



HAL
open science

**L'anatomie à l'usage des artistes au XVIIIe siècle :
L'exemple du peintre Jacques Gamelin (1738-1803) et de
son Nouveau Recueil d'ostéologie et de myologie
(Toulouse, 1779)**

Pierre Marty

► **To cite this version:**

Pierre Marty. L'anatomie à l'usage des artistes au XVIIIe siècle : L'exemple du peintre Jacques Gamelin (1738-1803) et de son Nouveau Recueil d'ostéologie et de myologie (Toulouse, 1779). LARGUIER, Gilbert (dir.). Questions de santé sur les bords de la Méditerranée : Malades, soignants, hôpitaux, représentations, en Roussillon, Languedoc & Provence, XVIe-XVIIIe siècle, Presses universitaires de Perpignan, 2015. hal-02972422

HAL Id: hal-02972422

<https://hal.science/hal-02972422>

Submitted on 20 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'anatomie à l'usage des artistes au XVIII^e siècle : L'exemple du peintre Jacques Gamelin (1738-1803) et de son *Nouveau Recueil d'ostéologie et de myologie* (Toulouse, 1779)

Pierre MARTY¹

L'anatomie était définie en 1747 par Jean-Joseph Süsser père (1710-1793), l'un des plus grands anatomistes de son siècle, professeur à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, comme « cet art qui enseigne la structure, la figure, la situation, la connexion & les usages de toutes les parties du corps humain »².

Durant la période moderne, cette discipline fut l'un des traits d'union les plus importants entre médecine et arts figurés, au centre des préoccupations desquels figurait communément le corps humain. Si les médecins voyaient en l'exploration anatomique un moyen de connaître le corps, les artistes y étaient sensibles pour en appréhender les beautés³.

Dès 1435, le florentin Leon Battista Alberti engageait les peintres à étudier l'ostéologie et la myologie sans toutefois recommander la dissection⁴. Lorenzo Ghiberti allait un peu plus loin en conseillant aux peintres et sculpteurs d'assister à des dissections pour comprendre la structure du corps, mais aussi de consulter les traités d'Avicenne ou de Galien⁵. Au siècle suivant des artistes comme Léonard⁶, Michel-Ange⁷, ou encore Vincenzo Danti⁸, anatomisèrent de façon avérée des corps humains. La discipline se retrouve enseignée dès 1563 à Florence au sein de l'*Accademia del disegno*⁹ et fut un sujet tant de débat que d'enseignement dès 1648 à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, et ce tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles. L'anatomie y était perçue, notamment dans les conférences¹⁰, comme un impératif de l'idéal classique, un moyen par lequel il était possible de connaître plus que d'observer la nature et d'apprendre non pas des techniques (relevant des arts mécaniques), mais comme le rappelle Christian Michel, d'« obtenir une connaissance intellectuelle de l'homme »¹¹.

Écrire l'anatomie pour les artistes au XVIII^e siècle

Un passage de l'article « anatomie » de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert détaille clairement, en 1751, ce qu'en retiraient les artistes :

« Les peintres, les sculpteurs devront à l'étude plus ou moins grande qu'ils auront faite de l'anatomie, le plus ou moins de correction de leurs desseins. Les Raphaels, les Michel-Anges, les Rubens &c.

¹ J'adresse mes plus sincères remerciements à Guy-Michel Leproux pour ses suggestions et ses relectures.

² J.-J. SÜSSER, *Abrégé de l'anatomie du corps de l'homme*, Paris, C. F. Simon, 1747, p. 1-2.

³ A. MAGNIEN, *La nature et l'Antique, la chair et le contour, essai sur la sculpture française du XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 128-129.

⁴ L.B. ALBERTI, *De la peinture-De pictura* (1435), préface, traduction et notes par Jean-Louis Schefer, Paris, Macula, Dédale, 1992, p.161.

⁵ R. MANDRESSI, *Le regard de l'anatomiste*, Paris, Seuil, p. 100.

⁶ D. ARASSE, *Léonard de Vinci*, Paris, Hazan, 2011 [1^{ère} édition 1997], p. 67-90.

⁷ C. RABBI-BERNARD, *L'anatomie chez Michel-Ange : de la réalité à l'idéalité*, Paris, Hermann, 2003.

⁸ A. MAGNIEN, *op. cit.*, p.128.

⁹ M. JOLY, *La leçon d'anatomie*, Paris, Hazan, 2007, p. 8.

¹⁰ On peut par exemple citer les quatre conférences que donne le sculpteur Michel Anguier entre le 2 juillet et le 1^{er} octobre 1672. (*Les conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, éd. de J. Lichtenstein et C. Michel, Paris, E.N.S.B.A., 2006. t. I, vol. 2, p. 463-502).

¹¹ C. MICHEL, *Histoire de l'académie royale de peinture et de sculpture*, Droz, Paris, 2013, p.148.

avoient étudié particulièrement l'anatomie. L'étude de la partie de l'anatomie qui est relative à ces arts, est donc nécessaire pour y exceller. »¹²

Un demi-siècle auparavant, Roger de Piles écrivait à propos de la correction :

« Correction est un terme dont les peintres se servent ordinairement pour exprimer l'état d'un dessin qui est exempt de fautes dans les mesures. Cette correction dépend de la justesse des proportions et de la connaissance de l'anatomie. »¹³

Le but était donc d'obtenir la correction du dessin, plus particulièrement la correction du dessin de nu¹⁴. Cette connaissance intellectuelle était acquise en étudiant les mesures des statues antiques¹⁵ mais aussi grâce au secours de cette « partie de l'anatomie » qui était utile aux arts figurés, à savoir uniquement l'étude des os, l'ostéologie, et celle des muscles, la myologie, comme le précise Watelet en 1754 dans l'article *dessein* de l'*Encyclopédie* :

« C'est dans ces premiers essais que pour se former une idée plus précise, plus juste, & plus profonde des formes, il seroit à souhaiter que les jeunes gens dessinassent l'ostéologie du corps humain d'après de bons anatomistes, ou encore mieux d'après la nature même. Ce sont les os qui décident en partie les formes extérieures ; & lorsqu'on connoit bien la structure des os, leurs emmanchemens, la façon dont ils se meuvent, on est bien plus sûr de leur assigner leur place & leur proportion. L'étude des muscles qui les font agir, & dont la plupart sont extérieurs, est une suite de cette observation. J'en rappellerai encore l'application en parlant bien-tôt du dessin qu'on fait d'après le modèle. »¹⁶

L'anatomie devait donc intervenir dès les « premiers essais » de la formation du futur artiste, ce qui lui donnait une place capitale. Son enseignement pouvait prendre différentes formes, directement d'après le squelette ou le corps humain, à l'aide de céroplasties ou par le biais de moulages en plâtre. Néanmoins, l'élément le plus abordable pour l'étudiant résidait sûrement dans les gravures qui illustraient abondamment les livres d'anatomie. Et si les artistes étaient considérés depuis la *Fabrica*¹⁷ de Vésale comme des lecteurs potentiels¹⁸, force est de constater malgré tout qu'à la Renaissance, les traités anatomiques furent tout d'abord destinés aux scientifiques¹⁹. Il fallut attendre le XVII^e siècle pour que le recours à l'anatomie devienne plus systématique et que paraissent des ouvrages à l'usage des artistes²⁰. La première occurrence française en la matière²¹ fut l'*Abrégé d'anatomie*²² de Roger de

¹² *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences*, Article « Anatomie », Genève, Tome I, p.412. L'article est signé du médecin Tarin.

¹³ R. de PILES, *Cours de peinture par principe*, 1704, éd. Jacques Thuillier, Paris, Gallimard, 1989, p. 77.

¹⁴ M. JOLY, *op. cit.*, p. 143.

¹⁵ Le rapport de la proportion avec l'anatomie est évoqué dès l'antiquité par Galien, et repris par Vésale. Tous deux évoquent le Canon de Polyclète. À ce sujet voir : J. PIGAUD, « *Formes et normes dans le De Fabrica de Vésale* » in *Le corps à la Renaissance*, Actes du XXX^e colloque de Tours 1987, sous la dir. de J. CEARD, M.-M. FONTAINE, J-C. MARGOLIN, Paris, Aux amateurs de livres, 1990, p. 399-421.

¹⁶ *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences*, Article « Dessein », Paris, t. IV, p. 890. L'auteur de l'article est Claude-Henri WATELET.

¹⁷ A. VESALE, *De humani corporis fabrica, libri septem*, Bâle, Joannis Oporini, 1543.

¹⁸ A. CORBIN, J.-J. COURTINE, G.VIGARELLO (dir.), *Histoire du corps*, I. *De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Seuil, 2005, p. 437.

¹⁹ E. COQUERY, « L'anatomie d'une académie », dans *L'idéal Classique, Les échanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640-1700)*, Rome, Somogy, Collections de l'Académie de France à Rome, 2002, p. 143.

²⁰ E. COQUERY, *op. cit.*, p. 144.

²¹ M. Duval, E. Cuyer, *Histoire de l'anatomie plastique : les maîtres, les livres et les écorchés*, Paris, L.-H. May, 1898, p. 139.

Piles (1635-1709), illustré par le peintre François Torteбат (1616-1690) en 1668, réédité en 1733 et 1765²³. En 1689, à Rome, Charles Errard (1606-1689) fournissait à l'Académie de France, en guise de première publication à vocation pédagogique, un abrégé d'anatomie²⁴. Citons encore l'*Anatomie nécessaire pour l'usage du dessein* d'Huquier illustré en 1741 d'après les dessins des frères Bouchardon, les *Planches anatomiques dessinées et gravées par Adam l'aîné, sculpteur du roi*, de 1773²⁵ ou les *Études d'anatomie à l'usage des peintres*²⁶ de Charles Monnet (1732-1808) daté de 1776. Le *Nouveau Recueil d'ostéologie et de myologie* de Jacques Gamelin (1738-1803), publié à Toulouse en 1779, est, lui, dédié aux « sciences et aux arts » mais orienté, comme nous le verrons, de façon quasi intégrale aux artistes ; il entre à part entière dans cette forme de production imprimée et fit même office de seule référence en la matière en province au XVIII^e siècle.

Avant de nous entretenir plus longuement du *Nouveau Recueil* de Gamelin, précisons que les ouvrages cités plus haut relèvent tous d'une production de personnalités parisiennes liées à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris. Ainsi, François Torteбат et Charles Monnet furent peintres du Roi, Edme Bouchardon (1692-1752) et Lambert Sigisbert Adam (1700-1759) sculpteurs du Roi. Charles Errard était peintre du Roi et directeur de l'académie de France à Rome. Quant à Roger de Piles, peintre et théoricien, il était déjà en 1667 un membre influent de l'Académie royale.

Le peintre Jacques Gamelin avait pour sa part été formé à Toulouse dans l'atelier de Pierre Rivalz. Passé ensuite à Paris chez Jean-Baptiste Deshayes de 1761 à 1765, il se présenta sans succès, par deux fois, au grand prix de l'Académie royale de peinture et de sculpture²⁷. De Toulouse, où il était revenu, il gagna l'Italie en 1765 grâce à son protecteur, le baron de Puymaurin. À Rome il fut admis en 1771 au sein de la prestigieuse Académie de Saint-Luc comme peintre de batailles. Si ce genre particulier dans lequel il excellait fit sa renommée, son nom passa plus encore à la postérité pour son *Nouveau Recueil d'ostéologie et de myologie* qu'il fit imprimer en 1779 à Toulouse, ville où il s'était à nouveau fixé dès 1774.

Jacques Gamelin et le *Nouveau Recueil d'ostéologie et de myologie*

Afin de mieux cerner les ambitions de l'auteur, attardons-nous tout d'abord sur la forme du livre²⁸ et sur son titre: *Nouveau Recueil d'ostéologie et de myologie dessiné d'après nature par Jacques Gamelin de Carassonne, professeur de peinture, de l'académie de Saint Luc de Rome, pour l'utilité des sciences & des arts, divisé en deux parties, dédié à Monsieur le Baron de Puymaurin, des*

²² Le titre complet de l'ouvrage est le suivant : *Abrégé d'anatomie accomodé aux arts de peinture et de sculpture et mis dans un ordre nouveau dont la méthode est très-facile mis en lumière par François Torteбат*, Paris, 1668.

²³ Suivant E. COQUERY, (E. COQUERY, *op. cit.*, p. 158) le premier ouvrage destiné à la fois à des scientifiques et à des artistes serait l'*Anatomi der wtterliche deelen van het menschelik lichaem [...]* voor Schilders, Beelthouwers, Plaet-Snyders, als oock Chirgiens, La Haye, 1664, de Jacob van der Graecht.

²⁴ Ch. ERRARD, B. GENGA, G. M. LANCISI, *Anatomia per uso et intelligenza del disegno*, Rome, Domenico De Rossi, 1689.

²⁵ La publication des *Planches anatomiques* d'Adam, en 1773, après le décès du sculpteur intervient après celle effectuée de son vivant d'un *Recueil des sculptures antiques grecques et romaines*, Paris, Chereau, 1754.

²⁶ Le titre complet de l'ouvrage est le suivant : *Études d'anatomie à l'usage des peintres, avec des planches gravées par Demarteaup, graveur du roi*.

²⁷ O. MICHEL, *Gamelin (1738-1803) et les peintres de son temps*, Musée des Beaux-arts de Carcassonne, 1999, p. 19-20.

²⁸ À savoir l' « avis » la marque du censeur et les rares remarques utiles dans le corps de l'ouvrage.

académies royales des sciences, inscriptions & belles lettres de Toulouse & de Nîmes, & de la Société des arts de Montpellier.

Le *Nouveau Recueil* est organisé en deux parties, et deux volumes²⁹, l'un d'ostéologie, l'autre de myologie, qui parurent à quelques mois d'intervalle, comme l'indique le prospectus du premier volume. Cette répartition, comme on l'a vu, s'inscrivait parfaitement dans la tradition des préceptes de l'enseignement de l'anatomie artistique, ce qui conférait à ce livre une dimension pédagogique. L'auteur prit par ailleurs le soin d'intituler son entreprise « recueil ». À notre connaissance, c'est en 1779 le seul « recueil » d'anatomie publié. Si ce terme peut sembler surprenant, il n'a pas été utilisé au hasard et induit l'idée d'un répertoire de formes sur le thème de l'anatomie, dont le but était de s'inscrire dans une collection³⁰ sans pour autant proposer de contenu pédagogique. Les discours sur l'anatomie artistique étaient, il est vrai, déjà assez répandus si l'on ne songe qu'aux multiples rééditions de l'abrégé de Roger de Piles ou à la *Méthode pour apprendre le dessein* de Charles-Antoine Jombert, parue en 1755. Il faut revenir sur le terme « Nouveau » qui n'est pas un simple effet d'annonce mais qui vient renforcer l'expression « dessiné d'après nature ». Gamelin, qui insiste plus loin sur le dégoût ressenti en observant les dissections³¹, souhaite faire de ce point son principal argument de vente. Il précise même en introduisant sa seconde partie :

« on a offert à ses yeux [à l'artiste] que des figures de bout, d'un dessein froid, sans variété dans les positions, par conséquent dans l'apparence des muscles. Pour être utile, il m'a fallu devenir original, varier mes figures, les contraster, & chercher dans des positions quelquefois bizarres, des effets inconnus jusqu'à présent du jeu des muscles, toujours dépendans de la position du modèle. »

Ce qui semble être une allusion à peine voilée aux traités utilisés alors : celui de Roger de Piles, voire celui d'Huquier. Pour ce dernier opus, le modèle d'écorché reprend celui de Cigoli³². L'abrégé de Roger de Piles est, lui, illustré de planches qui, quoique très belles, sont intégralement reprises de Vésale³³. Il n'est jamais question d'un travail d'après nature, le but étant de délivrer les premiers principes d'anatomie par l'entremise d'illustrations claires et simples, dépouillées de termes médicaux superflus. Gamelin, qui souhaitait donc donner des modèles prêts à être utilisés par les artistes, ne cite d'ailleurs pas l'auteur de la *Fabrica* dans ses sources mais Sténon, Winslow, Sabatier, Lieutaut ainsi que le principal adversaire de Vésale, Eustachi³⁴.

²⁹ Le titre annonce « deux parties » et non deux volumes. Dans les quelques exemplaires complets encore conservés, les deux parties sont parfois reliées, parfois séparées en deux volumes. Néanmoins, étant donné que la partie d'ostéologie parut deux mois avant celle consacrée à la myologie, nous étudierons ce livre en considérant deux volumes, tel qu'il est conservé à la Bibliothèque municipale de Toulouse. La *Myologie* de l'exemplaire toulousain présente la particularité de présenter un *ex libris*, celui de Cambolas, l'un des commanditaires réguliers de Gamelin ce qui semble indiquer que cette partie doit présenter l'ordre des planches tel qu'avait dû le penser le peintre (Bibliothèque municipale de Toulouse, Rés. A XVIII 28 et Bibliothèque SCD Toulouse-3, Res Med Fol 100246).

³⁰ J.-G. CASTEX, « D'un mot et de ses usages : le recueil gravé », dans C. HATTORI, E. LEUTRAT, V. MEYER (dir.), *À l'origine du livre d'art, Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Milan, Silvana, collection « Biblioteca d'arte », 2010, p. 141-148.

³¹ J. GAMELIN, *op. cit.*, 1^{ère} partie, prospectus. « Cet ouvrage est le fruit d'un travail de plusieurs années, dont l'enthousiasme de son art, & l'ambition d'être utile, pouvoient seuls adoucir la peine & le dégoût ».

³² C'est d'ailleurs ce même modèle de Cigoli que propose Roger de Piles dans sa préface de *l'Abrégé d'Anatomie* comme référence en matière de figure en bosse d'écorché.

³³ D'autres références ont pu être prises en compte, particulièrement les « Méthode pour apprendre le dessein » de Jombert de 1740 et 1755 qui reprennent elles aussi les planches de la *Fabrica* de Vésale, qui comme chez Roger de Piles sont encore attribuées à Titien.

³⁴ J. GAMELIN, *op. cit.*, introduction.

Hormis les travaux d'Eustachi (1510-1574) et de Sténon (1632-1686), ceux de Winslow (1669-1760), Sabatier (1732-1811) et Lieutaut (1703-1780) étaient assez récents, et les écrits des deux derniers présentent même la particularité de ne pas être illustrés. Le fait que les dessins aient été réalisés d'après nature était donc un argument commercial important puisqu'il signifiait que les planches n'étaient pas des remplois de travaux antérieurs. Qui plus est, en citant ses sources, Gamelin prouvait son honnêteté et montrait que ce qu'il proposait était entièrement nouveau. Or, s'il indique implicitement ne pas avoir consulté Vésale ou du moins les planches de Van Calcar, il ne cite pas pour autant toutes ses sources comme on s'en apercevra en étudiant les deux parties du *Recueil*.

Enfin, la précision « pour l'utilité des sciences et des arts » est intéressante à plus d'un titre : tout d'abord, il semble assez difficile de répondre aux attentes d'artistes et de scientifiques suivant la forme du recueil, ensuite la personne qui se propose de réussir dans cette entreprise est un peintre et non un scientifique. Un livre à destination scientifique serait nommé de préférence « traité » ou « méthode », indiquant ainsi le contenu scientifique. Néanmoins, Gamelin justifie à plusieurs reprises l'« utilité aux sciences » et ce d'une façon assez convaincante. En effet, il remercie vivement « Monsieur Bécane, fils du censeur de cet ouvrage » pour avoir effectué les dissections. Le censeur, lui, approuve en fin d'ouvrage en des termes élogieux :

« [...] la perfection où il [Gamelin] a conduit cette entreprise, semble lui assurer, de la part des savans & des artistes le succès dû à ses talents & à son zèle. »

Le nom de Bécane n'était pas associé pour la première fois à celui du peintre et nous amène aux conditions de l'élaboration de l'ouvrage. Bécane père était, depuis 1761 et la création du Collège Royal de chirurgie de Toulouse, le professeur qui détenait la chaire de pathologie osseuse³⁵. Une première collaboration avec Gamelin s'était nouée en 1778, au cours du travail sur le *Recueil*³⁶, lorsque le Carcassonnais grava le portrait du chirurgien pour introduire un ouvrage, par ailleurs dépourvu d'illustrations, que celui-ci avait publié en 1775³⁷, un *Abrégé des maladies qui attaquent la substance des os pour servir à l'instruction des étudiants en chirurgie*³⁸. Ce manuel était vendu dans la librairie Dupleix³⁹, la même où plus tard sera mis en vente le *Nouveau Recueil*⁴⁰. Or, quelques planches à finalité scientifique comportent des renvois précis à cet ouvrage⁴¹, ce qui pourrait indiquer que l'idée d'un recueil « pour l'utilité des sciences » n'était pas sortie toute armée de la tête de Gamelin. D'ailleurs, comme on l'a vu, c'est en préambule du second volume que le peintre précise que « pour être utile, il [lui] a fallu devenir original » et non en introduisant le premier, ce qui implicitement ne met pas en valeur l'aspect créatif de la partie d'ostéologie. Il précise en outre que le second volume sera « plus considérable », alors que les deux parties sont d'un point de vue matériel sensiblement égales⁴², ce qui montre une plus grande attention portée à la myologie. En outre, le

³⁵ J.-Y. BOUZIGUES, « La chirurgie toulousaine à la fin de l'Ancien Régime », dans *Bulletin du centre d'histoire de la médecine*, n° 24, avril 1998, p. 10.

³⁶ Les gravures du *Nouveau Recueil* ne présentent comme dates (quand il s'en trouve une) que 1778 pour la partie d'ostéologie ou 1779 pour celle de myologie.

³⁷ La gravure est datée « 1778 ».

³⁸ B. BECANE, *Abrégé des maladies qui attaquent la substance des os pour servir à l'instruction des étudiants en chirurgie, et à l'explication des préleçons*. Toulouse, Dupleix, 1775.

³⁹ Le libraire Dupleix est par ailleurs collectionneur et expose quatre marines du peintre Pierre Rey au Salon de l'Académie Royale de Toulouse en 1789. (R. MESURET, *Les expositions de l'académie royale de peinture et de sculpture de Toulouse*, Espic, 1972, p. 523).

⁴⁰ J. GAMELIN, *op. cit.*, volume d'ostéologie, « Avis ».

⁴¹ La description des planches représentant le squelette d'un enfant de cinq ans malformé, tout comme les planches montrant des fémurs du volume d'ostéologie, font ainsi référence au manuel de Bécane, et renvoient aux articles où sont décrits les cas en question.

⁴² Elles présentent toutes deux respectivement 52 et 48 planches.

premier volume est imprimé « avec permission », le second « avec approbation et privilège du Roi », ce qui signifie que Gamelin a voulu se prévaloir de tout éventuel emploi des gravures de la seconde partie, chose qu'il n'avait pas jugé nécessaire pour la première.

Le volume d'ostéologie

Ce volume, comme le suivant, ne présente pas de pagination, ni de sommaire, ni de table des matières. Il est illustré de 48 estampes, toutes gravées d'après les dessins de Gamelin. Les gravures furent le résultat d'une collaboration. Dans le prospectus du volume d'ostéologie est introduit Jacques Lavalée⁴³, « jeune graveur, de la plus grande espérance ». Il y est aussi précisé qu'il est le graveur du portrait du baron de Puymaurin, et qu'« il gravera une partie des planches de la myologie ». Aucune précision n'est apportée quant aux gravures de la première partie, alors que la signature de Lavalée apparaît déjà à cinq reprises. La signature d'un autre graveur, Martin⁴⁴, figure pourtant. Ce dernier avait initialement participé au volume d'ostéologie, mais sa signature fut enlevée sur certains exemplaires, et son nom n'est jamais mentionné, contrairement à celui de Lavalée, ce qui semble indiquer un conflit entre le peintre et le graveur au cours de l'élaboration du volume d'ostéologie, soit certainement dans le courant de l'année 1778, seule date à apparaître sur les gravures.

Les estampes de l'*Ostéologie* pourraient être divisées en trois groupes inégaux. L'un présente le squelette humain de manière scientifique : les planches données à étudier ou à copier représentent avec la précision du burin les différentes parties du squelette humain. Y sont jointes des notices qui énumèrent les os, parfois leur rôle, et si nécessaire des informations concernant les cas particuliers représentés, suivant les lettres correspondantes pour chacune des figures. Ces notices sont toujours énoncées sur deux colonnes, la première sur la gauche est en français, celle de droite déclinant en latin le texte initial. Les planches dotées de notices sont toutes exécutées au burin, afin de pouvoir inclure les lettres et numéros. Elles sont en pleine page⁴⁵ et souvent, sans que cela soit systématique⁴⁶, répétées à l'eau forte.

Ce contenu didactique est enrichi d'un ensemble d'images dont le thème permet au graveur de mettre en scène les squelettes, ce qui intéresse plus particulièrement les artistes. Comme les planches descriptives, ces gravures occupent chacune une page⁴⁷, et sont techniquement très abouties. Elles offrent dès la page de titre une déclinaison du thème du *memento mori*, méditation sur la mort où des squelettes apparaissent dans diverses postures. Ces représentations, issues de la tradition médiévale de la danse macabre, sont solidement implantées dans l'iconographie du livre d'anatomie depuis la

⁴³ Jacques Lavalée commença sa carrière à Toulouse pour la poursuivre à Paris où il aurait été l'élève de Beauvalet. (E. Belier de Chavignerie, L. Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours : architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes*, T1, Librairie Renouard, Paris, 1885-1890, p.930.) Il collabora ainsi en qualité de graveur aux *Vues des salles du Musée des Monuments français* de B. de Roquefort (1818) ou encore au *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* d'A. de Laborde (1820) (J. Adhémar, F. Gardey, J. Lethève, *Inventaire du fonds français après 1800*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1965, t.XIII, p.50-51).

⁴⁴ Le nom de Martin apparaît sur quatre planches de l'*Ostéologie* de Gamelin, toujours en tant que graveur, les planches étant invariablement signées : Gamelin *fec.* Martin *inc.* Il est notamment l'auteur de gravures à l'eau forte très maîtrisées dont une est intitulée *surgite mortui venite ad iudicium*. L'identité exacte de ce graveur reste à déterminer. À l'exception de gravures du *Nouveau Recueil*, aucune autre œuvre n'a pour l'instant pu lui être attribuée.

⁴⁵ Leur format varie entre 0,179 m x 0,319 m et 0,344 m x 0,466 m.

⁴⁶ Sur 21 gravures, 15 sont répétées soit en doublant la figure sur la même page soit sur une autre planche.

⁴⁷ Les formats sont néanmoins quelque peu différents, entre 0,272 m x 0,215 m et 0,400 m x 0,212 m.

Fabrica d'André Vésale⁴⁸. Gamelin propose sur cette thématique des compositions efficaces exécutées à l'eau forte. Les contrastes saisissants créés par des noirs profonds accentuent la tension dramatique et valurent très tôt à Gamelin une flatteuse comparaison à Goya⁴⁹. Le tout prend un ton moralisateur et religieux par l'ajout d'intitulés évoquant la brièveté des choses de ce monde⁵⁰.

Le dernier groupe d'images⁵¹ est à vocation ornementale. La gravure est un peu moins précise et les formats sont de dimensions proches, ou plus réduites que celle de la gravure de la page de titre⁵². Ces images sont utilisées pour masquer certains espaces blancs au bas des notices des planches scientifiques qui, elles, occupent la totalité des pages où elles se trouvent. Elles ont pour point commun l'intrusion de la mort dans le quotidien des vivants. Le graveur choisit de faire intervenir d'une manière allégorique des squelettes qui viennent ravir hommes et femmes à leurs occupations quotidiennes, ou de façon plus tangible montrer des vivants faisant eux-mêmes l'office de mort dans des scènes de bataille⁵³. Cette partie s'achève sur trois écorchés qui annoncent la suite du recueil, publié quelques mois plus tard⁵⁴. Deux de ces gravures sont exécutées au burin et une en manière de crayon⁵⁵. C'est la première occurrence de l'utilisation d'une telle technique à Toulouse qui est employée pour l'intégralité du volume de myologie⁵⁶.

Le volume de myologie

À n'en pas douter, et comme Gamelin l'indiquait lui-même dans l'avis de la première partie, les planches les plus intéressantes se trouvent dans le volume de myologie. Celui-ci s'organise sur une base analogue à celle du premier volume. Des planches scientifiques montrent une série d'écorchés entiers, ainsi que des détails de la tête et des membres supérieurs et inférieurs. Ces gravures comportent des renvois, marqués par des lettres et des numéros. Les notices correspondantes, sur deux colonnes, en français et en latin, viennent décrire ces figures qui sont sans exception gravées par

⁴⁸ M. JOLY, « De La Raie de Chardin aux Écorchés de Houdon : l'image défigurée du corps et ses enjeux dans l'esthétique du XVIII^e siècle », *Champ psychosomatique* n° 26, 2002/2, p. 37-52., à la p. 41, note n° 8.

⁴⁹ Ph.de CHENNEVIERES, *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*, Paris, Dumoulin, 1862, p. 157-158.

⁵⁰ Les maximes sont rédigées en italien ou en latin. Le latin, utilisé ailleurs dans le recueil comme langue d'érudition, se teinte ici plus vraisemblablement d'un sens religieux. L'italien, plus bizarrement employé par Gamelin, renvoie peut-être à son séjour ultramontain et au baroque romain qui dut fournir une inspiration importante pour la représentation des squelettes. Néanmoins, nous pourrions suggérer que Gamelin ait pu envisager une édition italienne de son travail.

⁵¹ Il comprend neuf gravures.

⁵² La gravure de la page de titre *La Mort sur un champ de bataille* mesure 0,281 m x 0,136 m. Les planches dont il est ici question mesurent toutes entre 0,217 m x 0,121 m et 0,263 m x 0,137 m.

⁵³ En 1771, Gamelin fut reçu à l'académie romaine de Saint-Luc comme peintre de batailles. Si la présence de ce thème ne semble pas s'imposer de prime abord dans ce type de livre, le peintre a pu néanmoins profiter de son expérience dans ce domaine pour fournir plus rapidement quelques gravures.

⁵⁴ J. Penent propose de dater la publication du volume de myologie des premiers mois de 1780. J. PENENT, *La peinture toulousaine et le retour au classicisme (1700-1835)*, thèse de doctorat imprimée, Université Toulouse II, 1979, p. 256.

⁵⁵ Leurs formats respectifs sont pour l'*écorché en prière*, deux *écorchés couchés* et l'*écorché en Hercule* de 0,258 m x 0,467 m, 0,320 m x 0,390 m et 0,242 m x 0,448 m. Si les mêmes dessins sont réutilisés pour le second volume, la technique utilisée n'étant pas la même pour la gravure, les formats des planches diffèrent quelque peu.

⁵⁶ J. PENENT, *op. cit.*, p. 244.

Gamelin lui-même, ce qui n'était pas le cas des planches scientifiques du volume d'ostéologie⁵⁷. Mais, contrairement à ce qui a été annoncé, toutes n'ont pas été dessinées d'après nature, puisque certaines des illustrations à vocation scientifique sont extrêmement ressemblantes à des écorchés du *Tabulae musculorum corporis humani* publié à Leyde en 1747 par Albinus⁵⁸. La nouveauté est par contre bien présente dans les gravures « artistiques ». Les figures placées dans des positions parfois « bizarres » comme l'annonçait l'auteur en préambule, semblent avoir été exécutées d'après des cadavres⁵⁹. Elles ne sont pour leur part pas renseignées par des notices et sont de toute évidence destinées au strict usage des artistes. À ce corpus, il faut ajouter des académies d'homme « avec la peau », au nombre de quatre, dont la présence introduit l'idée d'une progression didactique qui, à terme, devrait amener l'élève à dessiner d'après la bosse ou le modèle vivant. Comme le précise l'auteur, les « muscles [sont] prononcés si fortement que l'élève [peut] en mieux sentir les effets ». Cette progression dans le recueil se ressent aussi par la reprise de certaines poses vues dans le recueil d'ostéologie, comme celle du squelette devenu écorché en prière⁶⁰.

L'appareil ornemental a lui aussi évolué. D'une part, il est nettement réduit et adopte une iconographie différente. Ainsi, la gravure introductive n'a plus de caractère morbide mais illustre un cours d'après le modèle vivant, tel qu'il se pratiquait alors⁶¹. Les *memento mori* ont disparu ; aux scènes de bataille vues dans le premier volume il faut ajouter la gravure d'un tableau de Gamelin sans rapport avec l'ouvrage mais « dans les collections de Monsieur Daram »⁶² ainsi qu'un portrait d'homme et une scène intitulée *La philosophie* qui comme la « leçon d'anatomie » du premier volume fait à n'en pas douter référence au tour intellectuel que donnait l'anatomie à la pratique du dessin. Cette variété des scènes surprend, car s'il était courant de voir un appareil ornemental adapté au livre d'anatomie dans les pages de frontispice, éventuellement dans les lettrines ou dans les culs de lampes, une telle diversité ne s'imposait pas. L'auteur s'en justifia :

« si l'ennui [...] surprend [l'étudiant] dans un travail si sec & si monotone, les sujets répandus dans le cours de l'ouvrage lui offriront des moyens de le varier & peut-être des agréments qu'on ne pouvoit guère se promettre de trouver dans une entreprise de ce genre. »⁶³

À y regarder de plus près, la curieuse présence de ces différentes images serait donc une initiative pédagogique et aurait donc pour but d'éviter à l'étudiant ennui et dégoût de l'étude, préoccupation qui

⁵⁷ L'exemplaire conservé à la Bibliothèque Inter Universitaire Santé de Paris comporte ainsi une gravure représentant les os iliaques signée de Gamelin et Martin (Gamelin *fecit*, Martin *incuidit*).

⁵⁸ Gamelin a pu avoir une connaissance directe des planches gravées par Jan Wandelaar pour Albinus ou par l'intermédiaire de Winslow qui reprint cinq d'entre elles. M. JOLY, *op. cit.*, p. 22.

⁵⁹ Gamelin aurait eu à disposition deux cadavres, un d'homme, l'autre de femme. À ce sujet voir J. PENENT, *op. cit.*, 1979, p. 253.

⁶⁰ Cette thématique du modèle en prière est celle qui réapparaît le plus fréquemment. On la retrouve trois fois dans la partie d'ostéologie avec tout d'abord un squelette en prière, au burin, qui sert de planche scientifique (0,212 m x 0,327 m), suivie de sa variante à l'eau forte (0,211 m x 0,327 m) puis une troisième version, d'un écorché à la fin de cette première partie (0,258 m x 0,467 m). Le volume de myologie en propose également trois versions : une répétition en manière de crayon de l'écorché en prière, ainsi que deux planches qui montrent plus en détail la partie supérieure (0,333 m x 0,422 m) et la partie inférieure du corps (0,297 m x 0,359 m).

⁶¹ La gravure (0,242 m x 0,127 m) représente un cours de modèle vivant sous une lumière artificielle. L'utilisation d'un éclairage artificiel et non pas naturel était recommandée par Bernard Dupuy de Grez et à sa suite par Charles-Antoine Jombert (CH-A. JOMBERT, *op. cit.*, p. 46.) pour l'enseignement aux commençants, la lumière naturelle étant préférable pour les élèves confirmés.

⁶² Ce tableau, *Repos dans une hostellerie* (perdu aujourd'hui) allait justement être exposé au Salon de l'académie toulousaine par Daram en 1780. Sa présence dans le recueil est peut-être due à la volonté de Daram de se séparer de cette peinture et de la faire donc connaître au préalable par la gravure.

⁶³ J. GAMELIN, *op. cit.*, introduction.

touchait alors les questions d'éducation⁶⁴. Néanmoins leur place, assez mal circonscrite, rend pour le moins confus le rôle que voudrait leur assigner le peintre.

Une conception défailante ?

Ces « sujets répandus dans le cours de l'ouvrage » pourraient en effet servir d'objet de divertissement mais, comme la structure pédagogique n'est à première vue perceptible que dans la distinction des deux volumes, on ne comprend que difficilement leur présence. De même, on notera un certain nombre de défailances. Ainsi, d'un point de vue scientifique, le nombre trop réduit de planches anatomiques ne peut constituer une source décente pour aborder le corps humain⁶⁵ et induit donc une destination aux artistes⁶⁶. Parfois encore, leur présentation manque de clarté et ne facilite pas la lecture, alors que les représentations de malformations ou d'atteintes pathologiques, qui rapportent des cas traités par Bécane, potentiellement utiles à l'anatomie comparée, sont sorties de leur substrat scientifique et s'avèrent certainement trop complexes, voire inutiles pour un étudiant désireux de connaître les bases de l'anatomie. Ces planches scientifiques posèrent problème à l'artiste, comme on le voit dans le volume de myologie. Accompagnées de notices, elles sont numérotées jusqu'à XII, mais certains numéros (I, III et VII) sont manquants⁶⁷. Quatre autres gravures attirent l'attention. Elles présentent respectivement les mentions « permis d'imprimer chez Lartigue juge mage »⁶⁸, pour deux d'entre elles, « imprimé par Maurice⁶⁹ » et, très effacé, « aux deux amis Messieurs Foulquier et Raspide par leur très h[umble] et o[béissant] serviteur J. Gamelin, peintre ». Ces mentions indiquent indubitablement que ces planches ont été imprimées dans un autre cadre que celui du *Recueil* et y ont été ensuite insérées⁷⁰. Si l'on y ajoute l'absence de discours ou d'organisation, on peut en arriver à la conclusion que le terme « recueil » aurait ainsi été choisi délibérément afin de rassembler les fragments d'un projet devenu aussi encombrant qu'onéreux. La partition du livre et l'organisation que l'on entrevoit, montrant successivement le squelette et l'écorché auquel est ajouté le modèle vivant, indiquent que ce projet devait être à l'origine potentiellement plus ambitieux, et que Gamelin dut sans doute le restreindre⁷¹.

Ces éventualités furent confirmées par Gamelin lui-même. À Montpellier, où il s'était retiré suite à des conflits avec certains membres influents de l'Académie des arts de Toulouse⁷², le peintre avait tenté

⁶⁴ M. GUEDRON, « L'enseignement de l'anatomie artistique et la question de la dissection », dans *Les cahiers d'histoire de l'art*, 2003, p. 33-40.

⁶⁵ J. PENENT, *op. cit.*, p. 257.

⁶⁶ Certaines mentions ne peuvent masquer les lacunes du peintre qui à la fin du volume d'ostéologie précise un peu naïvement que « le nombre des os monte en général à 240. »

⁶⁷ Cela dans tous les exemplaires que nous avons pu consulter.

⁶⁸ Ces deux gravures sont d'une part, une planche scientifique représentant le squelette et le détail des os de la main et des avant-bras (0,233 m x 0,335 m) et d'autre part un squelette ailé montrant une académie (0,235 m x 0,333 m).

⁶⁹ Cette gravure est une version de l'*écorché en Hercule*, qui quoique dans une position extrêmement proche diffère de la version doublée des volumes d'ostéologie et de myologie.

⁷⁰ Gamelin a très bien pu vendre des estampes à l'unité, avant ou après la parution du *Recueil*, ce qui expliquerait la nécessité du permis d'impression mentionné sur certaines gravures.

⁷¹ Si l'on ne peut la lier directement à l'entreprise du *Nouveau Recueil*, une eau-forte, conservée au musée Paul-Dupuy, laisse à penser que Gamelin avait tout du moins un goût particulièrement prononcé pour l'anatomie. Cette gravure représente les *Muscles ou parties extérieures du cheval*, et est couplée comme dans le *Nouveau Recueil* à une table d'explication. (Musée Paul-Dupuy, inv. 56.9.23 et 56.9.24). Les dimensions de cette gravure (0,185 m x 0,138 m) ne correspondent en rien à celles des planches du *Nouveau Recueil*.

⁷² J. PENENT, *op. cit.*, p. 257.

d'améliorer les ventes de son livre, en le présentant le 9 février 1782 dans le *Journal de la Généralité de Montpellier* :

« M. Gamelin, peintre directeur de l'académie des Beaux-arts de Montpellier, a mis au jour un nouveau traité d'ostéologie et de myologie en 2 vol. dédié à M. le Baron de Puymaurin de l'académie des sciences de Toulouse et Montpellier. Cet artiste dont les talents distingués sont connus et que nous sommes flattés de posséder dans cette ville, espère que les anatomistes et les dessinateurs pour qui cet ouvrage a été entrepris y trouveront beaucoup de fidélité et d'exactitude.

Cet ouvrage vraiment utile se vend à Paris chez M. Chereau⁷³, marchand d'estampes, à Marseille chez MM. Sabe et Laporte, à Toulouse chez M. Sens⁷⁴, à Nîmes chez M. Buchet, libraire, à Montpellier chez l'auteur et chez Descovrais, marchand d'estampes à la Grand'rue. »⁷⁵

Ce passage offre plusieurs renseignements. Tout d'abord, si Gamelin reprit la trame d'un passage du prospectus du *Recueil*, il introduisit néanmoins le terme « traité » pour qualifier son livre, terme que réutilisa son fils qui allait faire apparaître le *Traité d'ostéologie et de myologie* sur le catafalque de son père⁷⁶ lors des funérailles de ce dernier. Dans ces deux cas, le mot avait été utilisé sciemment. Signe sans doute des premières ambitions du peintre, il lui offrait une valorisation intellectuelle à laquelle ne pouvait prétendre un « recueil ». D'autre part, on apprend que le livre se vendait alors à Paris, Toulouse, Nîmes, Montpellier et Marseille, ce qui implique une assez large diffusion, rapidement après sa parution, même si l'ouvrage ne connût apparemment pas le succès escompté. En effet, Le *Recueil*, tiré à 2 000 exemplaires ne se vendit pas⁷⁷, comme le rapporte Pierre-Théodore Suau, peintre d'origine toulousaine, qui en janvier 1811 suivait à Paris les cours d'anatomie pittoresque de Jean Joseph Süe fils. Dans une lettre à son père, le jeune homme portait un jugement intéressant sur le livre, indiquant qu' :

« Il y a très longtemps que l'anatomie de Monsieur Gamelin est en vente sur le quai Voltaire, cet ouvrage est composé de deux volumes, je ne sais s'il est bon, je crois vous avoir entendu dire qu'il ne fut jamais goûté lors de sa publication. »⁷⁸.

Le prix réclamé par le marchand, 36 francs pour les deux volumes⁷⁹, était finalement jugé beaucoup trop élevé par le jeune peintre qui voulait en faire l'acquisition pour 15 francs, signe que plus de trente ans après sa parution, le *Recueil* était encore cher pour les étudiants et ne suscitait visiblement qu'un intérêt modéré.

Mais s'il semble ne pas avoir été du goût de Suau d'acquérir « l'anatomie de Monsieur Gamelin », celle-ci allait circuler plus tard dans les milieux artistiques dans une mesure probablement confidentielle, mais qui reste tout de même à mesurer. En effet, on retrouve trace d'un exemplaire en 1814 dans l'inventaire après décès du sculpteur Clodion⁸⁰, Théodore Géricault le consulta, puisqu'il en

⁷³ Chereau est l'éditeur du *Recueil des sculptures antiques grecques et romaines* du sculpteur Adam et son nom apparaît sur le frontispice de l'abrégé de Bouchardon. (À ce sujet voir H. Ronot, « Le traité d'anatomie d'Edme Bouchardon », dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1968, p. 94.)

⁷⁴ Dupleix a apparemment cessé son activité à cette date. (F. AMADE, L. COURGET, *op. cit.*, p. 79.)

⁷⁵ Passage cité dans F. AMADE, L. COURGET, *op. cit.*, p. 78-79.

⁷⁶ O. MICHEL, *op. cit.* 1999, p. 29.

⁷⁷ Les différents auteurs tombent tous d'accord sur ce point, sans néanmoins citer de sources. On notera que les commandes de Gamelin se font à partir des années 1780 plus nombreuses mais plus modestes, ce qui pourrait trahir la situation délicate dans laquelle il se trouvait (O. MICHEL, *op. cit.*, p. 24-26).

⁷⁸ Musée Paul-Dupuy, n° inv. 67-62-98, lettre du 16 janvier 1811.

⁷⁹ Musée Paul-Dupuy, n° inv. 67-62-99, lettre du 3 février 1811.

⁸⁰ A. MAGNIEN, *op. cit.*, p. 193, note n° 137.

copie un écorché⁸¹ et Eugène Delacroix indiqua même en avoir dessiné certaines planches chez le graveur Frédéric Villot qui le possédait⁸².

Conclusion

Après avoir échoué à Paris, connu une réussite relative à Rome, le peintre espérait, avec la publication de son livre, obtenir enfin une certaine reconnaissance, accroître sa notoriété, en plus de réussir une belle opération financière. L'ambition eut certainement raison de son projet et explique le caractère assez peu abouti du *Nouveau Recueil*. Malgré son échec, il faut tenir compte du caractère inédit de la démarche de Gamelin. Afin de cerner son entreprise, il faudrait peut-être interroger les raisons pour lesquelles cet artiste se lança dans une telle démarche. Ainsi, les liens que noua Gamelin avec les milieux médicaux et scientifiques, dont l'origine résidait très probablement dans l'important réseau du baron de Puymaurin, seraient à étudier précisément.

Plus encore, c'est la volonté qu'il eut d'afficher une maîtrise du dessin anatomique, autant que des connaissances théoriques venues de disciplines scientifiques qu'il faudrait reconsidérer. Éloigné des foyers artistiques majeurs qu'étaient Paris et Rome le peintre avait pu voir en cette publication un moyen sûr de réussir là où il avait échoué jusqu'alors. En plus d'espérer une notoriété dépassant les frontières du Languedoc, il pouvait affirmer, par le biais de l'anatomie, que son statut social relevait moins d'une pratique artisanale que d'une activité intellectuelle.

⁸¹ M. GUEDRON, *La plaie et le couteau, la sensibilité anatomique de Théodore Géricault (1791-1824)*, Kimé, 1997. Le dessin de Géricault est actuellement conservé au musée Bonnat de Bayonne.

⁸² E. DELACROIX, *Journal*, [édition d'André Joubin revue par Régis Labourdette, préface d'Hubert Damisch], Paris, Plon, 1996, p. 162. Cette occurrence est déjà rapportée par Paul Mesplé : P. MESPLE, « Gamelin et Delacroix » dans *l'Auta*, n° 70, janvier 1935, p. 6-9.