



HAL
open science

La leçon d'anatomie: étude historique et artistique de quelques tableaux et frontispices, de l'Antiquité à nos jours, en Europe

Anne-Isabelle Pierron Saïdou

► To cite this version:

Anne-Isabelle Pierron Saïdou. La leçon d'anatomie: étude historique et artistique de quelques tableaux et frontispices, de l'Antiquité à nos jours, en Europe. Sciences du Vivant [q-bio]. 2000. hal-01732134

HAL Id: hal-01732134

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01732134>

Submitted on 14 Mar 2018

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.



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

143187

DOUBLE

UNIVERSITE HENRI POINCARÉ, NANCY 1
2000

FACULTE DE MEDECINE DE NANCY
N° 76



THESE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR EN MEDECINE

Présentée et soutenue publiquement
Dans le cadre du troisième cycle de Médecine générale.

par

PIERRON SAIDOU Anne-Isabelle

Le

26 Juin 2000

LA LEÇON D'ANATOMIE

Etude historique et artistique de quelques fresque, tableaux, et frontispices,
de l'antiquité à nos jours en Europe.

Monsieur G. GRIGNON
Monsieur J. FLOQUET
Monsieur J. ROLAND
Monsieur B. BALJET
Monsieur F. PUPIL

Professeur
Professeur
Professeur
Professeur
Professeur

Président

}
}
}
}

Juges

BIBLIOTHEQUE MEDECINE NANCY 1



D 007 162842 5

UNIVERSITE HENRI POINCARÉ, NANCY 1
2000

FACULTE DE MEDECINE DE NANCY
N°



THESE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR EN MEDECINE

Présentée et soutenue publiquement
Dans le cadre du troisième cycle de Médecine générale.

par

PIERRON SAIDOU Anne-Isabelle

Le

26 Juin 2000

LA LEÇON D'ANATOMIE

Etude historique et artistique de quelques fresque, tableaux, et frontispices,
de l'antiquité à nos jours en Europe.

Monsieur G. GRIGNON	Professeur		Président
Monsieur J. FLOQUET	Professeur	}	
Monsieur J. ROLAND	Professeur	}	Juges
Monsieur B. BALJET	Professeur	}	
Monsieur F. PUPIL	Professeur	}	

UNIVERSITÉ HENRI POINCARÉ, NANCY 1

FACULTÉ DE MÉDECINE DE NANCY

Président de l'Université : Professeur Claude BURLET

Doyen de la Faculté de Médecine : Professeur Jacques ROLAND

Vice-Doyen de la Faculté de Médecine : Professeur Hervé VESPIGNANI

Assesseurs

du 1er Cycle :

du 2ème Cycle :

du 3ème Cycle :

de la Vie Facultaire :

Mme le Docteur Chantal KOHLER

Mme le Professeur Michèle KESSLER

Mr le Professeur Jacques POUREL

Mr le Professeur Philippe HARTEMANN

DOYENS HONORAIRES

Professeur Adrien DUPREZ - Professeur Jean-Bernard DUREUX

Professeur Georges GRIGNON - Professeur François STREIFF

PROFESSEURS HONORAIRES

Louis PIERQUIN - Etienne LEGAIT - Jean LOCHARD - René HERBEUVAL - Gabriel FAIVRE - Jean-Marie FOLIGUET

Guy RAUBER - Paul SADOUL - Raoul SENAULT - Pierre ARNOULD - Roger BENICHOUX - Marcel RIBON

Jacques LACOSTE - Jean BEUREY - Jean SOMMELET - Pierre HARTEMANN - Emile de LAVERGNE

Augusta TREHEUX - Michel MANCIAUX - Paul GUILLEMIN - Pierre PAYSANT

Jean-Claude BURDIN - Claude CHARDOT - Jean-Bernard DUREUX - Jean DUHEILLE - Jean-Pierre GRILLIAT

Pierre LAMY - François STREIFF - Jean-Marie GILGENKRANTZ - Simone GILGENKRANTZ

Pierre ALEXANDRE - Robert FRISCH - Jean GROSDIDIER - Michel PIERSON - Jacques ROBERT

Gérard DEBRY - Georges GRIGNON - Pierre TRIDON - Michel WAYOFF - François CHERRIER - Oliéro GUERCI

Gilbert PERCEBOIS - Claude PERRIN - Jean PREVOT - Pierre BERNADAC - Jean FLOQUET

Alain GAUCHER - Michel LAXENAIRE - Michel BOULANGE - Michel DUC - Claude HURIET - Pierre LANDES

Alain LARCAN - Gérard VAILLANT - Max WEBER

=====
**PROFESSEURS DES UNIVERSITÉS -
PRATICIENS HOSPITALIERS**

(Disciplines du Conseil National des Universités)

42ème Section : SCIENCES MORPHOLOGIQUES

1ère sous-section : (*Anatomie*)

Professeur Michel RENARD - Professeur Jacques ROLAND - Professeur Gilles GROSDIDIER

Professeur Pierre LASCOMBES - Professeur Marc BRAUN

2ème sous-section : (*Histologie, Embryologie, Cytogénétique*)

Professeur Hubert GERARD - Professeur Bernard FOLIGUET - Professeur Bruno LEHEUP

3ème sous-section : (*Anatomie et cytologie pathologiques*)

Professeur Adrien DUPREZ - Professeur François PLENAT

Professeur Jean-Michel VIGNAUD - Professeur Eric LABOUYRIE

43ème Section : BIOPHYSIQUE ET IMAGERIE MÉDICALE

1ère sous-section : (*Biophysique et traitement de l'image*)

Professeur Alain BERTRAND - Professeur Gilles KARCHER - Professeur Pierre-Yves MARIE

2ème sous-section : (*Radiologie et imagerie médicale*)

Professeur Jean-Claude HOEFFEL - Professeur Luc PICARD - Professeur Denis REGENT

Professeur Michel CLAUDON - Professeur Serge BRACARD - Professeur Alain BLUM

44ème Section : BIOCHIMIE, BIOLOGIE CELLULAIRE ET MOLÉCULAIRE, PHYSIOLOGIE ET NUTRITION

1ère sous-section : (*Biochimie et Biologie Moléculaire*)

Professeur Pierre NABET - Professeur Jean-Pierre NICOLAS - Professeur Francine NABET

Professeur Jean-Louis GUEANT

2ème sous-section : (*Physiologie*)

Professeur Jean-Pierre CRANCE - Professeur Jean-Pierre MALLIE

Professeur Hubert UFFHOLTZ - Professeur François MARCHAL - Professeur Philippe HAOUZI

3ème sous-section : (*Biologie cellulaire*)

Professeur Claude BURLET

4ème sous-section : (*Nutrition*)

Professeur Olivier ZIEGLER

45ème Section : MICROBIOLOGIE ET MALADIES TRANSMISSIBLES

1ère sous-section : (*Bactériologie, Virologie-Hygiène*)

Professeur Alain LE FAOU

2ème sous-section : (*Parasitologie et mycologie*)

Professeur Bernard FORTIER

3ème sous-section : (*Maladies infectieuses - maladies tropicales*)

Professeur Philippe CANTON - Professeur Alain GERARD - Professeur Thierry MAY

46ème Section : SANTÉ PUBLIQUE

1ère sous-section : (*Epidémiologie, économie de la santé et prévention*)

Professeur Jean-Pierre DESCHAMPS - Professeur Philippe HARTEMANN

Professeur Serge BRIANÇON - Professeur Francis GUILLEMIN

2ème sous-section : (*Médecine du travail et des risques professionnels*)

Professeur Guy PETIET

3ème sous-section : (*Médecine légale*)

Professeur Henry COUDANE

4ème sous-section (*Biostatistiques et informatique médicale*)

Professeur Bernard LEGRAS - Professeur François KOHLER

47ème Section : HÉMATOLOGIE, IMMUNOLOGIE, TRANSFUSION, CANCÉROLOGIE ET GÉNÉTIQUE

1ère sous-section : (*Hématologie*)

Professeur Christian JANOT - Professeur Thomas LECOMPTE - Professeur Pierre BORDIGONI -

Professeur Pierre LEDERLIN

(*Génie biologique et médical*)

Professeur J.François STOLTZ

2ème sous-section : (*Cancérologie*)

Professeur François GUILLEMIN - Professeur Thierry CONROY

(*Radiothérapie*)

Professeur Pierre BEY

3ème sous-section : (*Immunologie*)

Professeur Gilbert FAURE - Professeur Marie-Christine BENE

4ème sous-section : (*génétiq*ue)

Professeur Philippe JONVEAUX

48ème Section : ANESTHÉSIOLOGIE, PHARMACOLOGIE, RÉANIMATION ET THÉRAPEUTIQUE

1ère sous-section : (*Anesthésiologie et réanimation chirurgicale*)

Professeur Marie-Claire LAXENAIRE - Professeur Claude MEISTELMAN - Professeur Dan LONGROIS

2ème sous-section : (*Réanimation médicale*)

Professeur Alain LARCAN - Professeur Henri LAMBERT - Professeur Nicolas DELORME

Professeur Pierre-Edouard BOLLAERT

3ème sous-section : (*Pharmacologie fondamentale, Pharmacologie clinique*)

Professeur René-Jean ROYER - Professeur Patrick NETTER - Professeur Pierre GILLET

4ème sous-section : (*Thérapeutique*)

Professeur François PAILLE - Professeur Gérard GAY - Professeur Faiez ZANNAD

43ème Section : BIOPHYSIQUE ET IMAGERIE MÉDICALE

1ère sous-section : (*Biophysique et traitement de l'image*)

Docteur Marie-Hélène LAURENS - Docteur Jean-Claude MAYER

Docteur Pierre THOUVENOT - Docteur Jean-Marie ESCANYE - Docteur Amar NAOUN

44ème Section : BIOCHIMIE, BIOLOGIE CELLULAIRE ET MOLÉCULAIRE, PHYSIOLOGIE ET NUTRITION

1ère sous-section : (*Biochimie et biologie moléculaire*)

Docteur Marie-André GELOT - Docteur Xavier HERBEUVAL - Docteur Jean STRACZEK

Docteur Sophie FREMONT - Docteur Isabelle GASTIN - Dr Bernard NAMOUR

2ème sous-section : (*Physiologie*)

Docteur Gérard ETHEVENOT - Docteur Nicole LEMAU de TALANCE - Christian BEYAERT

45ème Section : MICROBIOLOGIE ET MALADIES TRANSMISSIBLES

1ère sous-section : (*Bactériologie, Virologie-Hygiène*)

Docteur Francine MORY - Docteur Michèle WEBER - Docteur Christine LION

Docteur Michèle DAILLOUX

2ème sous-section : (*Parasitologie et mycologie*)

Docteur Marie-France BIAVA - Docteur Nelly CONTET-AUDONNEAU

46ème Section : SANTÉ PUBLIQUE

1ère sous-section : (*Epidémiologie, économie de la santé et prévention*)

.

47ème Section : HÉMATOLOGIE, CANCÉROLOGIE, IMMUNOLOGIE ET GÉNÉTIQUE

1ère sous-section : (*Hématologie*)

Docteur Jean-Claude HUMBERT - Docteur François SCHOONEMAN

3ème sous-section : (*Immunologie*)

Docteur Marie-Nathalie SARDA

4ème sous-section : (*Génétique*)

48ème Section : ANESTHÉSIOLOGIE, PHARMACOLOGIE, RÉANIMATION ET THÉRAPEUTIQUE

1ère sous-section : (*Anesthésiologie et réanimation chirurgicale*)

Docteur Jacqueline HELMER - Docteur Gérard AUDIBERT

3ème sous-section : (*Pharmacologie fondamentale - Pharmacologie clinique*)

Docteur Françoise LAPICQUE - Docteur Marie-José ROYER-MORROT

Docteur Damien LOEUILLE

=====

MAÎTRES DE CONFÉRENCES

19ème section : SOCIOLOGIE, DÉMOGRAPHIE

Madame Michèle BAUMANN .

32ème section : CHIMIE ORGANIQUE, MINÉRALE, INDUSTRIELLE

Monsieur Jean-Claude RAFT

40ème section : SCIENCES DU MÉDICAMENT

Monsieur Jean-Yves JOUZEAU

60ème section : MÉCANIQUE, GÉNIE MÉCANIQUE ET GÉNIE CIVILE
Monsieur Alain DURAND

64ème section : BIOCHIMIE ET BIOLOGIE MOLÉCULAIRE
Madame Marie-Odile PERRIN - Mademoiselle Marie-Claire LANHERS

65ème section : BIOLOGIE CELLULAIRE
Mademoiselle Françoise DREYFUSS - Monsieur Jean-Louis GELLY - Madame Anne GERARD
Madame Ketsia HESS - Monsieur Pierre TANKOSIC - Monsieur Hervé MEMBRE

67ème section : BIOLOGIE DES POPULATIONS ET ÉCOLOGIE
Madame Nadine MUSSE

68ème section : BIOLOGIE DES ORGANISMES
Madame Tao XU-JIANG

=====

MAÎTRES DE CONFÉRENCES ASSOCIÉS
Médecine Générale
Docteur Gilbert ALIN
Docteur Louis FRANCO

=====

PROFESSEURS ÉMÉRITES

Professeur Georges GRIGNON - Professeur Claude PERRIN
Professeur Jean PREVOT - Professeur Michel MANCIAUX - Professeur Jean-Pierre GRILLIAT
Professeur Michel PIERSON - Professeur Alain GAUCHER - Professeur Michel BOULANGE
Professeur Alain LARCAN - Professeur Michel DUC - Professeur Michel WAYOFF

=====

DOCTEURS HONORIS CAUSA

Professeur Norman SHUMWAY (1972) <i>Université de Stanford, Californie (U.S.A)</i>	Professeur Mashaki KASHIWARA (1996) <i>Research Institute for Mathematical Sciences de Kyoto (JAPON)</i>
Professeur Paul MICHIELSEN (1979) <i>Université Catholique, Louvain (Belgique)</i>	Professeur Ralph GRÄSBECK (1996) <i>Université d'Helsinki (FINLANDE)</i>
Professeur Charles A. BERRY (1982) <i>Centre de Médecine Préventive, Houston (U.S.A)</i>	Professeur James STEICHEN (1997) <i>Université d'Indianapolis (U.S.A)</i>
Professeur Pierre-Marie GALETTI (1982) <i>Brown University, Providence (U.S.A)</i>	Professeur Duong Quang TRUNG (1997) <i>Centre Universitaire de Formation et de Perfectionnement des Professionnels de Santé d'Hô Chi Minh-Ville (VIÊTNAM)</i>
Professeur Mamish Nisbet MUNRO (1982) <i>Massachusetts Institute of Technology (U.S.A)</i>	
Professeur Mildred T. STAHLMAN (1982) <i>Vanderbilt University, Nashville (U.S.A)</i>	
Professeur Harry J. BUNCKE (1989) <i>Université de Californie, San Francisco (U.S.A)</i>	
Professeur Théodore H. SCHIEBLER (1989) <i>Institut d'Anatomie de Würzburg (R.F.A)</i>	
Professeur Maria DELIVORIA-PAPADOPOULOS (1996) <i>Université de Pennsylvanie (U.S.A)</i>	

49ème Section : PATHOLOGIE NERVEUSE, PATHOLOGIE MENTALE et RÉÉDUCATION

1ère sous-section : (*Neurologie*)

Professeur Michel WEBER - Professeur Gérard BARROCHE - Professeur Hervé VESPIGNANI

2ème sous-section : (*Neurochirurgie*)

Professeur Henri HEPNER - Professeur Jean-Claude MARCHAL - Professeur Jean AUQUE

3ème sous-section : (*Psychiatrie d'adultes*)

Professeur Jean-Pierre KAHN

4ème sous-section : (*Pédopsychiatrie*)

Professeur Colette VIDAILHET - Professeur Daniel SIBERTIN-BLANC

5ème sous-section : (*Médecine physique et de réadaptation*)

Professeur Jean-Marie ANDRE

50ème Section : PATHOLOGIE OSTÉO-ARTICULAIRE, DERMATOLOGIE et CHIRURGIE PLASTIQUE

1ère sous-section : (*Rhumatologie*)

Professeur Jacques POUREL - Professeur Isabelle VALCKENAERE

2ème sous-section : (*Chirurgie orthopédique et traumatologique*)

Professeur Daniel SCHMITT - Professeur Jean-Pierre DELAGOUTTE - Professeur Daniel MOLE

Professeur Didier MAINARD

3ème sous-section : (*Dermato-vénéréologie*)

Professeur Jean-Luc SCHMUTZ

4ème sous-section : (*Chirurgie plastique, reconstructrice et esthétique*)

Professeur Michel MERLE - Professeur François DAP

51ème Section : PATHOLOGIE CARDIO-PULMONAIRE et VASCULAIRE

1ère sous-section : (*Pneumologie*)

Professeur Daniel ANTHOINE - Professeur Jean-Marie POLU - Professeur Yves MARTINET

Professeur Jean-François CHABOT

2ème sous-section : (*Cardiologie et maladies vasculaires*)

Professeur Etienne ALIOT - Professeur Nicolas DANCHIN - Professeur Yves JUILLIERE - Professeur Nicolas SADOUL

3ème sous-section : (*Chirurgie thoracique et cardio-vasculaire*)

Professeur Pierre MATHIEU - Professeur Jacques BORRELLY - Professeur Jean-Pierre VILLEMOT

Professeur Jean-Pierre CARTEAUX

4ème sous-section : (*Chirurgie vasculaire*)

Professeur Gérard FIEVE

52ème Section : MALADIES DES APPAREILS DIGESTIF et URINAIRE

1ère sous-section : (*Hépatologie, gastro-entérologie*)

Professeur Pierre GAUCHER - Professeur Marc-André BIGARD

Professeur Jean-Pierre BRONOWICKI

2ème sous-section : (*Chirurgie digestive*)

3ème sous-section : (*Néphrologie*)

Professeur Michèle KESSLER - Professeur Dominique HESTIN (Mme)

4ème sous-section : (*Urologie*)

Professeur Philippe MANGIN - Professeur Jacques HUBERT

**53ème Section : MÉDECINE INTERNE et CHIRURGIE GÉNÉRALE
MÉDECINE ET CHIRURGIE EXPÉRIMENTALE**

1ère sous-section : (*Médecine interne*)

Professeur Gilbert THIBAUT - Professeur Francis PENIN

Professeur Denise MONERET-VAUTRIN

Professeur Jean DE KORWIN KROKOWSKI - Professeur Pierre KAMINSKY

2ème sous-section : (*Chirurgie générale*)

Professeur Patrick BOISSEL - Professeur Laurent BRESLER

**54ème Section : PATHOLOGIE DE L'ENFANT, OBSTÉTRIQUE, SYSTÈME ENDOCRINIEN
REPRODUCTION ET DÉVELOPPEMENT**

1ère sous-section : (*Pédiatrie*)

Professeur Paul VERT - Professeur Danièle SOMMELET - Professeur Michel VIDAILHET - Professeur Pierre MONIN
Professeur Jean-Michel HASCOET - Professeur Pascal CHASTAGNER

2ème sous-section : (*Chirurgie infantile*)

Professeur Michel SCHMITT - Professeur Gilles DAUTEL

3ème sous-section : (*Gynécologie et obstétrique*)

Professeur Michel SCHWEITZER - Professeur Jean-Louis BOUTROY

Professeur Philippe JUDLIN - Professeur Patricia BARBARINO

4ème sous-section : (*Endocrinologie et maladies métaboliques*)

Professeur Jacques LECLERE - Professeur Pierre DROUIN - Professeur Georges WERYHA

5ème sous-section : (*Biologie du développement et de la reproduction*)

55ème Section : SPÉCIALITÉS MÉDICO-CHIRURGICALES

1ère sous-section : (*Oto-rhino-laryngologie*)

Professeur Claude SIMON - Professeur Roger JANKOWSKI

2ème sous-section : (*Ophthalmologie*)

Professeur Antoine RASPILLER - Professeur Jean-Luc GEORGE - Professeur Jean-Paul BERROD

3ème sous-section : (*Stomatologie et chirurgie maxillo-faciale*)

Professeur Michel STRICKER - Professeur Jean-François CHASSAGNE

=====

PROFESSEURS DES UNIVERSITÉS

27ème section : INFORMATIQUE

Professeur Jean-Pierre MUSSE

64ème Section : BIOCHIMIE ET BIOLOGIE MOLÉCULAIRE

Professeur Daniel BURNEL

=====

PROFESSEUR ASSOCIÉ

Hygiène et santé publique

Professeur Roland SCHULZE-ROBBECKE

=====

MAÎTRES DE CONFÉRENCES DES UNIVERSITÉS - PRATICIENS HOSPITALIERS

42ème Section : SCIENCES MORPHOLOGIQUES

1ère sous-section : (*Anatomie*)

Docteur Bruno GRIGNON

2ème sous-section : (*Histologie, Embryologie, cytogénétique*)

Docteur Jean-Louis CORDONNIER - Docteur Edouard BARRAT - Docteur Jean-Claude GUEDENET

Docteur Françoise TOUATI - Docteur Chantal KOHLER

3ème sous-section : (*Anatomie et cytologie pathologiques*)

Docteur Yves GRIGNON - Docteur Béatrice MARIE

A notre Maître et Président de Thèse
Monsieur le Professeur Georges GRIGNON

Professeur émérite d'histologie, embryologie, cytogénétique
Doyen honoraire de la Faculté B de Médecine
Commandeur dans l'Ordre des Palmes Académiques

*A l'origine du sujet, vous nous avez
accordé votre confiance en acceptant
de présider et de diriger notre travail.
Par votre compréhension, votre
patience et votre disponibilité, vous
avez su nous guider et élargir nos
horizons.
Votre aide et votre critique nous ont été
précieuses.
Veuillez trouver ici, l'expression de
notre respect et de notre profonde
reconnaissance.*

A notre Maître et Juge

Monsieur le Professeur Jean FLOQUET

Professeur honoraire.

Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques

Vous avez très gentiment accepté de juger notre travail et de nous honorer de votre présence. Permettez nous de vous témoigner toute notre gratitude et notre respect.

A notre Maître et Juge
Monsieur le Professeur Jacques Roland

Professeur d'anatomie
Doyen de la faculté de Médecine
Chevalier dans l'ordre national du Mérite
Chevalier dans l'ordre des Palmes Académiques

*Malgré vos obligations, vous avez
accepté de juger notre travail,
Veuillez trouver ici l'expression de
notre profond respect et de notre
sincère reconnaissance.*

*Recevez également toute notre
gratitude pour la qualité de
l'enseignement que vous nous avez
prodigué pendant nos années d'étude
que ce soit en anatomie ou en
anthropologie*

A notre Maître et Juge
Monsieur le Professeur Bob BALJET

*Depuis Amsterdam, vous avez
accepté de venir vous joindre à notre
Jury. Recevez toute notre gratitude et
notre reconnaissance pour cet intérêt
porté sur notre travail.
Veuillez trouver également ici
l'expression de notre admiration pour
vos recherches et publications sur les
leçons d'anatomie de peintres
flamands, véritables sources
d'inspiration pour notre thèse.*

A notre Juge

Monsieur le Professeur François Pupil

Professeur d'Histoire de l'Art moderne et contemporaine à l'Université de Nancy II.

Pour le regard d'historien que vous avez bien voulu poser sur notre thèse, ainsi que pour la patience et la pédagogie dont vous avez fait preuve pour répondre à nos questions lors de son élaboration, veuillez trouver ici l'expression de notre gratitude et de notre respect.

Que soient également remerciés :

Monsieur le professeur R. Saban

Président de l'association des Musées Anatomiques Delmas-Orfila-Rouvière
Pour ses informations concernant le tableau de Georges-Alexandre Chicotot.

Monsieur Norbert Middelkoop,

Conservateur du musée historique d'Amsterdam
Pour son apport concernant les deux Leçons d'anatomie de Rembrandt.

Madame Brigitte Donon

Responsable du département des Arts graphiques du Palais du Louvre
Pour son aide concernant le tableau de Batolomeo Passaroti.

Madame Potier

Bibliothécaire à l'Institut d'Anatomie de la faculté de médecine de Paris V
Pour son accueil convivial et sa disponibilité, nous facilitant l'accès aux
collections de livres anciens.

Monsieur Pierron Olivier, mon frère

Pour la qualité des illustrations de cette thèse, fruit de son travail et de sa
rigueur.

A mes parents

Que dire à ceux à qui l'on doit tout ?

Merci simplement, pour tout votre amour.

A mon époux Saïdou :

L'être de ma raison

A mes enfants Timéh, Moussa, Djolbi :

Ma raison d'être.

A Olivier, Christelle, les deux Fred et à mes trois neveux.

A mes Amis.

*Le Cameroun m'a accueillie, comme on accueille un enfant,
Bras ouverts et mains tendues
Sans peur, ni retenue
Il n'a vu ni ma couleur, ni ma langue, ni ma religion
A ma belle et grande famille d'Afrique
Soko, soko, soko yia.¹*

A mon père Adamou Naïna

A Timéh, ma mère et à Timéh, ma fille

A Papa Elhadji Malam Djobdi, mon oncle et à Djobdi, mon
fils

A feu Moussa, mon frère et à Moussa, mon fils

A mon oncle Jean Iya et à maman Rose

A tous mes frères et sœurs : Djida, Oussoumanou, Mairama,
Abou et Amidou.

A tous ceux de Doumé, Tibati, Ngaoundéré et Yaoundé.

¹ Mille fois merci.

SERMENT

"Au moment d'être admise à exercer la médecine, je promets et je jure d'être fidèle aux lois de l'honneur et de la probité. Mon premier souci sera de rétablir, de préserver ou de promouvoir la santé dans tous ses éléments, physiques et mentaux, individuels et sociaux. Je respecterai toutes les personnes, leur autonomie et leur volonté, sans aucune discrimination selon leur état ou leurs convictions. J'interviendrai pour les protéger si elles sont affaiblies, vulnérables ou menacées dans leur intégrité ou leur dignité. Même sous la contrainte, je ne ferai pas usage de mes connaissances contre les lois de l'humanité. J'informerai les patients des décisions envisagées, de leurs raisons et de leurs conséquences. Je ne tromperai jamais leur confiance et n'exploiterai pas le pouvoir hérité des circonstances pour forcer les consciences. Je donnerai mes soins à l'indigent et à quiconque me les demandera. Je ne me laisserai pas influencer par la soif du gain ou la recherche de la gloire.

Admise dans l'intimité des personnes, je tairai les secrets qui me sont confiés. Reçue à l'intérieur des maisons, je respecterai les secrets des foyers et ma conduite ne servira pas à corrompre les mœurs. Je ferai tout pour soulager les souffrances. Je ne prolongerai pas abusivement les agonies. Je ne provoquerai jamais la mort délibérément.

Je préserverai l'indépendance nécessaire à l'accomplissement de ma mission. Je n'entreprendrai rien qui dépasse mes compétences. Je les entretiendrai et les perfectionnerai pour assurer au mieux les services qui me seront demandés.

J'apporterai mon aide à mes confrères ainsi qu'à leurs familles dans l'adversité.

Que les hommes et mes confrères m'accordent leur estime si je suis fidèle à mes promesses ; que je sois déshonorée et méprisée si j'y manque".

SOMMAIRE

TABLE DES ILLUSTRATIONS.	21
INTRODUCTION.	23
<i>PREMIERE PARTIE : la leçon d'anatomie, convergence de l'art, de l'histoire et de la science.</i>	26
<i>I. DEFINITION DE LA LEÇON D'ANATOMIE.</i>	27
1. Etymologie et particularités de la leçon d'anatomie.	27
2. Principaux supports de la leçon d'anatomie.	28
2.1. Les frontispices	28
2.2. Les peintures	29
<i>II. HISTORIQUE DES RAPPORTS ENTRE ARTISTES ET MEDECINS.</i>	30
1. De l'antiquité au moyen âge : des relations peu développées.	30
2. Du XV au XVI siècle : les fiançailles de l'art et de l'anatomie.	31
3. Le XVII siècle : une union prestigieuse et recherchée.	32
4. Du XVIII siècle à nos jours : la séparation progressive des artistes et des médecins.	32
5. Conclusion.	33
<i>III. PEUT-ON UTILISER LA LEÇON D'ANATOMIE COMME DOCUMENT HISTORIQUE ?</i>	34
1. L'Art reflet d'une société.	34
2. L'Art, témoignage subjectif.	35
2.1. L'artiste	35
2.2. Le commanditaire	36
2.3. L'esthétisme.	36
3. Conclusion.	37
<i>DEUXIEME PARTIE: leçons d'antiquité au XV siècle, l'héritage des anciens.</i>	39
<i>I. FRESQUE ROMAINE DE LA VIA LATINA A ROME (IV SIECLE).</i>	41
1. Description de l'œuvre	41
2. Une leçon d'anatomie romaine au IV siècle.	42
3. La représentation d'une leçon d'anatomie grecque.	42

4. Une leçon philosophique sur l'origine de la vie.	44
5. Conclusion.	46
<i>II. FRONTISPICE DU TRAITE DE JEAN DE KETHAM (1493).</i>	48
1. Contexte historique.	48
2. Description de la gravure.	48
3. L'anatomiste.	49
<i>4. INTERET ARTISTIQUE.</i>	50
4.1. Une leçon d'anatomie sans perspective	50
4.2. La couleur	50
4.3. L'influence de l'école vénitienne.	51
5. Intérêt historique.	52
5.1. L'enseignement scolastique	52
5.1.1. Le professeur d'anatomie.	52
5.2.2. Le barbier, ce « chirurgien de robe courte.	52
5.2.3. L'assistant	53
5.2. Le déroulement d'une leçon de dissection au XIV et XV siècle	53
5.3. Nouvelle conception du corps humain et de la mort.	54
6. Conclusion.	55
<i>TROISIEME PARTIE: leçons d'anatomie du XVI siècle, la révolution anatomique et artistique.</i>	56
<i>I. FRONTISPICE DU TRAITE DE VESALE.</i>	58
1. Contexte historique.	58
2. Description de la gravure.	58
3. Artiste et anatomiste.	60
3.1. Vésale.	60
3.2. Calcar Jan Steven Van Calcar (1499-1546). HAZARD	63
4. Intérêt artistique.	64
4.1. La perspective et les proportions maîtrisées.	64
4.2. La recherche de l'esthétisme et de l'équilibre.	64
4.3. Un modèle pendant deux cents ans.	66
5. Intérêt scientifique.	68
5.1. Un enseignement révolutionnaire.	68
5.2. Le portrait d'illustres personnages du XV siècle	70
5.2.1. Autour de Vésale	70
5.2.2. A droite, les galénistes, hippocratistes et imprimeurs de la Renaissance.	72
5.2.3. En arrières montés sur des gradins, les hommes de la réforme	73
5.3. Le scientifique et la mort.	74

5.4. Apparition d'une nouvelle architecture : les théâtres anatomiques.	77
5.5. L'attachement de Vésale à sa famille et à l'université de Padoue.	78
5.5.1. Sa famille	78
5.5.2. L'université de Padoue	79
6. Conclusion :	80
<i>II. MICHEL-ANGE DONNANT UNE LEÇON D'ANATOMIE A DES ARTISTES DE SON TEMPS (1570).</i>	82
1.Contexte historique.	82
2.Description de la peinture.	84
3.Artiste et anatomiste.	84
3.1.Michel Ange (1475-1565).	84
3.2. Bartolomeo Passaroti (1529-1592).	85
4.Intérêt historique.	86
4.1.Le public : une académie idéale.	86
4.2.La réunion des deux anatomies.	87
4.2.1.L'anatomie scientifique.	87
4.2.2.L'anatomie artistique : explorer la profondeur pour dominer la surface.	87
5.Intérêt de la révolution artistique pour les scientifiques.	88
<i>QUATRIEME PARTIE: leçons du XVII et XVIII siècle, la vogue mondaine de l'anatomie.</i>	89
<i>I. LA LEÇON D'ANATOMIE DU DOCTEUR TULP.</i>	91
1. Le tableau.	91
2.Contexte historique.	91
3. L'artiste et l'anatomiste.	92
3.1. Dr Tulp.	92
3.2. Rembrandt.	93
4. Intérêt artistique.	94
4.1.Le réalisme.	94
4.2. La composition.	95
4.3.Le clair-obscur et les couleurs.	95
4.4.Le portraitiste.	96
4.5.Conclusion.	96
5. Intérêt historique	98
5.1.L'héritage de Vésale.	98
5.2. Un enseignement public.	99
5.3.Une représentation controversée des muscles fléchisseurs.	101
5.4. Déroulement d'une leçon d'anatomie au XVII siècle à Amsterdam.	102

5.5. Le théâtre anatomique un lieu de vie.	103
6. CONCLUSION.	104
II. LA LEÇON D'ANATOMIE DU DOCTEUR DEJMAN.	106
1.Contexte historique.	106
2.Description de la peinture.	106
3.L'anatomiste.	107
4.Une œuvre plus mature sur le plan artistique.	107
5.Un véritable document historique.	109
5.1.Une leçon plus authentique.	109
5.2.L'influence persistante de Vésale.	109
5.3.Conception du corps humain et de la mort au XVII siècle	110
6.CONCLUSION.	111
III. LA LEÇON DU DOCTEUR ROËLL DE CORNELIS TROOST (1728).	113
1.Contexte historique.	113
2.Description du tableau.	113
3.Artiste et anatomiste.	114
3.1.Docteur Roëll.	114
3.2.Cornelis Troost.	114
4.Intérêt historique.	114
4.1.Le portrait historique de chirurgiens : une profession désormais bien reconnue.	114
4.2 Une meilleure. conservation des corps	115
4.3.La poursuite de la vogue mondaine	117
5.Conclusion	117
<i>CINQUIEME PARTIE: leçons d'anatomie du XIX siècle à nos jours, le réalisme.</i>	119

I. LA LEÇON DU PROFESSEUR PAUL POIRIER PAR CHICOTOT (1886). 121

1.Contexte historique.	121
2.Description du tableau.	121
3.Artiste et anatomiste.	122
3.1.Paul Julien Poirier.	122
3.2. Chicotot.	122
4.L'intérêt historique.	123
4.1. Le prosecteur.	123
4.2.Un document réaliste.	123
4.3.La préparation d'un traité ?	124

II. ENSEIGNANT ET ETUDIANTS ATOUR DE LA DISSECTION. (1902).	126
1. Description de la gravure _____	126
2. L'artiste _____	126
3. L'intérêt historique _____	126
3.1. La dissection confiée aux étudiants. _____	126
4. Conclusion _____	127
III. DR. FRITZ PAUL MENANT UNE AUTOPSIE (1931).	129
1. Description du tableau. _____	129
2. L'anatomiste et l'artiste _____	129
2.1. Le docteur Fritz Paul. _____	129
2.2. Herbert Boeckl. _____	129
3. La dissection vue par l'artiste _____	130
CONCLUSION _____	131
BIBLIOGRAPHIE _____	135

TABLE DES ILLUSTRATIONS

1. Fresque romaine. Artiste anonyme, IV siècle ap. J.-C. Rome, catacombes de la Via Latina.	40
2. Frontispice du traité de Jean de Ketham. Artiste anonyme, 1493. Paris, Bibliothèque nationale de France.	47
3. Frontispice du traité d'André Vésale. Jan Steven Van Calcar, 1543. Paris, Bibliothèque inter universitaire de médecine.	57
4. Michel-Ange donnant une leçon d'anatomie à des artistes de son temps. Bartolomeo Passarotti, 1570. Rome, Galerie Borghese.	81
5. La leçon d'anatomie du docteur Tulp, Rembrandt Van Rijn, 1632. La Hague, Mauritshuis.	90
6. Portrait de Vésale. Jan Steven Van Calcar, 1543. Paris, Bibliothèque inter universitaire de médecine.	98
7. Frontispice du traité du docteur Paaw. Jacobus de Gheyn, 1617. Paris, Bibliothèque inter universitaire de médecine.	103
8. La leçon d'anatomie du docteur Deyman. Rembrandt Van Rijn, 1656. Amsterdam, musée historique de la ville.	105
9. La leçon d'anatomie du docteur Roël. Cornelis Troost, 1728. Amsterdam, musée historique de la ville.	112
10. La leçon d'anatomie du professeur Poirier, Georges-Alexandre Chicotot, 1886. Paris : musée Delmas-Rouvière-Orfila.	120
11. Enseignant et étudiants autour de la dissection. Camille Félix Bellanger, 1902. Paris : Bibliothèque inter universitaire de médecine.	125
12. Le docteur Paul Fritz menant une autopsie. Herbert Boeckl, 1931. Suisse : musée de Vienne.	128

INTRODUCTION

Histoire et Médecine, ces deux mots réunis forment une vaste gamme d'accords possibles, une suite indéfinie de combinaisons. « L'histoire de la médecine n'est pas seulement histoire : elle est aussi médecine » soulignait récemment Florkin.

De nombreux médecins ont pris conscience de l'intérêt de se tourner vers l'origine de sa discipline. Ainsi, par exemple, Jean Cruveilhier (1791-1874), professeur d'anatomie, commençait toujours son cours annuel à la faculté de Paris par un historique de la médecine. Cette introduction lui semblait primordiale pour démontrer à ses étudiants que la science n'est pas terne, figée et définitive. (50)

En effet, l'histoire montre à quel point la médecine est avant tout une histoire d'hommes où se croisent génies, travailleurs acharnés et artisans de l'ombre.

En se penchant sur les anecdotes, les légendes ou réalités passées, l'histoire rend la médecine plus proche, plus familière, en un mot, plus vivante.

Joseph-François Malgaigne (1806-1865), anatomiste, chirurgien et historien confirme : « Tout homme fût- ce un génie, qui ne remonte pas au delà de son siècle pour la science, ressemble à un vieillard qui ne se souvient que de la veille »

Connaître l'histoire d'une discipline semble encore plus essentiel lorsque l'on parle d'anatomie, car son histoire concerne bien sûr le médecin mais également chaque être humain en quête de sa propre connaissance. Cette recherche a été longue, vive, dynamique. L'anatomie est le fruit d'une lente gestation. Elle a traversé bien des orages, des périodes obscures et stériles entraînant dans son flot d'illustres personnages : médecins, philosophes mais aussi artistes. Afin de pouvoir développer sa propre voie, elle a eu besoin de la confluence de multiples disciplines. Dans sa phase scientifique depuis seulement le début du XIX siècle (17), elle a depuis cent ans bénéficié d'un essor considérable ; or le chantier durait depuis des milliers d'années. Et si aujourd'hui son cap semble tout trouvé, et que chaque progrès rend le suivant plus aisé, n'oublions pas qu'artistes et anatomistes ont vogué pendant des siècles côte à côte.

L'histoire de l'anatomie est bien à deux voies : artistique et médicale. Ce sont là deux cheminements avec leur parallélisme mais aussi leur divergence. Le médecin a demandé à l'artiste de l'accompagner dans sa quête et l'artiste l'a suivi, parfois même précédé. Cette collaboration n'a été que transitoire jusqu'à l'utilisation du cliché photographique, aboutissement de l'évolution des techniques de reproduction. Mais cette association a été à l'origine d'œuvres admirables. Parmi tous les dessins, traités, tableaux ayant pour sujet la médecine, le thème de la leçon d'anatomie tient une place prédominante. Ce thème très en vogue au XVIIe siècle a été développé par les plus grands artistes. Elle consiste à représenter un anatomiste, le plus souvent célèbre, entouré de ces élèves ou confrères au cours d'une leçon de dissection. On les retrouve sur les frontispices des traités anatomiques, sur les tableaux de grands peintres, exposés dans les musées privés des corporations médicales.

Ces leçons sont bien plus que de simples moments figés. Véritables fenêtres ouvertes sur le passé, elles font référence volontairement ou non aux connaissances scientifiques, aux courants de pensée, aux grands personnages d'une époque donnée.

Comment tirer les meilleurs renseignements de ces œuvres d'art ?

Ces leçons sont nées de l'association des artistes et des scientifiques. Leur complicité n'est pas restée constante. Etudier brièvement l'histoire de leur rapport semble donc utile avant d'étudier le fruit de leur travail.

La leçon d'anatomie est une image proposée par un artiste à la demande le plus souvent d'un anatomiste, qu'il serait tentant de vouloir considérer comme un document historique.

Mais quel crédit apporter à l'image, comment l'utiliser au mieux sans se perdre dans le labyrinthe des interprétations et de la subjectivité ?

Quelles sont les notions à bien cerner pour que l'art nous délivre le maximum d'informations et ne soit pas un témoignage trompeur ?

Finalement après avoir défini à quelles conditions, la leçon d'anatomie devient la convergence de l'art, de la science et de l'histoire, nous aborderons quelques unes de ces œuvres.

Il ne s'agit pas de dresser une liste de toutes les leçons d'anatomie réalisées jusqu'à ce jour, il y en a plusieurs centaines.

Les leçons d'anatomie proposées ici ont été choisies de manière chronologique, en raison de leur intérêt historique et artistique. Leur étude, de faits historiques en anecdotes, de suppositions en certitudes, nous fera traverser les siècles depuis l'époque des premières dissections jusqu'à nos jours en croisant inévitablement une autre grande histoire celle de l'anatomie humaine.

L'antiquité et son lourd héritage seront évoqués à travers une fresque peinte dans les catacombes de Rome.

Les leçons d'anatomie de quelques frontispices de traités d'anatomie témoigneront de la révolution anatomique et artistique du XVI^e siècle.

Nés sous le pinceau de Rembrandt ou encore de Cornelis Troost, les chefs d'œuvre du XVII^e et XVIII^e siècle illustreront cette période où l'anatomie devient une vogue mondaine.

Enfin l'anatomie scientifique, telle qu'elle est aujourd'hui, teintera de réalisme quelques toiles plus récentes.

D'une manière générale, le but de la recherche proposée ici est de partir d'une leçon d'anatomie et de son esthétisme pour en faire apparaître le fait historique.

Décrire la leçon dans sa globalité, en saisir également le moindre détail, cerner l'allusion, le prétexte, la valeur historique et en déduire le contexte social et philosophique revient en quelque sorte à disséquer l'œuvre. Nous ne sommes pas très éloignés en ce sens du travail des acteurs de notre sujet : les anatomistes.

PREMIERE PARTIE

La leçon d'anatomie : convergence de l'art, de
la science et de l'histoire

I. Définition de la leçon d'anatomie.

1. Etymologie et particularités de la leçon d'anatomie.

Si l'anatomie désigne aujourd'hui la discipline biologique qui étudie la structure du corps humain, l'étymologie du mot permet de saisir pleinement son sens premier. Anatomie, d'origine grecque désigne d'abord une action, c'est un geste, celui de couper, d'inciser en remontant à l'aide d'un instrument tranchant. C'est une opération qui entraîne l'ouverture du corps et qui est pratiquée dans le but d'en examiner le contenu.

Cet acte simple, s'oppose à la dissection qui est un geste plus complexe alliant habileté, réflexion et technique. (16)

Exacte illustration du sens étymologique, la leçon d'anatomie figure cette action qui selon les époques est réalisée par les barbiers ou les médecins eux-mêmes. Elle représente la découverte et la démonstration de ce qui est caché dans le corps. Si l'origine de ces leçons d'anatomie est difficile à dater, leur développement est en plein essor au XVI siècle et connaît un succès considérable au XVII et XVIII siècle.

Elles ont été figurées principalement à la demande des médecins. Dans ces leçons d'anatomie apparaissent, avec quelques variations, les anatomistes et les assistants, des dignitaires graves aux costumes sombres, le cadavre nu au centre des regards, les instruments de dissection, les costumes et les décors d'époque.

Ces leçons sont une vue d'ensemble. La valeur scientifique ou éducative n'est pas recherchée. Elles ont pour rôle de figer un instant, un personnage. Elles servent en fait à illustrer les frontispices des traités d'anatomie ou encore à orner les murs des collections privées des corporations médicales. Frontispices et tableaux sont les deux principaux supports mais on retrouve également ce thème sur des gravures sur bois, sur cuivre, sur des sculptures, des bas-reliefs...

Des premières versions très austères et mystifiées, aux représentations plus réalistes, elles semblent davantage destinées à la postérité qu'aux médecins contemporains.

De manière générale, la dissection n'est pas figurée avec naturel. La leçon d'anatomie porte en elle l'image de la mort, d'où la tristesse et la solennité qui s'en dégagent constamment. Elle engage le statut métaphysique de l'être humain ajoutant ainsi à l'œuvre une certaine densité philosophique (7). Les peintres transcendent cet acte purement scientifique en une véritable cérémonie mais n'oublent jamais le sens étymologique de la leçon d'anatomie en peignant avant tout une action.

2.Principaux supports de la leçon d'anatomie.

2.1.Les frontispices

Les manuscrits anciens débutaient le plus souvent en haut de la première page par « incipit » ou « Cy commence » suivi d'un titre approximatif et du nom de l'auteur (25). Dès le début du XVI siècle se développent ces pages de titre comme le recommande en France un édit du roi Henri II daté de 1547 stipulant qu'il faut que : « le nom et le surnom de celui qui a fait un livre soient exprimés et apposés au commencement du livre, et aussi celui de l'imprimeur, avec l'enseigne de son domicile ». Cette page de titre fut très vite illustrée d'encadrement, de vignettes, de marques de librairies. On estime ainsi qu'entre 1530 et 1570, plus de 20% de livres ont reçu une illustration.

Dès cette première page, certains auteurs eurent la volonté de donner à travers l'illustration une impression immédiate et globale de l'œuvre. Le frontispice, cette « porte » du livre, était né, annonçant, résumant et commentant l'ouvrage par l'iconographie. Le frontispice est « à la fois annonce publicitaire et résumé initiatique de toute une pensée, objet de tous les soins pour les auteurs, les éditeurs et les graveurs. » (25)

Anatomie et chirurgie sont prédominantes dans l'illustration des frontispices et reflètent naturellement l'évolution de la discipline. Plusieurs thèmes apparaissent : la culture gréco-romaine bien sûr, berceau de la médecine occidentale, avec sa mythologie et ses grands médecins tel Hippocrate et Galien, mais aussi la religion judéo-chrétienne avec les saints patrons de la médecine, également les portraits des auteurs.

Mais jusqu'au XVIII siècle, la scène la plus représentée sur les frontispices des ouvrages médicaux reste la leçon d'anatomie.

Constamment utilisé, ce thème est un exemple intéressant pour étudier l'évolution des pratiques mais également des styles de la gravure.

Des premières scènes stéréotypées, jusqu'à l'esthétisme brillant et léger du XVIII siècle, en passant par les images précises, réalistes et solennelles du XVII siècle, les leçons d'anatomie des frontispices ont cherché à rivaliser avec les pinceaux d'un Rembrandt.(6)

La Bibliothèque inter universitaire de médecine à Paris possède une très riche et ancienne collection de frontispices des traités médicaux. C'est un patrimoine précieux et largement exploité par les historiens, les artistes et les médecins. Leur exposition étant délicate, ils peuvent cependant être admirés aujourd'hui, via l'internet, dans une très belle exposition virtuelle.

Celle-ci démontre que les frontispices correspondent à une évolution artistique, technique et intellectuelle sur lesquels il est passionnant de se pencher.

2.2. Les peintures

Le thème a déjà été abordé par les dessinateurs, les graveurs des frontispices, puis il devient une source d'inspiration pour certains peintres.

Dès le XVI^e siècle, des tableaux représentaient des anatomistes disséquant un organe du corps humain. Ces portraits, plus que des leçons, témoignent de la nouvelle place des anatomistes dans la société parallèlement à l'essor de leur discipline.

Ainsi, Volcher Coiter est immortalisé par Nicolas Neufchâtel en 1575, tout comme Leon Bontius par Leandro Bassano vers 1596. Ils dissèquent tout deux un avant-bras.(57)

Viennent ensuite les portraits collectifs qui naissent au XVII^e siècle. La pratique est surtout répandue à Amsterdam.

Ces portraits de groupe ne sont pas uniquement réservés au corps médical et à la dissection. Ils font partie de la tradition florissante des divers corporations de se faire représenter. Cette classe moyenne, citadine, ayant accédé au postes clés de la ville, est à la recherche d'une certaine reconnaissance. La commande et la réalisation des portraits de groupe est un moyen pour y parvenir.

La corporation des chirurgiens d'Amsterdam, la guilde est à l'origine de la création de neuf leçons d'anatomie.

La leçon d'anatomie couvre dès lors les toiles des grands maîtres. L'image neutre ou pompeusement allégorique des frontispices se transforme en des peintures où se devine un peu plus l'effacement du peintre face à la mort ou plus exactement de la mort regardée par des vivants. Cette prestigieuse série débute avec Aert Pietersz en 1603 qui peint *La leçon d'anatomie du Docteur Sebastiaen Egbertz*. (2)

En dehors de cette collection, il existe d'autres peintures, rattachées ou non à des corporations, inspirées par le thème de la dissection

En 1850, par exemple, c'est le docteur Velpeau qui est représenté au milieu de ses étudiants par le lorrain Augustin Feyen-Perrin.(57)

A partir du XIX^e siècle, les tableaux abordant le sujet, ne sont plus des portraits, mais de véritables documents historiques où l'anatomiste travaille entouré d'étudiants. L'effet esthétique est moins recherché au profit d'un réalisme saisissant, tel celui d'une photographie.

Le thème de la leçon d'anatomie a donc largement et durablement inspiré les peintres, pas seulement au XVII^e siècle, mais encore aujourd'hui.

Comme on peut rapidement le constater au niveau de cette première approche, la leçon d'anatomie est au cœur de trois disciplines, l'anatomie qu'elle représente, l'histoire qu'elle côtoie et l'art qui la crée. Il semble capital de saisir le degré d'affinité entre les peintres et les médecins à travers l'histoire, avant d'étudier le résultat de la fusion de leur discipline.

II. Historique des rapports entre artistes et médecins.

La liste est longue des œuvres plastiques ou picturales plus ou moins inspirées par un thème médical. Ce n'est là d'ailleurs qu'une des expressions de la relation étroite que l'art et la médecine ont eue tout au long des âges. Depuis les premières peintures pariétales au récent avènement des ordinateurs et des images de synthèse, les illustrateurs médicaux ont rivalisé de talent et employé une variété de techniques et de supports pour enrichir la science médicale. L'association entre artistes et anatomistes existe donc depuis des siècles mais c'est entre la renaissance dans les arts et la naissance des sciences que la rencontre s'est réellement produite et confirmée.

Comment ces rapports étroits au cours de la renaissance ont-ils ensuite évolué ? L'artiste a-t'il toujours accepté d'être au service de l'anatomiste ?

Le scientifique a-t'il toujours eu besoin de l'artiste ?

1. De l'antiquité au moyen âge : des relations peu développées.

La naissance de la collaboration entre les deux disciplines est très difficile à dater. Elle prend son origine plusieurs siècles avant la Renaissance, bien que cette époque soit citée comme le véritable départ de cette association de par les chefs-d'œuvre qu'elle a engendrés. Mais la science est avant tout l'accumulation de connaissances, raison pour laquelle nous évoquerons les travaux précédents d'artistes inconnus, même s'il s'agit de balbutiements.

Aristote comprit très tôt l'utilité du schéma et du dessin pour illustrer ses idées et permettre la tradition du savoir. Il s'associa donc à un artiste pour illustrer son ouvrage *l'Histoire des animaux* au IV siècle avant J.-C. (10)

L'ère d'Alexandrie, dès le III siècle avant J.-C. célèbre par sa bibliothèque, sa liberté intellectuelle et son indépendance a dut donner lieu également à quelques travaux en communs. Mais si quelques leçons d'anatomie ont été dessinées, elles furent rares. Elles n'étaient pas recherchées par les artistes dans ces pays au climat doux où la putréfaction des corps était accélérée par la chaleur. Les conditions de dissection étaient précaires et désagréables.

Au cours du Moyen Age, il y a également traces d'une iconographie médicale dans les manuscrits, signant l'association des artistes et des médecins. Mais la fragilité du support, l'existence d'un seul exemplaire n'a pas permis à l'ensemble des illustrations de résister au temps.(10)

2. Du XV au XVI siècle : les fiançailles de l'art et de l'anatomie.

Avec l'évolution de l'anatomie et des sciences en général, le recours aux artistes a été ensuite inévitable. Dès que les dissections ont été de nouveau autorisées par Frédéric II en 1240 et tolérées par l'Eglise², les médecins ont compris que l'observation même rigoureusement menée était condamnée à l'oubli si aucune image n'en gardait la trace. L'image avait valeur de moyen de transmission de l'information. Les artistes se sont donc vus confier la représentation des recherches dans tous les domaines.

Cette rencontre est d'autant plus naturelle qu'au XV siècle, artistes et médecins sont en contact permanent. On achète chez le même commerçant drogues médicales et couleurs (9). De plus, tous deux ont un intérêt pour la connaissance du corps. Si le médecin tente de percer les secrets anatomiques du corps humain, l'artiste s'intéresse aux muscles, à la charpente osseuse, aux proportions afin de mieux dessiner la forme apparente. Tout en travaillant avec les médecins pour illustrer des traités, certains artistes s'adonnent de leur propre initiative à la dissection. Ainsi, en marge de la tradition essentiellement médicale, Donatello (1386-1466) est le premier artiste à disséquer le corps humain, suivi de Pollaiuolo (1432-1498). D'autres « peintres anatomistes »³ comme Michel-Ange, Raphaël, Carrache ont poursuivis cette voie qu'on pourrait appeler celle de « l'anatomie vivante ». Pour dessiner le nu et dominer la surface, il faut avant tout explorer la profondeur quels qu'en soient les désagréments (11). Dans cette historique des rapports entre artistes et anatomistes, il existe un personnage inclassable qui n'appartient ni à cette catégorie d'artistes qui travaillent dans l'ombre des anatomistes, ni à celle qui revendique l'anatomie comme une base de leur discipline.

Léonard de Vinci (1452-1519) est tout à fait original. Il est celui par qui le désir de trouver un fondement rationnel à la beauté incarne le mieux cette fusion entre art et science. Il est crédité d'une trentaine de dissections. Vasari, auteur des *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* écrit : « Il se mit avec le plus grand soin à l'anatomie humaine dans un échange réciproque de bons services avec Marcantonio della Torre (1481-1512, professeur d'anatomie aux universités de Pavie et de Padoue)... il [Marcantonio] dut beaucoup au génie, à l'œuvre, à la main de Léonard qui composa un traité illustré de dessins à la sanguine hachurée à la plume ; il disséquait des écorchés de sa main... ». (46)

Artiste de génie et scientifique à la fois, il clame haut et fort la nécessité d'une représentation graphique de qualité : « Toi qui veux par des mots révéler la figure de l'homme [...], bannis cette idée, car plus ta description sera minutieuse, plus tu jetteras de confusion dans l'esprit de ton lecteur, et plus tu t'éloigneras de la connaissance de la chose décrite. Donc, il est nécessaire de figurer en même temps que de décrire »

En fait, si jusqu'au début du XVI siècle la réintégration de l'anatomie est en cours, les artistes sont encore peu demandés au cours des séances de dissection par les anatomistes. Certains commencent à bien percevoir le primat de l'image pour mettre en évidence les découvertes, mais la majorité des médecins considèrent la dissection comme une démonstration des acquis et non comme la possibilité d'élargir les connaissances.

De même si la diffusion de livres médicaux illustrés reçoit un élan formidable avec l'imprimerie, la qualité de ce qui est édité ne change pas. (48)

² Trop souvent considérée comme un frein au développement de l'anatomie, l'Eglise a participé au contraire à son évolution ; ainsi certains papes tels Sixte IV (1414-1484), Clément VII (1478-1584), Jules XII, Léon X, ont toléré les dissections.

³ Expression inventée par Léonard de Vinci lui-même, pour se définir.

3. Le XVII siècle : une union prestigieuse et recherchée.

L'association artiste-médecin est réellement à son apogée au XVII siècle. Calcar avait ouvert le chemin. L'auteur de *L'homme à l'épée* est également celui des illustrations du traité de Vésale en 1532. Véronèse le suit en 1559. Ce maître de l'école vénitienne aux tableaux somptueux s'associe à Colombo. L'auteur des *Noces de Cana* passe avec aisance de l'élégance et de l'harmonie aux leçons de dissection de l'anatomiste.

Au XVII siècle donc, les artistes à la renommée prestigieuse, unissent leur nom à celui de médecins.

Charles Lebrun (1619-1690), premier peintre du roi, entre deux projets de décoration du château de Versailles, illustre les théories de William Harvey sur la circulation sanguine.

Surnommé « le Poussin du Nord », Gérard de Lairese (1640 ?- 1711), privilégia pour ses peintures les thèmes de la religion, de la mythologie et de l'histoire antique. Il s'associa au livre de l'anatomiste néerlandais Godfried Bidloo (1649-1713), dont il fut dit que la qualité de l'illustration dépassait celle du texte. (6)

Les corporations médicales sont les commanditaires privilégiés des peintres flamands tel Pietersz, Rembrandt, Ruijsch et donnent lieu à une série prestigieuse de leçons d'anatomie.

Quelques voix minoritaires s'élèvent comme celle de Jean Riolan, professeur d'anatomie à Paris (1577-1657). Il s'oppose à toute représentation iconographique de l'anatomie parce qu'elle éloigne le médecin du cadavre. Mais ces voix sont rapidement étouffées par l'engouement des scientifiques pour l'art et réciproquement.

4. Du XVIII siècle à nos jours : la séparation progressive des artistes et des médecins.

Au XVIII siècle, « le peintre des grâces », François Boucher allonge cette liste d'associations célèbres en mettant son talent au service de Disdier pour le frontispice de son ouvrage *Exposition exacte, ou tableaux anatomiques en tailles-douces des différentes parties du corps humain*.

A la fin de ce siècle, avec les grands ouvrages médicaux, l'art de représenter le corps est poussé à la perfection. Mais ses dessins sont trop minutieux, trop détaillés. La quête du réalisme absolu est une barrière à l'enseignement scientifique. Les artistes créent des œuvres complètement tirant du cadavre tout ce qu'il peut offrir, mais laissent en même temps des images difficilement exploitables. Dans cet excès de précision et devant l'engouement pour ces images exaspérante de minutie, certains médecins sont pris d'une fureur iconoclaste. L'association artiste-médecin est dénigrée. Le fondateur de l'anatomie pathologique, Xavier Bichat écrit en 1801 dans son *Anatomie Générale* qui ne compte aucune planche d'illustration: « Qu'importent ces détails descriptifs exagérés ?[...]Ce mode de description est étranger au progrès de la médecine. » ou encore : « L'image fut substitué à la réalité et les planches devinrent pour l'anatomiste le moyen principal de connaître la structure animale : moyen illusoire[...] ces planches ne sont que des monuments de luxe où de brillants dehors cachent un vide réel[...]. Laissons donc encore ce moyen d'instruction dans ces cabinets que la curiosité enrichit à

grands frais, où la science ne s'embellit qu'à sa superficie qu'en perdant de sa profondeur, et qui inutiles à celui qui sait, sont souvent nuisibles à celui qui ne sait pas. »

L'art de voir ne recouvre plus l'art du savoir. Le médecin donne son congé à l'artiste, mais en apparence seulement, car parallèlement à ces scientifiques qui dénigrent la puissance de l'image, de nouveaux rapports se créent.

J-B Marc Bourgery (1797- 1849) fait entrer le dessin dans sa phase contemporaine. Son *Traité complet de l'anatomie de l'homme*, montre que le médecin a toujours besoin de l'artiste, en l'occurrence ici, le peintre et lithographe Nicolas Henry Jacob, élève de David. Mais l'inspiration de l'artiste n'est plus laissée au hasard. La liberté de représentation est contrôlée. La couleur, par exemple, appliquée à la main dès le XV et des plus courantes au XVII était trop lyrique au XVIII et perdait ainsi son intérêt scientifique. Or au XIX, les scientifiques en accord avec les artistes avec lesquels ils s'associent prennent le soin de n'utiliser la couleur qu'à des fins pédagogiques, de manière conventionnelle et schématique .

Le XIX est le siècle où l'artiste s'efface tandis que l'image codifiée s'impose.

Jean Cruveilhier (1791-1874) pense que l'image de qualité est une « nécessité en anatomie pathologique. Ici, l'occasion est fugitive ; les yeux oublient aisément ce qu'ils n'ont vu qu'une fois[...] un dessin fidèle, auquel on ne demande que ce qu'il peut donner, c'est à dire des formes des couleurs, des rapports, des dimensions et même des détails de structure grossis par des instruments d'optique, un dessin fidèle est éternel comme la nature et à l'abri des vacillations du système. » Cette tendance du XIX siècle de certains artistes, écrivains et de nombreux scientifiques à représenter la nature telle qu'elle est, sans chercher à l'idéaliser, à faire prévaloir la raison sur le sentiment, l'analyse critique sur l'imagination n'est autre que la victoire du réalisme sur le romantisme. (6)

L'anatomie perd alors son âme parce qu'elle a cessé d'inspirer un artiste. C'est sous cette forme réglementée, contrôlée, codifiée qu'elle a gardé sa place dans les études médicales . Les manuels célèbres utilisés encore actuellement par les étudiants, le « Rouvière », le « Testut »... perpétuent cette représentation contemporaine et pédagogique de l'anatomie et confirment le rôle dérisoire de l'artiste pour le progrès scientifique.

5.Conclusion.

Artistes et Anatomistes sont restés liés pendant plus de trois siècles de la Renaissance au Néoclassicisme. Leur histoire est unie essentiellement à celle du livre médical illustré, mais aussi à quelques peintures. Actuellement, il existe une séparation entre art et science dans le domaine de l'anatomie.

Les champs de connaissance sont devenus plus large que les champs de perception. La rencontre des regards scientifiques et artistiques a été souhaitable tant que la mise en perspective était le moyen majeur de représentation.

Dès que se sont développées de nouvelles techniques de transcription telle la photographie, mais aussi le Doppler, l'échographie, la résonance magnétique, le scanner, l'association est devenue inutile. Et si parfois l'histoire est restée ingrate avec les artistes qui se sont associés à la recherche scientifique, ces quatre siècles de croyance en l'utilité de ces ouvrages nés de la collaboration entre artistes et médecins ont été nécessaires pour promouvoir l'anatomie, enseigner, archiver et finalement progresser.

III. Peut-on utiliser la Leçon d'anatomie comme document historique ?

1. L'Art reflet d'une société.

« De tout ce qu'une époque peut laisser d'elle-même aux âges suivants, ce qui la représente le plus vivement, c'est l'art : les arts d'une époque la ressuscitent et la ramènent devant nous ». Nous sommes en 1871, lorsque Paul Lacroix affirme que l'art est le meilleur reflet d'une société. L'historien s'est parfois tourné vers lui pour vérifier ou révoquer une légende ou un récit parvenu jusqu'à lui par la transmission orale ou par l'écrit. Cependant l'intérêt pour l'art est relativement récent.(23)

Aussi loin que remonte la mémoire collective, hommes et femmes ont le plus souvent vécu à proximité immédiate des images créées par les générations antérieures. Mais jusqu'au XV siècle, le témoignage écrit est la seule source historique crédible. N'oublions pas en effet qu'au XV et XVI siècle, quantité de textes écrits anciens sont redécouverts. L'étude des monuments figurés est jugée sans intérêt et abandonnée sans remords aux antiquaires. L'image n'intéresse pas l'élite trop absorbée à redécouvrir ces textes des Anciens si longtemps oubliés.

C'est la lecture et la traduction des témoignages écrits qui font resurgir les connaissances du passé. Les images, elles, appartiennent au domaine du commerce, elles se marchandent, s'échangent, sans qu'on en saisisse la portée et la richesse du contenu.

Au XVII siècle, la force évocatrice des illustrations historiques commence à être enfin perçue. Tout tableau authentique a le pouvoir de faire ressusciter la période où il fût composé. Il faut attendre la fin du XVIII siècle, pour que se développe la thèse selon laquelle l'évolution des arts plastiques, comme celle de la musique et de la littérature, est bien plus intimement liée à la situation sociale et politique d'une société que les repères économiques ou militaires classiquement utilisés.

Cette tendance s'est accentuée sous l'influence des historiens mais aussi des philosophes comme Voltaire qui ont reconnu l'importance de ce matériel. L'histoire de la culture et de la civilisation doit s'appuyer sur ses sources visuelles. Dans *Essai sur les mœurs*, Voltaire (1694-1778) ne dissimule pas sa certitude que les arts plastiques constituent un critère aussi valable de la qualité d'une civilisation que la littérature et les sciences et que l'étude de l'histoire ne peut être complète que si elle s'appuie également sur les arts.

Le XIX siècle voit se confirmer l'idée que l'art est bien l'expression authentique d'une société. Michelet (1798-1874) est le premier historien à tenter de reconstruire tous les aspects du passé sur la base des témoignages visuels. Son intérêt pour la démolition des barrières entre disciplines intellectuelles est prononcé. Selon lui l'une des tâches de l'historien est de mettre en première ligne de l'enquête historique le témoignage pouvant être tiré de la peinture.

Depuis les magasins des antiquaires aux premières pages des livres d'histoires, l'image a su convaincre de son intérêt. L'apport de celle-ci semble irremplaçable par rapport aux témoignages écrits car elle rend avant tout le passé plus communément accessible.

Cependant, il serait hasardeux d'aborder le passé en se fiant plus que de raison aux documents visuels. Quel crédit accorder aux images ? Si ces dernières sont le reflet d'une société, sont-elles aussi celui des connaissances scientifiques antérieures ?

2.L'Art, témoignage subjectif.

Francis Haskell, grand historien d'Art d'Oxford s'est longuement penché sur la question dans son livre *L'historien et les images*. (23)

Selon lui, utiliser l'image comme source historique demande beaucoup de précautions et d'expérience car sur l'œuvre artistique pèse une large part d'arbitraire.

« Avant de songer à tirer un parti valide de toute représentation, si immédiate si simple soit-elle, l'historien doit savoir ce qu'il a sous les yeux, c'est à dire en déterminer l'authenticité, la date, la raison d'être, et même se demander si elle passait pour belle. Il doit aussi avoir quelques connaissances des conventions et des contraintes qui régissent le travail de l'artiste, ceci à toutes les époques ainsi que des moyens techniques à sa disposition. »

Il détermine ainsi plusieurs sources possibles d'erreurs d'interprétation, celles inhérentes à l'artiste, au commanditaire et également à la propriété même de l'art : l'esthétisme.

2.1.L'artiste

Les images qu'auraient pu voir un œil innocent sont plus ou moins le produit d'une manipulation consciente ou inconsciente de l'artiste. Quand l'anatomiste fait appel au peintre, il lui demande « d'être le prolongement graphique d'une pensée étrangère. »

Ainsi au cours d'une séance de dissection, l'artiste peut être dérouté, impressionné et se détourner de l'objectif premier pour axer son œuvre sur un aspect plus spectaculaire que scientifique.

De plus, l'artiste a sa propre culture. Elle s'appuie sur des images religieuses, sociales, militaires, économiques accumulées de siècle en siècle. Le peintre peut donc négliger l'observation de la nature pour faire apparaître ses conceptions.

Enfin, l'artiste a son imaginaire et son langage. Comparées aux chroniques littéraires, les œuvres d'art donnent toujours d'un événement donné une idée soit plus gaie soit au contraire plus dramatique.

« La différence en définitive est celle de l'orientation constante de l'artiste vers l'angoisse ou vers l'espérance. » (23)

La nature même de l'artiste l'éloigne de la neutralité. Sa sensibilité qui s'exprime à travers son œuvre aura toujours tendance à accentuer et à enrichir l'événement le plus banal .

Le but de l'artiste n'est pas d'être objectif mais d'interpeller son public. Il invente parfois le monde, plutôt qu'il ne le découvre.

L'artiste de par sa propre personnalité, de par la culture et l'époque qui l'entoure mais aussi de par son état, tronque considérablement l'objectivité de son œuvre.

De ce constat, deux notions sont à retenir.

La connaissance de l'auteur est primordiale pour analyser une œuvre. Enoncer quelques repères chronologiques ne suffit pas. Derrière l'artiste, il faut mettre à jour l'homme. Quel était son caractère, son tempérament ? Quelle était sa situation au moment de l'œuvre ; était-il inconnu ou au faîte de sa gloire, riche ou désœuvré ?

Deuxième constat, l'influence culturelle de l'artiste sur son œuvre est source de subjectivité, mais elle est aussi une mine précieuse d'informations. Réajustée grâce aux témoignages écrits, la leçon d'anatomie, si elle est parfois une entrave à l'exactitude scientifique, n'en reste pas moins une photographie de son temps. Par le regard de l'artiste, la leçon est révélatrice d'une époque ou transparait un esprit, un mode de pensée.

2.2. Le commanditaire

La plupart des grandes œuvres sont composées pour un nombre assez limité de riches ou de puissants protecteurs et sont conçues pour satisfaire leur aspiration. La leçon d'anatomie est un exemple type.

Dès le XV siècle, on retrouve des leçons d'anatomie sur les frontispices de traités d'anatomie. L'artiste est invité par l'auteur à mettre en valeur son livre dès la première page. L'artiste représentera donc bien évidemment la leçon en flattant le plus possible l'anatomiste et en le dessinant sous son meilleur jour. Si l'œuvre est appelée à être lue par les contemporains, la pensée plus intime qu'elle survivra au temps et sera reconnue par la postérité est présente et bien naturelle.

La leçon d'anatomie de par le commanditaire qui est aussi l'anatomiste a donc tendance à être idéalisée. On trouve cette même particularité dans les peintures flamandes du XVII siècle. La popularité des portraits de groupe était un phénomène unique en Allemagne. Au XVI et XVII siècle, en Hollande, il n'y avait pas de souverain et donc pas de mécénat royal comme en France. L'église ne développait pas les arts. Finalement, la principale source de commandes pour les artistes étaient les portraits de groupe des associations ou corporations traditionnelles. L'œuvre était payée par les commanditaires qui figuraient sur le tableau. (22)

Que ce soit donc pour les frontispices de traités d'anatomie ou pour des peintures, il ne faudra jamais perdre de vue que l'anatomiste représenté est également le commanditaire, ce qui induit là aussi également une perte d'objectivité.

2.3. L'esthétisme.

Johan Huizinga, historien Hollandais écrit en 1941 dans *La civilisation des Pays-Bas au XVII siècle* : « une perspective esthétique et donc partielle de l'histoire entraîne une déformation intellectuelle ».

La vision d'une époque tirée de la contemplation de ses œuvres d'art est toujours incomplète, parfois trop favorable et par suite erronée. Effectivement l'esthétisme, qui ressort d'une peinture ou d'un dessin, modifie considérablement un événement donné. A travers le regard

d'un Calcar, Rembrandt, Véronèse, Boucher, une simple leçon anatomique se transforme en œuvre d'art où se côtoient le rêve et la réalité, l'ombre et la lumière, les anges et les condamnés.

Haskell fait à ce titre remarqué : « C'est une loi générale que l'idée que les œuvres d'art nous donnent d'une époque est plus sereine et heureuse que celle que nous glanons dans ses chroniques, ses documents, même sa littérature ». Il en vient à se poser la question, si en définitive, l'historien ne devrait pas privilégier les œuvres dites secondaires pour ne pas être ébloui par l'esthétisme.

Cette position peut paraître excessive car l'esthétisme joue un rôle extrêmement positif .

L'histoire de l'anatomie est parfois difficile à suivre, mais que l'on soit initié ou non, une leçon d'anatomie de par son esthétisme interpelle toujours. Elle développe une émotion, une réflexion de quelque niveau que ce soit. Elle demeure attirante et reste pour tous une ouverture non négligeable sur la science trop souvent hermétique.

A partir d'un certain degré de qualité, toute œuvre artistique peut prétendre intéresser. Elle n'apparaît jamais comme une erreur. Car telle est sa force : autant la science est liée à une nécessité de résultats, de progrès, ajoutant au fil des générations ses connaissances et reniant parfois son passé, autant l'art sera toujours source d'intérêt malgré ses erreurs ou maladresses.

3. Conclusion.

La leçon d'anatomie ou l'image en général véhiculerait des informations erronées.

Il est indéniable que l'artiste, le commanditaire, le contexte culturel et historique mais également l'esthétisme de l'œuvre influent sur l'objectivité du document.

Cependant l'art est également le reflet d'une société et d'une époque que l'on ne peut sous-estimer.

Ainsi Pierre Descargues affirme que la leçon d'anatomie apporte des renseignements historiques considérables. Elle ne renvoie pas uniquement à la maladie ou à la physiologie mais au contexte de toute une époque depuis 500 ans. (6)

Elle détermine les rapports entre peintres et anatomistes et prouve que l'iconographie a contribué au progrès de l'anatomie.

Elle montre l'influence des nouveaux moyens graphiques sur la représentation du corps.

Elle aide à situer les données subjectives ou morales dans cet univers scientifique.

Etudier une leçon d'anatomie, c'est en fait saisir toute l'ambiance d'une époque donnée.

Face à tant d'intérêts, on peut autant critiquer les historiens qui portent trop d'attention aux arts que ceux qui s'y montrent trop indifférents .

L'art possède, il est vrai son propre langage. C'est sans doute en étant conscient des écarts qui existent entre histoire et art, que la coopération entre ces deux disciplines peut devenir fructueuse.

Actuellement, les historiens s'accordent à dire que l'art figuratif peut offrir un aperçu direct du passé à condition d'être :

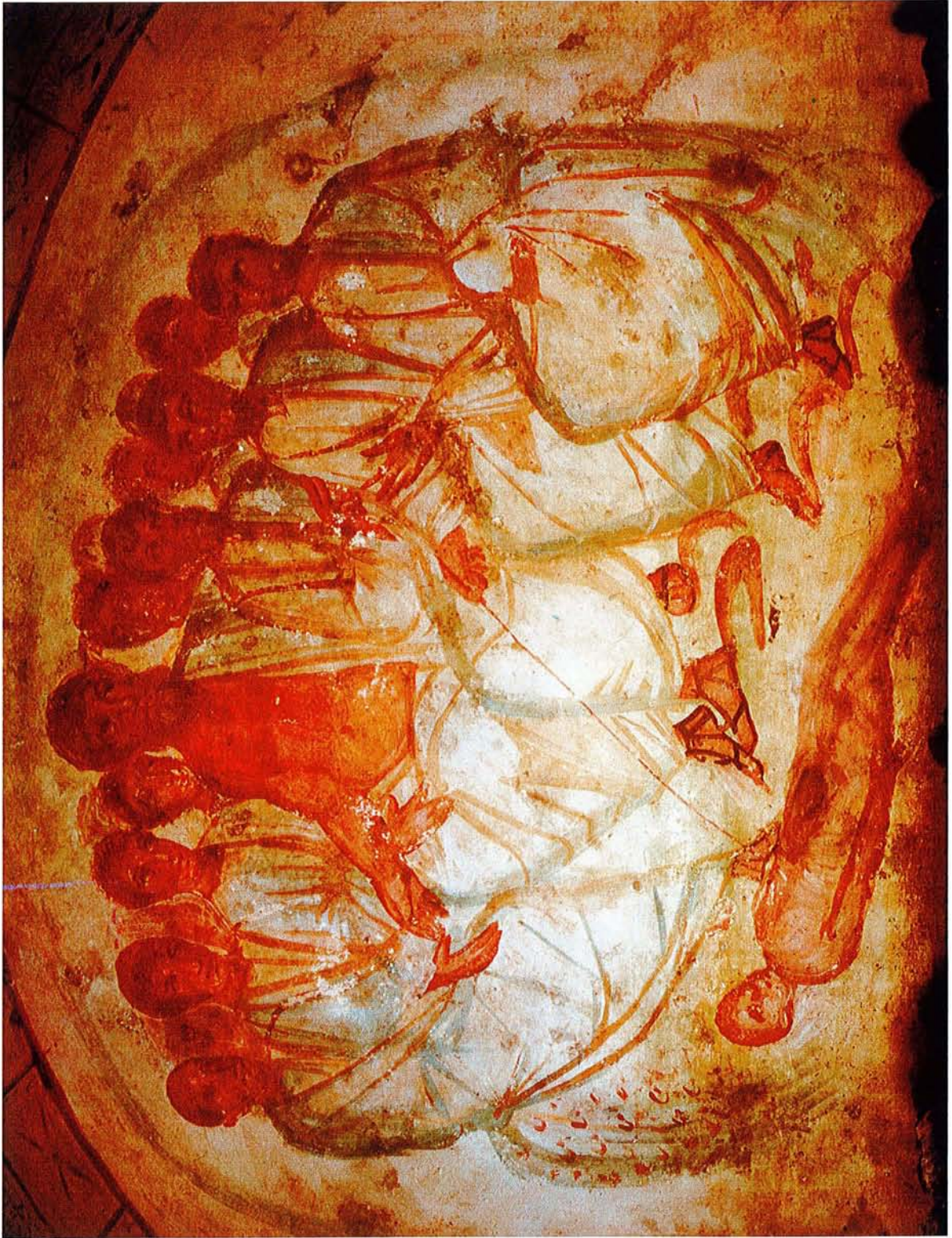
- ❖ Authentique
- ❖ Contemporain des personnages ou des événements dont il s'occupe
- ❖ Désolidarisé de son pouvoir esthétique
- ❖ Rattaché aux autres sources historiques notamment aux témoignages écrits.

Pour déchiffrer au mieux une leçon d'anatomie, il faudra donc utiliser à la fois les informations offertes par les arts tout en restant en liaison avec les témoignages écrits tels les archives ou les récits littéraires.

Johan Huizinga conclut : « Il n'y a pas nécessairement conflit entre les exigences scientifiques et la perspective historique. L'image vient d'abord et à travers l'image, nous pouvons voir, nous aussi le passé de manière plus lucide, plus aiguë, plus colorée en un mot plus historique. »

DEUXIEME PARTIE :

Leçons de l'Antiquité au XV siècle : l'héritage des anciens



I.Fresque romaine de la via Latina à Rome (IV siècle).

1.Description de l'œuvre

Il s'agit d'une fresque paléochrétienne du milieu du IV^e siècle, retrouvée dans les catacombes de Rome, plus exactement dans la salle une de l'arcosolium⁴ de droite le long de la Via Latina. C'est le long de ces grandes voies que se trouvait habituellement la sépulture des personnes de condition aisée. (39)

Un homme barbu, plus grand et plus corpulent que ses voisins, est vêtu du manteau traditionnel des philosophes. Il est assis au milieu d'une assemblée de personnages masculins.

Ce personnage central esquisse un geste de la main droite en direction du contrebas. Il regarde vers sa gauche où un homme, vêtu également du pallium⁵ et d'une tunique, dirige une mince baguette vers un corps allongé au sol, nu. La couleur de ce corps plus pâle en comparaison de la teinte ambrée des autres personnages laisse à penser qu'il s'agit d'un cadavre.

Le corps paraît être incisé avec une coloration plus marquée au niveau de l'abdomen. La baguette semble s'orienter vers cette incision.

Les autres personnages sont placés en demi-cercle autour de cette scène. On devine à la gravité des regards et à l'aspect figé des visages, que l'atmosphère est solennelle, grave, pesante .

Les visages sont vus de face, comme le buste du personnage central. Les pieds sont peints à l'oblique. Les parties visibles du corps sont dénudées ou suggérées par le contour des robes.

Cet artifice semble être utilisé pour masquer l'absence de perspective.

Il n'y a pas de décor, pas de paysage, pas de mobilier. Le personnage principal est déployé latéralement plutôt qu'assis dans la profondeur d'une chaise que l'artiste n'a pas figurée.

Plusieurs visages au contour flou, se détachent de l'arrière-plan. L'assemblée est donc réunie en nombre autour du personnage central, à priori un professeur.

L'artiste a indéniablement voulu mettre en évidence le cadavre en le plaçant au premier plan et cet homme barbu en lui accordant des proportions importantes.

Cette fresque semble de toute évidence représenter une leçon d'anatomie.

Cependant certains historiens y ont vu une toute autre interprétation.

De quoi s'agit-il en définitive ?

Est-ce une leçon d'anatomie authentique suggérant qu'il y avait des dissections fréquentes à Rome au IV^e siècle ?

Est-on en présence d'une représentation des toutes premières dissections grecques connues et pratiquées huit cents ans plus tôt ?

Ne serait ce pas malgré les apparences, comme l'ont suggéré certains, la représentation d'un philosophe faisant la démonstration à ses disciples de la présence de l'âme dans le corps humain ? (49)

L'histoire n'a pas retenu l'auteur de cette fresque où ne figure pas d'épigraphe. Aucun témoignage d'époque n'y fait référence.

C'est donc en se penchant sur l'histoire gréco-romaine, que l'on pourra tenter de trouver une réponse à cette énigme.

⁴ Ensemble de salles où étaient déposés les « arca », sarcophages de métal ou de marbre.

⁵ Ample manteau grec, qu'adoptèrent les romains dès la république.

2. Une leçon d'anatomie romaine au IV siècle.

Selon Giuseppe Penso, membre de l'Académie de Médecine et des sciences d'Italie, cela ne fait aucun doute, il s'agit d'une leçon d'anatomie. A travers l'entaille du cadavre, on distingue nettement la masse brune foncée d'un viscère se détachant sur un fond sombre.

Mais le véritable problème qui se pose est de savoir si au moment de la création de cette fresque au IV siècle, la dissection humaine était pratiquée.

Selon lui, les recherches anatomiques d'Hérophile et d'Erasistrate ont poussé les Romains à ne pas négliger cette branche fondamentale qu'est la dissection.

Pour étayer son hypothèse, il se repose sur les témoignages écrits. Il cite Cornelius Celse, médecin romain du I siècle, auteur de la *Medicinae* : « Je crois qu'il est nécessaire que les élèves fassent des dissections de cadavres, parce qu'ils doivent connaître la position de l'ordre des organes. ».

Tous les documents historiques s'accordent pour démontrer qu'il n'y avait pas d'enseignement médical proprement dit à Rome ; mais à titre personnel, les médecins créèrent de véritables écoles en réunissant autour d'eux des élèves. Des discours théoriques sur l'anatomie, la physiologie, la pathologie étaient tenus. Des visites auprès du malade complétaient ces enseignements.

La lignée avec les écoles médicales grecques était directe puisque la plupart de ces médecins en étaient originaires. Rome imitait Alexandrie et même si sa science n'a jamais pu atteindre l'éclat, la fécondité et la perfection des villes grecques, l'enseignement médical aurait bien existé.

Les autopsies auraient été réalisées dans les écoles appelées « Schola medicorum », édifices imposants très riches en marbres, statues, mosaïques, présentes à Rome mais également dans tout l'empire.

Selon ce même auteur, le plus beau document prouvant l'existence de ces écoles est justement cette fresque. Si l'homme barbu est vêtu du pallium, manteau des philosophes, c'est parce qu'à cette époque le savant est considéré comme tel.

Cette fresque pourrait donc prouver que l'on pratiquait bien la dissection humaine au IV siècle à Rome dans les « Scholae medicorum », comme Celse l'avait recommandé 3 siècles plus tôt, et comme Hérophile et Erasistrate l'avaient fait au IV siècle avant J.-C. (39)

Cependant d'autres auteurs réfutent cette hypothèse, comme Georges Escande, professeur d'anatomie à Clermont-Ferrand, ou encore les Professeurs Michel Sakka et André Delmas.

3. La représentation d'une leçon d'anatomie grecque.

La dissection humaine était officiellement acceptée au IV siècle avant J-C à Alexandrie. L'incendie de sa célèbre bibliothèque en 47 avant J-C au cours de l'invasion de la Grèce, de l'empire Macédonien et de l'Égypte par les Romains, bouleversa les choses. Il est vrai comme le souligne Giuseppe Penso que des médecins comme Celse ont souligné au premier siècle l'importance de l'anatomie, les romains furent des ingénieurs plutôt que des scientifiques et la dissection déclina peu à peu. L'esprit des Romains paraît plus pratique que curieux de la nature

et des choses. Le statut du corps vivant se modifie également peu à peu. La science est en accord avec la pensée populaire et ne cherche pas à briser les tabous. Pascal Quisgnard résume ainsi le signifié du corps pour les romains : « le corps ,qui était le domus de l'ego, l'intimité la plus intime [...] devint l'étrangeté la plus ensorcelée, la plus hostile. Entre la nature et l'histoire, ente le désir sexuel et la curiosité scientifique ou livresque, le corps, qui était un pont devint un abîme ». (18)

Dans une telle ambiance, la place de l'anatomie se restreint. Elle repose essentiellement sur les travaux de médecin le plus célèbre du monde romain : Galien.

Son ouvrage anatomique *De anatomis administrationibus* influencera toute la pensée médicale occidentale jusqu'au XVI siècle. Cet ouvrage ne compte pas une seule illustration et rien ne fait allusion à des dissections humaines. On convient d'ailleurs à l'heure actuelle que Galien n'a disséqué que des animaux, notamment des singes. Il fit progresser l'anatomie dans de nombreux domaines mais par l'ampleur de son œuvre et la mainmise de l'Eglise, il empêcha bien involontairement l'évolution de l'anatomie.

En dehors de quelques exceptions comme Galien, l'anatomie connut donc une période de stagnation et les dissection ne furent pas officiellement pratiquées.

Pline écrivit : « la médecine est le seul des arts grecs que la gravité romaine ne se permet pas encore d'exercer ». A partir du III siècle, toute recherche disparaît. Selon André Delmas, aucune découverte n'est à signaler après la mort de Galien ; et lorsque les barbares envahissent l'empire au IV siècle, seules subsistent les apparences d'une civilisation déjà morte. (16)

Pour tous ces auteurs déjà cités, la dissection n'était pas pratiquée au moment de la création de cette fresque.

Alors pourquoi maintenir l'hypothèse d'une leçon d'anatomie ?

Premièrement, le corps du cadavre semble bien disséqué ou du moins ouvert selon une ligne longitudinale sur la cavité abdominale. Tous les éléments réunis, le maître, les disciples, le cadavre, le démonstrateur et sa baguette sont fortement évocateurs d'une leçon d'anatomie.

Deuxièmement, l'artiste romain du IV siècle aurait pu faire référence non pas à une scène contemporaine de son époque mais aux écoles de médecine créées quatre siècles avant J.-C. Les premières furent créées à Cos, à Pergame, mais l'histoire a surtout retenu la fameuse école d'Alexandrie, que nous avons déjà citée, fondée par Alexandre le Grand en 332av. J.-C. et développée par Ptolémée. Ce vaste édifice protégeait un musée avec la célèbre bibliothèque, un jardin botanique, une ménagerie, un observatoire, des salles de réunion, de cours et de dissection (8). Les deux anatomistes fondateur de cette école, Hérophile (350-280 av. J.-C.) et Erasistrate (310-250 av. J.-C.) nous sont connus par les écrits de Galien. Ont-ils été représentés au cours de leurs leçons ? Aucune illustration n'est connue à ce jour. Les travaux mêmes d'Hérophile qui aurait disséqué six cents cadavres, ont été détruits dans l'incendie de la bibliothèque lors du siège d'Alexandrie par Jules César. Les dissections humaines de cadavres de condamnés sont alors autorisées et publiques. Cette effraction du corps s'intègre parfaitement dans le rationalisme grec et la liberté en regard de la religion. A l'opposé des romains, la religion ne fut pas un obstacle. Le célèbre « Sache ce que tu veux homme et sois ton propre dieu » saisit tout à fait cet esprit. (18)

Laissons nous porter par notre imagination : vêtu d'un simple pallium, par une journée chaude et sèche, Hérophile traverse le jardin botanique de l'école d'Alexandrie, rejoint la salle de dissection où l'attendent ses nombreux élèves pour une nouvelle leçon. Telle est l'image d'une époque révolue qu'aurait pu souhaiter fixer cet artiste inconnu du IV siècle.

4. Une leçon philosophique sur l'origine de la vie.

Davantage en accord avec la mentalité romaine, cette dernière hypothèse prend naissance encore bien plus loin dans le temps. Cette fresque serait la représentation d'un philosophe grec expliquant l'origine de la vie. (49)

Comme nous l'avons déjà précisé, les visages d'Aristote et de Platon ont traversé les siècles, mais aussi leurs pensées et connaissances. Cette leçon serait-elle celle d'Aristote ? Né en 384 av. J.-C. en Macédoine, élève de Platon et précepteur du jeune Alexandre, il donna la première place à l'observation. Dans son *Histoire des animaux*, il déplore sa méconnaissance « des parties intérieures ». Ses travaux sont basés essentiellement sur l'anatomie des animaux se rapprochant le plus de l'homme. Il fit du cœur l'origine de tous les vaisseaux mais également le siège de l'âme et celui des sensations. (1)

« Il existe deux éléments dans l'homme, le premier est l'âme, le second est le corps. Le premier commande, le second lui est subordonné, comme son instrument ». Pour les philosophes grecs, comme pour toutes les doctrines médicales pré cartésiennes, corps et esprit se superposent, anatomie et philosophie se confondent. Il y a une assimilation nette entre le physique et le psychique, le soma et le psyché, l'anatomie et les forces occultes qui y trouvent leur siège.

Ainsi, on se retrouverait devant la représentation plus adéquate au IV^e siècle d'une leçon philosophique plutôt que scientifique. L'incision pourrait être confondu à un simple effet de relief de l'abdomen voulu par le peintre et la baguette s'orienter d'avantage vers le cœur que vers l'appareil digestif.

Par ailleurs, à travers les traits de cet homme corpulent, aux cheveux courts et à la longue barbe, ne pourrait-on pas reconnaître par extrapolation son maître Platon (428-348 av. J.-C.) lui-même ? Cette peinture le représenterait expliquant à ses élèves l'origine de la vie. Dans le *Timé*, Platon se fait le trait d'union entre les connaissances scientifiques et la philosophie. La vie serait née du mélange de l'esprit et du feu. Il développe la théorie du microcosme où l'anatomie est subordonnée aux variations du cosmos. Il explique également la création de l'homme et de l'âme. Le texte I pourrait être la légende même de cette fresque. A bien y regarder la baguette du disciple de Platon ne se dirigerait-elle pas vers le « diaphragme (qui) sépare la meilleure partie de l'âme mortelle, celle du courage[...]de l'autre partie de l'âme la moins bonne. » ? Ajoutons à ce texte, le buste de Platon tel qu'il nous a été transmis et comparons le à celui de l'orateur ; les similitudes s'accroissent et le doute peu à peu s'installe...

Et Dieu créa l'âme...



Il chargea ses propres enfants d'engendrer les animaux mortels.

Ils prirent modèle sur lui et façonnèrent autour de l'âme immortelle un corps mortel.

Ils construisirent une autre sorte d'âme, l'âme mortelle qui contient des passions redoutables et en premier lieu le plaisir. Mais pour ne pas souiller l'âme divine, ils la mirent dans une autre chambre du corps et placèrent entre elles (la tête et le thorax), un isthme, le cou, pour qu'elle fussent séparées.

C'est donc dans le tronc qu'ils logèrent l'espèce mortelle de l'âme.

Le diaphragme sépare la meilleure partie de l'âme mortelle, celle du courage qui loge dans le thorax plus près de la tête, de l'autre partie de l'âme la moins bonne. Dans le thorax se trouve le cœur, nœud des veines et source du sang qui circule avec force dans tous les membres.

L'âme du manger et du boire siège entre le diaphragme et le nombril. Elle est placée dans le foie. Celui-ci est le miroir des pensées qui jaillissent de l'intelligence.

L'âme périhépatique peut user de la divination pendant le sommeil, le foie est la partie de la divination...

Dans *le Timée*, dialogue de Platon où se trouve exposé la théorie des idées, il est expliqué comment Dieu forma l'univers, puis l'âme et l'homme. Ce texte a été résumé et rapporté par Michel Sakka dans son *Histoire de l'anatomie humaine*. (48)

Le buste du philosophe est une réplique romaine témoignant que son visage était connu au IV^e siècle.

Il est surprenant de noter combien la fresque de la Via Latina pourrait illustrer cet exposé sur la présence de l'âme dans le corps humain .

Texte 1.

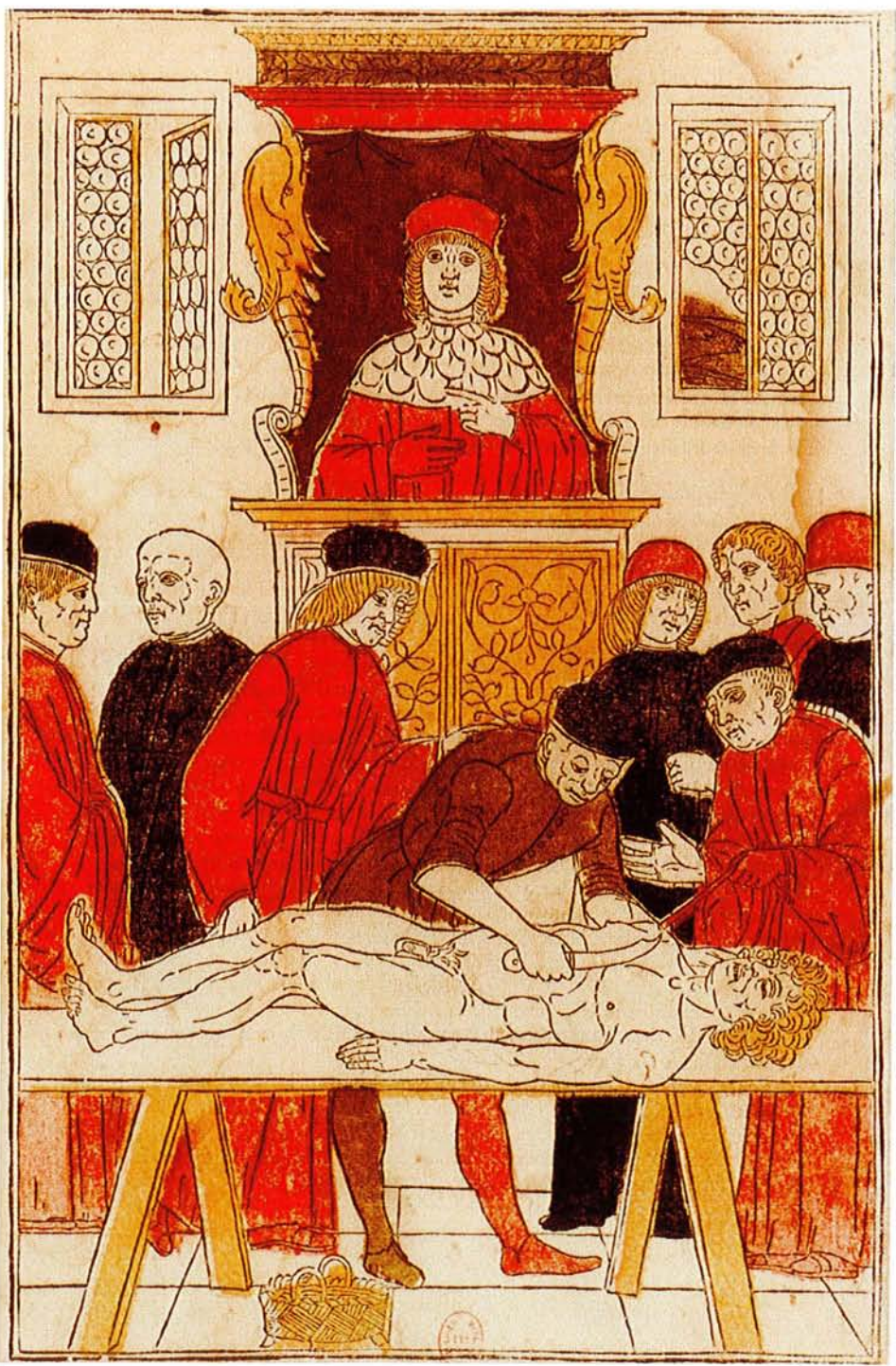
5. Conclusion.

S'agit-il d'un anatomiste grec comme Hérophile ou Erasistrate ? d'un médecin romain anonyme en plein cours de dissection ? ou d'un philosophe tel Platon ou Aristote révélant à leurs disciples leur pensée philosophique ?

Comme dans toute étude d'une œuvre picturale, l'historien peut vite se laisser entraîner dans des hypothèses toutes aussi attirantes pour l'esprit les unes que les autres mais reposant sur de bien maigres certitudes.

L'une des seules que l'on ait concernant cette représentation, est sa localisation. N'oublions pas qu'elle se trouve dans les catacombes de Rome, lieu de sépultures. Il semble plus logique que dans un tel endroit, un artiste peigne davantage l'origine de la vie, indissoluble de la mort plutôt qu'une leçon d'anatomie !

Finalement, il y a sans doute dans chaque hypothèse une part de vérité. L'étude de cette première représentation nous rappelle que l'histoire des dissections scientifiques remonte au moins au IV^e siècle av. J.-C. Mais elle souligne à quel point la pensée médicale dont relève sa pratique est à chaque époque conditionnée par une conception philosophique du corps humain. Leçon d'anatomie possible ou leçon sur l'origine de la vie, elle traduit l'héritage que les Anciens vont laisser aux siècles suivants. L'effraction du corps a bien été réalisée mais elle reste fortement attachée aux croyances et superstitions, avec une connotation inquiétante. Parce que l'âme et le corps sont superposés, elle demeure une épreuve cruelle, infligée uniquement aux condamnés à morts. L'empreinte est alors fixée pour plusieurs siècles : on fera référence aux observations des Anciens, mais on ne disséquera plus.



II. Frontispice du traité de Jean de Ketham (1493).

1. Contexte historique.

La hardiesse des nouveaux navigateurs ouvre les horizons du nouveau monde tel Christophe Colomb en 1492. Un certain Léonard de Vinci, membre de la corporation des peintres de Florence, fait des études d'anatomie. Alexandre VI Borgia devient pape. En Italie, les guerres se succèdent et Rome est occupé par les français en 1501. En France, Louis XII succède à Charles VIII. (35)

Le XV siècle est aussi celui de l'imprimerie. Deux villes se distinguent comme les capitales de ce nouvel art : Bâle et Venise. 1490 est une étape importante dans l'art du livre à Venise tant les ouvrages sont nombreux et remarquables. L'illustration se développe avec une qualité exceptionnelle. Cette fécondité rayonne peu à peu sur les livres médicaux illustrés. Ils sont très peu nombreux et leur contenu n'a rien de nouveau mais cependant un de ceux-ci mérite-t-il de compter parmi les plus beaux livres à figures sorties des ateliers de Venise : celui du médecin allemand Ketham, *Fasciculus medicinae*. (26)

C'est un recueil de médecine populaire réunissant une collection d'écrits courants faits par les médecins du temps et du siècle précédent. A première vue, il ne présente donc rien de très original, et pourtant...

Sorti de l'atelier des fiers et réputés Jean et Grégoire de Grégoriis, il est le premier livre vénitien de médecine illustré. Ce livre connaîtra un succès immédiat et sera fréquemment réimprimé après avoir connu trois éditions en 1491, 1493 et 1495.

La deuxième édition compte neuf planches anatomiques dont une leçon d'anatomie.

2. Description de la gravure.

Il s'agit d'une estampe de 218/197 mm gravée sur bois par un anonyme, et coloriée à l'aquarelle au pochoir. Elle est conservée à la bibliothèque national de France.

Un décor Renaissance encadre des personnages traités avec des lignes simples, sans ombre, penchés sur un corps étendu. En haut sur sa chaire, en robe rouge un personnage semble réciter un texte. Le geste éloquent des mains prouve qu'il fait un discours. Son regard fixe et détaché laisse à penser qu'il l'énonce de mémoire. En bas, sous le regard sentencieux de ce jeune professeur, un autre individu est en train de procéder à l'ouverture d'un cadavre allongé sur une simple table à tréteaux. Manches retroussées, il s'apprête à inciser la poitrine avec un long couteau recourbé. Il est le seul à ne pas porter la longue robe.

Un panier sous la table recueille les déchets.

Un troisième personnage se tenant à ses côtés et penché lui aussi sur le corps guide ses mouvements en pointant une baguette.

Tout autour de la table, sept personnes, la tête couverte de bonnets ronds à l'exception de deux, assistent à l'opération.

Le regard de certains s'éloigne du sujet pour évoquer d'autres espaces. L'air détaché et pratiquement désintéressé de l'assemblée semble démontrer que le déroulement de la leçon est commun, prévisible. Les visages demeurent impassibles.

En haut à gauche, une fenêtre ouverte laisse entrevoir le paysage.

Cette planche, issue de la deuxième édition, présente une particularité intéressante : outre le trait noir, elle est rehaussée de trois couleurs, rouge, jaune et noir.

Dans son ensemble, cette représentation dégage une impression de solennité. On assiste d'avantage à une cérémonie qu'à une leçon d'anatomie

3.L'anatomiste.

L'anatomiste représenté en haut de sa chaire, est décédé depuis plus de deux cents ans. Ketham, l'auteur du traité a effectivement décidé d'immortaliser cet anatomiste célèbre qu'était Mondino di Luzzi. Il ne s'ait pas fait représenter comme d'autres anatomistes le feront ensuite sur le frontispice de leur traité. En fait, comme nous l'avons déjà souligné, ce livre n'apporte pas de nouveaux apports mais est un condensé des connaissances passées. Jean de Ketham a dû penser que Mondino di Luzzi en était le meilleur symbole. Dans un souci d'authenticité, nous avons décidé d'étudier des leçons contemporaines des personnages ou des événements représentés. Cette leçon rentre sans conteste dans ces critères de choix car du XIII au XV siècle, l'enseignement de l'anatomie est resté identique. Cette leçon, même si elle représente un anatomiste d'un autre temps, est bien contemporaine des événements.

Qui est ce personnage qui a marqué la mémoire de ses confrères pendant plusieurs siècles ?

Né à Bologne en 1275, Mondino di Luzzi occupe la chaire de professeur d'anatomie dans sa ville natale. Il est crédité de la première leçon de dissection publique en 1315 et c'est là un événement tout à fait exceptionnel. Par comparaison, il faut attendre 1376 pour que Louis d'Anjou donne l'autorisation aux chirurgiens de Montpellier de disséquer le cadavre d'un criminel exécuté une fois par an et 1478 pour que l'école de Paris bénéficie du même privilège. L'histoire l'a retenu également pour ses talents d'auteur. *Anathomia* écrit en 1319 eut un impact scientifique majeur. C'est un des premiers livres consacrés à la structure et la fonction du corps humain. Le traité fût réédité et copié jusqu'au XVI e siècle ce qui explique que Ketham et tout les autres anatomistes du XV siècle l'utilise toujours pour l'enseignement.

Mais ce que ces contemporains ont moins retenu et que les historiens ont rétabli, c'est que Mondino di Luzzi est l'un des rares anatomistes de son époque à descendre de sa chaire pour disséquer lui même. (57)

Ce n'est pas dans cette situation que Ketham a décidé de le figer. Il est ici un professeur d'anatomie dans ses fonctions officielles d'enseignant, symbolisant du haut de sa chaire une tradition bien ancrée au Moyen Age : la scolastique.

4. Intérêt artistique.

4.1. Une leçon d'anatomie sans perspective

Ce que l'on peut avant tout souligner, c'est qu'il s'agit d'une iconographie sans perspective et sans ombre.

Le corps est observé en surface, à peine effleuré. L'image est schématique, plate.

Si la perspective est déjà maîtrisée par les artistes depuis approximativement 1430, elle n'entre pas encore dans le champ scientifique des livres médicaux.

Cependant, il serait faux de nier l'existence de toute perspective dans cette gravure. En effet, sur les sept médecins présents à la leçon, quatre observent la dissection et les trois autres regardent au loin. Suivre leur regard, c'est plonger dans le décor, deviner un volume derrière l'image linéaire. En un mot, la perspective si elle n'est pas techniquement représentée, est déjà suggérée. Un autre détail renforce cette impression, c'est le paysage entrevu à travers la fenêtre. (6)

Mais si un effort de perspective est bien pressenti au niveau de la mise en scène pour se rapprocher de la réalité, il ne s'applique pas à l'étude du corps. Les moyens techniques et artistiques du siècle ne sont pas encore utilisés par les anatomistes pour représenter le corps humain en plusieurs dimensions.

4.2. La couleur

Jusqu'à présent, les ouvrages de médecine étaient des livres presque uniquement réservés à l'étude où aucune image ne venait relever l'austérité des textes ; seules des initiales rouges et bleues rubriquées à la main les égayaient parfois d'une note de couleur. Le traité de Ketham est déjà original par la beauté de ces illustrations mais aussi par la couleur apportée à la leçon d'anatomie lors de la deuxième édition en 1493.

Il s'agit là du premier essai timide de l'illustration par la couleur du livre médical.

Quel est le procédé ?

Cette leçon d'anatomie est une estampe c'est à dire une image multipliable à l'identique à partir d'un élément d'impression, ou matrice, tel qu'une planche de bois ou une plaque de métal gravée, qui encrée, transfère lors de son passage sous la presse, sa charge d'encre sur une feuille de papier ou tout autre support offrant la même souplesse.

La trichromie permettant de graver la couleur, sera mise au point par Jacob Christoph Le Blon vers 1710 avec comme champ d'application favori les planches d'anatomie.

Cependant dès les origines de l'estampe, au XV siècle, les graveurs se sont efforcés de mêler la couleur à leurs planches. Dans le cas de ce frontispice, c'est le coloriage au pochoir, c'est à dire à partir d'un patron formé d'un papier fort dans lequel sont découpées des fenêtres suivant le dessin des espaces à colorier, qui est utilisé. Cette technique est surtout employée pour les cartes à jouer depuis le XIV siècle, mais les éditeurs d'images s'en servent également pour enluminer le plus gros de leur production.

L'estampe coloriée est une estampe dont la ou les couleurs ont été rapportées postérieurement à son impression, soit par l'artiste lui-même soit par quelqu'un d'autre. L'opération de la multiplication des couleurs est donc complètement dissociée de celle de l'impression.

Gravée au simple trait avec une grande élégance, comme toute les planches du volume, celle-ci est la seule a avoir été coloriée. Elle porte quatre teintes : rouge, brun, jaune et noire. On distingue nettement le travail du pochoir de par la qualité des aplats et du léger décalage dû à un repérage imparfait.

La main droite du docteur en chaire est colorée à la différence de la gauche, parce que la technique du pochoir, un peu rudimentaire, ne permettait pas de conserver le blanc. (47)

4.3.L'influence de l'école vénitienne.

Selon Paule Dumaître, conservateur de la bibliothèque de médecine de Paris, le livre de Ketham a un intérêt majeur sur le plan artistique puisqu'elle le considère « avec ses grandes planches sur bois et les belles initiales fleuronées qui agrémentent son texte [...] comme le plus beau livre médical du XV siècle. Il semble être aussi le premier où on ait publié des planches d'anatomie gravées sur bois ». (17)

L'esthétisme de la leçon d'anatomie n'a pas laissé également indifférent Eugène Piot, antiquaire et collectionneur français qui reconnaît dans le dessin l'influence d'André Mantegna sur les artistes vénitiens de par « la fermeté du contour et un certain air de grandeur. »

Ce peintre et graveur italien, né à Padoue en 1431 est considéré comme un des grands initiateurs de la Renaissance. Il a pratiqué avec austérité un style puissant et précis, dont l'influence s'étendit à toute l'Italie. Nous verrons que curieusement André Mantegna continuera à influencer les auteurs de leçons d'anatomie tels Calcar, Rembrandt.

Plusieurs livres illustrés de la même époque s'apparenteront à celui de Ketham en partageant la même influence des artistes vénitiens et les particularités suivantes « sobriété dans l'expression, rendu des formes par le simple trait, absence d'ombres et élégance de la composition. » (17)

La renommée de ce livre est donc justifiée, non pas par le contenu des textes mais par la facture artistique des planches anatomiques.

Sa réimpression sera fréquente et son influence considérable.

Par ailleurs, cette leçon nous rappelle qu'au XV siècle, la perspective n'est pas utilisée par les anatomistes, que l'imprimerie révolutionne peu à peu la science en permettant la reproduction et la diffusion des traités ; enfin, la couleur entre lentement dans les gravures par des moyens certes artisanaux mais signant l'esprit inventif des éditeurs .

Perspective, couleur, reproduction, diffusion, voici les notions essentielles pressenties au XV siècle et qui vont clairement s'affirmer les deux siècles suivants et servir l'anatomie.

5. Intérêt historique.

5.1.L'enseignement scolastique

5.1.1.Le professeur d'anatomie.

Le tableau est coupé en deux parties superposées. En haut, figure le professeur, en bas, la dissection. Cette séparation volontaire affirme la supériorité du monde des livres sur la réalité des faits et répond encore à la hiérarchie scolastique du Moyen- Age. (6)

La scolastique est cet enseignement traditionnel du Moyen Age, hérité d'Aristote, qui se déroule en trois phases : la lecture, la dispute puis la synthèse faite par le professeur. La méthode privilégie l'abstraction et la théorie. (18)

De nos jours, un enseignement est dit péjorativement scolastique lorsqu'il est jugé dogmatique et sclérosé.

Au XV siècle, le savoir s'apprend en effet dans les livres des Anciens. La pratique ne sert qu'à illustrer les connaissances acquises sans jamais chercher à les vérifier. En fait, pour être un bon professeur d'anatomie, il suffit de posséder le latin et le grec qui permettent de lire et traduire ces textes. (48)

Le professeur ou « lector » ne descend pas de sa chaire, ne touche jamais le cadavre . Il répète les écrits des Anciens sans esprit critique. Il n'élargit pas les connaissances mais démontre l'acquis.

L'auteur auquel on fait le plus référence est sans conteste Galien qui dans son livre *Démonstrations anatomiques et usages des parties du corps* reprend le travail d'Erasistrate et d'Hérophile. Rappelons que Galien n'a jamais réalisé de dissections sur l'homme mais uniquement sur le singe. La scolastique est donc cet enseignement très particulier où l'on observe la structure du corps humain à travers le regard de Galien.

5.2.2.Le barbier, ce « chirurgien de robe courte.

L'homme qui incise le corps est le seul à ne pas porter une longue robe. C'est un barbier, « un chirurgien de robe courte », comme on les appelle par opposition aux « chirurgiens de robe longue » de la confrérie de Saint-Côme et Damien, qui effectuent les opérations plus importantes.

La pratique directe de la dissection est considérée comme avilissante, c'est pourquoi le « prosector » est un simple barbier. Il n'a pas de formation médicale.

Il réalise la dissection ou « incisore » avec peu d'instruments (couteau, rasoir, tube d'injection). Le sens étymologique de l'anatomie prend ici toute sa dimension. Il n'y a aucune précision dans le geste. On ouvre le corps à l'aide d'instruments grossiers. Le couteau que le barbier tient dans sa main droite est aussi large que son poignet. La dissection est pratiquée mais il n'y a pas d'intérêt pour la topographie des organes.

Le XV siècle est marqué par ces querelles entre chirurgiens et médecins. Jusqu'alors, les deux disciplines étaient dispensées par « le moine médecin ». Mais « Ecclesia abhorret a sanguine »⁶, et au XII siècle, les deux matières sont séparées et confiées aux laïcs. Les médecins véritables intellectuels et lettrés, dépendent d'une faculté prestigieuse et s'opposent aux chirurgiens au statut mal défini et regroupés en une confrérie

Entre ces deux rivaux, les barbiers effectuent les tâches ingrates. Habités à manier le rasoir, ils font les saignées, soignent les plaies et dissèquent les corps pour les médecins.

Ces querelles se poursuivront au XVI siècle. Il faudra attendre le XVII siècle, pour que les chirurgiens soient totalement reconnus et possèdent leur propre amphithéâtre pour l'enseignement, rue des Cordeliers à Paris et le XVIII siècle pour qu'ils puissent créer une Académie.

5.2.3. *L'assistant*

Dans l'enseignement scolastique, en dehors du professeur et du barbier, il existe un troisième personnage dont le rôle est de montrer les organes avec une baguette au fur et à mesure de la lecture, le « demonstrator ». Cette leçon n'est pas sans rappeler celle de la Via Latina avec cette séparation nette entre le professeur et le corps disséqué dont la démonstration revient à un assistant. (6)

Les invraisemblances parfois découvertes par des étudiants trop zélés, ne permettent jamais de mettre en doute les textes des Anciens, mais éventuellement de montrer qu'il existe des variations anatomiques.

Ici, le « demonstrator » indique le lieu d'incision initiale car le moment choisi est celui qui précède la dissection proprement dite : le corps est nu, encore intact.

C'est celui d'un condamné à mort exécuté ; il n'est qu'un figurant anonyme illustrant la docte parole. (29)

5.2. Le déroulement d'une leçon de dissection au XIV et XV siècle

La place de la dissection est clairement définie dans la troisième édition du *Fasciculus medicinae* de Jean de Ketham en 1495. (54)

La dissection anatomique à cette période est tributaire de contraintes majeures.

L'absence de moyen de conservation nécessite de faire la dissection soit en plein air, soit dans les églises.

Le rituel de cette véritable cérémonie immortalisée par de nombreux frontispices, s'étend sur quatre jours et débute par les organes dont la putréfaction est la plus rapide.

Le premier jour est réalisée la dissection du ventre inférieur et des organes abdominaux étudiant les « membra nutritiva ». Le deuxième jour, la dissection des organes du ventre moyen thoracique permet l'observation des « membra spiritula ». Au cours de la troisième journée, la dissection du ventre supérieur ou crâne mettait en évidence les « membra animata » et enfin la quatrième journée était consacrée aux membres ou « extremitates ». Le cadavre était disposé à

⁶ L'Eglise a horreur du sang.

plat ou fixé verticalement sur une échelle. La dissection se faisait jour et nuit dans une véritable course contre la putréfaction.

5.3. Nouvelle conception du corps humain et de la mort.

Aux frontières de la médecine médiévale si souvent impuissante à conjurer les terreurs de la maladie et la virulence des épidémies, le morbide domine toujours l'imaginaire.

Cependant, une légèreté plus subtile que celui des contes médiévaux gagne la poésie. C'est ainsi que « le blason du corps », nouveau genre littéraire magnifie le corps humain. Le nu entre dans la peinture et la sculpture. Les thèmes sont d'abord religieux, puis puisent dans la mythologie antique.

Déjà en 1260, Nicolas Pisano avait sculpté un corps nu sur le baptistère de Pise. Même si les œuvres d'art n'atteignent que peu de gens, ce nouveau regard posé sur le corps humain par les artistes témoigne de la transformation des mœurs. D'un côté, l'église toute puissante définit la place de l'homme dans la création et ses devoirs à l'égard de Dieu, de l'autre, les hommes de science et tout particulièrement les médecins se demandent de quoi est fait le corps que l'on n'hésite plus à représenter.

La notion de corps sacré et inviolable répandue tout au long du Moyen Age tend doucement à se faire remplacer par celle du corps synonyme d'objet du savoir. Jusqu'alors, la mort était une intervention d'ordre divine devant laquelle l'homme devait se soumettre. Le cadavre restait l'égal d'une personne. La dissection restait une manifestation de la sorcellerie. Peu à peu, la mort est considérée comme naturelle est inéluctable, elle est la suite logique de la vie. Le cadavre devient objet et peut donc être utilisé comme matériel d'enseignement. La théorie du microcosme de Platon fait place à un autre courant selon lequel « l'homme n'est pas le point d'accomplissement du règne animal. Il se veut lui-même et lui seul sa référence et sa mesure ».

(11)

Le passage entre ces deux conceptions a été extrêmement progressif. Ainsi l'emprise de l'Eglise est encore telle, que la pratique de la dissection est limitée à celle des criminels suppliciés qui ont été excommuniés. La dissection reste en effet une épreuve cruelle infligée uniquement aux repris de justice. Comme nous l'avons déjà souligné, si l'Eglise demande le respect du cadavre humain qui attend l'heure de la résurrection, des papes vont prendre position ainsi Sixte IV (1404-1484) puis Clément VII (1478-1534) seront favorables aux études médicales et recommanderont la dissection.

Cette nouvelle conception de la mort va favoriser la connaissance active et personnelle de l'anatomie humaine.

6. Conclusion.

Cette leçon d'anatomie datant de 1491 et reflet de l'enseignement médical depuis la fin du XIII siècle met en évidence trois principes :

1. Le corps humain mort perd son caractère sacré et inviolable pour devenir matériel d'enseignement, mais de manière exceptionnelle et uniquement s'il s'agit d'un excommunié.
2. L'anatomie humaine est établie par les textes immuables des Anciens, tel Galien.
3. La dissection de nouveau autorisée permet d'illustrer et de comprendre ces textes mais jamais de les discuter. Aucune remise en question n'est possible

Cette période du XIII au XV siècle est loin d'être négative. Si l'enseignement scolastique est une barrière à toute avancée nouvelle, l'évolution des mentalités et des mœurs permet, et c'est un grand pas, de réintégrer l'idée de la dissection du corps humain.

André Delmas conclut : « On remarquera que ce Moyen Age [...] est un temps de réflexion, de maturation de la pensée, peut-être indispensable pour arriver à celui de la vérification et de la critique [...]. L'impulsion est donnée, non encore à la recherche anatomique véritable, mais à la connaissance active et personnelle de l'anatomie humaine ». (16)

Fort de cette avancée idéologique, le XVI siècle s'ouvre, et déjà une poignée d'hommes s'appêtent à briser les dogmes.

TROISIEME PARTIE

Leçons d'anatomie du XVI siècle :
la révolution anatomique et artistique



ANDREAE VESALII
BRUXELLENSIS, SCHOLAE
medicorum Patauinae professoris, de
Humani corporis fabrica
Libri septem.

CVM CAESAREI
M. d. c. l. Galliarum Regis, ac Senatus Veneti gra-
tia et privilegio, ut in diplomatis eorumdem continetur.

I. Frontispice du traité de Vésale.

1. Contexte historique.

En 1543, les guerres d'Italie se poursuivent. François I^{er} est en lutte continuelle contre Charles Quint, l'empereur Germanique qui est également roi d'Espagne.

Depuis « l'affaire des placards », neuf ans plus tôt, François I^{er} chasse les réformistes. L'inquisition reprend de plus belle sous l'influence du Pape Paul III qui depuis un an a recréé une congrégation de commissaires et d'inquisiteurs généraux. L'oppression sur les consciences se fait rudement sentir, la liberté de pensée est plus que limitée. « Dans la cité flotte l'inquiétude et trop souvent l'odeur des bûchers... une suite de processions expiatoires accompagnent les installations de bûchers et les exécutions des hérétiques. », écrit Vetter qui s'inspire *des Chroniques du Roi François Ier*. L'atmosphère est favorable aux trahisons et au développement des intrigues. Dans le même temps, François Ier encourage les lettres et les arts attirant à la cour peintres et poètes.

Ce climat instable pourrait être néfaste aux innovations scientifiques et pourtant comme le résume Michel Sakka : « Au sein de la Renaissance, de l'humanisme grandissant et du début de l'esprit baroque, 1543 est vraiment une année faste pour la connaissance scientifique, le progrès humain et la liberté de penser. » (48)

Cette année là, paraît l'ouvrage de Copernic qui bouleverse les fondements religieux, philosophiques et scientifiques. La Terre, n'est plus le centre du monde et tourne avec d'autres planètes autour du soleil.

Ces nouvelles considérations n'empêchent pas les rois et empereurs de poursuivre leurs guerres incessantes. Elles favorisent aussi paradoxalement les échanges et les rencontres.

On ne s'étonnera donc pas en 1543 de voir sortir de l'imprimerie de Bâle, le grand et célèbre traité d'un bruxellois, professeur d'anatomie à Padoue en Italie mais ayant suivi ses études à Paris.

Ce fameux livre *De humani corporis fabrica* auquel le nom de Vésale devait à jamais resté attaché, débutait par un frontispice non moins célèbre et qui allait révolutionner l'histoire de l'anatomie.

2. Description de la gravure.

Ce frontispice célèbre attribué à Calcar, est une gravure sur bois réalisée à Venise et sortie de l'imprimerie de Jean Oporinus de Bâle. Il ouvre le traité de Vésale *La Fabrica*. Ce frontispice est un chef-d'œuvre de la gravure sur bois mais également une image très complexe et remarquablement composée dont Vésale a supervisé l'exécution comme celle des trois cents autres illustrations du livre. (13)

Le frontispice fait partie de la riche collection de la bibliothèque médicale de Paris, qui dans son exposition virtuelle sur l'Internet, où nous avons puisé une partie de nos informations, dissèque véritablement l'œuvre. (25)

Le regard est d'emblée capté par le personnage central qui n'est autre que l'anatomiste lui-même. Il est aisément reconnaissable grâce au portrait inclus dans l'ouvrage. Vésale, richement vêtu, se tient tout à côté de la table de dissection, la main droite posée sur un corps de femme au ventre largement ouvert laissant voir les organes abdominaux, tandis que son index gauche est levé dans un geste de démonstration.

Alors que dans les leçons d'anatomies antérieures, telle celle de Mondino de Luzzi, le professeur présidait du haut de sa chaire, ici, c'est Vésale lui-même qui dissèque le corps. Un assistant placé au dessus de lui lit un texte.

Le démonstrateur et le barbier paraissent avoir disparu.

La foule ardente disposée en trois rangées, se presse autour du maître dont elle écoute avidement les paroles. L'auditoire est fébrile, impatient.

Des personnages très hétéroclites se détachent du groupe : on aperçoit en majorité des hommes richement vêtus, mais aussi quelques individus singuliers. A gauche de la troisième rangée, un moine se recueille, à droite au dernier plan des femmes murmurent, un vieil homme et un enfant surplombent la scène du haut des balustrades, un adolescent nu s'agrippe à la colonne, d'autres jouent avec des animaux de chaque côté de la table de dissection.

Dans cette assemblée, règne une discipline peu conventionnelle. Un jeune homme à gauche avance son bras et se penche sur l'épaule de son voisin pour mieux voir, derrière lui trois hommes débattent entre eux, un étudiant près de la colonne de droite dort. Les physionomies sont variées et extrêmement vivantes.

Aux chevelures bouclées et aux joues imberbes de certains se mêlent les barbes et les visages solennels d'autres.

Mais le personnage le plus inattendu est sans doute ce squelette monté, qui se dresse au centre des gradins, une houlette dans sa main droite, présidant ainsi cette étrange cérémonie.

La scène se passe dans un amphithéâtre grandiose de style palladien. L'ouverture en demi-cercle laisse apparaître des colonnes corinthiennes. Mais paradoxalement, on observe également une plante grimpante à la maçonnerie de l'arche gauche comme si la scène avait lieu en plein air. La présence de cailloux en bas à gauche conforte cette idée.

Le frontispice est richement décoré de blason, drapés et sculptures. La mise en scène est extrêmement poussée, brillante, imposante.

Cette leçon a été volontairement chargée de nombreuses significations et symboles en rapport étroit avec les pensées de Vésale mais également de tout un esprit qui va révolutionner l'anatomie. Rien n'a été livré au hasard, chaque détail a son importance.

C'est la variété des thèmes traités qui donne à ce frontispice outre sa qualité artistique, une valeur historique incontestable.

3. Artiste et anatomiste.

3.1. Vésale.



Andreas Vésal, dit Vésale né à Bruxelles (1514-1564), est reconnu aujourd'hui comme l'anatomiste le plus important de la Renaissance, un précurseur lucide et courageux, le père même de l'anatomie moderne. Cependant sa vie est une amère suite de désillusions. Son audace et son génie ont été considérés comme une insulte aux autorités médicales du passé. (13)

Allemand d'origine, il a commencé ses études dans son pays à Louvain. Vite lassé de la médiocrité de l'enseignement, il est venu en 1533 à Paris. Ici aussi, l'enseignement de l'anatomie le déçoit avec ces professeurs lisant du haut de leur chaire les livres des Anciens. Il dissèque en catimini de petits animaux pour atteindre une certaine dextérité. Comme de nombreux étudiants, Vésale a participé à des expéditions nocturnes dans les cimetières pour se procurer les cadavres nécessaires aux dissections (50). Quelques récits nous ont rapportés ces macabres entreprises (Cf. Texte 2). Fort de sa pratique illégale, un jour, lors d'une leçon d'anatomie, il demande la permission à son professeur de remplacer le barbier. L'anatomiste est près du corps, le scalpel à la main, loin de la chaire professorale et vient de briser treize siècles d'emprise galénique. L'observation devient la base de la connaissance. Mais, l'héritage de Galien est loin d'être rejeté ; le célèbre médecin de Pergame n'avait fait qu'écrire honnêtement ce qu'il avait constaté sur les cadavres d'animaux. Ses travaux sont devenus bien malgré lui un frein à l'évolution de l'anatomie parce que rendus dogmatiques par une société, une église, des scientifiques prisonniers de leur croyance et de leurs craintes. A Padoue, comme à Bologne, à Florence, les autorités civiles et religieuses ont enfin compris que la dissection humaine répond beaucoup moins à une curiosité profanatrice et condamnable qu'à une investigation indispensable pour approfondir les connaissances médicales.

Vésale poursuit donc ses études à Padoue.

En décembre 1567, il passe sa thèse avec tant d'éclat, qu'il est nommé à la chaire d'anatomie de la célèbre université dès le lendemain de sa soutenance, à l'âge de 25 ans. Son enseignement révolutionnaire, l'originalité de son esprit et sa grande compétence attirent à ses leçons des foules d'étudiants venues de toute l'Europe.

C'est pour faciliter leur travail qu'il crée diverses planches anatomiques, les *Tabulae* en 1538, puis *De Humani Corporis Fabrica libri septem* en 1543.

Vésale a irrité, scandalisé ses contemporains. A ce titre, on aime à rappeler que l'impression de la *Fabrica* coïncide avec celle des travaux de Copernic.

Juger et réfuter Galien n'a pas été sans choquer de nombreux scientifiques. « Le dogme galénique était si puissant que la plupart des prédécesseurs de Vésale, plutôt que de reconnaître une erreur anatomique chez Galien, préféraient admettre que le corps humain avait changé depuis mille ans. Ainsi, les os de la hanche des squelettes contemporains se révélant différents de ceux des descriptions galéniques, on n'hésitait pas à donner comme cause de ce changement morphologique le port prolongé du pantalon, vêtement inconnu des Romains ». (13)

Son succès n'est pas sans revers. Il passe auprès de certains pour un orgueilleux, un prétentieux, un blasphémateur. Plagiat, insultes, trahison, Vésale résiste puis abandonne délibérément la lutte et démissionne de ses charges professorales après avoir brûlé dans un accès de colère le fruit de ses recherches. (50)

Charles Quint en 1546 le choisit pour médecin. Loin des conspirations de l'université, il poursuit donc ses services à la cour de l'empereur ainsi qu'à celle de son fils le roi d'Espagne Philippe II.

Mais la cour royale n'efface pas en lui son goût pour l'enseignement et la recherche. Et lorsque vingt ans plus tard, Padoue le rappelle pour succéder à Fallope, il accepte sans hésiter. Avant de reprendre ses fonctions, il fait selon la légende un voyage d'expiration à Jérusalem. Sur le chemin du retour le bateau fait naufrage dans la mer ionienne et Vésale disparaît dans des conditions obscures à Zante en 1564.

Pendant les siècles suivants et encore aujourd'hui, son œuvre principale *La Fabrica* est considérée comme un chef d'œuvre ; elle enferme la somme des connaissances anatomiques amassées jusqu'au XVI siècle. Vésale n'est pas infaillible et beaucoup d'erreurs se sont glissées dans ses ouvrages et il est certain que tout comme pour Galien si son travail était devenu un dogme, il serait aujourd'hui bien moins encensé. Non, sa véritable réussite n'est pas seulement d'avoir rassemblé une somme considérable d'informations anatomiques, mais d'avoir ouvert une nouvelle porte : celle du jugement éclairé, de l'observation personnelle, de la vérification systématique.

Vésale, c'est avant tout la mort du dogme.

Malgré les jalousies, et même la haine déchaînées par ses méthodes, la course au progrès anatomique était relancée et le flambeau semblait alors impossible à éteindre.

Une expédition au cimetière Saint-Denis.

Elle date, du 11 décembre 1554. La nuit était déjà sombre quand Gallotus nous mena hors de la ville, au monastère des Augustins.

Nous y trouvâmes un moine qui s'était déguisé et nous prêta son aide. Nous entrons furtivement dans le cloître et nous restons à boire jusqu'à minuit. Puis, bien armés et observant le plus profond silence, nous nous rendons au cimetière saint Denis.

Nous déterrons le mort en nous aidant des mains seulement, car la terre n'avait pas eu le temps de s'affermir ; une fois le cadavre à découvert, nous lui passons une corde, et tirant de toutes nos forces nous l'amenons en haut.

Après l'avoir enveloppé de nos manteaux, nous le portons sur deux bâtons, jusqu'à l'entrée de la ville. Il pouvait être trois heures du matin ; nous déposons notre fardeau dans un coin et frappons au guichet. Un vieux portier se présente et ouvre ; nous le prions de nous donner à boire, prétextant que nous mourons de soif.

Pendant qu'il va chercher le vin, trois d'entre nous introduisent le cadavre et vont le porter dans la maison de Gallotus. Le portier ne se douta de rien.

Quant aux prêtres de Saint-Denis, ils se virent obligés de garder le cimetière, et de leur cloître, ils décrochaient des traits d'arbalète sur tous les étudiants qui s'y présentaient.

Au XVI, un médecin bâlois, Félix Platner, qui a étudié à Montpellier, nous a laissé dans ses mémoires un récit curieux de sa première expédition à la recherche de cadavres. (30)

Ces dernières étaient le seul moyen pour les étudiants en médecine d'étudier par eux-mêmes l'anatomie étant donné la pénurie de corps et la mainmise de l'Etat et de l'Eglise.

Vésale aurait participé également à ses expéditions qui étaient sévèrement réprimées par l'état.

Quatre siècles plus tard, ce texte a vraisemblablement inspiré une des scènes de l'excellent livre *En nos vertes années* de Robert Merle qui a attribué l'aventure de Félix Platner à son héros sur un ton bien plus cocasse et croustillant.

3.2. Calcar Jan Steven Van Calcar (1499-1546). HAZARD

De nombreux et légitimes hommages ont été rendus à André Vésale. Mais l'auteur de *La Fabrica*, d'une valeur artistique incomparable surpassant de loin tous les essais faits jusqu'alors, a laissé dans l'ombre le jeune artiste auteur du frontispice et de plusieurs planches anatomiques. De nombreuses publications ont depuis réparé cet oubli de l'histoire. Les publications de Jean Habert et de Jean Hazard nous permettent de découvrir « Jan Stephan van Calcar, précieux collaborateur méconnu de Vésale ».(24)

Que sait-on de cet homme encensé de son vivant et reconnu par le siècle suivant comme un artiste aussi doué que son maître Titien ?

Son nom vient de sa ville natale, Kalkar, bourg du duché de Clèves, à une trentaine de kilomètres seulement de Wesel, la ville d'origine de la famille de Vésale. Il serait né autour des années 1500. Il suit son apprentissage aux Pays-Bas auprès de Jan van Scorel (1495-1562). On le retrouve ensuite à Rome puis à Venise en 1532. Jean Hazard résume la raison qui l'a amené en Italie : « Dans le passage de la culture médiévale à la Renaissance, l'Italie fait figure de précurseur, elle est devenue capitale des arts. Le phénomène est parallèle à ce qui se passe pour les lettres. Dès la fin du XV siècle, l'humanisme italien apparaît aux Européens comme le nouveau savoir. De toute l'Europe arrivent à Rome, à Venise, à Florence, de jeunes talents désireux de s'initier à la connaissance. »

Il devient l'un des rares élèves nordiques de Titien et assimile si bien son style que ses tableaux seront parfois pris pour ceux de son maître, tel par exemple le portrait *Le gentilhomme à l'épée*.

La rencontre entre les deux hommes est imminente.

Dès décembre 1537, Vésale âgé de 23 ans, enseigne à Padoue, l'université de Venise. Il désire donner une note artistique à ses figures. Il s'assure alors la collaboration de Titien lui-même et de ce brillant artiste flamand comme lui Calcar.

Calcar n'est pas seulement l'un des illustrateurs des tables anatomiques de Vésale, leur rapport sont bien plus étroits et leur complicité certaine. Calcar est également un mécène pour l'anatomiste : il finance une part des impressions des planches. Ainsi peut-on lire sur le texte de l'une d'entre elles : « imprimé à Venise par B. Vitale de Venise aux frais de Jan Stephan Calcar. [...] En l'an 1538. »

Vésale pour sa part fait plusieurs fois allusion à Calcar comme « le célèbre dessinateur de notre siècle ». (55)

Après avoir été un collaborateur de premier ordre et un ami de Vésale, il disparaît de sa vie et quitte Venise sans raison connue. Mécontent avec Vésale, avec Titien qui avait tendance à se débarrasser des élèves trop talentueux ?

Toujours est-il que Calcar rejoint Naples et meurt vers 1550

Calcar est un artiste à part dont l'originalité et la force réside dans sa culture mixte. Il symbolise à la fois le naturalisme flamand et le style monumental de Titien. Avec quelque peu d'exagération nationaliste, mais aussi une amusante part de vérité, Carel van Mander (1548-1606), historiographe de la peinture des Pays-Bas écrivit en 1604 : « La Flandre a parfois aussi égalé l'Italie. Calcar [...] est ce héros. Celui d'entre les Néerlandais que j'envisage comme ayant été vraiment choisi par la nature pour imposer silence à la prétention des Italiens qu'aucun Flamand ne saurait surpasser ni égaler dans la représentation de la nature humaine est Calcar, dont je ne puis assez haut proclamer les mérites ».

Rembrandt n'était pas encore né !

4. Intérêt artistique.

4.1. La perspective et les proportions maîtrisées.

Par rapport au frontispice de Jean de Ketham, le progrès artistique est considérable. La perspective bien maîtrisée tant au niveau du décor que des personnages s'appuie également sur la structure étagée de cette nouvelle architecture qu'est le théâtre anatomique.

Les recherches de Dürer sur les proportions ont en partie contribué à cette évolution. Après avoir examiné environ 300 personnes vivantes qu'il confronta avec le nu antique, le graveur Albrecht Dürer développe la théorie des proportions, c'est-à-dire une méthode d'anthropométrie comparative. Cette étude théorique sur l'art ne sera publiée intégralement dans les *Quatre livres des proportions du corps humain* qu'après sa mort à Nuremberg en 1528. Les différentes figures féminines et masculines sont dessinés à l'aide de la règle et du compas en observant les rapports géométriques entre les diverses parties du corps. Il étudie également les membres en fonction de leur mouvement. Les conceptions théoriques de Dürer laissent en fait aux artistes une grande liberté d'imagination. Plutôt que de rechercher les canons de la perfection idéale, il souhaite, comme il l'écrit, « donner une directive pour le coup d'œil » sans chercher à imposer des règles d'approche trop strictes.

Avec la qualité exceptionnelle de ses dessins et de son frontispice, la *Fabrica* traduit la rencontre de la nouvelle anatomie, de la perspective et des proportions.

4.2. La recherche de l'esthétisme et de l'équilibre.

Vésale a fait un effort exceptionnel pour composer un traité d'anatomie utilisable à la fois pour la formation des étudiants en médecine mais également des artistes. Il s'est assuré pour ce projet ambitieux le concours de dessinateurs et de graveurs de haut niveau.

Le cadavre ne doit pas être une image triste mais inspirer une esthétique aussi prestigieuse que possible. L'esthétisme est en effet la caractéristique principale de l'œuvre de Calcar. Ce frontispice est sans comparaison avec les précédents. Il mélange à la fois le souci d'une vérité anatomique et la poésie d'un monde entre le fantastique et le réel où les personnages posent avec souplesse et légèreté dans un décor de pierre et de verdure.

Au final le frontispice est un des chefs d'œuvre de la gravure de la Renaissance.

Par ses lignes claires, précises, l'art avec lequel sont groupés les personnages, il peut compter au nombre des plus belles gravures sur bois du XVI siècle selon Paule Dumaître.(17)

Outre l'esthétisme, la composition toute en symétrie peut être également admirée. On remarque en effet que Calcar a organisé la scène en équilibrant parfaitement la gauche et la droite. (38)

Dans les parties hautes du portique à gauche, la tête du jeune homme en pleine lumière contraste avec celle du vieillard dans l'ombre. Certains y ont vu le symbole artistique de la Jeunesse et de la Vieillesse.



Plus bas, à la figure nue à gauche correspond à droite la silhouette vêtue d'un étudiant qui n'a pas hésité à grimper sur une rambarde tant son intérêt pour la dissection est intense. Le personnage nu rappelle l'importance de la connaissance du corps pour les artistes. Il est l'allusion à cette anatomie artistique née en Italie au XV siècle et qui se poursuit au XVI siècle, le symbole des temps nouveaux.



Plus bas, à gauche figure ce jeune homme impétueux qui se penche abusivement sur son voisin pour mieux voir. Par symétrie à droite sur la même rangée, un homme barbu écoute religieusement, sa tête posée lascivement sur ses bras repliés.



A gauche derrière la première rambarde, un homme jeune s'intéresse davantage aux grimaces du singe qu'à la dissection. Par opposition à droite, l'homme au chapeau tente de calmer un individu pour mieux écouter le cours.

Enfin, tout en bas à droite, sont représentés les animaux promis à une prochaine dissection. A droite, il s'agit d'un singe, un *macaca mulatta*, une espèce peu utilisée par Vésale qui est disséquée à titre exceptionnel par opposition au chien, animal commun et familier.

L'équilibre est donc recherchée avec finesse et goût. C'est cette symétrie qui donne à la scène centrale son imposant éclat.

Le regard ne converge pas par hasard sur Vésale, le talent de l'artiste le dirige par la maîtrise de la perspective, des proportions mais aussi de l'équilibre de la composition.

Cet objectif de plaire autant aux artistes qu'aux anatomistes a bien été atteint. Vasari écrit en 1568 dans *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* : « Il sera de tout temps honoré [...], les figures de *la Fabrica* conçues par André Vésale et dessinées par l'éminent peintre flamand Jan Stephan Calcar sont d'un style excellent ».

Fort de cette reconnaissance, *la Fabrica* est demeurée la Bible de l'anatomie artistique jusqu'au début du XIX siècle. (6)

4.3 Un modèle pendant deux cents ans.

La Fabrica avec ses planches et son frontispice seront très rapidement plagiées.

Paule Dumâitre écrit : « Le succès du traité de Vésale fut tout de suite si grand qu'aucun traité d'anatomie ne voulut désormais paraître sans illustrations inspirées de *la Fabrica*, sinon copiées sur elle. Sans même chercher à dissimuler leur fraude, deux contrefaçons célèbres en reproduisent presque aussitôt les planches ; elles-mêmes à leur tour vont trouver un si grand nombre d'imitateurs que jusqu'à la fin du XVIII siècle il ne sera guère possible de feuilleter un traité d'anatomie sans être hanté, presque à chaque page, par ces écorchés qui semblent crier leur désespoir... ». (17)

Bon nombre des leçons d'anatomie, servant de frontispice aux traités d'anatomie, s'inspirent de celle de Vésale.

Elle sera donc copiée pendant 200 ans.

Son impact sera autant scientifique, que littéraire. On retrouve ainsi en 1859 un poème dans les *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire : *Le squelette laboureur*, directement inspiré d'un des dessins de Calcar (TEXTE 3).

Il est impossible de citer et de s'intéresser à toutes les leçons d'anatomie servant de frontispice. Wolff Heidegger en a recensé dans son magnifique ouvrage plus de deux cents. En feuilletant les pages de cet inventaire, on s'aperçoit effectivement que beaucoup se ressemblent et trouvent leur inspiration dans l'œuvre de Calcar, avec une composition, un décorum identiques. (57)

Le squelette laboureur

Dans les planches d'anatomie
Qui traînent sur ces quais poudreux
Où maint livre cadavéreux
Dort comme une antique momie,

Dessins auxquels la gravité
Et le savoir d'un vieil artiste,
Bien que le sujet en soit triste,
Ont communiqué la Beauté,

On voit, ce qui rend plus complètes
Ces mystérieuses horreurs,
Bêchant comme des laboureurs,
Des écorchés et des squelettes.

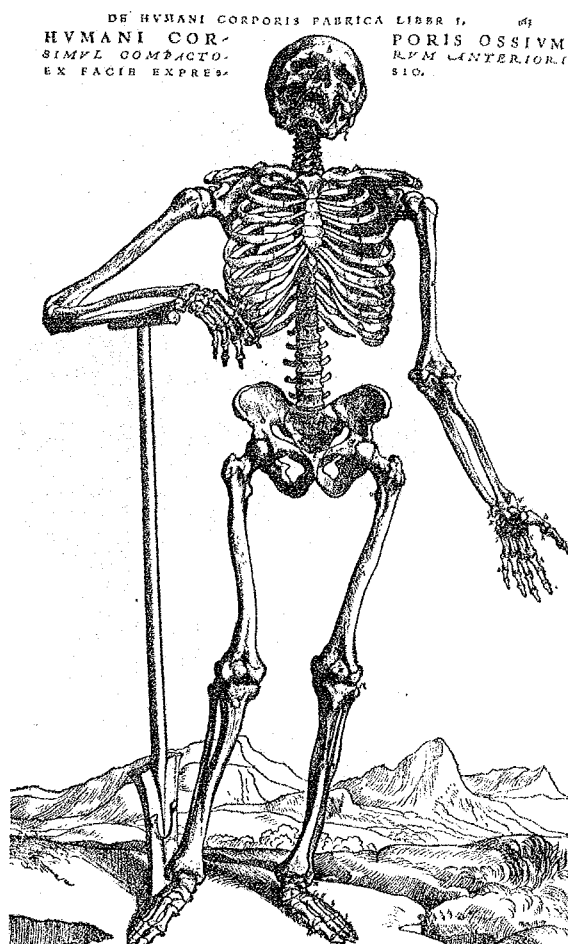
De ce terrain que vous fouillez,
Manants résignés et funèbres,
De tout l'effort de vos vertèbres,
Ou de vos muscles dépouillés,

Dites, quel moisson étrange,
Forçats arrachés au charnier,
Tirez-vous, et de quel fermier
Avez-vous à remplir la grange ?

Voulez-vous (d'un destin trop dur
Epouvantable et clair emblème !)
Montrer que dans la fosse même
Le sommeil promis n'est pas sûr ;

Qu'envers nous le Néant est traître ;
Que tout même la Mort, nous ment
Et que sempiternellement,
Hélas ! il nous faudra peut-être

Dans quelque pays inconnu
Ecorcher la terre revêche
Et pousser une lourde bêche
Sous notre pied sanglant et nu ?



Une des planches d'ostéologie du traité d'anatomie de Vésale, *De Humani Corporis Fabrica* (1543), a inspiré à Baudelaire son poème « le squelette laboureur » dans ses *Fleurs du mal* (1857). Ce poème montre quel impact a pu avoir le traité de Vésale sur les siècles précédents au niveau scientifique mais également artistique puisque trois siècles plus tard ces planches sont encore présentes dans les esprits. Héritier du romantisme, Baudelaire a tant exprimé à la fois le tragique de la destinée humaine et une vision mystique de l'univers, qu'il ne pouvait être que sensible aux planches de Calcar. (4)

5. Intérêt scientifique.

5.1. Un enseignement révolutionnaire.

La Fabrica représente bien autre chose qu'un document artistique de valeur, elle est le reflet d'une véritable mutation de l'anatomie.

Le frontispice est anti-galéniste. L'anatomiste au centre de la scène, descendu de sa chaire, le scalpel à la main représente ce nouvel enseignement.

Les barbiers au pied de la table de dissection ont toujours leur place dans une leçon d'anatomie mais au lieu d'ouvrir le corps comme cela était le cas avant, ils sont uniquement chargés d'aiguiser les instruments de l'anatomiste.



Le démonstrateur et sa baguette ont disparus. Vesale montre lui même ce qu'il dissèque. Il est vêtu d'un pourpoint élégant, sans tablier ni autre protection. Cet habillement est sans doute réaliste car on sait que son habileté était légendaire.

Vesale substitue l'observation à la lecture des livres, l'anatomiste à la doctrine de l'Ecole. L'esprit doit être critique. L'enseignement est basé sur l'observation personnelle, la pratique et la confrontation avec les écrits connus. Le cadavre n'est plus seulement l'illustration d'un dogme, il est un outil pédagogique.

La dissection a commencé par le bas ventre. Le déroulement semble être identique à celui du Moyen Age. On débute toujours par les organes qui se conservent le moins facilement. Il s'agit toujours d'une course contre la putréfaction. Les procédés de conservation du corps sont encore quasi inexistantes. Les outils de dissection ont été volontairement figurés. Des indications sur le mode de dissection, de la préparations des pièces squelettiques sont incluses également dans la *Fabrica*. On voit sur la table, à côté de lui un scalpel, un rasoir, une éponge, une feuille de papier et un encrier. Ces deux objets sont hautement symbolique : on écrit ce que l'on voit, on ne voit pas ce qui a été écrit. (25)



Il faut relever la présence centrale du squelette. On s'intéressait très peu aux membres et au squelette pour lui préférer la « membra nutritiva » et « spiritua ». Vésale lui dissèque toutes les parties du corps.

Selon Descargues le squelette figurerait le primat de l'ostéologie pour Vésale. En effet, Vésale explora avec rigueur ce versant de l'anatomie qui lui paraissait capital. (6)

Le squelette pourrait être également une allusion à ces danses macabres représentées sur les enluminures au XV siècle. Vésale rappellerait ainsi la lente évolution du rapport de l'homme à la mort. Le temps où le corps était sacré et inviolable n'est pas encore très loin.

Aux extrémités de la gravure, deux hommes jouent, l'un avec un chien à longs poils et l'autre avec un singe, animaux promis à la dissection.

Cette représentation des animaux : singe, chien, chèvre a une autre signification. Elle fait référence à l'anatomie comparée qui a dominée ces derniers siècles. L'anatomie de l'homme a été déduite des animaux. Galien n'ayant disséqué que des singes, des erreurs s'étaient transmises depuis des dizaines de siècle.

Par ce nouvel enseignement, Vésale cherche donc à combattre quelques idées bien tenaces telle l'inexistence chez l'homme du rete mirabile, ce réseau vasculaire cérébral présent chez l'animal.

Comme cela transparait dans le récit de sa vie ou dans ses rapports avec ses contemporains, cette révolution dans l'enseignement est loin de faire l'unanimité.

Aussi dans le public relève t'on, des individus avec des livres ouverts ou fermés témoignant des deux courants de pensée.

Deux jeunes hommes à gauche et un vieil homme à droite du squelette consultent sans doute un manuel galénique et ne peuvent que constater les erreurs à la lueur de la démonstration de Vésale.



Tout à fait à droite, un homme a fermé son livre et pointe son doigt vers la dissection, seule source du savoir anatomique.



Cependant si cet enseignement tente de corriger et de dépasser Galien, il est loin de rejeter en bloc toute la tradition antique.

Vésale et Galien ne sont pas si éloignés . « En effet, en remplaçant au centre de la science médicale la connaissance précise de l'anatomie, obtenue par la pratique de la dissection, Vésale renouait avec la démarche de Galien en l'améliorant considérablement car il disséquait presque exclusivement des corps humains, ce que n'avait semble-t-il jamais fait le maître antique qui s'en était tenu aux animaux ». Vésale se défend non pas de Galien mais des pratiques médiévales qui ont dénaturé l'héritage anatomique de l'antiquité. (50)

C'est sans doute par respect pour ces Anciens, que certaines allusions à l'antiquité sont perçues. Ainsi , on remarque le costume du personnage supposé être Colombo, caractéristique des sages dans l'iconographie de la Renaissance. La mise en scène rappelant les grandes écoles de Pergame et d'Athènes en est un autre exemple. (25)

5.2. Le portrait d'illustres personnages du XV siècle.

Vésale est entouré d'une foule de praticiens universitaires et de civils de Padoue et de Venise. L'auditoire est partagé en trois groupes de personnages anonymes mais que le travail de certains historiens comme Velarde Perez Fontana, ou encore O'Malley a permis d'identifier. L'identification des personnages représentés sur le frontispice est un exercice difficile qui ne repose que sur des suppositions. Certaines d'entre elles sont fondées, d'autres sont plus hypothétiques. Ce qui est certain, c'est que dans *La Fabrica*, Vésale a tenu à citer son entourage familial. Il est donc naturel qu'il ait aussi cherché à les représenter à ses côtés au cours de cette leçon figée pour la postérité. Voici la liste des principaux personnages que l'on pense avoir identifiés.(38)

5.2.1. Autour de Vésale.

- L'index de la main gauche levé, Realdo Colombo se dresse de trois quarts tout au premier plan à droite. Il est habillé à l'antique. Vésale et Colombo étudient ensemble à Paris, puis ce dernier devient son élève à Padoue. L'heure est encore au respect et à l'admiration mais Colombo deviendra un sérieux détracteur du médecin flamand. En 1543, Vésale suit de près à Bâle l'impression de son œuvre. Colombo le remplace à la chaire de Padoue. Durant son absence, cet ancien condisciple n'hésite pas à le critiquer avec virulence devant ses élèves. Cette agression de plus, poussera Vésale à abandonner l'enseignement. Colombo est également l'auteur de *Dere anatomica* illustré par Paul Véronèse (1528-1588). Le désaccord entre Vésale et Colombo porte entre autres sur l'importance de l'image. Colombo la dénigre et son traité est dépourvu de toute iconographie en dehors du frontispice représentant également une leçon d'anatomie . Il pourrait également s'agir de Marcantonio Genua, professeur de philosophie et ami de Vésale.



- Rondelet est également un condisciple de Vésale, rencontré sur les bancs de la faculté de médecine à Paris.
- Gabriel Fallope (1532-1562), grand anatomiste italien a été l'élève de Vésale. Dès 1554, il lui succède à Padoue. Sept ans plus tard, Fallope critique lui aussi son ancien maître. Vésale courroucé lui répondra dans une lettre ouverte révélant ainsi publiquement leur querelle. Fallope meurt en 1965 sans en avoir connaissance. Deux éponymes rappellent son nom, celui des trompes utérines et du canal du nerf facial à travers le rocher.
- Ingrassias (1510-1580) est un professeur d'anatomie qui après avoir enseigné à Naples vient lui aussi à Padoue. On lui doit la découverte des osselets de l'oreille interne et celle des vésicules séminales.
- En dehors des anatomistes, Titien, à la figure barbue, observe la scène par dessus l'épaule de Vésale. Cette place de premier choix est en quelque sorte l'hommage de l'élève Calcar rendu à son maître. Titien est également fort apprécié de Vésale. Il aurait éclairé personnellement de son talent certaines planches anatomiques de la *Fabrica*. (13)



Représentant l'autorité civile, Marcantonio Contarini, le maire de Padoue, figure au premier plan, à gauche, les poings sur les hanches. Il porte une grande cape et une bourse sur le côté. Il est également le juge de la cour criminelle de Padoue, qui après l'exécution de la condamnée a légué le corps à l'université.

D'autres historiens y auraient vu Wolfgang Peter Herwart, praticien d'Augsbourg, étudiant et patient de Vésale qui l'encouragea et lui donna sans doute de l'argent pour la réalisation de *La Fabrica*. L'homme à la bourse représenterait donc ce mécène à qui Vésale en remerciement aurait donné une place de choix.



5.2.2. *A droite, les galénistes, hippocratistes et imprimeurs de la Renaissance.*

- Jaques Dubois, mieux connu sous son nom latinisé de Jacobus Sylvius (1478-1555). Né à Amiens, il est pendant les trois ans que Vésale passe à Paris, son professeur d'anatomie. Son enseignement est galénique. Au moment de la gravure de cette leçon d'anatomie, les rapports des deux hommes sont basés sur le respect. Dans la préface, Vésale le cite avec des louanges. Mais les relations vont rapidement se dégrader. L'un se rattache avec entêtement aux écrits des anciens, refuse les illustrations anatomiques, l'autre crée l'anatomie moderne et invente l'enseignement pédagogique par l'iconographie. Ils deviennent de véritables ennemis. « Vésale n'est qu'un imposteur, son iconographie est inutile et préjudiciable ». Vésale ne se laissa jamais impressionner par le vieux professeur et déclara : « Je demande à être confronté avec Sylvius devant le cadavre ; il verra, de ses yeux où est la vérité ». Injures, querelles, jalousie ponctuèrent leur relation. (48)
On devine que ce sont les réfutations et les oppositions à Galien, pontife des pontifes qui ont courroucé le plus Sylvius. La guerre verbale que se livreront ces deux hommes résume à elle seule les deux courants qui se confrontent au XVI^e siècle.
- Jean Gontier d'Andernach ou Guntherius (1505-1574). Homme de lettres, il avait été le professeur de latin et de grec de Vésale à Louvain. Vésale le retrouve à Paris comme professeur d'anatomie. Il est un nouvel exemple de ce paradoxe du XVI^e siècle : la chaire des professeurs d'anatomie est le plus souvent attribuée aux enseignants en langues anciennes. Michel Sakka explique : « C'est plus compréhensible si l'on observe que tous ces médecins ignorants de l'anatomie réelle, de la dissection et de la chirurgie méprisées et livrées aux barbiers, connaissaient bien, par contre, le grec et le latin. Ils avaient traduit ou lu les Anciens, et il ne leur suffisait, pour devenir médecin, que de réciter sans critiquer, et pour enseigner l'anatomie, que de lire Galien en latin du haut de sa chaire. » Comme Sylvius, il est un ardent disciple de Galien et ignore complètement la pratique anatomique. Guntherius perçoit très tôt en ce jeune étudiant flamand des compétences hors du commun.

Il le fait participer à la rédaction de son ouvrage sur Galien édité en 1536 *Institutiones* dans lequel il rend hommage à son érudition.

Une certaine complicité liait donc les deux hommes, mais leurs divergences devaient rapidement les éloigner.

« Je ne verrais aucun inconvénient à être infligé d'autant de coupures que je ne lui en ai vu faire aux animaux, sauf à la table des banquets [...] Il sait lui comme beaucoup d'autres, tout ce qu'il me doit dans la branche de notre art, notamment lorsqu'il prétend avoir d'autres connaissances anatomiques que celles contenues dans les livres bien connus de Galien. » écrit Vésale sur son ancien maître en 1546 dans la *Lettre sur la racine de Chine*, en réaction aux nombreux plagiat de Gunther. Il s'attribue par exemple la découverte des veines spermatiques que Vésale lui avait montré au cours d'une dissection lors de leur collaboration à Paris. (51)

5.2.3. *En arrières montés sur des gradins, les hommes de la réforme*

- En arrière sur les gradins à gauche, près d'une colonne se tient Oporinus, l'imprimeur. Il regarde le jeune homme nu agrippé au mur, image des temps nouveaux. Ami très cher de Vésale, professeur de grec et imprimeur, Oporinus avait aussi quelques connaissances en médecine. Les deux hommes possédaient à la fois le latin, le grec et l'hébreu. Il s'agissait pour Vésale, qui utilise dans *la Fabrica* ces trois langues, d'un argument supplémentaire dans le choix de l'atelier. Bâle est devenu une « patrie d'imprimeurs [...], Venise même était éclipsée par le rayonnement de sa rivale ». Oporinus, par le soin tout particulier qu'il apporta à l'impression des gravures, contribua à la réussite artistique du traité. Leur collaboration fût d'autant plus étroite que Vésale quitta Padoue pour Bâle durant les sept mois nécessaires à l'impression. Oporinus est également célèbre pour avoir publié une traduction latine du Coran. Jeté quelques temps en prison pour cette audace, il fut finalement autorisé à l'éditer la même année que *la Fabrica* en 1543. (48)
- A ses côtés, les réformateurs Luther, le cardinal Sadolet ; Melanchton, Camemarius, Cochleus, Fuchs .
- La tête inquiétante de Michel Servet surgit de la colonne du centre. Ce médecin, anatomiste et théologien espagnol est un condisciple et un ami proche de Vésale qu'il a rencontré à Paris. Ancien confesseur de Charles Quint, il avait avant de rejoindre Paris quitter la confession catholique pour devenir réformateur. Il est nommé professeur de mathématiques à Paris mais continue à étudier l'anatomie. On lui prête la découverte des bases de la petite circulation même si elle avait déjà été pressentie au XIII siècle par Ibn al Nafis. Son comportement et ses idées sont jugés anticonformistes. Servet connaîtra une fin tragique témoignant de la terreur et de l'oppression régnant sur la France. Ayant critiqué Calvin, il est arrêté, condamné et brûler vif en 1553 à Genève où il avait tenté de fuir. Sa mort ébranlera son ami Vésale que l'inquisition condamnera également à mort. Grâce à la protection de Philippe II, cette mort atroce et inévitable sera commuée pour lui en pèlerinage en terre sainte. (51)

- A droite, son ami Lazare de Frigeis, médecin juif qui l'avait aidé à traduire les textes d'Avicenne.



La volonté de regrouper les plus grands esprits de son temps n'est pas sans arrière pensée. De toute évidence, il faut voir dans cette mise en scène une analogie aux grandes écoles des Anciens, Cos, Pergame, Alexandrie, Athènes. Vésale, sous le crayon de Calcar, réveille ces scènes du passé où Hérophile, Erasistrate entourés de leur nombreux disciples enseignaient l'anatomie à l'école d'Alexandrie. L'anatomie qui semblait s'être endormie depuis 1500ans se réveille soudain et comme pour oublier cette longue nuit, Vésale recrée cette filiation directe entre les origines grecques de la dissection et son nouvel essor au XVI siècle.

Cette mise en scène est donc fortement symbolique, mais elle est également un beau témoignage du passé et reste un document historique majeur en regroupant à elle seule plus d'une dizaine d'illustres personnages.

Il est très intéressant enfin de noter que la majorité des personnes regroupées autour de lui avec sérénité, solennité et respect au début de sa renommée deviendront ensuite soit de véritables ennemis soit des hommes pourchassés par l'inquisition.

5.3. Le scientifique et la mort.

La nouvelle conception de la mort qui se dessinait au XV siècle se confirme au siècle suivant. Le corps humain devient après sa mort un objet pédagogique, un matériel d'enseignement, une porte ouverte sur la connaissance.

Le cadavre dans la leçon de Vésale n'entraîne pas l'écœurement ou la stupeur. Sa place semble naturelle.

Les anatomistes sont les premiers à accepter la représentation du corps humain et de ses organes figés dans l'immobilité de la mort.

Mais cette approche est trop précoce pour bon nombre d'artistes et pour le public même cultivé. « A cette image insoutenable, des artistes du XVI siècle substituèrent une vision où le cadavre est sublimé, représenté dans des attitudes de vivant qui le rendent porteur de science, de beauté, d'émotion et où triomphent l'observation réaliste et la virtuosité » écrit M. Huard. Le cadavre du frontispice correspond à la conception des scientifiques mais la scène est rendu plus acceptable par le décor somptueux et le grouillement de la vie qui l'entoure. Les squelettes des planches tel *Le squelette Laboureur*, avec leurs poses de vivants traduisent bien l'opposition des conceptions. D'un côté, le corps est exploré de manière scientifique, de l'autre

la représentation de la mort a besoin d'être adoucie. Claude Ritshart explique : « Ces corps glorieux ne sont qu'un aspect de la présence de la mort. A la suite des grandes pestes qui ont frappé, sans discrimination, princes et paysans, se ravive la tradition médiévale de l'anéantissement du corps dont font état les danses macabres ». (46)

La position de l'église n'est guère plus souple mais n'est pas un frein à l'évolution de l'anatomie. Quelques leçons de Vésale se sont déroulées dans une église : le but premier de la dissection étant d'admirer l'œuvre la plus merveilleuse du créateur. Le rôle de l'église pour l'anatomiste est donc capital, et on remarque ainsi sur le frontispice la présence de deux ecclésiastiques. Le pape accorde toujours la possibilité de disséquer mais uniquement les excommuniés qui ne prendront pas part à la grande résurrection. (25)

C'est le cas de la femme disséquée dont voici l'histoire. Cette prostituée de Padoue s'était rendue coupable, avec deux autres consœurs, du crime horrible d'un petit garçon, perpétré dans le but de récupérer le cœur et le petit os du pouce, chargés de propriétés magiques. Vésale écrit au Livre VI : « par crainte d'être pendue, elle s'est déclarée enceinte. C'est pour cette raison que sur ordre du juge, elle a été interrogée par une sage-femme qui a déclaré qu'elle ne l'était pas ». Elle a donc été pendue et Calcar a poussé le réalisme jusqu'à représenter la trace de la corde sur le cou. (55)



Parmi les figures furtives de l'arrière plan, on distingue à droite une femme chuchotant. Selon l'historien O'Malley, elle pourrait symboliser les rares femmes émancipées de cette époque, mais il préfère penser qu'il s'agit de la sage-femme qui aurait été consultée, à moins qu'il ne s'agisse d'une prostituée connaissant la condamnée. (38)



La dissection est donc réservée aux plus infâmes crimes.

Mais si la dissection restait au Moyen Age un supplice infligé au cadavre, au XVI siècle elle perd progressivement cette connotation. Au contraire, la conception de l'époque est telle, que finalement le condamné à mort se voit par le haut privilège de la dissection racheté aux yeux de la société. Dangereux criminel de son vivant, il devient utile à la science après sa mort. Le poème d'Etienne Dolet (Cf. Texte 4) illustre cette nouvelle pensée et démontre également que malgré les réticences en regard de la mort, la dissection trouve peu à peu sa place aux yeux du public.

Epitaphe d'un pendu.

Epitaphe d'un pendu qui, après avoir servi de haut exemple, fut, pour l'enseignement du public, disséqué à Lyon par le très savant médecin François Rabelais, expliquant la structure du corps humain.

Par le Styx et l'Orcus, la fortune ennemie
Avait juré dans sa fureur
De combiner pour moi le plus complet malheur
La plus extrême ignominie.
Tandis que tout entier à cela s'étudie
L'effort de son cruel génie,
Comme à plaisir sa haine est enfin assouvie.
Un même instant me voit emprisonné,
Devant le juge traîné,
Et déjà, miséricorde !
Pendant au bout d'une corde !
Mais que ne peuvent les destins ?
Quand de cette manière infâme
En un moment j'eus rendu l'âme,
Dans un temps aussi court j'obtins
Ce que pas un ne se permettrait même
De demander au Dieu Suprême :
On me dissèque en grand spectacle ! Un médecin,
Des plus doctes, démontre avec quel art divin
Le sage auteur de la nature
Du corps de l'homme a su disposer la structure
Dans l'ordre le plus merveilleux.
Formant cercle, un public nombreux,
Une fois disséqué l'admire,
Ce beau corps si parfait qu'on vient de lui décrire.
Qu'aurait donc la Fortune à faire alors de mieux
Que de voler, grinçant des dents, en frénésie,
Droit au lac desserré, pour mettre fin d'un coup
A sa haine comme à sa vie,
Et n'avoir plus le cœur déchiré par l'envie,
Car, pour moi, je suis après tout,
Comblé d'honneurs ; en plein dans la gloire je nage,
Moi que ce monstre sauvage
Crut donner en pâture aux noirs corbeaux rôdeurs,
Comme en jouet aux vents ? Le sort enrage, enrage !
Moi, je nage dans les honneurs !

Ce petit poème latin d'Etienne Dolet, imprimé à Lyon en 1538, célèbre Rabelais, devenu médecin en chef du grand hôpital du Pont-du-Rhône disséquant magistralement le cadavre d'un pendu devant un cercle d'étudiants. On comprend l'importance que cette dissection a eue pour les contemporains quand on sait qu'au XVI, la faculté de Montpellier bénéficiait tout au plus de six cadavres par an pour l'enseignement anatomique. Rabelais est non seulement un des premiers qui a fait des démonstrations sur le cadavre, mais encore qui a vanté l'utilité des dissections. Le pendu dont il est question est censé avoir la parole et se félicite du rôle instructif auquel il sert et qui le rachète au yeux de la société. Le poème a été traduit en français par Horace Hennion.

Texte 4.

5.4. Apparition d'une nouvelle architecture : les théâtres anatomiques.

Dans cette leçon d'anatomie, le théâtre d'anatomie est pour la première fois représenté. Face à ce nouvel enseignement, une nouvelle structure s'impose.

On a souvent dit et répété que la scène se passe dans le théâtre anatomique de Padoue. Cependant la présence de la plante grimpante accrochée à la deuxième colonne à gauche ainsi que les cailloux au sol prouvent que cette leçon a lieu en plein air. Les spectateurs sont juchés sur un théâtre temporaire en bois, fait pour être démolí après les cours comme c'était la coutume pour les leçons d'anatomie publique à Padoue. « Avec l'aide d'un charpentier, un bon théâtre peut être érigé, qui peut faire tenir plus de cinq cents personnes » écrit Vésale pour qui cette nouvelle architecture s'impose. C'est un hémicycle, à trois niveaux de gradins. Des rambarde permettent l'appui. Sur l'estrade posée à même le sol, une grande table est dressée pour porter le cadavre. L'architecture évoquant le style de la Renaissance palladienne est l'embellissement de l'Université de Padoue. Dans le portique de l'arrière-plan, on retrouve celui qui borde la cour de l'université : colonnes cannelées à chapiteaux corinthiens, caissons sculptés, corniche, métopes sculptées. (17)

Ces théâtres d'anatomie étaient donc éphémères. Mais le désir de créer des amphithéâtres permanents germait doucement.

Un contemporain de Vésale, Charles Etienne (1504-1564) auteur de *De dissectione partium corporis humani libri tres* définit ce que doit être un amphithéâtre anatomique. « Bâti le théâtre le plus grand que faire pour y loger plus de spectateurs. La figure en sera ronde ou carrée, bien que la ronde peut être plus la plus agréable et la plus propre à loger des personnes. Il faut que le milieu du théâtre soit fermé par des barreaux et des galeries de bois pour y loger le directeur à son aise sans être empêché par des spectateurs.

On dressera au milieu de l'espace marqué par des barreaux une table sur laquelle on couchera le corps [...]. On dressera tout à l'entour trois ou quatre degrés où les spectateurs prendront leur place ; chaque degré sera de la hauteur de deux pieds ».

Cette manière de vouloir transformer un dispositif commode pour l'enseignement en monument solennel trahit bien l'orgueil d'ailleurs justifié d'une discipline qui vient d'accomplir de tels progrès .

Le souhait devient réalité : l'amphithéâtre d'anatomie de Padoue sera construit en 1594. (48)

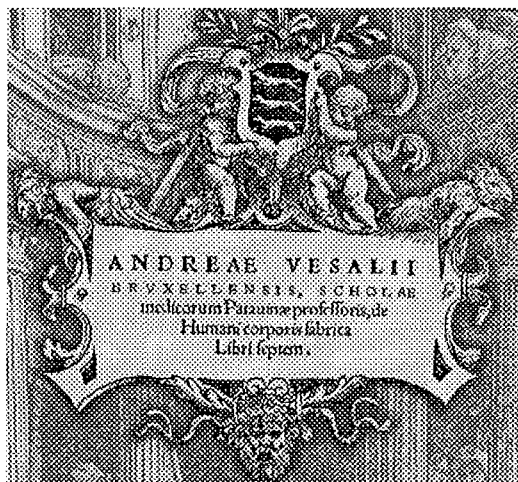
5.5. L'attachement de Vésale à sa famille et à l'université de Padoue.

5.5.1. Sa famille

Surmontant toute la composition, un cartouche met en valeur le nom de Vésale.

Le blason des trois belettes, « Wesel » en flamand, qui le rehausse fait allusion à la ville du duché de Clèves, d'où la famille de Vésale est originaire.

Vésale affiche donc avec fierté ses origines flamandes.



La seconde cartouche en bas correspond à l'invention du copyright . Il signale que le livre a obtenu un privilège de l'Empereur Charles Quint et du Sénat de Venise pour le protéger des plagiat, sage mais vaine intention.



Cette mise en exergue du nom, des armes et du privilège montre à quel point, Vésale était à la recherche de la respectabilité. Il ne fit pas déshonneur à ses aïeux, tous traditionnellement anoblis pour leur charge de médecin de la cour de Bruxelles hormis son père, enfant illégitime et simple apothicaire.

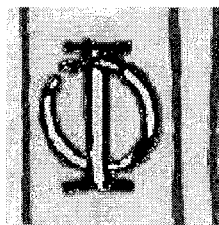
La Fabrica est d'ailleurs dédiée à l'Empereur qu'il servira plus tard.

5.5.2. L'université de Padoue

Il est également attaché à son université. Il a choisit en effet pour immortaliser son traité de représenter en l'embellissant l'université de Padoue. Mais, il fait représenter en plus d'autres symboles. Au même niveau que le glorieux blason aux trois belettes, se détachent des sculptures, une tête de lion et une tête de bœuf, alternée d'une rosace. Le lion est l'emblème de Venise dont dépendait politiquement Padoue. Quant au bœuf, il était le surnom donné à leur université par les étudiants en raison du nom de l'ancienne auberge sur laquelle celle-ci s'était construite, *l'hospitium bovis*. (38)



La lettre grecque ϕ qui apparaît sur l'architecture a donné naissance à plusieurs hypothèses. Selon certains, il s'agit du monogramme de l'imprimeur Ioannes Oporinus. C'est peu vraisemblable, car si les planches ont été imprimées à Bâle, elles ont été gravées à Venise. Pour d'autres, ce serait le symbole du mystère. Elle pourrait également représenté une expression classique *Iovis Optimus*. Enfin, ce pourrait être tout simplement la signature de l'artiste Ioannes Stephan Calcar qui lui a travaillé à Venise.



Sur son frontispice, Vésale a donc tenu à montrer son attachement à sa famille et à son université.

« Ce souci de respectabilité était courant chez les jeunes gentilshommes qui choisissaient de devenir médecin au XVI et XVII siècle. Ainsi à Padoue, les murs de la cour de l'université sont encore couverts des blasons sculptés des élèves. (25)

6. Conclusion :

Cette leçon d'anatomie du XVI siècle est exceptionnelle à plusieurs titres.

Véritable chef-d'œuvre, cette gravure sur bois de Calcar, élève de Titien, associe le jeu des perspectives et de l'esthétisme, le tout dans un esprit maniériste avec des effets picturaux et raffinés et une tendance à l'enjolivement.

Maîtrisée par les artistes vers 1430, la perspective introduite dans les traités d'anatomie au XVI siècle est capitale, car elle va permettre la superposition des plans qui conduit de la peau au squelette. (6)

L'association artiste médecin n'a jamais encore aussi bien servi l'anatomie. Au goût de la belle gravure, s'ajoute une rigueur scientifique hors du commun. Ce document est en effet également un témoignage capital sur l'histoire de l'évolution de l'anatomie.

Avec Vésale, le professeur n'est plus « un anatomiste de plume », comme le souligne le Pr. Jean Anthony. Il sait lire les textes des Anciens mais également utiliser le scalpel pour disséquer. (48)

Dans un souci pédagogique, Vésale invente l'observation par la dissection et la traduction des résultats en deux langues, l'écrit et le dessin.

Le XVI siècle est le siècle d'or de l'anatomie qui a vu toute une pléiade d'anatomistes participer à la grande révolution vésalienne : Colombo, Fallope, Ingrassias, Charles Etienne, Rabelais...

Malgré tout, la domination des Anciens est toujours aussi présente.

Le XVI siècle laisse sa place à un autre grand siècle, celui de l'affrontement et de la victoire des novateurs sur les maîtres du passé à l'origine de grandes découvertes anatomiques mais aussi physiologiques.



II. Michel-Ange donnant une leçon d'anatomie à des artistes de son temps (1570).

1. Contexte historique.

En France, en 1570, Charles IX doit faire face aux guerres de religion. Fils d'Henri II et de Catherine de Médicis, il cède le pouvoir réel à sa mère. La paix induite par le traité de Saint-Germain entre catholiques et protestants est éphémère et illusoire et précède de deux ans le massacre de la Saint-Barthélemy. La France et l'Espagne gouvernée par Philippe II sont deux grandes puissances ennemies en lutte pour l'hégémonie. Après avoir servi de champ de bataille aux français et aux espagnols, l'Italie, avec sa papauté et sa mosaïque de principautés, est libérée de la prépondérance française depuis le traité de 1559 obligeant Henri II à abandonner toutes ses conquêtes. La richesse de l'Italie favorise l'épanouissement d'une Renaissance intellectuelle et artistique qui rayonne dans tous les autres pays. Si le territoire italien, morcelé en états rivaux, est politiquement faible, son prestige culturel et artistique suscite admiration et convoitise. (44)

Animés par la volonté de renouveler les fondements de l'art moderne, quelques artistes se retournent sur l'héritage antique et la tradition du corps nu .

Toutes ces tentatives témoignent d'une volonté commune de donner à l'homme une place nouvelle dans le monde.

Comme nous venons de le voir, la maîtrise de la perspective et des proportions sont des éléments essentiels au développement iconographique des traités anatomiques illustrés de la Renaissance. Si celui de Vésale est célèbre, celui de Berengario da Carpi, de Dryander, de Charles Estienne et d'Eustache n'en sont pas moins.

Il faut reconnaître dans cette évolution de la discipline l'apport considérable des artistes.

Certains auteurs comme Binet et Descargues pensent même que « les médecins ont été précédés par les peintres [...] » et que « l'anatomie est artistique avant d'être scientifique. » (6)

Ils font référence aux travaux des peintres de la Renaissance italienne qui ont recherché à tout prix la perfection anatomique en disséquant eux mêmes les cadavres, tel Donatello, Pollaiuolo, Léonard de Vinci, Michel Ange et Raphaël (Cf. Texte 5).

Leur activité, bien que n'étant pas au contact direct avec la recherche scientifique, exerça sur elle une profonde influence.

J'ai disséqué plus de dix corps humains...

« O toi qui te livres à des spéculations sur cette machine qui est la nôtre, ne t'afflige pas d'apprendre à la connaître au moyen de la mort d'autrui. »

[...] j'ai disséqué plus de dix corps humains, en détruisant les divers membres, et en enlevant jusqu'aux moindres parties de la chair qui se trouvait autour de ces veines, sans causer d'autre effusion de sang que l'imperceptible saignement des vaisseaux capillaires. Et comme un seul corps ne dure pas le temps qu'il faut, il m'a fallu procéder par étapes, sur autant de corps qu'il en fallait pour arriver à l'entière connaissance, et j'ai souvent recommencé deux fois pour découvrir les différences. Mais si tu as l'amour de cette chose, tu en sera peut-être empêché par une répugnance de l'estomac, ou si cela ne t'en détourne pas, peut-être auras-tu la crainte de passer les heures nocturnes en compagnie de cadavres taillés et lacérés, horrible à voir ; et si cela encore ne te rebute pas, peut-être manqueras-tu de l'habileté requise pour dessiner, indispensable à une telle figuration ; et si tu as le dessin, peut-être cet art ne s'alliera-t-il pas à la science de la perspective ; ou encore si tu la possèdes, ignoreras-tu l'ordre des démonstrations géométriques et la méthode du calcul des forces et comportement des muscles ; ou peut-être la patience te fera-t-elle défaut et ne seras-tu pas assez diligent. »

Tout comme Michel-Ange, Léonard de Vinci a eu l'occasion de voir et de pratiquer différentes dissections à l'hôpital Santa Maria à Florence. Face à cette besogne répugnante pour des artistes, il s'adresse à un élève imaginaire qui se serait tenté de s'y adonner (Quaderni, folio 13v^o). Il perçoit très nettement dans ce texte les difficultés engendrées par cette association entre l'art et la science. (46)

Les dissections de ce peintre aux multiples facettes le conduiront d'ailleurs bien plus loin que « l'anatomie artistique ».

Il a laissé plus de deux cents planches sur l'anatomie du corps humain dont on ne sait s'il faut admirer davantage la beauté plastique ou la valeur scientifique.

Texte 5.

2. Description de la peinture.

Il s'agit d'une peinture à l'huile de 42/52cm, signée Bartolomeo Passarotti et datée de 1570. On peut actuellement l'admirer à la galerie Borghese à Rome, tandis que le dessin préparatoire de 385/530cm est conservé au musée du Louvre, au département des Arts graphiques. L'interprétation des deux œuvres est identique, nous avons donc pu puiser nos informations dans le catalogue de l'inventaire du musée parisien.

Autour d'un écorché à la pose nonchalante, des peintres évoluent avec naturel, échangent des propos, dessinent des esquisses. Un scalpel dans sa main droite, Michel-Ange, au centre du tableau, dissèque ce cadavre tandis qu'un autre personnage prend des notes. Les visages sont détendus, l'ambiance est légère. Un autre groupe sur la droite étudie une statuette, à côté d'un squelette monté. En arrière plan, on devine quelques individus se promenant dans la cour.

3. Artiste et anatomiste.

3.1. Michel Ange (1475-1565).

De toutes les activités de Michel-Ange, aucune n'a autant suscité l'enthousiasme et l'étonnement des historiens d'art que son étude de l'anatomie par la dissection.

Qui est ce curieux personnage, assis au centre de la toile, vêtu sobrement de noir ?

« J'ai un frelon dans la fiole ;
J'ai des os assortis de ligaments dans un sac de cuir,
Et j'ai trois pilules de poix dans une gousse⁷.
Mes yeux violacés sont battus et pochés,
Mes dents sont pareilles aux clefs d'un instrument,
Et leur branle entrave ma voix ou la libère.
Mon visage inspire l'effroi ; quand à mes hardes,
Elles font fuir sans autres armes les corbeaux
D'un champ où les semences attendent la pluie »

Ce poème, écrit par Michel-Ange vers soixante dix ans, donne de lui une description ironique. Si son esprit est bien celui d'un génie, celui qu'on appelle « Il divino », présente en effet un physique ingrat. Né en 1475, il meurt en 1564 après quatre vingt-neuf ans de vie passionnée au service de l'art, cherchant inlassablement à traduire un idéal de beauté que la nature lui avait refusé. (33)

⁷ Trois lithiases dans la vésicule biliaire.

Peu enclin aux études littéraires, son père Lodovico Buonarroti le confie en désespoir de cause à Ghirlandaio, peintre réputé qui encourage immédiatement ce talent prometteur. Il fréquente ensuite le jardin des Médicis⁸. A la mort de Laurent le Magnifique en 1492, Michel-Ange quitte le palais pour retourner vivre chez son père. Il dessine, toujours passionné par la représentation du corps humain. Il désire connaître les mécanismes internes du corps, la structure des muscles et de leurs attaches au squelette. Il considère que la connaissance de l'anatomie est essentielle à l'art de la peinture et de la sculpture. Un des hôpitaux les plus importants de Florence se trouve au monastère de Santo Spirito. Le prieur, pour lequel il avait sculpté un crucifix en bois permet au peintre d'aller à la morgue et lui octroie le privilège de disséquer les corps.

Dans *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, Vasari écrit : « Pour arriver à la perfection absolue, il pratiqua abondamment les dissections anatomiques [...] et non seulement des être humains mais aussi des animaux [...]. De tous les êtres, il voulut connaître l'organisation fondamentale en vue de les représenter. » (46)

Condivi ajoute dans *La vie de Michel-Ange écrite par son disciple* : « [...] sa longue pratique lui avait soulevé l'estomac au point qu'il ne pouvait ni manger ni boire avec aucun profit ». Ainsi, nourris de ces études anatomiques, les nus de Michel-Ange révèlent leur force intérieure. « Michel-Ange était devenu si habile, si savant et tellement sûr de son savoir qu'il pouvait du premier coup, sans modèle dessiner une figure en action, en deviner les courbures, en rendre sensible les élans, les raccourcis, les faiblesses. Je dis sans modèle parce qu'en effet la chute des damnés et l'ascension des bienheureux dans *Le Jugement dernier* n'ont pu être posées, cela va sans dire, par aucun modèle et qu'ainsi la vraisemblance de tous les corps précipités ou soutenus par le souffle divin et un résultat de la science anatomique » écrit Charles Blanc.

Dans une lettre adressée à Cosme I^{er} en 1480, Colombo manifeste son désir de supplanter Galien et Vésale par un traité d'anatomie illustré par « il primo pittor del mondo ». Michel-Ange aurait travaillé avec lui sur des écorchés, mais n'aurait pas pousser plus loin l'association. C'est Véronèse qui dessinera la frontispice du traité de l'anatomiste.

Considéré par ses contemporains comme le plus grand artiste après les maîtres de la Grèce, admiré de l'Europe entière, Michel-Ange s'était défini pourtant comme un « homme pauvre, infâme et fou ». Ce reclus, passionné solitaire, parfaite antithèse de Raphaël l'irréprochable courtisan fait apparaître avec lui l'idée de l'artiste moderne revendiquant une liberté entière et sans compromis.

Les siècles suivants ne s'y tromperont pas et hisseront son œuvre au sommet d'une gloire qui ne devait jamais se ternir.

3.2. Bartolomeo Passaroti (1529-1592).

Ce dessinateur et graveur italien est né à Bologne en 1529. Il est l'élève à Rome de Vignola puis de Taddeo Zuccari. Il a personnellement connu Michel-Ange qu'il admire, lors du passage de celui-ci à Rome de 1534 à 1564. Il rentre à Bologne en 1556. Il est très intéressé par l'étude du corps humain et réalise d'ailleurs son autoportrait, actuellement exposé au musée de Varsovie, le représentant enseignant l'anatomie. Il était donc tout à fait logique qu'il représente au centre de son tableau Michel-Ange, cet artiste prodigieux à la fois tourné vers l'art et l'anatomie. Il meurt en 1592. (57)

⁸ Sorte d'école d'art où l'on travaille à partir des antiques rassemblés par cette illustre famille

4. Intérêt historique.

4.1. Le public : une académie idéale.

Dans l'inventaire du musée du Louvre, cette scène est décrite comme étant une leçon d'anatomie donnée par Michel-Ange à des artistes, tous contemporains.

Cette réunion d'artistes, peintres et sculpteurs prestigieux du XVI siècle est l'académie idéale rêvée par Passarotti.

Certains d'entre eux sont déjà morts tel Polydore de Carravage disparu en 1546. D'autres n'ont même jamais croisé Passarotti. Quelques portraits sont en fait inspirés des xylographies illustrant le livre de Vasari édité en 1568. Aussi, on ne s'étonnera pas de la jeunesse de Raphaël par rapport à ses élèves. Mort à la fleur de l'âge en 1520 à 37 ans, le visage de Raphaël est resté éternellement jeune alors que ses élèves sont représentés tels qu'ils sont dans les années 1560.

Wagner a tenté d'identifier les artistes.

La composition centrée autour de Michel-Ange, met en scène trois groupes.

A gauche, se tiennent les artistes florentins autour du sculpteur Bandinelli.

Au centre, se trouvent les romains avec comme figure de proue Raphaël.

Enfin, à droite, près du squelette, on distingue les artistes vénitiens regroupés autour de Titien.

Monsieur Pupil, professeur d'histoire de l'art à Nancy, fait remarquer que les groupes se tiennent sur trois plans. Cette composition pourrait symboliser l'ordre de la création des écoles artistiques, avec au premier plan les florentins, puis l'école romaine et enfin la plus récente, la vénitienne, derrière ses aînées.

Ce qui est commun à tous les personnages quel que soit le groupe auquel ils appartiennent, c'est le sentiment d'enthousiasme et de passion qui les animent. On comprend aisément que ce courant ne s'éteindra pas et durera encore bien des siècles après.



4.2. La réunion des deux anatomies.

4.2.1. *L'anatomie scientifique.*

Titien est ce peintre commun aux leçons d'anatomie de Vésale et de Michel-Ange. L'homme qui regardait en direction du nu antique, symbole du renouveau artistique est présent ici également dans le groupe de droite.

Il symbolise les artistes vénitiens qui travaillent avec les anatomistes. Ce groupe se détache du reste de l'académie. Ils sont des artistes à part entière mais ne travaillent pas uniquement dans le but d'améliorer leur art. Ils participent à la révolution de l'anatomie scientifique

Ainsi, Titien trouve tout naturellement sa place dans le frontispice de Calcar, puisqu'il a travaillé, lui et ses élèves sur les planches du traité, mais aussi autour des plus illustres peintres de son siècle.

Passaroti, afin de symboliser le rôle de ces artistes vénitiens auprès des scientifiques, les a représentés autour d'une statuette et d'un squelette monté, semblable à celui présent sur le frontispice du traité de Vésale.

Il souligne ainsi le primat de l'ostéologie pour Titien, mais aussi pour Michel-Ange et pour lui-même. En effet ces derniers ne s'intéressent pas seulement à la musculature superficielle mais également au mouvement et aux mécanismes du corps avec ses jeux d'opposition. Le squelette est pour eux la base des proportions du corps humain, mais aussi du mouvement. C'est ainsi que l'armature autour de laquelle s'insèrent les muscles, donne l'illusion de l'action et de vie.

4.2.2. *L'anatomie artistique : explorer la profondeur pour dominer la surface.*

En Italie au XVI^e siècle sous l'impulsion de Vinci, Michel-Ange, Raphaël, se développe donc cette recherche de l'exactitude anatomique, recherche héritée des Anciens. La dissection permet à l'artiste de le préparer à son travail de peintre et de sculpteur.

Cette fois-ci, c'est le groupe central autour de Michel-Ange qui symbolise ce courant artistique qui ne fait pas que des émules.

Car, mis à part pour Léonard de Vinci qu'il serait fort mal à propos de restreindre au statut de peintre, cette connaissance de l'anatomie suscite chez certains artistes une tentation, celle de représenter à outrance les reliefs musculaires et de transformer les corps en « sacs de noix », comme le reproche l'auteur de la Joconde à Michel-Ange. (46)

Les professeurs des beaux-arts, au début du siècle, ont dénoncé également l'aspect charpenté et boursoufflé des muscles chez Michel-Ange.

Des voix se sont donc levées contre l'étude de l'anatomie artistique. Cependant, elle continue à se développer à travers les siècles. Elle s'enseigne ensuite dans les écoles.

Lors de l'une des premières leçons d'anatomie artistique donnée en 1773 à l'école des beaux-arts de Paris, on demande aux étudiants de colorier les tendons d'une copie en plâtre de l'Ecorché sculpté par Houdon. Au XIX^e siècle, un certain nombre de traités d'anatomie sont édités à la destination exclusive des élèves des écoles d'art tels ceux de Pierre Nicolas Gerdy, publiés vers 1830 « *Anatomie des peintres et Anatomie des formes extérieures du corps humain, appliquée à la peinture, à la sculpture et à la chirurgie* ». On s'oriente en peinture vers l'étude du nu vivant jusqu'à ce que le romantisme favorise un retour à l'observation des

cadavres. *Le Radeau de la Méduse* de Géricault, avec ses représentations réalistes de la mort et de la souffrance physique, montre l'influence de l'anatomie pathologique sur l'art. (11)

5. Intérêt de la révolution artistique pour les scientifiques.

Les artistes en se penchant sur la forme des organes ont fait apparaître un nouveau corps. Les techniques de représentation de la profondeur se développent sous leur pinceaux. Par cette maîtrise de la perspective, les études anatomiques scientifiques vont pouvoir les siècles suivants s'élever au rang d'œuvre d'art.

« Si le peintre n'a rien gagné et rien voulu gagner aux travaux que l'anatomiste a poursuivis, c'est l'artiste qui a permis au savant de faire du dessin la langue la plus précise et la plus nécessaire de la connaissance positive. » (6)

L'anatomie est-elle artistique avant d'être scientifique ? C'est là un débat bien stérile. On sait que les premières dissections ont eu lieu quatre siècles avant J.-C. et que la poursuite de la connaissance de l'homme se serait faite avec ou sans artiste mais ce qui est sûr c'est que cette révolution iconographique liée à des peintres comme Michel Ange a contribué fortement à celle de l'anatomie.

Cette leçon d'anatomie, pratiquée et réalisée par des artistes, trouve donc bien sa place dans notre étude. C'est le travail de ces derniers et de leurs contemporains qui permettront aux suivants de traduire les nouvelles données de la dissection et de la superposition des plans.

Elle participe également à la renaissance du corps nu libéré des interdits et tabous du Moyen Age.

Ainsi, les rapports nouveaux entre la peinture et la nature, l'exactitude de l'observation et l'exigence de précision joueront un rôle essentiel dans la révolution de l'anatomie scientifique.

Le professeur André Delmas conclut : « Plus que ces collaborations déjà si remarquables d'anatomistes et de dessinateurs également passionnés par la découverte du corps humain sous son enveloppe charnelle, il importe de souligner ce qu'est la contribution des artistes au progrès de l'anatomie au XVI siècle. Elle n'est pas accessoire mais capitale, du même ordre que de nos jours, les procédés audio visuels dans l'enseignement et la recherche. »

QUATRIEME PARTIE

Leçons du XVII au XVIII siècle :
la vogue mondaine de l'anatomie



I. La leçon d'anatomie du Docteur Tulp.

1. Le tableau.

Parmi les chefs-d'œuvre légués par Rembrandt, certains tableaux ont éclipsé d'autres pourtant plus esthétiques et plus poussés dans la technique.

C'est le cas de la fameuse *Leçon d'anatomie du Dr Tulp* datée de Janvier 1632 et commandée par la corporation des chirurgiens d'Amsterdam. C'est une huile sur toile de grande taille : 162,5/216,5 cm. Propriété de la guilde jusque 1828, elle fut ensuite vendue afin de remplir les fonds destinés aux veuves des médecins.

Elle fut rachetée par King William et donnée au Musée de Mauritshuis où elle continue à fasciner des milliers de visiteurs. (41)

Nous assistons à la leçon d'anatomie du Docteur Nicolas Tulp. Le cadavre d'un homme est allongé sur la table devant lui. Dans sa main droite, il tient un forceps avec lequel il soulève un muscle de l'avant-bras. A sa droite sont réunis sept anatomistes. L'un d'entre eux tient dans sa main gauche un parchemin.

Du décor austère, l'artiste ne conserve que l'esquisse des voûtes de pierre, un règlement affiché au mur, une table en bois et un pupitre sur lequel repose un livre. L'attention légèrement exagérée des assistants recentre le regard sur le corps exposé, dont la passivité calme enferme à son tour le spectateur du tableau dans le cercle de curiosité morbide des assistants.

2. Contexte historique.

C'est la vie grouillante d'Amsterdam en plein XVII siècle qui sert de toile de fond à cette nouvelle rencontre entre artistes et anatomistes.

Depuis 1609, la Hollande bénéficie d'une indépendance économique et religieuse. Dominant les mers avec sa flotte victorieuse et tirant d'énormes richesses de ses colonies, ce petit pays accède quasiment au statut de grande puissance. Force maritime et commerce sont les deux piliers de la Hollande. Sa culture urbaine et bourgeoise est en partie fondée sur le calvinisme. Par comparaison, la France est dominée par le catholicisme et influencée par la noblesse. La Hollande est donc une nation fière et indépendante. Amsterdam est en pleine expansion. Sa population a grossi de plus de 130% en 30 ans. Ce contexte florissant est bénéfique au développement artistique. La Hollande va développer une peinture originale dont les thèmes caractéristiques sont les paysages et les portraits et donner jour à des artistes jamais égalés tel Rembrandt. (41)

Sur le plan des sciences, le conseil municipal d'Amsterdam et la corporation des médecins ont reconnu la nécessité pour les médecins de ne pas étudier seulement dans les livres mais aussi sur le corps humain lui-même. En 1555, ils avaient obtenu de Philippe II, roi de Hollande et d'Espagne, la dissection officielle d'un condamné à mort une fois par an.

A travers l'Europe, ce siècle apporte à l'anatomie quelques avancées scientifiques essentielles. L'innovation majeure reste la découverte de la circulation sanguine par William Harvey, théorie qui s'imposera vite malgré les attaques d'arrière-garde menées par des polémistes

comme Jean Riolan⁹. En Italie, Santorio impose les techniques de mesures instrumentales systématiques pour analyser le métabolisme humain. Gaspare Aselli, dissecteur d'une étonnante précision, cartographie le réseau arachnéen des vaisseaux chylifères. Mais la médecine au quotidien, encore peu efficace, s'enlise parfois dans les pratiques conjuratoires, et face aux épidémies, utilise d'étranges accessoires comme le costume protecteur inventé par Thomas Bartholin pour visiter les pestiférés. (48)

Quoiqu'il en soit, l'art et la science, en cette Hollande du XVII, siècle semblent donc bénéficier de conditions propices à leur développement respectif : richesse et liberté. De leur union va naître une des œuvres les plus célèbres et polémiques de l'art Hollandais : la leçon d'anatomie du Docteur Tulp.

3. L'artiste et l'anatomiste.

3.1. Dr Tulp.

La corporation nommera en 1628 comme président Nicolaes Tulp qui portera donc le titre de « praelector anatomiae ».

Le Professeur Nicolas Tulp est au point de convergence de tous les regards. Lors de cet enseignement, il a 39 ans, l'assurance, le calme et l'autorité qui peuvent expliquer son surnom de « Vésalius redivivus », la réincarnation de Vésale. Né à Amsterdam en 1593, seulement 9 ans après la mort de Vésale, il est issu d'une famille aisée de commerçants protestants. La pratique religieuse est assidue. Il fait ses études à Leyde, ville natale de Rembrandt. Il a pu donc entendre parler de ce jeune peintre à la renommée grandissante. Pendant sa médecine, Nicolaes est l'élève de Pieter Pauw, lui même élève de Vésale. Il passe sa thèse en 1614 ce qui l'autorise à porter le chapeau de Docteur qu'il porte dans la leçon de Rembrandt. Il revient à Amsterdam où il est nommé professeur d'anatomie en 1629.

Sur la façade de sa maison, est représenté une tulipe qui explique pourquoi son véritable nom Nicolaus Petrejus est devenu Tulp.

En 1635, une épidémie de peste s'abat sur Amsterdam emportant plus de 17 000 malades. Une part importante de ces décès sont la conséquence inadmissible pour Tulp de l'incompétence des apothicaires qui ne délivrent pas les traitements prescrits. Il dénonce cette forfaiture et met au point des manuscrits définissant la composition officielle des prescriptions. Il s'intéresse également à la pathologie et fût l'un des premiers à étudier et décrire la spina bifida. Après vingt-cinq ans de pratique médicale et chirurgicale, il publie une collection de ses observations cliniques dans *Observations medicinae*. Elle est dédiée en des termes émouvants à son fils Pieter lui-même étudiant en médecine et que Tulp aura la douleur de perdre. Il parle également dans ce manuscrit d'un peintre d'Amsterdam « au talent irrégulier », probablement Rembrandt. On devine la courtoisie mais aussi son équilibre, sa maîtrise et l'influence qu'il a eue sur ses compagnons.

⁹ Professeur à la Faculté de médecine, Jean Riolan (1580 -1617) fut à Paris un défenseur ardent de la tradition héritée de Galien et Hippocrate. Malgré des découvertes anatomiques mineures, Riolan a surtout joué un rôle de polémiste infatigable, presque toujours à tort.

Il fût maire d'Amsterdam et se retira de son poste de « praelector anatomiae » en 1654 laissant en souvenir un verre en argent qui a été utilisé pendant 200 ans au banquet de la corporation. Le verre avait la forme d'une tulipe. A sa base, un lézard s'enroulait et dévorait la tige qui servait de pied. Le très religieux Tulp souhaitait montrer ainsi qu'il était parfaitement conscient de n'être au bout du compte qu'un simple mortel.

Rembrandt peignit le portrait de plusieurs membres de sa famille notamment son gendre Jan Six, un de ses plus beaux tableaux.

Tulp mourut à l'âge de 81 ans, un âge exceptionnel pour un homme de cette époque et de cette activité.

Il laisse l'exemple de ce médecin et enseignant, qui disséquait à la lueur vacillante des candélabres, dans un petit amphithéâtre judicieusement relié à la place publique des exécutions par une ruelle calme et sombre, « la Bloed straat », la rue du sang.

Au sommet de la tour dominant cet amphithéâtre, flottait au gré du vent une bannière portant ce seul mot « Anatomia ». (41)

3.2. Rembrandt.

On a souvent comparée la carrière de Rembrandt à l'histoire de son pays. Son apogée correspond à une période de prospérité en Hollande et sa vie endettée des dernières années au déclin du pays. Effectivement la Hollande fut obligée après 1650, de céder peu à peu sa suprématie à l'Angleterre et à la France. Rembrandt mourut lors de la destitution en 1669.

A tort ou à raison, il est souvent présenté comme l'un des plus grands peintres de tous les temps. Son œuvre est d'une variété et d'une richesse extraordinaire : plus de sept cents peintures, le double de dessins des eaux-fortes. (31)

Et pourtant, sa vie est une suite de tragédies, de deuils, et de souffrance. La luxure et la reconnaissance de son vivant sont éphémères. « Il faut être mort plusieurs fois pour peindre ainsi » répétait Vincent Van Gogh devant ses toiles.

Et Rembrandt est bien mort plusieurs fois : tous ses proches ont disparus avant lui, sa femme Saskia, et leur trois premiers enfants en bas âge, sa seconde compagne la jeune Hendrickje emportée par la peste et puis son fils Titus victime également d'une nouvelle épidémie. Comme une revanche sur son génie, le destin s'acharne sur Rembrandt. Célèbre et encensé il est ensuite méprisé, maudit, trahi. La coalition organisée par les notables d'Amsterdam dont Tulp fait partie, le mène jusqu'à la faillite et la ruine. Celui qui dépensait son argent, notamment pour acheter les œuvres d'autres artistes, voit partir sa somptueuse collection aux enchères pour une misère. Que reproche t-on à ce peintre si longtemps comblé ?

Il est avant tout un insoumis. Il refuse la moralité calviniste. Il ne se soumet pas aux convenances et ne répondra jamais aux invitations de la haute société d'Amsterdam. Ce refus sera considéré comme une insulte et à l'origine de l'acharnement des notables. L'artiste a toujours refusé la compromission. La mode est à la lumière et à la légèreté, Rembrandt préfère l'empâtement et plonge ses œuvres dans le clair-obscur.

Pour Emmanuel Starcly, « Vivre passionnément, accepter de tout jouer pour les valeurs auxquelles l'on croit, Rembrandt n'est pas une énigme mais un homme assumant son statut ».

Mais revenons à ses débuts, le temps illusoire et éphémère de sa reconnaissance et de son avènement.(51)

En 1632, Rembrandt est déjà un peintre connu. Il a vingt-six ans. Sixième enfant d'un meunier relativement aisé, ses dons pour la peinture se sont affirmés de bonne heure et à vingt-et-un

ans, il commence à travailler à Leyde pour son propre compte après avoir été l'élève de Lastman et Pynas.

Les commandes sont mineures et lorsque cette année là, la Guilde des chirurgiens d'Amsterdam lui propose de réaliser un portrait collectif, Rembrandt accepte très vite de mettre son talent de portraitiste au service du Docteur Tulp.

De cette difficile entreprise, le peintre retira des avantages artistiques et matériels incontestables, puisque de nombreux portraits lui firent dès lors demandés.

Il s'installe définitivement à Amsterdam, ville où il vécut auprès de son épouse Saskia dix années dans le luxe et l'extravagance. Le reste de sa vie est une lutte entre les deuils et l'endettement. Mais les dix dernières années sont aussi celles où il crée ses œuvres les plus puissantes. Le malheur a affecté sa vie personnelle mais jamais sa réputation et les commandes ne cesseront jamais jusque en octobre 1669 où il s'éteint à l'âge de soixante-trois ans. (31)

Pour tenter de connaître l'homme derrière le peintre, Johannes Itten a utilisé une démarche très particulière. Partant de la technique de Rembrandt, ce professeur d'art à Berlin déduit les traits de caractère de l'artiste. Rembrandt travaille de manière « impressive », c'est à dire qu'il dessine ce qu'il voit. C'est un tempérament profond, prolix tenant compte du détail, compliqué, chaotique, mais il observe avec rigueur, il est patient et affectueux, très sensible à la désapprobation. La particularité de Rembrandt est de commencer et de prendre racine dans l'impression comme tout réaliste mais de parvenir par le moyen du clair obscur à l'expressif. Il peint donc également ce qu'il ressent. Personnalité complexe, il est autant capable de patience que d'impulsivité. C'est avant tout un passionné doué d'un grand sens de l'observation. Cette force inépuisable et cette humanité débordante lui ont permis sans doute de ne jamais dévier de la voie qu'il avait choisie, malgré la pression des notables et les douloureux événements de sa vie. (27)

4. Intérêt artistique.

La leçon d'anatomie de Rembrandt a entraîné une surcharge de commandes et l'a révélé à la bourgeoisie d'Amsterdam. Ce qui fait la puissance de ce tableau, ce qui le distingue des autres peintures, c'est en premier lieu la conception de l'espace et de la scène représentée.

4.1. Le réalisme.

Certains peintres des époques antérieures ont tendance à s'inspirer de la religion et du mystique pour atteindre la perfection artistique. L'inspiration est recherchée en dehors du monde terrestre.

A l'inverse, Rembrandt représente la réalité de son temps. Il décrit le monde qui l'entoure, les conditions sociales. Comme tous les Hollandais de son époque, c'est un réaliste. Il aime errer au hasard des rues, dans les tavernes, sur les quais bruyants et colorés du port d'Amsterdam, pour s'imprégner du quotidien, esquisser quelques croquis, saisir la vie telle qu'elle est. (5)

Dans les premiers portraits collectifs des peintres d'Amsterdam, les personnages étaient figés dans une pose avantageuse et manquaient de naturel, tandis que chez Rembrandt, ils sont pleins de vie. Rembrandt va insuffler au genre une vie nouvelle, originale, authentique et inattendue. Pour lui, tous les éléments, bouche, yeux, mains, possèdent une vie propre. L'artiste transforme

le flegme en activité, ou tout au moins en amorce de mouvement. Les êtres qu'il représente vivent réellement. Fort de ce réalisme, l'action, à savoir, le cours d'anatomie, prend le pas sur le portrait classique. Les anatomistes figés sont remplacés par les vibrations de la vie.

Prenons le frontispice de Vésale, les principes directeurs de l'art de la Renaissance y étaient figurés : le décorum, la grâce et la dignité.

Ici, Rembrandt peint la réalité telle qu'elle est, dans tous ses détails. La nature est le seul modèle.

4.2. La composition.

Il est étonnant de constater comment Rembrandt a tout subordonné à son sujet. Nous sommes nous-mêmes englobés dans le cercle des assistants. En fait, nous sommes placés juste à côté du médecin du premier plan. De ce fait, le tableau réussit à fasciner le spectateur en présentant des personnages qui pour la plupart ne le regardent pas.

Le groupe homogène tient dans un triangle dont la base est figurée par le cadavre étendu. Le docteur Tulp assis au centre-droit derrière le cadavre forme le sommet de cette composition pyramidale. (51)

Jusqu'à présent, les portraits d'égale importance étaient sagement rangés les uns à côtés des autres. Rembrandt échappe aux conventions du genre, où tous les anatomistes qui ont payé leur quote-part sont représentés côte à côte dans des portraits fidèles. Rembrandt transforme la forme traditionnelle du groupe paisible avec ses médecins sobrement alignés, en une œuvre d'art puissante et dramatique. Ici, le professeur est pour ainsi dire mis en vedette. C'est lui le personnage principal qui occupe la totalité du côté droit du triangle virtuel, les auditeurs sont rejetés ensemble sur le côté opposé.

La composition est donc remarquable, mais plus que cette construction triangulaire, c'est le travail de la couleur qui confère à ce tableau sa vie particulière.

4.3. Le clair-obscur et les couleurs.

La gloire de Rembrandt est également associée à sa maîtrise du clair-obscur. Pour lui, les contrastes constituent bien autre chose qu'un moyen stylistique. C'est un principe pictural qui permet au peintre d'intensifier le sentiment de ses tableaux, mais également de les détacher du quotidien. Il utilise la lumière et l'ombre afin de façonner les formes par le clair-obscur. (5)

Ici, c'est le clair-obscur qui crée l'espace où ont été placés le docteur Tulp et ses auditeurs. Grâce à ce procédé, les anatomistes surgissent de l'ombre la plus profonde pour apparaître dans la lumière avec une impression saisissante de relief. On perçoit pleinement le contraste entre les tons livides du cadavre et la coloration vivante des chirurgiens. Les mains du Docteur Tulp sont en pleine lumière.

Le cadavre semble être une source lumineuse car la lumière tombe directement sur lui. Le rouge sombre constitué par les muscles de l'avant-bras se détache sur les tons blêmes du cadavre. C'est ce contraste rouge des muscles mis à nus, qui concentre les regards.

Les chirurgiens sont vêtus de couleurs variées bien qu'assourdies, dont le contraste avec la blancheur des collerettes illumine les visages.

4.4. Le portraitiste.

C'est dans la foule d'Amsterdam que Rembrandt saisit la physionomie de ses contemporains avec une rigueur lucide. Ses modèles ne sont pas le produit de son imagination, ils viennent du peuple.

Strasky écrit : « Ses portraits révèlent la foi et la réserve, mais aussi la brutalité et l'inflexibilité de ses modèles, toutes leurs qualités, leurs réactions auxquelles seul un connaisseur génial de l'âme pouvait donner forme ». (51)

Très tôt, dès 1642, dans *La leçon du Docteur Tulp*, ses qualités de portraitiste apparaissent. Rembrandt ne se contente pas de poser son regard à la surface des visages, il pénètre ce que les traits cachent pour livrer l'émotion même des médecins. Dans les yeux et les lèvres sont exprimées toute l'individualité des modèles. Sa capacité d'introspection lui permet à travers le portrait de plonger au plus secret de l'homme. Il traque ce que l'éphémère d'un visage peut livrer en un instant. (5)

Ici, au dessus des fraises et des cols de dentelle, au dessus des cous tendus, les visages sont figés dans l'expression d'une attention extrême, d'un effort cérébral intense.

L'art de Rembrandt a su analyser la vie psychique des êtres humains alors que la science ne l'a pas encore approfondie. (29)

4.5. Conclusion.

Au premier abord, ce tableau ne paraît être rien de plus que le rendu d'une leçon où le peintre met en contraste le professeur paisible et réfléchi avec le cadavre et son réalisme brutal. Mais pour Münz et Haak, la lecture a deux degrés :

« Les hommes qui avaient posé pour la leçon d'anatomie n'avaient pas encore eu conscience que le propos de Rembrandt n'était pas de flatter leur vanité, mais de restituer leurs qualités humaines. L'artiste avait cherché à dépasser la signification temporelle de l'activité du médecin ou de l'anatomiste en créant l'image du médecin serviteur de l'humanité et qui enseigne aux autres comment la servir ». (36)

La leçon du Docteur Tulp est un triomphe artistique de par son originalité. (22)

Pour la première fois, Rembrandt souligne l'aspect dramatique de la dissection.

Les personnages ne posent pas, les regards ne s'évanouissent pas au loin comme cela s'était fait avant, mais convergent avec attention vers le sujet central : Tulp et le corps disséqué. Chaque regard est différent, porteur d'une sensibilité, d'une émotion propre. Ce tableau eut un succès immédiat auprès de ses contemporains. Il reçut ensuite de nombreuses commissions et fit de lui le maître incontesté des portraitistes.

L'intérêt que l'on porta à Rembrandt s'accrut surtout dès la seconde moitié du XVIII^e siècle (51). S'il fut estimé par les plus grands, Goya, Delacroix, Van Gog, cette estime n'ira pas sans malentendu. L'on notera par exemple l'incompréhension de Fromentin (Cf. texte 6).

Rembrandt avait à peindre la mort...

Je serais fort tenté de me taire sur la Leçon d'anatomie. C'est un tableau qu'il faudrait trouver très beau, parfaitement original, presque accompli, sous peine de commettre aux yeux de beaucoup d'admirateurs sincères, une erreur de convenance ou de bon sens. Il m'a laissé très froid, j'ai le regret d'en faire l'aveu.[...]

Le réel mérite de l'œuvre est de marquer une étape dans la carrière du peintre ; elle indique un grand pas, révèle avec évidence ce qu'il se propose, et si elle ne permet pas de mesurer encore tout ce qu'il devait être quelques années après, elle en donne un premier avertissement. C'est le genre de Rembrandt : il y aurait lieu de regretter que ce fût déjà lui, et ce serait le méconnaître que de le juger d'après ce premier témoignage. Le sujet ayant déjà été traité dans la même acceptation avec une table de dissection, un cadavre en raccourci, et la lumière agissant de même sur l'objet central qu'il importait de montrer, il resterait à l'acquit de Rembrandt d'avoir mieux traité le sujet peut-être, à coup sûr de l'avoir plus finement senti. Je n'irai pas jusqu'à chercher le sens métaphysique d'une scène où l'effet pittoresque et la sensibilité cordiale du peintre suffisent pour tout expliquer ; car je n'ai jamais bien compris toute la philosophie qu'on a supposée contenue dans ses têtes graves et simples et dans ses personnages sans gestes, posant, ce qui est un tort, assez symétriquement pour des portraits.

La plus vivante figure du portrait, la plus réelle, la plus sortie [...], la plus ressemblante aussi, est celle du docteur Tulp. Parmi les autres, il en est d'un peu mortes que Rembrandt a laissées en route et qui ne sont ni bien vues, ni bien senties, ni bien peintes. Deux au contraire, j'en compterais trois en y comprenant la figure accessoire et de second plan, sont, à bien les regarder, celles où se révèle le plus clairement ce point e vue lointain, ce je ne sais quoi de vif et de flottant, d'indécis et d'ardent, qui sera tout le génie de Rembrandt. Elles sont grises, estompées, parfaitement construites sans contours visibles, modelées par l'intérieur, en tout vivantes d'une vie particulière, infiniment rare et que Rembrandt seul aura découverte sous les surfaces de la vie réelle. C'est beaucoup, puisqu'à ce propos on pourrait déjà parler de l'art de Rembrandt, de ses méthodes comme d'un fait accompli, mais c'est trop peu quand on pense à ce que contient une œuvre de Rembrandt complète et quand on songe à l'extraordinaire célébrité de celle-ci.

La tonalité générale n'est ni froide, ni chaude ; elle est jaunâtre. Le faire est mince et n'a que peu d'ardeur. L'effet est saillant sans être fort, et en aucune partie des étoffes, du fond, de l'atmosphère où la scène est placée, le travail ni le ton ne sont très riches.

Quand au cadavre, on convient assez généralement qu'il est ballonné, peu construit, qu'il manque d'étude. J'ajouterais à ces reproches, deux plus graves ; le premier c'est qu'à part la blancheur molle et pour ainsi dire macérée des tissus, ce n'est pas un mort ; il n'en a ni la beauté, ni les laideurs, ni les accidents caractéristiques, ni les accents terribles ; il a été vu d'un œil indifférent, regardé par une âme distraite. En second lieu, et ce défaut résulte du premier, ce cadavre n'est tout simplement ne nous y trompons pas, qu'un effet de lumière blafarde dans un tableau noir. [...] Il avait à peindre un homme, il ne s'est pas assez soucié de la forme humaine ; il avait à peindre la mort, il l'a oubliée pour chercher sur sa palette un ton blanchâtre qui fût de la lumière. Je demande à croire qu'un génie comme Rembrandt a été fréquemment plus attentif, plus ému, plus noblement inspiré par le morceau qu'il avait à rendre.

Quant au clair-obscur, dont la Leçon d'anatomie offre un premier exemple à peu près formel, comme nous le verrons ailleurs magistralement appliqué..., j'aurai d'autres occasions meilleures de vous en parler.[...]

J'ajouterais que, si le tableau était de petite dimension, il serait jugé comme une œuvre faible, et que, si le format de cette toile lui prête un prix particulier, il ne saurait en faire un chef-d'œuvre, comme on l'a trop souvent répété.

Chef-d'œuvre de la critique romantique, *les Maîtres d'autrefois* est une étude des œuvres observées au cours d'un voyage en Belgique et en Hollande par Eugène Fromentin (1820-1876) peintre, écrivain et critique d'art. La leçon d'anatomie de Rembrandt y est sévèrement analysée et considérée comme une œuvre mineure de l'artiste. (21)

Que l'on soit admiratif, ému ou indifférent à cette œuvre, que l'on y voit l'expression du talent de Rembrandt ou les imperfections d'une œuvre de jeunesse, on ne peut nier que le tableau a acquis au cours des siècles une popularité hors du commun.

La leçon de Tulp a été plagiée maintes fois. Elle est devenue à elle seule un thème artistique. Elle a inspiré les peintres, les sculpteurs, les caricaturistes et même les publicitaires.

Le tableau de Rembrandt fait partie à part entière de l'héritage culturel européen.

Dans cette leçon d'anatomie, Rembrandt fouille l'âme humaine, ses faiblesses pour nous livrer ce en quoi il croit. Trois cents ans plus tard, l'émotion rendue est intacte et si intemporelle qu'elle réussit à illustrer l'actualité de notre vingtième siècle. Ainsi, le critique d'art anglais John Berger écrivit en 1967 à propos de la photo mondialement connue de Che Gevara : « Cet homme au visage du Christ était étendu à demi nu entouré d'officiers boliviens, de soldats et du commandant des officiers, tel le Dr Tulp. » (22)

5. Intérêt historique

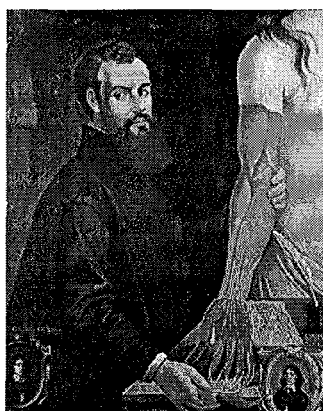
5.1. L'héritage de Vésale.

La dissection est enfin reconnue comme primordiale. Elle est ici directement réalisée par l'anatomiste sans intermédiaire. L'enseignement de Vésale n'est pas loin et a réussi à s'imposer, seulement soixante-huit ans sépare la mort de Vésale de l'œuvre de Rembrandt. L'enseignement scolastique est en train de disparaître définitivement. Le respect de Tulp pour Vésale se lit à travers cette leçon. Entre ces deux hommes, la filiation est directe puisque Tulp était l'élève de Pieter Pauw, lui-même élève de Vésale. Deux allusions font référence à l'anatomiste flamand.

Le livre qui repose sur le pupitre est en fait le traité d'anatomie de Vésale *La Fabrica*. Les anatomistes dissèquent par eux-mêmes tout en comparant leur découverte aux observations précédentes. Ici, le livre ouvert a une signification bien différente que dans la leçon de Mondino de Luzzi. Le livre ne sert pas un dogme mais propose une référence. Tulp marche dans les pas de Vésale.

La deuxième allusion est encore plus évidente.

Tulp a choisi d'être représenté en train de disséquer un avant-bras tout comme Vésale dans le portrait que Calcar avait peint .



5.2. Un enseignement public.

Le spectacle des dissections publiques devant un large public de médecins et d'hommes de loi a débuté tôt dans les écoles médicales en Italie à la renaissance et devient commun à travers l'ensemble du continent à la fin du XVI siècle. Ce phénomène se poursuit et s'accroît même au XVII siècle. (22)

Autour de Tulp, Rembrandt a représenté les sept autres anatomistes qui avaient payé leur quote-part. On distingue : Adriaen Slabberaen, Jacob de Witt, Mathijs Calkoen, Jakob Block, Harthman Hartmansz, Frans van Loenen and Jacob Coolevelt. La restauration de la peinture a mis à jour les noms et les chiffres correspondants aux sept anatomistes . (2)

Pour une raison purement financière, Rembrandt n'a pas représenté l'ensemble du public. Or, grâce aux archives on peut dire que cette leçon ne s'est pas déroulée en huit-clos dans une cave, comme cela semble être le cas.

La volonté du commanditaire prend le pas sur le document historique. Il s'agit de figer pour la postérité le travail de la très sérieuse guildes et non de témoigner de l'engouement du public pour ces leçons.

Cet hiver là, la leçon qui a lieu dans un amphithéâtre anatomique, accueille bien plus de monde autour de Tulp que les sept anatomistes figurés. Il est spécialement aménagé pour recevoir plus de cinq cents personnes. C'est un événement majeur dans la société allemande, un rendez-vous pour l'enseignement mais aussi le divertissement.

Dans l'auditoire, on distingue aussi bien des savants, des religieux que des jeunes nobles, des bonnets ronds et des soutanes que des capes et des épées. (22)

L'anatomie devient une vogue mondaine dans toute l'Europe. Les dissections sont de plus en plus nombreuses. En 1659, à l'école de médecine de Paris, une leçon d'anatomie pratiquée sur une femme attira tant d'auditeurs que l'amphithéâtre et la cour furent remplis car les séances de dissection sont des événements mondains annoncés par affiches ou par le crieur public. Quant au citoyen ordinaire, il doit s'acquitter d'un droit d'entrée ou acheter un billet comme au théâtre. Ce sont des spectacles à part entière, comme en témoigne *Le malade imaginaire* de Molière (Cf. texte 7)

Le malade imaginaire.

ARGAN

Allons, vite, ma chaise, et des sièges à tout le monde. Mettez-vous là ma fille. (à M. Diafoirus) Vous voyez, monsieur, que tout le monde admire monsieur votre fils ; et je vous trouve bien heureux de vous voir un garçon comme cela.

MONSIEUR DIAFOIRUS

Monsieur, ce n'est pas parce que je suis son père, mais je puis vous dire que j'ai sujet d'être content de lui., et que tous ceux qui le voient en parlent comme d'un garçon qui n'a point de méchanceté. Il n'a jamais eu l'imagination bien vive, ni ce feu d'esprit qu'on remarque dans quelques-uns ; mais c'est par là que j'ai toujours bien auguré de sa judiciaire, qualité requise pour l'exercice de notre art. [...] Bon, disais-je en moi-même, les arbres tardifs sont ceux qui portent les meilleurs fruits. On grave sur le marbre bien plus malaisément que sur le sable ; mais les choses y sont conservées bien plus longtemps ; et cette lenteur à comprendre, cette pesanteur d'imagination est la marque d'un bon jugement à venir. Lorsque je l'envoyais au collège, il trouva de la peine, mais il se raidissait contre les difficultés ; et ses régents se louaient toujours à moi de son assiduité et de son travail. Enfin, à force de battre le fer, il en est venu glorieusement à avoir ses licences ; et je puis dire, sans vanité, que depuis 2 ans qu'il est sur les bancs, il n'y a point de candidat qui ait fait plus de bruit que lui dans toutes les disputes de notre école . Il s'y est rendu redoutable ; et il ne s'y passe point d'acte où il n'aille argumenter à outrance pour la proposition contraire. Il est ferme dans la dispute, fort comme un Turc sur ses principes, ne démords jamais de son opinion, et poursuit un raisonnement jusque dans les derniers recoins de la logique. Mais, sur toute chose, ce qui me plaît en lui, et en quoi il suit mon exemple, c'est qu'il s'attache aveuglément aux opinions de non anciens, et que jamais il n'a voulu comprendre ni écouter les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle touchant la circulation du sang, et autres opinions de même farine.

THOMAS DIAFOIRUS , tirant de sa poche une grande thèse roulée, qu'il présente à Angélique

J'ai contre les circulateurs soutenus une thèse, qu'avec la permission (saluant Argan) de monsieur, j'ose présenter à mademoiselle, comme un hommage que je lui dois des prémices de mon esprit.

ANGELIQUE

Monsieur, c'est pour moi un meuble inutile, et je ne me connais pas à ces choses-là.

TOINETTE, prenant la thèse

Donnez, donnez ; elle est toujours bonne à prendre pour l'image : cela servira à parer notre chambre.

THOMAS DAIFOIRUS, saluant encore Argan

Avec la permission de monsieur, je vous invite à venir voir, l'un de ces jours, pour vous divertir, la dissection d'une femme, sur quoi je dois raisonner.

TOINETTE

Le divertissement sera agréable. Il y en a qui donnent la comédie à leurs maîtresses ; mais donner une dissection est quelque chose de plus galant.

Argan, vieil hypochondriaque, souhaite marier sa fille Angélique. Médecin de père en fils, les Daifoirus sont à ses yeux un parti idéal. Angélique se résout à les rencontrer.

Sur le mode de l'ironie et de la comédie, Molière dans *Le malade imaginaire* ridiculise les médecins qui s'oppose aux progrès de l'anatomie en se fiant uniquement aux textes des Anciens. Il prend même part à la polémique au XVII^e siècle opposant William Harvey et sa théorie sur la circulation sanguine, à Riolan

Il témoigne également de cet engouement des littéraires pour la leçon d'anatomie qui devient publique et lieu de divertissement et de curiosité.

5.3. Une représentation controversée des muscles fléchisseurs.

Tulp montre les muscles fléchisseurs de l'avant-bras à l'aide d'un forceps qu'il tient dans sa main droite. L'identification de ce muscle est source de désaccord.

En 1958, William Heckscher mettait en évidence une erreur : les tendons extenseurs de la main droite étaient transposés à la paume de la main gauche pour des raisons de convenance.

Effectivement selon Schupbach, (2) Rembrandt n'aurait pas assisté à la totalité de la dissection mais aurait utilisé un avant-bras droit disséqué alors que c'est un avant-bras gauche qui est étudié. Il est difficile de penser que Rembrandt pour qui c'était la première commande venant d'une corporation aussi influente que la guilde ait été si négligeant.

Il est encore plus improbable qu'un homme aussi rigoureux que Tulp ait permis cette liberté et déçoive ainsi ses collaborateurs. Hecksher, professeur d'anatomie, cite trois de ces collègues de la faculté d'Utrecht qui partagent son opinion. En examinant, la peinture trop rapidement et superficiellement, on peut penser que les muscles et tendons que Tulp soulève sont attachés au condyle latéral, origine des extenseurs.

Mais, ce que nous voyons réellement sont les muscles et les tendons fléchisseurs superficiels qui se divisent en deux bandes formant ainsi une boutonnière pour le passage des tendons fléchisseurs profonds sur le parcours de la troisième phalange. Tulp en appliquant une traction avec le forceps, démontre le mécanisme de flexion des doigts comme l'a montré Wolf Heidegger de Bâle. (41)

Jack Meyer qui a réalisé la dissection dans des conditions strictement identiques est arrivé aux mêmes conclusions.

Le peintre a en effet représenté les muscles fléchisseurs prenant leur origine depuis l'épitrachée, il représente également les plans superficiels de la peau et le tissu sous-cutané.

Cette controverse reste anecdotique mais prouve une chose, c'est que Tulp a enseigné parfaitement la fonction anatomique de la flexion des doigts.

On note également sur le plan anatomique une disproportion des membres : le bras gauche est plus large que le droit et les deux membres inférieurs sont inégaux.

Ce n'est certes pas une erreur dans la perspective et les proportions.

Rappelons que la dissection a été réalisée sur le corps d'un condamné à mort une fois seulement par an en hiver, dans des conditions climatiques permettant de retarder la putréfaction.

Il est donc très facile de retrouver l'identité de cet homme. Cette année-là fut exécuté pour vols avec violence un criminel de 28 ans surnommé *Kint*, enfant ou nain en raison non pas de sa petite taille mais de sa difformité.

La disproportion du cadavre n'est donc pas une maladresse de la part de Rembrandt mais la traduction réaliste de ce qu'il voit. (41)

5.4. Déroulement d'une leçon d'anatomie au XVII^e siècle à Amsterdam.

Dans cette leçon, la dissection a débuté par l'avant-bras, le tronc est toujours intact. Or, il était impératif de commencer par la dissection des viscères, déroulement habituel de la dissection dans la course contre la putréfaction.

C'est sans doute une véritable liberté de l'artiste. Ce tableau ne devait pas représenter le cours classique d'une dissection mais devait donner une vue impressionnante du travail de la guilde et du « praelector » sans mettre mal à l'aise le public. (41)

Une fois de plus, la peinture s'éloigne du document historique.

Mais le déroulement des leçons d'anatomie nous est connu grâce aux témoignages écrits.

Il faut de trois à cinq jours pour les suivre. Elles sont menées par un médecin réputé de la communauté qui a reçu le titre de « praelector anatomiae », bien représenté ici par le docteur Tulp.

Elles se déroulent en hiver pour retarder la putréfaction et dans des théâtres spécialement aménagés pour recevoir deux cents à cinq cents spectateurs. Elle est accompagnée le soir par les flammes oscillantes de centaines de bougies et parfois du son cristallin de quelques flûtes. C'est une véritable mise en scène, une atmosphère pratiquement sacrée. Le clair-obscur utilisé par Rembrandt traduit au mieux cette ambiance si particulière. Grâce à ce procédé, on plonge dans la lumière artificielle et intime des chandelles à la tombée du jour en hiver. Les groupes s'assoient séparément selon leur appartenance à une corporation. Chacun paie un droit d'entrée afin de payer les honoraires du « praelector », mais également le repas, les boissons et le tabac du banquet final de la guilde. Ce banquet marque la fin de la leçon. Il est accompagné d'un défilé rituel dans les rues d'Amsterdam à la lumière des torches. En Hollande, les ordonnances de 1605 et 1625, régissent avec austérité les dissections. Toute question était permise, fut-elle sérieuse et décente. Parler et rire étaient formellement interdits durant la dissection. Les organes de la « membra naturalia » comme le cœur, le rein et le foie pouvaient être examinés par le public et passés de main en main pour toujours revenir à la table de dissection. Enfin jusqu'au XVII^e siècle, en Hollande, on ne dissèque que les hommes alors que un demi-siècle plutôt à Padoue, Vésale disséquait déjà sur son frontispice une femme. (22)

5.5. Le théâtre anatomique un lieu de vie.

Le théâtre n'a pas été représenté par Rembrandt. Il a entouré le Docteur Tulp d'un décor sobre afin de concentrer les regards sur l'intensité dramatique des personnages. Pourtant l'architecture de ce théâtre n'est pas inconnue puisqu'il pourrait être par exemple celui de Leyde. Peter Pauw (1564-1617), qui en dirigea la construction l'a fait représenter sur le frontispice de son traité.



Le théâtre anatomique qui se développe considérablement au XVII^e siècle n'est pas seulement un endroit réservé à l'enseignement mais aussi un lieu de rencontres. S'il existe des corporations scientifiques, il n'y a pas de journaux et le théâtre est le lieu où se croisent scientifiques, artistes, hommes de loi. Les découvertes, les derniers travaux, les projets naissent, s'échangent ou aboutissent à la fin de chaque journée d'anatomie. De plus, le théâtre s'enrichit d'une bibliothèque, d'objets de collection, parfois mêmes de jardins botaniques. Ces journées de dissection sont aussi l'occasion de faire admirer les tableaux des grands peintres sur le thème de la leçon, mémoire sublime de la longue lignée des « praelector anatomiae » de la guilde. (22)

6. CONCLUSION.

Ce tableau qui a été à l'origine de la renommée de Rembrandt, a été l'objet aussi aux siècles suivants de plusieurs controverses. Cette commande, une des plus célèbres de l'histoire de la médecine n'a pas échappé aux critiques. Elle a fait couler depuis sa réalisation beaucoup d'encre aussi bien chez les critiques d'art que chez les historiens ou encore les scientifiques.

Le peintre n'a-t-il pas commis une erreur dans la représentation des tendons de l'avant-bras ? Pourquoi l'avant-bras est-il minutieusement disséqué alors que le reste du corps est intact, ce qui ne correspond pas au protocole de l'époque ?

Les études récentes par rayons X et infrarouges ont d'ailleurs amené de nouvelles questions.

(2)

La composition est-elle entièrement de la main de Rembrandt ou certains personnages comme Coolevelt ont été ajoutés ?

Pourquoi le cadavre avait initialement la main droite amputée ? Pourquoi a-t-elle été peinte ensuite ?

Peu de tableaux auront été autant soumis à la question de la vraisemblance scientifique. Malgré la commande fort sérieuse de la docte Guilde des chirurgiens d'Amsterdam, Rembrandt lui-même était-il de toute façon un peintre scientifique ? A y regarder plus librement, le tableau s'intéresse peut-être plus aux vivants qu'au mort.

Pour B. Baljet, les leçons d'anatomie de Rembrandt, comme toutes celles de l'école flamande du XVII^e siècle, ne sont pas des documents scientifiques. Elles sont avant tout de magnifiques œuvres d'art ayant pour but de dresser le portrait des professeurs d'anatomie et des dirigeants de la guilde. (2) Elles ont une valeur historique réelle à condition de les rattacher aux écrits des archives de la ville.

Dans tous les cas, ce tableau a été la plus belle propagande jamais réalisée en faveur de la guilde.

Si les noms sont tous inscrits dans le parchemin que porte l'un d'entre eux, c'est bien celui de Rembrandt que l'histoire a glorifié plutôt que les commissionnaires.



II. La leçon d'anatomie du Docteur Dejman.

1.Contexte historique.

Les années 1650 sont celles du conflit entre Rembrandt et les notables d'Amsterdam. Ces problèmes personnels confèrent une tension tragique nouvelle aux tableaux du peintre. Les œuvres de la maturité de Rembrandt nous paraissent aujourd'hui plus bouleversante encore que celles de sa jeunesse. Cependant, elles ne lui ont pas valu le succès qu'il en attendait. Rembrandt en voulant se détacher de l'emprise de la haute société a provoqué l'hostilité. Mais une autre raison peut expliquer ce phénomène et il est lié au contexte historique. La Hollande, pays riche et convoité, lutte pour conserver sa position de grande puissance, lutte qui tourna bientôt à son désavantage. Elle s'incline devant l'Angleterre et la France. Cette pression politique et économique ne fût pas sans conséquence sur l'art. « Le goût des Hollandais se mit à changer en adoptant le goût français. Tous les peintres que nous tenons pour les plus grands artistes dont Rembrandt et plus tard Ruysdael, eurent à souffrir de cette crise. Les bourgeois repus ne voulaient plus suivre les artistes là où les menait la liberté dont ils jouissaient » (51). Cela n'empêche pas non plus Rembrandt de continuer à recevoir d'importantes commandes officielles telle la seconde leçon d'anatomie en 1656.

2.Description de la peinture.

Cette peinture, nouvelle commande de la guilde des chirurgiens, mesurait à l'origine 245/300 cm. La toile était suspendue, comme la leçon d'anatomie du docteur Tulp, dans l'amphithéâtre d'anatomie d'Amsterdam avant d'être détruite au cours d'un incendie en 1732. Elle a été perdue puis retrouvée en Angleterre au XIX siècle. Il ne reste aujourd'hui plus que la portion centrale de 113/135 cm qui peut être admirée au musée historique en Hollande. Elle représente une curieuse combinaison de deux genres de peintures européennes, le portrait de groupe et la peinture historique. (22)

La peinture représente une leçon d'anatomie où le cerveau est disséqué par un homme dont on ne voit plus que les mains.

Une fois la peinture achevée, Rembrandt avait fait un croquis de l'œuvre en vue de réaliser l'encadrement. Le tableau a donc pu être reconstitué d'après cette esquisse et les témoignages écrits.



Dessin préparatoire de la leçon du docteur Dejman- Rembrandt- 1656.

3.L'anatomiste.

Seules les mains du « praelector » sont visibles. Le docteur Dejman est resté moins illustre que son prédécesseur le docteur Tulp. Il est né en 1620 à Amsterdam et tout comme Tulp, fait ses études à Leyde. Il obtient son diplôme de docteur en médecine à Angers. En 1653, Joan Dejman devient le successeur de Nicolaes Tulp. Il obtient en 1656, l'autorisation de donner sa première leçon d'anatomie qui est celle figurée par Rembrandt. Il meurt en 1666 à Amsterdam. (57)

4. Une œuvre plus mature sur le plan artistique.

Rembrandt a vingt-quatre ans de plus de pratique ; ce tableau a été encensé par les critiques d'art.

Artistiquement, c'est une pièce majeure du Maître.

Quiconque regarde ce tableau se retrouve soudain face à face au corps disséqué, le regard croise les pieds, l'abdomen, le tronc puis le cerveau et le scalpel.

Le corps qui sert à la leçon est représenté de face, dans un audacieux raccourci créant un effet de perspective dramatique.

L'illusion que l'on a affaire à un corps véritable existe grâce à un procédé qui substitue à des silhouettes inscrites longitudinalement dans l'image un corps échelonné selon un point de fuite. L'effet de relief est alors saisissant.

Cet arrangement du corps est inspiré du *Christ mort* d'André Mantegna, daté de 1466, actuellement à Milan. Cet artiste chercha comme beaucoup d'autres dès le XIV siècle italien à évoquer des volumes et conquérir l'espace à trois dimensions. (29)



Christ mort- André Mantegna- 1466- Milan, la Brera.

Les yeux sont à demi-clos et dans la pénombre ce regard vide et froid semble nous dévisager. La mort n'a jamais aussi bien été figurée dans une leçon d'anatomie. Ces lèvres fines et noirâtres, cette peau figée et jaune donnent l'impression réelle de rigidité cadavérique.

Admirant le tableau dans sa totalité en 1781, Sir Joshua Reynolds critique d'art et grand peintre commenta : « Il y a quelque chose de sublime dans les traits du visage qui rappelle Michel-Ange, le tout est admirablement peint, les couleurs sont aussi belles que chez Titien ». (22)

La tension contenue dans cette œuvre est plus profonde, plus authentique aussi.

Elle semble plus calme, mais aussi plus lucide que la première leçon. L'émotion est plus subtilement mêlée au réalisme de la scène.

La guilde des chirurgiens est rassemblée autour du professeur et du cadavre. Le professeur partage en deux la composition. Ici également, comme dans la première leçon de Rembrandt, les personnages ne sont pas rassemblés artificiellement autour d'un squelette ou d'un cadavre comme cela se voit dans les autres leçons.

La composition est claire, sévère, franchement classique. Les médecins représentés semblent avoir recouvré leur droit à un portrait personnel.

Et pourtant, ce tableau est d'un effet plus puissant, plus impressionnant que la première leçon.

La manière dont le professeur est placé au centre, la façon dont est rendu le cadavre donnent toute sa dimension émotionnelle au tableau.

La mise en relief saisissante est due à la répartition de la lumière, de l'ombre et de la couleur, moins stridente que dans la première leçon. Il n'y a pas ici de composition diagonale ni d'éclairage dramatique. « Il ne fait plus, comme dans sa jeunesse, de l'amateur contemplant la toile un témoin invisible caché dans quelque angle secret.[...] A présent, l'homme, ses joies, sa douleur, tout est vu de près, directement, ouvertement. » (36)

5. Un véritable document historique.

5.1. Une leçon plus authentique.

Vingt-quatre ans plus tard, Rembrandt peint donc sa seconde et dernière leçon anatomique. Celle-ci est représentée d'une façon beaucoup plus réaliste que celle du Docteur Tulp et correspond davantage aux dissections publiques standards. L'abdomen est déjà disséqué. Le déroulement de la dissection a été respecté : les viscères dans un premier temps, puis le crâne. Les méninges sont apparentes et il commence probablement l'étape suivante à savoir la section horizontale du cerveau. Il tient dans sa main une sonde ou un forceps. (22)

Assis à la gauche du tableau, un assistant tient dans sa main, la partie supérieure du crâne. Son regard en dit long sur la fascination qu'exerce sur lui la dissection. Il s'agit de Gisbert Calkoen. (2)

Grâce au croquis, on sait qu'il y a 8 spectateurs en plus du Dr. Joan Deyman et de son assistant, autour du cadavre : 3 personnes étaient représentées à gauche de Calkoen et 5 autres à droite de Deijman.

Ce dernier est Joris Fonteyn, un récidiviste pendu pour meurtre.

5.2. L'influence persistante de Vésale.

On n'est pas sûr que Rembrandt ait réellement assisté à la totalité de cette dissection. Pour peindre les méninges, il aurait pu s'inspirer du dessin contenu dans le traité de Vésale. La vue est identique, la similitude est frappante jusque dans l'expression de la bouche et du regard.

Que Rembrandt ait fait ou non ses propres observations, il est certain qu'il a été considérablement influencé par les dessins de Calcar. L'héritage de Vésale est là encore indiscutable. (22)

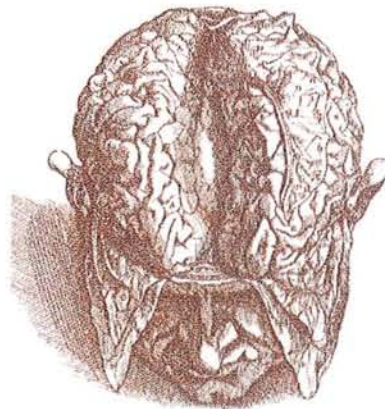


Planche anatomique du traité de Vésale La Fabrica

La conception même de la peinture n'est pas sans rappeler le frontispice de la *Fabrica* où Vésale est représenté disséquant un corps humain au centre de la gravure. Rembrandt représente ces personnages le plus souvent de manière asymétrique. Mais ici, le cadavre et le « praelector » sont placés au centre même du tableau. De plus, on retrouve la même répartition du public autour de l'anatomiste en demi cercle.

Enfin, le théâtre se dessinant en arrière fond ne correspond pas à un édifice connu mais nous rappelle le décor palladien du théâtre de Vésale.

5.3. Conception du corps humain et de la mort au XVII siècle

Les scientifiques semblent définitivement débarrassés de cette croyance en la superposition de l'âme et du corps, entravant les progrès de la dissection.

John Lock (1632-1704), médecin et philosophe anglais, auteur de *l'Essai sur l'entendement humain* (1690), rejette les idées innées pour placer la source des connaissances dans l'expérience.

Descartes, dans son *Discours de la méthode* (1637), défend également la primauté de l'observation directe. Il affirme que l'âme n'assure pas de fonction physiologique et écrit : Ayant supposé que Dieu créât une âme raisonnable et qu'il la joignit à ce corps [...], (elle demeure) une partie distincte du corps dont le rôle est de penser ».

Nous sommes très éloignés au XVII siècle de la pensée selon laquelle l'âme exerce des fonctions de nutrition, de croissance et de reproduction. (7)

Le corps humain est considéré comme une mécanique à laquelle s'applique des principes mathématiques.

La dissection dans de telles condition est naturelle et essentielle. Elle ne pose plus de problème métaphysique comme au Moyen Age.

Le XVII siècle marque cette transition entre les doctrines pré cartésiennes dictées par les philosophes grecs où corps et esprit se superposent et les théories des nouveaux philosophes décrivant l'homme comme une extraordinaire machine de chair et de sang.

6.CONCLUSION.

Au XVII siècle, les leçons d'anatomie constituent un genre reconnu en peinture, notamment aux Pays-Bas. Il existe neufs leçons peintes pour la Guilde des chirurgiens de 1603 à 1758 que l'on peut toujours admirer aujourd'hui au musée de Mauritshuis à la Haye et au musée historique d'Amsterdam. La plus célèbre est incontestablement *La Leçon d'anatomie du docteur Tulp* de Rembrandt, peinte en 1632. La seconde leçon, moins connue en raison de sa destruction partielle lors d'un incendie, est plus authentique sur le plan scientifique et plus mature au niveau artistique. Mettant en valeur l'anatomiste entouré de notables de la cité, ces deux tableaux témoignent de l'aspect cérémonial et social de la dissection. Rembrandt a choisi de représenter le corps disséqué.

Mais que l'on ne s'y méprenne pas, il ne s'agit pas pour autant de documents scientifiques au sens littéral du terme comme certains ont voulu le penser et le juger.

Ce sont avant tout des portraits historiques sans être d'authentiques images de leçons d'anatomie.

Concluons, comme le fait Glazenburg, que le tableau est aussi là pour rappeler aux médecins que seule la connaissance du corps humain peut leur permettre de pratiquer leur art auprès des patients. (41)



III. La leçon du Docteur Roëll de Cornelis Troost (1728).

1.Contexte historique.

En France, Louis XIV est mort depuis treize ans et avec lui, une époque de gloire militaire, littéraire et artistique. Depuis, Louis XV accumule les échecs en politique extérieure et fait sentir la nécessité de réformes. L'expansion économique générale donne à la bourgeoisie la conscience d'être écartée de la conduite du pays par les classes privilégiées. Le mouvement philosophique contribue largement à saper les idées d'autorité et de dogmatisme. (44)

Sur le plan anatomique, tout a été vu ou décrit du moins l'essentiel du corps humain. Le monde de l'infiniment petit s'ouvre aux scientifiques grâce au microscope.

Certains anatomistes sortent des limites de l'anatomie descriptive de l'homme pour étendre leur recherche à l'anatomie comparée, à l'anthropologie et à l'anatomie des structures.(16)

L'influence de l'Italie, où travaillent depuis le XVI siècle les anatomistes les plus éminents et où le flamand Vésale laissa des successeurs célèbres, gagne au cours du XVII siècle la France, mais aussi les pays du Nord. Ainsi au XVIII siècle, la Suède, le Danemark, l'Angleterre et les Pays-Bas deviennent des centres de recherche particulièrement actifs.

C'est dans ce dernier pays que nous découvrons une nouvelle leçon d'anatomie.

2.Description du tableau.

Cette nouvelle commande de la Guilde des chirurgiens est datée de 1728. Elle est actuellement conservée au musée historique d'Amsterdam. Tableau de 200/310cm, il est l'œuvre de Cornelis Troost. (2)

Trois anatomistes élégamment vêtus de costumes d'époque, sont assis autour d'une table de dissection où repose le corps d'un vieillard. L'anatomiste, debout, dissèque le genou droit du cadavre dont le reste du corps est resté intact.

Les poses sont maniérées et les regards détachés. Les gestes sont suspendus. Les personnages ont une certaine fierté. Sous les blanches et lourdes perruques, les visages impassibles ne laissent transparaître ni fascination pour la leçon comme chez Rembrandt, ni compassion pour la dépouille.

Une bassine, quelques chaises, la table, un drap forment le décor de cette élégante composition.

Un dessin préparatoire existe où figurait en arrière plan un théâtre anatomique.

La raison pour laquelle il n'a pas été retenu sur la version définitive, n'est pas connue. On suppose que le tableau aurait été jugé trop grand pour être accroché aux murs de la corporation ce qui aurait pu porter préjudice aux tableaux déjà suspendus comme celui fort populaire de Rembrandt. (57)

3.Artiste et anatomiste.

3.1.Docteur Roëll.

L'anatomiste debout à gauche du tableau est le docteur Wilhem Roël, né en 1700 à Franeker. Il étudie la médecine dans sa ville natale ainsi qu'à Leyde où il obtient son diplôme en 1725. C'est également un diplômé en philosophie.

Il exerce à Amsterdam où il est nommé assistant du « praelector » Frederick Ruysch à la corporation des chirurgiens d'Amsterdam en 1728. Après la mort de ce dernier en 1731, il lui succède. (2)

Sa santé est fragile ; en 1762, il se décharge de ses fonctions et meurt en 1775 laissant sa place à son assistant Petrus Camper.

Aucune publication scientifique ne nous est parvenue. Sa réputation, elle par contre, a survécu. Il était reconnu par ses contemporains comme étant un professeur d'anatomie compétent, habile et efficace. (57)

3.2.Cornelis Troost.

Cornelis Troost est né à Amsterdam en 1697. Il est l'élève du peintre Arnold Boonen (1669-1729). Troost est un portraitiste et représente également des scènes d'intérieur. Il meurt en 1770 à Amsterdam.

C'est essentiellement sa réputation de portraitiste qui attire la guilde des chirurgiens d'Amsterdam pour réaliser cette nouvelle toile.

Il a remarquablement dépeint la société d'Amsterdam au XVIII siècle grâce à des tableaux représentant les dirigeants du collège médical, de l'orphelinat... (57)

4.Intérêt historique.

4.1.Le portrait historique de chirurgiens : une profession désormais bien reconnue.

Autour du docteur Roël, qui dissèque et démontre l'articulation du genou, on reconnaît trois autres chirurgiens : Théodorus van Brederode, Anthoni Milaan, Bernardus van Vijve.

L'assistant Pieter Clevering est à gauche. (2)

C'est la seule leçon où les personnages sont représentés en entier.

Il y a ici une démonstration correcte de la structure anatomique mais il n'y a pas d'action. On voit distinctement les muscles, tendons, os. Les instruments de dissection ne sont pas représentés.

C'est avant tout un portrait historique et non une peinture authentique d'une dissection anatomique, tout comme les leçons de Rembrandt.

Chacun des cinq personnages a posé individuellement pour l'artiste, qui a ensuite réalisé sa composition. On constate d'après ce portrait que le chirurgien est un personnage reconnu, aux airs respectables.

Moins de trois cents ans séparent l'image du barbier illettré, en robe courte du traité de Jean de Ketham, du portrait élégant d'hommes de salon du tableau de Corneliiis Troost.

En France, jusqu'à la fin du XVII^e siècle, les chirurgiens sont regroupés sous la Communauté des chirurgiens de Saint-Côme, dirigée par le premier chirurgien du roi.

Ils sont déjà reconnus comme en témoignent les tableaux de Rembrandt. Mais il reste cette vieille rancœur en France, qui sépare les médecins « ces intellectuels » aux chirurgiens « ces manuels ». (14)

Ce n'est peut-être pas innocent si on a l'impression d'assister ici plutôt à un exposé dans un salon littéraire qu'à une leçon de dissection. Car en France, c'est bien vers 1720 qu'a lieu l'avènement du règne de la chirurgie. Depuis le succès retentissant de l'opération de la fistule anale de Louis XIV par Charles Félix et de l'abcès sur sa nuque par Georges Mareschal, ils ont gagné les faveurs royales. La ténacité des chirurgiens est définitivement récompensée en 1724 lorsque Louis XV établit cinq chaires de professeurs au Collège de chirurgie.

La reconnaissance de la profession sera totale en décembre 1731 avec la création de l'Académie de chirurgie.

4.2 Une meilleure. conservation des corps

Dans cette leçon d'anatomie, la dissection a débuté par le genou.

On se souvient qu'au siècle précédent, le protocole était rigoureux car subordonné à la putréfaction des cadavres. En 1728, les conditions s'améliorent.

Depuis Ruysch (1638-1731), le prédécesseur du docteur Roëll qui a été représenté sur deux leçons d'anatomie¹⁰, la conservation du corps s'est nettement améliorée.

Il a mis au point des procédés techniques de conservation des pièces disséquées leur permettant de garder leur couleur et leur souplesse. Il injecte les vaisseaux jusqu'à leurs plus petites ramifications. (16)

Malgré ces progrès, l'enseignement souffre des carences en dépouilles humaines toujours aussi difficiles à obtenir. L'anatomie s'associe alors à une autre forme d'art : la céroplastie (11). L'avantage est évident. Elle restitue le format, le volume et certains aspects de la dissection. Puisant ses origines dans l'Italie du XVII^e siècle, la tradition des artistes renaît au XVIII^e siècle à des fins scientifiques.

Ces mannequins anatomiques permettent une démonstration plus commode et précise pouvant remplacer en une fois l'expérience de plusieurs dissections véritables

S'ils sont destinés à l'enseignement de l'anatomie, de l'obstétrique et de la chirurgie, ces mannequins fascineront toute la bonne société du siècle des Lumières tant pour l'effet saisissant de leur imitation que pour leur aspect esthétique. (texte 9)

La céroplastie sera à son apogée jusqu'au début du XIX^e siècle mais n'évincera jamais la dissection réelle qui bénéficiera progressivement de nouvelles améliorations dans la conservation des corps.

¹⁰ La leçon d'anatomie du professeur Frederik Ruysch- Adriaen Backer- 1670- musée historique d'Amsterdam.
La leçon d'anatomie du professeur Frederik Ruysch- Johan van Neck- 1683- musée historique d'Amsterdam.

Un cadavre postiche



Pécuchet en fit compliment au docteur. «Ce doit être une belle étude que l'anatomie ?». M. Vaucorbeil s'étendit sur le charme qu'il éprouvait autrefois dans les dissections ; et Bouvard demanda quels sont les rapports entre l'intérieur de la femme et celui de l'homme. Afin de le satisfaire, le médecin tira de sa bibliothèque un recueil de planches anatomiques. « Emportez-les ! Vous les regarderez chez vous plus à votre aise ! »

Le squelette les étonna par la proéminence de la mâchoire, les trous de ses yeux, la longueur effrayante de ses mains. Un ouvrage explicatif leur manquait ; il retournèrent chez M. Vaucorbeuil et grâce au manuel d'Alexandre Lauth, ils apprirent les divisions de la charpente, en s'ébahissant de l'épine dorsale, seize fois plus forte, dit-on que si le Créateur l'eût faite droite. Pourquoi seize fois précisément ?

Les métacarpiens désolèrent Bouvard ; et Pécuchet, acharnés sur le crâne, perdit courage devant le sphénoïde, bien qu'il ressemble à « une selle turque ou turquesque ».

Quand aux articulations, trop de ligaments les cachaient, et ils attaquèrent les muscles. Mais les insertions n'étaient pas commode à découvrir et parvenus aux gouttières vertébrales, il y renoncèrent complètement.

Pécuchet dit alors : « Si nous reprenons la chimie, ne serait ce que pour utiliser notre laboratoire ? ».

Bouvard proteste et crut se rappeler que l'on fabriquait à l'usage des pays chauds des cadavres postiches.

Barberou auquel il écrivit lui donnât là dessus des renseignements . Pour dix francs par moi, on pouvait avoir

un de ses bonhommes de M ; Auzoux, et la semaine suivante, le messenger de Falaise déposa devant leur grille

une caisse oblongue. Ils la transportèrent dans le fournil, pleins d'émotion. Quand les planches furent

découpées, ma paille tomba, les papiers de soie glissèrent, le mannequin apparut. Il était couleur de brique,

sans chevelure, sans peau, avec d'innombrables filets bleus, rouges et blancs le bariolant. Cela ne

ressemblait point à un cadavre, mais à une espèce de joujou, fort vilain, très propre, et qui sentait le vernis.

Puis ils enlevèrent le thorax, et ils aperçurent les deux poumons, pareils à deux éponges ; le cœur tel qu'un

gros œuf, un peu de côté par derrière le diaphragme, les reins, tout le paquet des entrailles. « A la

besogne ! » dit Pécuchet. La journée et le soir y passèrent. Ils avaient mis des blouses, comme font les

carabins dans les amphithéâtres, et , à la lueur de trois chandelles, ils travaillaient leurs morceaux de

carton, quand un coup de poing heurta la porte : « Ouvrez ! ». C'était M . Foureau, suivi du garde champêtre.

Les maître de Germaine s'étaient plu à lui montrer le bonhomme. Elle avait couru de suite chez l'épicière

pour conter la chose, et tout le village croyait maintenant qu'ils recelaient dans leur maison un véritable

mort. Foureau, cédant à la rumeur publique, venait s'assurer du fait ; des curieux se tenaient dans la cour.

Le mannequin, quand il entra, reposait sur le flanc, et les muscles de la face étant décrochés, l'œil faisait

une saillie monstrueuse, avait quelque chose d'effrayant. « Qui vous amène ? » dit Pécuchet. Foureau

balbutia : « rien, rien du tout. » Et prenant, une des pièces sur la table : « Qu'est-ce que c'est ?

- Le buccinateur », répondit Bouvard.

En 1880, dans Bouvard et Pécuchet, Flaubert raconte la mésaventure de deux néophytes en quête de connaissances médicales. A la fin du XVIII siècle, les mannequins anatomiques en bois ou en cire permettaient de simuler une dissection. Base de l'enseignement médical en France à la Révolution, ces modèles anatomiques saisissant de vérité auront une heure de gloire éphémère. Comme le souligne ce récit, la curiosité scientifique ne justifie pas seule l'extravagance morbide qui anime ces œuvres. L'anatomie s'infiltré dans la société. Elle est une science populaire et sans tabou et dépasse les limites de la science pure. (20)

Texte 8.

4.3. La poursuite de la vogue mondaine

Dans cette leçon d'anatomie, le caractère solennel et grave a disparu. Elle illustre bien plus encore que les leçons de Rembrandt, cette vogue mondaine qui entoure l'anatomie depuis le XVII^e siècle et qui se poursuit au XVIII^e siècle.

Les anatomistes sont élégants, les gestes fins et raffinés.

Dans ce siècle où l'on veut tout savoir et tout voir, l'anatomie reste accessible au public et demeure un spectacle.

« Les cours et les dissections de Duverney étaient suivis par les gens du monde et du théâtre : cinq cents personnes venaient assister au cours de Dionis au Jardin du Roi ». (16)

Cette vogue qui fait de la dissection un divertissement, qui mêle science et littérature, mort et esthétisme ne touche pas que les leçons d'anatomie.

Depuis une dizaine d'années, Jacques Christophe Leblond a mis au point la trichromie (47). Les traités d'anatomie sont les premiers concernés et mêlent à la précision des illustrations une certaine sensualité où la représentation du corps est pleine de charme et d'ambiguïté, destinée bien plus aux salons littéraires qu'à l'enseignement des scientifiques. (texte 9).

5. Conclusion

L'enthousiasme scientifique a glorifié le XVI^e siècle. Cette passion du savoir se répand également dans le public cultivé pour devenir au XVIII^e siècle un engouement et une mode.

L'appropriation de l'anatomie scientifique par les artistes donne lieu à des traités médicaux hauts en couleur et en illustrations.

Mais les médecins ne retrouvent plus dans cette vogue l'essence même de leur discipline.

Rappelons la colère de Bichat : « Laissons donc encore ce moyen d'instruction dans ces cabinets que la curiosité enrichit à grands frais, ou la science ne s'embellit qu'à sa superficie qu'en perdant de sa profondeur, et qui inutiles à celui qui sait, sont souvent nuisibles à celui qui ne sait pas ». (6)

Au siècle suivant, les médecins briseront trois cents ans d'histoire commune pour s'ouvrir sur l'ère de l'anatomie scientifique pure avec son réalisme et sa rigueur.

L'ange anatomique

*Un jour je rêvais debout, sur les quais devant
Une vieille gravure, une planche de dissection...
Une jolie femme aux épaules nues ou plutôt
Dénudées avec la peau rabattue de chaque côté...
Horreur et splendeur viscérales.
Manteau de chair à la doublure écarlate,
sanglant et tendre décolleté...
Mais ce n'était pas tellement terrible et pas si laid,
Simplement cruel et vrai.*



En 1746, Jacques Gautier d'Agoty (1710-1781) peint et grave les illustrations de *Essai d'anatomie en tableaux imprimés* Il s'agit d'une étude anatomique grandeur nature et en couleur d'après des dissections menées par l'anatomiste M. Duverney. A propos d'une de ses peintures Gautier écrit : « On a employé pour la dissection des muscles démontrés dans cette planche le cadavre d'une femme dont les muscles sont plus délicats et tiennent moins d'espace, au moyen de quoi on a pu donner plus d'étendue à le figure ; on y a laissé la tête pour agrément. » Devant cet « ange anatomique » comme le surnommèrent les surréalistes, Jacques Prévert plus de deux siècles plus tard écrit en 1970 ce poème en prose. (42)

CINQUIEME PARTIE

Leçons d'anatomie du XIX siècle
à nos jours :le réalisme.



La leçon du Professeur Paul Poirier - Chicotot - 1886
Musée Orfila, Nouvelle faculté de Médecine de Paris.

I. La leçon du Professeur Paul Poirier par Chicotot (1886).

1.Contexte historique.

En 1886, malgré les secousses provoquées par le boulangisme, la troisième république se maintient avec comme président Jules Grévy. Elle fait aboutir un programme de réformes démocratiques : liberté de presse et de réunion, instruction laïque, gratuite et obligatoire avec Jules Ferry, séparation de l'Eglise et de l'Etat avec Emile Combes. (44)

En littérature, le réalisme l'emporte avec Flaubert qui tout en gardant quelques traits de l'imagination romantique, donne une image objective de la réalité.

Zola, Maupassant et les Goncourt, de l'école naturaliste, appliquent à la description des faits humains et sociaux la rigueur scientifique.

Après l'approche philosophique de la médecine romantique, cette science est en pleine révolution avec des avancées spectaculaires : la théorie cellulaire, l'essor de la physiologie expérimentale avec Claude Bernard, les bases neurologiques du psychisme la localisation des fonctions intellectuelles supérieures avec Paul Broca, Wernicke, Déjerine, la naissance de la psychiatrie, le succès de la microbiologie dont le terme est introduit en 1881 par Louis Pasteur, l'immunologie... (34)

2.Description du tableau.

Lorsqu'il arrive au huitième étage par le grand escalier de la faculté de médecine des Saints-Pères à Paris, le visiteur passe devant une grande toile représentant Paul Poirier vérifiant une description anatomique d'après la dissection d'un sujet suspendu à un chevalet.

Ce tableau ouvre la collection du musée Delmas, Orfila, Rouvière qui occupe depuis 1953, les vastes salles d'exposition et les galeries du huitième étage de la Faculté de médecine.

C'est une huile sur toile de 300/250 cm, datée de 1886 et signée Chicotot. (37)

L'anatomiste est au travail, ne pose pas. Son regard est concentré, absorbé par la lecture.

Il n'y a pas d'élève ou d'assistant. Il est seul avec le cadavre dans une atmosphère studieuse.

Dans la salle de dissection, le mobilier est figuré : un chevalet, une table, un tabouret où repose un livre, un panier pour les déchets.

Quelques ossements humains dont un crâne se distinguent en arrière-plan au dessus du chevalet.

3. Artiste et anatomiste.

3.1. Paul Julien Poirier.

Paul Julien Poirier fait partie de ces nombreux scientifiques du XIX^e siècle, presque tous chirurgiens, qui ont participé aux progrès de la recherche et de l'enseignement de l'anatomie.

Il est né à Granville dans la Manche le neuf février 1853. Interne à la Faculté de Médecine de Paris, il passe son doctorat en 1882. Sa thèse porte sur l'appareil de Scott dans le traitement des tumeurs blanches. L'anatomie le passionne et tout naturellement, il devient aide d'anatomie en 1880 avant d'obtenir le titre de prosecteur en 1883. Gravissant les marches de la hiérarchie, il est chef des travaux anatomiques à partir de 1887 et pendant deux ans. Parallèlement, il exerce ses talents de chirurgien dans les hôpitaux d'Yvry, Tenon et Lariboisière. Puis succédant au professeur Faraboeuf, il devient en 1902, professeur directeur de la chaire d'anatomie de la faculté de médecine de Paris. Trois ans plus tard, il est membre de l'Académie de Médecine dans la section anatomie et physiologie. Il disparaît à l'âge de cinquante-quatre ans en 1907 à Boulogne sur Seine. (57)

Le professeur Saban nous rappelle qu'il est l'auteur de nombreux travaux dont *Les tumeurs du sein*, *Du développement des membres*, *Précis de dissection*, *Quinze leçons d'anatomie pratique*.

En 1902 paraît *Traité d'anatomie humaine* écrit en collaboration avec A. Charpy de Toulouse et deux nancéiens A. Nicolas et A. Prenant. Cet important traité sert aujourd'hui encore de référence.

3.2. Chicotot.

Georges-Alexandre Chicotot est né à Paris en 1855. Il suit des études de médecine au cours desquelles il rencontre Poirier et Faraboeuf dont il est l'élève. Il obtient son doctorat en 1899 ce qui lui permet de travailler comme radiologue à l'hôpital Trousseau de 1897 à 1902. Mais en dehors de ses fonctions, il est également un peintre. Il représente de nombreuses scènes de pratique médicale.

Sur une toile, on le découvre en blouse blanche et chapeau haut de forme pratiquant une radiothérapie du cancer du sein.

Bien que la radiothérapie vient d'être découverte, elle est effectivement immédiatement utilisée à but thérapeutique dans les tumeurs. (16)

Sur une autre, il représente Albert Tobias entouré de ses élèves réalisant un tubage chez un enfant atteint de la diphtérie.

Ailleurs, il réalise une autopsie à l'hôpital des enfants malades.

Sur la toile que nous étudions, il rend hommage à son professeur Paul Julien Poirier.

4.L'intérêt historique.

4.1.Le prosecteur.

Il s'agit ici plus d'une préparation que d'une véritable leçon d'anatomie. Mais peut-on encore parler de leçon comme au XVII et XVIII siècle ?

Au moment où Paul Julien Poirier est représenté, il est effectivement prosecteur d'anatomie à la faculté de médecine de Paris, c'est à dire qu'il prépare les sujets disséqués avant les leçons.

Louis-Hubert Faraboeuf occupe alors la chaire d'anatomie et crée l'enseignement de la médecine opératoire fait d'exercices pratiques pour les futurs chirurgiens. Cet enseignement sert également aux épreuves de prosectorat de la faculté.

Le prosecteur a bien évolué. Rappelons-nous la leçon de Ketham : le « prosector » pratique cette tâche avilissante qu'est la dissection, sur l'ordre des médecins. Il n'a aucune formation médicale.

Au XIX siècle, le prosecteur est toujours celui qui ouvre le corps, mais il le dissèque avec précision, habileté et compétence.

Pour obtenir ce titre, il ne suffit pas de savoir réaliser les saignées ou soigner les plaies comme jadis, il faut être médecin et avoir réussi un concours difficile, le prosectorat.

Mais la différence majeure est ailleurs.

Le prosecteur ne répond plus aux ordres des professeurs de médecines, « ces anatomistes de plume » lisant les textes anciens du haut de leur chaires. (48)

Avec son savoir, le prosecteur se met au service de l'enseignement et des élèves.

La dissection a totalement perdu son caractère solennel. Le travail de Paul Poirier permet aux étudiants d'être en contact direct avec le cadavre, support démystifié de la connaissance.

4.2.Un document réaliste.

Cette toile n'est pas seulement un portrait, elle apporte quelques informations sur le plan technique. Le professeur André Delmas s'est penché sur cette représentation et explique qu'elle a été réalisée avec beaucoup de réalisme. Elle permet de donner quelques informations sur le déroulement des dissections à la fin du XIX siècle. Il écrit ainsi : « Le cadavre qui figure dans cette scène de dissection est suspendu à une échelle, pratique qui était encore fréquente au siècle dernier, le thorax est ouvert, les injections conservatrices se faisant dans l'aorte, la sternotomie médiane permettant de bien dégager la crosse. Aujourd'hui encore, cette technique est utilisée lorsqu'on ne veut pas dégager et lier les vaisseaux de la racine des membres ou les vaisseaux du cou ». (57)

Le réalisme évident peut-être expliqué par le fait que le peintre est également un médecin.

Le tableau a très peu d'intérêt sur le plan artistique. Son esthétisme touchera très variablement le public selon les goûts et la sensibilité de chacun.

Mais cette leçon est très intéressante, car elle est tout à fait en accord avec l'esprit du XIX siècle : rigoureuse et scientifique.

L'artiste n'interfère plus dans les travaux scientifiques.

4.3. La préparation d'un traité ?

Poirier tient dans sa main gauche, le membre supérieur gauche récemment disséqué, laissant apparaître muscles, tendons, fascia, tissu sous-cutané.

Il est plongé dans la lecture d'un livre posé sur la table tandis qu'un atlas anatomique repose sur un tabouret.

On peut penser qu'en tant que prosecteur, il prépare une étude anatomique.

Mais une autre hypothèse peut-être proposée

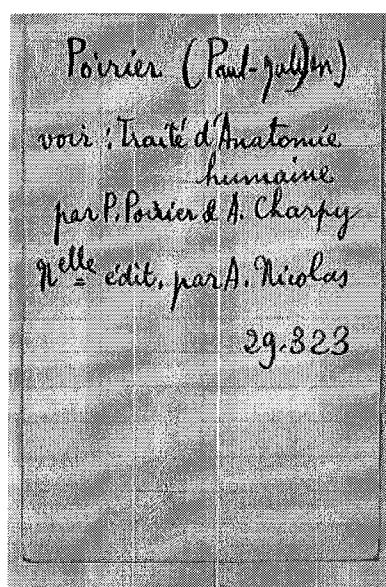
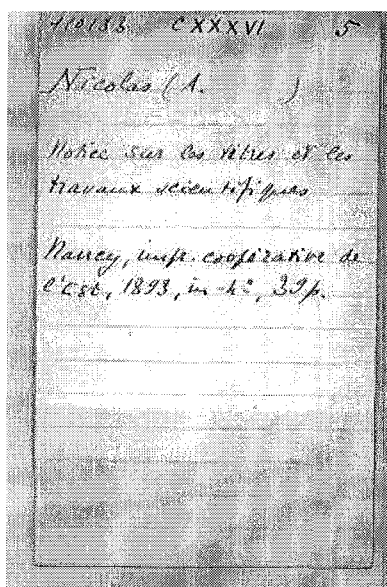
L'anatomiste dissèque un avant-bras. S'agit-il encore d'une allusion et d'une marque d'admiration envers l'anatomiste flamand Vésale immortalisé par Calcar dans la même situation ?

Peut-être travaille t'il tout simplement sur son traité *Du développement des membres* qui paraîtra à la fin de cette même année 1886.

Six ans plus tard, sera édité, comme nous l'avons déjà dit, son *Traité d'anatomie humaine*, à propos duquel Delmas écrit : « Poirier a publié avec Nicolas et Charpy un traité d'anatomie humaine d'une lecture limpide et d'une si grande richesse de documentation qu'il est toujours le principal ouvrage de référence. » (16)

Si nous tenons à rappeler par cette leçon d'anatomie la collaboration entre le professeur Paul-Julien Poirier et le professeur A. Nicolas (1861-1939) de Nancy, c'est que nos recherches doivent beaucoup au fond légué par ce dernier à l'Institut d'Anatomie de Paris. On y trouve ainsi bon nombre de revues et de livres antérieurs à la guerre de 1914, de langue allemande, portant son cachet.

Ce legs du professeur nancéen à l'institut anatomique de Paris a été une source d'informations non négligeables pour cette étude en général. (37)





II. Enseignant et étudiants autour de la dissection (1902).

1. Description de la gravure

Cette leçon représente un enseignant et ses étudiants en salle de dissection à l'école pratique de la Faculté de Médecine de Paris.

C'est un tableau de 800/520cm datée de 1902 et signée Camille-Félix Bellanger. (57)

Le cadavre étendue sur une table, est entouré de quatre élèves, tous un scalpel à la main.

2. L'artiste

Ce peintre et dessinateur français est né à Paris en 1853.

Elève de A. Cabanel et Bouguereau, il enseigne le dessin à l'école militaire de Saint-Cyr.

Ses principaux travaux sont exposés au musée du Luxembourg à Paris. (57)

3. L'intérêt historique

3.1. La dissection confiée aux étudiants.

Composée comme une photographie, les étudiants, parmi lesquels une femme, travaillent sous le regard du professeur debout à droite. La représentation est réaliste, elle n'idéalise pas les personnages, qui travaillent avec naturel. La scène est familière : le professeur tient une pipe à la main, un étudiant fume. Les tabliers protègent des habits simples et classiques.

La dissection n'est plus le privilège des « praelector », elle est devenu obligatoire pour les étudiants de médecine depuis douze ans déjà. (14)

La jeune femme assise au premier plan à droite, légèrement à l'écart de ses collègues, vérifie dans un ouvrage anatomique posé à côté d'elle sur un tabouret, la structure du membre inférieur déjà disséqué.

L'étudiant, qui fume une cigarette, débute une incision au niveau du creux sus-claviculaire droit. Un autre étudie la main gauche, tandis que le dernier se penche sur l'étude de l'épaule.

Le cadavre est jeune et cachectique.

Il n'y a pas d'émotion ou d'effarement.

Cette leçon est un document où la composition artistique reste travaillée mais ne cherche pas à modifier la réalité, ni à l'embellir.

L'action est confiée aux étudiants alors que le professeur ne fait que superviser le bon déroulement de la dissection.

3.2.L'Ecole pratique de la Faculté de Médecine de Paris.

André Delmas identifie cette salle comme étant celle de l'Ecole pratique, grâce à la forme très particulière des tables qui sont restées dans ces locaux jusqu'en 1950. (57)

Les pieds en fer forgé servent à suspendre un seau prévu pour recueillir les déchets.

Au dire d'un contemporain, ces pavillons de dissection offraient au début du siècle « un hideux spectacle. L'air et la lumière y circulaient à peine, des poêles de tôle alimentés parfois avec des tissus adipeux répandaient une chaleur qui développait les miasmes putrides, et cependant les élèves, la pipe à la bouche, le scalpel à la main, charcutaient paisiblement des cadavres à demi-décomposés ». (53)

Cette scène comme elle est décrite semble être celle que Camille-Félix Bellanger a vu.

Les deux témoignages écrit et visuel ont transmis cet étrange rapport de l'étudiant à la mort.

On « charcute » et on « fume », comme si le corps étendu n'était qu'un simple objet, un exercice courant.

Les conditions semblent être encore déplorables, cependant qu'aurait-on dit aux siècles précédents ?

La fondation de cette Ecole pratique de dissection remonte à 1797. Elle accueille des étudiants pour être exercés aux dissections anatomiques et aux opérations chirurgicales.

Ces dernières fonctionnent sous la direction d'un chef de travail anatomique, assisté de prosecteur nommé au concours, comme Paul-Julien Poirier. Le titre d'ancien élève de première classe de l'école pratique de dissection, que l'on ne manquait pas de faire figurer sur sa thèse, sera longtemps recherché.

D'où viennent les corps ainsi livrés aux étudiants ?

Depuis 1830, les dissections ne peuvent se faire ailleurs que dans des amphithéâtres de l'Ecole de médecine. Suivant une convention, les hôpitaux envoient donc la moitié des corps des malades décédés et non réclamés par la famille à l'Ecole pratique de la Faculté de Médecine et l'autre à l'amphithéâtre d'anatomie des hôpitaux, surnommé le « Clamart ». (53)

4.Conclusion

Ce tableau réaliste est la représentation non pas d'un anatomiste, mais d'étudiants.

Tel est l'aboutissement de la leçon d'anatomie.

Actuellement les vastes salles de dissection offrent aux étudiants de sérieuses facilités de travail.

Comme ils s'accomplissent aujourd'hui, sans plus de difficultés que pour les autres branches de la médecine, les travaux pratiques de dissection et de médecine opératoire ne ressemblent en rien à ce qu'ils pouvaient être autrefois.

Seule l'incursion dans le passé montre le chemin parcouru depuis la modeste chambre de l'apprenti détarrant les cadavres à la nuit tombée, jusqu'aux moyens d'étude actuels permettant aux futurs médecins de renouveler sans effort les gestes de leurs aînés.



III. Dr. Fritz Paul menant une autopsie (1931).

1. Description du tableau.

Il s'agit d'une peinture à l'huile de 156/ 133cm. Elle est datée de 1931 et signée par Herbert Boeckl.

Elle est actuellement conservée au musée historique de Vienne. (57)

Ce n'est pas véritablement une leçon d'anatomie, mais elle est méritée d'être retenue et étudiée car sur cette toile, l'artiste a laissé libre cours à son imagination. Il nous donne sa réaction personnelle face à une scène de dissection.

Autour d'une table où repose la dépouille d'un jeune homme, le ventre largement ouvert, deux anatomistes dissèquent, tandis que deux autres assistent passivement à la scène.

Les organes sont volumineux, exposés sur la table. Comme le fait remarquer le Professeur Pupil, le cadavre pour la première fois est représenté la tête vers le public. Il semble endormi. Ses traits sont juvéniles et paisibles.

2. L'anatomiste et l'artiste

2.1. Le docteur Fritz Paul.

Vêtu d'une blouse blanche, le docteur Fritz regarde l'autopsie.

Né à Vienne en 1893, il devient médecin en 1919. Il travaille à l'hôpital François Joseph et devient professeur en 1953.

Cette année là, son collègue le professeur Oskar Weltmann (1885-1934), en arrière à gauche sur le tableau, lui présente son ami le peintre Herbert Boeckl. C'est lui qui lui propose de se laisser représenter par l'artiste. Le docteur Fritz ayant donné son autorisation, Boeckl a pu assister à cette autopsie pour nous laisser cette étonnante peinture.

Ce jour-là, il mène l'autopsie d'un jeune-homme de vingt-deux ans, décédé dans un contexte d'ictère fébrile d'où la couleur jaune de la peau. (57)

2.2. Herbert Boeckl.

Né en Autriche en 1894, Herbert Boeckl étudie l'architecture à l'école technique de Vienne jusqu'en 1914 où il décide de devenir un peintre autodidacte.

Il se laisse influencer par des maîtres de l'expressionnisme psychologique et raffiné : Schiele et Kokoschka.

Il voyage à Berlin, Paris, Palerme. Il admire les travaux de Cézanne, Van Gogh, Munch.

En 1935, il devient professeur à l'Académie des Beaux-arts à Vienne.

On l'a surnommé « l'expressionniste réaliste ». (57)

3. La dissection vue par l'artiste

Cette scène de dissection a deux intérêts. Tout d'abord, elle prouve que le sujet est toujours d'actualité, et continue d'inspirer les artistes. Les leçons d'anatomies ou dissection au sens large, ne sont pas uniquement des témoignages du passé, elles continuent à évoluer.

Ensuite, ce tableau est débarrassé de toute pression venant des commanditaires comme c'était le cas pour les œuvres de la guilde des chirurgiens d'Amsterdam ou les frontispices des traités des anatomistes.

Ici, on peut lire tout l'effarement de l'artiste devant la mort.

Sous ses pinceaux, l'autopsie se teinte d'horreur et de drame.

La simplification du dessin, surtout au niveau des organes, les rapports des tons insolites, sont au service d'une intensité expressive et nous offre un regard pessimiste sur le destin humain.

Notre regard est capturé par des organes rouges et luisants débordant du corps du jeune-homme.

Sa jeunesse et sa beauté ne s'accordent pas avec l'ouverture béante de la cavité abdominale, image de la mort et de la souffrance.

Ses cheveux cuivrés s'étalent sur la table froide et bleue, ses yeux sont grands ouverts. Il semble se reposer tranquillement, tel le dormeur du Val d'Appolinaire.

Boeckl laisse enfin parler l'effroi qu'ont dû, en fait, ressentir tous ces artistes à qui l'on a demandé un jour de se mettre face à la mort.

Ils ont suivi l'anatomiste, ont été le prolongement graphique d'une démarche scientifique, et ont dû réaliser un effort extraordinaire pour taire leur réaction et servir le médecin.

Le sang-froid des médecins, leur apparente indifférence est ici également figurée.

S'il est vrai qu'au XVI et XVII siècle, les leçons d'anatomie montrent toujours des anatomistes impassibles en quête de connaissance et de reconnaissance, dès le XIX siècle, le médecin ne craint plus de se montrer sous un nouveau jour, plongé dans ses pensées et ses réflexions.

Ainsi au XX siècle, plusieurs tableaux ont représenté l'anatomiste comme un homme vieilli et fatigué face à une dépouille humaine à la jeunesse et l'esthétisme marqué. L'anatomiste ne dissèque pas, il s'interroge et doute.

Ces peintures représentent d'avantage la mort et le problème éthique de la dissection plutôt qu'une leçon d'anatomie.

Ainsi, Enrique Simonet peint en 1890 *Elle avait un cœur*, actuellement au musée des Beaux-arts à Malaga en Espagne.

Louis Matout représente *La Mort* vers 1905, conservé à la Faculté de Médecine à Paris. (57)

Cette indifférence des médecins par rapport à la dissection et à la mort, souvent dénoncée et sous-entendue ici, ne correspond pourtant pas à la réalité.

Ce que le professeur André Delmas confie, peut être compris et partagé par tout médecin :

« Ce savoir anatomique est sans doute au service du domaine de la souffrance de l'homme mais aussi de l'amour de son semblable, ce qui est le propre de la médecine.

Je ne suis jamais entré dans une salle de dissection sans éprouver du respect pour ces gisants qu'elle accueille. Leur histoire ne nous appartient pas, mais leur corps va nous instruire de ce qui sera utile pour soigner les vivants.

Pour tous, ce que la main n'atteint pas, n'est qu'un rêve. Qu'est-ce que l'anatomie humaine, si ce n'est une confiance sur l'homme et sur sa vie, un long regard sur son existence.

L'anatomie est par excellence la science voulue par l'intelligence et soutenue dans cet effort à travers les siècles par le cœur du médecin. » (15)

CONCLUSION

De nombreux historiens pensent que la médecine occidentale est essentiellement fondée sur l'anatomie. Cette discipline, bien connue aujourd'hui, a dû prendre en compte la lente et nécessaire maturation des hommes et de la société pour se développer sur plusieurs siècles. Son histoire se construit autour des connaissances médicales, mais aussi autour de l'évolution de la représentation corporelle. Le regard est le premier moment de la compréhension. La vision inspirée de l'artiste s'est associée à celle plus scientifique de l'anatomiste pour nous léguer des traités illustrés, des scènes quotidiennes de la vie médicale ainsi qu'un thème étrange et passionnant : la leçon d'anatomie.

Nous aurions pu, pour évoquer l'histoire de l'anatomie et de la médecine, dresser la liste des noms, dates et découvertes qui jalonnent les millénaires mais l'étude de ce thème permet lui aussi d'évoquer le long chemin parcouru. En partant de l'esthétisme d'un frontispice ou d'un tableau authentique, on peut découvrir la pratique, la pensée, la philosophie même d'une époque. Grâce à l'art, ces scènes vieilles de centaines d'années, se rapprochent de notre présent pour relater leur histoire. Mais si l'art est le reflet d'une société, il prend parfois des accents trompeurs et nous égare. Les tableaux ou gravures, souvent véritables miroirs déformants du passé, peuvent être interprétés à condition d'être rattachés aux témoignages écrits. En consultant les archives et en confrontant les sources, on peut alors saisir le quotidien et l'histoire des anatomistes, mais d'une manière plus colorée, plus anecdotique, en un mot plus vivante.

L'étude de ces leçons nous a permis de retracer quelques épisodes charnières de l'histoire de l'anatomie.

La première leçon d'anatomie nous transporte au IV^e siècle de notre ère dans les catacombes de Rome. Fresque sans auteur, sans épigraphe, son interprétation repose sur les connaissances de la civilisation gréco-romaine. Cette représentation en deux dimensions, aux personnages sans perspective, ni ombre est-elle une véritable leçon d'anatomie ? Si certains y ont vu la preuve que les romains pratiquaient la dissection, d'autres ont perçus l'hommage rendu par un artiste inconnu aux grandes écoles grecques de Cos, Pergame, ou Alexandrie. Peinte dans la salle où reposent les sarcophages, n'est elle pas après tout la démonstration, d'un philosophe à ses disciples, de l'existence de l'âme dans le corps humain ?

L'héritage des Anciens s'imposera plusieurs dizaines de siècles pendant lesquels l'anatomie restera inerte. Mille ans séparent ainsi nos deux premières leçons, durée correspondant à cette mise en veille.

En 1494, la leçon d'anatomie servant de frontispice au traité de Jean de Ketham, symbolise la première étape vers le renouveau de l'anatomie en réintégrant la dissection. Elle représente Mondino di Luzzi anatomiste du XIV^e siècle. La dissection fait alors partie de l'enseignement universitaire à Bologne et semble tolérée par l'Eglise catholique. Les livres des Anciens tel Galien servent de référence et s'imposent. La scène représente accessoires et figurants dans un style à la fois clair et schématique, qui exclut toute émotion. Mondino di Luzzi, du haut de sa chaire, surplombe la dissection abandonnée au barbier, tandis que son assistant désigne du bout de sa baguette les lieux du corps à inciser. Cette estampe coloriée d'un artiste anonyme, sans perspective ni volume, laisse deviner l'influence de l'école vénitienne et marque l'avènement de l'imprimerie. La conception de la mort se modifie progressivement, l'Occident se met à accepter l'idée d'ouvrir et d'explorer les cadavres, à condition qu'il s'agisse de celui d'un excommunié. Cette leçon est un hymne à l'enseignement scolastique : le pouvoir et le respect des Anciens empêche tout esprit critique.

Avec le frontispice dessiné par Calcar, Vésale donne le coup décisif et irréversible au système de Galien : l'anatomiste descend de sa chaire pour disséquer lui-même. Même s'il n'est pas le premier à faire une brèche dans la construction galénique, il représente le début d'une période nouvelle née des contradictions entre les écrits des Anciens et l'observation personnelle faite d'après nature. Dans un décor palladien, rempli de personnages admirablement dessinés, la perspective et l'esthétisme rivalisent avec l'équilibre et les proportions. Chef d'œuvre de la gravure sur bois, cette leçon est un bel exemple de l'association des artistes et des médecins au XVI^e siècle. A cette apparition d'un nouvel enseignement et d'une nouvelle approche du corps humain s'associe une représentation presque parfaite des formes anatomiques.

Dans ce contexte s'insère l'œuvre de Passarotti représentant Michel Ange enseignant l'anatomie à ses élèves. L'activité de ces peintres qui disséquèrent des corps, tels Donatello, Léonard de Vinci, Carrache ou Raphaël, exerça sur l'évolution de la connaissance du corps humain une profonde influence. Le développement de cette anatomie dite « artistique » permit de traduire les nouvelles données de la dissection par l'exactitude de l'observation, l'exigence de la précision, la maîtrise des proportions.

L'association des artistes et des médecins est à son apogée au XVII^e siècle avec les deux leçons de Rembrandt et celle de Conelis Troost. Elles s'intègrent à cette époque où l'anatomie devient une vogue mondaine. Ces leçons publiques doivent être peintes par les plus grands maîtres pour orner les murs des corporations. Neuf toiles naîtront ainsi sous les pinceaux de peintres flamands. Réalisme, maîtrise du clair-obscur caractérisent les œuvres de Rembrandt qui dans une composition magistrale souligne l'aspect dramatique de la dissection. Si certains ont tenté de voir dans ces leçons un document scientifique, les tableaux de l'école flamande sont avant tout des portraits historiques. La renommée de l'anatomie et les découvertes du XVII^e et XVIII^e siècle sont si importantes, qu'elles inspirent les plus grands maîtres.

La leçon du professeur Poirier, au XIX^e siècle, par son réalisme, sa froideur, son détachement est en rupture totale avec les autres représentations. Elle signe la dissociation des artistes et des médecins. Elle est réalisée par Alexandre Chicotot, médecin lui-même. Le réalisme de la peinture est en parfait accord avec ce siècle où l'anatomie devient purement scientifique et se détache du regard et du travail des artistes. La dissection fréquente dans la vie mondaine au XVII^e siècle, réservée au professeur, devient un exercice régulier et obligatoire pour les étudiants en médecine à partir de 1880. Elle introduit l'étudiant dans le champ de la médecine scientifique et l'initie au regard clinique, comme dans le tableau de Camille-Félix Bellanger.

Aujourd'hui, la photographie, l'art de fixer l'image par l'action de la lumière, a supplanté le rôle des peintres qui figeaient les événements par la lumière de leur art, même si le thème continue à inspirer quelques artistes comme Boeckl en 1931.

La représentation de la leçon d'anatomie a perdu de son intérêt depuis que la connaissance du corps ne passe plus par la mort. Les moyens actuels d'imagerie permettent de franchir la barrière de la peau sans effraction. La dissection appartient au domaine de l'enseignement et de la médecine légale. L'engouement du XVI^e et XVII^e siècle pour ces scènes était compréhensible tant que le corps était empreint de mystère et en cours de découverte. Il reste que l'anatomie, telle que nous la connaissons actuellement, devait nécessairement passer par cette association des artistes et des médecins pour pouvoir traverser les siècles et évoluer.

Cependant, s'il est vrai qu'il existe depuis le XIX^e siècle une séparation entre la science et l'art, on assiste depuis quelques années à un regain d'intérêt des médecins et des historiens pour ces

œuvres à thèmes médicaux. Ainsi en 1977, le musée de Rouen réalise une exposition sur le thème de *L'écorché* tandis que le musée du Louvre s'interroge sur *Le corps et son image*. L'année suivante, le musée de l'homme à Paris invite à *La découverte du corps humain*. Florence expose *Les dessins de Vinci* en 1979 avant de les faire voyager à Londres. Plus près de nous, en 1998, *Rembrandt sous le scalpel* attire des milliers de visiteurs au musée de Mauritshuis à Amsterdam. La même année, le musée d'art et d'histoire de Genève développe le thème *Corps à vif- Art et anatomie*, rassemblant des œuvres faites d'après l'observation anatomique et organise un cycle de conférence avec le soutien de l'Institut Louis-Jeantet d'histoire de la médecine pour aborder ces travaux d'artistes et d'anatomistes qui témoignent de la complicité de l'art et de la science au fil des siècles. (46)

La recherche anatomique faisait nécessairement collaborer autrefois les médecins et les artistes autour d'une table de dissection. Aujourd'hui sans savoir vraiment s'il s'agit d'une curiosité scientifique ou artistique, les mêmes protagonistes se retrouvent devant les tableaux pour admirer les leçons d'anatomie.

Est-ce vraiment surprenant ? L'artiste et le médecin ont finalement une quête commune : la connaissance de l'homme.

Car plutôt qu'une science, la médecine ne serait-elle pas un art ?

Elle est « l'un et l'autre à la fois » affirmait Paracelse, ce contemporain de Vésale.

Elle est science dans la mesure ou elle s'inspire de quelques lois, de constantes et de paramètres.

Elle demeure un art du fait qu'elle s'applique à des cas individuels et fait intervenir le savoir et le jugement

Il est vrai que tout comme pour l'analyse d'un tableau, on ne peut prétendre soigner l'homme sans prendre en compte de manière particulière son origine, son histoire, sa culture.

Alors, art ou science ?

Claude Bernard a probablement trouvé la formule adéquate : « La médecine n'est ni un art, ni une science, c'est une profession. » (3)

BIBLIOGRAPHIE

1. ARISTOTE

Histoire des animaux (traduction Camus).
Paris : Gallimard, 1994.- 125p.

2. BALJET Bob

The painted Amsterdam anatomy lessons : Anatomy performances in dissecting rooms .
Ann Anat , 2000, 182 , 3-11

3. BARETY Maurice, COURY Charles

Histoire de la Médecine
Paris : Fayard, 1963.- 1217p.

4. BAUDELAIRE Charles

Les Fleurs du Mal.
Paris : Booking international, 1993.-281p.

5. BENESCH Otto

Rembrandt
Genève : Albert Skira, 1990.-139p.

6. BINET J.-L. , DESCARGUES P.

Dessins et traités d'anatomie
Paris :Edition du Chêne, 1980.- 247p.

7. BOSSARD J.C.

De la Leçon d'Anatomie. Connaissance et méconnaissance du corps dans le discours médical.-
168p.
Th.: Méd. : Paris VI : 1978.

8. BOUCHET A.

Anatomie et antiquité.
Dossiers d'Archéologie, 1998, 231, 20-24.

9. BRAMLY S.

Léonard de Vinci , biographie 1452-1519.
Paris : Edition J.C. Lattès, 1998.- 484p.

10. CALKINS C., FRANCIOSI J., KOLESARI G.

Human anatomical science and illustration : the origin of two inseparable disciplines.
Clinical Anat., 1999, 12, 120-129.

11. COMAR Philippe

Les images du corps
Paris : Gallimard, 1993.- 160p.

12. COPPENS Y.

Histoire de l'anatomie. Préface
Dossiers d'Archéologie, 1998, 231, 4-5.

13. CORDIER G., SOUBIRAN A.
Le « De humani corporis Fabrica » d'André Vésale, livre-clé de l'anatomie moderne.
Presse Méd., 1964, 55, 3395-3400.
14. CREMER Georges-Alfred
Le corps blessé, quatre siècles de chirurgie
Paris : la compagnie d'Hauteville, 1996.-189p
15. DELMAS André
Allocution de M. André Delmas, président pour 1990 : réflexions sur l'anatomie humaine
Bull. Acad. Nat. Méd., 1990, 174, 11-15.
16. DELMAS André
Histoire de l'anatomie.
In : Histoire de la médecine, de la pharmacie de l'art dentaire et de l'art vétérinaire , III.
Paris :Albin Michel Laffont, 1978.- p. 71-130.
17. DUMAITRE P., SAMION-CONTET J. ,HAHN A.
Histoire de la médecine et du livre médical.
Paris :Pygmalion Olivier Perrin, 1978.-430p.
18. ESCANDE Georges
Histoire de la dissection.
Dossiers d'Archéologie, 1998, 231, 40-49.
19. FARDEAU M.
De la myologie, histoire et Renaissance.
Paris : Arsenal, 1996.-26p.
20. FLAUBERT Gustave
Bouvard et Pécuchet.
Paris : Gallimard, 1990.-570p.
21. FROMENTIN Eugène
Rubens et Rembrandt, les maître d'autrefois.
Paris : éditions complexes, 1991.-378p.
22. GROSS Charles
Rembrandt's « The Anatomy lesson of Dr. Joan Deijman ».
Trendddd Neurosci., 1998, 21, 237-240.
23. HASKELL Francis
L'historien et les images
Paris : Gallimard, 1995.- 781p.
24. HAZARD J.
Jan Stephan van Calcar, précieux collaborateur méconnu de Vésale
Hist. Sc. Méd., 1996, 30, 471-480.

25. IMBAULT-HUART Marie-José
Les frontispices des livres de médecine. In : Bibliothèque inter universitaire de Médecine, [en ligne]
<http://www.bium.univ-paris5.fr :histoire03.htm>
(pages consultées le 23/04/2000)
26. HUART P., HUART M.-J., IMBAULT
Petite histoire de l'iconographie anatomique
Paris : Flammarion, 1973.- 256p.
27. ITTEN Johannes
L'étude des œuvres d'art.
Paris : Dessain et Tobra, 1990.- 235 p.
28. JARRY G., HERMIDA J.S.
Histoire de la circulation sanguine.
Dossiers d'Archéologie, 1998, 231, 64-71.
29. LANEYRIE-DAGEN Nadeije
L'invention du corps
Paris : Flammarion, 1997.- 256p
30. LE DOUBLE A. F .
Rabelais, anatomiste et physiologiste
Paris : Ernest Leroux Editeur, 1899. - 440p.
31. MICHEL Emile
Rembrandt, sa vie, son œuvre et son temps
Paris : Hachette, 1896.- 630p.
32. MIDDELKOOP Norbert
De anatomische Les van Dr. Deijman.
Amsterdam : 1994.
33. MILANDE V., GAUSSEN D., LACHARTRE A.
Michel-Ange et son temps
Paris : éditions Fontaine, 1995.- 64p.
34. MIRKO D. GRMEC
Histoire de la pensée médicale en occident
Paris : éditions du Seuil, 1997.-3 vol., 1112p
35. MIQUEL Pierre
L'histoire de France
Genève : éditions liber, 1995.-263p.
36. MÜNZ Ludwig, BOB HAAK
Rembrandt
Paris : Edition cercle d'Art, 1974.-220p.

37. Musée Delmas-Orfila-Rouvière, l'histoire du musée. In : Institut d'anatomie de Paris, [en ligne]

<http://anatmac3.citi2.fr /anatomie/rechbiblio/default.htm>

(pages consultées le 29/04/200)

38. O'MALLEY C.D.

Andreas Vesalius of Brussels 1514-1564

Berkeley and Los Angeles, 1965.- 480 p.

39. PENSO Giuseppe

La médecine romaine

Paris : Roger Dacosta, 1984.- 607p.

40. PLATON

Œuvres complètes

Paris : Class. Garnier, 1950.- 590p.

41. PLESSIS J.

Doctor Tulp I presume ?

Sur. Radiol. Anat., 1992, 14, 1-4.

42. PREVERT Jacques

Œuvres complètes

Paris : Gallimard, 1996.-1553p

43. RANCILLAC Bernard

Voir et comprendre la peinture

Paris : Bordas, 1994.- 253p.

44. REINHARD Marcel

Histoire de France, des origines à 1715.

Paris : librairie Larousse, 1954.- 2 vol., 514p.

45. RICHARDSON R.,HURWITZ B.

Clinical Anat., 1996, 9, 408-413.

Celebrating New Year in Bart's dissecting room.

46. RITSCHARD C.

Corps à vif- Art et anatomie. In : Musée d'art et d'histoire de Rath à Genève,[en ligne].

http://www.ville-ge.ch /mufinso/mahg /presse/corps_f.htm

(pages consultées le 21 /12/99)

47. RODART Florian

Anatomie de la couleur, l'invention de l'estampe en couleurs

Paris : bibliothèque nationale de France, 1996.- 151p.

48. SAKKA Michel

Histoire de l'anatomie humaine

Paris :P. U. F. ,1997.- 127p.- (Que sais-je ? ; 1582)

49. SAKKA Michel
Jusqu'à ce que l'anatomie devienne une science...
Dossiers d'Archéologie, 1998, 231, 6-9.
50. SAKKA Michel
La révolution vésalienne, ou l'anatomie devient une science.
Dossiers d'Archéologie, 1998, 231, 50-63.
51. STARCKY Emmanuel
Rembrandt.
Paris : Fernand HAZAN, 1990.-138p.
52. SUMMERS David
Michelangelo and the language of art
Princeton, 1981.
53. VALLERY-RADOT P.
Organisation de la dissection à Paris. Quatre siècles d'histoire.
Presse méd., 1942, 18, 235-237.
54. VANNEUVILLE G.
De Galien à Vésale, les « années noires » de l'anatomie
Dossiers d'Archéologie, 1998, 231, 30-39.
55. VESALE A.
La fabrique du corps humain.
Paris : Acte Sud INSERM, 1987.-59p.
56. WAGNER Hugo
Raphaël im Bildnis
Bern, 1969.
57. WOLFF-HEIDEGGER G., CETTO A. M.
Die anatomische sektion in bildlicher darstellung
Bâle : S. Karger ,1967.- 612 p.

VU

NANCY, le **29 MAI 2000**

Le Président de Thèse

Professeur **G. GRIGNON**

NANCY, le **30 MAI 2000**

Le Doyen de la Faculté de Médecine

Professeur **J. ROLAND**

AUTORISE À SOUTENIR ET À IMPRIMER LA THÈSE

NANCY, le **5 JUIN 2000**

LE PRÉSIDENT DE L'UNIVERSITÉ DE NANCY 1

Professeur **C. BURLET**

RESUME DE LA THESE :

L'art est le reflet d'une société. Sujet de nombreux frontispices de traités médicaux et de tableaux, la leçon d'anatomie, convergence de l'art, de l'histoire et de la science, peut illustrer quelques époques charnières de l'histoire de l'anatomie, à condition d'être rattachée aux témoignages écrits. Son étude permet d'entrevoir les données historiques, scientifiques, mais aussi philosophiques de toute une époque.

Une fresque du IV siècle après J.-C. nous rappelle que la dissection remonte à l'antiquité.

Du XV au XVI siècle, les frontispices des traités médicaux de Ketham et de Vésale symbolisent la rupture entre l'héritage des Anciens et la révolution anatomique tandis que les artistes s'adonnent de leur propre chef à la dissection comme sur le tableau de Passaroti.

La dissection, de nouveau autorisée, devient même au XVII et XVIII siècle une vogue mondaine et inspire de grands peintres comme Rembrandt et Troost.

Les peintures plus récentes de Chicotot ou de Bellanger se teintent de réalisme, représentent des étudiants anonymes plutôt que des anatomistes célèbres et traduisent la fin de l'association prestigieuse des artistes et des médecins, même si le thème continue parfois à inspirer des peintres comme l'expressionniste Boeckl.

TITRE EN ANGLAIS :

Anatomy lessons : study of several fresco, frontispieces and painting,from Antiquity up the present day.

THESE : MEDECINE GENERALE – ANNEE 2000

MOTS CLEFS :

- Anatomie, histoire
- Dissection
- Art

Faculté de Médecine de Nancy
9, avenue de la Forêt de Haye
54505 – VANDŒUVRE LES NANCY Cedex