Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des
révolutions du XIXe siècle

57 | 2018

Libido sciendi

Les petites mains de l'anatomie en couleur : à propos du *Traité complet de l'anatomie de l'homme* de Bourguery et Jacob

*Anatomical Plates and the Women Who Hand-Coloured Them: On Bourguery and
Jacob's „Traité complet de l'anatomie de l'homme“*

*Anatomische Zeichnungen und Frauen, die sie kolorierten : Über Bourguery und
Jacobs „Traité complet de l'anatomie de l'homme“*

Martial Guéron

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rh19/5989>

DOI : 10.4000/rh19.5989

ISSN : 1777-5329

Éditeur

La Société de 1848

Édition imprimée

Date de publication : 26 décembre 2018

Pagination : 137-149

ISSN : 1265-1354

Référence électronique

Martial Guéron, « Les petites mains de l'anatomie en couleur : à propos du *Traité complet de l'anatomie de l'homme* de Bourguery et Jacob », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 57 | 2018, mis en ligne le 26 décembre 2020, consulté le 20 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/5989> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rh19.5989>

Tous droits réservés

Document

Jean-Marc Bourguery, Nicolas-Henri Jacob, *Traité complet de l'anatomie de l'Homme comprenant la médecine opératoire*, Paris, C.-A. Delaunay, 1831-1854, 8 vol., Tome III, planche 100 © Université de Strasbourg, Service Commun de la Documentation (dépôt BNU)

MARTIAL GUÉDRON

*Les petites mains de l'anatomie en couleur :
à propos du Traité complet de l'anatomie
de l'homme de Bourgerie et Jacob*

C'est en 1831 qu'a débuté la publication du *Traité complet de l'anatomie de l'homme*, résultat d'un véritable travail d'équipe mené sous la direction du médecin et anatomiste Jean-Marc Bourgerie et du peintre-lithographe Nicolas-Henri Jacob¹. Souvent regardé comme le premier atlas d'anatomie moderne, il est avant tout, de l'avis des spécialistes de l'illustration scientifique, un remarquable monument, illustré de plus de sept cents lithographies, dont sept dépliantes et quatre doubles². Sacrifiant à un *topos* très fréquent dans l'introduction de ce type d'ouvrage, Bourgerie y loue les qualités de son illustrateur en lui rendant un hommage appuyé :

Depuis que l'on publie des ouvrages scientifiques accompagnés de planches, on a toujours appelé le livre du nom de l'auteur du texte, sans faire mention de l'artiste qui y avait coopéré. L'écrivain lui-même regardait l'ouvrage dans son entier comme le sien propre : seulement, lorsque ses travaux et ses idées lui avaient paru convenablement représentés, il notait dans une préface quelques vagues remerciements aux artistes qui l'avaient aidé de leur talent. Cela peut être juste si l'auteur a été dans la nécessité de former ses dessinateurs ; mais il n'en est pas de même lorsqu'on emploie le talent tout acquis d'un artiste qui a fourni ses preuves de capacité. Cette dernière position est la mienne. L'ouvrage que nous publions, M. Jacob et moi, doit être considéré comme le produit des efforts combinés de chacun

1. Jean-Baptiste-Marc Bourgerie, Nicolas-Henri Jacob, *Traité complet de l'anatomie de l'homme*, 8 vol., Paris, C. A. Delaunay, Librairie anatomique, 1831-1854, t. 1, p. 8 (l'Atlas qui accompagne le texte a été publié entre 1831 et 1846). Le présent article est le résultat d'une enquête menée dans le cadre du programme de recherche « Bourgerie & Jacob – Dissection d'un atlas anatomique du XIX^e siècle », porté par l'atelier de Didactique visuelle de la Haute école des arts du Rhin. Je remercie Olivier Poncer, cheville ouvrière de ce programme, pour sa relecture attentive et les échanges fructueux que notre travail en commun occasionne toujours.

2. Cindy Stelmackowich, « Bodies of Knowledge : The Nineteenth-Century Anatomical Atlas in the Spaces of Art and Science », *RACAR, Revue d'art canadienne/Canadian Art Review*, XXXIII, 1-2, 2008, p. 75-86.

de nous en ce qui le concerne... Ainsi, pour toute l'étendue de l'immense travail que nous avons entrepris, M. Jacob doit être considéré moins comme un auxiliaire doué d'un talent spécial que j'aurais utilisé que comme un collaborateur dont les bons avis m'auront souvent été utiles³.

La grande qualité des nombreuses planches accompagnant l'ouvrage témoigne des compétences de Jacob : cet ancien élève de Jacques-Louis David⁴ était professeur à l'École d'Alfort, où il avait pris ses fonctions en 1820 pour y enseigner le dessin appliqué à l'anatomie, à la maréchalerie, à la chirurgie, à la pathologie et à la botanique⁵. Parallèlement, Jacob avait acquis la réputation d'être un des meilleurs lithographes français de la première génération ; il avait travaillé avec Aloys Senefelder, le grand promoteur de cette technique⁶, puis avait connu un certain succès avec une planche imprimée en 1819, le *Génie du dessin et l'allégorie de la lithographie*. En faisant appel à lui, Bourgery s'était assuré la collaboration d'un artiste formé à l'aune des critères du classicisme académique, d'un dessinateur expérimenté dans le domaine de l'illustration scientifique en général et dans celui de l'anatomie en particulier, enfin d'un lithographe compétent. De ce recrutement judicieux témoignent d'ailleurs les louanges ayant accueilli la parution des premiers volumes du traité : on admira la vérité des illustrations dans le dessin, la beauté de leur exécution, la maîtrise de la nouvelle technique de la lithographie. Dès le 12 mars 1832, Georges Cuvier en personne en faisait un rapport élogieux devant l'Institut⁷, avec un constat souvent repris par d'autres commentateurs, parmi lesquels Jean-Étienne Delécluze, lui-aussi ancien élève de Jacques-Louis David et ami de Bourgery :

L'intelligence de celui qui étudie y est attaquée et saisie, d'ailleurs, par deux de ses organes auxiliaires, l'esprit et la vue, dont les fonctions, lorsqu'elles s'opèrent simultanément, rendent en quelque sorte les vérités palpables ; tel est en effet le résultat de la représentation des objets décrits. À ce sujet, Cuvier disait dans le rapport dont j'ai parlé plus haut : "Que sans le secours du dessin, l'anatomie et l'histoire naturelle, telles qu'elles existent aujourd'hui, auraient été impossibles". Et l'on peut ajouter que le degré de perfection auquel est parvenu M. Jacob pour rendre, non-seulement la forme des objets, quelque bizarres ou ténus qu'ils

3. Jean-Baptiste-Marc Bourgery, Nicolas-Henri Jacob, *Traité complet...*, *op. cit.* note 1, t. 1, p. 8.

4. Daniel et Guy Wildenstein, *Documents complémentaires au catalogue de l'œuvre de Louis David*, Paris, Fondation Wildenstein, 1973, p. 267. Jacob fut également élève des sculpteurs Dupasquier et Morgan ; *Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours : architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes, ouvrage commencé par Émile Bellier de La Chavignerie ; continué par Louis Auvray*, Paris, Librairie Renouard, 1882-1885, t. 1, p. 808-809.

5. Alcide RAILLET, Léon MOULÉ, *Histoire de l'École d'Alfort*, Paris, Asselin et Houzeau, 1908, p. 141.

6. Aloys Senefelder, *L'Art de la lithographie. Collections de plusieurs essais en dessin et gravures pour servir de Supplément à l'instruction pratique de la Lithographie par Aloys Senefelder*, 1819, 20 planches lithographiques non reliées, 30 x 23 cm.

7. « M. Cuvier fait un rapport verbal très avantageux sur les dernières livraisons de l'anatomie de MM. Bourgery et Jacob », *Revue des Deux Mondes*, t. 6, 1832, p. 367.

puissent être, mais encore leurs rapports de position, circonstance si importante, a certainement déterminé un progrès dans la science de l'anatomie, en constatant l'identité des faits d'une manière incontestable⁸.

Souvent mentionné comme un des atlas anatomiques les plus importants du XIX^e siècle, l'ouvrage de Bourgery et Jacob trouve une place de choix dans des histoires générales de l'illustration anatomique aussi bien que dans quelques études de cas. Reste que sa spécificité comme projet éditorial et comme modèle économique a rarement été prise en compte. On peut ainsi souligner que la première édition a été financée par la publication en continu de fascicules qu'il appartenait aux souscripteurs de relier. Mais surtout, il faut dire ici que certaines données techniques particulières ont été soit ignorées, soit mal interprétées. En effet, la première édition chez Delaunay a été vendue dans différentes versions de qualités inégales, imprimée en noir sur deux types de papier, mais aussi proposée en versions coloriées à propos desquelles on a parfois parlé, à tort, de chromolithographie.

Au moment de la publication du *Traité*, la demande de couleur était très forte et elle ouvrait des perspectives de marché tout à fait prometteuses pour les éditeurs. Ce contexte explique en partie pourquoi avant même que la chromolithographie n'ait été mise au point, les premiers lithographes multipliaient les expériences visant à franchir cette étape⁹. Il reste qu'au moment où paraissait l'ouvrage de Bourgery et Jacob, le seul moyen d'obtenir des lithographies en couleurs d'une telle complexité de rendu était encore de les colorier à la main. Car si le problème de l'impression en couleurs occupait les lithographes dès l'apparition de cette technique, les plus grands praticiens éprouvaient de réelles difficultés quand il s'agissait de prendre en charge des surfaces importantes qui réclamaient de la précision dans la répartition des teintes et un respect du dessin sous-jacent. On le constate à travers les débats académiques qui ont entouré l'impression chromolithographique de la carte géologique de France par Dufrénoy et Élie de Beaumont. Dans la grande tradition des atlas anatomiques depuis Vésale, les planches illustrant les volumes de Bourgery et Jacob offrent une sorte de cartographie détaillée du corps humain disséqué, souvent reproduit à l'échelle 1. À l'évidence, une transposition chromolithographique de ces planches aurait posé le même type de problèmes que ceux qui ont été pointés à l'occasion de ces échanges :

8. Étienne-Jean Delécluze, «Travaux anatomiques de M. le docteur Bourgery», *Revue de Paris*, 17 mai 1840, t. 17, p. 210.

9. Dès 1820, on sait à l'Académie qu'il existe des procédés permettant d'obtenir des lithographies imprimées en couleurs; voir le rapport du 18 mars 1820 dans les *Procès-Verbaux de l'Académie des beaux-arts*, 1816-1820, p. 418. Une quinzaine d'années plus tard, alors que Meilhac publie son *Traité du coloris des lithographies, gravures* [...] (Paris, Armand Robin & Cie, 1836), apparaissent les premières impressions en couleurs vraiment convaincantes grâce à l'invention par Godefroy Engelmann du cadre de repérage. En 1838, Engelmann est officiellement récompensé pour sa «découverte» lors de la publication d'un album comportant des exemples de ses planches entièrement imprimées et sans retouches ultérieures à la main; Godefroy Engelmann, *Traité théorique et pratique de lithographie*, édité par Achille Penot, Mulhouse, Engelmann père et fils, 1839.

[...] le coloriage des cartes exige impérieusement [...] que les contours soient fortement et franchement accusés, et que les couleurs, appliquées avec justesse, recouvrent, d'une manière précise, les surfaces auxquelles elles sont affectées, sans les déborder, et sans empiéter les unes sur les autres. Ce coloriage doit ainsi pouvoir s'effectuer en général sur des formats de grande dimension¹⁰.

Précisons encore que la controverse est née d'une réclamation d'un certain M. Desportes, qui a fait valoir que contrairement à ce qu'affirmaient « ces messieurs de l'Académie », une dizaine de lithographes pratiquaient déjà la chromolithographie et employaient à ce travail au moins quatre-vingts presses¹¹. Dans sa réponse, Élie de Beaumont explique qu'il a examiné attentivement les productions de ces ateliers et qu'après y avoir fait faire des essais, il en a déduit que les auteurs de la Carte géologique devraient « en revenir au coloriage à la main, malgré sa lenteur et sa cherté¹² ».

Pour essayer de résumer les choses, disons qu'au moment où sont parus les premiers volumes du *Traité complet de l'anatomie de l'homme*, l'impression chromolithographique commençait effectivement à être appliquée avec succès à certains domaines, comme la reproduction de tapisseries et de vitraux par les maisons Engelmann et Lemercier, mais que, pour des planches de grand format exigeant un contour précis et plus d'une dizaine de couleurs – ce qui signifiait autant de tirages successifs avec des pierres différentes –, les problèmes restaient encore très complexes, notamment en raison des erreurs de repérage entraînant soit des effets de liseré blanc, soit d'empiètement des teintes les unes sur les autres. Or c'est précisément là que les choses prennent une tournure singulière.

L'ouvrage de Bourgery et Jacob ayant d'abord été vendu en fascicules, par le biais de souscriptions, il n'est pas difficile de constater, grâce aux documents de l'époque, que deux possibilités s'offraient à l'acheteur : soit il pouvait souscrire pour une version avec lithographies en noir et blanc, soit pour une version avec lithographies coloriées à la main qui coûtaient le double de celles laissées en noir et blanc :

Traité Complet de L'anatomie De L'homme, Comprenant la médecine opératoire; par le Dr Bourgery; avec planches lithographiées par N.-H. Jacob, professeur de dessin à l'école vétérinaire d'Alfort. Conditions de la souscription. L'ouvrage entier formera 50 livraisons. Chaque livraison, format in-⁸, est composée de 4 feuilles de texte et de huit planches avec leur explication en regard. La première livraison a paru au 1^{er} janvier 1831 ; les autres se sont régulièrement

10. « TOPOGRAPHIE. Note sur le coloriage des cartes géographiques et des plans par la lithographie », *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des Sciences*, séance du 23 décembre 1844, vol. 19, Paris, Bachelier, 1844, p. 1395.

11. « CORRESPONDANCE », *Comptes rendus hebdomadaires...*, *ibid.*, p. 1456.

12. *Ibid.*

succédées [*sic*!] de mois en mois. Il y a déjà cinq livraisons de publiées. Le texte et les planches sont imprimés sur papier vélin satiné; Prix de la livraison : les planches en noir, 7 fr.; id. en noir sur papier de Chine, 12 fr.; *id.* coloriées avec le plus grand soin, 14 fr.¹³.

Ce qui frappe, c'est sans doute que l'on passe du simple au double entre la première version noir et blanc et la version couleur, mais surtout que la différence la plus importante se fasse sur la qualité du papier, puisqu'avec des planches en noir et blanc sur papier de Chine, on en est à 12 francs déjà. Si l'on prend en compte « sa lenteur et sa cherté », un tel manque de considération pour la mise en couleur est assez troublant. Or il est confirmé par l'oubli dans lequel sont tombés ceux – ou plutôt celles – qui en ont été les artisans.

De ces petites mains coloristes, il n'est nullement question dans la préface de Bourgery. Pourtant, ces exemplaires coloriés à la main se retrouvent dans de nombreuses bibliothèques, ce qui s'explique par le fait que dès la parution de l'ouvrage, le ministère de l'Instruction publique avait souscrit pour l'achat d'exemplaires coloriés destinés à être envoyés dans les grandes villes de France, où l'enseignement de la médecine pouvait tirer profit d'une telle publication¹⁴.

Au cours de cette enquête, est apparue une certaine Élisa Mantois, qui s'est fait une spécialité de la coloration des planches anatomiques lithographiées en France. Une comparaison rapide entre ce qu'elle faisait à ses débuts, par exemple pour le *Manuel d'anatomie descriptive* de Jules Cloquet (1825), et ce dont elle était capable une quinzaine d'années plus tard, permet de comprendre pourquoi elle a été engagée dans de nombreuses campagnes de mises en couleur d'ouvrages anatomiques prestigieux, au moins durant toute la première moitié du XIX^e siècle¹⁵.

Élisa Mantois avait été formée comme coloriste par une femme coloriste, une certaine Madame Bazin, à une période où cette activité semble avoir été

13. *Bulletin des sciences médicales : troisième section du Bulletin universel des sciences et de l'industrie*, vol. 25, Paris, Treuttel et Würtz, juin 1831, p. 257.

14. Ce furent notamment Angers, Arras, Besançon, Bordeaux, Clermont, Dijon, Grenoble, Lyon, Marseille, Nancy, Nantes, Poitiers, Rennes, Reims, Rouen et Toulouse; voir *Journal général de l'instruction publique et des secours scientifiques et littéraires*, 16 mars 1838, p. 387.

15. Elle aurait ainsi assuré le coloriage des planches anatomiques des ouvrages suivants : Jean-Louis Alibert, *Description des maladies de la peau observées à l'hôpital Saint-Louis [...]*, Paris, Caille et Ravier, 1806-1814; Jules Cloquet, *Manuel d'anatomie descriptive du corps humain*, Paris, Béchot Jeune, 1825; Philippe Frédéric Blandin, *Traité d'anatomie topographique, ou, Anatomie des régions du corps humain [...]*, Paris, Mme Auger Méquignon, 1826; Jean Cruveilhier, *Anatomie pathologique du corps humain*, Paris, J.-B. Baillière, 1828-1842; François Joseph Moreau, *Traité pratique des accouchements*, Paris, Germer-Baillière, 1841; Philippe Ricord, *Clinique iconographique de l'hôpital des vénériens*, Paris, Just Rouvier, 1842-1851; Constantin-Louis Bonamy, *Atlas d'anatomie descriptive du corps humain*, Paris, Fortin, Masson et Cie, 1844; Antonin Bossu, *Anatomie descriptive du corps humain; suivie d'un Précis d'anatomie des formes : à l'usage des gens du monde et des artistes*, Paris, Chez l'Auteur, 1844. Sur Madame Mantois, les principales informations se trouvent dans Chevalier, « Coloriage », *Bulletin de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale*, 1850, vol. 49, p. 120-124.

une spécialité féminine. Les journaux de l'époque en témoignent, ainsi cette annonce parue en 1848 dans le *Journal des demoiselles* :

À celles qui désirent apprendre à peindre des fleurs, je leur indiquerai Mlle Esther Maulnoir, passage Sendrié, 4, qui leur enseignera aussi à peindre sur bois, sur albâtre et sur soie ; à peindre des éventails, des vieux manuscrits ; à colorier des lithographies, des gravures¹⁶.

Il ne faudrait surtout pas en déduire que le coloriage était une pratique réservée aux jeunes filles désœuvrées de la bourgeoisie citadine. On sait quels obstacles les femmes qui aspiraient alors à embrasser la carrière artistique rencontraient, lors de leurs années de formation, par rapport aux hommes. Par exemple, il leur était plus difficile, au motif de la pudeur, de pratiquer le dessin de nu d'après le modèle vivant et elles n'avaient pas toujours accès au même niveau d'instruction que leurs homologues masculins dans les domaines de la géographie, de l'histoire, de la mythologie, de l'anatomie et de la perspective. De toutes ces choses, éducateurs, médecins et hygiénistes estimaient devoir les prémunir, quand, attentifs aux rapports entre le physique et le moral, ils arguaient que trop de connaissances nuisaient à la santé et à la capacité de reproduction du beau sexe. Paradoxalement, les femmes artistes suscitaient un intérêt grandissant et il était de bon ton, au cours de la première moitié du XIX^e siècle, de compléter l'éducation d'une jeune fille de bonne famille en l'initiant aux Beaux-arts. Reste que si la période a été marquée par une visibilité croissante des femmes peintres, sculpteurs, critiques et écrivains, cela concerne en priorité celles qui étaient issues des classes favorisées¹⁷. Quand elles se trouvaient dans l'obligation impérieuse d'exercer un métier et qu'elles montraient quelque talent pour le dessin, elles étaient plutôt destinées à la broderie, à la passementerie, au papier peint, à la peinture sur porcelaine, à la mise en couleur et aux coloriages de toute espèce¹⁸. Sur cette dernière activité, le témoignage d'une lectrice du *Magasin pittoresque*, la revue d'Édouard Charton, mérite d'être signalé. Sa lettre évoque la vie d'une orpheline hébergée à Paris chez une parente et devant subvenir à ses besoins. On y apprend qu'après différentes tentatives dans plusieurs métiers, c'est le coloriage de gravures qui lui a permis de s'en sortir, au point qu'elle s'est retrouvée à la tête d'un atelier d'une douzaine d'ouvrières spécialisées dans le coloriage des gravures de mode¹⁹.

16. « Correspondance », *Journal des demoiselles*, Paris, 1848, p. 127.

17. Voir notamment Gen Doy, *Women and Visual Culture in Nineteenth-Century France, 1800-1852*, Leicester, Leicester University Press, 1998.

18. Consulter le programme pédagogique de l'« École royale de dessin pour les jeunes filles » est assez instructif à cet égard : *Revue générale de l'architecture et des travaux publics : journal des architectes, des ingénieurs, des archéologues des industriels et des propriétaires*, vol. 6, Paulin et Hetzel, 1845, p. 123.

19. « Quelques années d'une orpheline à Paris », *Le Magasin pittoresque*, vol. 4, 1836, p. 227-228.

Celui des lithographies anatomiques était sans doute plus exigeant. Le travail se faisait à la chaîne, et les coloristes, très peu payées, étaient attachées à des tâches spécifiques en fonction de leur habileté :

Le chef d'un atelier où il se fait beaucoup de travaux, doit connaître la capacité de chacune des personnes qu'il occupe, et surtout son activité dans l'exécution. Si par exemple on lui confie un nombre plus ou moins considérable d'épreuves d'une même planche, il devra faire, d'après le modèle qui lui sera donné, autant de modèles particuliers qu'il y a de couleurs principales; chacun de ces modèles particuliers n'étant enluminé que d'une seule couleur, il placera ses ouvriers ou enlumineuses à une même table, et les y rangera par ordre d'habileté, puis il leur distribuera les modèles. Si le rouge est la couleur dominante, il le fera faire par l'enlumineuse la plus vive; si la couleur la plus forte est ensuite le bleu, il en chargera celle qui fait le plus vite après la première, et ainsi de suite, en continuant le rapport entre la qualité du coloris à faire et l'habileté des coloristes. Chaque enlumineuse alors n'a devant les yeux que le modèle de la couleur qu'elle doit employer²⁰.

De fait, à mesure que l'on avance dans le XIX^e siècle, il semble que l'on a ressenti le besoin de mieux encadrer la formation de celles qu'on destinait à ce métier :

À côté de l'enseignement supérieur de l'École impériale des Beaux-arts, la ville de Paris vient de fonder une école municipale de dessin, spécialement destinée aux jeunes personnes qui veulent se vouer aux *arts industriels*. Ainsi les jeunes filles qui veulent devenir : peintres sur porcelaine, éventaillistes, graveurs, lithographes, ornementistes; celles qui désirent colorier des lithographies, dessiner et colorier des cartonnages, etc., etc., pourront acquérir dans cette école toute l'instruction nécessaire à la profession qu'elles auront choisie²¹.

Il est difficile de mesurer quel était le statut exact de Madame Mantois. Détail troublant, l'annuaire général du commerce montre qu'entre 1841 et 1849, elle a vécu au 14 rue du Pot-de-fer-Saint-Germain, ou Pot-de-Fer-Saint-Sulpice, dans le VI^e arrondissement de Paris, à la même adresse que Nicolas-Henri Jacob²². Or c'est aussi là que pouvaient être envoyées les demandes de souscription pour l'atlas anatomique dont il est ici question.

20. Blanchard, Perrot, Thillaye et Vergnaud, *Nouveau manuel complet du coloriste, ou instruction simplifiée et élémentaire pour l'enluminure, le lavis et la retouche des gravures, images... contenant la description des instruments et ustensiles propres au Coloriste*, Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1856, p. 25.

21. Louis Auvray, « Chronique des beaux-arts », *Revue artistique et littéraire*, vol. 3 à 4, 1862, p. 265.

22. Voir aussi *Rapport du Jury Central sur les Produits de l'industrie française en 1844*, 1844, t. 3, p. 378; « JACOB, Nicolas-Henry », in François Fortuné Guyot de Fère, *Statistique des beaux-arts en France : annuaire des artistes français*, Paris, [s.n.], 1835, p. 129.

Les hésitations sur les termes servant à désigner la pratique du coloriage sont en elles-mêmes instructives, tout comme l'article qui s'y rapporte, dans le *Dictionnaire de la conversation* de William Duckett, à l'entrée « Enluminure »²³. Le rapport de 1839 déjà cité est lui aussi plein d'enseignements :

Le coloriage des gravures peut difficilement être considéré comme un art ; il faut, au contraire, le ranger parmi les industries, et il gagne en importance quand il est appliqué avec goût à des gravures utiles, et exécuté cependant à bon marché. Ces conditions se trouvent réunies dans les grandes planches d'anatomie coloriées par madame Mantois, qui a consacré son talent à cette spécialité, et le jury lui décerne une mention honorable²⁴.

Dix ans plus tard, alors qu'elle se trouvait toujours impliquée dans l'entreprise éditoriale de Bourgerie et Jacob – une entreprise tellement longue que Bourgerie mourut la même année sans la voir achevée –, Madame Mantois était récompensée par le Jury Central sur les Produits de l'Agriculture et de l'Industrie, qui lui décernait une médaille de bronze. Là encore, il est utile de se reporter au rapport correspondant :

Depuis vingt ans, Mme Mantois s'occupe du coloriage des belles planches anatomiques de MM. Bourgerie et Jacob. Le tableau qu'elle a soumis cette année comme échantillon des perfectionnements apportés à son industrie lui a valu, de la part du jury, des éloges sous plus d'un rapport. En effet, Mme Mantois est arrivée à une perfection de coloris et de vérité remarquable par l'heureuse combinaison de ses couleurs, qui conservent néanmoins une fixité durable, ainsi que le prouvent d'autres pièces provenant de l'exposition de 1844 qu'elle a eu soin de placer en regard de ses nouveaux produits, comme terme de comparaison. L'habile emploi qu'elle fait d'un nouveau blanc, pour retracer les nombreux filets nerveux qui figurent sur sa pièce, donne un nouveau relief à ce chef-d'œuvre iconographique. Tout en perfectionnant ses moyens de reproduction, Mme Mantois est encore arrivée à en diminuer singulièrement les prix, et le jury lui accorde la médaille de bronze²⁵.

23. « Chacun connaît la coloration des cartes d'un jeu de piquet ; c'est l'archétype de l'enluminure proprement dite. Mais depuis les progrès qu'a faits la lithographie, il s'est établi une branche plus relevée, qui, avec quelques prétentions artistiques, s'est donné le nom de *coloriage*. De jeunes personnes, plus ou moins initiées aux arts du dessin, douées d'un certain goût et d'une grande légèreté dans les doigts, se sont faites *enlumineuses*, tout en repoussant ce titre pour prendre celui de *coloristes*. [...] Pour le coloriage, il faut que la gravure soit fine et très légère ; il faut que les contours soient plutôt indiqués seulement que tranchés : alors, sous les doigts délicats de la coloriste (car ce sont des femmes qui font ordinairement les ouvrages courants), les teintes de la couleur se fondent, se marient avec le trait de la gravure, et souvent on ne pourrait, sans y regarder de près, s'assurer que des couleurs si bien fondues, si bien nuancées, dégradées, n'appartiennent pas à une aquarelle véritable », William Duckett, *Dictionnaire de la conversation et de la lecture : inventaire raisonné des notions générales les plus indispensables à tous*, Paris, Aux comptoirs de la direction, 1854, article « ENLUMINURE ».

24. *Rapport du Jury Central sur les Produits de l'industrie française en 1839*, t. 3, 1839, p. 471.

25. *Rapport du Jury Central sur les Produits de l'Agriculture et de l'Industrie exposés en 1849*, Paris, 1850, t. 3, p. 545.

Fig. 1 Jean-Marc Bourgery, et Nicolas-Henri Jacob, *Traité complet de l'anatomie de l'Homme comprenant l'anatomie chirurgicale et la médecine opératoire*, Paris, L. Guérin et Cie., 1867-1871, Tome VII, planche 12. Strasbourg, Bibliothèque de Médecine et d'Odontologie

Fig. 2 Jean-Marc Bourgery, et Nicolas-Henri Jacob, *Traité complet de l'anatomie de l'Homme comprenant l'anatomie chirurgicale et la médecine opératoire*, Paris, L. Guérin et Cie., 1867-1871, Tome VII, planche 12. Paris, Bibliothèque interuniversitaire de santé

Mais les précisions les plus utiles sont fournies l'année suivante, dans un rapport sur les procédés que Madame Mantois a appliqués plus particulièrement à une planche que l'on peut considérer comme le chef-d'œuvre de l'ouvrage, la planche 100 du troisième tome, représentant le nerf grand sympathique sur un cadavre à l'échelle 1. Comme on le comprend en détaillant les signatures, les choses se sont enchaînées dans cet ordre : le cadavre a d'abord été « préparé » par le prosecteur de Bourgery, Ludovic Hirschfeld, dont le nom apparaît de plus en plus souvent à mesure que l'on avance dans les livraisons ; puis il a été dessiné par Nicolas-Henri Jacob, qui a ensuite confié l'impression lithographique de son dessin à Aumont, impression évidemment en noir et blanc. Ce n'est qu'en dernier lieu que Madame Mantois est intervenue pour les versions coloriées de cette planche, dont j'ai pu apprécier toute la délicatesse de teintes, en particulier dans les gammes de blanc, sur les exemplaires conservés à la bibliothèque de la Faculté de Médecine de Strasbourg, à la bibliothèque de l'Académie de Médecine et à la Bibliothèque de santé de Paris. Le rapporteur est élogieux :

Le coloriage des sujets anatomiques présente de très-grandes difficultés. En effet, la coloriste qui doit donner au dessin les couleurs des divers organes de l'homme est dans un très grand embarras, par suite de l'impossibilité où elle se trouve d'étudier, de copier la nature comme elle le fait pour les fleurs et pour les objets d'histoire naturelle ; de plus, ne préparant pas elle-même les couleurs, elle est forcée d'employer celles qui lui sont livrées par le commerce, sans connaître leur fixité et l'action de la lumière sur ces couleurs.

Madame *Mantois* a cherché à vaincre ses difficultés ; elle a consacré une partie de son temps à étudier les ouvrages qui traitent de son art, à suivre les cours faits par M. Chevreul, à étudier les couleurs, leur fixité, les changements qu'elles éprouvent par le contact de l'air, de la lumière ; elle acquit ainsi, par l'étude et l'observation, des connaissances profondes qu'elle appliqua et qu'elle propagea chez les ouvrières d'un atelier qu'elle avait élevé et dans lequel on trouve des femmes qu'elle emploie depuis vingt-deux ans²⁶.

À lire ces lignes, on comprend que Madame Mantois était désormais à la tête d'un atelier de petites mains, des jeunes femmes, qui, sous sa direction, travaillaient à la mise en couleur de planches anatomiques en noir et blanc, des « enluminures » d'une belle qualité et d'un coût de revient finalement modeste. Le blanc de zinc qu'elle avait mis au point était également recherché

26. « Coloriage. Rapport fait par M. Chevalier, au nom du comité des arts chimiques, sur les dessins coloriés d'anatomie de madame Mantois, rue du Pot-de-Fer-Saint-Sulpice », *Bulletin de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale*, Paris, Veuve Bouchard-Huzard, 1850, p. 120-121.

pour son très bon rapport qualité-prix²⁷. Enfin, elle allait faire connaître ses travaux en rédigeant une série d'articles pour les *Annales de l'imprimerie*²⁸.

En 1866, sept ans après la mort de Bourgerie, commença à paraître, sans doute à l'initiative de Claude Bernard, une nouvelle édition du *Traité complet de l'anatomie de l'homme*, généralement présentée comme une version imprimée en couleurs selon le procédé de la chromolithographie²⁹. Menées sur plusieurs exemplaires, les observations comparées entre les planches coloriées de la première édition et celles de la seconde révèlent cependant des parentés troublantes : d'un côté, des variations similaires dans la mise en couleur qui sont dues à une application au pinceau ; de l'autre, l'absence de débordements et de décalages, pourtant fréquents, en chromolithographie, car résultant de la manipulation de plusieurs pierres. Il faut ajouter à cela que, d'après les témoignages cités plus haut, au moment où parurent les premiers volumes de cette seconde édition, Madame Mantois était parvenue à réduire le coût initial des planches coloriées à la main, qui, on l'a vu, était déjà assez modéré au départ. Quant aux difficultés techniques, à cette date, pour obtenir des illustrations chromolithographiques de cette précision et de ce format, on peut douter qu'elles aient été toutes surmontées. En outre, comme le souligne Michael Twyman, toute cette période a vu une sorte de compétition entre différents procédés permettant d'obtenir des images multiples en couleurs³⁰. Il y a d'ailleurs quelque chose qui relève de présupposés évolutionnistes, récurrents en histoire de l'art, à vouloir que l'apparition d'une nouvelle technique détermine la disparition immédiate de celles, plus anciennes, qu'elle vient concurrencer. En d'autres termes, les débuts de la chromolithographie n'ont aucunement éclipsé les autres pratiques, en particulier celle consistant à colorier à la main les planches lithographiques des ouvrages scientifiques.

27. Il est mentionné dans le catalogue de l'Exposition universelle de Londres, *Official Descriptive and Illustrated Catalogue*, Spicer Brothers, 1851, vol. 3, p. 1224 et recommandé dans le traité de l'aquarelle de Goupil et Renaud : Frédéric Auguste Antoine Goupil et L.-D. Renaud, (pseud. de Louis-Camille-Auguste Desloges), *Traité méthodique de l'aquarelle et du lavis, appliqués à l'étude de la figure en général, du portrait d'après nature, du paysage, de la marine, des animaux, des fleurs et des papillons* [...], Paris, Renauld, 1876, p. 19.

28. Élisabeth Mantois, « Recherches historiques sur le coloris », *Annales de l'imprimerie : journal spécial de la typographie, de la lithographie, de la taille-douce, de la photographie, et de tous les arts et industries qui se rattachent à l'imprimerie*, Paris, 1851, p. 24, 44, 102, 157, 191, 222, 249, 278.

29. *Traité complet de l'anatomie de l'homme comprenant l'anatomie chirurgicale et la médecine opératoire. Anatomie chirurgicale et médecine opératoire* [...], par les docteurs Bourgerie et Claude Bernard et le professeur-dessinateur-anatomiste N. H. Jacob ; avec le concours de Ludovic Hirschfeld, Gerbe, Léveillé... [et al.], édition avec planches et textes supplémentaires, Paris, L. Guérin et Cie, éditeurs, 1866-71.

30. Michael Twyman, *A History of Chromolithography: Printed Colour for All*, Londres/New Castle, British Library/Oak Knoll Press, 2013, p. 309-328. Je remercie Michael Twyman pour son expertise lors de cette enquête. Voir sa contribution récente : « Hand-Colouring or Chromolithography: the Pros and Cons », in Olivier Poncer, André Bihler, Martial Guédrón (dir.), *Bourgerie & Jacob, Dissection d'un atlas anatomique du XIX^e siècle*, http://www.hear.fr/sites/didactique_visuelle/bourgerie-jacob/an-article-of-professor-michael-twyman/

De fait, un document important atteste que le premier ouvrage d'anatomie imprimé en chromolithographie sans aucune retouche au pinceau est le *Traité d'anatomie topographique* de Paulet et Sarazin, dont la publication a commencé en 1867. L'auteur de ce texte évoque justement la pratique du coloriage à la main et explique en quoi la mise au point de la chromolithographie constitue un progrès :

Le coloriage n'est [...] pas la moindre des difficultés d'une œuvre de ce genre. Il faut toute l'attention d'un coloriste habile pour que, pendant des années, la teinte reste absolument la même, et pour que le millième exemplaire puisse être mis à côté du premier sans qu'on constate qu'il s'en est écarté par des différences successives. C'est là l'écueil que nous avons voulu complètement éviter dans l'*Anatomie topographique* que publient MM. Paulet et Sarazin, et dont 76 planches, sur 464, ont paru avec une régularité qui ne s'est jamais démentie, et que garantit pour l'avenir la certitude que toutes les aquarelles étaient terminées avant que l'ouvrage ne fût mis sous presse. Les planches de l'*Anatomie topographique* sont faites en chromolithographie. Elles sont sans aucune retouche, et sont le premier exemple de la lithographie en couleur appliquée à une publication de cette nature et d'aussi longue haleine³¹.

De tellement longue haleine que le premier volume de l'*Anatomie topographique* n'a été publié que trois ans plus tard. Les précisons que le même auteur fournit ensuite à la fois sur les exigences et les avantages de la chromolithographie, qui repose sur la quadrichromie, nous sont tout aussi précieuses : « Les moyens mécaniques, s'ils demandent toujours de plus grands soins de mise en train, selon l'expression technique, ont du moins l'avantage d'assurer ensuite une régularité qui ne dépend plus des mille accidents que comporte le travail du meilleur ouvrier³² ». Il est toutefois permis de penser qu'à cette date, pour des planches de cette taille et de cette complexité, la mise en couleur par des petites mains restait un recours avantageux par rapport à la chromolithographie.

*Martial Guédron est professeur
d'histoire de l'art à l'Université de Strasbourg*

31. Georges Masson, « Exposition universelle, librairie médicale. À M. Dechambre, rédacteur en chef de la *Gazette hebdomadaire* », *Gazette hebdomadaire de médecine et de chirurgie*, juin 1864, p. 373.

32. *Ibid.*