnée<sup>56</sup>. *La complainte du progrès* (1956) de Boris Vian repose sur le même procédé rhétorique de l'énumération d'ustensiles de ménage au service, ici, de la satire de la société de consommation. Cette forme de réification objective est celle de l'*animal laborans* tel que le définit Hannah Arendt dans sa réflexion sur l'instrumentalité. Les outils ne sont plus le prolongement de sa personne – comme pour l'*homo faber* qui en use dans son action créatrice –, ils en sont le substitut : « Ainsi pour l'*animal laborans*, en tant que soumis et constamment occupé aux processus dévorants de la vie, la durabilité, la stabilité du monde sont représentées avant tout par les outils et instruments dont il se sert »<sup>57</sup>.

## Le rabotage des rustres

- 30 Une caricature d'Erhard Schön accompagnant un poème de Hans Sachs<sup>58</sup> campe une maîtresse femme habillée en bourgeoise donnant ses ordres dans l'atelier d'un charpentier-menuisier<sup>59</sup>. À gauche, le menuisier est en train d'équarrir à la hache une bille de bois pour façonner un jeune homme dont la tête déjà esquissée se prolonge par des oreilles d'âne dotées de grelots. À droite, deux femmes de condition plus modeste conduisent de force un domestique rétif au remodelage humain. Mais la tentative de ces femmes honnêtes de dégauchir ces individus restent vaines, tant ces derniers sont

des rustres invétérés. La réciproque n'est pas vraie, si l'on en croit les estampes parisiennes particulièrement misogynes du XVII<sup>e</sup> siècle qui montrent le forgeron Maître Lustucru « reforcer et repolir » les têtes des femmes et accomplir des greffes céphaliques<sup>60</sup>. De la sculpture du vivant au moulin des vieilles femmes qui transforme ces dernières en jeunes beautés<sup>61</sup>, la métaphore artisanale ou mécanique fait florès dans l'iconographie imprimée. À l'instar du menuisier, le forgeron démiurge de Georg Wickram crée des fous en coulant du métal en fusion dans des moules à forme humaine<sup>62</sup>. La gravure d'Erhard Schön concourt à la mise en exergue et à la louange de l'artisanat, de la ténacité du menuisier qui s'affaire autour de sa pièce de bois et au milieu de ses outils, dont nombre d'entre eux sont soigneusement et ostensiblement alignés à l'avant-plan de la scène. Le texte versifié file en outre la métaphore végétale de l'arbre. Selon le menuisier, le cœur du tronc est dur comme de la pierre. Les excroissances, nodosités et irrégularités que l'artisan s'évertue à retrancher de son ouvrage repoussent aussitôt de plus belle.

- 31 En langage heideggérien, l'artisan, l'*homo faber*, maître de la *technè*, fait advenir l'« être » de l'objet qui se façonne dans une communion créative (*poïesis*) avec son créateur. Le travail, le geste de l'artisan manifeste la vérité, l'essence de l'objet qui naît entre ses mains : en aucune façon il ne peut « arraisonner » la matière, la contraindre, la faire entrer dans un moule. La *poïesis* consiste à « mener à parution » et non à sommer à comparaître. Dans la caricature d'Erhard Schön et de Hans Sachs, les femmes échouent à vouloir transformer l'homme, à vouloir le remodeler ; de la même façon, la fonte des fous et la création d'androïdes par le forgeron sont fustigées comme transgression et *hybris*, péché d'orgueil. L'être humain reste rebelle à toute instrumentation. Cet humanisme conservatoire s'oppose à la vision prométhéenne d'un Pic de la Mirandole comme à l'eugénisme positif étatsunien.

## La métaphore heuristique : la prothèse qui fait peur

- 32 Heidegger, à partir de l'acception phénoménologique du corps vécu qui excède le corps physique, définit le *Dasein* dans sa corporité vivante (*Leiblichkeit*) comme un collectif solidaire de son environnement et de son « ustensilité », du « monde ambiant » (*Umwelt*, dans le sens de Jakob von Uexküll). Les outils environnants se montrent à notre discernement (*Umsicht*) comme des outils « à portée de main » (*zuhanden*) utiles à quelque chose, qui peuvent être pris en main, manipulés. Les outils, dans un sens très large (*Zeug*), y compris notamment la maison comme « outil d'habitation », font corps avec l'individu qui entre en commerce avec eux. Heidegger ou encore la phénoménologie de Merleau-Ponty conçoivent le corps vécu ou incarné comme corps agissant dans son environnement, dans une vision vitaliste du corps en mouvement qui peut aller jusqu'à la fusion de l'homme avec la machine humanisée.
- 33 Mais le chemin n'est pas long de l'instrumentalité du corps vivant à l'instrumentalisation des corps, du corps agissant au corps agi. Heidegger considère l'extension de la technique comme une perte d'essence, un appauvrissement, une déshumanisation. Lieu primitif d'émergence du sujet, le corps s'aliène à son environnement technique et à l'impératif social. Déjà moquée ou redoutée par les visions renaissantes que nous venons d'évoquer, la fusion du corps physique et des objets « à portée de main », la conception d'un corps-machine dévitalisé et disciplinarisé, la robotisation de l'humain, fut d'abord glorifiée par le mouvement

futuriste avant de l'être par le courant transhumaniste. L'homme bionique réalise un fantasme de puissance qui ne date pas de l'âge technique. Les héros d'Homère armés de boucliers, Siegfried protégé par sa carapace, doivent leur puissance surnaturelle à des forces occultes, magiques ou divines, et défient les lois du monde. La force invincible du *miles christianus* lui vient de Dieu : sa cuirasse et tous ses attributs martiaux sont référés aux Évangiles<sup>63</sup>. Cette force divine, sécularisée à l'ère post-théologique, devient, selon les termes d'André Gorz, « puissance vulgaire » :

Le Puissant vulgaire est d'abord un homme déguisé, déshumanisé : il se présente en uniforme, botté, casqué, ceinturé, masqué, ganté. Son travestissement n'est pas seulement destiné à le distinguer, mais à l'isoler proprement du commun des mortels. Les bottes surélèvent la démarche au-dessus de la terre, *transforment les jambes en perches et en marteaux*, coupent le corps du sol où le pied risque de s'empêtrer ou de s'enraciner. La botte repousse le sol et écrase la nature rampante. Le ceinturon, de préférence muni d'une grosse boucle, symbolise l'absolue appartenance à soi, la « suffisance » du Puissant. Il se meut à l'intérieur d'un cercle clos, son corps est refermé sur lui-même, contenu en soi-même, coulé en soi comme dans un moule imperméable qui le défend contre l'irruption du monde extérieur. Les vêtements collants – bottes, breaches, tunique ou blouse – renforcent encore cette impression de contenance en soi-même<sup>64</sup>.

34 Ce projet démiurgique ne peut s'accomplir que dans l'imaginaire et le refus de la condition humaine. Pour prouver sa divinité, il faut qu'il détruise l'humain en lui-même.

35 Ernst Jünger, dans un essai à la gloire du soldat de la Grande Guerre rendu à la vie civile, *Le travailleur*, reprend à son compte la théorie de l'outil formulée dans *Sein und Zeit*, alors que, de son côté, Heidegger émettra en 1932 des réserves à propos de l'apologie de la technique, avant d'insister après la guerre sur les dangers que cette dernière recèle. Jünger déroule comme un leitmotiv l'idée de « l'unité du monde organique et du monde mécanique » :<sup>65</sup>

Nous avons déjà effleuré au passage le concept de construction organique qui, en ce qui concerne le type, s'exprime sous la forme d'une fusion étroite et sans trace de contradiction entre l'homme et les outils qui sont à sa disposition. En ce qui concerne ces outils eux-mêmes, il est possible de parler de construction organique lorsque la technique va de soi à ce suprême degré d'évidence que l'on rencontre dans l'anatomie d'un animal ou d'une plante<sup>66</sup>.

36 La Figure du Travailleur, une nouvelle caste (*Schicht*) qui supprime les anciens ordres des aristocrates, des Églises, des bourgeois et des paysans et est représentée par un *Arbeiterpartei* révolutionnaire le monde au moyen de la technique ; la puissance qu'elle confère lui permettra d'ériger un « nouvel ordre » planétaire et une « nouvelle humanité »<sup>67</sup>, l'avènement du surhomme nietzschéen.

37 Le corps-instrument du militarisme devient corps-marchandise dans le travail industriel aliéné, la mécanisation fordiste. La machine n'est pas un simple prolongement du corps, c'est le corps entier qui se transforme en appendice de la machine. De même, le corps fantasmagorique, performant du transhumanisme s'accomplit dans une exploitation destructrice, dans la négation du corps réel qui ne suffit plus. La santé ne consiste plus seulement à ne pas être malade mais à avoir un corps infaillible et contrôlable, un corps machine. Le sportif de haut niveau ou amateur entretient un rapport instrumental avec son corps qu'il convient de « gérer » comme un capital, de doper et de transformer. Les transhumanistes ambitionnent de devenir les « fabricateurs » de leurs corps : « corps restauré et augmenté, corps fabriqué sans



père ni mère, et non plus engendré ; corps reconstruit et neutre, par-delà l'homme et la femme ; corps de moins en moins vulnérable mais de moins en moins vivant »<sup>68</sup>. Le corps-machine réifié, réparable, interchangeable devient objet d'un façonnement comme bio-corps ou techno-corps. Le traitement prothétique de la dismorphophobie comme la revendication du droit à l'autodétermination morphologique font le bonheur de l'économie et de la médecine marchandes qui « colonisent le monde vécu », selon l'expression de Jürgen Habermas<sup>69</sup>. Les technosciences sont en passe de permettre une externalisation des fonctions reproductives (ectogenèse), la décorporalisation de l'embryogenèse grâce à une gestatrice artificielle<sup>70</sup>, voire une artificialisation quasi complète de la reproduction avec le clonage : « Ce qui avec le clonage (ou l'immortalité) disparaît à terme, c'est ce que Hannah Arendt appelait *Gebürtigkeit*, la capacité proprement humaine à naître »<sup>71</sup>.

- 38 Sigmund Freud exprimait déjà son « malaise » face à l'*hybris* technique qui transforme l'homme en un dieu prothétique, c'est-à-dire qu'elle lui confère un pouvoir énorme, mais labile<sup>72</sup>. La théorie freudienne procède de l'idée de l'incomplétude naturelle de l'homme. Celui-ci est contraint de recourir à l'artifice pour compenser sa faiblesse constitutive. Le biologiste Louis Bolk avait avancé en 1926 la thèse de la néoténie humaine selon laquelle l'être humain présenterait des caractères juvéniles pérennes. Une déficience ontologique se meut ainsi en atout. Le langage et tout l'environnement humain, en particulier les objets techniques et l'habitat, sont assimilés à des prothèses venant pallier l'inadaptation foncière de l'homme au milieu dans lequel il vit<sup>73</sup>. Ontologiquement invalide, il ne peut vivre sans prothèses de toute nature.
- 39 Depuis Freud, l'utilisation métaphorique du concept de prothèse et des termes apparentés (appareil, appareillage, béquille, dispositif, fabrique) est devenue inflationnaire. La « prothèse » est une métaphore heuristique en philosophie, en médiologie (les médias sont pour McLuhan des prothèses cognitives) ou en sociologie (par exemple, le smartphone est perçu comme une prothèse informatique). On pourrait dire que les médias et l'internet sont, en positif, un « appareillage de la mémoire sociale »<sup>74</sup> ou, en négatif, un « appareillage des opinions »<sup>75</sup>.
- 40 La biologiste et philosophe Donna Haraway, qui a débuté ses recherches par une thèse portant sur la métaphore heuristique dans les sciences du vivant, est l'un des rares théoriciens à faire un usage positif de la métaphore du cyborg et célèbre la culture *high-tech* qui rend caduque la frontière entre l'organisme et la machine<sup>76</sup>. Le préhistorien et paléanthropologue André Leroi-Gourhan postulait déjà le principe d'un continuum corps organique-matière inorganique, d'une « chaîne opératoire » où les organes humains (œil, bras, main) coopèrent avec les outils et matériaux externes. Les objets techniques deviennent actifs, acquièrent une fonction factitive en faisant faire des gestes à l'opérateur humain dans une action coordonnée et développent ainsi une agentivité propre. De même la prothèse, inorganique, n'est pas un instrument inerte et devient un agent secondaire, auxiliaire de l'agent principal qui est le porteur.
- 41 En même temps qu'elle défend l'idée d'un mixte de vivant et de machine, Haraway récuse les technologies génétiques d'une société de profit dans laquelle rien n'est don, tout est échange<sup>77</sup>, où le corps est réduit à une propriété cessible, aliénable, commensurable et commissible (sommé, mis en demeure, *ge-stellt*, en langage heideggérien). Dans le dualisme transhumaniste, la dissolution du corps propre dans la machinerie et l'ingénierie sociale s'accompagne de l'hypostase, de l'absolutisation de l'esprit.

- 42 Cet effacement de la frontière entre vivant et non-vivant, entre génération et fabrication, l'humaniste Edgar Morin l'estimait encore indépassable. Selon lui, le corps est l'objet, la matière d'une autoproduction. Morin distingue deux types de production : la fabrication (copie multiplicatrice) et la création (génésique, générativité, génération poétique)<sup>78</sup> ; créer et copier sont « les deux antipodes du concept de production »<sup>79</sup>. Ce faisant, le sociologue inverse la compréhension spontanée du couple machine-vivant, opérant un « renversement copernicien » du concept de machine<sup>80</sup>. Selon lui, les êtres vivants sont les vraies machines, matricielles, les « êtres-machines existentiels » et les machines artificielles, appendicielles et seulement fonctionnelles, apparues avec l'ère industrielle, ne sont que des « prothèses », terme qu'il utilise donc dans son acception dépréciative de « sous-machine »<sup>81</sup>. Qu'il s'agisse des automatismes horlogers ou des automatismes machinaux de l'ère cybernétique, « la plus perfectionnée et la plus avancée des machines artificielles est incapable de se régénérer, de se réparer, de se reproduire, de s'auto-organiser [...] elle ne dispose d'aucune générativité propre »<sup>82</sup>. Mais les robots d'aujourd'hui ne sont-ils pas capables d'autoréparation et d'autoréplication ?
- 43 On retrouve encore, pour finir ce tour d'horizon, une vision négative de la prothèse chez Jean Baudrillard qui la compte au rang des artefacts-simulacres au même titre que le clonage<sup>83</sup>, ou encore chez Fredric Jameson qui lie la prothèse à l'industrialisation, antinomie de la nature<sup>84</sup>.
- 44 Comme en témoigne son usage par les philosophes, le terme de prothèse, dans son acception métaphorique, est largement déceptif. La prothèse fait peur : renvoyant au morcellement corporel, elle est ontologiquement dérangeante. Elle est également « dégenrante », pour reprendre un mot-valise de Marie-Hélène Bourcier, car elle autorise les réattributions sexuelles<sup>85</sup>. La prothèse augmentative, en revanche, prête à sourire dès lors que, devenant phallophore, elle se prête à des insinuations charnelles. Nous l'avons vu au travers d'exemples que la Renaissance multiplie. Les métaphores visuelles de la prothèse y abondent, dans l'iconographie ou bien la rhétorique de l'évidence, à l'instar des poèmes de Hans Sachs qui mettent en images une scène ou esquissent un portrait. De fait, la représentation de la prothèse, comme en témoignent les exemples de la canne, de la jambe de bois ou encore des lunettes, ne laisse d'être ambivalente : elle symbolise à la fois la puissance et l'impuissance, y compris génésiques.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Agacinski, Sylviane. *L'homme désincarné. Du corps charnel au corps fabriqué*, Paris, Gallimard, coll. « Tracts », 2019.

Amman, Jost et Sachs, Hans. *Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden, hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwercken und Händeln... Durch d. weitberümpften Hans Sachsen gantz fleissig beschrieben u. in teutsche Reimen gefasset*, Francfort-sur-le-Main, s. éd., 1568.



- Anzieu, Didier. *Le Moi-Peau*, Paris, Dunod, 1985.
- Arendt, Hannah. *Condition de l'homme moderne*, trad. G. Fradier, Paris, Calmann-Lévy, 1961 [1<sup>re</sup> publication 1958].
- Badiou, Alain. *Saint-Paul. La fondation de l'universalisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015 [1<sup>re</sup> éd. 1997].
- Bareau, Michel. *La polémique anti-espagnole en France (1590-1660)*, Paris, thèse de doctorat de troisième cycle, 1969.
- Baudrillard, Jean. *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981.
- Bergson, Henri. *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Felix Alcan, 1938.
- Bote, Hermann. *Von Vlenspiegel eins bauren sun des lands Braunschweick, wie er sein leben volbracht hat gar mit seltzamen sachen*, Erfurt, 1532 [1515].
- Bourcier, Marie-Hélène. « *Bildungs-post-porn : notes sur la provenance du post-porn, un des futurs du Féminisme de la désobéissance sexuelle* », *Rue Descartes*, 79 n° 3, 2013, p. 42-60.
- Brant, Sebastian. *Das Narrenschiff. Studienausgabe*, Stuttgart, Reclam, 2005.
- Busch, Nathanael et Kanz, Claudia. « 'Was man als haben muss'. Nürnberger Dichtung vom Hausrat », in Sahm, Heike et Schausten, Monika (éds), *Nürnberg. Zur Diversifikation städtischen Lebens in Texten und Bildern des 15. und 16. Jahrhunderts*, *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Sonderheft, n° 134, 2015, p. 25-41.
- Carus, Carl Gustav. *Physis. Zur Geschichte des leiblichen Lebens*, Stuttgart, Scheitlin, 1851.
- Causeret, Cécile. « Relations corps-machine chez des patients hémodialysés », *L'Esprit du temps*, 44 n° 4, 2006.
- De Covarrubias, Sebastián. *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610.
- Deleuze, Gilles. *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris, La Différence, 1981.
- Derrida, Jacques. *Glas*, Paris, Denoël, 1981.
- Duccini, Hélène. *Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.
- Ebbing, Tina. *Körpermitte. Eine Kulturgeschichte des Bauches seit der Frühen Neuzeit*, Campus, 2008.
- Folz, Hans. *Vom Hausrat*, Bamberg, Marx Ayrer et Hans Bernecker, 1493.
- Freud, Sigmund. *Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften*, éd. par Ilse Grubrich-Simitis, Francfort-sur-le-Main, 1997 [1<sup>re</sup> publication en allemand : 1930].
- Fuß, Peter. *Das Grotteske: ein Medium des kulturellen Wandels*, Köln et Weimar, Böhlau, 2001.
- Geisberg, Max. *Der Deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*, München, Hugo Schmidt, 1924.
- Geisberg, Max et Strauss, Walter L. *The German Single-Leaf Woodcut 1500-1550*, New York, Hacker Art Books, 1974.
- Godin, Christian. *La Totalité*, tome 5 : *La totalité réalisée. Les sciences*, Champ Vallon, 2002.
- Godin, Christian. *Le triomphe de la volonté*, Seyssel, Champ Vallon, 2007.
- Gorz, André. *Fondements pour une morale*, Paris, Galilée, 1977.

- Greulich, Susanne et Mix, York-Gothart (éds). *Populäre Kalender im vorindustriellen Europa : Der 'Hinkende Bote'/'Messenger boiteux'*, Berlin, New York, de Gruyter, 2006.
- Habermas, Jürgen. *Théorie de l'agir communicationnel*, t. II : *Critique de la raison fonctionnaliste*, Paris, Fayard, 1987.
- Haraway, Donna. *Monströse Versprechen. Die Gender- und Technologie-Essays*, Hamburg, Argument Verlag, 2017.
- Harms, Wolfgang (éd.). *Illustrierte Flugblätter aus den Jahrhunderten der Reformation und der Glaubenskämpfen*, Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, 1983.
- Harms, Wolfgang, Paas, John Roger, Schilling, Michael et Wang, Andreas (éds). *Illustrierte Flugblätter des Barock. Eine Auswahl*, Tübingen, Niemeyer, 1983.
- Harms, Wolfgang et Schilling, Michael (éds). *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Sammlung der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel*, t. I, *Ethica, Physica*, Tübingen, Niemeyer, 1985.
- Harms, Wolfgang (éd.). *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, t. II, Tübingen, Niemeyer, 1980.
- Harrasser, Karin. *Körper 2.0. Über die technische Erweiterbarkeit des Menschen*, Bielefeld, transcript, 2013.
- Harrasser Karin et Roeßiger, Susanne (éds). *Parahuman. Neue Perspektiven auf das Leben mit Technik*, Köln, Böhlau, 2016.
- Harrasser, Karin. *Prothesen. Figuren einer lädierten Moderne*, Berlin, Vorwerk 8, 2016.
- Henkel, Arthur et Schöne, Albrecht (éds). *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart et Weimar, Metzler, 1978.
- Hölter, Achim. *Die Invaliden : Die vergessene Geschichte der Kriegskrüppel in der europäischen Literatur bis zum 19. Jahrhundert*, Stuttgart et Weimar, J. B. Metzler, 1995.
- Jameson, Fredric. *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie*, trad. Nicola Vieillescazes et Fabien Ollier, Paris, M. Milo, coll. « L'inconnu », 2007.
- Jünger, Ernst. *Le travailleur*, Paris, C. Bourgois, 1989.
- Kapp, Ernst. *Grundlinien einer Philosophie der Technik*, Braunschweig, Westermann, 1877.
- Lacan, Jacques, *Le Séminaire, livre VIII, Le transfert (1960-61)*, Paris, Le Seuil, 2001.
- Laugée, Françoise. « Transhumanisme », *La Revue européenne des médias et du numérique*, n° 26-27, 2013.
- Lazaro, Christophe. « Le corps et ses prothèses à l'ère des technologies amélioratives : Aspects juridiques et éthiques de l'affaire Pistorius », in Grandjean, Nathalie et Lobet-Maris, Claire (éds), *Corps et technologies. Penser l'hybridité*, Bruxelles, Peter Lang, 2013, p. 33-79.
- Le Breton, David. *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 5<sup>e</sup> édition, 2008.
- Lefebvre, Henri. *La Production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos, 1974.
- Leroi-Gourhan, André. *Le geste et la parole*, vol. II : *La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1965.
- Les Emblemes de Maistre André Alciat, mis en rime francoyse*, Lyon, Denis de Harsy, 1509.

*Les songes drolatiques de Pantagruel/ou sont contenues plusieurs figures de l'invention de maistre François Rabelais, et dernière oeuvre d'iceluy pour la récréation des bons esprits*, Paris, Richard Breton, rue S. Jaques, à l'Escrevisse d'argent, 1565.

Lethen, Helmut. *Die Staatsräte. Elite im Dritten Reich : Gründgens, Furtwängler, Sauerbruch, Schmitt*, Berlin, Rowohlt, 2018.

Luhmann, Niklas. *Die Realität der Massenmedien*, Wiesbaden, Verlag für Sozialwissenschaften, 1995.

Lüsebrink, Hans-Jürgen. « Du 'Messenger Boiteux' au « 'Père Gérard' : les figures de narrateurs populaires dans les almanachs, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles (texte et iconographie) », in Migozzi, Jacques (éd.), *De l'écrit à l'écran. Littératures populaires : mutations génériques, mutations médiatiques*, Limoges, Pulim, 1998, p. 53-71.

Maillet, Arnaud. *Prothèses lunatiques : les lunettes, de la science aux fantasmes*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

Margolin, Jean-Claude. « Des lunettes et des hommes ou la satire des mal-voyants au XVI<sup>e</sup> siècle », in Maillet, Arnaud (éd.), *Prothèses lunatiques : les lunettes, de la science aux fantasmes*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

Morin, Edgar. *La Méthode*, t. 1 : *La Nature de la nature*, Paris, Le Seuil, coll. Points, 1977.

Mürner, Christian. *Der hinkende Bote. Ein kulturgeschichtlicher Essay*, Zürich, Chronos, 2015.

Paas, John Roger. *The German Political Broadshet (1600-1700)*, t. III, Wiesbaden, Harrassowitz, 1985.

Plessner, Helmuth. *Gesammelte Schriften*, t. VIII : *Conditio humana*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1983.

Préaud, Maxime. « Lunettes pour les curieux », *Revue de la BNF*, 31 n° 1, 2009, p. 21-25.

Roelens, Nathalie et Strauven, Wanda. *Homo orthopedicus - le corps et ses prothèses à l'époque (post)moderniste*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Sachs, Hans, *Werke*, Tübingen, Litterarischer Verein in Stuttgart, 1870.

Schilling, Michael (éd.). *Illustrierte Flugblätter der Frühen Neuzeit. Kommentierte Edition der Sammlung des Kulturhistorischen Museums Magdeburg*, Magdeburg, 2012.

Schüppert, Helga. « Allegorie und Alltag. Ein Forschungsaspekt, illustriert mit Texten und Bildern, bei Hans Sachs und Geiler von Kaysersberg », in Blaschitz, Gertrud et al. (éds), *Symbole des Alltags. Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1992, p. 661-681.

Sloterdijk, Peter. *Du musst dein Leben ändern : Über Anthropotechnik*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2009.

Sloterdijk, Peter. *Essai d'intoxication volontaire, suivi de L'Heure du crime et le temps de l'œuvre d'art*, trad. Olivier Mannoni, Paris, Fayard, 2010.

Warncke, Carsten-Peter. « Der visuelle Mehrwert. Über die Funktion des Bildes im illustrierten Flugblatt », in Messerli, Alfred et Schilling, Michael (éds), *Die Intermedialität des Flugblatts in der Frühen Neuzeit*, Stuttgart, Hirzel, 2015, p. 47-60.

Wickram, Georg. *Werke*, Tübingen, Litterarischer Verein in Stuttgart, 1903.

Wills, David. *Prosthesis*, Stanford, Stanford University Press, 1995.

## NOTES

1. Rey, Alain (éd.). *Dictionnaire historique de la langue française*, t. 3, Paris, Le Robert, 1998, p. 2986. Voir également Wills, David. *Prosthesis*, Stanford, Stanford University Press, 1995, p. 132.
2. Roelens, Nathalie et Strauven, Wanda. *Homo orthopedicus – le corps et ses prothèses à l'époque (post)moderniste*, Paris, L'Harmattan, 2002.
3. Anzieu, Didier. *Le Moi-Peau*, Paris, Dunod, 1985.
4. Henri Lefebvre différencie l'espace conçu, géométrisable des scientifiques, des géographes, des urbanistes, l'espace perçu de la réalité quotidienne par les usagers et l'espace vécu qui est celui de l'imaginaire, des pratiques de représentations culturelles. Lefebvre, Henri. *La Production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos, 1974.
5. Voir Causeret, Cécile. « Relations corps-machine chez des patients hémodialysés », *L'Esprit du temps*, 44 n° 4, 2006, p. 77-92.
6. Sloterdijk, Peter. *Du mußt dein Leben ändern: Über Anthropotechnik*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2009, p. 587.
7. Le Breton, David. *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 5<sup>e</sup> édition, 2008, p. 61.
8. Godin, Christian. *La Totalité*, tome 5 : *La totalité réalisée. Les sciences*, Seyssel, Champ Vallon, 2002, p. 431.
9. Cf. *Lexikon des Mittelalters*, t. 1, Munich et Zurich, Artemis-&Winkler-Verlag, 1980, entrée « Brille », p. 690.
10. Bote, Hermann. *Von Vlenspiegel eins bauren sun des lands Braunschweick, wie er sein leben volbracht hat gar mit seltzamen sachen [1515]*, Erfurt, 1532, 63<sup>e</sup> histoire (« Wie Vlenspiegel ein Brillenmacher ward/vnd inn allen landen kein arbeit überkommen kundt »), fol. O r. La plainte du lunetier deviendra topique. Elle est le sujet d'une feuille volante illustrée de 1621 : *Der Brillenmacher mit seiner klag*, in Paas, John Roger, *The German Political Broadshet (1600-1700)*, t. III, Wiesbaden, Harrassowitz, 1985, pl. P-677.
11. Brant, Sebastian. *Das Narrenschiff. Studienausgabe*, Stuttgart, Reclam, 2005, p. 112.
12. Van der Heyden, Pieter. *Le mercier pillé par les singes*, 1562, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10021478m.item#> (consulté le 30 août 2021).
13. Cf. Margolin, Jean-Claude. « Des lunettes et des hommes ou la satire des mal-voyants au XVI<sup>e</sup> siècle », in Mailet, Arnaud (éd.), *Prothèses lunatiques : les lunettes, de la science aux fantasmes*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.
14. *Die unütz fraw Sorg*, in Sachs, Hans, *Werke*, Tübingen, Litterarischer Verein in Stuttgart, t. IV, 1870, p. 135.
15. *Ibid.*, p. 137-138 ; *Der schnöd argkwon*, *ibid.*, p. 319.
16. « Sombras son de la verdad », in De Covarrubias, Sebastián, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610 n° 181 ; également in Henkel, Arthur et Schöne, Albrecht (éds), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 1978, n° 1425, <http://emblematica.library.illinois.edu/detail/emblem/E019933> (consulté le 30 août 2021).
17. Schoen, Erhard et Sachs, Hans. *Wer arges thut/ hasset das liecht/ vnd kumpt nit an das liecht [...]*, Nuremberg, Georg Wachter, 1540 ; repr. in Geisberg, Max et Strauss, Walter L., *The German Single-Leaf Woodcut 1500-1550*, New York, Hacker Art Books, 1974, t. 3, p. 1111.
18. Sachs, Hans. *Werke*, op. cit., t. V, 1870, p. 318-320.
19. Harrasser, Karin. *Körper 2.0. Über die technische Erweiterbarkeit des Menschen*, Bielefeld, transcript, 2013, chap. 6 : « Brillen und andere Gläser », p. 75-84.
20. « Brillentragen steht für eine Übertreibung des Gesichtssinns », *ibid.*, p. 75.
21. Mailet, Arnaud. *Prothèses lunatiques*, op. cit., p. 81 ; Derrida, Jacques. *Glas*, Paris, Denoël, 1981, p. 193 sqq.

22. Maxime Préaud, commentant une estampe facétieuse de Jean Lepautre, « Le Cul de La Fleur » (vers 1680), précise : « Lorsque l'on chausse ses bésicles, on n'offre pas autre chose à son appendice nasal qu'une paire de couilles, exhibant ainsi en haut ce qui est caché en bas » : Préaud, Maxime. « Lunettes pour les curieux », *Revue de la BNF*, 31 n° 1, 2009, p. 21-25, cit. p. 22-23.
23. Clock, Claes Jansz. *Tis verloren, wat sal ich gaen beginnen*, Amsterdam, Christoffel I. van Sichem, 1602, in Harms, Wolfgang et Schilling, Michael (eds), *Deutsche illustrierte Flugblätter, op. cit.*, t. 1, pl. 54, p. 124-125.
24. Lazaro, Christophe. « Le corps et ses prothèses à l'ère des technologies amélioratives : Aspects juridiques et éthiques de l'affaire Pistorius », in Grandjean, Nathalie et Lobet-Maris, Claire (éds), *Corps et technologies. Penser l'hybridité*, Bruxelles, Peter Lang, 2013, p. 33-79, cit. p. 78.
25. Laugée, Françoise. « Transhumanisme », *La Revue européenne des médias et du numérique*, n° 26-27, 2013, <https://la-rem.eu/2013/03/transhumanisme/?pdf=4034> (consulté le 30 août 2021).
26. « Die künstlichen Vorrichtungen zu Verstärkung der Sehkraft : so Fernröhre, Mikroskope und Brillen » : Carus, Carl Gustav. *Physis. Zur Geschichte des leiblichen Lebens*, Stuttgart, Scheitlin, 1851, p. 427.
27. Kapp, Ernst. *Grundlinien einer Philosophie der Technik*, Braunschweig, Westermann, 1877, p. 101-103.
28. Sloterdijk, Peter. *Essai d'intoxication volontaire, suivi de L'Heure du crime et le temps de l'œuvre d'art*, trad. Olivier Mannoni, Paris, Fayard, 2010.
29. Lethen, Helmut. *Die Staatsräte. Elite im Dritten Reich: Gründgens, Frutwängler, Sauerbruch, Schmitt*, Berlin, Rowohlt, 2018, p. 156-164.
30. Voir Harrasser, Karin. *Prothesen. Figuren einer lädierten Moderne*, Berlin, Vorwerk 8, 2016.
31. Harrasser Karin et Roeßiger, Susanne (éds). *Parahuman. Neue Perspektiven auf das Leben mit Technik*, Köln, Böhlau, 2016, p. 45.
32. Voir Harrasser. *Prothesen, op. cit.*, p. 118-119.
33. Lethen. *Die Staatsräte, op. cit.*, p. 162.
34. Kapp. *Grundlinien..., op. cit.*, p. 104.
35. Bergson, Henri. *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Felix Alcan, 1938, p. 37 et *passim*.
36. Voir la feuille volante *Geitz vnd Wucher Spiegel. In welchem [...]*, vers 1625, in Schilling, Michael (éd.), *Illustrierte Flugblätter der Frühen Neuzeit. Kommentierte Edition der Sammlung des Kulturhistorischen Museums Magdeburg*, Magdeburg, 2012, pl. 28, p. 80-81.
37. *Habit de Marchand Miroitier Lunettier*, Paris, Nicolas de L'Armessin, vers 1680, BnF, Cabinet des estampes, coll. Hennin 6567, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8407437n.r=Marchand%20Miroitier%20Lunettier?rk=21459;2> (consulté le 30 août 2021).
38. Voir Bareau, Michel. *La polémique anti-espagnole en France (1590-1660)*, Paris, thèse de doctorat de troisième cycle, 1969 ; Duccini, Hélène. *Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.
39. *Restes de la bataille de Lens*, BnF, Cabinet des estampes, coll. Abbé de Marolles, P 17508.
40. *Les Emblemes de Maistre André Alciat, mis en rime francoyse*, Lyon, Denis de Harsy, 1509, f° b 3.
41. *Der hinckende Bothe. So den 7. Septembris [...] abgangen*, in Harms, Wolfgang, Paas, John Roger, Schilling, Michael et Wang, Andreas (éds), *Illustrierte Flugblätter des Barock. Eine Auswahl*, Tübingen, Niemeyer, 1983, pl. 9, p. 38-39.
42. Luhmann, Niklas. *Die Realität der Massenmedien*, Wiesbaden, Verlag für Sozialwissenschaften, 1995, p. 58-59.
43. Brant, Sebastian. *Das Narrenschiff, op. cit.*, chap. 80 (« Narrehte bottschaft »), p. 382-384.
44. Voir Hölter, Achim. *Die Invaliden: Die vergessene Geschichte der Kriegskrüppel in der europäischen Literatur bis zum 19. Jahrhundert*, Stuttgart et Weimar, J. B. Metzler, 1995, p. 359-362 ; Lüsebrink, Hans-Jürgen. « Du 'Messenger Boiteux' au « 'Père Gérard' : les figures de narrateurs populaires dans les almanachs, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles (texte et iconographie) », in Migozzi, Jacques (éd.), *De*

- l'écrit à l'écran. Littératures populaires : mutations génériques, mutations médiatiques*, Limoges, Pulim, 1998, p. 53-71, ici 53-60 ; Greulich, Susanne et Mix, York-Gothart (éds). *Populäre Kalender im vorindustriellen Europa : Der 'Hinkende Bote'/'Messenger boiteux'*, Berlin, New York, de Gruyter, 2006 ; Mürner, Christian. *Der hinkende Bote. Ein kulturgeschichtlicher Essay*, Zürich, Chronos, 2015.
45. Fuß, Peter. *Das Grotteske: ein Medium des kulturellen Wandels*, Cologne et Weimar, Böhlau, 2001, p. 363 ; Deleuze, Gilles. *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris, La Différence, 1981, p. 363.
46. Lacan, Jacques, *Le Séminaire, livre VIII, Le transfert (1960-61)*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 284.
47. Stimmer, Tobias. *Gorgoneum Caput*, Strasbourg, Bernard Jobin, 1576-1577 (gravure faussement datée de 1567 ou 1568), in Harms, Wolfgang (éd.), *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, Tübingen, Niemeyer, t. II, 1980, pl. 74, <http://www.zeno.org/nid/20004313402> (consulté le 30 août 2021).
48. Warncke, Carsten-Peter. « Der visuelle Mehrwert. Über die Funktion des Bildes im illustrierten Flugblatt », in Messerli, Alfred et Schilling, Michael (éds), *Die Intermedialität des Flugblatts in der Frühen Neuzeit*, Stuttgart, Hirzel, 2015, p. 47-60, ici p. 51-54.
49. *Les songes drolatiques de Pantagruel/ou sont contenues plusieurs figures de l'invention de maistre François Rabelais, et dernière oeuvre d'iceluy pour la récréation des bons esprits*, Paris, Richard Breton, rue S. Jaques, à l'Escrevisse d'argent, 1565.
50. Voir Ebbing, Tina. *Körpermitte. Eine Kulturgeschichte des Bauches seit der Frühen Neuzeit*, Campus, 2008, p. 33-41.
51. Weiditz, Hans. *Ich bin ein rechter weinschlauch...*, vers 1521, in Geisberg, Max et Strauss, Walter L., *The German Single Leaf Woodcut 1500-1550, op. cit.*, t. 4, p. 1473, <http://www.zeno.org/nid/20004363140> (consulté le 30 août 2021).
52. Martin Lvtther. *Nuhn muß eß ia gewanderdt sein*, vers 1620-1630, in Wolfgang Harms (éd.), *Illustrierte Flugblätter aus den Jahrhunderten der Reformation und der Glaubenskämpfen*, Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, 1983, p. 63.
53. Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes, coll. Michel de Marolles, P 17118.
54. Woensam, Anton. *Die Figur sol man an schawen. Die bedewtet ein weyse Frawen*, Nuremberg, Wolfgang Resch, vers 1525 ou 1558, in Geisberg, Max. *Der Deutsche Einblatt-Holzchnitt in der ersten Hälfte des XVI Jahrhunderts*, vol. XXVII, München, Hugo Schmidt, 1924, pl. 40, <http://www.zeno.org/nid/20004368436> (consulté le 30 août 2021).
55. Amman, Jost et Sachs, Hans. *Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden, hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwercken und Händeln... Durch d. weitberümpften Hans Sachsen gantz fleissig beschrieben u. in teutsche Reimen gefasset*, Francfort-sur-le-Main, s. éd., 1568.
56. Folz, Hans. *Vom Hausrat*, Bamberg, Marx Ayryer et Hans Bernecker, 1493 ; Sachs, Hans. *Der gantz Hawsrat*, in *Werke, op. cit.*, t. IV, p. 339-344 ; cf. Busch, Nathanael et Kanz, Claudia. « 'Was man als haben muss'. Nürnberger Dichtung vom Hausrat », in Sahm, Heike et Schausten, Monika, *Nürnberg. Zur Diversifikation städtischen Lebens in Texten und Bildern des 15. und 16. Jahrhunderts*, *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Sonderheft 134, 2015, p. 25-41.
57. Arendt, Hannah. *Condition de l'homme moderne*, trad. G. Fradier, Paris, Calmann-Lévy, 1961, p. 162 [1<sup>re</sup> publication en anglais en 1958].
58. Schoen, Erhard. *Ungehobelter Mann*, 1533, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum <http://www.zeno.org/nid/20004287487> (consulté le 30 août 2021) ; Sachs, Hans. *Werke, op. cit.*, t. XXI, 1892, p. 309-310.
59. Cf. Schüppert, Helga. « Allegorie und Alltag. Ein Forschungsaspekt, illustriert mit Texten und Bildern, bei Hans Sachs und Geiler von Kaysersberg », in Blaschitz, Gertrud et al. (éds), *Symbole des Alltags. Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1992, p. 661-681.
60. *Operateur cephalique*, Paris, Jacques Lagniet, s.d., coll. Michel Hennin 3882, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8404491h?rk=21459;2> (consulté le 1<sup>er</sup> septembre 2021) ; la version allemande, intitulée *Unartigen Weiber Haupt Schmid*, est postérieure à 1660 : Harms, Wolfgang et

Schilling, Michael (éds). *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Sammlung der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel*, t. I, *Ethica, Physica*, Tübingen, Niemeyer, 1985, pl. 113, p. 242-243.

61. Cf. l'estampe *À ce moulin chacun sa femme amène pour les remoudre*, BnF, coll. Hennin, 2982, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8403636p.item> (consulté le 1<sup>er</sup> septembre 2021).

62. Cf. Wickram, Georg. *Das Narrengeissen*, Colmar, 1537, in *Georg Wickrams Werke*, t. V, Tübingen, Litterarischer Verein in Stuttgart, 1903.

63. Cf. la feuille volante illustrée *Der Spiegel eines jetlichen Christen Kriegers*, Straßburg, Johann Bechthold, env. 1573-1591, in Harms, Wolfgang (éd.), *Illustrierte Flugblätter...*, op. cit., pl. 28, p. 80-81.

64. Gorz, André. *Fondements pour une morale*, Paris, Galilée, 1977, p. 238. C'est moi qui souligne.

65. Jünger, Ernst. *Le travailleur*, Paris, C. Bourgeois, 1989, p. 220 et passim.

66. *Ibid.*, p. 231.

67. *Ibid.*, p. 247.

68. Agacinski, Sylviane. *L'homme désincarné. Du corps charnel au corps fabriqué*, Paris, Gallimard, coll. « Tracts », 2019, p. 5.

69. Habermas, Jürgen. *Théorie de l'agir communicationnel*, t. II : *Critique de la raison fonctionnaliste*, Paris, Fayard, 1987.

70. Agacinski. *L'homme désincarné*, op. cit., p. 5-8.

71. Godin, Christian. *Le triomphe de la volonté*, Seyssel, Champ Vallon, 2007, p. 189.

72. Freud, Sigmund. *Das Unbehagen in der Kultur*, in *Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften*, éd. par Ilse Grubrich-Simitis, Francfort-sur-le-Main, 1997, p. 31-108, ici p. 57 [1<sup>re</sup> publication du texte en allemand en 1930].

73. Cf. Plessner, Helmuth. *Gesammelte Schriften*, t. VIII : *Conditio humana*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1983, p. 321 : « Ein auf Instrumentalität angelegtes Wesen, das sich, d. h. seinen Körper als Umhüllung und Werkzeug erfährt, muss auf Ergänzung, Korrektur dieser Situation bedacht sein, auf Ergänzung einer ihm angewachsenen Unvollständigkeit [...]. Deshalb schafft sich der Mensch künstliche Mittel, man darf ruhig sagen Prothesen ».

74. Leroi-Gourhan, André. *Le geste et la parole*, II : *La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1965, p. 24.

75. Badiou, Alain. *Saint-Paul. La fondation de l'universalisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015, p. 18 [1<sup>re</sup> éd. 1997].

76. Haraway, Donna. *Monströse Versprechen. Die Gender- und Technologie-Essays*, Hamburg, Argument Verlag, 2017, p. 299-300 : « Warum sollten unsere Körper an der Haut enden ? [...] Für uns, in unserer Phantasie und in anderen Praxen, können Maschinen prothetische Einrichtungen sein, intime Glieder, ein liebevolles Ich ».

77. *Ibid.*, p. 285.

78. Morin, Edgar. *La Méthode*, t. 1 : *La Nature de la nature*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1977, p. 159.

79. *Ibid.*, p. 178.

80. *Ibid.*, p. 173.

81. *Ibid.*, p. 168, 170, 173.

82. *Ibid.*, p. 170.

83. Baudrillard, Jean. *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981, p. 150.

84. Jameson, Fredric. *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie*, trad. Nicola Vieillescazes et Fabien Ollier, Paris, M. Milo, coll. « L'inconnu », 2007, p. 226.

85. Bourcier, Marie-Hélène. « *Bildungs-post-porn* : notes sur la provenance du post-porn, un des futurs du Féminisme de la désobéissance sexuelle », *Rue Descartes*, 79 n° 3, 2013, p. 42-60, cit. p. 56.

---

## RÉSUMÉS

Partant d'un tour d'horizon des différentes acceptions du terme de prothèse, la contribution étudie l'exhibition de prothèses dans la gravure renaissante qui va de pair avec les progrès de la science anatomique et la représentation plastique du corps humain intègre, appareillé ou démembré. L'ambivalence fonctionnelle qui caractérise toute prothèse est illustrée par les exemples de la canne et des lunettes. De réparatrice, la prothèse devient méliorative et esthétique. Sont évoqués, sous ce même angle, les mains de fer sophistiquées du chevalier de la guerre des paysans, Götz von Berlichingen, héroïsé par Goethe, et du chirurgien de la Grande Guerre, Ferdinand Sauerbruch, ainsi que le pilon du pauvre des amputés de la guerre franco-espagnole et de la guerre de Trente Ans que caricature l'imagerie de propagande.

La contribution se penche ensuite sur les préfigurations du cyborg dans l'iconographie et la fiction de la Renaissance qui peint ou dépeint des individus hybrides instrumentés dont l'environnement artefactuel se transforme en appareillage en en prison prothétiques. La réflexion sur l'assignation matérielle est aussi au cœur des usages métaphoriques de la notion de prothèse dans le discours contemporain. La prothèse y est perçue comme consubstantielle à l'homme moderne, à l'homme en général ou à l'homme à venir.

## INDEX

**Mots-clés :** prothèse, métaphore, estampe, caricature, Hans Sachs

## AUTEUR

### FLORENT GABAUDE

Université de Limoges

Docteur du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de l'université de Tours, Florent Gabaude enseigne la langue et la littérature allemandes à l'université de Limoges. Ses recherches portent sur l'histoire culturelle des pays germaniques, notamment sur le théâtre renaissant et baroque (Hans Sachs, Henri-Jules de Brunswick-Wolfenbüttel, Andreas Gryphius, Daniel Casper von Lohenstein), les feuilles volantes illustrées et la culture matérielle. Il a codirigé plusieurs volumes collectifs publiés par les Presses du Centre d'Études Médiévales de Picardie (<https://www.centre-d-etudes-medievales.com>), chez Transcript-de Gruyter (*Die Zukunft der Kartographie*, 2013), aux PULIM, dont *Jeanne politique. La réception du mythe, de Voltaire aux Femmes* (2017) et *Actualité du médiévalisme* (2020). En 2019, ont paru dans les revues *Études Germaniques* et *Seizième Siècle* deux articles sur « La stratégie médiatique des feuilles volantes de Sebastian Brant » et « La réception en France de la propagande iconographique luthérienne ».