Un patrimoine vivant

Les lieux de l'anatomie à l'École des beaux-arts

A living heritage. Anatomy lessons classrooms

Alice Thomine-Berrada

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/29552>

DOI : [10.4000/insitu.29552](https://doi.org/10.4000/insitu.29552)

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Alice Thomine-Berrada, « Un patrimoine vivant », *In Situ* [En ligne], 43 | 2021, document 15, mis en ligne le 12 janvier 2021, consulté le 14 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/29552> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.29552>

Ce document a été généré automatiquement le 14 janvier 2021.

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.

Un patrimoine vivant

Les lieux de l'anatomie à l'École des beaux-arts

A living heritage. Anatomy lessons classrooms

Alice Thomine-Berrada

- ¹ La fascination de l'homme pour son corps, dont témoigne aujourd'hui le succès, empreint de scandale, de « Body Worlds » doit beaucoup à la révolution intellectuelle qui s'opéra à la Renaissance, issue du nouvel intérêt pour la culture gréco-romaine qui accordait à l'homme une place centrale et pratiquait pour cette raison la dissection. Cette fascination trouva rapidement sa matérialisation architecturale dans le théâtre d'anatomie qui, fondé sur l'adaptation du modèle antique de l'amphithéâtre à l'étude du corps humain, connut une diffusion européenne, de Padoue à Leyde, en passant par Paris¹. La référence à l'amphithéâtre, une architecture conçue originellement pour les arts du spectacle et en assurer la meilleure vision, plaçait à l'instar d'une représentation théâtrale l'acte de dissection au centre d'une forme arrondie qui renvoyait métaphoriquement à celle de l'œil. Du reste, *L'Encyclopédie* atteste que l'acception moderne du terme ne concernait au XVIII^e siècle que le théâtre et l'anatomie². L'histoire des deux amphithéâtres d'anatomie qui se succédèrent à l'École des beaux-arts au XIX^e siècle constitue un témoignage emblématique de la fortune critique de cette forme symbolique et de son adaptation à un contexte spécifique, celui de l'enseignement artistique académique à une période particulière de l'évolution du rapport au corps, la seconde moitié du XIX^e siècle.

Vers l'obtention d'un espace spécifiquement consacré à l'enseignement de l'anatomie (1795)

- ² L'Académie royale de peinture et de sculpture offrait depuis sa reconnaissance royale en 1648 un cours d'anatomie qui devait aider les jeunes artistes à étudier au mieux le modèle vivant pour la pose duquel l'Académie posséda longtemps le privilège royal exclusif. L'importance des connaissances médicales pour la représentation artistique du corps humain fut appréciée de façon diverse suivant les époques. Jusqu'à la seconde

moitié du XVIII^e siècle, l'enseignement de l'anatomie, qui faisait également partie de la formation de l'Académie de France à Rome, fut considéré comme secondaire. En 1737, le financement en fut même supprimé. Il revint au chirurgien Jean-Joseph Sue (1710-1792) d'en faire un élément central de la pédagogie de l'Académie au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle : anatomiste renommé et grand collectionneur, il instaura en 1772 un cours d'anatomie fondé sur la dissection et en 1776 le premier enseignement d'anatomie d'après modèle vivant³. Le premier se déroulait à l'hôpital de la Charité, où il exerçait la fonction de chirurgien-major, tandis que les cours sur modèle vivant se tenaient au palais du Louvre. À son décès, en 1792, il fut remplacé par son fils, également dénommé Jean-Joseph Sue (1760-1830). Au printemps 1795, alors que ce dernier demandait à l'administration de faire les démarches nécessaires afin d'obtenir « un lieu propre à ses démonstrations⁴ » à l'hôpital de la Charité, le secrétaire de l'ex-Académie, le peintre Antoine Renou (1731-1806), persuada la commission exécutive de l'Instruction publique de réaliser « un nouveau bienfait [en faveur de] la peinture et la sculpture » en réunissant géographiquement ces deux enseignements : rappelant que « la cy-devant Académie de peinture et de sculpture a la nécessité d'avoir à sa proximité un local où son professeur d'anatomie pût donner son cours aux élèves, en réunissant ensemble le sujet mort, l'homme vivant, et des exemples de la plus belle conformation, ainsi que l'on les trouve dans l'antique », il rappelait qu'« elle n'a[vait] jamais pu parvenir à faire cette réunion ». Il avait préalablement repéré, grâce au citoyen Habert qui le lui avait signalé, un local disponible dans le Louvre. Après l'avoir « examiné avec le professeur d'anatomie des écoles », il pouvait assurer qu'il avait « toutes les convenances possibles. Il est peu bas ; il donne sur le jardin de l'Infante⁵, et très propre par la fraîcheur du lieu à conserver les corps et à éloigner une putridité trop rapide. Une porte voisine y donne une communication avec la salle des antiques ». Enfin, il demandait l'autorisation « que provisoirement il soit apporté dans ce lieu une table et des bancs pour la décade prochaine jusqu'à ce que par des dispositions ultérieures, il puisse y être établi un amphithéâtre où le professeur d'anatomie pour les écoles nationales de peinture et de sculpture puisse y faire ses cours ». Six jours plus tard, Renou avait obtenu l'assentiment des autorités et sollicitait l'inspecteur des Bâtiments afin qu'« il mette à la disposition du démonstrateur d'anatomie le local indiqué [et] d'y faire transporter les bancs et la table⁶ ». Il précisait cependant que cette concession n'était que provisoire, ce qui n'étonne guère étant donné les problèmes de place suscités par le développement de l'emprise du musée du Louvre, fondé en 1793, mais il fut effectivement aménagé avec des gradins⁷. Lorsque les pressions se concrétisèrent par la décision de déménager l'École au collège des Quatre-Nations, Sue n'obtint « qu'une salle d'anatomie trop petite, trop sombre, trop humide⁸ » où furent transportés les anciens gradins. Les objets – squelettes, écorchés, moulages et copies d'antiques – qui servaient à l'enseignement restèrent au Louvre et durent traverser pendant toute cette période la Seine.

Le premier lieu spécifiquement aménagé pour l'enseignement de l'anatomie : le « cabinet d'anatomie de M. Sue » (1825)

- ³ Il est possible d'imaginer dans ce contexte l'immense espoir que suscita la cession en 1816 des bâtiments de l'ancien musée des Monuments français à l'École des beaux-arts.

Les collections y furent déménagées dans les mois qui suivirent cette décision, ainsi que l'atteste un inventaire de l'époque : « L'Écorché de Mr Houdon [...], une jambe moulée sur nature [...], six pieds moulés sur nature / cinq têtes de chien / un masque de lion [...], l'Écorché de Mr Houdon, coloriée par Mr Suvée, 2 grands squelettes dont un d'homme et un de femme ; un ancien plâtre du *Gladiateur*, 4 torsos d'écorchés, moulés sur nature, 9 bras écorchés, moulés sur nature. deux jambes écorchées, moulés sur nature, 1 pied écorché, moulé sur nature », ou encore « le petit cheval écorché antique [...], le cheval écorché, grand comme nature, de Mr Houdon, avec son plateau à coulisse⁹. » Ce document précise toutefois que les objets les plus indispensables à l'enseignement, notamment la « grande table de marbre noir sur un plateau tournant pour préparer les sujets qui servent à la démonstration, une grande cuvette ou baignoire de marbre blanc pour le service du cours d'anatomie » ainsi que « l'Écorché de Mr Houdon, coloriée par Mr Suvée » et les « 2 grands squelettes dont un d'homme et un de femme » avaient été laissés ou ramenés au collège des Quatre-Nations, ce qui permet de penser que l'enseignement de l'anatomie se déroulait encore à cet endroit dans l'attente de l'aménagement des locaux de l'ancien couvent aux besoins pédagogiques. La situation était destinée à durer puisque le premier édifice conçu par l'architecte en charge des travaux, François Debret (1777-1850), et appelé bâtiment des Loges car sa principale fonction était d'abriter les cellules individuelles destinées à assurer l'isolement des élèves, ne comportait pas de locaux destinés à l'anatomie lorsqu'il fut adopté par les professeurs en novembre 1821¹⁰. Sue dut probablement s'en alarmer puisqu'au début de l'année 1824¹¹, Debret œuvrait à aménager un local dans la partie ouest du bâtiment.

Figure 1

« École royale des beaux-arts. Projet d'établissement d'une salle pour les cours d'anatomie dans la partie de droite du rez-de-chaussée du bâtiment des Loges », plan et coupe, signé « Fr. Debret... 1824 : adopté par le conseil d'administration le 3 février 1824 », avec une retombe indiquant « travaux autorisés le 29 avril 1824 » et la mention « non exécuté », conservé aux Archives nationales (N III Seine 1128, n° 117).

Reproduction Archives nationales.

- 4 Un dessin [fig. 1] témoigne précisément de la manière dont l'architecte avait imaginé les lieux : une vaste pièce éclairée par six larges fenêtres cintrées côté nord et quatre fenêtres côté sud était divisée en trois parties égales, un lieu destiné à l'attente des élèves, une dizaine de gradins parallèles et un espace pour l'enseignement des professeurs au centre duquel se trouvait l'*Écorché* au bras tendu de Houdon¹². Est-ce la vue de ce projet monumental qui donna au mois de mars 1824 l'idée à Sue, dont la maison était menacée de destruction par le percement du boulevard de la Madeleine, de « demander à l'école de faire disposer les pièces de son cabinet dans la salle que l'on doit arranger pour ses leçons. Un grand nombre de ses pièces étant très utiles à l'enseignement, il aurait par là un moyen de donner à son cours plus d'intérêt¹³ » ? Cette collection, qui avait été principalement établie par le père de Sue, comportait plus de 1600 pièces, squelettes, momies, modèles en cire, planches, ainsi que de nombreux restes humains ou animaux pour lesquels Sue avait établi des préparations permettant de conserver une partie des muscles et les organes. Cet ensemble, que Sue faisait volontiers visiter et qui jouissait d'une réputation européenne, avait même suscité des propositions d'achat à l'étranger¹⁴. Malgré la célébrité de la collection, la proposition de Sue fut renvoyée afin que le conseil d'administration puisse en évaluer les coûts. Le directeur des Travaux de Paris autorisa donc le 29 avril 1824 un projet relatif à « l'arrangement de l'amphithéâtre d'anatomie » en estimant que les Bâtiments civils ne pouvaient prendre à leur charge les « dépenses relatives au placement du cabinet de M. Sue¹⁵ ». Tandis que l'aménagement du rez-de-chaussée du bâtiment des Loges se poursuivait avec la décision, en octobre suivant, de placer « l'école du trait [...] en face de la salle d'anatomie¹⁶ », le projet de donation de Sue se précisait : le professeur avait engagé une véritable démarche institutionnelle. En octobre, il « proposait la jouissance de son cabinet pendant 15 années aux seules conditions de se charger des frais de transport évalués à 600 fr¹⁷ ». Au mois de novembre suivant, sa proposition fut acceptée sous réserve que le chirurgien s'engageât par un acte notarié à demander à ses héritiers de respecter les termes du dépôt¹⁸. Cette donation scellait la formation au sein de l'École des beaux-arts d'une collection distincte et spécialement destinée à l'anatomie, alors qu'auparavant les outils pédagogiques, notamment les moulages et copies d'antiques, circulaient entre les différents enseignements. Elle bouleversa également complètement le programme architectural de Debret qui dut repenser l'occupation de l'aile ouest du rez-de-chaussée des Loges.

Figure 2

« École royale des beaux-arts : salle d'anatomie », coupe et plan, signé « F. Debret » avec une retombe indiquant « placement du cabinet d'anatomie de M. Sue autorisé le 19 octobre 1825 » et la mention « exact », conservé aux Archives nationale (N III Seine 1128, n^{os} 95 et 96).

Reproduction Archives nationales.

- 5 Un an après, ce dernier signait un projet prenant en compte le « placement du cabinet d'anatomie de M. Sue » qui fut autorisé le 19 octobre 1825. Celui-ci laissait une place considérable à la collection en réduisant drastiquement l'espace nécessaire à l'enseignement [fig. 2] : les deux tiers de la superficie étaient consacrés aux collections qui se trouvaient réparties dans six grandes vitrines disposées trois par trois le long des murs autour d'un couloir central. Le dernier tiers comportait quelques gradins répartis en U autour du professeur. Du reste, l'inauguration fut bien plus l'occasion de valoriser cette collection extraordinaire que de fêter un nouveau lieu d'enseignement¹⁹. Il est, dans ce contexte, difficile de comprendre de quelle manière cette collection pour laquelle les lieux avaient été entièrement repensés et qui avait finalement été donnée à l'État par Sue en 1829 fut ensuite laissée à l'abandon, au point de disparaître presque en totalité. Toujours est-il qu'en 1833, un rapport rendait compte de la « destruction d'une collection très rare et très précieuse », mettant en cause les procédés de conservation utilisés par Sue et le fait qu'elle avait « été remise déjà notablement avariée » à l'École²⁰.

La construction du second amphithéâtre d'anatomie (1845)

- 6 Sans surprise, le successeur de Jean-Joseph Sue fils, Édouard Emery, se tourna quelques années plus tard vers l'architecte qui succéda à François Debret, Félix Duban, pour lui demander un local plus adapté que cette pièce dont les deux tiers aménagés pour la collection n'avaient plus d'utilité. La lettre qu'il rédigea alors et qui fit office de programme pour l'architecte²¹ explicitait clairement ses aspirations :

J'ai besoin d'un amphithéâtre pouvant contenir deux à trois cents personnes, d'une salle où l'on puisse faire les préparations, attenante à un petit cabinet. Il est nécessaire que devant et à côté de la place du professeur, l'on puisse avoir assez d'espace pour y placer les écorchés en plâtre d'Oudon [sic] et de Salvage ; enfin, que le long des murs, on ait une place suffisante pour y établir des armoires à glaces qui devront contenir les pièces qui ont besoin d'être conservées²².

- 7 Le programme était en tout point différent du cabinet Sue : ce professeur, qui avait commencé sa carrière sur les champs de bataille, fondait principalement son cours sur la dissection et aspirait plus à avoir des espaces propres à la dissection répondant aux conditions d'hygiène qu'à des espaces d'exposition. Ce point était d'autant plus important que l'usage des corps humains par Emery suscita à l'époque des plaintes du voisinage qui remontèrent à l'administration²³.
- 8 La lettre d'Emery écrite en 1838 fut d'une remarquable efficacité : le mois suivant, Duban proposait un projet fondé sur le principe de déplacer l'enseignement de l'anatomie sur la parcelle située à l'est du bâtiment des Loges et longeant le Mont de piété. Il y disposait une salle de cours composée de gradins parallèles, d'un porche d'entrée pour les étudiants au nord et de deux petites salles annexes reliées par un couloir au sud [fig. 3].

Figure 3

« École royale des beaux-arts. Projet d'une salle d'anatomie », coupe et façade, signé et daté « Félix Duban / 20 décembre 1838 », avec tampon « Vu au conseil des bâtiments civils » (9 février 1843), conservé aux Archives nationale (N III Seine 1128, n° 91).

Reproduction Archives nationales.

- 9 L'ensemble était mis en valeur par une élégante façade composée de trois arcades séparées par des pilastres et surmontée d'un fronton percé d'une grande fenêtre hémicirculaire assurant l'éclairage des lieux. Il présentait la particularité d'être

accessible indirectement par le biais d'une courette jouxtant la cour Bonaparte. Dès décembre 1839, un projet, sans doute conforme à cette première idée, était envoyé au ministère des Travaux publics et les fonds demandés sur l'exercice de 1841²⁴. Les travaux ne commencèrent cependant qu'en 1845²⁵, après avoir été examinés en février 1843 par le conseil des Bâtiments civils qui valida cette dépense de 60 000 francs et loua ce

projet qui [...] satisfait complètement à ses demandes, [qui] semble remédier d'une manière convenable aux inconvénients qui existent : l'amphithéâtre proposé serait bien éclairé et suffisamment ventilé ; la salle de préparation serait aussi aérée et ventilée, comme il est nécessaire qu'elle le soit ; et les accès à l'amphithéâtre seraient commodes et faciles. De plus l'établissement de cet amphithéâtre permettrait d'agrandir aux dépens du local occupé par l'amphithéâtre actuel l'atelier de moulage qui est trop restreint²⁶.

Figure 4

« École royale des beaux-arts. Projet d'une salle d'anatomie », plan, signé et daté « Félix Duban / 20 décembre 1838 », avec tampon « Vu au conseil des bâtiments civils » (9 février 1843), conservé aux Archives nationales (N III Seine 1128, n° 92).

Reproduction Archives nationales.

- 10 Les plans des deux projets présentés au conseil des Bâtiments civils nous sont parvenus. Le premier est celui imaginé à la fin de l'année 1838 [fig. 4]. Le second adoptait pour la façade et l'accès les mêmes principes mais différait en terme d'organisation : Duban avait donné plus d'ampleur au cabinet du professeur et à la salle de préparation en les disposant au nord et en faisant disparaître le portique d'entrée ; il avait orienté les gradins courbes vers l'ouest de façon à ce que les étudiants y accédassent par l'arrière [fig. 5]. Une lettre ultérieure de Duban laisse penser que, contrairement à ses pratiques habituellement directives, le conseil des Bâtiments civils ne s'était pas déterminé, en

raison de la spécificité du programme, pour une des deux options²⁷ mais une inscription manuscrite sur le projet indique que ce plan aurait été renvoyé à l'étude.

Figure 5

« École royale des beaux-arts. Projet d'une salle d'anatomie », plan, façade et coupe, signé « Félix Duban », avec tampon « Vu au conseil des bâtiments civils » (9 février 1843) et l'inscription « plan renvoyé à l'étude », conservé aux Archives nationale (N III Seine 1128, n^{os} 93 et 94).

Reproduction Archives nationales.

- 11 Il n'est donc pas surprenant que lorsqu'au début des travaux, le conseil d'administration de l'École exprima le désir d'avoir « communication du projet de l'architecte²⁸ », Duban présenta des plans très sensiblement différents [fig. 6]. L'architecte avait en effet modifié ses intentions de manière à conserver de son premier projet le portique d'attente situé devant la salle de cours indispensable pour l'accueil des étudiants et l'aération des lieux mais le disposa à l'est, de façon à ce que l'ensemble se trouve en étroite liaison avec le bâtiment des Loges et le Palais des études. Il conserva du second projet l'orientation est-ouest des gradins mais déplaça au sud le cabinet du professeur et la salle de préparation. Il préservait surtout l'emplacement de la grande baie en demi-cercle qui autrefois surmontait la façade placée à l'ouest, de façon à établir une « salle de cours éclairée au nord²⁹ ». Si l'on considère les amphithéâtres d'anatomie construits à l'époque, notamment l'amphithéâtre d'anatomie comparée auquel Charles Rohault de Fleury œuvrait alors, ce trait distingue le projet de Duban, destiné aux artistes pour lesquels l'éclairage était un point décisif³⁰. C'est sans doute à cause de l'étroitesse des lieux, réduits par le porche, que Duban ne put adopter la forme symbolique du demi-cercle qu'il avait adoptée dans les amphithéâtres de la cour du Mûrier conçus pour la pratique du dessin en 1834³¹ : il dut se contenter de bancs légèrement arrondis.

Figure 6

« École royale des beaux-arts. Salle de cours d'anatomie », plan signé « Félix Duban », présenté au conseil d'administration de l'École des beaux-arts [juillet 1845], conservé aux Archives nationale (AJ 52 443).

© Photo Alice Thomine-Berrada.

- 12 Datée de 1888, la peinture de François Sallé intitulée *La Classe d'anatomie de l'École des beaux-arts*³² rend compte de la salle imaginée par Duban. Il est possible d'y reconnaître la reconstitution du *Gladiateur Borghèse* de Jean-Galbert Salvage³³, mentionnée dans la lettre d'Emery, ainsi que la table servant à l'enseignement du professeur, où se trouvent disposés des ossements. Il est possible encore d'identifier la table³⁴ sur une photographie du début du xx^e siècle éditée par Ernest Le Deley (1859-1917) [fig. 7].

Figure 7

École des beaux-arts. Amphithéâtre d'anatomie, carte postale (9 x 14 cm), Édition Ernest Le Deley, 1903, conservée à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (PC 31955.8).

© Photographie inconnu / reproduction ENSBA.

- 13 Celle-ci donne un point de vue plus large sur l'espace réservé à l'enseignant et rend compte des lieux tels qu'Alexis Lemaistre, dans son ouvrage sur l'École, avait pu les décrire un an après le tableau de Sallé :

En bas, l'espace réservé au professeur est occupé par une lourde table, dont le plateau tournant supporte diverses pièces anatomiques ou un cadavre en partie disséqué. De chaque côté de la table deux grands plâtres dont l'un est la reproduction du *Gladiateur*, la statue antique la plus admirée pour son exactitude anatomique et l'autre, l'écorché figuré de cette même statue. Dans un coin, un squelette ; le long des murs, des grands écorchés en plâtre dans des positions différentes, côtoient le groupe de *Castor et Pollux*, et une *Vénus de Médicis* un peu désappointée de se trouver en aussi triste compagnie. Dans le fond et sur des chevalets, des tableaux noirs et des dessins anatomiques³⁵.

- 14 Un important détail, cependant, diffère entre les deux représentations : outre la disposition aux murs des œuvres des lauréats des concours d'anatomie qui avaient pris de plus en plus d'ampleur au cours du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle³⁶, la porte conduisant au cabinet du professeur qui est bien visible sur la photographie n'apparaît pas sur le tableau de Sallé. Il convient de penser qu'entre les deux vues, la disposition des gradins a changé d'orientation. Du reste, lors des travaux réalisés entre 1891 et 1892 lors desquels fut refaite la toiture et la petite cour entre le cabinet de préparation et le cabinet du professeur, couverte, la réfection des gradins fut évoquée³⁷. Il est donc fort probable que cette modification, dont les bâtiments actuels témoignent encore, fut alors réalisée. Elle n'a probablement pas permis de gagner de la place, un objectif important à une époque où l'on se plaint de l'étroitesse des lieux car « le cours d'anatomie est peut-être celui que les élèves fréquentent le plus assidument³⁸ » mais le changement d'orientation a amélioré l'éclairage des lieux puisque l'emplacement dédié au professeur recevait ainsi directement la lumière du nord. Un point important si l'on

considère attentivement la peinture de Sallé où les jeux de lumière illustrent bien la complexité de l'éclairage latéral précédent.

L'indispensable présence des collections : la galerie Hugier (1869)

- 15 La représentation de Sallé comme la photographie de Le Deley permettent cependant de remarquer l'absence d'une des dispositions demandées par Emery, qui aurait souhaité « que le long des murs on ait une place suffisante pour y établir des armoires à glaces qui devront contenir les pièces qui ont besoin d'être conservées ». En effet, cette demande qui était, à l'époque d'Emery, du fait de la disparition de la collection Sue et de la prééminence qu'il accordait à la dissection, un point secondaire, devint à la fin du Second Empire une nécessité. Lancés en avril 1869, des travaux d'un montant de 50 000 francs permirent de construire au-dessus du porche d'entrée « une galerie pour la réunion et la conservation des objets d'anatomie servant au cours professé à l'École³⁹ » [fig. 8].

Figure 8

Élévation de la Galerie Hugier signée « Félix Duban », [1869], conservée aux Archives nationale (F21 780).

Reproduction Alice Thomine-Berrada.

- 16 Le rôle joué par le professeur d'anatomie Pierre-Charles Huguier (1806-1873) semble avoir été majeur, comme en témoigne le fait que la galerie reçut à son achèvement son nom ainsi qu'une lettre où Duban assure « s'être concerté avec le professeur d'anatomie et M. le directeur de l'École » et avoir pris « toutes les dispositions nécessaires [...] pour assurer les besoins de l'enseignement⁴⁰ ». Du reste, Huguier semble avoir personnellement contribué à l'enrichissement de la collection. En 1866, il se rendit dans l'atelier de Jules Talrich, sculpteur et modelleur de la Faculté de médecine, qu'il « félicit[a] [à propos d']un écorché ½ nature », que Talrich s'empressa de donner à l'École⁴¹. Sa proximité avec Talrich permet de penser qu'il fut aussi à l'origine de

l'acquisition des quatre grands écorchés qui avait valu au modelleur un grand succès lors de l'Exposition universelle de 1867⁴². La taille monumentale de telles pièces rendait indispensable la création d'un lieu nouveau pour les objets d'anatomie.

Figure 9

La Galerie Huguier à l'École des beaux-arts, Valérie Sonnier, juillet 2008, épreuve argentique (40,2 x 30,2 cm) conservée à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (Ph 18299). On aperçoit en arrière-plan les deux vitrines sud.

Reproduction ENSBA.

- 17 La galerie imaginée par Duban était principalement composée de sobres et hautes vitrines, huit le long du mur est et deux au sud [fig. 9], suivant un principe comparable à celui de la salle des terres cuites du Louvre aménagée à la même époque par Hector Lefuel [fig. 10].

Figure 10

Musée Napoléon III, salle des terres cuites au Louvre, salon de 1866, Sébastien Charles Giraud (1819-1892), peinture conservée au musée du Louvre.

Reproduction Adrien Didierjean (RMN-Grand Palais).

- 18 Cependant, la sobriété de l'agencement, qui ne comporte aucun ornement en accord avec le programme (« la réunion et la conservation des objets d'anatomie »), en fait un lieu d'étude plus que d'exposition, ce qui le distingue du musée du Louvre comme de l'espace précédemment construit par Debret pour le cabinet Sue. La galerie permit dans les années qui suivirent un enrichissement des collections considérables : en 1876, l'État acheta pour l'École un lot de dessins et de 70 moulages lors de la vente qui suivit le décès du grand sculpteur animalier Antoine-Louis Barye (1795-1825), un ensemble qui vint immédiatement remplir deux de ces vitrines⁴³. L'année précédente, le don fait par la veuve du médecin neurologue Guillaume Duchenne de Boulogne s'accompagna de la promesse de dédier une des vitrines au médecin par l'inscription de son nom, une promesse qui ne fut jamais réalisée⁴⁴. À la fin du XIX^e siècle, le lieu permit également de conserver les « nombreuses pièces préparées au laboratoire d'anatomie dépendant du cours de l'École »⁴⁵, principalement des moulages sur nature réalisés à l'instigation du successeur de Huguier, le médecin Mathias Duval. À la fois médecin et artiste, Paul Richer, nommé professeur en 1903, contribua à accroître les collections, dont il réalisa le premier inventaire⁴⁶. La dernière donation importante fut sans doute celle réalisée par le statuaire animalier Soliva en 1928 mais l'attachement des enseignements d'anatomie envers la collection, s'il a pu faiblir ensuite, resta vivace jusqu'à aujourd'hui. En 1972, le peintre Jean-François Debord acquit personnellement la sellette destinée à accueillir l'*Écorché* en bronze de Houdon qui se trouvait conservé dans la chapelle des Louanges⁴⁷. Son successeur, Philippe Comar, mena un travail considérable sur l'histoire de la collection qu'il mit en scène de façon remarquable dans l'exposition « Figures du corps » en 2009 et auquel cet article doit beaucoup.

Aujourd'hui, Valérie Sonnier utilise toujours la collection pour son enseignement dans l'amphithéâtre et fait dessiner régulièrement ses élèves dans la galerie Huguier qui contribue à nourrir son propre imaginaire artistique [fig. 9].

- 19 Les liens privilégiés entre la pédagogie et les collections qui ont pu se tisser dans ce lieu doivent énormément à cette histoire complexe, qui a contribué pendant deux siècles à conditionner le regard porté sur le corps par les jeunes artistes. Celle-ci témoigne d'une évolution fondamentale : refusant la mise en scène du corps des théâtres d'anatomie et s'éloignant de la présentation muséale du cabinet Sue, Duban proposa un nouveau rapport au corps, à la fois plus direct et en phase avec la sensibilité de son époque. Pourtant Duban connaissait très précisément le modèle le plus accompli dans ce domaine, l'amphithéâtre de l'École de chirurgie (1771-1786) [fig. 11] conçu par Jacques Gondoin (1737-1818)⁴⁸ et il en maîtrisait parfaitement l'application puisqu'il en reprit exactement l'organisation pour l'amphithéâtre d'honneur de l'école [fig. 12] afin d'affirmer, métaphoriquement cette fois, les liens entre l'anatomie et la création artistique.

Figure 11

Une leçon dans le grand amphithéâtre de l'académie de Chirurgie. Extrait de GONDON Jacques Gondoin, Description des écoles de chirurgie, dédiée à Monsieur de La Martinière, Paris, Ph. D. Pierres, 1780.

Reproduction BNF.

Figure 12

L'amphithéâtre d'honneur de l'École nationale des beaux-arts de Paris, 2020.

© Photo Alice Thomine-Berrada.

NOTES

1. LAGET Pierre Louis, « L'amphithéâtre d'anatomie de la communauté des chirurgiens de Paris sis rue des Cordeliers », *Bulletin monumental*, 1998, n° 156, vol. 4, p. 369-384 [disponible en ligne], https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_1998_num_156_4_1836000 [lien valide en novembre 2020].

2. « L'amphithéâtre parmi nous, c'est la partie du fond d'une petite salle de spectacle, ronde ou carrée, opposée au théâtre, à sa hauteur, & renfermant des banquettes parallèles, & placées les unes devant les autres. Amphithéâtre, en Anatomie, est un lieu où sont des gradins, ou rangs de sièges élevés circulairement les uns au-dessus des autres. Ces gradins ou sièges occupés par les étudiants en Anatomie, ne forment quelquefois que la demi-circonférence ; dans ce cas l'amphithéâtre est en face du démonstrateur ; mais si les gradins règnent tout autour de la salle, le démonstrateur en Anatomie occupe le milieu de l'arène, & ses élèves l'environnent, rangés comme dans un cône creux, tronqué & renversé. » (*L'Encyclopédie*, 1746-1772, vol. 1, p. 346.)

3. COMAR Philippe (dir.), *Figures du corps. Une leçon d'anatomie à l'École des beaux-arts*, catalogue d'exposition (Paris, École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, 21 octobre 2008-4 janvier 2009), Paris, Beaux-Arts de Paris les éditions, 2009, p. 25-28.

4. Lettre d'Antoine Renou à la commission exécutive de l'Instruction publique, 9 avril 1795 (AN, AJ 52 58).
5. C'est-à-dire sur les quais de Seine, en face de la future passerelle des Arts.
6. Lettre d'Antoine Renou à la commission exécutive de l'Instruction publique, 11 mai 1795 (AN, AJ 52 58).
7. COMAR Philippe (dir.), *Figures du corps*, p. 36.
8. COMAR Philippe (dir.), *Figures du corps*.
9. « État des objets appartenant à l'École royale... », 1^{er} juin 1817 (AN, AJ 52 453). Je tiens à remercier ici vivement Nicolas Sarzeaud pour le travail documentaire relatif à l'histoire de la collection d'anatomie des Beaux-Arts de Paris réalisé à l'automne 2019, et Emmanuelle Quilez pour son aide archivistique.
10. Plan de Jean-Baptiste Debret adopté le 24 novembre 1821 (AN, N III Seine 1128).
11. COMAR Philippe (dir.), *Figures du corps*, p. 463 et ill.
12. Dont l'École ne conserve aujourd'hui qu'un surmoulage (Les Beaux-Arts de Paris, MU 12193).
13. « Assemblée générale de l'École des beaux-arts, séance du 27 mars 1824 » (AN, AJ 52 7).
14. COMAR Philippe (dir.), *Figures du corps*, p. 464.
15. « Séance du conseil d'administration de l'École des beaux-arts, 25 mai 1824 » (AN, AJ 52 13).
16. « Séance du conseil d'administration de l'École des beaux-arts, 12 octobre 1824 » (AN, AJ 52 13).
17. « Assemblée générale de l'École des beaux-arts, séance du 30 octobre 1824 » (AN, AJ 52 7).
18. « Assemblée générale de l'École des beaux-arts, séance du 27 novembre 1824 » (AN, AJ 52 13).
19. SUE Jean-Joseph, *Extrait du discours prononcé par M. le professeur Sue le jour de l'installation de son museum dans la nouvelle salle de cour destinée au cours d'anatomie pittoresque de l'École royale des beaux-arts*, Paris, imprimerie de David, [1825].
20. « Rapport au ministre de l'Intérieur », 11 juillet 1833 (AN, AJ 52 443).
21. Lettre de Félix Duban au président de l'École, 29 août 1845 (AN, AJ 52 443) et « Rapport d'Auguste Caristie au conseil des Bâtiments civils, séance du 9 février 1843 » (AN, F/21/864).
22. Lettre d'Édouard Emery à Félix Duban, 2 novembre 1838 (AN, AJ 52 461).
23. Lettre de François Mérat (il s'agit peut-être du médecin et botaniste François Victor Mérat de Vaumartois), 27 janvier 1840 (AN, AJ 52 443).
24. « Séance du conseil d'administration de l'École des beaux-arts, 24 décembre 1839 » (AN, AJ 52 14).
25. Lettre du ministre secrétaire d'État à l'Intérieur au président de l'École des beaux-arts, 1^{er} juillet 1845 (AN, AJ 52 443).
26. « Rapport d'Auguste Caristie au conseil des Bâtiments civils, séance du 9 février 1843 » (AN, F/21/1864).
27. « Quand l'avancement de la construction le permettra, j'aurai l'honneur de soumettre à l'assemblée le projet relatif aux convenances intérieures sur lequel, malgré le programme circonstancié, le conseil des Bâtiments civils n'a pu se prononcer peut-être en connaissance de cause. » (Lettre de Duban au président de l'École, 29 août 1845, AN, AJ 52 443.)
28. « Séance du conseil d'administration de l'École des beaux-arts, 27 août 1845 » (AN, AJ 52 14).
29. Suivant la légende de la figure 6.
30. « Rapport d'Edme Jean Louis Grillon sur l'amphithéâtre d'anatomie comparée du Muséum d'histoire naturelle, séance du conseil des Bâtiments civils du 31 août 1837 » (AN, F/21/2533).
31. AN, F III Seine 1128.
32. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/728/>
33. Plâtre, Les Beaux-Arts de Paris (MU 11927).
34. Le piètement de cette table a récemment été retrouvé ; il supporte une ancienne pierre tombale qui a probablement servi à la dissection. L'ensemble est aujourd'hui conservé dans les bâtiments de Morphologie de l'École des beaux-arts.

35. LEMAISTRE Alexis, *L'École des beaux-arts dessinée et racontée par un élève*, Paris, Fimin-Didot, 1889.
36. Le concours d'anatomie de l'École fut créé en 1854 par le successeur d'Emery, César Alphonse Robert (1901-1862) ; il fut complété par le prix Huguier, un prix de fondation établi à la mort du successeur de Robert, Pierre-Charles Huguier en 1873 par sa veuve, puis par le prix Talrich, établi juste après la prise de cette photographie, en 1904, suite au legs fait à l'Académie par l'anatomiste Jules Talrich (1826-1904).
37. Voir l'« Évaluation des travaux à exécuter dans l'amphithéâtre d'anatomie et ses dépendances », s. d., et la lettre du ministre des Travaux publics au ministre de l'Instruction publique, 6 avril 1892, AN F21 2310. C'est à cette époque que fut conçu l'éclairage zénithal qui ne semble pas exister sur le tableau de Sallé.
38. LEMAISTRE Alexis, *L'École des beaux-arts dessinée...*, p. 119-120.
39. « Rapport d'Étienne de Cardaillac, directeur des Bâtiments civils, au ministre de l'Intérieur, 9 avril 1869 » (AN, F/21/780).
40. « Rapport d'Étienne de Cardaillac... » (AN, F/21/780).
41. Lettre du directeur de l'École à Jules Talrich, 8 décembre 1866 (AN, AJ 52 44).
42. Les Beaux-Arts de Paris (MU 12484 à 12484).
43. « Ventes Barye, mars 1876 » (Archives de Paris, D48 E3 66).
44. Lettre du directeur de l'École à Mme Duchenne, 16 juin 1875 (AN, AJ 52 448).
45. MÜNTZ Eugène, *Guide de l'École des beaux-arts*, Paris, Quantin, 1889, p. 42.
46. Conservé au département de morphologie des Beaux-Arts de Paris.
47. Entretien avec Jean-François Debord, 13 décembre 2019.
48. Voir HOTTIN, Christian, « Retour sur un patrimoine parisien méconnu : les espaces de transmission du savoir à l'époque moderne (II). Naissance d'une architecture : quatre projets exceptionnels (ca. 1760 - ca. 1790) », *In Situ* [en ligne], 2011, n° 17, « Les patrimoines de l'enseignement supérieur », <https://journals.openedition.org/insitu/1069> [lien valide en novembre 2020].

RÉSUMÉS

Cette contribution explore le lien étroit et encore vivace aujourd'hui, qui existe à l'École des beaux-arts entre l'enseignement et les collections d'anatomie depuis la fin du XVIII^e siècle. Elle retrace en particulier l'histoire de l'amphithéâtre d'anatomie, construit par Félix Duban en 1845 afin de remplacer un local comprenant un amphithéâtre trop étroit car conçu principalement, par François Debret, pour accueillir la célèbre collection de Jean-Joseph Sue (1824). Duban lui adjoignit en 1869 une galerie d'étude, située au premier étage et destinée au déploiement des collections d'anatomie dont l'importance s'accrut sous l'impulsion des professeurs d'anatomie de la seconde moitié du XIX^e siècle, de Pierre-Charles Huguier à Paul Richer.

This contribution explores the strong link between teaching and the anatomy collections, which has existed in the École des Beaux Arts since the late 18th century and can still be observed today. It related the history of the amphitheatre of anatomy, built by Félix Duban in 1845 to replace a building whose amphitheatre was too small, as it had been created, by François Debret, mainly to host Jean-Joseph Sue's famous collection (in 1824). In 1869, Duban added a study gallery to it, located on the first floor and meant for the display of the anatomy collections, whose importance

increased under the leadership of anatomy teachers from the second half of the 19th century, from Pierre-Charles Huguier to Paul Richer.

INDEX

Mots-clés : Debret (François), Duban (Félix), Sue (Jean-Joseph, fils), Emery (Édouard), Huguier (Pierre-Charles), Talrich (Jules), Richer (Paul), Comar (Philippe), Sonnier (Valérie), enseignement de l'anatomie, collections d'anatomie, amphithéâtre d'anatomie, École des beaux-arts

Keywords : Debret (François), Duban (Félix), Sue (Jean-Joseph Jr), Emery (Édouard), Huguier (Pierre-Charles), Talrich (Jules), Richer (Paul), Comar (Philippe), Sonnier (Valérie), anatomy teaching, anatomy collections, amphitheater of anatomy, École des Beaux-Arts

AUTEUR

ALICE THOMINE-BERRADA

Conservatrice à l'École nationale supérieure des beaux-arts
alice.thomine@beauxartsparis.fr