monuments duo objets

Felice Fontana

L'aventure des cires anatomiques de Florence à Montpellier

monuments historiques et objets d'art du Languedoc-Roussillon
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES

Ministère de la **Culture** et de la **Communication**

Texte

Hélène Palouzié
Conservatrice aux Monuments historiques
DRAC Languedoc-Roussillon

Couverture :
Moitié latérale d'un buste recouvert de ses muscles (détail), cire de Fontana, Montpellier.

Page précédente :
Cire de Fontana (détail), Montpellier.

monuments
duo
objets

Felice Fontana
L'aventure des cires anatomiques de Florence à Montpellier

PATRIMOINE restauré

Les universités détiennent une part significative du patrimoine culturel de l'humanité. Ville universitaire par excellence, Montpellier inaugure le premier amphithéâtre d'anatomie en 1556 avec Rondelet, le Jardin Royal des Plantes Médicinales en 1593 grâce à Richer de Belleval, la Société royale des sciences en 1706 sous l'impulsion de Dominique Cassini. Après la Révolution Chaptal installe l'Ecole de Santé dans le Palais épiscopal, le conservatoire d'anatomie est créé, l'Hôtel-Dieu Saint-Eloi devient le Palais universitaire réunissant les facultés de Sciences, Droit et Lettres et intègre les collections de moulages d'après l'Antique.

Outils de connaissance, objets d'étude, œuvres d'art, les collections universitaires sont destinées aux chercheurs, scientifiques, historiens et recèlent un pouvoir d'attraction qui s'amplifie lorsque l'on en décèle les multiples sens. Cette accumulation d'objets de toute nature - galeries de dessins, estampes, peintures, sculptures, aquarelles sur vélins et planches anatomiques, instruments astronomiques, collections d'anatomie, galerie de moulages, herbiers, droguier, collections photographiques – cet inventaire qui ne cesse de s'étendre, prend aujourd'hui un sens nouveau. L'évolution des disciplines rend encore plus impérieuse la conservation de ces objets de savoir qui ne sont plus seulement l'apanage d'une institution, mais s'inscrivent désormais dans le patrimoine historique, la mémoire collective.

Ces ensembles majeurs, bien plus que les objets prélevés et sortis de leur contexte, ont une valeur de témoignage irremplaçable. Pour ces objets de mémoire immobilisés, deux logiques se complètent : la logique de présentation muséale et la logique de sauvegarde *in situ* initiée par le classement monument historique. La volonté de labelliser ces objets de savoir constitue le point de départ de reconnaissance et de conservation d'un patrimoine, elle est un gage pour l'avenir, pour éviter un jour, leur dispersion. Le partenariat noué entre la DRAC et l'Université pour la sauvegarde du patrimoine universitaire est exemplaire, car malgré l'émergence ces vingt dernières années de l'intérêt pour le patrimoine scientifique, une telle démarche n'a rien d'évident aujourd'hui, elle est même unique en France.

La DRAC est en premier lieu un partenaire scientifique : à son initiative, s'est créé un réseau entre l'Université et les institutions spécialisées, centres de recherche, de restauration et musées : Institut national du patrimoine, Ecole du Louvre, Centre interrégional de conservation restauration du patrimoine de Marseille (CICRP), Centre de conservation restauration des Musées de France (C2RMF), Laboratoire de recherche des Monuments historiques (LRMH), Musée du Louvre, Musée Fragonard de l'Ecole vétérinaire Maison Alfort, musée de l'Homme, muséum national d'histoire naturelle à Paris, musée de *La Specola* et Centre de restauration *Opificio delle Pietre Dure,* à Florence.

Grâce à ces expertises, les travaux de rénovation ont été engagés avec les plus grandes garanties : au Jardin des Plantes, restauration de la serre Martins et Orangerie, étude et restauration des bustes des botanistes ; à la faculté de médecine, restauration du bâtiment et des collections, portraits de la galerie des professeurs, cires de Fontana et planches anatomiques, bocaux de tératologie, écorchés, expertises scientifiques des momies ; à la faculté de lettres, restauration des sculptures et rénovation du musée des moulages.

La DRAC est aussi un partenaire financier et consacre depuis cinq années un budget spécifique au patrimoine universitaire.

Didier Deschamps
Directeur régional des affaires culturelles

Façade de la faculté de médecine, ancien palais épiscopal.

Blessure au cou. Roger Frugardi (dit de Parme) *Chirurgia*, manuscrit latin (112845), XIVe siècle.

Au cours de ses deux cent seize ans d'existence, le conservatoire d'anatomie a traversé des périodes de gloire et de misère.
Dans l'élan initial des vingt années qui ont suivi sa création, le ministre de l'Intérieur Chaptal le dote en 1803 des magnifiques moulages anatomiques en cire réalisés par Félice Fontana, conservateur du Musée d'histoire naturelle de Florence créé par le grand duc de Toscane. Mais on n'a pas tous les jours la chance de voir un ministre de l'Intérieur enrichir ainsi le patrimoine de l'université dont il est issu. Il y eut donc aussi des périodes de misère, notamment dues à un manque d'attention et de crédits, pour lutter contre la dégradation naturelle des pièces conservées.
Le prestige de ce musée rayonne aujourd'hui sur l'université et sur la ville de Montpellier. Il est donc de notre devoir et de notre responsabilité de conduire des actions stratégiques afin de le préserver des méfaits du temps, de le restaurer et de l'embellir encore.

L'Université Montpellier I a bien compris l'enjeu que représente la sauvegarde de son patrimoine historique et, depuis plusieurs années, elle a entrepris des actions en ce sens, en partenariat avec les collectivités territoriales et les services de l'Etat, la DRAC notamment. Parmi celles-ci figurent la restauration de la Serre Martins du Jardin des Plantes et vient d'être lancé le projet de restauration de l'Orangerie. Mais ont été également mis en place de vastes programmes de réhabilitation et de restauration des bâtiments historiques de la Faculté de médecine et des collections hébergées (tableaux des professeurs, bocaux de tératologie du Conservatoire d'Anatomie, expertises des momies...). Dans le même temps, le Droguier de la Faculté de Pharmacie, 2e droguier de France rassemblant plus de 15 000 échantillons a été également rénové. Au-delà de ces actions de réhabilitation et de restauration, l'Université entend faire connaître son patrimoine et s'ouvrir au public : l'organisation périodique des rencontres scientifiques autour du Jardin des Plantes tout autant que la participation aux Journées du patrimoine témoignent de cette volonté.

La restauration de ces cires s'inscrit dans cette logique de sauvegarder ces joyaux inestimables qui composent notre patrimoine universitaire.

Philippe Augé, Président de l'Université Montpellier I
Jacques Bringer, Doyen de la Faculté de Médecine

« Il n'y a pas d'image du corps
sans l'imagination de son ouverture ».

Georges Didi-Huberman, *Ouvrir Vénus*.

Domaine qui participe en tous arts et sciences, qui donne matière à penser, à interpréter, l'anatomie, discipline centrale de la connaissance du corps humain, n'a cessé de fasciner. Car l'anatomie descriptive est avant tout affaire de regards, une science d'observation, et ses découvertes comme son enseignement reposent sur la pratique, celle des dissections mettant en scène des cadavres, dévoilant les structures internes de l'organisme. Cette mise au jour du caché, cette manipulation de la chair morte a toujours dérangé.

L'histoire de l'anatomie est profondément ancrée dans l'histoire de l'art : anatomie artistique et anatomie médicale se sont inspirées mutuellement pendant plus de trois siècles en Europe, de la Renaissance au Néoclassicisme. L'art des cires anatomiques est un art hybride, à mi-chemin entre sculpture et médecine, où le scientifique et l'esthétique s'entremêlent dans les laboratoires de la mort. Tout aussi utile à la formation des médecins qu'à celle des artistes. De la Renaissance aux Lumières, l'art s'est emparé de l'anatomie et a esthétisé son iconographie. Comme le souligne Rafael Mandressi, de l'illustration des traités médicaux aux recueils de planches et aux anatomies artistiques, le corps anatomique est corrigé par l'œil de l'artiste. Les cires sont un parfait exemple des collaborations entre artistes et anatomistes.

Parmi les facultés de médecine françaises, celle de Montpellier eut l'honneur d'être à l'avant-garde des autopsies humaines. Elle inaugura avec Guillaume Rondelet, ami de Rabelais, son théâtre anatomique en 1556. Mais c'est surtout la création en 1593 par Pierre Richer de Belleval du Jardin des Plantes médicinales, destiné à dispenser un enseignement débarrassé des préjugés et des routines, qui permet aux démonstrations anatomiques d'obtenir leurs lettres de noblesse, avec des maîtres naturalistes aussi habiles en botanique qu'en anatomie. Félix

Page précédente :
Dissection H 184 : Gui de Chauliac, *Grande Chirurgie*, manuscrit français (112737), XVe siècle.

Ci-dessus :
Orangerie du jardin des plantes, Claude-Mathieu Delagardette (1762-1805), 1804.

Portrait de Pierre Richer de Belleval (vers 1564-1632).

Platter, qui fit ses études à Montpellier, relate dans son journal qu'en janvier 1556, on venait de construire un nouvel amphithéâtre d'anatomie. Il rapporte la solennité des dissections publiques, alors spectacles mondains : « le docteur Guichard présidait l'anatomie et un barbier opérait. Outre les étudiants, il y avait dans l'assistance beaucoup de personnes de la noblesse et de la bourgeoisie, et jusqu'à des demoiselles, quoiqu'on fit l'autopsie d'un homme. Il y assistait même des moines ».

Aujourd'hui, grâce à l'IRM, l'anatomie du vivant a supplanté celle du cadavre. Mais les pièces anatomiques, issues des dissections sont toujours là, marquées par les tabous culturels. Si l'anatomie ne règne plus, les sédiments qu'elle a déposés dans la culture sont inscrits dans la mémoire collective et n'ont pas fini d'interroger le réel et le fantastique, le concret et l'imaginaire. Les récentes polémiques autour des fœtus découverts à l'hôpital Saint-Vincent de Paul de Paris, la restitution de la Vénus Hottentote d'Afrique du Sud, les expositions de corps plastinés de l'allemand Von Hagens, reposent le problème du statut du corps humain exposé dans les musées, et redonnent toute leur actualité aux pièces anatomiques historiques.

Portrait de Guillaume Rondelet (1507-1556).

Amphithéâtre d'anatomie, Claude-Mathieu Delagardette (1762-1805), 1803.

Pour ces fragments humains héritiers d'un rêve humaniste, la reconnaissance patrimoniale est particulièrement indispensable. Car les collections scientifiques, passées de mode, sont tombées dans un profond oubli, quand elles n'ont pas fini leur existence au fond des caves ou dans la benne à ordures. Même pour certains scientifiques aujourd'hui, le conservatoire d'anatomie, devenu musée, est un lieu austère « un musée des horreurs » renfermant des choses à l'histoire dépassée, voire sans histoire utile et de toute façon désuètes.

Spécificités européennes, marquées par la sensualité et le macabre, la cruauté et le baroque, dont le *Traité d'anatomie plastique* de Goethe témoigne, les cires anatomiques participent du mouvement issu du siècle des Lumières, dans un accord parfait entre mémoire du savoir et patrimoine. Illustration de la pensée scientifique, instruments de connaissance, matériaux d'étude, ces objets à résonances philosophiques n'ont plus aujourd'hui la corvée d'être utile. Ils ne doivent leur rédemption qu'à la continuité de la recherche et de l'enseignement, gage de conservation d'instruments scientifiques devenus obsolètes, et à la pugnacité de quelques « professeurs-patrimonialisateurs ».

Leçon d'anatomie à l'usage des artistes, Numa Boucoiran (1805-1875), peintre nîmois, 1873.

Portrait du chirurgien Bartholomé Vigarous (1725 -1790), Jean-Baptiste Desfours, peintre montpelliérain, XVIII[e] siècle.

Suivant la distinction établie par Jean-Antoine Chaptal entre collection à visées didactiques et « collection mémorial », les collections « Monuments Historiques » concernent rarement les collections vivantes, c'est-à-dire utilisées pour l'enseignement, mais de façon plus spécifique, les « collections mémorial », collections dont l'usage a cessé mais qui participent à la transmission du savoir. Pourtant, si l'on en croit Jules Michelet, « ces collections qu'on croirait mortes, sont vivantes ; elles palpitent encore de cette lutte, animées par les grands esprits qui ont appelé tous ces êtres en témoignage dans leur combat fécond » (*l'Oiseau,* 1856).

En précurseur, Michel Lemire l'affirme : « il est un devoir de mémoire d'aider à la conservation de ces pièces précieuses et fragiles, jalon privilégié de l'histoire médicale dans ses liens étroits avec l'art ». Elles ne sont plus seulement l'apanage d'une université, mais font partie des trésors nationaux, du patrimoine culturel de l'humanité.

Reconnaissance d'une collection

Portrait peint de Jean-Antoine Chaptal (1756-1832), Louis-Joseph Fanelli-Semah (1804-1875), élève de Gros, huile sur toile, 1833.

Jean-Antoine Chaptal (1756-1832)[1] installe l'Ecole de santé de Montpellier le 22 avril 1795 dans l'ancien palais épiscopal-collège Saint-Benoît qu'il considérait comme le plus beau et le plus ancien monument d'instruction que possède la France. Il rêva, à l'instar de Quatremère de Quincy (1755-1849), de réunir dans un même édifice les arts et les sciences, par la création d'un muséum, temple de la science voué à l'enseignement, rassemblant collections d'anatomie, bibliothèque, galerie de tableaux, sculptures, dessins.

Le noyau des collections a été constitué à la période charnière de la Révolution à l'Empire, époque de métamorphoses. Ce premier rassemblement, lié au mouvement général de constitution des grandes collections publiques à Paris comme en province, coïncide avec les réformes de l'institution médicale libérée du joug des rois et des évêques : à l'Ecole de Santé créée en 1794 succède l'Ecole de Médecine en 1803, qui devient Faculté en 1808. La chirurgie est définitivement réunie à la médecine, l'enseignement anatomique est rendu obligatoire et se double d'un enseignement clinique dans les hôpitaux. A travers les œuvres réunies par Chaptal, se mesurent les liens, à la fois avec le milieu artistique italien — Rome et la Toscane, alors française — et le milieu artistique parisien à l'époque néoclassique.

Ministre de l'Intérieur sous Bonaparte de 1800 à 1804, faisant fi de l'architecte départemental, Chaptal fait appel à Claude-Mathieu Delagardette (1762-1805)[2], architecte parisien célèbre, primé à l'Académie de France à Rome, pour construire l'Orangerie du Jardin des plantes et l'amphithéâtre d'anatomie. C'est au professeur de médecine légale et d'histoire de la médecine de Montpellier, Gabriel Prunelle (1777-1853), qu'il confie le soin d'inventorier les dépôts littéraires constitués des biens saisis dans les couvents et chez les émigrés, de les

Portrait sculpté de Jean-Antoine Chaptal 1756-1832, Jean-Baptiste Comolli (1775-1830), sculpteur turinois, élève de Canova, marbre, 1803.

répartir à travers la France et d'en faire bénéficier l'Ecole de médecine de Montpellier.

Le 3 juin 1801, Chaptal fait attribuer à l'Ecole de santé de Montpellier un buste antique d'Hippocrate, butin de la campagne d'Italie, acquis par le gouvernement consulaire. Le buste est accompagné d'une inscription éloquente : *Olim Coüs nunc Monspelliensis Hippocrates* (Jadis de Cos, Hippocrate est aujourd'hui de Montpellier). En 1803, il commande au sculpteur Claude Dejoux (1732-1853), élève de Coustou, deux statues, celle d'*Hygie*, déesse de la santé, associée à celle de son père *Esculape*, dieu de la médecine. L'Ecole propose au ministre l'inscription *non alibi imponere dii felicius unquam* (aucun meilleur endroit pour ces dieux). La même année, il fait réaliser par Jean-Baptiste Odiot (1763-1850), orfèvre de Napoléon, la nouvelle masse d'Esculape, em-

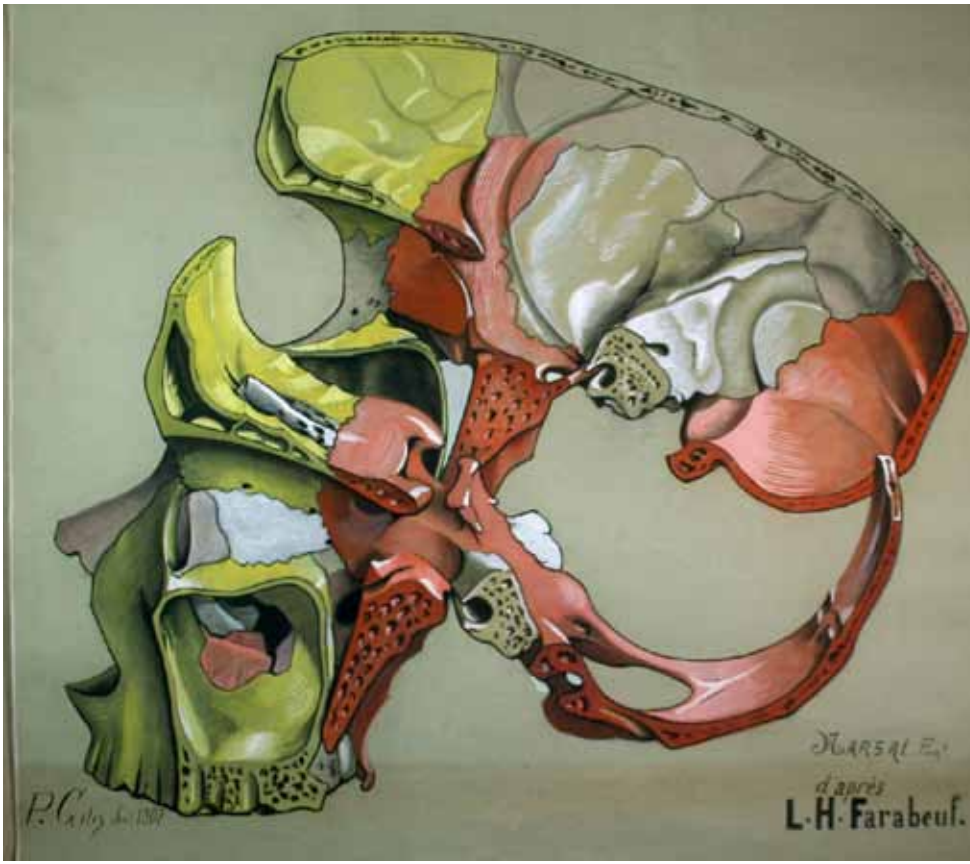


Planche d'anatomie d'après Louis-Hubert Farabeuf (1841-1910), Paul Gilis, directeur, Edouard Marsal (1845-1929), peintre montpelliérain, 1907.

blème de la faculté concédé par un privilège du roi en 1350 comme insigne de la dignité de l'Ecole, et offre un buste à son effigie pour l'inauguration de l'amphithéâtre d'anatomie. Ce buste en marbre est réalisé à Carrare par le sculpteur turinois Jean-Baptiste Comolli (1775-1830), élève de Canova.

Enfin, il fait venir de Florence à Montpellier, les copies tant convoitées des cires anatomiques de Felice Fontana, devant lesquelles Bonaparte était tombé en admiration.

Parmi les collections anatomiques françaises, celle de la faculté de médecine de l'Université Montpellier est la plus ancienne et la plus importante conservée dans sa quasi-intégralité et dans son lieu d'origine. Elle s'inscrit parmi les autres collections de la faculté, peintures, dessins, estampes et manuscrits, symboles de la tradition humaniste de l'école

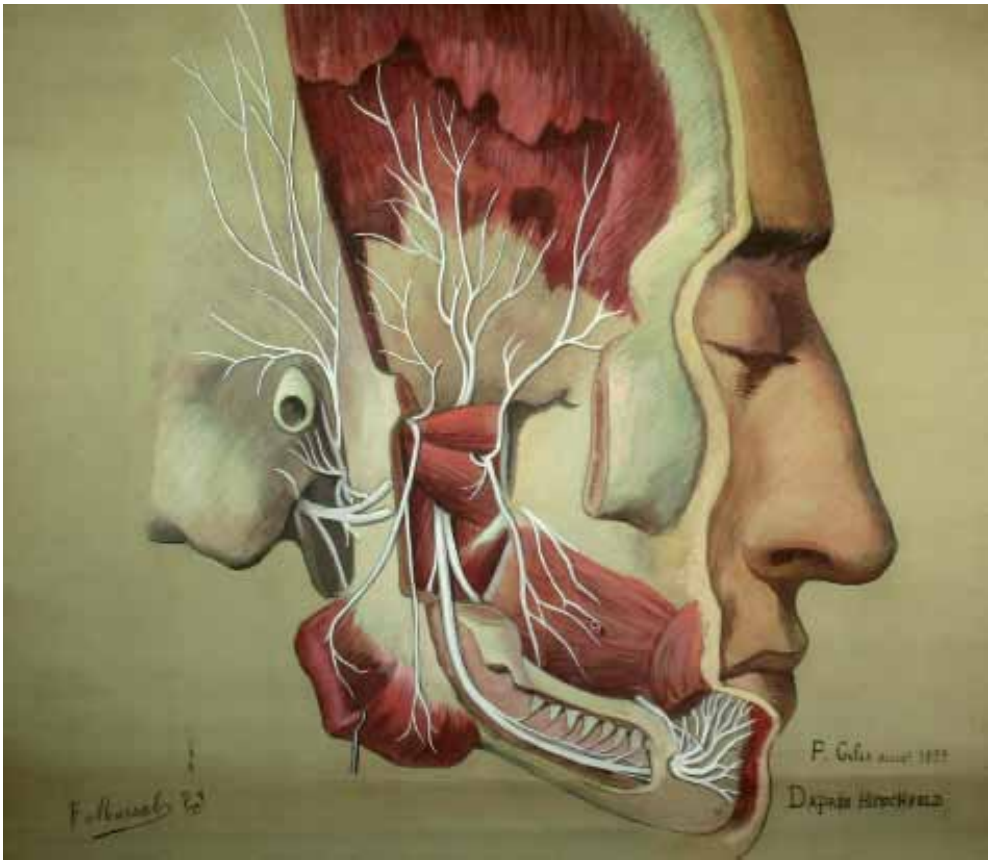


Planche d'anatomie d'après Ludovic Hirschfeld (1814-1876), Paul Gilis, directeur, Fernand Marsal, fils d'Edouard Marsal (1845-1929), peintre montpelliérain, 1899.

de médecine de Montpellier. En fonction de son triple intérêt, historique, artistique et scientifique, de la richesse et de la diversité des pièces réunies essentiellement au XIXe siècle, cette collection universitaire d'exception, reflet du dialogue entre art et sciences, mémoire de neuf siècles d'enseignement de la médecine, a été classée en totalité au titre des monuments historiques en 2004 ainsi que le bâtiment qui l'abrite.

Héritier des bibliothèques, cabinets d'histoire naturelle ou encore apothicaireries, le conservatoire d'anatomie de Montpellier, créé pour conserver, exposer et exploiter les pièces anatomiques, témoigne d'un même agencement, à la fois symbolique, fonctionnel et décoratif : les volumes sont compartimentés en quatre salles, la taxinomie préside à l'organisation. Temple à la gloire de la médecine, conçu en 1853 par l'architecte Pierre-Charles Abric (1800-1871), il est décoré par Tommaso

Cerveau humain : section transversale du crâne, globe de l'œil et ses muscles, cire de Fontana, Montpellier.

Baroffio (1792-1877) et Jean-Pierre Montseret (1813-1888) [3] des diverses sciences appliquées à la médecine et des effigies de médecins illustres. Les meubles d'exposition recouvrent les murs dans un ensemble ininterrompu et présentent les milliers de pièces, listées par les neuf registres du conservatoire, formant une collection d'anatomie normale, pathologique et

Le conservatoire d'anatomie de Montpellier, Pierre-Charles Abric, 1853.

comparée, d'ostéologie, de tératologie et d'anthropologie : embryons de corps humains conservés dans du formol, momies, squelettes, crânes, écorchés, instruments de chirurgie et planches anatomiques s'ajoutent aux oeuvres sculptées, peintes et vernies correspondant à deux types de préparation : le modèle artificiel en cire, carton-pâte, plâtre puis résine, et la préparation naturelle séchée, pièces de dissection dont Honoré Fragonard (1732-1799) fut le meilleur interprète.

Si toutes les pièces participent à la constitution de ce panthéon de l'anatomie - œuvres de Laumonnier, Dupuytren, Baretta, Talrich, Tramond ou encore Auzoux, le fleuron de la collection est l'ensemble des cires anatomiques de Felice Fontana, coupes diverses du cerveau et de la mœlle épinière, des organes des sens, œil et oreille, des voies génito-urinaires dans les deux sexes, des viscères abdominaux, du cou et du thorax, enveloppées dans des suaires de soie, identiques à celles de la première grande collection de cires anatomiques que constitua en 1775 le grand duc de Toscane Pierre Léopold de Habsbourg-Lorraine (1747-1792), et aujourd'hui conservées au musée de *La Specola* de Florence.

De l'excellence de l'œuvre de Felice Fontana (1730-1805)

Portrait de Fontana. Extrait de *Omaggio a Felice Fontana (1730-1805)*. Museo civico di Rovereto, 2005 (catalogue d'exposition).

Grand et important savant du XVIII[e] siècle italien[4], médecin, naturaliste, physicien, l'abbé Fontana, digne héritier de l'abbé Zumbo de Florence, porta l'art de l'anatomie artificielle en cire à son apogée et fit de l'anatomie humaine un instrument de prestige autant pour la science que pour les arts.

Né à Pomarolo, Fontana fit ses premières études à Rovereto et Parme, puis sa médecine à Padoue et à Bologne où il fut l'élève de Caldani. Comme son frère Gregorio (1735-1803), il fut ordonné prêtre. En 1766, il devint médecin du grand-duc Pierre Léopold de Toscane. Il voyagea à travers l'Europe et rencontra les plus grands savants de son époque, avant de regagner définitivement Florence en 1780. Sa correspondance relate ses échanges avec les scientifiques et la variété de ses intérêts.

Par la faveur du grand-duc de Toscane, Fontana organisa de 1771 à 1775 la mise en place de *La Specola, Imperial Regio Museo di Fisica e Storia Naturale* (musée Royal et Impérial de Physique et d'Histoire Naturelle de Florence). Il devint son premier conservateur et le dirigea jusqu'à sa mort. Il fit une copie des cires pour Joseph II, empereur d'Autriche, frère de Marie-Antoinette et de Pierre Léopold, qui le nomma chevalier du Saint-Empire. Son atelier de modelage de cires anatomiques était rapidement devenu le plus célèbre de toute l'Europe. Le renom de son « cabinet de cires » était tel qu'il attira les plus grands souverains.

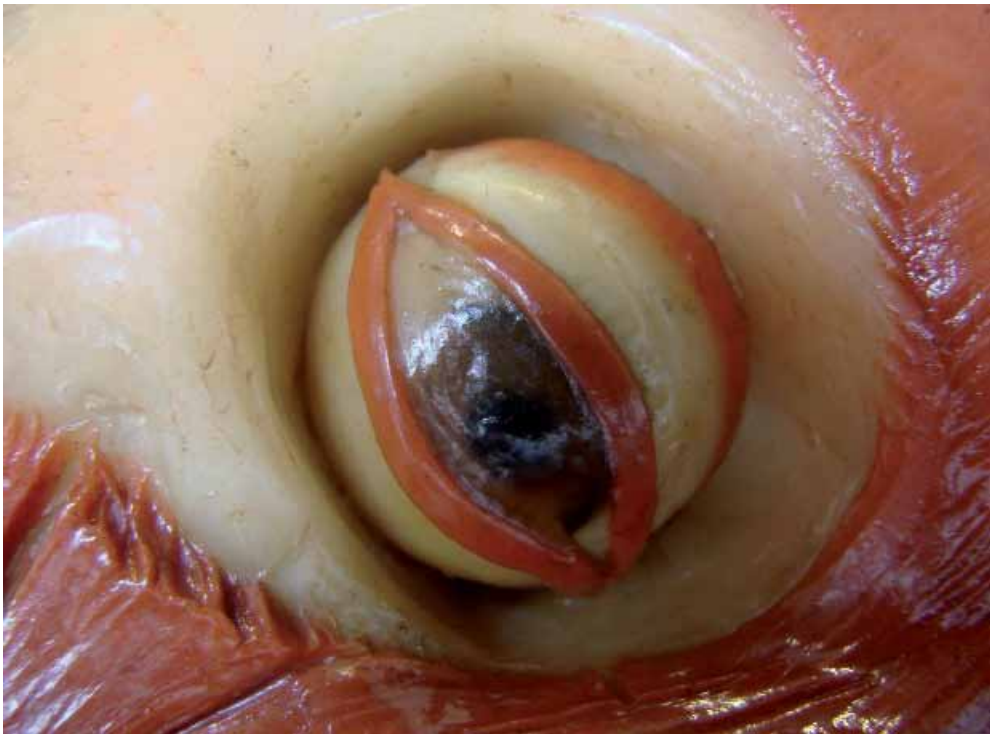
Lors de la première campagne d'Italie, les Français lui témoignèrent tous les égards « dus à sa renommée ». Il comptait de nombreux amis en France où il avait séjourné deux ans, parmi lesquels René-Nicolas Dufriche (1762-1837), médecin de l'armée en Italie, qui deviendra son biographe. En 1801, le premier Consul lui offrit de se fixer en France, ce que Fontana refusa[5].

Musée de *La Specola*, Florence.

Parmi les chefs d'œuvres de Toscane tant convoités, les cires de Fontana étaient aussi célèbres que la *Vénus Medicis*. En témoigne la lettre de Bonaparte, commandant l'armée française en Italie, envoyée au Directoire le lendemain de sa visite, le 1er juillet 1796 :

« J'ai vu à Florence la célèbre Vénus qui manque à notre Museum et une collection d'anatomies en cire qu'il ne serait pas indifférent d'avoir. Fontana, le Directeur du Cabinet du Grand Duc, accepterait de faire une copie de ces pièces anatomiques. Cela coûterait peu de chose et serait d'un grand secours pour l'instruction d'une science si essentielle à l'humanité »[6].

Le rapport de 1793 sur l'excellence de l'oeuvre de Fontana établi par René-Nicolas Dufriche[7], futur baron Desgenettes, avait alerté l'opinion des médecins français et accru la renommée de la collection qui présentait un intérêt majeur pour l'instruction publique française : « La collection complète des anatomies figurées en relief et en cire et faisant partie du Cabinet d'Histoire naturelle de Florence est infiniment supérieure, sous tous les rapports possibles, à toutes les autres collections répandues dans le reste de l'Europe ». Son vibrant hommage à Fontana, travailleur infatigable, à la perfection et à l'utilité de ses travaux, à son génie, fut déterminant pour l'acquisition de ces copies.



Moitié latérale d'un buste recouvert de ses muscles (détails), cire de Fontana, Montpellier.

Ce jugement est corroboré en 1796 par André Thouin (1747-1824), botaniste, professeur au Muséum d'histoire Naturelle à Paris, chargé par le gouvernement de recueillir les objets de science et d'art qui pouvaient servir à l'accroissement des collections nationales[8] : «Je fus conduit au cabinet d'histoire naturelle par le chevalier Fontana qui le dirigeait et qui en était pour ainsi dire, le créateur. Cette collection, extrêmement précieuse, est placée dans un grand édifice voisin du Palais Pitti et en face du jardin botanique[9]. [...] Le soin, la propreté, l'ordre, y président et la rendent aussi commode pour l'instruction des élèves qu'agréable aux yeux des personnes mêmes qui n'ont aucune idée des méthodes.

La partie la plus considérable et qui tient le plus de place est l'anatomie artificielle. Toutes les figures, en cire colorée, imitent parfaitement la nature, tant dans la forme que dans la position. On voit d'abord des sujets entiers, puis ceux qui sont dépouillés de leur peau, et ceux auxquels on a enlevé la première, la seconde et la troisième couche de muscles. D'autres sujets présentent successivement le système nerveux, celui

Tête avec moelle découverte (détail), cire de Fontana, Montpellier.

des artères, celui des veines ; enfin, celui des vaisseaux lymphatiques. Viennent ensuite des séries de pièces composant le corps humain développées dans des plus grands détails, les organes de la vue, de l'ouïe, de l'odorat, de la bouche, des viscères, du cœur, du foie, des intestins, de la génération, du cerveau, etc...Une multitude de figures représentent les diverses phases de la conception des enfants, leurs positions naturelles ou accidentelles dans le sein de la mère ; en même temps, les moyens à employer dans les différents cas pour opérer les accouchements ».

Le regard des écrivains, qui ont admiré à Florence ces fragments humains trônant dans des vitrines en marqueterie, sont révélateurs de la renommée dont jouissait Felice Fontana et le prestige de ses chairs de cire plus vraies que nature.

Oreille interne, limaçon et canaux demi circulaires, cire de Fontana, Montpellier.

Section du globe de l'œil, cire de Fontana, Montpellier.

Charles Dupaty (1744-1788), magistrat et homme de lettres, ne retient pas son enthousiasme : « Je voudrais pouvoir décrire le cabinet d'histoire naturelle, que, depuis dix ans, le grand-duc s'occupe d'enrichir, et M. Fontana d'arranger. Cinquante chambres sont déjà pleines des trésors de cette collection. [...]. Il est impossible de rendre l'élégance des appartements, l'ordre, la distribution ; non seulement tout paraît, mais tout se montre, tout vous appelle. Les armoires de ce cabinet représentent les cases de la mémoire de M. Fontana, remplie d'histoire naturelle ». (*Lettres sur l'Italie*, 1785 : « à Florence, lettre XXVI »).

Même engouement de la part de Stendhal, de passage à Florence le 27 septembre 1811 : « Quel plaisir d'avoir un anatomiste en entrant dans le musée ! Rien ne m'a paru plus propre, plus net, plus instructif. Ces signes sont disposés de manière à donner sans effort des idées nettes. La salle des accouchements me semble fort supérieure à celles de Bologne et de Vienne. Je me souviens avec plaisir de la visite que je fis à l'Académie Joséphine et à cette salle. Je vois avec le plaisir des yeux d'un ignorant les muscles et les nerfs, qui sont exprimés très nettement, l'anatomie de l'oeil avec sa chambre obscure [...]. J'ai vu ici le premier squelette qui m'a paru beau. On sent de quel genre de beauté est susceptible un squelette : le grandiose ; mais il en a vraiment. Il est à gauche en entrant dans les salles de préparation en cire, dans une belle cage de verre. Les fosses des yeux, le nez, les mâchoires, les os des cuisses, les mains et les pieds sont jetés grandement ». (*Journal d'Italie*, « Florence, Musée d'histoire naturelle », chapitre XLII, p. 340-41).

L'aventure des cires anatomiques de Florence à Montpellier

Coupe sagittale de la tête, cire de Fontana, Florence, *La Specola*.

Au terme de longues années d'acquisition, ces copies, quarante boîtes composées de cent trente organes séparés, commandées en 1796 par Bonaparte, furent malgré la convoitise de Paris, acheminées à Montpellier en 1803 par l'entremise de Jean-Antoine Chaptal.

Cet achat, qui a valeur de symbole de la politique culturelle de la République, fut négocié sous le Directoire lors des campagnes révolutionnaires d'Italie (1796-1800) et se réalise sous le Consulat (1799-1804) lors de la réorganisation de l'Italie par Bonaparte[10]. A la suite des armées, les groupes d'experts de la Commission pour la recherche des objets d'art et de sciences en Italie inventorient, sélectionnent, mettent en caisse des milliers de trésors significatifs. Ceux-ci, dûment classés, doivent emplir les institutions culturelles de la République, dont le tout nouveau musée du Louvre[11].

Les négociations

Le 1er Floréal an VII (20 avril 1799), Charles Reinhard, nouveau commissaire de la République française à Florence, prévient Talleyrand, alors ministre des Relations extérieures du Gouvernement français que la copie des pièces anatomiques, commandée par la République française, du temps du ministère du citoyen Laflotte, n'est guère plus avancée qu'elle ne l'était en l'an V (1797). Il précise que le citoyen Fontana n'a jamais reçu plus de 6000 frs. pour cet objet, raison pour laquelle il a interrompu son travail. En conséquence, il ne peut faire l'envoi de ce qui est exécuté que par eau et non par terre, circonstance qui en prolongera encore le retard[12].

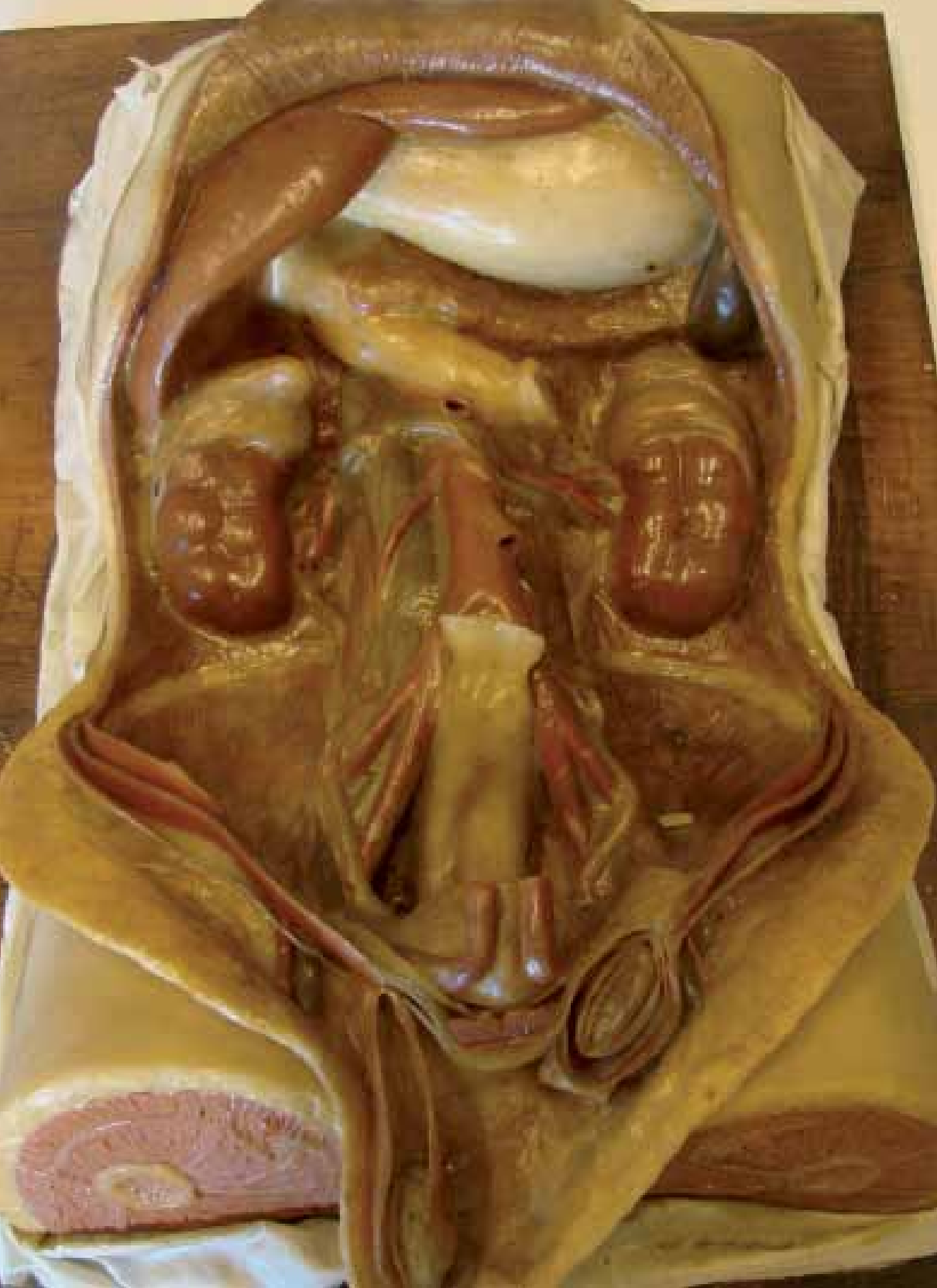
Le 8 pluviôse an IX (28 janvier 1801), alors que les Français occupaient Florence et la Toscane depuis octobre 1800, Redon de

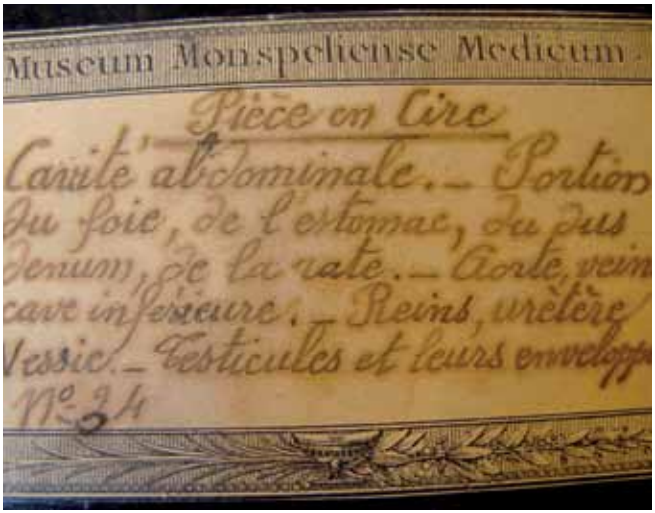
Belleville, commissaire général des Relations commerciales de la République française, après avoir rendu visite à Fontana le 1er octobre 1800, rapporte à Talleyrand que par un heureux hasard, les Arétins qui ont tout dévasté chez Fontana, n'ont pas ouvert la chambre où étaient conservées les quarante boîtes contenant sous verre les pièces anatomiques appartenant à la République. Elles lui seront adressées par l'Arno jusqu'à Livourne, et quand ce port sera débloqué, il les enverra à Marseille d'où par le Rhône, la Saône, les canaux et la Seine, elles pourront être transportées sans accident à Paris [13].

Le 14 pluviose an IX (3 février 1801), le même Belleville, envoie à Talleyrand les lettres qu'il a reçues de M. Fontana et les notes qui l'accompagnent. Fontana explique comment sont conservées les quarante caisses d'anatomie et ajoute qu'il conviendrait d'en faire des dessins coloriés ainsi que des autres pièces qui seront exécutées par la suite. Belleville propose à Talleyrand d'ordonner ce nouveau travail, la dépense pour continuer ces opérations étant raisonnable (24000 frs par an).

Une des lettres de Fontana évoque son attachement à la France : « Votre lettre du 29 nivôse an IX (19 janvier 1801) m'a agréablement surpris. Elle me prouve que le vainqueur de l'Italie ne m'a pas totalement oublié, ni les commissions qu'il me donna lors de sa première arrivée à Florence ; il me demanda, à cette époque, l'exécution de deux ouvrages très utiles à l'humanité, l'un d'une collection anatomique en cire, semblable à celle que j'avais faite pour le Cabinet de Florence ; le second d'une statue décomponible en bois, formée de 3000 pièces et de quelques millions de moins grandes, visibles et en relief, inséparables des premières [Paris, musée d'histoire de la médecine]. En présence de Miot, Ministre de France en Toscane, le héros d'Italie ordonna des fonds pour ces travaux. Il est vrai

Nervi del cervello, dessin colorié d'une cire de Fontana, Florence, *La Specola*.





Cavité abdominale chez l'homme, portion du foie, de l'estomac, cire de Fontana avec étiquette du conservatoire d'anatomie, Montpellier.

qu'à l'arrivée du commissaire Salicetti, je fus payé… des ouvrages anatomiques en cire que j'avais commencé sous le roi constitutionnel. La somme payée fut à peu près de 200 louis [4800 frs]. Cet argent ne servit qu'à me rembourser de mes avances. L'ouvrage fait était enfermé dans 40 caisses, remplies de modèles anatomiques ; ces caisses sont toujours chez moi à la disposition du Premier Consul. … Je ne désire rien avec plus d'empressement que de seconder les grandes vues du Premier Magistrat de France, et de pouvoir être utile autant que mon âge et ma santé le permettent à la grande Nation ».

Dans une lettre du 22 brumaire An XI (13 novembre 1802) à René, directeur de l'école de médecine, Chaptal, devenu ministre de l'Intérieur[14], s'excuse que les consuls du Gouvernement aient changé de destination pour les caisses de Fontana et cet envoi, acheminé de Florence à Marseille par l'intermédiaire du général Clarke[15], n'ira plus à Montpellier mais à Paris[16].

Les cires furent finalement acheminées à Montpellier, au détriment de Paris. Il était naturel que Chaptal, qui par son rapport et projet de loi sur l'instruction publique avait œuvré au principe de répartition des collections (création des musées de province), œuvrât pour conserver à la faculté de médecine de sa ville, la prestigieuse collection de cires anatomiques florentines.

Registre d'inventaire du conservatoire. Etat des collections. N°2 : 1810 à 1823 (Q supplément 189).

Description des pièces de Fontana : registre d'inventaire du conservatoire. Etat des collections. N°2 : 1810 à 1823 (Q supplément 189).

Le transport

Une lettre de Simeon, 1er secrétaire de la Légation française en Toscane à René, du 11 pluviose an XI (31 janvier 1803) informe du départ des caisses de Florence pour Marseille via Livourne sur le bateau *La Bombarde*, appelé *Le Bienvenu,* et fait mention des instructions de Fontana sur la manière de les déballer. Il ajoute que Fontana a joint aux quarante boîtes appartenant à la France une préparation représentant « l'opération de la simphise » dont il fait hommage au ministre de l'Intérieur. Le tout est renfermé dans dix caisses[17].

Le 30 ventôse an XI (21 mars 1803), le procès verbal d'Agassin, secrétaire de l'agence des relations extérieures, sur la vérification à Marseille de l'état des caisses fait état de la livraison « j'ai reconnu que huit caisses étoient en très bon état, mais que deux, nos 3 et 8, doivent être endomagées dans leur intérieur, à en juger par le bruit qui se fait entendre lorsqu'on les change de place »[18]. Par une lettre de Jamin, chargé de l'agence des Relations extérieures à René du 2 germinal an XI (23 mars 1803), on apprend que Jamin a récupéré les pièces à Marseille et les a envoyées ce jour à Sète sur le brik *Le Précurseur* : « les 40 caisses d'objets anatomiques en cire sont enfin arrivées et forment ensemble 10 grandes caisses que j'ai reçues. Elles portent la marque (bouteille clissée dessinée) et sont numérotées 1 à 10 »[19]. Elles furent installées dans le conservatoire de à Montpellier le 23 germinal an XI, soit le 13 avril 1803.

La note rédigée en français par Fontana le 3 janvier 1803 relate d'une façon extrêmement précise, le soin apporté au transport de ces cires si fragiles : « Il y a 10 caisses expédiées

COLLECTIONS ANATOMIQUES

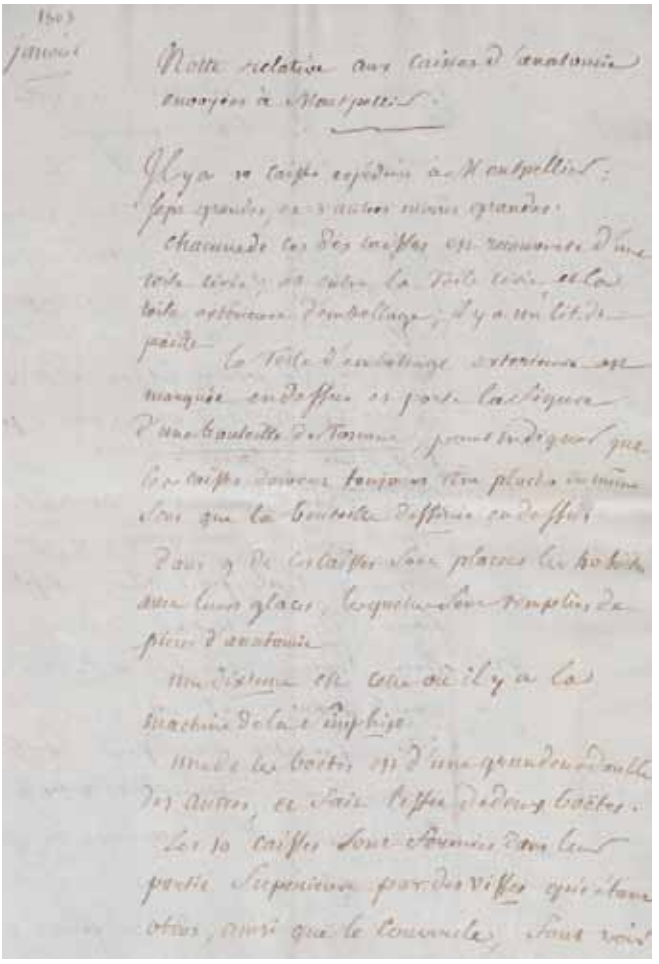
représentations artificielles des diverses parties de l'anatomie humaine telles que préparations en cire &.

A. 2

numéro	désignation des objets	entrée au conservatoire	Observations
	Le 23 germinal an XI ( ) l'école a reçu 40 boites vitrées contenant diverses préparations anatomiques modelées en cire qui lui venaient de florence et lui étaient adressées par Mr fontana d'après les conventions arrêtées avec le gouvernement français, sous le ministère de Mr chaptal professeur honoraire de l'école.		Collection Fontana
	Ces boites sont classées dans nos collections sous les Nos suivans.		
1	1 pièce..... tête avec section horizontale du crane et portion du cerveau, destinée principalement à la démonstration du nerf maxillaire inférieur et de ses ramifications.		
2	1 pièce... 2/3 de tête, section transversale du crane — origine des nerfs, oeil avec ses muscles.		
3	1 pièce.... cerveau vu par sa base, avec portion de la machoire supérieure, du nerf sous orbitaire, la langue, l'intérieur du gosier.		
4	1 pièce... cerveau, cervelet et moëlle alongée.		
5	1 pièce... 2/3 de tête, section transversale du crâne, origine des nerfs cérébraux, oeil avec ses muscles, portion de la carotide externe.		
6	1 pièce... 2/3 de tête, section transversale du crâne, portion du cerveau, départ des nerfs et nerfs optiques.		
7	1 pièce... moitié latérale droite d'une tête, vue dans le sens d'une coupe verticale qui divise le cerveau, le cervelet et les fosses nasales suivant la direction du vomer, avec développement du nerf olfactif.		

Section transversale de la tête, globe de l'œil, cire de Fontana, Montpellier.

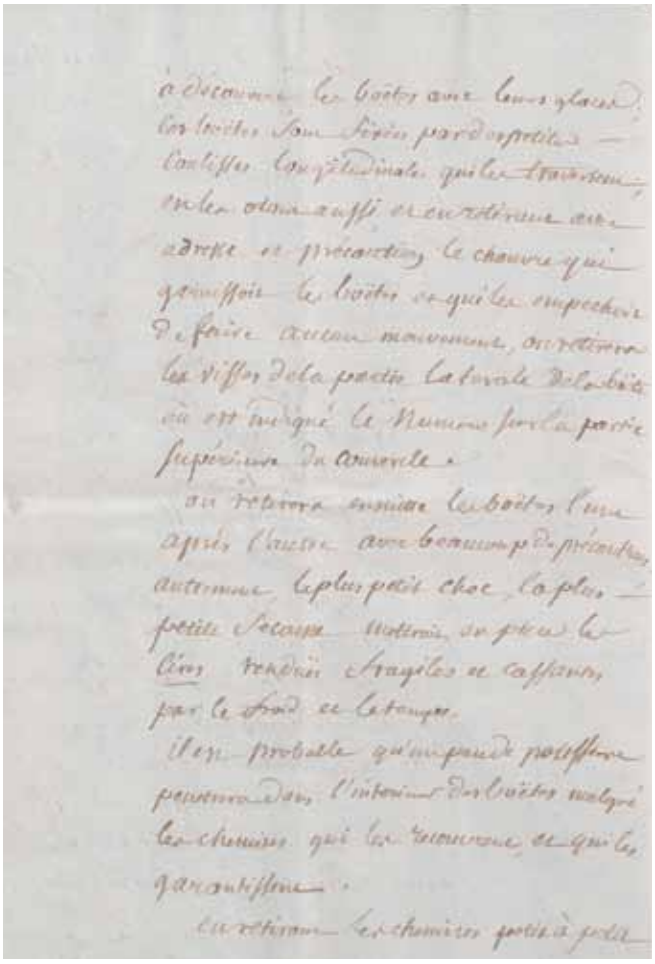
Extraits de la note de Fontana sur le transport des pièces dans leurs boîtes C 115 (pièce 3) : Envoi et réception de pièces anatomiques en cire expédiées de Florence à Montpellier. An XI.



Note relative aux caisses d'anatomie envoyées à Montpellier.

Il y a 10 caisses expédiées à Montpellier : 7 plus grandes, et 3 autres moins grandes.

Chacune de ces dix caisses est recouverte d'une toile cirée ; et entre la toile cirée et la toile extérieure d'emballage, il y a un lit de paille. La toile d'emballage extérieure est marquée en dessus et porte la figure d'une bouteille de Toscane, pour indiquer que ces caisses doivent toujours être placées du même sens que la bouteille dessinée en dessus. Dans 9 de ces caisses sont placées les 40 boëtes avec leurs glaces, lesquelles sont remplies de pièces d'anatomie. Une dixième est celle où il y a la machine de la simphise. Une des ces boëtes est d'une grandeur double des autres et fait l'effet de deux boëtes. [...]. On retirera ensuite les boëtes l'une après l'autre avec beaucoup de précautions



Vue des vitrines de la collection Fontana, conservatoire d'anatomie de Montpellier.

autrement, le plus petit choc, la plus petite secousse mettoient en pièce les cires renduës fragiles et cassantes par le froid et le temps. Il est probable qu'un peu de poussière pénètrera dans l'intérieur des boëtes malgré les chemises qui les recouvrent et qui les garantissent [...]».
Le registre du conservatoire d'anatomie de Montpellier consigne avec beaucoup de précisions l'entrée de ces pièces dans le conservatoire, description que l'on retrouve sur les cartels dans la présentation actuelle[20].

Chairs de cire

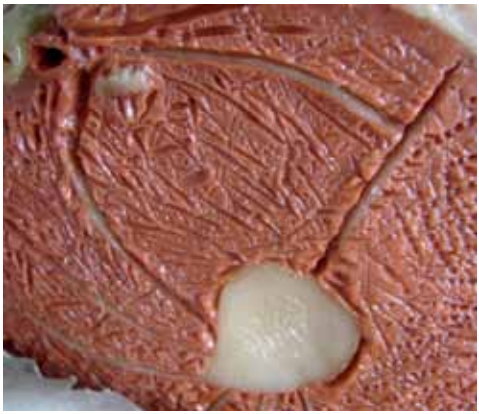
« Un souvenir de Florence qui m'a poursuivie bien longtemps est celui de la visite que je fis alors au célèbre Fontana. Ce grand anatomiste, comme on sait, avait imaginé de représenter, jusque dans les moindres détails l'intérieur du corps humain, dont toutes les parties sont si ingénieuses et si sublimes. Il me fit voir son cabinet, qui était rempli de pièces d'anatomie, faites en cire couleur de chair[...].

Cette vue me fit une telle impression, que je me sentis près de me trouver mal. Pendant plusieurs jours, il me fut impossible de m'en distraire, au point que je ne pouvais voir une personne sans la dépouiller mentalement de ses habits et de sa peau, ce qui me mettait dans un état nerveux déplorable. Quand je revis M. Fontana, je lui demandai ses conseils pour me délivrer de l'importune susceptibilité de mes organes. J'entends trop, lui dis-je, je vois trop et je sens tout d'une lieue. Ce que vous regardez comme une faiblesse, me répondit-il, c'est votre force et c'est votre talent; d'ailleurs, si vous voulez diminuer les inconvéniens de cette susceptibilité, ne peignez plus. »
(Vigée-Lebrun, *Souvenirs*, 1835 : Florence, avril 1792).

Ce commentaire d'Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), portraitiste de Marie-Antoinette, est révélateur de la mise en scène qui préside dans la réalisation des cires anatomiques. Cet art, pour donner l'illusion de la vie, s'entoure de rituels et de conventions : pour maîtriser l'effroi, mais peut-être aussi pour le susciter, il produit des sortes de morts-vivants, précieusement enveloppés dans des suaires de soie, ouvrant obligeamment leurs corps aux regards.

Crâne (détail), cire de Fontana, Montpellier.

La cire, artefact de la chair, offre un délicieux mélange de sérénité et d'anxiété. A l'utopie de la perfection et à l'illusion de



Détails de cires en cours de restauration, Fontana, Montpellier.

la beauté charnelle de l'être humain se superpose l'affreuse réalité de l'anatomie, longtemps confinée dans l'intimité des cabinets de curiosités, avant d'envahir les champs de foire[21]. Attirant le regard dans l'objet et dévoilant les structures cachées, ces mannequins de cire, ces moulages de corps disséqués, fragmentés, sont plus pénétrants encore que les représentations dessinées ornant les planches anatomiques. Les cires des Lumières furent en effet la traduction en volume des traités d'anatomie[22]. Il s'agissait de confectionner un modèle éternellement transmissible du corps humain, modèle démontrant toute la merveilleuse construction de la machine humaine pour le scientifique, mais aussi modèle idéalisé, garant du vrai et de la perfection pour l'artiste, selon la doctrine néoclassique qui dominait à cette époque[23].

Par ses qualités, la cire d'abeille, matière molle, plastique, malléable, était particulièrement appréciée pour ses facilités de modelage, à chaud ou à froid et pour son aptitude à la polychromie, qualité essentielle pour la restitution des carnations. L'épaisseur de la cire et la teinte variaient en fonction du tissu à représenter (couleurs codifiées pour la peau, les muscles, etc...). Les modeleurs utilisaient de la cire d'abeille mélangée avec un corps gras, résines, pigments (laque de garance, indigo, safran, céruse), selon un dosage savant en fonction de la consistance, de l'opacité ou de la transparence qu'ils voulaient représenter. Chaque artiste avait sa technique qu'il tenait secrète car elle conférait aux pièces leur finesse, leur puissance d'évocation, donnait aux épidermes la réalité du vivant.

La restauration

Une fois leur période de gloire passée, les cires de Montpellier ont sombré dans un profond oubli. Deux siècles après leur arrivée, elles étaient devenues anonymes. Elles occupaient tout au plus quelques lignes dans les notices sur le conservatoire reproduites de guide en guide[24].

L'opération en conservation réalisée en 2008[25] a permis d'approfondir la connaissance de cette collection en comparant la technique de fabrication des cires de Montpellier avec celles de *La Specola*. Le concours de Laura Speranza de *l'Opificio delle Pietre Dure*, centre de restauration florentin et de Marta Poggesi, directrice de *La Specola,* a permis d'orienter le travail de Laurence Chicoineau[26], restauratrice spécialisée dans la sculpture en cire, en fonction des similitudes techniques avec les œuvres de Fontana conservées à Florence.

Les analyses du matériau effectués par le Centre Interrégional de conservation et de restauration du patrimoine de Marseille (CICRP) ont été fondamentales. Elles ont permis de distinguer les œuvres de Fontana des autres pièces en cire de la collection, la composition chimique de la cire étant identique à celle des exemplaires florentins : la cire utilisée est de la cire d'abeille non traitée. En outre, la présence d'une résine de type térébenthine utilisée comme vernis dans un rôle de protection et d'esthétique, correspond aux procédés utilisés par les céroplasticiens de *La Specola* connus par les archives de Fontana conservées à Florence[27].

Vue intérieure du conservatoire d'anatomie avec les boîtes vitrées de Fontana. Dessin de Joseph Bonaventure Laurens (1801-1890), in *Louis Dulieu, La Médecine à Montpellier*, TIV – Avignon, 1988.

Desgenettes décrivait les innombrables manipulations et le temps nécessaires à la composition des cires colorées « un art particulier » parfaitement organisé et hiérarchisé. Une fois les parties du corps disséquées, on en faisait un moulage en plâtre dont on tirait une copie exacte en cire. Ces moulages constituaient une sorte de matrice que l'on pouvait utiliser plusieurs fois pour produire le même modèle. La cire était coulée dans le moule, par couches successives, ce qui induisait un travail à l'envers, la première couche étant celle qui sera apparente : elle était appliquée au pinceau et d'une couleur plus claire dans les travaux les plus raffinés, afin de préciser le rendu et de donner à la pièce son aspect diaphane. Venait

Vue de deux cages de verres de *La Specola*, Florence.

ensuite l'opération d'assemblage des pièces, avec armature ou en apposant les morceaux alors soudés à la cire. L'ultime opération était le vernissage de la pièce avec un vernis transparent pour protéger, nuancer la surface et donner l'impression vériste du luisant de la chair.

Les restauratrices de *l'Opificio* ont confirmé la technique de Fontana et de son modeleur Clemente Susini (1754-1814)[28], mise au jour lors du démontage des cires : mêmes plateaux de bois de sapin revêtus d'un placage de noyer et numérotation identique sur la tranche postérieure biseautée des plateaux, même technique d'assemblage des fragments avec des renforts de tiges métalliques (clous), de cire liquide de couleur brune et de bouchons de liège pour stabiliser le montage. Les parties musculaires sont teintées directement dans la masse, modelées et retravaillées en surface au stylet (stries, rayures pour les muscles pratiquées dans la cire molle), des fils de soie ou de coton sont enduits de cire pour restituer les artères, les veines, les nerfs, les vaisseaux, de délicats détails colorés peints sont rajoutés en surface, motifs en patte d'oie, ondulations pour simuler les microvascularisations.

Mise en scène : les cages de verre ou boîtes vitrées

La comparaison des techniques de fabrication des deux collections et la présence de petites cavités implantées au centre des biseaux destinées à recevoir des pitons de métal pour l'inclinaison du plateau sont à l'origine de la redécouverte de la présentation d'origine de la collection de Montpellier.

Moitié latérale d'un buste avec étiquette du conservatoire, cire de Fontana, Montpellier.

Comme l'avait soigneusement mentionné Fontana dans sa note de 1803, les boîtes qui renferment les cires sont formées de 3 parties principales. La partie antérieure est fermée avec des glaces. La partie postérieure est un plan incliné sur lequel posent les cires. La dernière partie est un plan horizontal qui reçoit les deux parties supérieures. Les parties antérieures des boîtes entrent dans le plan horizontal par le moyen d'une coulisse : ainsi pour les en retirer, il faut les tirer horizontalement. Le plan incliné peut se lever à volonté et pour le remettre à sa place, il suffit de faire entrer un clou de laiton dans le fond du plan, dans le trou qui est dans le plan horizontal.

Ces boîtes vitrées sont les cages de verre que l'on peut toujours admirer à *La Specola*, conformes à la description de Thouin : «Toutes ces pièces sont isolément placées sous des cages de verre qu'on lève à volonté, et tellement disposées à la portée de la vue qu'on peut les examiner en détail et sous le jour le plus favorable. Au-dessus de ces cages, le long du mur, on a suspendu des dessins très corrects de chaque figure. Des numéros correspondant aux différentes parties du dessin et inscrits sans confusion autour d'un ovale se retrouvent également sur un tableau explicatif manuscrit contenu dans un tiroir pratiqué sous la cage qui renferme la pièce ainsi représentée. Cette invention, que je n'ai vue en usage nulle part me paraît ingénieuse et utile à l'étude[29]».

La présentation actuelle à Montpellier correspond en fait au réaménagement du dernier conservateur, Paul Gilis, en 1919. Découvert par le professeur Dulieu[30], un dessin de Jean-Joseph Bonaventure Laurens (1801-1890)[31], célèbre artiste,

Section transversale d'une tête féminine avec hémisphère cérébral gauche, cire de Fontana, Montpellier.

secrétaire à la faculté de médecine, montre ces précieuses boîtes vitrées que décrivent Fontana et Thouin. Le conservateur Grynfelt, note d'ailleurs dans son guide du conservatoire de 1879 : « Voyez ces boîtes vitrées placées sur les tables, au milieu de notre conservatoire»[32]. Les vitrines basses n'existaient pas à l'origine, ce que confirme le rapport de l'architecte du conservatoire, Charles Abric, le 20 décembre 1853 : « sont achevées les 15 grandes armoires et un modèle pour les vitrines basses[33] ».

Un projet de partenariat avec *La Specola*, devrait permettre de faire réaliser des fac-similés de ces dessins qui accompagnent les modèles en cire que Fontana pensait réaliser pour la collection de Montpellier, et de retrouver le raffinement de la présentation d'origine par la création de ces précieux reliquaires, splendides boîtes vitrées aux montants en marqueterie rehaussée de filets à la feuille d'or.

Utilisée depuis la plus haute antiquité pour les sculptures funéraires, puis pour les ex-voto anatomiques, la cire « chair de croyant », est ensuite utilisée à partir de la Renaissance à des fins d'enseignement, « chair de savant », avant d'être

Coupe sagittale de la tête, cire de Fontana, Montpellier.

utilisée à des fins purement artistiques. Au XIX^e^ siècle, elle connaît un regain d'intérêt avec les statuettes nerveuses de Degas ou de Gustave Moreau, la création des musées de cire, tels le musée Tussaud de Londres ou le musée Grévin de Paris.

En France, l'anatomie artificielle en cire fut de courte durée : le meilleur représentant est sans nul doute le chirurgien André-Pierre Pinson (1746-1828), à la fois artiste et anatomiste, qui constitua la collection de cires du duc d'Orléans au Palais Royal (*femme à la larme* du muséum de Paris). La tentative de créer en France un atelier comme celui de Fontana échoua. L'école de cérisculpture à Rouen voulue par Napoléon en 1806 et dirigée par Jean-Baptiste Laumonnier (1749-1818) n'aura pas le rayonnement attendu et fermera ses portes en 1814.

«La rapide éclosion des cires anatomiques, la décadence du genre, comme son actuelle redécouverte, révèlent que l'anatomie artificielle en cire échappe à la simple technicité instrumentale et scientifique pour s'établir à la fois comme un fait de société et comme une manifestation artistique.»

Bibliographie

La ceroplastica nelle scienza e nell'arte, actes du congrès international, Florence, Ed. Leo Olski, 1977 (2 tomes).

Knoefel (PeterK.), F*elice Fontana, life and works*, Trento, Società di Studi Trentini di Scienze storiche, 1984.

Lemire (Michel), *Artistes et mortels*, Paris, Chabau, 1990.

Pingeot (Anne) (dir.). *Le corps en morceau*, Réunion des Musées Nationaux, Musée d'Orsay, 1990. (catalogue d'exposition).

Clair (Jean), Changeux (Jean-Pierre), «L'âme au corps: arts et sciences 1793 – 1993 », Réunion des Musées Nationaux, Grand Palais, Paris, 1994. (catalogue d'exposition).

von Schlosser (Julius), *Histoire du portrait en cire*, Paris, Macula, 1997.

Didi-Huberman (Georges), *L'empreinte*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1997. (catalogue d'exposition).

Encyclopaedia anatomica, Collezione completa di cere anatomiche della Specola, Colonia, Taschen, 1999.

Poggesi (Marta), « La collection de figures de cire du musée de La Specola à Florence ». *Encyclopaedia anatomica* , Museo La Specola Florence. Taschen, 1999, p. 46-61.

Didi-Huberman (Georges), « Chairs de cire, cercles vicieux ». *Encyclopaedia anatomica*, Museo La Specola Florence. Taschen, 1999, p. 87-99.

Didi-Huberman (Georges), *Ouvrir Vénus*. Paris, Gallimard, 1999.

Hugues (Sylvie), « Esthétique et anatomie ». *Dix huitième*, 1999, n° spécial.

Vene (Magali), *Ecorchés. L'exploration du corps du XIV^e^ au XVIII^e^ siècle*. Paris, Albin Michel, 2001.

Blon (Philippe), Bann (Stefen) et Schefer (Jean-Louis), *Voir la collection Spitzner*, Paris, Verdier, 2002.

Mandressi (Rafael), *Le regard de l'anatomiste : dissections et invention du corps en Occident*, Paris, Seuil, 2003.

Roshem (Sarah), *Prothesis : le corps, la mort et la céroplasticienne* (thèse), Paris, Université Panthéon Sorbonne, Arts et Sciences de l'Art, 2003.

Omaggio a Felice Fontana (1730-1805). Museo civico di Rovereto, 2005. (catalogue d'exposition).

Comar (Philippe) (dir.), *Figures du corps : une leçon d'anatomie à l'Ecole des Beaux-Arts*, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts (ENSBA), 2008. (catalogue d'exposition).

Sources Montpellier

Archives anciennes faculté de médecine. C. Administration générale et bâtiments de la Faculté ; F. Correspondance générale de la Faculté

Archives modernes faculté de médecine. A, musée anatomique ; B4, chaire d'anatomie.

Registres du Conservatoire (9 volumes) du 3 Frimaire an XII (25 novembre 1803) à 1909.

Thomas (Eugène), *Essai historique et descriptif sur Montpellier*, 1836, p. 99-104.

Quissac (Paul), « Le conservatoire de la faculté de médecine. Aperçu sur ses collections », *Montpellier Médical*, 1859.

Grynfelt (Joseph), « Notice sur !e conservatoire de la faculté », *Notices historiques et descriptives de Montpellier*, Imp. Centrale du Midi, Montpellier, 1879 p. 176-196.

Delmas (Paul), *Le patrimoine de la faculté de médecine de Montpellier. Montpellier*, 1921, « Le musée anatomique », *La faculté de médecine : guide du visiteur*, Montpellier, faculté de médecine, 1926.

Laux (Georges) « Le musée anatomique de la faculté de médecine de Montpellier : sa naissance, son histoire». *Montpellier Médical*, 1958.

Dulieu (Louis), La médecine à Montpellier, T. I à IV, Avignon : Les Presses universelles, 1986-1990.

Bonnet (Hubert), « Le musée d'anatomie, temple du corps humain », *La faculté de médecine de Montpellier, huit siècles d'histoire et d'éclat*, Montpellier, Ed. Sauramps Méd., 1992.

Palouzié (Hélène), « Collections anatomiques : les cires de Felice Fontana », *Icônes et Idoles, Regards sur l'objet Monument historique*, Hélène Palouzié (dir.), Arles, Actes Sud, 2008, p. 320-323.

Bonnel (François), « Le musée d'anatomie, un patrimoine vivant », *Nunc Monspeliensis Hippocrates*, Montpellier, Société d'histoire de la médecine, 2010, p. 53-63.

Notes

1. Création par la République le 4 décembre 1794 des trois Ecoles de Santé : Montpellier, Paris et Strasbourg. En 1795, Chaptal est nommé professeur de chimie appliquée aux arts et à l'industrie à l'Ecole de santé de Montpellier et a pour mission de veiller à sa réorganisation. Il fut aussi l'artisan de la création des musées de province (loi Chaptal du 1er septembre 1801) dont celui de Montpellier.

2. Verdier Thierry. « Une architecture républicaine, l'orangerie du Jardin des Plantes de Montpellier», *Annales historiques de la Révolution française*, n° 309, 1997. pp. 441-450.

3. Tommaso Baroffio (1792-1877) : peintre décorateur suisse italien établi à Marseille, conseillé par Réattu à Fabre pour le décor de l'hôtel de Massilian (actuel musée Fabre). Jean-Pierre Montseret (1813-1888) : portraitiste de la société montpelliéraine. Ils s'allient aussi pour le décor de l'église Saint-Denis de Montpellier. Cf. Hélène Palouzié« Les œuvres d'art de l'église Saint-Denis ». *Saint-Denis de Montpellier, genèse et évolution d'une paroisse*, Montpellier : éditions de l'Espérou, 2008, p. 74-107.

4. Critique de Jean Théodoridès. *Revue d'histoire des sciences*, 1986, vol. 39, n°2, p. 189-190. Pour une biographie complète de l'anatomiste Fontana, qui fut aussi chimiste, physiologiste de réputation internationale, cf. PeterK. Knoefel. *Felice Fontana, life and works*, Trento, Società di Studi Trentini di Scienze storiche, 1984. *Omaggio a Felice Fontana (1730-1805)*. Museo civico di Rovereto, 2005.

5. Jacqueline Sonolet « A propos d'un mannequin anatomique en bois : Napoléon Bonaparte et Felice Fontana ». *La ceroplastica nelle scienza e nell'arte*. Actes du congrès international, Florence, Ed. Leo Olski, 1977, tome 1, p. 447. Lemire, 1990, p. 302.

6. Après de longues démarches diplomatiques, la *Vénus Medicis* est cédée à la France, le 2 septembre 1802. A six heures du matin, le 16 août 1803, le premier consul vint lui rendre hommage au musée de Paris, le tout récent musée du Louvre. En 1803, Canova est chargé par la reine d'Etrurie, d'exécuter une copie de la *Vénus*. *«La Vénus italique»*, terminée en 1811, est payée par Napoléon. La *Vénus de Medicis* sera restituée le 27 décembre 1815. Cf. Hélène Palouzié. *Jean-Baptiste Desmarais (1756-1813), son milieu, son temps*. Thèse de Doctorat d'histoire de l'art et archéologie, Montpellier III, 1994. Ferdinand Boyer. *Le monde des arts en Italie et la France de la Révolution et de l'Empire*. Turin, 1969.

7. Desgenettes. « Réflexions générales sur l'utilité de l'Anatomie artificielle ; et en particulier sur la collection de Florence, et la nécessité d'en former de semblables en France ». *Journal de Médecine, Chirurgie et Pharmacie*, 1793, Paris, t. 94, p. 162-176. *Journal de physique*, 1793, t.43, p. 93. Cité par Lemire, 1990, p. 264, p. 285 et p. 419, chapitre 10, notes 1et 2.

8. Commission composé de Berthollet, Monge, La Billardière , Moitte (sculpteur) et Berthélemy (peintre). Lemire, 1990, p. 285. André Thouin. *Voyage dans la Belgique, la Hollande et l'Italie*. Paris, 1841, t. 2, p. 230-232.

9. Le palais Pitti centre du pouvoir relie d'un côté par le couloir de Vasari, le temple des art, les Offices, de l'autre par un couloir symétrique, le temple des sciences, La Specola.

10. En août 1801, la Toscane devient le Royaume d'Etrurie (1801-1807) gouverné par Louis 1er de Bourbon-Parme et son épouse, Marie-Louise de Bourbon, fille du roi d'Espagne Charles IV. Le 26 janvier 1802**,** création de la république italienne avec Napoléon Bonaparte comme président.

11. De l'excès de ces pillages, naît une réflexion sur l'appropriation des témoins culturels, dont le principal interprète fut A.C. Quatremère de Quincy : *Lettre à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art en Italie* (1796) et *Les Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art* (1806).»

12. Sonolet, 1977, p. 446. Lemire, 1990, p. 293. Paris, Archives Ministère Aff. Etr., Fonds Toscane, Corr. pol., n° 152, f° 209.

13. Sonolet, 1977, p. 447. Lemire, 1990, p. 302.

14. Chaptal succède à Lucien Bonaparte comme Ministre de l'Intérieur par intérim le 15 brumaire an IX (6 novembre 1800), puis titulaire le 1er pluviose an X (21 janvier 1801).

15. Le général Henry-Jacques Clarke (1765-1818), Duc de Feltre, est nommé représentant du premier consul après du roi d'Etrurie de septembre 1801 jusqu'au 26 juin 1804.

16. Archives anciennes faculté de médecine : C. Administration générale et bâtiments de la Faculté, C 115, envoi et réception de pièces anatomiques en cire expédiées de Florence à Montpellier.

17. Archives anciennes faculté de médecine, C 115, 4.

18. Archives anciennes faculté de médecine, C 115, 1.

19. Archives anciennes, faculté de médecine, C115, 6.

20. Registre n° 2 du conservatoire : Etat des collections du conservatoire de l'Ecole de médecine de Montpellier du 20 août 1810 au 4 avril 1823.

21. Cf. *Grand musée anatomique ethnologique du Dr P. Spitzner*, 1896.

22. Le plus célèbre de ces traités d'anatomie est *La fabrica*. Andre Vésale. *De humani corporis fabrica*. Bâle, 1543.

23. Emmanuel Schwartz. « L'anatomie face à l'antique ». *Figures du corps, une leçon d'anatomie à l'Ecole des Beaux-Arts*, 2008, p. 83-87.

24. Quissac,1859, Grynfelt, 1879, Delmas, 1926, Laux, 1958, Palouzié, Bonnet, 1992, Bonnel, 2002.

25. La restauration a été programmée en 2007 par la Conservation régionale des Monuments historiques, effectuée en 2008 et achevée au printemps 2009. Elle a été financée à parts égales par la DRAC et l'Université Montpellier I, à hauteur de 40 000 euros.

26. Laurence Chicoineau a également réalisé à Paris, la restauration de cires de Pinson au muséum, de cires de Sudre au musée du Val-de-Grâce.

27. Poggesi, 1999, Roshem, 2003.

28. Susini porta la technique du modelage au plus haut sommet de la perfection artistique (modèles à Cagliari, Pavie, Padoue, Pise, Bologne, Sienne, Perouse, et en Autriche à Vienne, en Espagne, en Russie, en Suède, en Angleterre). Sa première réalisation fut la célèbre *Vénus de Médicis*, cire anatomique de grandeur nature ou l'ouverture du tronc livre les secrets du corps humain (viscères, muscles, vaisseaux, nerfs) et du foetus de 3 mois qu'il contient.

29.Thouin. *Voyage dans la Belgique, la Hollande et l'Italie*, 1841, t. 2, p. 230-232.

30. Louis Dulieu. *La médecine à Montpellier*. 1988, t. IV.

31. Originaire de Carpentras, où sont conservés la plupart de ses dessins *(Bibliothèque Inguimbertine)*, Jean-Joseph Bonaventure Laurens (1801-1890), dessinateur, peintre était une personnalité hors du commun, un artiste aux multiples talents : botaniste, conservateur de musée, membre de société scientifiques, voyageur, écrivain, musicien...

32. Grynfelt J., 1879, *p. 176-196.*

33. Archives modernes, faculté de médecine : A musée anatomique, A4, 55 - 1853 : rapport de l'architecte Abric sur le mobilier en noyer.

Cet ouvrage a été réalisé par la conservation régionale des monuments historiques de la DRAC Languedoc Roussillon avec le concours de l'université Montpellier I.

Conservation-restauration d'œuvres d'art de l'Université de Montpellier I, Faculté de médecine (2005-2010) : 22 tableaux, 4 sculptures, 64 cires anatomiques, 516 planches anatomiques, pour un total de 194 665 euros financés à 50 % par la DRAC et 50 % par l'UM1.

Ouvrage publié par la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) du Languedoc-Roussillon
Conservation régionale des monuments historiques (CRMH)
5, rue de la Salle l'Evêque
CS 49020
34069 Montpellier Cedex 2
Tél. 04 67 02 32 00 / Fax 04 67 02 32 04

Directeur de la publication
Didier Deschamps, directeur régional des affaires culturelles

Rédacteur en chef
Delphine Christophe, conservateur régional des monuments historiques

Coordination éditoriale
Jackie Estimbre, chargée de la valorisation du patrimoine, CRMH

Conception graphique et réalisation
Charlotte Devanz

Photogravure et impression
Delta Color, Nîmes

Achevé d'imprimer
Août 2010

Dépôt légal
Septembre 2010

ISBN n° 978-2-11-099545-2

Crédits photographiques

Les œuvres et documents qui illustrent l'ouvrage sont propriété de l'Université Montpellier I et sont conservées à la faculté de médecine de Montpellier, sauf mention contraire.

Laurence Chicoineau : couverture, p. 1, 22, 23, 24, 28, 35, 36, 37, 40, 41, 42, 43.
BIU Montpellier : p. 10 (droite), 11 (gauche), 30, 31, 32, 33, 38.
IR HT-BIU Montpellier : p. 4, 9.
Service Communication de l'UM1 : p. 10 (gauche), 12 (droite).
Hélène Palouzié : p. 14, 15, 18, 29, 33.
Jean-Michel Périn : p. 7, 19.
Florence, *La Specola* : p. 21, 26, 27, 39.
Rovereto, *museo civico* : p. 20.
Laurent Romero : p. 25, 32.
Marie Connan : p. 16, 17.
Toshiro Matsunaga : p. 13.
Luc Bazin : p. 12.

Remerciements

Nous remercions vivement les institutions culturelles qui ont contribué à ce projet, l'*Opificio delle Pietre Dur*e et le musée de *La Specol*a de Florence, le Centre Interrégional de conservation et de restauration du patrimoine de Marseille (CICRP).

Que soient plus particulièrement remerciés : Marta Poggesi, Laura Speranza, Nicolas Bouillon, Philippe Degueurce, Dominique Deville de Périère, Robert Jourdan, Danièle Amoroso, Marie Connan, Toshiro Matsunaga, Laurence Chicoineau, Hélène Lorblanchet, Mireille Vial, Françoise Olivier, François Michaud, François Bonnel, Charlotte Devanz, Stéphanie Quantin, pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée tout au long de la recherche.
Merci à Stéphanie Quantin, conservateur des monuments historiques stagiaire à la CRMH

monuments duo objets

Créée par la direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon (Conservation régionale des monuments historiques), la collection « Duo » propose au public de découvrir des chantiers de restauration du patrimoine monumental et mobilier, des édifices labellisés « Patrimoine du XXe siècle » ou encore des immeubles et objets d'art protégés au titre des monuments historiques, dans l'ensemble de la région.

Felice Fontana (1730-1805) l'aventure des cires anatomiques de Florence à Montpellier

Le patrimoine universitaire est particulièrement riche à Montpellier. Les collections conservées à la faculté de médecine, manuscrits, estampes, tableaux, sculptures, pièces anatomiques sont la mémoire tangible d'un enseignement pluridisciplinaire qui s'articule autour de l'étude du vivant.
Point de rencontre de la science, de l'art et de la politique de la Révolution à l'Empire, les cires anatomiques de Felice Fontana, « plus vraies que nature », incarnent l'âge d'or de la céroplastie. Aux confins de l'ex-voto et de la relique, ces objets de savoir, par leur inquiétante étrangeté, remettent en question toute référence classique à la notion de beauté.

PATRIMOINE restauré

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère Culture Communication

Direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon (DRAC-L.-R.)
Diffusion gratuite - Ne peut être vendu
ISBN : 978-2-11-099545-2