De la collection Fontana à la collection Spitzner, l'aventure des cires anatomiques de Paris à Montpellier

The Fontana collection and the Spitzner collection, the adventures of anatomical wax models between Paris and Montpellier

Hélène Palouzié et Caroline Ducourau

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/14142>

DOI : 10.4000/insitu.14142

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Hélène Palouzié et Caroline Ducourau, « De la collection Fontana à la collection Spitzner, l'aventure des cires anatomiques de Paris à Montpellier », *In Situ* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 22 février 2017, consulté le 10 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/14142> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.14142>

Ce document a été généré automatiquement le 10 octobre 2020.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

De la collection Fontana à la collection Spitzner, l'aventure des cires anatomiques de Paris à Montpellier

The Fontana collection and the Spitzner collection, the adventures of anatomical wax models between Paris and Montpellier

Hélène Palouzié et Caroline Ducourau

Il est un devoir de mémoire d'aider à la conservation de ces pièces précieuses et fragiles, jalon privilégié de l'histoire médicale dans ses liens étroits avec l'art.
Michel Lemire¹.

- 1 Le sujet de cet article est inspiré par l'étude fondatrice de Michel Lemire *Artistes et mortels*, pour la renaissance et la sauvegarde des cires anatomiques.
- 2 Liées à l'histoire des collections anatomiques de Paris et réunies aujourd'hui à l'université de Montpellier, les deux collections de cires parmi les plus prestigieuses en France, celles de Fontana et de Spitzner, enrichissent l'histoire de ces trésors de la science et de l'art qui mettent en scène les plus célèbres cérisculpteurs, du XVIII^e au XX^e siècle : Felice Fontana (1730-1805), Clemente Susini (1754-1814), Jean-Baptiste Laumonier (1749-1818), Jacques Talrich (1790-1851) et son fils Jules Talrich (1826-1904), Jules Baretta (1834-1923), Charles Jumelin (1848-1924). Pour ces objets de mémoire, deux logiques se complètent : celle de la sauvegarde *in situ* et celle de la présentation muséale, toutes deux initiées par le classement au titre des monuments historiques.

Les cires anatomiques

- 3 L'histoire d'amour de l'art et de l'anatomie, qui a perduré de la Renaissance au XIX^e siècle, semble renaître aujourd'hui, après un désintérêt réciproque, à Montpellier,

berceau de l'anatomie française depuis l'époque médiévale. En témoigne la notoriété grandissante du conservatoire d'anatomie (**fig. 1**) classé monument historique en 2004, où le public se presse désormais, conscient d'accéder à un lieu rare, au charme suranné. Enrichie depuis peu des collections anatomiques de Paris², Montpellier conserve aujourd'hui une des plus grandes collections anatomiques françaises.

Figure 1

Le conservatoire d'anatomie de la faculté de médecine de Montpellier, Université Montpellier. Classé MH le 23/02/2004.

© DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

- 4 Si l'Italie, avec André Vésale (1514-1564)³, à Padoue, fut le foyer principal du renouveau dans le domaine des recherches anatomiques et des dissections, en France, c'est Montpellier qui eut l'honneur d'être à l'avant-garde des autopsies humaines avec Guillaume Rondelet (1507-1566)⁴. Au xx^e siècle, grâce aux progrès de l'imagerie médicale (Scanner à Rayons X et IRM), l'anatomie du vivant a supplanté celle du cadavre (**fig. 2**) mais les pièces qui lui étaient nécessaires sont toujours là. Elle ne règne plus, cependant les sédiments qu'elle a déposés dans la culture sont inscrits dans la mémoire collective et n'ont pas fini d'interroger le réel et le fantastique, le concret et l'imaginaire. Les récentes polémiques autour des fœtus découverts à l'hôpital Saint-Vincent-de-Paul de Paris, la restitution de la dépouille de la Vénus Hottentote d'Afrique du Sud en 2002, celle des têtes maories en 2012⁵, les expositions « Monde des corps » présentant les corps plastinés de l'Allemand von Hagens⁶ questionnent le statut du corps humain et de son exposition. Elles redonnent toute leur actualité aux cires anatomiques historiques, instruments de connaissance, illustrations de la pensée scientifique, objets à résonances philosophiques, marqués par les tabous culturels.

Figure 2

Leçon d'anatomie à l'usage des artistes. Numa Boucoiran (1805-1875), peintre nîmois, 1873. Huile sur toile. Université Montpellier. Inscrit MH le 21/04/2008.

Phot. Amoroso, Danièle. © DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

- 5 Ces cires, reproductions d'organes grandeur nature, ont longtemps eu valeur de mémoires, sorte de doubles, d'échantillons, de modèles idéaux utilisés dans toutes les écoles de médecine au XIX^e siècle : corps anesthésiés, fantômes calmes, savamment agencés, mis en scène. L'insupportable – la monstruosité, la cruauté d'une trépanation, d'un accouchement, ou d'une trachéotomie – est présenté sans évocation de la douleur, avec douceur. Singulière leçon d'anatomie, sommeil de la mort, abandon bien souvent féminin⁷... Exemples de vanité, de *memento mori*, ces pièces destinées à l'instruction sont aussi par leur esthétique des œuvres d'art. La cire, artefact de la chair, offre un délicieux mélange de sérénité et d'anxiété. À l'utopie de la perfection et à l'illusion de la beauté charnelle de l'être humain se superpose la redoutable réalité de l'anatomie, longtemps limitée aux cabinets de curiosités, avant d'envahir les champs de foire au XIX^e siècle, comme l'illustre la collection Spitzner⁸ (**fig. 3**) Attirant le regard, dévoilant les structures cachées, ces mannequins de cire, ces moulages de corps disséqués, fragmentés, sont plus saisissants encore que les représentations dessinées des planches anatomiques, comme le deviennent aujourd'hui ces cires avec la matérialisation 3D à mi-chemin entre le dessin et la dissection.

Figure 3

Vénus anatomique, Collection Spitzner, n° inv. DOR-1214. Classé MH le 19/08/2004.

© Faculté de médecine/Université de Montpellier.

- 6 L'histoire de l'anatomie est profondément ancrée dans l'histoire de l'art : anatomie artistique et anatomie médicale se sont inspirées mutuellement pendant plus de trois siècles en Europe, de la Renaissance au néoclassicisme. L'art s'est alors emparé de l'anatomie et a esthétisé son iconographie, comme le montre bien le traité de Vésale illustré par Calcar, élève du Titien. Tout aussi utile à la formation des médecins qu'à celle des artistes, l'art des cires anatomiques est un art hybride, à mi-chemin entre sculpture et médecine, où le scientifique et l'esthétique s'entremêlent dans les laboratoires où la mort est au service de la vie⁹. Ce rassemblement de corps entiers, tronqués, d'organes, de détails de plaies ou d'opérations, tel que le définit Jean-Louis Schefer¹⁰, présente cependant une espèce d'unité, celle qu'enregistre une mutation esthétique de la figure humaine. Il faut ici distinguer l'anatomie des écoles de Beaux-Arts, dont Jacques Gamelin (1738-1803) est un exemple, de celles des artistes après l'Empire qui n'est pas sans rappeler les corps en morceaux de Théodore Géricault (1791-1824), Eugène Delacroix (1798-1863), Anne-Louis Girodet (1767-1824) ou encore Paul Delvaux (1897-1994). Comme le souligne Rafael Mandressi¹¹, de l'illustration des traités médicaux aux recueils de planches et aux anatomies artistiques, le corps anatomique est corrigé par l'œil de l'artiste. Les cires sont un parfait exemple des collaborations entre artistes et anatomistes.
- 7 Il s'agissait de confectionner un modèle éternellement transmissible du corps humain, modèle démontrant toute la merveilleuse construction de la machine humaine pour le scientifique, mais aussi modèle idéalisé, garant du vrai et de la perfection pour l'artiste, selon la doctrine néoclassique qui dominait à cette époque¹². Spécificités européennes, marquées par la sensualité et le macabre, la cruauté et le baroque dont le *Traité d'anatomie plastique* de Goethe témoigne, les cires anatomiques participent du mouvement issu du siècle des Lumières, dans un accord parfait entre mémoire du savoir et patrimoine. Alors que l'Italie est sous la domination napoléonienne, la

curiosité archéologique et la passion du classement scientifique s'emparent des savants dont le zèle n'a d'égal que le souci d'inventaire méthodique. À la suite des armées, les groupes d'experts de la Commission pour la recherche des objets d'art et de sciences en Italie inventorient, sélectionnent, mettent en caisse des milliers de trésors significatifs. Ceux-ci, dûment classés, doivent emplir les institutions culturelles de la République, dont le tout nouveau musée du Louvre¹³.

La collection Fontana

Genius loci* : le conservatoire d'anatomie de Montpellier : une collection *in situ

- 8 Conservées dans le conservatoire d'anatomie riche de plus de 5 000 pièces, les cires de Fontana s'inscrivent parmi les autres collections d'étude de la faculté de médecine – peintures, manuscrits, dessins et estampes de la collection Atger – symboles de la tradition humaniste de l'école de médecine, dont Jacques Lordat, doyen de la faculté en 1833, s'est fait l'écho dans son *Essai sur l'iconologie médicale ou sur les rapports d'utilité qui existent entre l'art du dessin et l'art de la médecine* : il y défendait, entre autre, l'idée que les artistes devaient travailler avec les médecins afin de représenter les différences dans l'expression notamment de « diverses sortes de douleurs ». Sentiment que partageait Aubin-Louis Millin (1759-1818), l'un des plus grands érudits de la société des Lumières¹⁴ : « Ce n'est point la situation de Montpellier, ce n'est point la beauté de ses places, qui la rendent célèbre ; elle doit toute sa splendeur et toute sa gloire à son école de médecine et à son université »¹⁵ (**fig. 4, fig. 5**).

Figure 4

Cire de l'atelier de Felice Fontana (1730-1805). *Cerveau humain : section transversale du crâne, globe de l'œil et ses muscles*, 1796. Conservatoire d'anatomie de la faculté de médecine de Montpellier, Université Montpellier. Classé MH le 04/10/2004.

© DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

Figure 5

Duplicata du dessin colorié correspondant : *Nervi del cervello*, conservé à la Specola à Florence.

Phot. Palouzié, Hélène. © DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

- 9 Corollaire de la création de l'école de santé de Montpellier en 1794, le conservatoire d'anatomie était destiné à l'enseignement pratique pour les étudiants en médecine. Héritier d'un rêve humaniste, composé de bibliothèques, de cabinets d'histoire naturelle ou encore d'apothicaireries, le conservatoire, installé dans une galerie monumentale au début des années 1850, témoigne d'un même agencement, à la fois symbolique, fonctionnel et décoratif, où la taxinomie préside à l'organisation. Les meubles d'exposition recouvrent les murs dans un ensemble ininterrompu et présentent les milliers de pièces, répertoriées dans les neuf registres du conservatoire, qui forment une collection d'anatomie normale, pathologique et comparée, d'ostéologie, de tératologie et d'anthropologie. Embryons de corps humains conservés dans du formol, momies, squelettes, crânes, écorchés, instruments de chirurgie et planches anatomiques s'ajoutent aux œuvres sculptées, peintes et vernies correspondant à deux types de préparation : le modèle artificiel en cire, carton-pâte, plâtre puis résine, et la préparation naturelle séchée, à partir de pièces de dissection dont Honoré Fragonard (1732-1799) fut le meilleur interprète. On comprend ici l'alliance entre architecture, décor, mobilier et collections. Que serait ce bâtiment « sans sa peau intérieure¹⁶ » ? La valeur historique, la valeur de mémoire, tient à la réunion, en ce lieu, de ces objets anatomiques et elle est bien supérieure à celle de ces mêmes objets sortis de leur contexte. Comme on peut le lire sur Internet, le conservatoire d'anatomie est un lieu unique et prestigieux : « il rivalise par ses extraordinaires collections avec le musée de La Specola de Florence et le musée Fragonard de Maisons-Alfort à Paris ».

- 10 Si toutes les pièces du conservatoire participent à la constitution de ce panorama de l'anatomie, les plus anciennes sont celles commandées à Felice Fontana : coupes diverses du cerveau et de la moelle épinière, des organes des sens, œil et oreille, des voies génito-urinaires des deux sexes, des viscères abdominaux, du cou et du thorax, enveloppées dans des suaires de soie, identiques à celles de la première grande collection de cires anatomiques que constitua Fontana en 1775 à la demande du grand-duc de Toscane Pierre Léopold de Habsbourg-Lorraine (1747-1792), et aujourd'hui conservées au musée de La Specola à Florence. L'histoire de la collection Fontana illustre l'interdépendance entre le rôle de la science et l'excellence de la production artistique, résumée par l'adage du neurobiologiste et collectionneur Jean-Pierre Changeux dans *Raison et plaisir* : « les sciences et les arts se prêtent mutuellement secours »¹⁷ (fig. 6, fig. 7).

Figure 6

Première version de la cire de Fontana *Coupe sagittale de la tête*, conservée à la Specola.

Phot. Palouzié, Hélène. © DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

Figure 7

Seconde version de la cire de Fontana *Coupe sagittale de la tête*, conservée au conservatoire d'anatomie de la faculté de médecine de Montpellier. Classé MH le 04/10/2004.

Phot. Palouzié, Hélène. © DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

La renommée des cires de Fontana à Florence

- 11 On peut suivre l'histoire de la réception des cires anatomiques depuis la fin du XVIII^e siècle : en 1794, une section anatomique est créée au sein de la Commission temporaire des arts pour l'inventaire des biens culturels de la Nation¹⁸. La période révolutionnaire jette les premiers principes de sauvegarde du patrimoine. Le conservatoire d'anatomie de Montpellier participe à ce mouvement issu du siècle des Lumières : Antoine Chaptal (1756-1832) y réunit le 22 avril 1795 les arts et les sciences dans un même édifice, choisissant l'ancien palais épiscopal-collège Saint-Benoît qu'il considérait comme le plus beau et le plus ancien monument d'instruction que possédait la France. Il réalisa ainsi en province le rêve d'Antoine Quatremère de Quincy (1755-1849), ardent défenseur du patrimoine, de création à Paris d'un muséum national unique, regroupant les sciences et les arts.
- 12 Parmi les chefs-d'œuvre de Toscane tant convoités, les cires de Fontana étaient aussi célèbres que la *Vénus Médicis* des Offices. Grand et important savant du XVIII^e siècle italien, médecin, naturaliste, physicien, l'abbé Felice Fontana (1730-1805)¹⁹, digne héritier de l'abbé Zumbo de Florence, porta l'art de l'anatomie artificielle en cire à son apogée et fit de l'anatomie humaine un instrument de prestige autant pour la science que pour les arts. Né à Pomarolo (Trentin-Haut-Adige), Fontana fit ses premières études à Rovereto et Parme, puis sa médecine à Padoue et à Bologne où il fut l'élève des anatomistes Morgagni et Caldani. Comme son frère Gregorio (1735-1803), il fut ordonné

prêtre. En 1766, il devint médecin du grand-duc Pierre Léopold de Toscane. Il voyagea à travers l'Europe et rencontra les plus grands savants de son époque avant de regagner définitivement Florence en 1780. Sa correspondance relate ses échanges avec les scientifiques et la variété de ses intérêts. Par la faveur du grand-duc de Toscane, Fontana organisa de 1771 à 1775 la mise en place de La Specola, Imperial Regio Museo di Fisica e Storia Naturale (musée royal et impérial de Physique et d'Histoire naturelle de Florence). Il devint son premier conservateur et le dirigea jusqu'à sa mort. Il fit une copie des cires pour Joseph II, empereur d'Autriche, frère de Marie-Antoinette et de Pierre Léopold, qui le nomma chevalier du Saint-Empire. Son atelier de modelage de cires anatomiques était rapidement devenu le plus célèbre de toute l'Europe. Le renom de son « cabinet de cires » était tel qu'il attira les plus grands souverains.

- 13 Le rapport de 1793 sur l'excellence de l'œuvre de Fontana établi par René-Nicolas Dufriche, futur baron Desgenettes, avait alerté l'opinion des médecins français et accru la renommée de la collection qui présentait un intérêt majeur pour l'instruction publique française²⁰. Son vibrant hommage à Fontana, travailleur infatigable, à la perfection et à l'utilité de ses travaux, à son génie, fut déterminant pour l'acquisition de ces copies. En témoigne la lettre de Bonaparte, commandant l'armée française en Italie, envoyée au Directoire le lendemain de sa visite, le 1^{er} juillet 1796 :

J'ai vu à Florence la célèbre Vénus qui manque à notre Museum et une collection d'anatomies en cire qu'il ne serait pas indifférent d'avoir. Fontana, le directeur du Cabinet du Grand-Duc, accepterait de faire une copie de ces pièces anatomiques. Cela coûterait peu de chose et serait d'un grand secours pour l'instruction d'une science si essentielle à l'humanité²¹.

- 14 Ce jugement est corroboré en 1796 par André Thouin (1747-1824), botaniste, professeur au Muséum d'histoire naturelle à Paris, chargé par le gouvernement de recueillir les objets de science et d'art qui pouvaient servir à l'accroissement des collections nationales²².
- 15 Le regard des écrivains qui ont admiré à Florence ces fragments humains trônant dans des vitrines en marqueterie témoigne également de l'aura de ces œuvres, au-delà de leur intérêt scientifique et de la renommée dont jouissait Felice Fontana (**fig. 8**). L'intérêt de Sade pour les représentations anatomiques, des gravures de Gautier d'Agoty de 1746 aux préparations d'Honoré Fragonard à partir de 1770, culmine lorsqu'il découvre les cires de La Specola lors de son voyage en Italie en 1775-1776.

Le fascinant manifestement, à la fois la force d'illusion de la cire comme matériau de toutes les métamorphoses et le caractère démontable de la plupart de ces mannequins qui montrant à la fois le dehors et le dedans, font voir ce qu'on ne peut voir autrement [...]. S'il semble même préférer ces cires à tous les chefs-d'œuvre italiens, c'est qu'elles le troublent²³.

Figure 8

Vue d'une des salles du musée de la Specola, Florence.

Phot. Palouzié, Hélène. © DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

- 16 En 1785, Charles Dupaty, magistrat et homme de lettres, ne retient pas son enthousiasme²⁴. Le sentiment d'Élisabeth Vigée-Lebrun à Florence en avril 1792 est évocateur :

Un souvenir de Florence qui m'a poursuivie bien longtemps est celui de la visite que je fis alors au célèbre Fontana [...] Il me fit voir son cabinet [...]. Cette vue me fit une telle impression que je me sentis près de me trouver mal. Pendant plusieurs jours, il me fut impossible de m'en distraire, au point que je ne pouvais voir une personne sans la dépouiller mentalement de ses habits et de sa peau, ce qui me mettait dans un état nerveux déplorable. Quand je revis M. Fontana, je lui demandai ses conseils pour me délivrer de l'importune susceptibilité de mes organes. J'entends trop, lui dis-je, je vois trop et je sens tout d'une lieue. Ce que vous regardez comme une faiblesse, me répondit-il, c'est votre force et c'est votre talent ; d'ailleurs, si vous voulez diminuer les inconvénients de cette susceptibilité, ne peignez plus²⁵.

- 17 Stendhal encore, de passage à Florence le 27 septembre 1811, décrit en détail dans son Journal l'impression que lui laissa la collection²⁶.

La redécouverte de la collection à Montpellier

- 18 Longtemps oubliées, les cires anatomiques de Fontana gisaient tristement dans des vitrines poussiéreuses du conservatoire d'anatomie de Montpellier où rien ne les distinguait des autres. Le nom même de Fontana inscrit sur un cartel n'évoquait rien. Restituer leur épaisseur historique à ces modèles anatomiques en rappelant l'âge d'or de l'anatomie plastique participe de la redécouverte de la renaissance des collections universitaires (fig. 9, fig. 10).

Figure 9

Cire de l'atelier de Felice Fontana : *Moitié latérale d'un buste*, 1796. Conservatoire d'anatomie de Montpellier. Université Montpellier. Classé MH le 04/10/2004.

Phot. Palouzié, Hélène. © DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

Figure 10

Cire de l'atelier de Felice Fontana : *Oreille interne, limaçon et canaux demi circulaires*, 1796.
 Conservatoire d'anatomie de Montpellier. Université Montpellier. Classé MH le 04/10/2004.
 Phot. Palouzié, Hélène. © DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

- 19 Le classement au titre de monument historique de ces collections anatomiques, le 4 octobre 2004, a ouvert un droit de regard de l'extérieur sur ces objets considérés jusque-là comme devant relever exclusivement du monde universitaire. Quand on affiche le label monument historique, par l'identification culturelle sur le plan national qu'il sous-entend, les comportements aussi changent. Longtemps inaccessibles au grand public, car elles étaient réservées à l'instruction des médecins, par respect pour ces restes humains et peut-être aussi pour éviter de choquer les âmes sensibles, ces collections s'ouvrent aujourd'hui aux professionnels de la conservation et de la restauration. Il s'agit aujourd'hui de les revisiter pour les ouvrir plus largement au public, sans trahir le *genius loci*. Comme le disait Fulcrand de Boussairolles au XIX^e siècle aux édiles de la Ville de Montpellier à propos de la destruction programmée de l'hôtel du Gouvernement, place de la Comédie, s'il y a une collection liée à l'histoire de la ville, emblématique de l'histoire de la médecine, quasiment intacte, et qu'il faut conserver avec soin et préserver de tout danger, c'est bien celle-ci.
- 20 La volonté de classer monument historique ces objets de savoir constitue le point de départ de la reconnaissance et de la conservation de ce patrimoine : elle est un gage pour l'avenir, pour éviter, un jour, leur dispersion. En effet, si la fièvre anatomique du XIX^e siècle a fait exploser les collections autrefois confinées dans les cabinets de curiosité, les progrès des techniques les ont fait sombrer progressivement dans l'oubli.
- 21 Le partenariat noué entre la DRAC et l'Université de Montpellier pour la sauvegarde du patrimoine universitaire est exemplaire car malgré l'émergence, ces vingt dernières années, de l'intérêt pour le patrimoine scientifique, une telle démarche n'a rien

d'évident aujourd'hui, elle est même unique en France. C'est ainsi qu'après les journées d'études organisées par l'Institut national du patrimoine (INP) à Paris, « Exposer le corps humain » (14-15 décembre 2010) et « Regard transversal sur les collections scientifiques » (8 avril 2011)²⁷ se tinrent à Montpellier, du 7 au 9 novembre 2012, les rencontres internationales sur les collections anatomiques, dernier volet d'une trilogie sur les collections universitaires, leur statut patrimonial et leur conservation, qui ont rassemblé les conservateurs des principales collections anatomiques européennes et les spécialistes de ce patrimoine, historiens des sciences, historiens de l'art, médecins, philosophes, restaurateurs.

L'acquisition des cires de Fontana : de Florence à Montpellier

22 Une lettre de Fontana mentionne la commande française :

Votre lettre du 29 nivôse an IX [19 janvier 1801] m'a agréablement surpris. Elle me prouve que le vainqueur de l'Italie ne m'a pas totalement oublié, ni les commissions qu'il me donna lors de sa première arrivée à Florence ; il me demanda, à cette époque, l'exécution de deux ouvrages très utiles à l'humanité, l'un d'une collection anatomique en cire, semblable à celle que j'avais faite pour le Cabinet de Florence ; le second d'une statue décomposable en bois, formée de 3 000 pièces et de quelques millions de moins grandes, visibles et en relief, inséparables des premières (**fig. 11**). En présence de Miot, ministre de France en Toscane, le héros d'Italie ordonna des fonds pour ces travaux. Il est vrai qu'à l'arrivée du commissaire Salicetti, je fus payé... des ouvrages anatomiques en cire que j'avais commencé sous le roi constitutionnel. La somme payée fut à peu près de 200 louis [4 800 F]. Cet argent ne servit qu'à me rembourser de mes avances. L'ouvrage fait était enfermé dans 40 caisses, remplies de modèles anatomiques ; ces caisses sont toujours chez moi à la disposition du Premier Consul²⁸.

Figure 11

Mannequin en bois de Fontana, musée d'Histoire de la médecine de Paris.

© Musée d'Histoire de la médecine, Paris. © Michel NECHAT, musée d'Histoire de la médecine.

- 23 Au terme de longues années d'acquisition, ces copies, quarante boîtes composées de cent trente organes séparés, commandées en 1796 par Bonaparte, furent malgré la convoitise de Paris, acheminées à Montpellier en 1803 par l'entremise de Jean-Antoine Chaptal. Cet achat, qui a valeur de symbole de la politique culturelle et scientifique de la République, fut négocié sous le Directoire lors des campagnes révolutionnaires d'Italie (1796-1800) et se réalisa sous le Consulat (1799-1804) lors de la réorganisation de l'Italie par Bonaparte²⁹. Les pièces furent installées dans le conservatoire de Montpellier le 23 germinal an XI, soit le 13 avril 1803. Son registre consigne avec beaucoup de précisions leur entrée, description que l'on retrouve sur les cartels dans la présentation actuelle³⁰ (**fig. 12, fig. 13**).

Figure 12

Registre d'inventaire du conservatoire avec liste des cires de Fontana. État des collections. N° 2 : 1810 à 1823 (Q supplément 189). Classé MH le 04/10/2004.

Phot. Palouzié, Hélène. © DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

Figure 13

Registre d'inventaire du conservatoire avec liste des cires de Fontana. État des collections. N°2 : 1810 à 1823 (Q supplément 189). Classé MH le 04/10/2004.

Phot. Palouzié, Hélène. © DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

De la restauration à la présentation des cires

24 Les restaurations réalisées en 2008 et 2011 ont permis d'approfondir la connaissance de cette collection en comparant la technique de fabrication des cires de Montpellier avec celles de la Specola. Le concours de Laura Speranza de l'Opificio delle Pietre Dure, centre de restauration florentin, et de Marta Poggesi³¹, alors directrice de la Specola, a permis d'orienter le travail de Laurence Chicoineau puis celui d'Isabelle Pradier³², restauratrices spécialisées dans la sculpture en cire, en fonction des similitudes techniques avec les œuvres de la Specola. Les analyses du matériau effectuées par le centre interrégional de conservation et de restauration du patrimoine de Marseille (CICRP) ont été fondamentales. Elles ont permis de distinguer les œuvres de Fontana des autres pièces en cire de la collection, la composition chimique de la cire étant identique à celle des exemplaires florentins : il s'agit de cire d'abeille non traitée. En outre, la présence d'une résine de type térébenthine utilisée comme vernis dans un rôle de protection et d'esthétique correspond aux procédés des céroplasticiens de la Specola connus par les archives de Fontana conservées à Florence. Les restauratrices de l'Opificio ont confirmé la technique de Fontana et de son modelleur Clemente Susini (1754-1814)³³, mise au jour lors du démontage des cires : mêmes plateaux de bois de sapin revêtus d'un placage de noyer et numérotation identique sur la tranche postérieure biseautée des plateaux, même technique d'assemblage des fragments avec des renforts de tiges métalliques (clous), de cire liquide de couleur brune et de bouchons de liège pour stabiliser le montage. Les parties musculaires sont teintées

directement dans la masse, modelées et retravaillées en surface au stylet (stries, rayures pour les muscles pratiquées dans la cire molle), des fils de soie ou de coton sont enduits de cire pour restituer les artères, les veines, les nerfs, les vaisseaux, de délicats détails colorés peints sont rajoutés en surface, motifs en patte d'oie, ondulations pour simuler les microvascularisations (**fig. 14, fig. 15**).

Figure 14

Cire de l'atelier de Felice Fontana *circulation fœtale* du conservatoire d'anatomie de la faculté de médecine de Montpellier, avant restauration. Classée MH le 04/10/2004.

Phot. Pradier, Isabelle. © DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

Figure 15

Cire de l'atelier de Felice Fontana *circulation fœtale* du conservatoire d'anatomie de la faculté de médecine de Montpellier, après restauration. Classée MH le 04/10/2004.

Phot. Pradier, Isabelle. © DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées

- 25 La comparaison des techniques de fabrication des deux collections et la présence de petites cavités implantées au centre des biseaux destinées à recevoir des pitons de métal pour l'inclinaison du plateau sont à l'origine de la redécouverte de la présentation d'origine de la collection de Montpellier. Comme l'avait soigneusement mentionné Fontana dans sa note du 3 janvier 1803, les boîtes qui renferment les cires sont formées de 3 parties principales (**fig. 16**). La partie antérieure est fermée avec des glaces. La partie postérieure est un plan incliné sur lequel posent les cires. La dernière partie est un plan horizontal qui reçoit les deux parties supérieures. Les parties antérieures des boîtes entrent dans le plan horizontal par le moyen d'une coulisse : ainsi, pour les en retirer, il faut les tirer horizontalement. Le plan incliné peut se lever à volonté et pour le remettre à sa place, il suffit de faire entrer un clou de laiton dans le fond du plan, dans le trou qui est dans le plan horizontal. Ces boîtes vitrées sont les cages de verre que l'on peut toujours admirer à la Specola, conformes à la description de Thouin :

Toutes ces pièces sont isolément placées sous des cages de verre qu'on lève à volonté, et tellement disposées à la portée de la vue qu'on peut les examiner en détail et sous le jour le plus favorable. Au-dessus de ces cages, le long du mur, on a suspendu des dessins très corrects de chaque figure. Des numéros correspondant aux différentes parties du dessin et inscrits sans confusion autour d'un ovale se retrouvent également sur un tableau explicatif manuscrit contenu dans un tiroir pratiqué sous la cage qui renferme la pièce ainsi représentée.

Cette invention, que je n'ai vue en usage nulle part me paraît ingénieuse et utile à l'étude³⁴.

Figure 16

Détail d'une boîte vitrée de la Specola.

Phot. Palouzié, Hélène. © DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

- 26 Découvert par le professeur Louis Dulieu (1917-2003), un dessin de Jean-Joseph Bonaventure Laurens (1801-1890), célèbre artiste, secrétaire à la faculté de médecine, montre ces précieuses boîtes vitrées que décrivent Fontana et Thouin (**fig. 17**).

Figure 17

Vue intérieure du conservatoire d'anatomie de Montpellier avec les boîtes vitrées de Fontana. Dessin de Joseph Bonaventure Laurens (1801-1890). Dans DULIEU, Louis. *La Médecine à Montpellier*, t. IV. Avignon : 1988.

© Bibliothèque interuniversitaire de Montpellier.

- 27 Le conservateur Grynfeldt note d'ailleurs dans son guide du conservatoire de 1879 : « Voyez ces boîtes vitrées placées sur les tables, au milieu de notre conservatoire ». La présentation actuelle à Montpellier correspond en fait au réaménagement du dernier conservateur, Paul Gilis, en 1919. Les vitrines basses n'existaient pas à l'origine, ce que confirme le rapport de l'architecte du conservatoire, Charles Abrie, le 20 décembre 1853 : « sont achevées les 15 grandes armoires et un modèle pour les vitrines basses »³⁵. Un projet de partenariat avec la Specola devrait permettre de faire réaliser des fac-similés de ces dessins qui accompagnent les modèles en cire que Fontana pensait réaliser pour la collection de Montpellier et de retrouver le raffinement de la présentation d'origine par la reproduction de ces précieux reliquaires, splendides boîtes vitrées aux montants en marqueterie rehaussée de filets à la feuille d'or (**fig. 18, fig. 19**).

Figure 18

Circulation fœtale, dessin correspondant, modèles de la Specola, Florence.

Phot. Pradier, Isabelle. © DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

Figure 19

Circulation fœtale, cire de Fontana, modèles de la Specola, Florence.

Phot. Pradier, Isabelle. © DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

La collection Spitzner

- 28 L'Université de Montpellier a récemment enrichi considérablement son patrimoine historique : elle a en effet reçu, par un don en 2011 de l'Université Paris V-Descartes, de l'Association française d'anatomie normale et pathologique³⁶ et de l'Association des musées anatomiques Delmas-Orfila-Rouvière³⁷, les collections des anciens musées anatomiques Delmas-Orfila-Rouvière autrefois situés dans les locaux de la faculté de médecine de Paris³⁸. Au sein de cet ensemble, classé au titre des monuments historiques le 4 février 1992, figurent de nombreuses cires du XVIII^e siècle au XX^e siècle et les cires embryologiques (méthode de Born développée par le docteur Charles Eyriès) et en particulier la collection Spitzner, constituée essentiellement de cires anatomiques, classée le 19 juillet 2004.

Origine de la collection anatomique de la faculté de médecine de Paris

- 29 Le fonds parisien présente des analogies dans sa composition avec celui de Montpellier : il s'agit en effet pour la majeure partie d'une collection à destination des étudiants en médecine, dont l'origine remonte également à la création sous la Convention, en 1794, des trois écoles de santé de Paris, Montpellier et Strasbourg, et de la volonté de les doter chacune d'un cabinet d'anatomie destiné à l'enseignement pratique.
- 30 C'est Honoré Fragonard, auparavant professeur d'anatomie à l'École vétérinaire d'Alfort, qui fut nommé directeur des travaux anatomiques de l'École pratique de Paris, et qui, à ce titre, constitua, avec la participation des professeurs et de leurs assistants, les prosecteurs, le premier fonds du musée, composé de nombreuses préparations anatomiques. La collection parisienne prit toutefois son essor quelques décennies plus tard³⁹. Le doyen de la faculté de médecine, Mathieu-Joseph-Bonaventure Orfila, qui avait déjà encouragé Guillaume Dupuytren à financer la création d'un musée d'anatomie pathologique à Paris en 1835, constitua une collection remarquable d'anatomie comparée à l'image de celle du musée Hunter de Londres qu'il avait visité et qui lui avait laissé une vive impression. En signe de reconnaissance, le musée, baptisé Orfila, fut officiellement inauguré en 1847 et sa collection s'accrut régulièrement, jusqu'à atteindre plus de 6 000 pièces en 1894 (**fig. 20**). Cette dernière perdit néanmoins de son rayonnement durant la première moitié du XX^e siècle. En 1947, à l'occasion de la construction de la nouvelle faculté de la rue des Saints-Pères, il fut décidé de redonner une place importante aux collections, et ce dans le cadre de la chaire d'anatomie. Elles s'enrichirent alors grâce aux activités du laboratoire et à l'acquisition d'ensembles de pièces anatomiques complémentaires, à l'instigation d'André Delmas. Celui-ci, professeur d'anatomie de l'Université de Paris puis Paris-Descartes, en fut le conservateur de 1947 à 1994. Issu d'une famille de professeurs de la faculté de médecine de Montpellier, eux-mêmes attachés aux musées de la faculté (Musée Atger pour Paul Delmas et conservatoire d'anatomie réuni à la chaire d'anatomie de Jean Delmas de 1927 à 1952), André Delmas rejoignit le professeur Henri Rouvière à Paris et devint après-guerre directeur des travaux anatomiques, puis doyen de la Faculté de médecine⁴⁰.

Figure 20

Le Professeur Poirier vérifiant une dissection. CHICOTOT, Georges. Huile sur toile, 1886, no inv. DOR-589. Classé MH le 04/02/1992.

Phot. Amoroso, Danièle. © DRAC Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.

- 31 Ce bref historique des collections permet d'éclairer, non seulement leur nom mais aussi leur nature : comprenant dès l'origine une grande section d'anatomie comparée (musée Orfila), elles ont été enrichies d'un ensemble de préparations anatomiques (musée Rouvière), ainsi que d'une collection relative à l'embryologie (musée Delmas). Comprendant aujourd'hui plusieurs milliers de pièces⁴¹, elles témoignent de la vitalité de l'enseignement et de la recherche universitaires dans le domaine de l'anatomie au cours des XIX^e et XX^e siècles, et de la diversité des supports pédagogiques.

Un ensemble original : la collection Spitzner

- 32 À cet ensemble pédagogique cohérent, issu des travaux de recherche des professeurs d'anatomie de la faculté de médecine de Paris, s'ajoute une collection particulière, constituée essentiellement de cires anatomiques et provenant du musée forain de l'anatomiste indépendant Pierre Spitzner, dit le « docteur » Spitzner. Ce dernier fonda en effet en 1856 son « Grand musée anatomique et ethnologique » qu'il installa tout d'abord à Paris, au pavillon de la Ruche (actuelle place de la République). Spitzner, quoique non médecin, se fit appeler « Docteur » pour accroître sa légitimité scientifique. Sans avoir suivi d'enseignement médical, il avait néanmoins travaillé dans le milieu des préparateurs anatomiques et c'est sans doute auprès d'un de ces derniers, le munichois Paul Zeiller, qu'il acquit les premières pièces de sa collection⁴².
- 33 Le musée Spitzner s'insère dans un mouvement important de créations analogues dans la seconde moitié du XIX^e siècle, dans le contexte du développement des fêtes foraines⁴³.

Les musées anatomiques forains prenaient ainsi place dans les foires, à côté des pavillons de vulgarisation scientifique, des musées de cire historiques et autres dioramas, manifestations du passage de la culture savante à la culture populaire. Ces nouveaux types de musées différaient des musées pédagogiques universitaires par leur destination et le type de leur public : contrairement à ces derniers, ceux-là devaient toucher le grand public des champs de foire en tant qu'objet d'attraction à but lucratif, ce qui explique la nature spectaculaire de certaines de leurs pièces. Pour autant, ils ne perdirent pas tout à fait leur vocation pédagogique, mais au prix d'une retraduction moralisatrice, comme en témoignent les collections « d'hygiène sociale ». Le musée Spitzner comprenait ainsi plusieurs sections déclinant les thèmes suivants : l'anatomie normale, l'anatomie pathologique, la « collection des monstres », proche de ce que le public des foires pouvait voir dans les « entresorts », et enfin l'ethnologie. Au fil des ans, Spitzner compléta sa collection par des pièces de cérisculpteurs renommés.

- 34 L'affiche réalisée par Jules Chéret en 1881 (**fig. 21**) illustre ce qui attendait le visiteur dans ce musée, mêlant habilement spectacle et vulgarisation scientifique : au registre inférieur, la scène représentant *a priori* un médecin ôtant un voile d'un corps féminin nu devant une assemblée de bourgeois en redingote se situe ainsi entre l'idéal de *la Nature se dévoilant à la Science* d'Ernest Barrias, certes plus tardive (musée d'Orsay), et le voyeurisme érotique. Le filtre mythologique, classiquement employé dans le domaine des beaux-arts, notamment avec le thème de la nymphe et du satyre, est ici remplacé par le filtre scientifique de l'enseignement de l'anatomie. La devise de Spitzner était d'ailleurs « Science, Art, Progrès » !

Figure 21

Grand musée anatomique du Château d'Eau de Paris, Dr Spitzner. CHÉRET, Jules. Lithographie, 1881, n° inv. 10859.

Phot. Tholance, Jean. © Les Arts Décoratifs, Paris.

- 35 Devant la baraque foraine, un présentateur aguerri invitait à la visite en employant la rhétorique respectable de la science et de la médecine. Parallèlement à ce discours, certaines pièces étaient présentées en exergue, hors du musée, et leur caractère spectaculaire était une incitation supplémentaire, quoiqu'en contradiction avec le discours prétendument pétri de sérieux scientifique du présentateur⁴⁴. Il en est ainsi de la fameuse *Vénus au repos*, animée par un mécanisme qui la faisait respirer artificiellement ; ce genre de sculptures, jouant sur le trouble causé par l'hyperréalisme de la cire et le mimétisme avec le vivant d'une part, et sur la confusion intrigante entre Éros, Hypnos et Thanatos d'autre part, connut une grande vogue à partir de la fin du XIX^e siècle⁴⁵. Le musée présentait l'anatomie du corps féminin de façon détaillée, avec notamment d'autres gisants en cire de taille réelle. Le clou de la visite était alors la dissection de la *Vénus anatomique*, beauté endormie dont la suavité florentine permettait la visite d'un public « sensible », le public féminin. En outre, l'obstétrique était particulièrement bien représentée avec une série de gisants, dont la *Césarienne* est sans doute l'exemple le plus spectaculaire (fig. 22) : soulignant certes les progrès de la chirurgie, cette sculpture n'en exprime pas moins une « inquiétante étrangeté », caractéristique de cette collection, due entre autres aux bandages des chevilles et des mollets de la parturiente et aux mains des chirurgiens qui « volent » autour d'elle⁴⁶. L'anatomie féminine, autour du thème de l'enfantement, était également illustrée par un ensemble de pièces d'embryologie, précisant toutes les étapes depuis la conception jusqu'à la naissance, toutes d'une grande finesse d'exécution et présentées sur de délicats coussins de velours⁴⁷.

Figure 22

La Césarienne, collection Spitzner, n° inv. DOR-1281. Classé MH le 19/08/2004.

Phot. Ducourau, Caroline. © Faculté de médecine/Université de Montpellier.

- 36 La section d'anatomie pathologique est représentative des maux de l'époque, avec par exemple un buste féminin illustrant la tuberculose, où là encore le contraste est saisissant entre la sensualité du visage extatique, à la chevelure éparse, et le buste ouvert mettant au jour le poumon malade (**fig. 23**). Le frisson provoqué par la vision de toutes ces pièces à la sensualité morbide, quoique contrebalancé par le discours volontairement austère du démonstrateur, se prolongeait lors de la visite du « cabinet réservé » des maladies vénériennes, destiné à un public averti, d'hommes surtout. Au début du ^{xx}^e siècle, les visites du public féminin apparurent – ce qui renforçait le caractère sérieux et scientifique du musée, mais a priori les visites étaient non mixtes. L'armée fut une cible favorite, notamment dans le cadre de la propagande antisiphilitique qui se développa durant la seconde moitié du ^{xix}^e siècle et connut son apogée entre 1890 et 1914⁴⁸. Les « cabinets réservés » des musées anatomiques forains étaient ainsi un reflet populaire du modèle médical de renommée internationale, le musée des moulages de l'hôpital Saint-Louis à Paris, inauguré en 1885⁴⁹.

Figure 23

La Tuberculose, collection Spitzner, n° inv. DOR-1297. Classé MH le 19/08/2004.

Phot. Ducourau, Caroline. © Faculté de médecine/Université de Montpellier.

Itinérances d'une collection foraine

- 37 Vers 1885, le feu ayant détruit le pavillon de la Ruche, le docteur Spitzner se fit forain. Il parcourut alors l'Europe au gré des foires, avant de s'installer définitivement à Bruxelles, à la foire du Midi. Son musée, perpétué par son épouse après son décès en 1896, y connut un vif succès et une longévité remarquable, contrairement aux autres

musées forains qui déclinèrent dans la première moitié du ^{xx}e siècle, en raison de la lassitude du public et de la moralisation croissante de la société.

- 38 Ce musée a ainsi laissé dans l'imaginaire des Bruxellois une marque vive. « Vous souvenez-vous du musée Spitzner que l'on pouvait visiter sur les foires ? Cette atmosphère inquiétante, un peu morbide aussi, l'insolite de cette exposition de cires anatomiques en un lieu où éclatent par destination la joie, le bruit, les lumières, la jovialité ? »⁵⁰ évoque le peintre surréaliste belge Paul Delvaux (1897-1914), qui eut une « révélation formidable » lors de sa visite en 1932 qui influença de manière profonde sa peinture. Il indique encore :

C'était une baraque garnie de rideaux de velours rouge et de chaque côté il y avait un tableau peint vers 1880, je crois. Un côté représentait le docteur Charcot qui présentait une femme hystérique qui était en transe à un auditoire de savants et d'étudiants. Cette peinture était impressionnante parce qu'elle était réaliste. Et au milieu, dans l'entrée du Musée, se trouvait une femme qui était la caissière ; puis d'un côté il y avait un squelette d'homme et un squelette de singe et de l'autre côté encore une représentation des jumeaux siamois [les frères Tocci]. À l'intérieur on voyait une série assez dramatique et terrible de moulages anatomiques en cire qui représentaient les drames et les affres de la syphilis, des déformations. Et cela au milieu de cette joie factice de la foire... Cela a laissé des traces profondes très longtemps dans ma vie. [...] La découverte du musée Spitzner m'a fait virer complètement dans ma conception de la peinture. J'ai trouvé alors qu'il y avait un drame qui pouvait s'exprimer par la peinture tout en restant plastique⁵¹.

- 39 L'étrangeté résultant des sentiments contrastés induits par ces pièces se retrouve en effet dans les danses macabres oniriques de la peinture de Paul Delvaux. Ce dernier a en outre cité précisément le musée dans un tableau et a repris le thème de la Vénus endormie à plusieurs reprises (**fig. 24**)⁵².

Figure 24

La Vénus endormie, collection Spitzner, n° inv. DOR-1476. Classé MH le 19/08/2004.

Phot. Ducourau, Caroline. © Faculté de médecine/Université de Montpellier.

- 40 Tombée dans l'oubli à partir des années 1950, la collection fut redécouverte à la fin des années 1970 puis réexposée en Belgique en 1979 et à Paris en 1980⁵³. Mise en vente en 1985 et menacée de dispersion, elle fut heureusement rachetée par le laboratoire pharmaceutique Roussel-Uclaf-Rohr, qui la fit restaurer. Hélène Pinet écrit alors dans un article intitulé « Cires anatomiques » publié dans le catalogue de l'exposition du musée d'Orsay consacré aux « Corps en morceaux » (1990)⁵⁴ : « Il semble que la collection Spitzner doive cesser ses tribulations pour rejoindre la collection des cires anatomiques de la faculté de médecine de Montpellier ». Il faudra en fait attendre une vingtaine d'années pour concrétiser la venue de la collection Spitzner à Montpellier. En effet, après une première tentative de don à la faculté de médecine de Montpellier en 1989-1990 qui ne put finalement aboutir⁵⁵, le laboratoire en fit don en 1997 à la Société française d'anatomie normale et pathologique. Exposée depuis au sein des musées Delmas-Orfila-Rouvière, elle a été mise en caisse avec ces derniers à partir de 2005, avant d'être finalement donnée en 2011 à l'Université de Montpellier. Auparavant, les collections Delmas-Orfila-Rouvière avaient été les premières collections médicales classées au titre des monuments historiques dès 1992 ; et la collection Spitzner en 2004. Ces classements successifs ont ainsi acté juridiquement la reconnaissance de l'intérêt national au plan de l'histoire des sciences autant que de l'histoire de l'art de ces collections anatomiques.

Une nouvelle présentation à Montpellier

- 41 La faculté de médecine de Montpellier a alors réalisé des travaux d'aménagement dans le bâtiment historique où se situait déjà le conservatoire d'anatomie. Une partie des caisses a été transférée à Montpellier, le choix des caisses faisant partie de ce premier transfert a découlé de la liste d'œuvres établie pour l'exposition liminaire, dont le but était de restituer rapidement une vision générale de cette collection non présentée au public depuis dix ans : la première séquence évoque la collection pédagogique universitaire, la seconde expose les éléments les plus prestigieux de la collection Spitzner. Les objets ainsi sélectionnés ont par ailleurs bénéficié d'un bichonnage⁵⁶. Une nouvelle salle dédiée de manière pérenne aux anciens musées Delmas-Orfila-Rouvière a ainsi pu être inaugurée en novembre 2014, consacrée pour une grande part à ces cires anatomiques fascinantes, à la croisée des chemins entre l'art, la science et le spectacle (fig. 25).

Figure 25

Vue de la salle « Delmas-Orfila-Rouvière », bâtiment historique de la faculté de médecine.

Phot. Ducourau, Caroline. © Faculté de médecine/Université de Montpellier.

Conclusion

- 42 L'Université de Montpellier⁵⁷ rassemble désormais plus de 13 000 pièces anatomiques. Parmi elles, la quarantaine de cires de Fontana et les quelque trois cents numéros de la collection Spitzner attendent sans doute un traitement muséographique particulier en raison de leur histoire propre : une présentation se rapprochant de la muséographie ancienne inspirée de celle que l'on peut encore voir au musée de la Specola pour les Fontana d'une part, et une présentation évoquant les particularités du musée forain du docteur Spitzner d'autre part.
- 43 Avant tout, et étant donné l'ampleur du don récent fait à Montpellier, une réflexion globale s'impose quant au chantier des collections à venir. Le déménagement prochain de la faculté de médecine dans un édifice nouveau permettra de trouver des espaces adéquats dans le bâtiment historique pour accueillir le reste des collections parisiennes. De surcroît, un projet muséographique autour de l'anatomie pourra être développé, alliant en un même lieu le respect du patrimoine *in situ* (le conservatoire montpelliérain) et l'exposition des collections parisiennes historiques à une présentation pédagogique en lien avec l'anatomie du vivant et les techniques actuelles d'investigation du corps humain. Ce projet ambitieux, vitrine d'une richesse scientifique et culturelle sans équivalent, nécessite l'adhésion de tous les partenaires institutionnels, scientifiques, politiques, économiques et financiers. Il serait ainsi l'aboutissement d'un long chemin vers la reconnaissance de ce patrimoine à caractère scientifique⁵⁸, source d'enseignement non seulement pour l'histoire de l'anatomie et de

la médecine⁵⁹ mais aussi pour les sciences humaines, comme l'histoire culturelle et sociale ou l'histoire de l'art, et même source d'inspiration pour des artistes, comme en témoigne encore la récente exposition « Anatomie de l'automate » de la Panacée, centre de culture contemporaine de Montpellier⁶⁰.

NOTES

1. - LEMIRE, Michel. *Artistes et mortels*. Paris : R. Chabaud, 1990. Cet article reprend pour partie et prolonge l'ouvrage suivant : PALOUZIÉ, Hélène. *Felice Fontana. L'aventure des cires anatomiques de Florence à Montpellier*. Montpellier : DRAC Languedoc-Roussillon, collection « Monuments duo objets », 2010. Voir aussi : PALOUZIÉ, Hélène. « Collections anatomiques : les cires de Felice Fontana ». Dans PALOUZIÉ, Hélène (dir.). *Idônes et Idôles. Regards sur l'objet monument historique*. Arles : Actes Sud, 2008, p. 320-323 ; PALOUZIÉ, Hélène. « La protection Monument historique : connaissance et reconnaissance des collections de l'Université de Montpellier », In Situ [En ligne], 17 | 2011, mis en ligne le 01 décembre 2011, consulté le 20 décembre 2016. URL : <http://insitu.revues.org/940> ; DOI : 10.4000/insitu.940 ; PALOUZIÉ, Hélène. « Les collections universitaires de Montpellier : la protection Monument historique, un outil de conservation ». *Monumental*, juin 2011, p. 24-26 ; PALOUZIÉ, Hélène. « Mémoire du savoir et patrimoine : l'exemple montpelliérain ». *Du Savoir à la Lumière. Les collections des universités montpelliéraines*. Montpellier : DRAC Languedoc-Roussillon, collection « Monuments duo objets », 2014, p. 24-45 et GIRARD, Caroline. « Un projet ambitieux : la réunion des collections anatomiques de Montpellier et de Paris ». *Ibid.*, p. 62-65.
2. - PALOUZIÉ, Hélène, GIRARD, Caroline. « La réunion des collections des universités de Montpellier et Paris ». *Chantiers*, 2015, n° 9, p. 18-21.
3. - VANPAEMEL, Geert. *Vesalius. Het lichaam in beeld*. Leuven : Davidsfonds Uitgeverij, 2014.
4. - Il importe de signaler Guy de Chauliac (1298-1368) et sa *Chirurgia magna*, et l'autorisation donnée en 1340 par le pape Clément VI des autopsies publiques des pestiférés à Montpellier, afin de tenter de découvrir l'origine de leur mal. CLAIR, Jean, CHANGEUX, Jean-Pierre. *L'âme au corps : arts et sciences, 1793-1993*. Cat. exp., Paris, Grand Palais, 19 octobre 1993-24 janvier 1994. Paris : Réunion des Musées nationaux/Gallimard/Electa, 1993. VÈNE, Magali. *Écorchés. L'exploration du corps, XIV^e-XVIII^e siècle*. Paris : Albin Michel/BnF, 2001.
5. - PALOUZIÉ, Hélène. « La restitution d'un Toi Moko classé MH ». *Chantiers*, n° 3, 2012, p. 10-11.
6. - HAGENS, Gunther von, WHALLEY, Angelina. *Körperwelten. La fascination de l'authentique*. Cat. exp., Mannheim, musée des Techniques et Métiers, 1997-1998. Heidelberg : Institut für Plastination, 1999.
7. - « Le corps féminin se révèle être un lieu propice pour les recherches scientifiques, et devient un utérus occasionnel » (LE BRETON, David. *Anthropologie du corps et modernité* [1990]. Paris : Presses universitaires de France, 2008, p. 304.
8. - DIDI-HUBERMAN, Georges. « Chairs de cire, cercles vicieux ». Dans DÜRING, Monika von, DIDI-HUBERMAN, Georges, POGGESI, Marta (dir.). *Encyclopaedia anatomica. A complete collection of anatomical waxes* (Museo La Specola, Florence). Cologne/Paris : Taschen, 1999, p. 87-99 ; DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ouvrir Vénus. Nudité, rêve, cruauté*. Paris : Gallimard, 1999.
9. - PIRSON, Chloé. *Corps à Corps. Les modèles anatomiques entre art et médecine (1699-2008)*. Paris : Mare et Martin, 2009.

10. - SCHEFER, Jean-Louis. « Quel catalogue ». Dans BLON, Philippe, BANN, Stephen. *Voir - La collection Spitzner*. Paris : Éd. Antigone, 1998, p. 107-123.
11. - MANDRESSI, Rafael. *Le regard de l'anatomiste : dissections et invention du corps en Occident*. Paris : Seuil, 2003.
12. - SCHWARTZ, Emmanuel. « L'anatomie face à l'antique ». Dans COMAR, Philippe (dir.). *Figures du corps. Une leçon d'anatomie à l'École des beaux-arts*. Cat. exp., Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 21 octobre 2008-4 janvier 2009. Paris : ENSBA, 2008, p. 83-87.
13. - De l'excès de ces pillages naît une réflexion sur l'appropriation des témoins culturels, dont le principal interprète fut Antoine Quatremère de Quincy (1755-1849) (*Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art en Italie* (1796) et *Les Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art* (1806)).
14. - D'ACHILLE, Anna-Maria, IACOBINI, Antonio, PRETI-HAMARD, Monica, TOSCANO, Gennaro et al. (dir.). *Voyages et conscience patrimoniale. Aubin-Louis Millin entre France et Italie*. Rome : Campisano, 2012.
15. - MILLIN, Aubin-Louis. *Voyage dans les départemens du Midi de la France*. Paris : Imprimerie impériale, 1807-1811, t. IV, 1811, 293.
16. - QUISSAC, Paul, Pierre, Denis, Jules. « Le conservatoire de la faculté de médecine. Aperçu sur ses collections ». *Montpellier Médical*, 1859 ; GRYNFELT, Joseph. « Notice sur le conservatoire de la faculté de médecine de Montpellier ». *Notices historiques et descriptives de Montpellier*. Montpellier : Imp. centrale du Midi, 1879, p. 176-196 ; LAUX, Georges. « Le musée anatomique de la faculté de médecine de Montpellier : sa naissance, son histoire ». *Montpellier Médical*, 1958 ; DULIEU, Louis. *La médecine à Montpellier*. Avignon : Les Presses universelles, 1975-1990, vol. 1-4 ; PALOUZIE, Hélène. « *Genius loci* : le conservatoire d'anatomie de Montpellier ». *Chantiers*, n° 5, 2013, p. 4-6.
17. - CHANGEUX, Jean-Pierre. *Raison et plaisir*. Paris : Odile Jacob, 1994.
18. - L'anatomie a vu son statut scientifique consacré par le règlement de l'Académie des sciences de 1699 qui en fait une de ses six catégories de pensionnaires à côté de la géométrie, l'astronomie, la mécanique, la chimie et la botanique.
19. - Critique de THÉODORIDÈS, Jean. *Revue d'histoire des sciences*, vol. 39, n° 2, 1986, p. 189-190. Pour une biographie complète de l'anatomiste Fontana, qui fut aussi chimiste, physiologiste de réputation internationale, voir KNOEFEL, Peter K. *Felice Fontana, life and works*. Trente : Società di Studi Trentini di Scienze storiche, 1984 ; MAZZOLINI, Renato G. *Omaggio a Felice Fontana (1730-1805)*. Cat. exp. Rovereto, Museo civico. Rovereto : Osiride, 2005.
20. - « La collection complète des anatomies figurées en relief et en cire et faisant partie du cabinet d'Histoire naturelle de Florence est infiniment supérieure, sous tous les rapports possibles, à toutes les autres collections répandues dans le reste de l'Europe ».
21. - DESGENETTES, René-Nicolas DUFRICHE. « Réflexions générales sur l'utilité de l'Anatomie artificielle ; et en particulier sur la collection de Florence, et la nécessité d'en former de semblables en France ». *Journal de Médecine, Chirurgie et Pharmacie*, 1793, t. 94, p. 162-176 ; *Journal de physique*, 1793, t. 43, p. 93. Cité par LEMIRE, Michel. *Op. cit.*, p. 264, p. 285 et p. 419, chap. 10, n. 1 et 2 ; PIRSON, Chloé. *Op. cit.*, p. 62.
22. - « Je fus conduit au cabinet d'histoire naturelle par le chevalier Fontana qui le dirigeait et qui en était pour ainsi dire, le créateur. Cette collection, extrêmement précieuse, est placée dans un grand édifice voisin du palais Pitti et en face du jardin botanique. [...] Le soin, la propreté, l'ordre, y président et la rendent aussi commode pour l'instruction des élèves qu'agréable aux yeux des personnes mêmes qui n'ont aucune idée des méthodes ». Commission composée de Berthollet, Monge, La Billardièrre, Moitte (sculpteur) et Berthélemy (peintre). LEMIRE, Michel. *Op. cit.*, p. 285 ; THOUIN, André. *Voyage dans la Belgique, la Hollande et l'Italie*. Éd. Claude-Joseph Trouvé. Paris : chez l'éditeur, 1841, t. 2, p. 230-232. Le palais Pitti, centre du pouvoir, relie d'un côté, par le couloir de Vasari, le temple des arts, les Offices, de l'autre par un couloir symétrique, le temple des sciences, la Specola.

23. - LE BRUN, Annie. *Sade : attaquer le soleil*. Cat. Exp. Paris, musée d'Orsay, 14 octobre 2014-25 janvier 2015. Paris : Musée d'Orsay/Gallimard, 2014 ; GRIMAUD, Emmanuel, TAYLOR-DESCOLA, Anne-Christine. *Persona. Étrangement humain*. Cat. exp., Paris, musée du Quai Branly, 26 janvier-13 novembre 2016. Paris : musée du Quai Branly/Actes Sud, 2016, p. 183.
24. - DUPATY, Charles. *Lettres sur l'Italie en 1785*. Paris : De Senne, 1788, « À Florence, lettre XXVI ».
25. - VIGÉE-LEBRUN, Louise-Élisabeth. *Souvenirs [1835-1837]*. Éd. Geneviève Haroche-Bouzinac. Paris : Honoré Champion, 2008.
26. - STENDHAL. *Journal d'Italie*. Éd. Paul Arbelet. Paris : Calmann-Lévy, 1911, chap. XLII, p. 340-341, 27 septembre 1811, Florence, musée d'Histoire naturelle.
27. - C'est l'occasion de remercier Gennaro Toscano, directeur des études du département des conservateurs et des relations scientifiques à l'INP et Anouk Bassier, alors chargée de la formation à l'INP, dont le rôle a été précurseur au ministère de la Culture en bien des domaines et notamment dans celui des collections anatomiques : elle a su comprendre l'importance de ce patrimoine scientifique à une époque où il était encore sous-étudié dans le cercle de l'histoire de l'art et des monuments historiques, lui donner une audience nationale et réunir l'ensemble des acteurs. Voir le site : <http://www.inp.fr/>). Voir AUGÉ, Philippe. « L'université de Montpellier 1, un patrimoine historique d'exception ». *Patrimoines*, n° 8, 2012, p. 48-55.
28. - En 1796, le mannequin anatomique en bois de Fontana, directeur du cabinet d'Histoire naturelle du grand-duc Léopold II, est également commandé pour l'école de santé. Composé de 3 000 pièces de bois, il est conservé au musée d'Histoire de la médecine de l'université Paris-Descartes et fut présenté lors de l'exposition « Masculin masculin » (Paris, musée d'Orsay) au côté d'une cire de Duchamp. Voir infra et SONOLET, Jacqueline. « À propos d'un mannequin anatomique en bois : Napoléon Bonaparte et Felice Fontana ». *La ceroplastica nella scienza e nell'arte*. Actes du congrès international, Florence, 3-7 juin 1975. Florence : Leo S. Olschki, 1977, t. 1, p. 447 ; COGEVAL, Guy, COMAR, Philippe et al. *Masculin masculin : l'homme nu dans l'art de 1800 à nos jours*. Paris, musée d'Orsay, 24 septembre 2013-2 janvier 2014. Paris : musée d'Orsay/Flammarion, 2013.
29. - L'histoire de l'acquisition est détaillée dans PALOUZIE, H. *Felice Fontana*. *Op.cit.*, p. 26-33. LEMIRE, M. *Op. cit.*, p. 293 ; La Courneuve, Archives du ministère des Affaires étrangères (MAEDI), fonds Toscane, Correspondance politique, n° 152, f° 209 ; SONOLET, J., art. cit., p. 446.
30. - Registres du conservatoire (9 volumes) du 3 frimaire an XII (25 novembre 1803) à 1909 (archives anciennes, faculté de médecine, C 115, 1, 4, 6). Registre n° 2 du conservatoire : État des collections du conservatoire de l'école de médecine de Montpellier du 20 août 1810 au 4 avril 1823.
31. - POGGESI, Marta. « La collection de figures de cire du musée de la Specola à Florence ». Dans DÜRING, Monika von, DIDI-HUBERMAN, Georges, POGGESI, Marta (dir.). *Encyclopaedia anatomica...*, *op. cit.*, p. 46-61.
32. - PRADIER, Isabelle. « Étude et restauration d'une cire anatomique florentine du conservatoire d'anatomie de Montpellier ». *Patrimoines*, n° 8, 2012, p. 128-135.
33. - Susini porta la technique du modelage au plus haut sommet de la perfection artistique (modèles à Cagliari, Pavie, Padoue, Pise, Bologne, Sienne, Pérouse, et en Autriche à Vienne, en Espagne, en Russie, en Suède, en Angleterre). Sa première réalisation fut la célèbre *Venerina* (ou « Vénus des Médicis »), cire anatomique grandeur nature où l'ouverture du tronc livre les secrets du corps humain (viscères, muscles, vaisseaux, nerfs) et du fœtus de 3 mois qu'il contient (act. conservée à Bologne, museo di Palazzo Poggi).
34. - Note de Fontana sur le transport des pièces dans leurs boîtes (archives anciennes, faculté de médecine, C 115, pièce 3) : Envoi et réception de pièces anatomiques en cire expédiées de Florence à Montpellier. An XI. THOUIN, A. *Op. cit.*, t. 2, p. 230-232.
35. - Rapport de Charles Abric du 20 décembre 1853 (archives modernes, faculté de médecine, A4, 55, 853). Originaire de Carpentras, où sont conservés la plupart de ses dessins (bibliothèque

Inguimbertaine), Jean-Joseph Bonaventure Laurens (1801-1890), dessinateur, peintre, était une personnalité hors du commun, un artiste aux multiples talents : botaniste, conservateur de musée, membre de sociétés scientifiques, voyageur, écrivain, musicien (GRYNFELTT, J., art. cit., p. 176-196).

36. - Présidée par le professeur Vincent Delmas.

37. - Présidée par le professeur Emmanuel-Alain Cabanis.

38. - 2011 : accord de chaque propriétaire pour le don à l'Université Montpellier 1 ; 10 mai 2012 : en accord avec la DRAC Languedoc-Roussillon, courrier de la DRAC Île-de-France autorisant le transfert des collections classées MH ; 22 mai 2012 : délibérations du conseil d'administration de l'Université Montpellier 1 relatives à l'acceptation du don des collections.

39. - LEMIRE, Michel. *Op. cit.*, p. 324 et suiv.

40. - VALLÉRY-RADOT, Pierre. « Le musée Orfila ». *Histoire de la médecine*, n° spécial, 1958, p. 69-78.

41. - Catalogue des Musées Delmas Orfila Rouvière, *Surgical Rariologic Anatomy*, 1995, 17, supp1, pps1-s154.

42. - HOPWOOD, Nick. "Artist versus Anatomist, Models against Dissection : Paul Zeiller of Munich and the Revolution of 1848". *Medical History*, juillet 2007, p. 279-308, n. 98.

43. - PY, Christiane, VIDART, Cécile. « Les musées d'anatomie sur les champs de foire ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 60, nov. 1985, p. 3-10 ; repris dans PY, Christiane, FERENCZI, Cécile. *La fête foraine d'autrefois. Les années 1900*. Lyon : La Manufacture, 1987.

44. - KEMBER, Joe, PLUNKETT, John, SULLIVAN, Jill Alexandra (éd). *Popular Exhibitions, Science and Showmanship, 1840-1910*. Londres/Brookfield (Vt) : Pickering & Chatoo, coll. "Science and Culture in the 19th century", 2012 ; voir plus particulièrement HEWITT, Martin. "Beyond Scientific Spectacle : Image and Word in 19th century Popular Lecturing", p. 79-95.

45. - HOFFMANN, Kathryn A. "Sleeping Beauties in the Fairground". *Early Popular Visual Culture*, 2006, 4:2, p. 139-159 ; SCHWARTZ, Vanessa R. *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*. Berkeley/Los Angeles/Londres : University of California Press, 1998, notamment le chapitre « Public Visits to the Morgue », plus particulièrement p. 71-74, sur l'intervention du céroplasticien Jules Talrich dans « l'affaire Billoir ».

46. - Pour une analyse diachronique détaillée de l'évolution stylistique des gisants féminins, voir STEPHENS, Elizabeth. "Venus in the Archive. Anatomical Waxworks of the Pregnant Body". *Australian Feminist Studies*, vol. 25, n° 64, juin 2010, p. 133-144, repris dans son ouvrage *Anatomy as Spectacle, Public Exhibitions of the Body from 1700 to the Present*. Liverpool : Liverpool University Press, 2011.

47. - Cette série a peut-être été achetée à Paul Zeiller, dont le catalogue comprenait une trentaine de plateaux, « dont chacun formait une cassette présentée avec élégance, avec un fond de velours sur lequel reposent les préparations, protégées par une vitre ». Voir la préface d'Anton Foerg à son « Catalogue de la collection de cires embryologiques de l'Université, réalisé sous la direction de feu le Prof. Dr Erdl von Herrn, préparateur Paul Zeiller », 1^{er} février 1851 (Munich, université Ludwig-Maximilian, bibliothèque de l'Institut d'anatomie, A6541851), citée par HOPWOOD, Nick. Art. cit., n. 36.

48. - CORBIN, Alain. *Les filles de noce : misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle* [1978]. Paris : Flammarion, 1982 ; DUCOURAU-GIRARD, Caroline. « Montrer la syphilis : sexes, science, spectacle ». Communication au colloque « Images et imaginaires de la prostitution au XIX^e siècle », Paris, musée d'Orsay, 5-6 novembre 2015, non publiée.

49. - TILLES, Gérard, WALLACH, Daniel. *Le musée des moulages de l'hôpital Saint-Louis*. Vélizy/Paris : Douin/AP-HP, 1996.

50. - MEURIS, Jacques (1923-1993). *7 dialogues avec Paul Delvaux*. Paris : le Soleil noir, 1971, p. 80.

51. - Paul Delvaux. Exposition, casino de Knokke-Heist, 23 juin-2 septembre 1973, cité par BANU, Georges. « Un théâtre de squelettes ». Dans COUSINOU, Olivier, NEVE, Laura. *Paul Delvaux : le*

rêveur éveillé. Cat. expo., Marseille, musée Cantini, 5 juin-21 septembre 2014/Bruxelles, musée d'Ixelles. Gand/Marseille : Snoeck/musée Cantini, 2014, p. 59.

52. - STENUIT, Marie-Eve. *Les frères en Y*. Bordeaux : Le Castor Astral, 2005. *Le Musée Spitzner*, 1943, Communauté française de Belgique, en dépôt aux musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles ; *La Vénus endormie*, 1944, Tate Gallery, Londres.

53. - BRUYNOGHE, Margo. *Grand musée anatomique ethnologique du Dr. P. Spitzner*. Cat. expo., Bruxelles, Centre culturel de la communauté française de Belgique, 11 juin-7 septembre 1980. Et exposition lors du festival d'Avignon en 1983.

54. - PINGEOT, Anne (dir.). *Le corps en morceaux*. Cat. expo., Paris, musée d'Orsay, 5 février-3 juin 1990/Francfort, Schirn Kunsthalle, 23 juin-26 août 1990. Paris : Réunion des musées nationaux, 1990.

55. - Archives faculté de médecine, « Collection Spitzner » ; archives DRAC LRMP.

56. - PALOUZIÉ, Hélène, GIRARD, Caroline. « La réunion des collections anatomiques de Montpellier et de Paris ». Art. cit. ; les restauratrices Isabelle Pradier et Laure Cadot ont réalisé le bichonnage.

57. - En janvier 2015, les Universités Montpellier 1 et Montpellier 2 ont fusionné pour donner naissance à l'Université de Montpellier. Dans ce cadre, une direction de la Culture scientifique et du patrimoine historique a été créée, rassemblant notamment les professionnels de la conservation des deux anciens établissements en une structure cohérente. Cette direction est ainsi un atout pour la lisibilité des actions dans le domaine du patrimoine universitaire.

58. - Que soient particulièrement remerciés les présidente et président de l'Université de Montpellier ainsi que les doyens successifs, Dominique Deville de Périère et Philippe Augé, Jacques Touchon et Jacques Bringer pour leur investissement dans la sauvegarde du patrimoine historique.

59. - Voir 14/18. *Médecine au champ d'honneur. Des hommes et des avancées médicales à Montpellier*. Cat. exp., Montpellier, faculté de médecine de l'Université de Montpellier, 12 septembre-12 novembre 2014, Label « Centenaire ». Montpellier : université Montpellier 1, 2014.

60. - *Anatomie de l'automate*. Cat. exp., Montpellier, La Panacée/Genève, MAMCO, en partenariat avec l'Université de Montpellier, 21 novembre 2015-28 février 2016. Montpellier : La Panacée, 2016.

RÉSUMÉS

Liées à l'École de médecine de Paris et réunies aujourd'hui à l'Université de Montpellier, les deux collections de cire des plus prestigieuses, celles de Fontana et de Spitzner, enrichissent l'histoire de ces trésors de la science et de l'art mettant en scène les plus célèbres cérisculpteurs, du XVIII^e au XX^e siècle : Fontana, Susini, Laumonnier, Baretta, Talrich, Tramond... Pour ces objets de mémoire, deux logiques se complètent : la logique de sauvegarde *in situ* et la logique de présentation muséale, toutes deux initiées par le classement au titre des monuments historiques.

Associated with the medical school of Paris and held today by the University of Montpellier, the two most prestigious collections of wax medical models, the Fontana collection and the Spitzner collection, contribute to the history of artistic and scientific treasures, and feature the works of the most famous wax sculptors from the eighteenth century up to the twentieth: Fontana, Susini, Laumonnier, Baretta, Talrich, Tramond... They are objects of memory mobilising two

complementary logics, that of their preservation in situ and that of their presentation as museum pieces. These initiatives have been initiated by the protection of the two collections as historic monuments.

INDEX

Mots-clés : anatomie, sculpture, cire, Faculté de médecine de Montpellier, Felice Fontana, Pierre Spitzner, musée forain

Keywords : anatomy, sculpture, wax, museum of fairground arts

AUTEURS

HÉLÈNE PALOUZIÉ

Conservateur du patrimoine, conservateur des antiquités et objets d'art de l'Hérault,
conservation régionale des Monuments historiques, DRAC Occitanie
helene.palouzie@culture.gouv.fr

CAROLINE DUCOURAU

Conservateur du patrimoine, directrice de la Culture scientifique et du patrimoine historique de
l'Université de Montpellier caroline.ducourau@umontpellier.fr