

Un objet d'hier au temps présent

An Object of the Past in the Present Time

Un objeto del pasado en el tiempo presente

Alexandre Wenger

Université de Genève

Institut Éthique Histoire Humanités (iEH2)

Ce numéro spécial a été conçu dans le cadre du projet de recherche « An interdisciplinary model to explain neverending infectious diseases. The case of syphilis (1859 to the present) » financé par le Fonds National de la Recherche Suisse. Je remercie Sylvie Dorison et Georges Maricourt du Musées des moulages de l'hôpital Saint-Louis pour la qualité jamais démentie de leur aide et de leur accueil.

Actualité

Il peut sembler étonnant que de nos jours des dermato-infectiologues complètent leur enseignement clinique aux étudiants et internes en se rendant dans des musées exposant des moulages médicaux en cire souvent vieux de plus d'un siècle¹. Cela peut s'expliquer par la qualité de réalisation de ces derniers, leur caractère réaliste et leur disponibilité, qui leur assurent un appréciable intérêt pédagogique. Mais les moulages en cire sont aussi des artefacts fragiles, parfois uniques, dont l'accès peut être malaisé. Partant, leur conservation et leur mise à disposition sous forme de numérisations 3D gagne également en importance dans le monde médical².

La cire, par sa malléabilité, sa durabilité, sa ressemblance avec la chair humaine, sa texture semi-opaque et semi-translucide, a depuis longtemps été mobilisée pour représenter des parties corporelles³. Entre le XVII^e et le XIX^e siècle, les cires anatomiques ont évolué des cabinets d'histoire naturelle vers

1 | C'est par exemple le cas du Moulagenmuseum de l'Université de Zurich qui accueille régulièrement des cours de médecine.

2 | Un projet d'ampleur est mené par le Dr Alexander Schneller à l'Institut für Digitale Medizin de l'Universitätsklinikum d'Augsburg. Pour un projet accessible en ligne mené à l'Université de Genève et de Strasbourg, voir <unige.ch/waxes>.

3 | Pour un aperçu d'ensemble, voir Michel Lemire, *Artistes et mortels. Histoire des cires anatomiques*, Paris, Chabaud, 1990 ; Thomas Schnalke, *Diseases in Wax: The History of Medical Moulage*, Berlin/Chicago, Quintessence, 1995 ; Sara Doll, Navena Widulin (dir.), *Spiegel der Wirklichkeit. Anatomische*

l'enseignement médical, de la représentation des merveilles du corps humain vers l'anatomie pathologique, de la céroplastie miniature vers les moulages médicaux à échelle 1/1. Dans nos sociétés où se déverse quotidiennement un déluge d'images éphémères, la confrontation à la force silencieuse d'une collection de moulages en cire conserve toute sa capacité de saisissement. Par exemple, les plus de 5 000 pièces qui composent le Musée des moulages de l'hôpital Saint-Louis, conservées dans leurs vitrines et leur configuration originelles, imposent une esthétique du morcellement corporel et écrasent le visiteur par leur « présence passée⁴ ». Une artiste contemporaine comme la céroplasticienne Nathalie Latour s'empare de cette force expressive. Ses modèles anatomiques dialoguent avec la tradition longue du moulage et de la sculpture sur cire et éveillent l'intérêt des musées médicaux, au point que le Rijksmuseum Boerhaave de Leiden ou le Musée d'histoire de la médecine de Paris lui ont récemment acheté des œuvres pour les exposer dans leurs collections.

La valeur nouvelle attribuée à ces objets du passé fait apparaître le statut fluctuant de ces derniers – scientifique, patrimonial, pédagogique, artistique – et entraîne une réflexion sur leur place dans la production des savoirs cliniques. En 2004, Ludmilla Jordanova dressait le constat selon lequel les sciences humaines, à l'exception de l'archéologie et de l'anthropologie, peinaient à accorder de l'attention à la matérialité des sources⁵. Aujourd'hui, pour les historiens qui abordent la culture matérielle des savoirs médicaux selon une approche par les sens⁶, le moulage en cire s'offre comme un objet-frontière dont l'appréhension appelle une riche confrontation des points de vue avec des conservateurs du patrimoine, des artistes et des cliniciens⁷. À ce titre, il est propice au renouvellement des savoirs technologiques sur le corps, sur la sexualité ou sur la pédagogie⁸.

und Dermatologische Modelle der Heidelberger Anatomie, Berlin, Springer, 2019 ; Nathalie Latour, *Céroplasties. Corps immortalisés*, Auxonne, Le Murmure, 2020.

4 | Órla O'Donovan, « Waxmoulages and the Pastpresence Work of the Dead », *Science, Technology, & Human Values* 46 (2), 2021, p. 231-253.

5 | Ludmilla Jordanova, « Material Models as Visual Culture », dans Soraya De Chadarevian et Nick Hopwood (dir.), *Models: The Third Dimension of Science*, Stanford, Stanford University Press, 2004, p. 443-452.

6 | John Nott et Anna Harris, *Making Sense of Medicine. Material Culture and the Reproduction of Medical Knowledge*, Bristol, Intellect, 2022.

7 | Voir par exemple Eva Åhrén et Sabina Carraro, « Reviving a Neglected Collection Through Collaborative Knowledge Production: The Case of the Stockholm Moulages », dans Roberta Ballestrero, Owen Burke et Fabio Zampieri (dir.), *Ceroplastics: The Science of Wax*, Rome, L'Erma di Bretschneider, 2022, p. 149-157 ; pour le type d'analyses chimiques praticables sur des moulages : Elsbeth Stoiber, *Chronik der Moulagensammlung und der angegliederten Epithesenabteilung am UniversitätsSpital Zürich von 1956 bis 2000*, Adliswil, Zollinger Buchdruckerei, 2005.

8 | Alexandre Wenger, « Revisiting Clinical Knowledge Through Medical Artefacts. Venereal Wax Moulages, Past and Present », *RE:VISIT Humanities and Medicine in Dialogue*, n° 1, 2022, p. 349-356.

Ce numéro d'*Histoire, médecine et santé* s'intéresse donc à un objet au croisement de l'histoire matérielle, de l'histoire des techniques, et de l'histoire sociale et culturelle de la production des formes du savoir médical. Il aborde l'intermédialité des cires médicales qui, au cours du temps, ont été présentées dans des musées spécialisés, reproduites sous forme de planches anatomiques dessinées, photographiées, filmées, évoquées dans les romans, exhibées dans les foires foraines⁹.

Complexité

La céroplastie et le moulage en cire sont parfois confondus alors même que leur facture les différencie clairement. La première est de la cire sculptée. Elle a souvent – mais pas exclusivement – été utilisée pour reproduire des organes internes. Le second est de la cire coulée. Il sert à reproduire des parties superficielles du corps, essentiellement des lésions dermatologiques. Le procédé se développe à partir du début du XIX^e siècle pour devenir dominant au siècle suivant¹⁰. En substance, la partie à mouler est recouverte d'une couche de plâtre. Parfois, une baudruche est préalablement appliquée sur la lésion pour favoriser le démoulage de ce négatif en plâtre, dans lequel est ensuite coulée la cire teintée dans la masse.

Une fois extrait de son négatif en plâtre, le moulage requiert encore un travail qui peut s'avérer conséquent : retouches des couleurs au pinceau, insertion un à un de cheveux ou de poils réels, ajout de bulles de verre soufflé mimant les vésicules, rendu des textures de croûte ou de viscosité. Certaines cavités ou protubérances sont techniquement impossibles à mouler et demandent un travail manuel de creusement ou de modelage¹¹. Si la céroplastie et le moulage se distinguent, ils se complètent donc également. Le travail sur cire terminé, le moulage est entouré d'une étoffe blanche trempée et durcie, et monté sur un support en bois foncé lui permettant d'être présenté sur une table ou suspendu contre un mur. Le moulage suppose un travail artistique de peaufinage et de mise en présentoir en vertu duquel il n'est jamais qu'une simple empreinte d'après nature. Il est d'ailleurs d'usage que les mouleurs signent leurs œuvres comme le font les artistes.

Historiquement parlant, la technique du moulage est intimement liée à la constitution en spécialité médicale de la dermato-vénérologie ; c'est pourquoi la

9 | Ce numéro s'inscrit dans le prolongement de *Histoire, médecine et santé* n° 5 (2014) dirigé par Laurence Talairach et intitulé *Anatomical Models*, dont le but était « *to renew interest in the tools that were used to replace the human body in medical education* ».

10 | Nathalie Latour, *Céroplasties. Corps immortalisés*, op. cit. p. 48.

11 | Voir Fabien Noirot, *Le Moulage sur nature « retouché »*, thèse de l'École du Louvre, 2023. Voir aussi Mechthild Fend, « Images Made by Contagion: On Dermatological Wax Moulages », *Body & Society*, vol. 28, n° 1-2, 2022, p. 24-59, spéc. p. 35.

pathologie de loin la plus représentée est la syphilis. Mais il existe également des « moulages de recherche », qui présentent par exemple des réactions cutanées d'animaux de laboratoire. Comme on le verra dans ce numéro, certaines cires sont en lien avec le contexte psychiatrique¹² et d'autres, souvent de réalisation tardive, proviennent du contexte colonial.

Les moulages sont donc des objets complexes. Chaque pièce ouvre la réflexion à la singularité du parcours de vie de la personne sur laquelle le moulage a été effectué. Or il faut bien reconnaître que les informations biographiques sur les patients moulés sont éparées – parfois sous la forme réductrice de la publication d'un cas dans une revue spécialisée – ou inexistantes. De fait, la notion de consentement éclairé n'avait pas cours au début du xx^e siècle et, à défaut d'archives papier systématiques, tout au plus décèle-t-on quelques indices de la condition sociale d'un patient derrière la maigreur d'une cuisse ou les callosités d'une main. Les cliniciens d'une grande institution comme l'hôpital Saint-Louis qui commandaient la confection des moulages étaient vraisemblablement plus intéressés par l'*image* de la lésion que par l'anamnèse du patient. Il s'agit là d'une histoire douloureuse retracée par Sophie Delpoux dans sa contribution à ce numéro, et dont les échos médiatiques sont perceptibles jusqu'à la fin du xx^e siècle.

Aujourd'hui, les moulages médicaux se retrouvent entraînés dans les turbulences éthiques et juridiques liées à la problématique restitutive qui touche nombre de musées médicaux et ethnographiques dans le monde. Certes, ils ne sont pas des restes humains, mais l'empreinte directe sur un corps – son *image* – tend à effacer cette distinction dans l'esprit de certains. De surcroît, le statut juridique du moulage peut changer dès lors que des parties humaines – cheveux, poils, dents – y sont incorporées¹³. Enfin, leur statut pédagogique les met en porte-à-faux avec la question du droit des biens culturels¹⁴. Cette indécision, ou plus exactement

12 | Dans la rubrique « Entretien » de ce numéro, Caroline Ducourau et Marie-Angeline Pinail évoquent les statuettes de soldats psychonévrosés de la Première Guerre mondiale conservés à Montpellier.

13 | Voir Laetitia Lai, « The Archive of Faces and the Archive of Plaster. Reading Anthropological Facial Plaster-Casts Taken from Living Individuals from the Former Netherlands East Indies », *Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia*, vol. 24, n° 3, 2023, p. 570-593.

14 | Par exemple, ils ne sont pas présents dans une base de données en ligne telle qu'*ArThemis* spécialisée dans la résolution de litiges en matière de biens culturels, sous l'égide de la Fondation pour le droit de l'art et de la chaire Unesco en droit international des biens culturels à l'Université de Genève. Pour une réflexion d'ensemble, voir Klara Boyer-Rossol et Lucia Piccioni (dir.), « Crânes, cerveaux et têtes moulées. Penser les collections scientifiques des empires (fin xvii^e-milieu xx^e siècle) », dossier thématique d'*Artefact. Techniques, Histoire et Sciences humaines*, n° 19, 2023, p. 9-175, en particulier les articles de Nélia Dias (« Moulages de têtes humaines et savoir anthropologique », p. 25-46) et d'Anna-Maria Begerock, Hilary Howes et Veronika Tocha (« The Ethics of Casts », p. 97-145).

cette hybridité du statut des moulages n'est pas uniquement un problème. Elle se présente également comme une richesse pour la réflexion historiographique.

Or si chaque moulage soulève des questions propres, il ne faut pas perdre de vue que sa signification dépend aussi de la collection au sein de laquelle il est intégré. On peut en prendre pour exemple le Conservatoire d'anatomie de Montpellier, dont il est question dans l'entretien publié dans ce dossier de *HMS*. Il s'agit d'un lieu où l'on réunit des pièces anatomiques – artefacts en cire, préparations naturelles sèches et humides – dans le but de constituer un savoir, d'ordonner le foisonnement du vivant et le désordre des maladies par une classification méthodique en armoires, en vitrines, en séries, selon des nomenclatures morphologiques qui, aujourd'hui, ont été remplacées par de nouvelles logiques phylogénétiques et moléculaires.

Spectacularisation

Les conservatoires et les musées spécialisés ne sont pas les seuls endroits où sont exposées des collections de moulages médicaux. Dès le XVII^e siècle, les cires anatomiques s'inscrivent dans une double histoire : d'une part de la production des savoirs médicaux, d'autre part du merveilleux, du morbide et du voyeurisme comme formes du divertissement public¹⁵. De fait, les foires et certains musées publics accueillent des expositions de moulages, suscitant régulièrement des polémiques sur l'obscénité de ces artefacts. Les lignes de démarcation entre les musées spécialisés et le champ de foire sont parfois ténues. Le Salon de cire et la Caverne des grands voleurs, deux lieux de spectacle parisiens ouverts respectivement en 1776 et 1782, furent ainsi créés par Philippe Curtius (1737-1794), un médecin des facultés qui, ayant compris le potentiel commercial des moulages en cire, avait laissé tomber sa carrière médicale. Sa nièce, Marie Tussaud (1761-1850), lui emboîta le pas avec le succès qu'on lui connaît¹⁶.

Au XIX^e siècle, les réclames de nombreux musées publics entretiennent savamment le flou en mélangeant rhétorique voyeuriste et revendication d'une posture éducative et de prévention antivénéérienne. Dans la Grande-Bretagne de la seconde moitié du XIX^e siècle, la plupart de ces musées seront condamnés à la fermeture, à l'instar du Musée anatomique et pathologique du Dr Joseph Kahn (1820-?), qui offre un bon exemple de cette histoire croisée entre la médecine orthodoxe et le monde du spectacle. Le musée intègre une section sur les

15 | Anna Maerker, « Between Profession and Performance: Displays of Anatomical Models in London, 1831-32 », *Histoire, médecine et santé*, n° 5, 2014, p. 47-59.

16 | Pamela Pilbeam, *Madame Tussaud and the History of Waxworks*, Londres/New York, Hambledon, 2003.

ravages de la syphilis et de la gonorrhée théoriquement réservée aux médecins. Mais à peine le musée est-il inauguré en 1851 que le très respecté *The Lancet* incrimine Kahn qui *de facto* laisse les femmes accéder à l'ensemble de son exposition. Quelques années plus tard, le même journal renouvellera sa charge en accusant Kahn d'être impliqué dans la vente de remèdes de charlatans contre les maladies vénériennes¹⁷.

Parmi les pièces emblématiques de la double appartenance problématique des cires à la médecine et à la foire figurent les *Vénus* anatomiques, dont les modèles les plus connus sont les lascives *Vénus* en cire de Clemente Susini (1754-1814) conservées à la Specola de Florence. Le musée du Dr Kahn comptait trente-huit *Vénus* clastiques. Les monumentales *Vénus endormies* en cire exhibées dans le musée itinérant du Dr Pierre Spitzner (1833-1896) jusqu'au début du xx^e siècle en France et jusqu'après la Deuxième Guerre mondiale en Belgique sont quant à elles aujourd'hui conservées à Montpellier.

Si les médecins cherchent à tout prix à se distinguer de la forainisation de l'anatomie, c'est parce qu'ils doivent asseoir le sérieux des moulages en cire comme outil de connaissance savante et comme prérogative professionnelle. Pourtant, l'exploitation du caractère spectaculaire des moulages – en particulier des moulages vénériens – pour faire l'éducation hygiénique d'un public non spécialisé est attestée par les médecins eux-mêmes. En 1902, le Pr Charles Burlureaux, membre actif de la Société française de prophylaxie sanitaire et morale, conseille « l'utilisation des projections lumineuses, des planches colorées et des moulages pour inspirer une salutaire terreur¹⁸ » auprès des jeunes gens. L'idée est ancienne : faire voir l'horreur des ravages de la syphilis préviendrait les comportements à risque¹⁹. Le professeur Alfred Fournier (1832-1914), titulaire de la première chaire de syphiligraphie française créée en 1879 à l'hôpital Saint-Louis, rapporte des demandes de parents souhaitant montrer à leurs fils quelques vrais vénériens pour les prémunir des fréquentations douteuses²⁰. Mais force est d'admettre que leurs « simulacres en cire²¹ » sont d'un accès plus

17 | Sur ce musée, voir Laurence Talairach, *Gothic Remains. Corpses, Terror and Anatomical Culture, 1764-1897*, Cardiff, University of Wales Press, 2019, p. 140. L'adoption du Obscene Publications Act en 1857 offre le cadre légal pour la fermeture du musée.

18 | Rapporté par Alain Corbin, « Le péril vénérien au début du siècle : prophylaxie sanitaire et prophylaxie morale », *Recherches*, n° 29, 1977, p. 245-283, p. 269.

19 | Alexandre Wenger, « Visibilité de la maladie secrète. Le musée Dupuytren et la prophylaxie de la syphilis », dans Claire Crignon et Julie Cheminaud (dir.), *Dupuytren ou le musée des maladies*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2023, p. 105-116.

20 | Par exemple Alfred Fournier, *Prophylaxie de la syphilis*, Paris, Rueff, 1903, p. 458.

21 | L'expression provient d'un poème antivénérien : Auguste-Marseille Barthélémy, Jean Giraudeau de Saint-Gervais, *Syphilis. Poème en quatre chants, par Barthélémy. Avec des notes explicatives par le Dr Giraudeau de Saint-Gervais [...]. Quatrième édition entièrement revue et augmentée d'un chant*, Paris, Chez Martinon, 1851, p. 14.

pratique. Certaines initiatives institutionnelles donnent l'exemple de ce que doit être une exposition publique, ou ce que l'on pourrait considérer comme une version convenable des musées Kahn ou Spitzner. C'est le cas en 1911 du Deutsches Hygiene Museum de Dresden qui, à l'occasion de sa première grande exposition d'hygiène, mandate le dermatologue Eugen Galewsky (1864-1935) pour y installer un pavillon des maladies vénériennes destiné à l'instruction du grand public. En France, le rapport d'activité du musée de l'hôpital Saint-Louis de 1945 fournit une des dernières attestations de cette pratique : « De plus en plus fréquemment des parents nous demandent d'autoriser leurs fils à voir les moulages des maladies vénériennes dans le but de mettre en garde contre les tentations de la jeunesse. Nous le faisons bien volontiers tout en restant sceptiques sur l'efficacité morale de ces visites²². »

Au demeurant, la confrontation visuelle avec des moulages vénériens en cire est un motif que l'on retrouve suffisamment souvent dans les romans du tournant du xx^e siècle pour penser que la pratique, à défaut d'être courante, était avérée. Dans le roman social *Prostituée* (1907) de Victor Margueritte, un jeune bourgeois durement frappé par la syphilis n'a de cesse de se renseigner sur son mal : « Alors il était entré dans la *Pathologie des maladies vénériennes* comme dans un enfer. Il ne vivait plus qu'en tremblant, de la mort prochaine. Il voyait danser autour de ses sommeils, de ses rêves éveillés, comme une perpétuelle danse macabre, le cortège hideux de toutes les complications syphilitiques. Des moulages de cire, ardemment contemplés au musée des horreurs de quelque baraque de foire, dressaient devant lui leurs sanglants, leurs purulents spectres...²³ ».

Regards

Les moulages médicaux en cire constituent une *archive humaine* qui donne à voir la lésion tout autant que les regards portés sur la lésion. Chaque moulage constitue un dispositif visuel qui articule le choix de la partie corporelle représentée et l'audience visée²⁴. Loin d'être axiologiquement neutres, les moulages sont là pour démontrer quelque chose. Le soclage, le découpage de la zone moulée, la mise en vitrine, l'inscription du moulage dans une collection, l'angle de réalisation, le travail plastique : tout concourt à faire d'un moulage médical la démonstration d'un point de vue – en l'occurrence celui de la dermato-vénérologie en

22 | Cité par Chloé Pirson dans *Les Cires anatomiques (1699-1998) entre art et médecine : étude contextuelle de la collection céroplastique du musée de la médecine d'Erasmus*, thèse de doctorat, Université libre de Bruxelles, 2006, p. 246.

23 | Victor Margueritte, *Prostituée*, Paris, Fasquelle, 1907, p. 418.

24 | « The notion of "display" [...] evokes the inseparability of demonstration and audience, and hits at the theatricality implicit in modelling. » Ludmilla Jordanova, « Material Models as Visual Culture », *op. cit.*, p. 450.

cours de structuration – tout en appuyant son autorité sur le fait de se présenter comme une empreinte directe, une pure réplique d'après nature. Croire et faire croire à l'idée d'une nature prise sur le fait²⁵ est ce qui constitue le moulage en image objective du réel. La complexité de la facture du moulage est gommée, comme l'est la présence du double génie à son origine, à savoir le dermatologue et le mouleur. La *naturalité* des pièces, ce qu'elles convoient d'implicite derrière l'illusion de réalisme, demande donc à être interrogée. Pourquoi les cires sont-elles ainsi, pourquoi ont-elles cette allure ?

Les caractéristiques physiques des moulages sont le résultat des techniques employées, mais aussi d'une culture visuelle, d'une technologie du regard, d'une adhésion (parfois peu consciente de soi) aux normes épistémologiques de sa discipline, de son temps, de son savoir, à la fois par le dermatologue qui commande le moulage et par l'artiste qui le réalise. La contribution de Kathleen Pierce interroge précisément la collection de moulages de Saint-Louis du point de vue de la pigmentation dermatologique et de la racialisation des corps. Ce faisant, elle fait le lien entre ce que les moulages, pris comme des cas, dénotent (la lésion) et ce qu'ils connotent (le système de valeurs qui produit le regard porté sur le corps). Cette réflexion peut être complétée par la lecture de la rubrique « Sources et documents » dans laquelle Thandeka Cochrane présente des photographies de moulages fabriqués et utilisés en contexte colonial. Un des problèmes rencontrés tient alors à la difficulté de réunir des informations contextuelles sur ces pièces, contrairement aux moulages mieux documentés de pathologies dites exotiques – lèpre, leishmaniose, etc. – que l'on trouve encore dans certaines collections européennes.

Une illusion rétrospective consiste à voir dans les anciennes collections de moulages le tout-venant de la dermato-vénérologie de l'époque, c'est-à-dire un quotidien clinique fait de confrontation à des stades de gravité de la syphilis aujourd'hui perdus. De fait, ce sont majoritairement des « beaux » cas – entendre par là des cas exceptionnels, spectaculaires, rares – qui méritaient d'être moulés et d'accéder à la reconnaissance par leur rattachement à une collection. En 1869 déjà, le Dr Alphonse Devergie (1798-1879) se plaignait de ses collègues qui ne faisaient reproduire que « les formes les plus rares, les plus exceptionnelles » en oubliant « que le musée devait être une salle d'études²⁶ ».

Les moulages remplissent donc les fonctions d'inventaire symptomatologique à des fins de recherche et de nosographie, de constitution d'artefacts de pédagogie médicale, mais aussi de vitrine internationale et d'affirmation d'un pôle de

25 | Voir Mechtild Fend, « Images Made by Contagion... », art. cit., p. 39.

26 | Alphonse Devergie, « Note sur le musée pathologique crée à l'hôpital Saint-Louis » (1869), cité par Sophie Delpoux dans « Retour à l'Hôpital Saint-Louis », dossier d'habilitation à diriger des recherches, ENS, 2023, inédit, p. 43.

compétence. Avant même son inauguration officielle en 1889, le Musée des moulages de l'hôpital Saint-Louis était pensé comme une arme dans la concurrence que se livraient les dermatologies française et germanique, cette dernière étant forte de centres de production de moulages réputés tels que Berlin ou Vienne. Tous ces grands centres commercialisaient des duplicatas de leurs modèles auprès d'hôpitaux d'Europe et d'Amérique du Nord, sans jamais révéler les compositions de leurs cires ni leurs secrets de fabrication. La concurrence et la circulation des moulages sont donc deux composantes complémentaires de la structuration de la dermato-vénérologie en un champ de compétences spécifiques.

Le pic de production de moulages anatomiques correspond à un moment particulier de l'histoire de la syphilis, à savoir le *péril vénérien*. L'expression, largement relayée par les autorités politiques et médicales entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, correspond à une perception de la maladie comme un fléau social qui menace les nations occidentales de dégénérescence et de dépopulation²⁷. La figure du nouveau-né hérédosyphilitique (un diagnostic aujourd'hui abandonné) tout comme celles du tabétique et du paralytique général (deux formes avancées de syphilis neurologique) nourrissent alors la peur de cette maladie contre laquelle, avant la découverte des caractéristiques tréponémicides de la pénicilline au cours de la Deuxième Guerre mondiale, il n'existe pas de traitement efficace et d'administration rapide.

Par conséquent, l'exhibition des multiples conséquences de la syphilis est forcément nimbée d'enjeux politiques, moraux et patriotiques. Le projet pédagogique qui consiste à exposer les jeunes gens à l'horreur des moulages syphilitiques ne concerne pas seulement chaque visiteur pris individuellement. Il s'inscrit potentiellement dans un projet eugéniste de redressement sanitaire et moral. Il plaide pour des citoyens et des patriotes qui, en préservant leur santé, alimenteront les forces vives de la nation et lui fourniront des enfants nombreux. « L'anatomie, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, mais particulièrement pendant la Première Guerre mondiale, est devenue un champ de connaissances façonné par la co-construction de différents domaines "non académiques" : par les administrateurs biopolitiques du "capital humain" [...], par les éducateurs hygiénistes et les politiciens de la santé²⁸ ».

27 | Voir Alain Corbin, « L'hérédosyphilis ou l'impossible rédemption. Contribution à l'histoire de l'hérédité morbide », *Romantisme*, n° 31, 1981, p. 131-150.

28 | Ma traduction (« *Anatomy in the late nineteenth and early twentieth centuries, but especially during WWI, developed into a field that was shaped by the co-construction of different "non-academic" areas: by biopolitical administrators of the "Humankapital" [...], by hygiene educators and health politicians who needed to communicate knowledge about the healthy and the pathological human body easily to the masses, and by exhibition and fair organisers* »), Birgit Nemeč, « Modelling the Human – Modelling Society. Anatomical Models in Early Twentieth-Century Vienna and the Politics for Visual Culture », *Histoire, médecine et santé*, n° 5, 2014, p. 61-76.

La majorité des films de propagande antivénéérienne qui émergent dans les deux ou trois premières décennies du xx^e siècle mélangent encouragements natalistes et monstration des tares syphilitiques, soit en filmant des patients réels soit en mettant en scène des moulages en cire, comme le montre la contribution dans ce numéro de Christian Bonah et Joël Danet. À leurs yeux, un moyen métrage comme *Une maladie sociale, la syphilis : comment peut-elle disparaître ?* (France, 1926) se présente même « comme le substitut filmique d'un parcours muséal ».

Intermédialité

La présence des moulages dans les films de prévention attire notre attention sur deux autres de leurs caractéristiques, complémentaires l'une de l'autre. D'une part, ce sont des objets marqués par une intense circulation intermédiaire. Outre les films, on les trouve sous forme de dessins, dans la photographie, intégrés dans les trames de certains romans ou pièces de théâtres, mentionnés dans la poésie. D'autre part, ce sont des objets qui résistent, qui cohabitent, qui ne se laissent pas aisément remplacer par d'autres formes de connaissance ou de pédagogie médicales. Ni l'avènement de la microbiologie et du microscope ni le développement de la photographie dermatologique n'ont mis fin à la production des cires²⁹. Réciproquement, les cires n'ont pas rendu obsolètes les atlas dermato-vénérologiques et leurs planches en couleurs. Au contraire, un classique tel que l'*Atlas der Hautkrankheiten mit Einschluss der wichtigsten venerischen Erkrankungen* d'Eduard Jacobi, publié pour la première fois à Berlin et Vienne en 1904 et réédité régulièrement jusque dans les années 1940, contenait plus de 150 illustrations photographiques colorisées de moulages en cire. Les différents médias se complètent mais ne s'annulent pas.

L'intermédialité des moulages se poursuit aujourd'hui par les entreprises de numérisation de moulages anciens mentionnés en ouverture. La numérisation permet la reconstitution 3D d'un objet sur un écran plat. Elle concilie la facilité d'usage de la photographie avec l'ancienne possibilité de faire circuler les pièces de mains en mains dans un amphithéâtre de médecine et de les scruter sous toutes leurs faces.

29 | Sur les liens entre photographie et moulages, voir Kathleen Pierce, « Photograph as Skin, Skin as Wax : Indexicality and the Visualisation of Syphilis in Fin-de-Siècle France », *Medical History*, vol. 64, n° 1, 2020, p. 116-141 ; ainsi qu'Alice Aigrain, *Des corps malades sous l'objectif. La photographie médicale dans les musées hospitaliers parisiens (1866-1945)*, thèse de doctorat, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2023.