



CLASSIQUES  
GARNIER

CAZES (Hélène), « “Démonstrer à l’œil” l’ombre d’une dissection. L’illusion théâtrale du corps humain selon Charles Estienne (1545, 1546) », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 29, 2015 – 1, p. 305-343

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-4804-1.p.0305](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-4804-1.p.0305)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2015. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

CAZES (Hélène), « “Démonstrer à l’œil” l’ombre d’une dissection. L’illusion théâtrale du corps humain selon Charles Estienne (1545, 1546) »

RÉSUMÉ – Dans *La Dissection des parties du corps humain*, Charles Estienne (1504-1564), veut composer “l’ombre” d’une dissection dans l’espace du livre. La valeur épistémologique du spectacle donne lieu à la fiction d’un théâtre anatomique, tandis que les bois gravés, souvent empiécés, travaillent la perspective pour faire naître une illusion de profondeur. Vitruve et Serlio donnent l’alphabet de cette illusion théâtrale.

ABSTRACT – In *La Dissection des parties du corps humain*, Charles Estienne (1504-1564), wants to compose the shadow of a dissection within the space of the book. The epistemological value of the scene leads to the fiction of an anatomical theater, while the woodcuts, often with anatomical insertions, create the perspective, necessary for an illusion of depth. Vitruvius and Serlio give the alphabet of this theatrical illusion.

## « DÉMONSTRER À L'ŒIL » L'OMBRE D'UNE DISSECTION

L'illusion théâtrale du corps humain  
selon Charles Estienne (1545, 1546)

Homme de théâtre et homme de savoirs, anatomiste et écrivain pour les jeunes comme pour les grands, Charles Estienne publia, en deux versions, chez Simon de Colines, un bel in-folio d'anatomie, pour lequel il revendiqua en préface une antériorité (1539) sur la fameuse *Fabrique du Corps Humain* d'André Vésale (1543)<sup>1</sup> : La *Dissection des parties du corps humain*<sup>2</sup>, qui parut en latin en 1545 puis en français en 1546. Docteur régent à la Faculté de Médecine de Paris depuis 1542<sup>3</sup>, après des études à Padoue (1536) et Paris (1538-1542), il participera comme lecteur ordinaire aux réunions de la Faculté de Médecine de Paris entre 1544 et 1547<sup>4</sup>. Le traité d'anatomie, paru en 1545, parachevé et démontre l'autorité scientifique, en format in-folio, avec 62 gravures sur bois en pleine page, d'un écrivain connu par ses petits livres pour la jeunesse et pour ses traductions de comédies classiques ; chef d'œuvre typographique, l'ouvrage est également le chef d'œuvre intellectuel du fils Estienne le plus atypique, inscrit en droit, puis en médecine,

---

1 Pour leurs encouragements, leurs attentives relectures et leurs judicieux conseils, je remercie Bruno Méniel et les deux évaluateurs anonymes de ce texte.

2 Charles Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, Paris, Simon de Colines, 1546, p. [iii] : « Toutes lesquelles choses estoient a peu pres parachevees des l'an mil cinq cent trenteneuf et ia quasi iusques au milieu du tiers livre imprimees quant a cause d'un proces qui survint nous fut force (a vostre grand mecontentement ainsi que ie croy) deporter de cest ouvrage et nous desister du parachevement d'iceluy : tellement que ce temps pendant a esté loysible a beaucoup d'aultres [p. 2] inventer nouvelles choses touchant cest affaire et user a leur plaisir de plusieurs cas prins et emblez de noz escriptz, et se les attribuer comme propres. »

3 *Commentaires de la Faculté de Médecine de Paris (1516-1560)*, avec une introd. et des notes par Marie-Louise Concasty, Paris, Imprimerie nationale, 1964 (Collection de documents inédits sur l'histoire de France), t. V, fol. 137-138.

4 *Commentaires...* t. VI, fol. 14<sup>v</sup> et 37<sup>v</sup>.

précepteur de Charles-Antoine de Baïf, auteur de livrets de vulgarisation, philologue, traducteur, éditeur et amateur de théâtre classique et italien<sup>1</sup>. Or, le titre même de ce grandiose traité d'anatomie composé par un polymathe, *Dissection*, ouvre, comme en perspective, un discours en plusieurs dimensions : outre le savoir anatomique sur le corps, le livre traite de la forme et du procès de ce savoir.

Dans la tradition de Galien et de ses *Procédures Anatomiques*<sup>2</sup>, *La Dissection* propose non seulement un tableau (en images et chapitres) mais également, et plus particulièrement dans son tiers livre, une méthode et une démonstration sur l'élaboration de ce savoir. Il ne s'agit pas seulement d'informations sur l'anatomie, il faut qu'également soit traitée la manière de découvrir et faire voir l'anatomie du corps humain. Dans cette perspective, le geste premier de l'expérience – l'ouverture du corps et l'identification de ses parties par l'anatomiste – devient une fondation que répèteraient l'expérience de l'écriture et celle de la lecture. Description, transcription, démonstration, Charles Estienne ne cesse de « montrer » le spectacle absent d'une dissection idéale, laquelle mettrait « sous les yeux », presque sans discours, l'anatomie du corps humain<sup>3</sup>. Le théâtre est ainsi, avant tout, un théâtre littéral : celui du spectacle<sup>4</sup>. Et c'est d'abord ce théâtre, encore à construire, mais bien concret dans sa définition, que l'anatomiste présente dans son troisième livre, sur la manière de procéder lors d'une dissection : un lieu où le corps est donné à voir. Or ce théâtre, construit dans un livre, est aussi montré

- 
- 1 Voir, pour plus de précisions, Pierre Huard et M. D. Grmek, *Charles Estienne et l'école de dissection de Paris*, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1965 et, pour la carrière de Charles Estienne hors l'anatomie, un bref aperçu par Hélène Cazes, « Charles Estienne », éd. C. Nativel, *Centuriæ Latinae II, Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières, À la mémoire de Marie-Madeleine de la Garanderie*, Genève, Droz, 2006, p. 313-318. On trouvera les préfaces de Charles Estienne dans *Robert et Charles Estienne, Des imprimeurs pédagogues*, éd. B. Boudou et J. Kecskeméti, Turnhout, Brepols, 2010.
  - 2 Galien, *De anatomicis Administrationibus*, éd. C. G. Kühn, *Galenī Pergamēni opera omnia*, Car. Cnoblochii, 1821-1833, vol. II. Le texte latin de ce traité est publié par Simon de Colines à Paris en 1531, selon l'édition de Iohannes Andernacus en 1541 qui sera reprise dans *Galenī omnia quae extant opera*, Thomas Junta, Venise, 1541 (puis huit rééditions, dont 1565).
  - 3 Voir sur ce point Hélène Cazes, « Le style simple d'une écriture de l'ombre : la poétique de Charles Estienne », éd. V. Giacomotto-Charra et C. Silvi, *Lire, Ecrire, Choisir : l'écriture de la science au Moyen-Âge et à la Renaissance*, 2014, p. 109-131.
  - 4 Voir Louis Van Delft, « L'idée de théâtre (xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle) », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 101, 5 (Sept.-oct., 2001), p. 1349-1365 et « Le concept de théâtre dans la culture classique », *Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, 2001, p. 73-84.

dans le livre, où « protraicts » et « parolles » remplacent, pauvrement mais fidèlement, l'expérience<sup>1</sup>. Loin des métaphores, donc, mais dans l'abstraction et la substitution, le théâtre de Charles Estienne est un espace de démonstration et appartient au livre. Il est « l'ombre » du spectacle du savoir : la démonstration anatomique, geste qui à la fois montre et nomme, fait voir et fait savoir.

La référence à la scène prend alors, à proprement parler, une autre dimension : elle assure le relief du plan de la page, elle reproduit la profondeur de l'examen anatomique et met en perspective le plat discours de la description. En convoquant le lieu du théâtre classique par un chapitre sur le théâtre à construire mais également en inscrivant le spectacle du corps au devant de décors de scène, ou murailles, formant le fond des gravures, Charles Estienne introduit non pas une comparaison mais une poétique fondée sur la représentation, ses procédés, et la reconnaissance de ces procédés. Ainsi, les références textuelles et visuelles désignent les emprunts à la scène pour mieux affirmer le projet même du livre. En une remarquable cohérence épistémologique et poétique, se rencontrent en effet un savoir fondé sur le regard et un partage construit comme un spectacle.

« AULTREMENT [...] FAULDRAIT TOUTE JOUR  
AVOIR LE RASOER A LA MAIN »

Le premier discours de l'anatomiste en son traité est de rapporter la connaissance du corps au geste de la dissection mais également au support de la transmission de ce savoir, en l'occurrence, le livre imprimé. La « démonstration » d'Estienne se dit et s'illustre : elle dit et illustre également sa manière de dire et d'illustrer. Le support du livre, ainsi, est commenté dans son incomplétude et ses limitations : dès la préface, Charles Estienne présente le livre encore à lire et regarder comme un

---

1 Voir Hélène Cazes, « Théâtres imaginaires du livre et de l'anatomie : *La Dissection des parties du corps humain*, Charles Estienne, 1545-1546 », éd. Olivier Guerrier, *Fictions du Savoir à la Renaissance, Littératures* 47, automne 2002, p. 11-30, accessible en ligne sur le site Fabula.org.

substitut, imparfait, de l'expérience que donnerait une séance de dissection. « Historien » du corps, Charles Estienne se présente d'entrée de texte comme un laborieux ouvrier de la vérité, soucieux de ne rien ajouter ni transformer lors de la transcription du spectacle de la dissection en traité d'anatomie.

Et ou l'occasion desdictz corps si tost ne s'offreroit, en ce cas, doibt le medecin ou chirurgien avoir son recours aux escriptz de ceulx qu'il jugera avoir bien et duement traicte ceste matiere : en attendant la commodite d'ung corps laquelle par quelque occasion souvent peult echeoir<sup>1</sup>.

Pis-aller de la participation « en chair et en os » à la dissection, le livre est une solution d'attente, qui promet une expérience sans médiation. En ouverture et fermeture de cette clause de l'avant-propos, Charles Estienne place l'occasion : fortune d'un corps disponible, « commodité » d'une exécution ou d'un décès. Au centre, dans la position de la lecture et de la médiation, le « recours aux escriptz », situé hors de la contingence, placé dans le domaine du jugement, mais privé de l'expérience.

Plus loin, dans les premières pages du traité, en un chapitre intitulé « De la maniere de faire et descripre lanatomie », Charles Estienne continue la topologie des valeurs épistémologiques qui se partagent entre le livre et la séance de dissection : second, intermédiaire, défectueux sans possible remède, le volume imprimé est un outil de familiarisation (en attente de l'expérience) et de mémoire (pour retrouver et garder en l'esprit noms, arrangements et formes des parties du corps). Pour ce, l'écriture doit être description, idéalement neutre. Dans cette transparence imaginée, qui efface la médiation, le livre dispense d'être, « toute jour le rasoer a la main ».

Et ne sauroit on estimer le proffit et utilite qu'ont fait aux estudians et professeurs de cest art, ceulx qui avec grand labeur et industrie (joint l'exercitation et diligente administration) ont traicte par escript les matieres anatomiques. Car la chose qui le plus soullaige le curieux esprit du diligent medecin est de veoir souvent par escript l'ouvraige si divin et mesle de tant de diversitez de parties : aultrement luy faudrait toute jour avoir le rasoer a la main. Et sil est ainsy que les escriptz de ceste matiere soyent tant utiles et necessaires a la memoire et certitude des choses, pourquoy ne seroyent aussy tresutiles les demonstrations par figures de matieres escriptes et proposees par lecture ?

1 *La Dissection*, p. 6.

C'est dans le cadre de la transcription, par écrit d'abord, que les illustrations prennent sens : elles complètent le texte en composant une illusion de présence. Elles ne sauraient néanmoins remplacer la présence. Elles sont le substitut de la « chose » comme les écrits sont le substitut de la leçon. « Ombre » du corps, la représentation par les gravures occupe cet entre-deux du savoir et de l'expérience : le texte rappelle et explique, l'image propose une autre mémoire, celle de « l'œil », une perception idéalement immédiate et transparente. Là encore, l'« opportunité » et l'« occasion » caractérisent l'expérience. Dans la virtualité de la lecture, le livre propose une répétition à la fois abstraite et véridique. Il est la représentation du corps, terme de théâtre ici fort bienvenu pour ce qu'il inclut le spectacle, sa reprise, et sa construction imaginaire.

Car si les escriptz contentent l'esprit et la memoire, aussy pouvons nous dire que la peinture contentera l'oeil et la veue de la chose absente, aultant ou a peu pres comme si elle estoit presente. Les escriptz supplient la parolle : et les protraicts (combien que muets) portent la forme et facon des choses devant les yeulx, en sorte qu'ilz nont aultre mestier de parolle. Parquoy pour plus commodement satisfaire a l'œil et a la memoire, avons conjoint l'anatomie paincte a la description des parties du corps humain : affin que quand n'aurez le corps en main, pour vous contenter de quelque doubtte, puissiez avoir recours a ceste ombre : attendant (comme dict a este) l'opportunité et meilleure occasion. Pourquoy plus commodement mettre a execution, avons delibere d'ensuyvre l'ordre de nature, comme si nous avions a composer un corps.

Le traité apparaît, au terme de la dissection des parties du livres, comme une « exécution », autre mot emprunté au spectacle et aux représentations : objet créé par l'anatomiste, il est le sujet-même du livre, « composé » par l'auteur à l'image d'un homme « composé » par le Créateur. L'ordre de nature, traditionnel depuis Galien, est celui de la structure : le discours anatomique re-compose le corps défait par l'exploration de ses parties. Ainsi, le livre ne narre pas la dissection (qui défait et ne compose pas) mais donne à lire la construction abstraite d'une unité découverte par l'expérience et la science : en suivant l'ordre des structures, le traité dépasse la circonstance (et, en l'occurrence, la mort des sujets) pour la conception intellectuelle d'une unité recomposée. Du coup, c'est en fin de volume que se trouvera le manuel du dissecteur : lorsque le corps conceptuel sera achevé et que le geste de découverte deviendra spectacle.

« COMME SI NOUS AVIONS A COMPOSER UN CORPS » :  
 NAISSANCES DU TROISIÈME LIVRE

Ce qui est donné à lire est ainsi la composition du corps et se termine, au dernier livre, par... une naissance. Après la fragmentation (et la décomposition), le premier chapitre du troisième livre est consacré à « La maniere de tirer l'enfant vivant, la mere estant desia morte » (p. 284-285) tandis que la vie reprend dès le second chapitre montrant « la mere encore en vie » (p. 286-288) et le quatrième traitant de la « Description particuliere de la matrice » (p. 288-315). Ce troisième livre ne continue pas les deux premiers : il les met en perspective, s'attachant à des parties du corps commentées pour leur usage (la matrice, l'œil, le cerveau), pour la difficulté de leur démonstration par la dissection (l'œil, les mains) ou pour leur mystère. Il se continue par la construction du théâtre encore à bâtir. Pareillement, il se termine par la construction d'un squelette, pour les démonstrations anatomiques, comme si le livre « composait » un corps, reprenant à son début le squelette de sa conclusion, donnant naissance à l'enfant « tiré » de la mère morte après avoir exploré le cadavre gisant de l'adulte.

Au troisième livre du traité, Charles Estienne reprend en effet son discours sur le corps derechef en un ensemble composite et sans modèle classique. Commencé à la manière galénique selon l'ordre structurel des os, ligaments, nerfs, membranes, muscles, glandes, veines et organes, le traité change de ton et d'organisation en page 273 (sur 405) avec un nouveau « proesme » et ce livre consacré à l'obstétrique, à l'œil, à certaines configurations musculaires et, enfin à l'administration anatomique : procédures, outils, appareillage. Dans ce livre, pour les césariennes, comme pour la construction de la scène anatomique, la fiction d'un geste premier sans appareil ni médiation cède la place à la description des coulisses du spectacle du corps. Tandis que le premier livre présentait la séance de dissection comme une expérience brute, une découverte « le rasoer a la main » ou dans les rangs de l'assistance, ce retour sur la scène du savoir, probablement rédigé après 1539, fait voir les coulisses de la représentation. Avant même la construction du théâtre et son appareillage, c'est le corps humain qui est théâtralisé, pour être vu et accessible.

Il en va ainsi dans la longue partie consacrée à la femme, qui porte uniquement sur la naissance et la grossesse : « la femme grosse d'enfant (car aultrement ny auroit aucune difference) [d'avec le corps masculin, pour ce qui concerne la coupe du corps] ». Or le corps de la mère, pour la césarienne qui suivra son dernier soupir, n'est plus le corps naturel, exposé « à l'occasion » au regard du médecin. Pour la survie de l'enfant, c'est un corps monté sur la scène, que la sage-femme et le médecin placent en position et ouvrent au regard, maintenant dents et cuisses écartées :

[...] adonc te fault, la mere estant a l'article de la mort, et devant qu'elle iette le dernier soupir, luy tenir la bouche ouverte avec ung petit baillon fait en triangle : duquel le bault soit posé vers les dentz de dessus : et le bas vers celles de dessoubz, a celle fin que l'enfant ne soit suffoqué ou estouffé a faulte de pouvoir prendre ou recepvoir vent. En outre serait necessaire que la sage femme ne bougeast la main de l'entrée de la matrice : en retenant et arrestant de tant qu'il luy serait possible, les cuisses de la patiente separées et courbées [...]¹.

La série de chapitres dédiés à la femme (naissance, matrice, appareil génital) est suivie par une autre série de chapitres, cette fois consacrée à l'œil et à la vision (p. 316-333). Loin de constituer un désordre des matières, ce plan des sujets est une installation théâtrale pour la composition du spectacle : la scène est ouverte pour la composition du corps, le spectateur est introduit. L'éloge de l'œil, continué au chapitre sur « la dignité et excellence de l'œil » (p. 319-320) est celui de la vision, qui permet de connaître et qui justifie toute l'entreprise anatomique de *La Dissection*.

Quiconque voudra diligemment consyderer et entendre l'usage, office et action d'aulcunes parties de ce corps : lesquelles combien que soient petites, ont esté ce néantmoins basties et construictes de trop plus excellent artifice que nulle des aultres : Fauldra necessairement qu'il confesse le chef d'œuvre de ce divin architecteur, estre incredible et passer toute mesure quant a la composition et construction des yeulx : lesquelz a bon droict, tant pour ceste noble composition, comme aussy a cause de l'usage susdict, pouvons affermer estre les plus excellentes parties de tout le corps : attendu que par le moyen d'icelles, l'esprit humain voyt et discerne comme au travers de quelques fenestraiges fermez et bouchez d'ung beau verre cler et net ou (pour plus vray dire) d'un crystal, non seulement toutes choses exterieures (car cela aussy est propre et peculier a toustes bestes desgarnyes de rayson) Mais encor discerne

1 *La Dissection*, p. 284.

et iuge facilement la qualité et quantité desdictes choses. Par le moyen des yeulx comme vrayz interpretes et ambassadeurs des meilleurs sens naturelz, nous congnoissons les affections et volunteez diverses de l'homme : autour de la rondeur desquelz formée en facon de belles pierres precieuses, s'estend l'esprit interieur pour veoir les choses qui luy sont offertes, tant de pres que de loing. Et pour ceste cause, a esté fort industrieusement conioincte en un centre la lumiere de tous les deux yeulx, a cause desquelz ont estimé les Philosophes antiques, toute la teste avoir esté entierement composée et constituée<sup>1</sup>.

Perles de la création, les yeux sont les outils du savoir car ils permettent la contemplation du spectacle de la création. Percevant les choses, ils les jugent également et font la « lumière » qui permet de voir. L'exposé anatomique fait en ce chapitre une pause philosophique et religieuse : en une forme de prière rendant grâce du miracle de la vision, l'auteur célèbre les « vrayz interpretes et ambassadeurs », tirant les yeux du corps charnel pour les situer dans l'entendement comme parties de « l'esprit interieur ». Libre adaptation de Cicéron<sup>2</sup>, ce passage célèbre la possibilité du savoir, par la perception comme par la réflexion, au travers des yeux. Il entre en résonance avec les très nombreux passages de *La Dissection* où la matière du discours est présentée comme ce qui est vu ou démontré à l'œil. Ainsi, dans la préface, Charles Estienne ouvre le traité en affirmant que « est bien necessaire a l'historien du corps humain, prendre garde que ce dont il doibt escrire, luy soit manifeste et apparent a l'œil<sup>3</sup> », et que tel fut son principe de description : « En ce principalement avons mis ordre touchant ce qu'aurions quelquesfois apperceu a l'œil<sup>4</sup> ». Il répète, en page suivante, cette profession de fidélité à la vision : « Quoy faisans, ne nous pense aulcun avoir rien escript que n'ayons diligemment apperceu et congneu a l'œil par la dissection de

1 *La Dissection*, p. 317.

2 Cicéron, *De Natura Deorum* II, 140 : [140] *Ad hanc providentiam naturae tam diligentem tamque sollertem adiungi multa possunt, e quibus intellegatur, quantae res hominibus a dis quamque excimiae tributae sint. Qui primum eos humo excitatos, celsos et erectos constituerunt, ut deorum cognitionem caelum intuentes capere possent. Sunt enim ex terra homines non ut incolae atque habitatores, sed quasi spectatores superarum rerum atque caelestium, quarum spectaculum ad nullum aliud genus animantium pertinet. Sensus autem interpretes ac nuntii rerum in capite tamquam in arce mirifice ad usus necessarios et facti et conlocati sunt. Nam oculi tamquam speculatores altissimum locum optinent, ex quo plurima conspicientes fungantur suo munere.* (Texte pris de *De natura deorum liber secundus M. Tullii Ciceronis* ; texte latin publié par M. C. Thiaucourt, Paris, Hachette, 1897, p. 201-202).

3 *La Dissection*, p. [i].

4 *Ibid.*

plusieurs corps<sup>1</sup>. » C'est pour cette même raison, de la primauté et de la véracité du témoignage des yeux, que les figures complètent le texte de *La Dissection*, à en croire la présentation de la figure des ligaments :

Combien que les descriptions pussent assez satisfaire a la vraye congnoissance des ligamentz, apres les avoir veus sur les corps, touteffoys pour ceulx qui requierent toutes choses leur estre montrées a l'œil, en avons en ces figures descriptis les plus apparens[...]<sup>2</sup>

ou celle des gravures montrant l'anatomie féminine :

pour mieulx donc expliquer et demonstrier a l'œil les dictes choses, te proposerons par figures tout ce qui est dens le corps de la femme<sup>3</sup>.

Les exemples sont si nombreux de ces formulations qu'ils sonnent comme des refrains qui scandent les 405 pages du volume<sup>4</sup>. La gravure est l'ombre du spectacle, comme le livre est l'ombre de la séance de dissection. Or jamais, dans ce jeu de copies et de reflets, le corps n'est perçu en dehors de sa mise en spectacle et de la présence du spectateur.

#### « DE L'APPAREIL DU THEATRE ANATOMIQUE »

C'est à cet endroit du dernier livre, après la présentation de procédures complexes et de parties difficiles à percevoir, lorsque corps à connaître et yeux du savant sont dans le même espace imaginaire, lorsque les outils de la dissection sont énumérés (dans la version française du traité, seulement), que Charles Estienne construit son théâtre anatomique. En deux chapitres, le médecin bâtit l'espace de l'observation ainsi que son appareillage.

1 *La Dissection*, p. 2.

2 *La Dissection*, p. 37.

3 *La Dissection*, p. 282.

4 Voir, pour plus de précisions, Hélène Cazes, « Le *Cogito* de l'anatomiste : observation et galénisme dans *La Dissection des parties du corps humain* par Charles Estienne », *Mélanges offerts à Jean Céard*, éd. J. Dupèbe, F. Giacone, E. Naya et A.-P. Pouey-Mounou Genève, Droz, 2007, p. 327-341.

## De l'appareil du theatre anatomique.

Ce ne sera point du tout hors propos ou loing de nostre deliberation et entreprinse, si premier que venir a la promise dissection nous te divisons ung theatre ou commodite de lieu auquel on puisse ayseement faire anatomie publique : en sorte que chacun des spectateurs puisse egalement veoir a son ayse : et qu'il n'y ait aucune confusion, qui est chose a mon advis assez digne d'estre traictee, attendu qu'en ce le plus souvent se face grand faulte par ceulx qui deburoyent plus soigneusement entendre a telles affaires. Car quelquesfois ilz disposent si mal le lieu dedie a ce faict, que tout y est confuz : dont advient grand bruyt et tumulte des spectateurs : par ce que les dissecteurs ne peuvent communement faire leur operation. Car on ne peut rien faire en ce cas qui se puisse appeler bien faict, s'il nest commodement administre, c'est a dire par belle ordonnance. Tout ainsy qu'en ung spectacle publique, jamais rien ne se trouve parfait si tout ce qui appartient au theatre n'est ainsy fait et dispose comme la raison le veult, dont advient que ce qui est propose au dict theatre, semble beaucoup plus excellent et naturel, quand les spectateurs peuvent veoir tous et egalement, et sans fascherie qu'ilz puissent recevoir du vent, pluye, ou soleil qu'il face : au moyen desquelles chose pourroyent quelquesfois les administrateurs estre retardez de leur operation. Encore qui plus fait ledict theatre estre commode, c'est quand chacun des spectateurs se peult retirer quand il luy plait pour ses affaires et necessitez, sans donner fascherie aux aultres : qui est le principal point que l'on doit observer en toutes choses que l'on propose au peuple<sup>1</sup>.

Comme en réponse à l'éloge de l'œil, qui permet de voir et comprendre, le théâtre anatomique doit permettre à tous de voir, afin de comprendre. Événement public, la dissection demande un lieu public, conçu pour de nombreux spectateurs ; il doit maintenir l'ordre qui est celui que la nature, dans la perfection, donne à voir. Pour cela, tout comme la dissection, il doit être « administré », c'est-à-dire servi selon une parfaite ordonnance. La répétition lexicale entre « administré » (pour l'espace public) et « administrateurs » (pour la dissection) martèle la relation de similarité entre l'espace théâtral et celui du savoir, entre l'organisation du spectacle et l'objet du spectacle. Voire, la mention des intempéries (« pluye ou soleil qu'il face »), dont le public est protégé en un théâtre couvert, reprend la vraisemblance scénique qui, bien ordonnée, fait paraître le spectacle « beaucoup plus excellent et naturel ». L'ordre du théâtre est ainsi la création d'un espace de savoir, défini d'abord par la reproduction et par la vision. Représentation au sens propre, le spectacle

1 *La Dissection*, p. 373.

utilise les techniques d'arrangement de l'espace pour composer une image vérace, mais seconde. Le confort des spectateurs est alors un ordre public, qui demande, comme pour le corps observé, ouvertures, échappées, et circulation de l'air. Ainsi, Charles Estienne fait de l'« ayse » une condition pour le savoir au nom de la « belle ordonnance », organisation qui prévient l'étouffement, la gêne, le dérangement.

La description du bâtiment parfait suit sans transition cette déclaration de principe architecturale : en détail, en chiffres, en formes, mais sans image, l'anatomiste compose son lieu.

Passant au futur de la construction imaginaire, Charles Estienne donne à voir le théâtre où sera vu le corps humain. Le public est, ou sera, celui de son livre... « estudians et gens de savoir<sup>1</sup> » à qui la préface était adressée, désireux de connaître « la diversité des choses que l'homme peut contempler<sup>2</sup> ». De plus, le théâtre est construit comme le livre lui-même :

Se doibt entendre que ladicte description est bastie et constructe comme si lesdictes parties estoient encor de present exposées devant vos yeulx<sup>3</sup>.

C'est donc une *ekphrasis* de théâtre qui, reprenant chaque principe général énoncé en un premier temps, échafaude le lieu, à la fois réaliste et fictif, de l'anatomie.

Il nous fault donc faindre ou diviser ung theatre construct de boys ou charpenterie, sur lequel pourront estre commodement assiz, non seulement les estudians en Medicine, mais encor ceulx auxquels plaira contempler l'excellent artifice de nature, touchant la composition du corps humain. Le corps dudict theatre sera donc fait en demy cercle, ou demy rond, et a trois estages, ou a deux pour le moins : afin de mieulx recevoir les spectateurs, ou assis, ou debout, ainsi qui leur plaira. A chascun estage y aura par dehors une galerie, a laquelle de costé et d'aultre se rendent plusieurs montees pour entrer du dehors au dedens dudict theatre. Desdictes galeries fault qu'il y a seure voye pour descendre aux degrez des spectacles, esgalement disposez par bon ordre, au devant et fronc dudict theatre. Les degrez seront formez en façon de bancz pour s'asseoir, non moins haultz que pied et demy : ne plus bas qu'un pied et environ dix doigts. La largeur desdictz degrez, sera de deux pieds et demy : afin qu'au derriere des spectateurs, assis ou debout, reste comme

1 *La Dissection*, p. [II].

2 *La Dissection*, p. 1.

3 *La Dissection*, p. [II].

une allee, par laquelle lon puisse passer sans difficulté pour se transporter ca et la aux place vuydes. A l'entour dudict theatre y aura plusieurs alleees grandes et spacieuses : tellement faictes et dressees que celles d'enhault ne soient aucunement conioinctes a celles d'embas, mais conduysent de droict fil, depuis le dedens iusques au dehors, sans aucun retour ou rencontre de l'ung a l'autre : affin que l'administration achevee et qu'il sera temps de laisser l'œuvre, les spectateurs se puissent retirer facilement et sans aucune presse : ce qui se fera par le moyen de diverses yssues separées l'une de l'autre<sup>1</sup>.

« Feint » ou « agencé », le bâtiment décrit a pour cause finale l'aise de ses visiteurs. Ainsi, les deux présentations, abstraite puis concrète, se lisent comme un récit en partie double, qui précise les conditions d'une représentation, depuis l'arrivée de l'assistance et la configuration des sièges, jusqu'au départ du public : en premier, le regret des désordres, qui fait souhaiter une belle ordonnance des lieux afin d'assurer une bonne ordonnance de la dissection ; ensuite, au futur simple, les conditions idéales d'une représentation, depuis l'accueil des spectateurs jusqu'à leur dispersion. Tout comme l'œil, dont la rotondité est elle aussi une cause finale du savoir, le théâtre est fait de demi-cercles. Tout comme le corps, décrit dans le premier livre de haut en bas, et de dessus en dessous, ce théâtre est présenté par ses parties, selon l'ordre suivi dans *La Dissection des parties du corps*. Voire, dans la seconde phrase, il devient un « corps ».

Du coup, le lieu reproduit la structure de son objet : la dissection, qui explore l'intérieur et les dessous du corps, qui dévoile les dimensions cachées et fait voir ce qui était autrement inconnu. La vision est assurée par la hauteur des gradins et leurs mesures, assez exactement détaillées par des adjectifs numériques. La circulation des spectateurs est rendue possible par la largeur des gradins, par des ouvertures et par des allées. Surtout, ces mouvements illustrent la profondeur du théâtre : les visiteurs passent sans peine du dehors au dedans, du dessus au dessous.

La construction se termine par la représentation elle-même, où le corps est exposé sur la scène. Une fois encore, les spectateurs sont invoqués et, comme pour clore le jeu de reprises, la description des gradins reprend les plaintes des spectateurs sans théâtre : la pente et la dimension des degrés assure une bonne vision à tous, la toile tendue les protège de la pluie et du soleil, la voix de l'anatomiste est audible.

---

1 *La Dissection*, p. 373-374.

Comme un acteur, le corps disséqué est visible de toute part, surélevé et mobile à la fois.

Le nombre des degrez sera de quinze ou environ : aux inferieurs desquelz reserverons place pour les professeurs de medicine : et aux aultres ensuyvant seront assis ceulx que l'on appelle bacheliers, puis consequemment les estudians en medicine, chirurgiens et aultres, a qui plaira contempler les belles œuvres de nature. Au devant dudict theatre susdict, et au lieu auquel les anciens souloyent appliquer leur scene, sera posee et assise une table, soubstenue dung seul pied de bois : sur lequel elle puisse tourner en tous sens, comme sur un pivot. Sur laquelle table sera posé et estendu le corps que voudrons dissequer. Car ceulx qui seront assiz auxdictz inferieurs degrez, verront beaucoup mieulx a leur ayse que ceulx d'enhault. Et ne fault que lesdictz degrez soyent tous droictz ou tous platz, mais en penchant et pendant vers bas. Et sil advient quelque pluye ou incommodité, se pourront lesdictz spectateurs retirer desdictz degrez en dedens, et soubz les galleries susdictes. Et n'y aurait rien mal de tendre par dessus ledict theatre, en forme de pavillon, une toille cirée, ou toute simple a faulte de ladicte cirée, pour faire ombre aux spectateurs, et les deffendre du soleil, ou de la pluye : et encore a fin que la voix de celuy qui expliquera les parties du corps que l'on dissequera, se puisse plus facilement espandre par ledict theatre, et qu'elle ne se perde si ayseement en l'air<sup>1</sup>.

Enfin, un appareil spécifiquement conçu pour la représentation de la dissection vient rompre la tradition autrement purement dramatique de ce théâtre imaginé : la table. Brièvement évoquée au passage précédent, elle est au centre de la scène et, une seconde fois, est décrite comme pivotante. Autour d'elles, comme des semi-spectateurs, s'assemblent en bon ordre les administrateurs de la dissection : médecin et dissecteurs. Faisant face au public, ils montrent le corps central. Intermédiaires dans leur rôle comme dans leur place, ils sont les premiers à contempler le corps et ils s'effacent pour le faire voir, évitant de gêner la vision des spectateurs et faisant circuler certaines parties, justement celles que décrit ce dernier livre de *La Dissection*, la matrice et le cœur. Une poulie permet enfin d'élever ou d'abaisser le corps : elle remplit la fonction même du traité, « monstret l'exacte situation et position de chascune des parties ». Ainsi, en un chapitre, le lieu est devenu scène anatomique et sa description se clôt sur le terme évidence, comme sur un emblème de la science par autopsie, où voir mène au savoir.

1 *La Dissection*, p. 374.

Au devant dudict theatre susdict, et au lieu auquel les anciens souloyent appliquer leur scene, sera posee et assise une table, soubtenue d'ung seul pied de bois : sur lequel elle puisse tourner en tous sens, comme sur un pivot. Sur laquelle table, sera posé et estendu le corps que voudrons dissequer. Le Medicin qui aura l'office d'interpreter et commander la dissection de ce qu'il fault veoir, sera assis au devant de ladicte table, et fronc a fronc des spectateurs : aupres duquel seront aussi assis les anatomistes ou dissecteurs : semblablement a fronc desdicts spectateurs, et faisant leur operation au devant d'iceulx : car silz estoient a l'opposite, ilz leur pourroyent faire nuysance. Au milieu de la place dudict theatre, et tout aupres de la susdicte table, fault qu'il y ait une membreure de bois fichee en terre, au bout d'enhault de laquelle soit attachee et adioustee une aultre membreure en travers pour eslever le corps, avec des bendes, quand il en sera mestier : c'est a scavoïr pour monstrer l'exacte situation et position de chascune des parties. Ausurplus, sil est mestier proposer particulièrement quelque chose tiree hors du corps, comme pourroit estre le cueur, la matrice, et aultres semblables : nous entendons que lesdictes parties soient portées par les degrez du theatre et monstrees a ung chascun pour plus grande evidence.

## RECRÉATIONS ET THÉÂTRES

Parfaitement et poétiquement cohérente avec l'autopsie de *La Dissection des parties du corps*, la description du théâtre de la dissection reprend, de fait, un sujet cher à Charles Estienne, depuis ses années comme précepteur de Charles-Antoine de Baïf (1536-1539) : éditeur, traducteur, annotateur de l'*Andria* de Térence à plusieurs reprises<sup>1</sup>, il publie en 1542 un petit traité sur les jeux des Anciens<sup>2</sup>. En 1540, il fait paraître la traduction française d'une comédie italienne, qui connaît un durable succès de

1 *P. Terentii Afri Comici, Andria : omni interpretationis genere, in adolescentulorum gratiam facilius effecta*, Paris, Simon de Colines et François Estienne, 1541 et 1547 et *La premiere comedie de Terence, intitulée l'Andrie, nouvellement traduite de latin en français, en faveur des bons esprits, studieux des antiques récréations*, Paris, Andry Roffet, 1542 ; Paris, Gilles Corrozet, 1542 ; Paris, Etienne Groulleau, 1552. Voir H. W. Lawton, *Térence en France au XVIème siècle*, Paris, Jouve, 1926 et « Charles Estienne et le théâtre », *Revue du XVIème siècle*, 14, 1927, p. 336-347. Voir également M.-M. Fragonard, « La Renaissance ou l'apparition du théâtre à texte », éd. A. Viala, *Le Théâtre en France des origines à nos jours*, Paris, PUF, 1997, p. 101-154.

2 *Brief recueil de toutes les sortes de jeux, qu'avoient les anciens Graecz & Romains /, et comment ilz usoient d'iceulx*, Paris, Andry Roffet, 1542.

réédition et fonde la comédie humaniste en France<sup>1</sup>. Fort attentif aux conditions de représentation des textes, Charles Estienne consacre un long passage au bâtiment du théâtre dans sa préface aux *Abusés* (1540) :

Et pour vous donner à entendre, Monseigneur, l'apareil et aornement qui se faisoit en telles recreations, il vous convient sçavoir que le lieu auquel les spectateurs des Comedies anciennes estoient commodement assiz s'appelait theatre. Et estoit fait à demy rond, en pendant, avecq' trois ordres de galeries par hault pour retirer les auditeurs en temps de pluye : au bas desquelles y avoit vn eschaffault en pente, pour le moins hault eslevé de quinze grandz degrez, selon le long d'iceluy étenduz : sur lesquelz estoit le peuple assiz chacun selon sa dignité, à sçavoir aux degrez plus pres de la Scene (et au lieu ou les plus anciens Grecz souloient faire leur orchestrac, qui estoit lieu dédié aux sauteurs et danseurs) estoient assiz les Senateurs, un peu plus hault que les autres officiers du Senat, et ainsi jusques au reste des degrez, chacun selon sa qualité. Pour quoi faire plus commodement et sans tumulte, y avoit certains Bedeaux ou Huysiers deputez à faire place et ordonner chacun en son lieu. Et estoient tellement construitz et bastiz lesdits degretz, aussi les portes du theatre, que chacun y pouvoit facilement entrer et sortir, sans presse et fort commodement, sans aucune grevance ni discorde. Car par dessouz, et aussi par dehors y avoit plusieurs petitz eschaliers conduysans d'un degré à l'autre, par lesquelz le peuple pouvoit courir ça et là à son plaisir. Mesmement les serviteurs, sans fascherie du peuple, pouvoient facilement venir chercher leurs maistres estans aux jeux, et parler à eux sans riens destourber ne fascher, qui estoit une fort grand' commodité<sup>2</sup>.

Demi-rond, en pendant, trois galeries, quinze degrés, un placement hiérarchique, des portes, des allées, une protection contre la pluie, la prévention des fâcheries. . . Dans le même ordre et avec les mêmes termes, l'anatomiste cite le dramaturge et traducteur Charles Estienne. Or ce transfert d'un genre à l'autre peut également se lire comme le transfert d'une culture l'autre : adapté de Vitruve, le théâtre de Charles Estienne

1 Gli Ingannati. *Comédie du sacrifice des Professeurs de l'Académie vulgaire Senoise, nommez Intronati, célébrée es jeux d'un Karesme prenant, à Senes, traduite de langue Tuscanne par Charles Estienne*, [Paris, Pierre Roffet, 1540] Lyon, François Juste et Pierre de Tours, 1543 ; Paris, Estienne Groulleau, 1548, 1549 et 1556. Voir Charles Estienne, *L'Andrie* ; *La comédie du sacrifice* ou *Les Abuses*, éd. E. Balmas, M. Dassonville, L. Zilli, *Théâtre Français de la Renaissance*, première série, vol. 6, La Comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. Paris, PUF, 1990, p. 1-180 et « La commedia 'Gl'Ingannati' e la sua traduzione francese : due comicità a confronto », *Studi di Letteratura Francese (Bibliotheca dell'Archivum Romanicum, Serie I, Storia*, 10, 1983, p. 31-51.

2 Texte cité de Charles Estienne, *Les abusez comédie faite à la mode des anciens comiques*, Paris, Estienne Groulleau, 1549, fol. Aiiij-Aiiij.

est un espace de vision et de mouvement, lorsque le traité antique faisait du théâtre un espace pour le son et l'harmonie. Ainsi, Charles Estienne fait servir à la circulation des personnes et au dégagement de la vue les procédés architecturaux que Vitruve recommandait pour l'acoustique.

Au dessus de ces fondements sera requis lever les degrés pour asseoir le peuple, et les faire de pierre, ou de marbre : puis tenir les Pælliers de hauteur correspondante à l'equipolent du Theatre, et prendre garde à ne faire les elevations d'iceux degreés plus hautes que lesdits Pælliers auront de largeur pour servir de passage : car si elles excedoyent celà, les voix en seroyent poussees contremont, et si ne scauroyent distinctement arriver aux oreilles de ceux qui seroyent aux plus hauts degrés, outre le dernier ordre. Parquoy en somme l'Architecte se doit conduire en cest endroit de sorte qu'estant une ligne ou cordelette estendues depuis le plus bas degré jusqu'au plus haut, elle vienne à toucher toutes les arestes des sieges : ce faisant, les voix ne trouveront chose qui les empesche. Davantage est besoin qu'il y ait plusieurs entrees et saillies assez spacieuses : mais que celles de dessus ne se rencontrent avec celles de dessous, ains que de tous costés y ayt montees droites, sans contournement ny destour, a fin que le peuple à l'issue des jeux, ne soit foulé par trop grande presse, ains ayt de toutes parts ses eschapatatoires separés, et sans porter nuisance les uns aux autres<sup>1</sup>.

Pareille fidélité littérale à Vitruve se retrouve dans la protection contre les intempéries, avisée par le maître par les termes :

L'on doit toujours faire un portique derrière la scène, à celle fin que si une soudaine pluie vient à troubler les jeux, le Peuple ait lieu pour se retirer à couvert<sup>2</sup>.

et reprise par la toile cirée jetée sur le théâtre d'anatomie. En ces années 1540 en France, les traités et les réalisations d'architecture se multiplient et le bâtiment théâtral est à l'honneur<sup>3</sup> : le traité de Leo Battista Alberti *De Re Aedificatoria*, rédigé en 1452, est plusieurs fois édité après la première publication, posthume, de 1485<sup>4</sup> ; notamment, il est donné

1 « Du théâtre » in *Architecture ou Art de bien bâtir, de Marc Vitruve Pollion auteur romain antique mis de latin en français, par Jean Martin Secrétaire de Monseigneur le Cardinal de Lenoncourt, pour le Roi très chrétien Henri II* (Paris, Jacques Gazeau, 1547), V, 3, Cologny, Jean de Tournes, 1618, p. 137 (édition consultée sur le site Gallica).

2 *Ibid.*, livre V, chapitre 11, p. 160.

3 Sur ce point, on consultera avec plaisir et profit le très beau site du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (Université François Rabelais de Tours), Architectura, où figurent bibliographies, notices et exemplaires numériques.

4 Voir Mario Carpo, « La traduction française du *De re aedificatoria* (1553). Alberti, Martin, Serlio et l'échec d'un classicisme vulgaire », éd. F. Furlan, P. Laurens et S. Matton, *Leon*

à Paris, en 1512, par Geoffroy Tory, imprimeur et graveur qui travaille à partir de 1522 pour Simon de Colines et signe cinq planches du traité sur *La Dissection des parties du corps humain*<sup>1</sup>. La traduction française de ce traité paraît en 1553 chez Jacques Kerver, sous le titre *L'architecture et art de bien bastir...* et inspire de nombreux passages du *Prædium Rusticum*, compilation de Charles Estienne reprise par Jean Liebault en 1563 sous le titre *La Maison Rustique*, sans cesse rééditée et augmentée à partir de 1553<sup>2</sup>. Il n'y a pas de théâtre dans la maison moderne que compose Charles Estienne pour ce dernier ouvrage, mais un jardin, fait pour contempler la nature et accueillir les visiteurs.

Les points de rencontre entre les traités d'architecture et la fiction du théâtre anatomique s'inscrivent ainsi dans une fascination largement partagée pour les bâtiments italiens et pour le retour à la source antique. Néanmoins, cette inspiration ne mène pas à une répétition, ni même une imitation : la source ici est un matériau travaillé jusqu'à la dépossession des sens originels, ainsi que le montre le déplacement de la voix vers le regard. La désinvolture quant au nombre de galeries du théâtre chez Estienne – trois, ou deux –, l'absence de proportions de l'ensemble – pas de ligne joignant l'équipollent... – marquent la distance que l'humaniste souhaite maintenir entre le modèle des concerts anciens et son cercle savant moderne. Cette réserve se lit dans la mise en scène textuelle de la table d'anatomie, qui rompt avec la tradition, par son existence et par le démarquage intertextuel, pour occuper le centre de l'édifice. Sur cette table, où se rencontreront plus tard, en d'autres poétiques, un parapluie et une machine à coudre, se joue la découverte de l'invisible : profondeurs et révélations des parties du corps. Le théâtre introduit ainsi la troisième dimension du « dedans », et le mouvement des spectateurs, qui entrent et sortent, fait écho au regard et aux manipulations de l'anatomiste, qui découpe,

---

*Battista Alberti*, Paris-Turin, Vrin-Nino Aragno Editore, 2000 et « *Le De Re Aedificatoria* de Leon Battista Alberti et sa traduction française par Jean Martin, à Paris chez Jacques Kerver en 1553 », éd. S. Deswarte-Rosa, *Sebastiano Serlio à Lyon, Architecture et imprimerie*, Lyon, Mémoire Active, 2004, p. 371-372.

1 *La Dissection*, p. 10, p. 15, p. 151, p. 153 et p. 160.

2 Pour la diffusion et le public de ce texte, voir Hélène Cazes, « Jardins, vergers et maisons-bibliothèques : le grand enfermement du livre imprimé, du *Praedium Rusticum* de Charles Estienne à la *Maison Rustique* de Jean Liebault », (dir.) Bertrand Bourgeois et Élise Lepage, *La maison et le livre. Voix plurielles*, 5, 1, 2008, en ligne sur le site *Voix Plurielles* de l'université Brock (Canada).

sépare, met au jour les secrets du corps. La scène ouvre cette dimension de la profondeur, qui est au cœur de l'investigation anatomique et de l'épistémologie du regard.

L'OMBRE D'UN THÉÂTRE :  
SCÈNE ET PERSPECTIVES DE L'ILLUSION

Or, pour narrer et donner à voir cette expérience de l'épaisseur, *La Dissection des parties du corps* humain, ainsi que le rappelle « l'historien du corps humain » en sa préface et à de nombreuses reprises, est un livre, une succession de doubles pages, de plans en deux dimensions : le fil du discours y est linéaire, les illustrations tabulaires. Par le jeu constant de va-et-vient entre texte et image, s'instaure un dialogue entre la narration ordonnée (de haut en bas, partie par partie) et les gravures. Là, s'ouvre justement la scène imaginaire de la séance de dissection. Certains critiques ont reproché au traité de Charles Estienne l'écart entre les planches, maniéristes, complexes, énigmatiques et le propos scientifique. Selon les promesses liminaires, « chacune partie du corps nous sera proposée devant les yeux par description et figure avec la dissection et administration d'icelle<sup>1</sup>. » Or les planches ne montrent jamais une table de dissection dans un théâtre, même imaginaire, d'anatomie. Au contraire, elles mettent en scène, au centre de l'image, un empiècement dans le bois gravé (et parfois, une insertion seconde dans l'empiècement) qui constitue le seul élément d'anatomie de la planche. Autour, le corps en son entier, fictivement vivant, habillé, affectant des poses non réalistes et symboliques, de riches décors et de nombreuses allusions à des œuvres d'art existantes<sup>2</sup>.

1 *La Dissection*, p. 3.

2 Voir, sur ces images, C.E. Kellet, « A note on Rosso and the illustrations to Charles Estienne's *De Dissectione* », *Journal of History of Medicine*, 12, 1957, p. 325-336 ; « Perino del Vaga et les illustrations pour l'anatomie d'Estienne », *Aesculape*, 37, 1955, p. 74-89 ; *Two Anatomies, An occasional lecture on the De dissectione of Charles Estienne*, Newcastle, 1958. Voir, plus généralement, Andrea Carlino, *Books of the Body : Anatomical Ritual and Renaissance Learning*, Chicago, University of Chicago Press, 1999 ; Dominique de Montmollin, *L'illustration anatomique de la Renaissance au siècle des Lumières*, Neuchâtel,

Or, loin de digresser hors du sujet scientifique, les décors et thèmes des planches créent l'espace du regard au sein du livre ; par l'interruption de la succession linéaire des pages, mais aussi par l'écart marqué entre matière anatomique et scène (personnage et décor), par la distance qu'insèrent des références picturales à des motifs communs (Narcisse, Suzanne au bain etc., motifs connus et reconnaissables des lecteurs), les gravures composées par Mercure Jollat et Geoffroy Tory introduisent la profondeur de la scène. Du coup, le décor n'y est pas gratuite décoration mais un fond, comme une « muraille » de théâtre, sur lequel se détache le sujet, alors doté de relief. Ainsi, le squelette qui ouvre la danse macabre des dissections, pose debout devant une vue panoramique, probablement de Padoue, qui se continue à la page suivante, sous une autre perspective<sup>1</sup> (figures 1 et 2). Cette signature référentielle du décor place le livre dans la ville universitaire où Berengario da Carpi enseigne la dissection humaine, où Charles Estienne, comme André Vésale, sont étudiants en 1536 et où, plus tard, sera construit l'un des premiers théâtres anatomiques d'Europe.

Le clin d'œil est réservé aux initiés, mais point n'est besoin de connaître Padoue pour goûter l'image et ses multiples effets de profondeur : le socle circulaire, en perspective, sur lequel se tient le squelette ; les plans verticaux, en second, qui projettent le personnage vers l'avant du cadre, le paysage qui s'éloigne en suivant le cours d'un chemin dont les arbres raccourcissent, la vue panoramique qui coupe l'échappée vers l'horizon, traversée par un fleuve qui joint le ciel. Petits cailloux et brins d'herbe accentuent ces effets de distance. Lorsque le squelette se retourne, sur l'envers de la page, le paysage, comme le socle, ont changé pour laisser place à des ruines antiques, des dômes néo-classiques et des petits personnages, placés auprès d'arbres s'élevant vers le bord du cadre à droite. Ici encore, l'on croit reconnaître les ruines de l'amphithéâtre romain de Padoue, qui fournit plans verticaux et points de fuite pour créer l'illusion de la profondeur. Le même procédé se retrouve lors de la

---

Bibliothèque publique et universitaire, 1999 ; Jonathan Sawday, *The Body emblazoned. Dissection and the human body in Renaissance culture*, London and New York, Routledge, 1995, ici p. 116-117. Pour les gravures concernant la femme, on consultera Bette Talvacchia, *Taking Positions : On the Erotic in Renaissance Culture*, Princeton, Princeton Univ Press, 2001 et David O'Frantz, *Festum Voluptatis, A study of Renaissance Erotica*, Columbus, Ohio, Ohio State University Press, 1989, ici p. 123-124.

1 *La Dissection*, p. 37-38.

présentation des nerfs<sup>1</sup>, tandis que les planches démontrant les muscles<sup>2</sup> font poser l'écorché devant des portiques antiques et près de la base d'une colonne en ruine.

De fait, les éléments du décor où s'inscrit le personnage disséqué, pour fantasmagoriques qu'ils aient pu paraître, proposent constamment une élancée en hauteur au second plan, des éléments variés au sol au premier plan, et des échappées vers l'horizon qui placent en avant, au centre, en légère élévation, le sujet anatomique. Le motif de la ruine et celui du monument alternent pour créer une profondeur de l'image, souvent en rappel des ruines du théâtre romain. Ainsi, la démonstration du foie<sup>3</sup> fait voir un Prométhée empalé sur un arbuste, tenu sur un pan de mur ou sur les ruines d'une ancienne loge, éboulée. Ailleurs, c'est une chaire, ou sur une chaise, ou sur table, ou sur une banquette, dans une chambre, ou devant une rivière, ou en ville, ou encore en forêt que se tient le personnage. Meubles et appuis sont repris, ainsi que les lieux : le lecteur reconnaît l'arbrisseau des empalés, la chaire des disloqués, la table des trépanés, puis le lupanar des femmes du troisième livre<sup>4</sup>. Les objets et les cadres se retrouvent d'une gravure à l'autre, parfois à l'identique, souvent avec une variation.

Maniérisme que de faire figurer ces éléments parfois dénoncés comme inutiles au propos scientifique ? Virtuosité, sans aucun doute, et, certainement, humanisme dans le plaisir de la référence. Cependant, les fleurs, herbes, cailloux et parties du corps qui jonchent le sol au premier plan, les carrelages, les fenêtres ouvrant sur des paysages, les rivières fuyant vers l'horizon fournissent l'alphabet d'une mise en perspective : fragments rappelant les collections d'ornements des traités d'architecture, ils s'agencent dans la reprise, le déplacement, l'accumulation, d'une gravure l'autre jusqu'à devenir les invisibles procédés d'un illusoire relief. Car tous ont pour fonction de creuser et désigner le relief de l'image plate.

De fait, tout comme le théâtre imaginaire décrit au troisième livre constitue la scène anatomique, où le regard se fait découverte, les gravures en pleine page transforment l'espace du livre en scène de la connaissance.

---

1 *La Dissection*, p. 54 et 75.

2 *La Dissection*, p. 97 et 113.

3 *La Dissection*, p. 191.

4 Voir en annexe la table de ces illustrations avec leurs principaux éléments non anatomiques en fin de cet article.

Les insertions de fragments anatomiques, bien décrits par George Burris<sup>1</sup>, se montrent en des empiècements bien visibles au centre des bois : au premier livre, celui des squelettes et systèmes démontrant les structures du corps dans son entier, aucune des dix-sept planches n'est composite. Au deuxième livre, en revanche, toutes les planches sont composites sauf deux<sup>2</sup>, qui représentent le cerveau d'un homme debout devant un arbre et assis devant une fenêtre. De plus, sept des planches composites présentent une seconde insertion, plus petite<sup>3</sup>. Au troisième livre, huit planches ont été empiécées, dont une seconde insertion<sup>4</sup>. Seules deux des planches de ce dernier livre n'ont pas été altérées<sup>5</sup>. De nombreuses planches composites portent des traces visibles de dessins anatomiques originaux<sup>6</sup>.

On a expliqué ces modifications des bois par des corrections scientifiques de dessins originaux : je propose de lire ces insertions ostentatoires comme la création d'un espace scénique au sein de l'illustration. L'empiècement participe en effet d'un procédé qui dépasse la correction ou le réemploi en ce qu'il désigne la profondeur de l'image, créée par la variété des plans et des éléments. En ce sens, l'encart, anatomique, évolue dans le « cadre » qui fait perspective et permet le relief.

Au centre de l'image, souvent désignés par la rencontre de ligne de construction de l'image (figure 3) et, parfois, par le geste d'un personnage (figure 4), les empiècements ouvrent ainsi l'image sur la profondeur de la troisième dimension et forment le discours scientifique. Dès lors, la mise en scène, parfois qualifiée de baroque, des parties du corps se comprend comme une théâtralisation de l'image. Le décor, les arrière-plans, premiers plans, et même le corps dans son intégrité première servent de « muraille » à la présentation de la partie anatomique.

Tandis que la fiction du bâtiment se donnait pour matériau textuel le traité d'Alberti, cette fois, la confection de « décors » se lit par rapport aux textes de Vitruve et Serlio sur le théâtre. Le traité de Vitruve est largement diffusé en France dans les années 1530-1540, connu non

1 George P. Burris, « Estienne's *De Dissectione* (1545), an Example of Sixteenth Century Anatomical Illustration », *Bios*, 37, 4, 1966, p. 147-156.

2 *La Dissection*, p. 256 et 271.

3 *La Dissection*, p. 191, 210, 225, 238, 241, 258 et 261.

4 *La Dissection*, p. 303.

5 *La Dissection*, p. 310 et 312.

6 *La Dissection*, p. 177, 185, 191, 210, 223, 225, 275 et 293.

seulement dans sa version latine mais également par sa présence dans des compilations illustrées servant de vocabulaire architectural – dont la *Raison d'architecture*, composée par Diego de Sagredo et publiée chez notre Simon de Colines, vraisemblablement en 1536<sup>1</sup> – puis par une traduction française<sup>2</sup> abondamment illustrée par des planches Jean Goujon<sup>3</sup>, entre autres artistes. Or, le succès du texte de Vitruve croise celui que rencontrent les ouvrages de Sebastiano Serlio sur la perspective<sup>4</sup>. Les livres I et II *Sur la Perspective* sont les troisièmes à être publiés<sup>5</sup>, après le Livre IV (1537) sur les ordres et le Livre III (1540) sur les antiques<sup>6</sup>; ils furent donnés à Paris en 1545 par Jean Barbé dans une édition bilingue (français, italien) illustrée de 132 gravures sur bois, dont 24 en pleine page. Or, si le premier livre traite des formes et ornements, élaborant comme un lexique visuel des fragments trouvés dans nos illustrations (corniches, moulures, cercles, colonnes, chapiteaux, linteaux etc.), la

- 1 *Raison d'architecture antique, extraite de Vitruve*, Paris, Simon de Colines, s.d. Voir Yves Pauwels, *L'architecture au temps de la Pléiade*, Paris, Monfort, 2002, (sur Vitruve, p. 35-42). On lira sur ce traité, inspiré des livres III et IV de Vitruve, mais également de Pline, d'Alberti et d'autres, la notice de Fernando Marías publiée sur le site *Architectura*, hébergé par le CESR de Tours.
- 2 Vitruve, *Architecture, ou art de bien bastir de Marc Vitruve Pollion Auteur Romain Antique : mis de latin en Francoys, par Jan Martin*, Paris, Jacques Gazeau, 1547. Voir Frédérique Lemerle, « Jean Martin et le vocabulaire d'architecture », *Jean Martin Un traducteur au temps de François I<sup>er</sup> et de Henri II, Cahiers V. L. Saulnier*, 16, Paris, PENS, 1999, p. 113-126 et « L'Architecture ou Art de bien bastir de Vitruve, traduit par Jean Martin à Paris chez Jacques Gazeau François, en 1547 », éd. S. Deswarte-Rosa, *Sebastiano Serlio à Lyon*, p. 418-419.
- 3 Voir Pierre du Colombier, *Jean Goujon*, Paris, Albin Michel, 1949, Appendice A, p. 123-128; Yves Pauwels, « Jean Goujon, de Sagredo à Serlio : la culture architecturale d'un ymaginier-architecteur », *Bulletin Monumental*, 156, 2, 1998, p. 137-148; Toshinori Uétani et Henri Zerner, « Jean Martin et Jean Goujon en 1545. Le manuscrit de présentation du Premier livre d'Architecture de Marc Vitruve Pollion », *Revue de l'Art*, 149, 2005, 3, p. 27-32.
- 4 Voir Yves Pauwels, « Serlio et le vitruvianisme français de la Renaissance : Goujon, Bullant, De l'Orme », éd. S. Deswarte-Rosa, *Sebastiano Serlio à Lyon*, p. 410-417.
- 5 *Il primo libro d'Architettura, di Sebastiano Serlio, Bolognese. = Le premier livre d'Architecture de Sebastian Serlio, Bolognois, mis en langue francoyse par Iehan Martin...* A Paris, s.n. [Jean Barbé], 1545.
- 6 Voir Myra Nan Rosenfeld, « From Bologna to Venice and Paris : The Evolution and Publication of Sebastiano Serlio's Books I and II, *On Geometry and On Perspective*, for Architects », éd. L. Massey, *The Treatise on Perspective : Published and Unpublished*, Studies in the History of Art Series, 59, Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers XXXVI, National Gallery of Art, Washington, 2003, p. 281-321 et P. Roccasecca, « Sebastiano Serlio : la pratique de la perspective au service de l'architecte », éd. F. Lemerle et M. Carpo, *Perspective, Projection, Projet. Techniques de la représentation architecturale, Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, 17, 2005, p. 61-70.

troisième partie du second livre est consacrée à la perspective théâtrale<sup>1</sup>. Continuant le texte de Vitruve sur la construction des théâtres à la fin de son cinquième livre, Serlio propose un dessin en perspective de la « scénographie » plate du traité vitruvien puis une série de gravures sur les murailles de scène, qu'il lie à son expérience de construction à Vicence<sup>2</sup>. Les planches de Serlio sont, en 1547, intégrées au texte de Vitruve en un corps de gravures accompagnant les commentaires de Vitruve sur la perspective théâtrale. À partir d'une brève mention de la scène chez Vitruve<sup>3</sup>, Serlio développe un art de créer la perspective au théâtre, art qui sera repris par Jean Martin dans ses traductions de Vitruve<sup>4</sup> comme dans celles de Serlio :

Entre les choses faictes par la main des hommes dont lon se peut esmerveiller, et recevoir contentement dœuil, avec satisfaction de pensée, a mon iugement c'est l'appareil de quelque Scene quand on vient a le descouvrir. La raison est, que lon y voit en peu d'espace aucuns palais dressez par art de perspective, avec grant Temples, et divers maisonnages proches et loingtains de la veue, places belles et spacieuses decorées de plusieurs edifices, rues longues et droittes, croysées de voyes traversantes, arcz de triumphe, colonnes haultes a merveilles, Pyramides, obelisque, et mille autres singularitez, enrichies de lumieres grandes moyennes et petites, ainsi comme l'art le comporte, ordonnées par un tel artifice qu'elles semblent autant de pierres precieuses rendantes une lueur admirable, comme feroient Rubiz, Dyamans, Saphirs, Esmerauldes, et choses semblables [...]<sup>5</sup>.

- 
- 1 Voir Sabine Frommel, « Sebastiano Serlio Prospettico. Stages in his Artistic Itinerary during the 1520s », (éd.) F. Lemerle et M. Carpo, *Perspective, Projections & Design. Technologies of architectural Representations*, Londres-New York, Routledge, 2008, p. 77-94.
  - 2 Serlio présente son petit traité de perspective théâtrale comme la démonstration de sa méthode pour le projet de théâtre du palais da Porto à Vicence : « cela me succeda si bien que du depuis quand c'est venu à faire telles entreprises j'ai toujours suivi cette voie, laquelle je conseille tenir tous ceux qui se délecteront de choses semblables » (fol. 65<sup>v</sup>).
  - 3 Vitruve, *De Architectura...* Paris, J. Gazeau, 1547, traduction par Jean Martin, livre V, 8, fol. 77<sup>r</sup>-78<sup>r</sup> : « Or est il trois manieres d'icelles Scenes, asavoir Tragique, Comique, et Satyrique : dont les parures sont dissemblables et aussi leurs maisonnages differens. Ceux de la Tragique s'enrichissent de Colonnes, Frontispices, Statues, et autres appareils sentant leur Royauté ou seigneurie. Ceux de la Comique representent maisons d'hommes particuliers et ont leurs fenestragés et ouvertures faictes a la mode commune. Mais la Satyrique est ornee d'Arbres, Cavernes, Montagnes, Rochiers et pareilles choses rurales, formees d'Ozier entrelasse en maniere de paniers ou de clayes, et couvert dessus ainsi qu'il est requis. »
  - 4 Vitruve, *Architecture, ou Art de bien bastir [...]*, par Jan Martin, Paris, Jacques Gazeau, 1547, p. 151-154.
  - 5 Sebastiano Serlio, *Second Livre...* Jehan Martin... Paris, 1545, fol. 64<sup>v</sup>.

Serlio construit alors un système de perspective spécifique à la scène, et plus spécifique encore aux théâtres intérieurs en demi-cercle :

Et combien que le moyen que ie tiendray pour la declarer, soit contraire aux reigles passees qui ne servent que pour placte peinture, et que ceste cy est pour les choses de relief. Il est bien raysonnable de tenir autre voye<sup>1</sup>.

Suivent les descriptions et gravures des murailles de scène pour la comédie, la tragédie et la satire (figures 6-8)<sup>2</sup>. Conseillant ouverture et hauteur de l'horizon pour créer une profondeur, usage de carrelages et rayonnages dans les intérieurs, colonnes et parois pour donner l'illusion de la grandeur et de la distance, Serlio propose des décors fort comparables à ceux de Mercure Jollat et Geoffroy Tory pour *La Dissection*. Ainsi les temples et palais urbains, au centre desquels se meurt la première femme du livre trois<sup>3</sup> sont une muraille tragique, avec ses colonnades, arches et parois. L'arbrisseau, l'arbre et le pan de mur écroulé du second livre figurent aux arrière-plan et premier plan de la scène satirique. Quant aux maisonnettes de la scène comique, elles fournissent le cadre des trépanations<sup>4</sup> et de la luxueuse maison des plaisirs du troisième livre. Le frontispice du troisième livre de Serlio, dédié aux Antiquités romaines<sup>5</sup> (figure 9) semble l'abrégé des éléments décoratifs de *La Dissection* : arcs, colonnes, effondrements pierreux, socles de colonnes, herbes et niches fournissent en effet les fragments imaginaires des décors des planches du second livre mais également des références au théâtre romain de Padoue. Les préceptes comme les détails ornementaux de l'architecte d'une illusion sont ici mis en œuvre par l'architecte des gravures, en référence aux murailles du théâtre du livre.

Voire, les perspectives souvent faussées créent le trompe-l'œil tout en le désignant au regard. Ainsi, le trépané du second livre (figure 5), se tient sur une table dont les deux pieds avant sont situés sur deux plans différents tout en étant, fictivement, de face. En arrière, à gauche, deux personnages accoudés à un muret percé de deux orifices circulaires, regardent la scène anatomique. La galerie où ils se tiennent est

1 Sebastiano Serlio, *Second Livre...*, fol. 65<sup>v</sup>.

2 Sebastiano Serlio, *Second Livre...*, fol. 66<sup>r</sup>-70<sup>v</sup>.

3 *La Dissection*, p. 282.

4 *La Dissection*, p. 261 et 271.

5 *Il Terzo Libro di Sabastiano Serlio...* (1<sup>re</sup> éd. 1540), Venise, s.n. [Francesco Marcolini], 1544.

hors proportion, leurs corps ne sont pas visibles dans les ouvertures de la paroi. Le plus jeune personnage, qui semble avoir posé pour les démonstrations du foie, quelques gravures plus haut, pointe du doigt la dissection anatomique, pour eux invisible (le corps leur apparaît de dos). La perspective n'est pas un réalisme, elle est poétique : elle crée le regard de la profondeur et se dit dans la multiplicité des fenêtres et orifices circulaires qui ornent les gravures comme autant d'yeux. La table anatomique est devenue, littéralement, un échafaud.

Fiction d'un théâtre à construire et fiction des murailles gravées se répondent comme « protraicts » et « parolles » pour créer l'ombre de l'expérience : en trompe-l'œil, en référence, elles créent la profondeur même de l'anatomie, qui ouvre le corps et le démontre dans son épaisseur intérieure. Dès lors, la composition architecturale<sup>1</sup> du traité d'anatomie est une poétique de la connaissance, qui restitue la profondeur de l'expérience et de la vie, non pas en l'imitant mais en la feignant. Le savoir est une construction, son partage, une représentation : le livre en est le théâtre, espace du regard et du discours.

Hélène CAZES  
University of Victoria  
Canada

---

1 Sur la conception du livre comme bâtiment, pour d'autres auteurs, on lira Yves Pauwels, *L'architecture et le livre en France à la Renaissance : « Une magnifique décadence » ?*, Paris, Classiques Garnier, 2013, et en particulier, sur Vitruve, p. 90-100.

## ANNEXE

Table des planches de *La Dissection* et des éléments de l'alphabet théâtral de la perspective :

Planche (page, sujet)	Éléments remarquables et récurrents
p. 10, le squelette vu de face.	arbrisseau, os de la gorge.
p. 11, le squelette vu de profil gauche.	longue fleur.
p. 12, le squelette vu de trois quarts droit.	base de colonne, grotesque.
p. 13, le squelette vu de profil droit.	fleurs et cailloux.
p. 37, les attaches des ligaments sur le squelette vu de face.	vue de Padoue.
p. 38, les attaches des ligaments sur le squelette vu de dos.	vue de Padoue, les ruines du théâtre.
p. 54, le système nerveux sur le squelette vu de face.	vue panoramique.
p. 63, le système nerveux sur le squelette vu de dos.	fleurs, cailloux, vue panoramique
p. 102, les attaches des muscles sur le squelette vu de face.	image reprise de la page 10.
p. 103, les muscles sur le squelette vu de face.	temple et portique.
p. 115, les attaches des muscles sur le squelette vu de dos.	image reprise de la page 12.
p. 115, < <i>sic</i> pour 116> les muscles sur le squelette vu de dos.	base de colonne, fleur.
p. 135, le système circulatoire vu de face.	paroi aveugle, ornée d'une moulure à grotesque.
p. 136, le système circulatoire vu de dos.	paroi aveugle, avec moulure. Au loin, galerie et arcades surélevées en ruine.
p. 151 homme nu, de face.	fleurs et cailloux
p. 152, homme nu, de profil.	fleurs et cailloux, pierre d'angle portant la signature de Jollat 1532.

p. 153 homme nu, de dos.	fleurs et cailloux.
p. 160, homme nu, de face, nomenclature des parties du corps.	fleurs et cailloux.
p. 161, homme nu, de dos, nomenclature des parties du corps.	fleurs et cailloux, souche.
p. 168, homme nu, de face, dissection de l'abdomen, démonstration des muscles.	vase portant un buisson, fleurs.
p. 171, homme nu, de face, dissection de l'abdomen.	fleurs, souche reprenant vie.
p. 174, homme nu, de face, adossé à un arbre, dissection de l'abdomen.	herbes, souche reprenant vie.
p. 175, homme nu, de face, dissection de l'abdomen.	fleurs, souche reprenant vie, petit talus.
p. 177, homme nu, de face, empalé debout sur un arbre, dissection de l'abdomen et démonstration de l'intestin.	arbre, herbes, cailloux.
p. 179, homme nu, de face, debout.	vase rempli de lambeaux, herbes, jonc, fleurs.
p. 181, homme nu, assis sur un pan de mur en ruine, plus élevé que le précédent, dissection de l'abdomen et démonstration des organes (rein, foie, rate, vésicule)	pan de mur en ruine.
p. 185, homme nu, de face, soutenu par un arbre devant un pan de mur en ruine, dissection de l'abdomen et du thorax et démonstration des organes.	pan de mur en ruine, cailloux.
p. 191, homme nu, debout, soutenu par un arbre devant un pan de mur en ruine, dissection du foie.	pan de mur en ruine, fleurs.
p. 202, homme nu, de face, démonstration des organes génitaux.	jonc, fleurs.
p. 203, homme nu, de face, accoudé à un arbuste, assis sur un petit mur en ruine, démonstration des organes génitaux.	arbre, petit mur en ruine.
p. 210, homme nu, de face, soutenu par un pan de mur en ruine, plus élevé, dissection du bas ventre et démonstration des organes (vessie, rectum, colon).	pan de mur en ruine, plan d'eau, herbes.

p. 194, [216] homme nu, de face, adossé à un arbre dissection du thorax, démonstration des couches de peau.	arbre, rivière, herbes.
p. 218, homme nu, de face, soutenu par un arbre devant un petit mur en ruine, dissection du thorax, démonstration de la cage thoracique.	arbre, petit mur en ruine.
p. 223, homme nu, de face, assis sur une chaire, dissection du thorax, démonstration des nerfs de la cage thoracique.	chaire, vase contenant des éponges, vase contenant du feu.
p. 225, homme nu, de face, soutenu sur une ruine (élevée), dissection du thorax, démonstration des organes du thorax (poumons, diaphragme).	loge théâtrale en ruine, arcade en ruine.
p. 228, homme nu, de face, assis sur une chaise/ruine, dissection du thorax, démonstration du système circulatoire avec artères pulmonaires et coronaires.	chaire en pierre, avec pan de mur portant une ouverture circulaire.
p. 235, homme nu, de face, assis sur une chaire, dissection du thorax, démonstration des organes (cœur, valves coronaires).	chaire posée sur un caveau.
p. 238, homme nu, de face, soutenu debout sur une chaise, dissection du thorax, démonstration des poumons.	loge théâtrale en ruine.
p. 224, homme nu, de face, tournant la tête vers la droite, assis sur une chaise, dissection du thorax, démonstration de l'œsophage et du diaphragme.	chaise, avec ouverture circulaire dans le panneau gauche et pavillon à grotesques.
p. 246, Homme nu, de face, tournant la tête vers la droite, assis sur une chaise, devant décor architectural. Dissection du cou et des maxillaires.	loge théâtrale en ruine, arcades naissant d'une des colonnades de la chaise.
p. 247, Homme nu, de face, assis sur un arbre et appuyé sur un arbrisseau. Dissection des amygdales, de la trachée artère, du nerf de la langue, du palais, de la glotte et du larynx.	arbre et arbrisseau.

p. 248, Homme nu, de face, assis sur haute chaise faite de ruines. Dissection de l'œsophage et de la trachée artère.	loge théâtrale en ruine, niche (hors perspective), cage, colonne brisée.
p. 255, Homme nu, agenouillé, de face, tenant un bâton. Dissection du crâne. Boîte crânienne. Calotte pendue à une branche.	Narcisse, cailloux, arbre, fleurs.
p. 256, Homme nu, de face, penché sur le cartouche. Présentation du système circulatoire de la boîte crânienne. Calotte pendue à une branche.	arbre (de l'image précédente, plan rapproché).
p. 258, Homme nu, de face, assis sur banc ornementé, tenant le cartouche. Présentation du crâne et du cerveau.	banc, boules, vue panoramique.
p. 261, Homme nu, de dos, assis sur une chaise, intérieur et fenêtres. Présentation du crâne et du cerveau en coupe.	Fenêtres à colonnes, sol carrelé, étagères, fenêtre circulaire à droite, plafond à caissons.
p. 262, Homme nu, de face, la tête et le thorax portés par des tréteaux, les bras ballants. Présentation du crâne et du cerveau en coupe.	Portique avec deux ouvertures circulaires, en ruine.
p. 266, Homme nu, allongé, de dos, méditant devant un paysage. Présentation des nerfs du cerveau.	vue panoramique, arbre.
p. 271, Homme nu, de trois quarts, assis sur une banquette-lit, intérieur. Présentation de l'intérieur du cerveau.	banquette, muret, coussin, vase.
p. 275, Homme nu, allongé, de face, se mirant. Présentation des nerfs et des veines du cerveau.	tour et galerie en ruine, souche, herbes.
p. 283, la coupe césarienne, femme nue assise sur le socle d'une niche, de trois quart.	escaliers, portique à deux arches, colonnes, porte sous l'escalier, avec ouverture circulaire.
p. 290, femme nue assise, de face, sur un coffre devant le lit, matrice.	coffre, rideaux, coussin.
p. 293, femme nue assise, de trois quart, sur une banquette décorée (putto versant de l'eau, fleurs), matrice.	rideaux et tentures à glands, coussins, châte.

p. 294, femme couchée sur le dos sur un amas de coussins, matrice.	vase, coussins, griffon, rideaux et tentures.
p. 299, femme de face, visage de profil, devant une niche, entre un palais et une paroi aveugle, matrice.	cailloux, niche, tour circulaire, palais, espinguette, arches.
p. 303, femme assise au bord du lit, les cheveux retenus par un bijou, matrice.	escabeau, coffre, tentures.
p. 305, femme assise, visage de profil, dans une chaise près d'une table, le coude appuyé sur des coussins, un griffon (ou un aigle) sous chaque bras, scène extérieure, matrice.	Pierre rectangulaire, arbre, coussin, griffons, table.
p. 310, femme soutenue par son lit, sur le dos, matrice.	coffre, grotesque, tenture.
p. 312, femme assise sur un trépied à dossier, à la toilette, parties génitales.	escabeau, cahose, porte ouverte sur la rue, vue de paysage, colonne, banc, sol carrelé.
p. 313-314	reprise des pages 96-97.

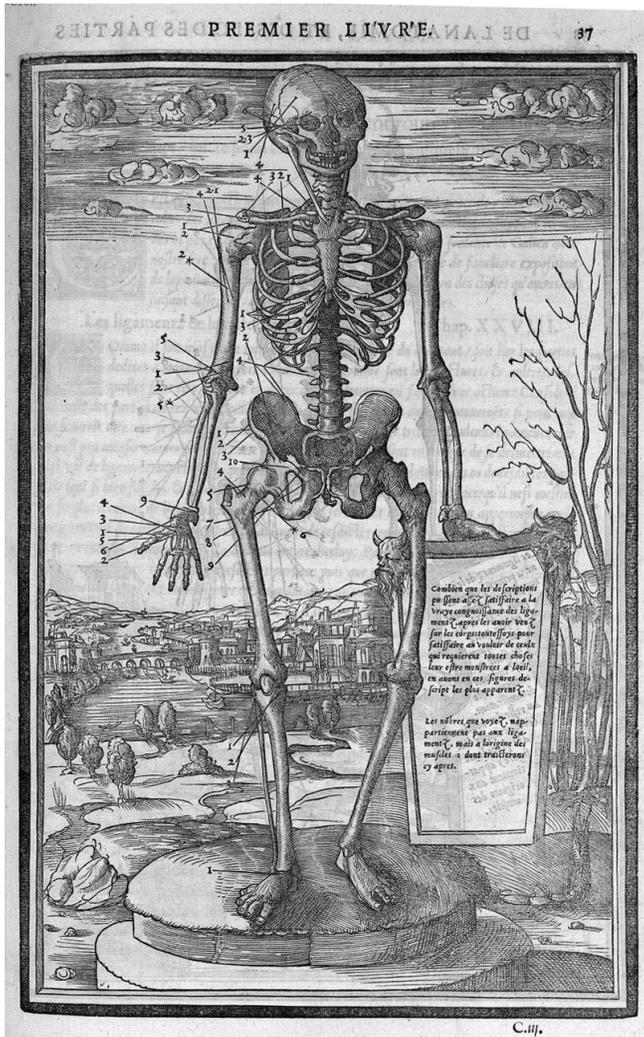


FIG. 1 – Charles Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, Paris, chez Simon de Colines, 1546, p. 37.

Seconde présentation du squelette, avec indications des points d'attache des muscles, en une gravure signée Mercure Jollat : le fond de l'image se reconnaît au pont, dôme et tour, comme la ville de Padoue. Image gracieusement fournie par la Bibliothèque interuniversitaire de santé. Ce document est accessible en ligne dans Medic@ BIU Santé Paris.



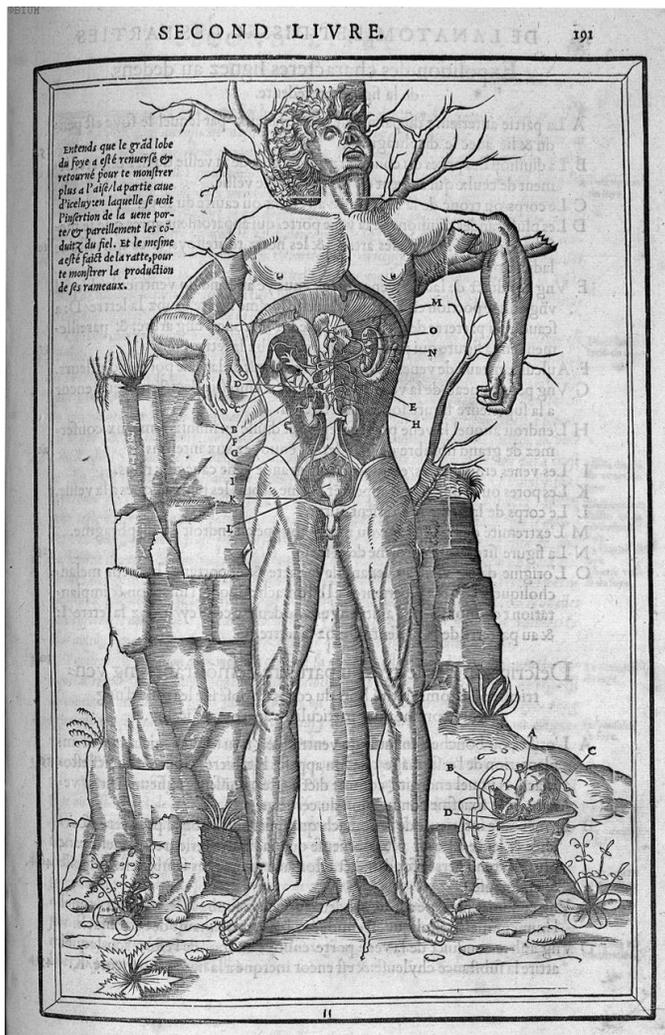


FIG. 3 – Charles Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, Paris, chez Simon de Colines, 1546, p. 191.

Prométhée, empalé, démontre le foie. Comme l'indique le cartouche, la position de l'organe est « renversée et retournée ». L'exactitude de l'image n'est pas réaliste mais discursive et référentielle. Image gracieusement fournie par la Bibliothèque interuniversitaire de santé. Ce document est accessible en ligne dans Medic@ BIU Santé Paris.

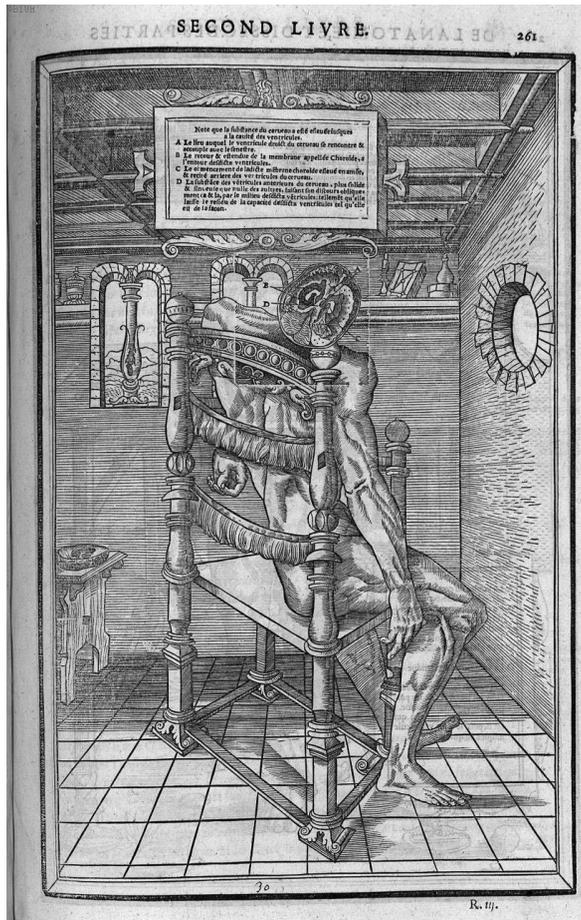


FIG. 4 – Charles Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, Paris, chez Simon de Colines, 1546, p. 261.

Démonstration du cerveau en scène d'intérieur. Le sol carrelé, les barreaux de la chaise, les caissons du plafond fournissent lignes de construction et de perspectives à l'image. Deux fenêtres doubles et un œil de bœuf ouvrent sur l'horizon et rappellent, comme en de nombreuses gravures du volume, l'importance du regard. Les bibelots sur l'étagère, le plateau médical sur le tabouret, obéissent au précepte de Serlio pour créer l'illusion de profondeur : de petite taille, ils donnent l'impression de la distance. Image gracieusement fournie par la Bibliothèque interuniversitaire de santé. Ce document est accessible en ligne dans Medic@ BIU Santé Paris.

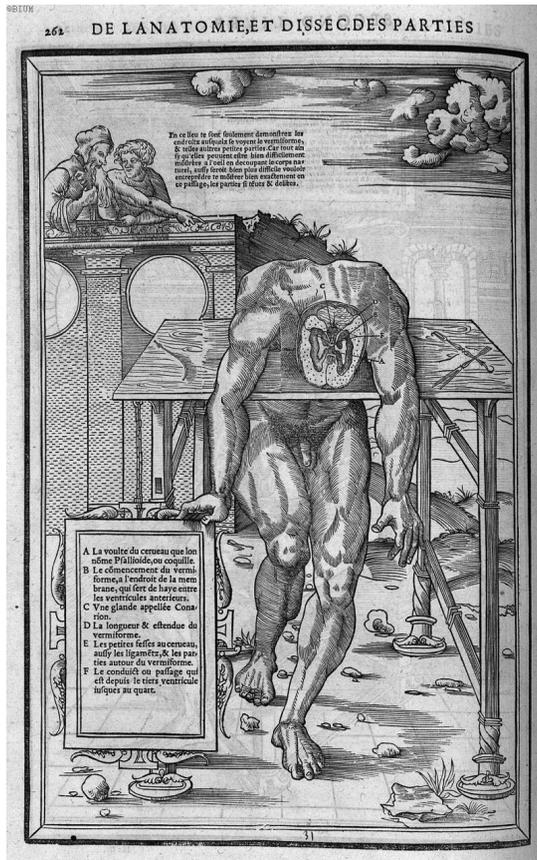


FIG. 5 – Charles Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, Paris, chez Simon de Colines, 1546, p. 262.

Démonstration du cerveau. Tandis que les nuages en haut à droite semblent s'être échappés de la boîte crânienne, le trépané est maintenu debout par une table à la perspective impossible : de face, les deux pieds devraient être au même niveau mais celui de gauche a reculé pour faire place au cartouche. Les deux hommes en haut à gauche regardent et montrent l'empêchement anatomique. Hors proportion, ils sont accoudés à une improbable terrasse, au dessus d'improbables fenêtres circulaires. La force de la gravure provient de cette énigmatique profondeur, suggérée par l'alphabet de la perspective : lignes fuyantes, plans étagés, objets jonchant le sol au premier plan. Image gracieusement fournie par la Bibliothèque Interuniversitaire de Santé. Ce document est accessible en ligne dans [Medic@ BIU Santé Paris](mailto:Medic@BIU.Santé.Paris).

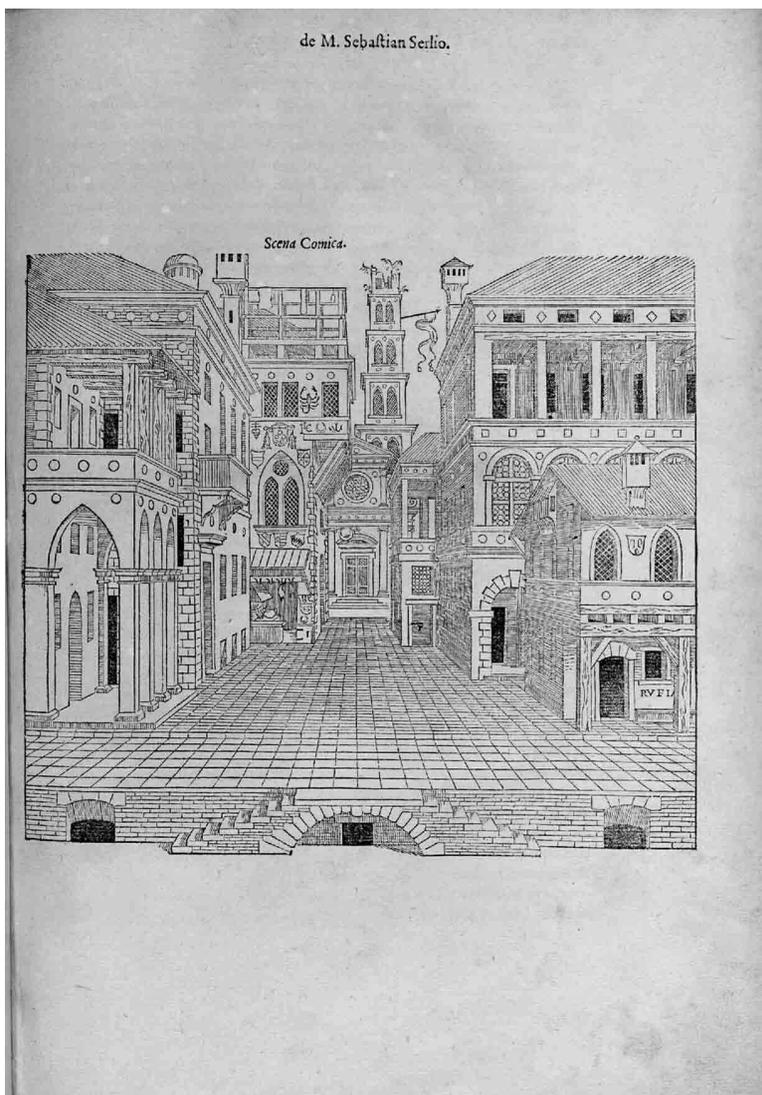


FIG. 6 – Sebastiano Serlio, *Le second livre de perspective...* Paris, 1545, fol. 66v (planche reprise dans l'édition de Vitruve par Jean Martin en 1547).

La scène comique. On reconnaît tours, tourelles, fenêtres, arcades, galeries, pavés et soupiraux qui forment le décor de *La Dissection*.



Fig. 7 – Sebastiano Serlio, *Le second livre de perspective...* Paris, 1545, fol. 69r (planche reprise dans l'édition de Vitruve par Jean Martin en 1547).

La scène tragique. On reconnaît le muret, au premier plan, servant de soutien aux personnages disséqués du second livre de *La Dissection*. Le soupirail, à droite, est un autre fragment de cet alphabet des murailles de l'illusion. Galeries, arches, arcs, niches, complètent la panoplie des références.

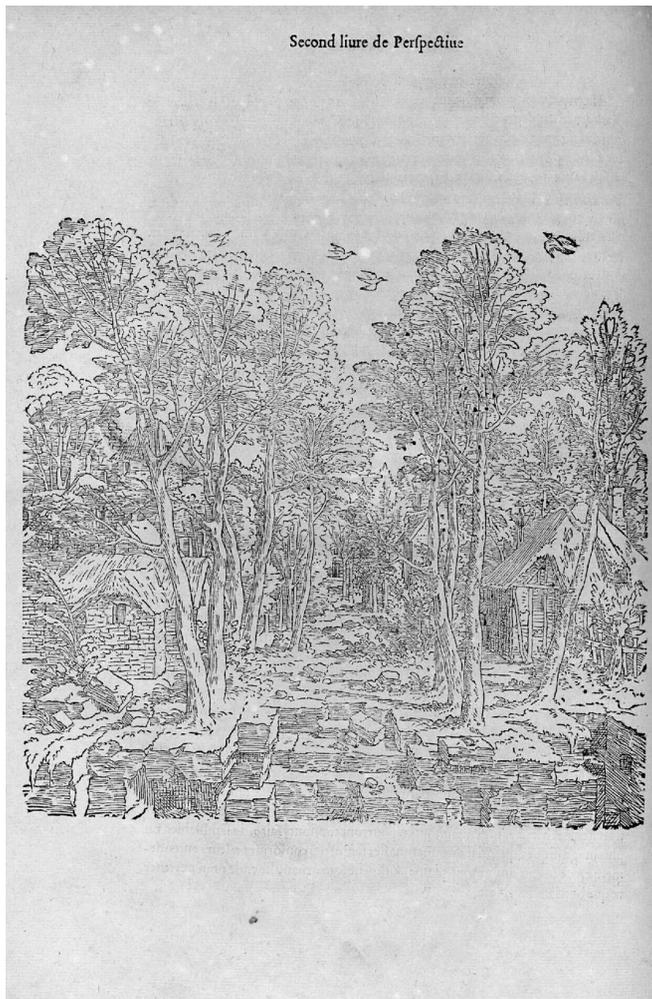


Fig. 8 – Sebastiano Serlio, *Le second liure de perspective...* Paris, 1545, fol. 70v (planche reprise dans l'édition de Vitruve par Jean Martin en 1547).  
© 2004 – CESR ARCHITECTURA ISSN 2115-8304 Centre d'études supérieures de la Renaissance, Université François-Rabelais de Tours.

La scène satirique. Éboulement au premier plan, sentier, arbres, végétation meublent les scènes extérieures de *La Dissection*. Néanmoins, cette scène est moins présente : la noblesse du sujet qu'est l'anatomie humaine exclut la familiarité du genre satirique



Fig. 9 – Sebastiano Serlio, *Il Terzo Libro Di Sabastiano Serlio Bolognese, Nel Qual Si Figvrano, E Descrivono Le Antiquita Di Roma, Venise, Francesco Marcolini, 1544.*

Dans la noblesse d'antiquités ruinées, se lit à la fois la proportion parfaite de l'œuvre et sa destruction par le temps : une thématique que répète et symbolise la végétation qui recouvre les monuments dilapidés. Ce cadre est celui des scènes anatomiques, qui découvrent la perfection et la fragilité du corps humain. Heidelberg University Library C 6339-8-10 FOL RES, page de titre.