

Enluminer les accouchements, éclairer l'enseignement

Les planches de *l'Abbrégé de l'Art des Accouchemens*

de Madame du Coudray *

par Jérôme van WIJLAND **

L'iconographie de la chirurgie reste aujourd'hui encore terra incognita que les historiens et les historiens de l'art n'ont pas abordée. Si certains d'entre eux l'ont évoquée, c'est pour en abandonner la tentative d'explication au profit de l'émotion (1).

Madame du Coudray, son périple, sa machine, son manuel

Dans ses travaux, Jacques Gélis a mis au jour l'horizon intellectuel de Mme du Coudray, à savoir la politique populationniste de l'État, le souhait de sauver la mère et l'enfant, et donc le désir d'instruire les femmes ignorantes de la campagne, de combattre la connaissance empirique des matrones et de leur substituer des sages-femmes, instruites, mais dépendantes en dernier recours de la connaissance de référents hommes, des médecins ou des chirurgiens (2). Ces objectifs étaient partagés par les opposants mêmes de Mme du Coudray, tel le chirurgien Jean Le Bas (3). Il s'agissait également de mettre en place de véritables structures d'enseignement, conception très éloignée des œuvres des dames charitables, qui avaient fait florès au XVII^e siècle.

Angélique Marguerite Le Boursier du Coudray, munie en 1757 d'un brevet l'autorisant à donner des cours dans l'ensemble du royaume, effectua un véritable périple de vingt-cinq années, que les fatigues et vicissitudes des voyages, les attaques de goutte et les handicaps de son embonpoint ne facilitèrent pas. Elle se fit aider de sa nièce, Marguerite Guillomance, dès 1768 et d'un jeune chirurgien engagé à Bordeaux en 1770 pour la seconder, un nommé Coutanceau qui épousa Marguerite Guillomance peu après. L'une des initiatives les plus marquantes de son enseignement fut la mise au point d'un mannequin de démonstration des accouchements, appelé machine, mannequin fait de lin et de multiples pièces, de tissu, de fils, et même d'un véritable os de bassin, qui lui permettait de mettre en pratique ses leçons (4).

* Journées de Tours, 18-20 mai 2012.

** Bibliothèque de l'Académie nationale de médecine, 16, rue Bonaparte, 75006 Paris.

Dans chaque ville où elle s'arrêtait, elle formait des sages-femmes, mais aussi des démonstrateurs, c'est-à-dire des chirurgiens ou médecins, mandatés par la ville où on envisageait de continuer la formation par la création d'une école de sages-femmes. Dans l'ensemble, au cours des 25 ans passés à travers la France, et sur un total approximatif de 60 cours, au rythme de 6 à 8 semaines par étape, elle aura formé environ 500 hommes et 1500 accoucheuses. À la fin du cours, l'élève était soumise à un examen public de clôture, à l'issue duquel les candidates aptes se voyaient attribuer un certificat d'exercice, à faire valider par la communauté des chirurgiens de leur circonscription, et remettre le petit matériel (sonde, seringues à lavement et à baptême) et le manuel de Mme du Coudray.

Jacques Gélis a dressé une typologie des manuels d'art obstétrical au XVIII^e siècle (5) : d'un côté, le "catéchisme" par questions et réponses, qui rappelle aux sages-femmes les règles élémentaires qu'elles ont apprises dans les écoles d'accouchement, qui leur rappelle aussi leur place et les incite à faire appel à un accoucheur le cas échéant. De l'autre, le manuel pour praticiens confirmés. Il est plus fourni, plus détaillé, il présente des études de cas, des observations cliniques, en particulier sur les complications. Étrangement, le manuel de Mme du Coudray se situe dans l'entre-deux. Il partage avec les catéchismes son public, la relative simplicité de son propos, l'absence de théorie et de prise de position proprement médicales, tandis que la présence des images et des observations écrites par César Verdier le rattache à la catégorie des manuels pour praticiens.

Nina Rattner Gelbart a explicité les stratégies à l'œuvre dans le processus de publication des différentes éditions du manuel de Mme du Coudray (6). Chaque édition répondait à des circonstances précises tout en lui permettant de conforter son prestige, son pouvoir personnel, et d'assurer sa sécurité financière. On en dénombre 5 en France (7). Si la première édition, imprimée à Paris en 1759, non illustrée, bon marché – 50 sous – et de petit format – *duodecimo* – fut l'aboutissement du processus de reconnaissance du travail et de la mission de Mme du Coudray, la deuxième en 1769, agrémentée d'une gravure en noir et blanc et de 26 gravures en couleurs, coûtait 6 livres et lui permit d'asseoir sa légitimité tout en réalisant un coup éditorial. Suivirent une édition à Châlons-sur-Marne en 1773, une à Paris en 1777, enfin une dernière à Paris en 1785. Toutes ces éditions étaient munies des planches parues dans l'édition de 1769.

Les planches

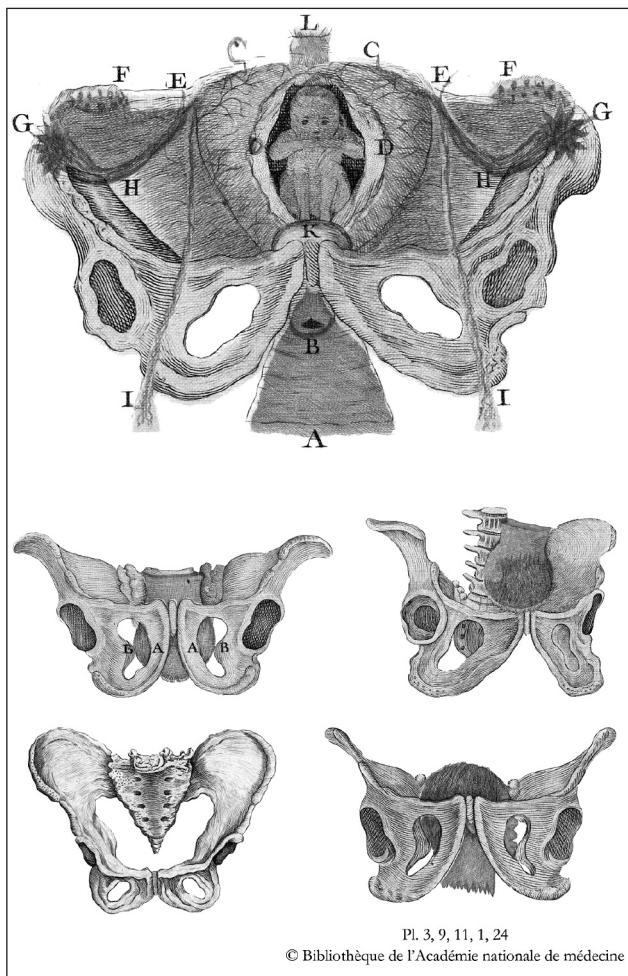
Les planches, souvent mentionnées, n'ont jamais vraiment retenu l'attention. La seule planche qui appelle régulièrement un commentaire, c'est le portrait de Mme du Coudray en frontispice, en bourgeoise sûre d'elle, imposante, vaniteuse, ambitieuse ou du moins avec l'assurance d'une femme de caractère. Sa bonne facture, sa symbolique (le chien, la corne d'abondance, la devise), le contenu de son cartouche en font un objet d'analyse de premier choix.

Les planches anatomiques, 26 planches d'obstétrique figurant dans les différentes éditions à partir de 1769, et ainsi introduites : "J'ajoute à ma seconde Édition, des Planches qui puissent rappeler à mes Elèves mes mêmes démonstrations ; & pour pouvoir leur rendre encore plus sensibles, je les ai fait enluminer, pour que les différentes couleurs donnassent plus de clarté dans les objets" (8), suscitent généralement un seul type de réaction : elles sont médiocres, tant du point de vue de leur dessin que du point de vue de leur gravure – un coup d'œil suffit à comprendre que l'auteur du frontispice n'est pas celui des planches. Pourtant, elles sont régulièrement citées comme étant les

premières planches d'obstétrique gravées en couleurs. Sue le jeune, dans les huit pages élogieuses consacrées à l'*Abbrégé* de Mme du Coudray dans l'imposante biobibliographie qu'il édifica sur l'art des accouchements, ajouta après coup un commentaire négatif, dans les *errata* : "À l'égard des planches enluminées, dont j'ai fait mention, il m'est revenu qu'elles n'ont eu de partisans que les personnes qui y étaient intéressées" (9). À ce jour, je n'ai pas encore trouvé d'autre témoignage contemporain sur les planches.

Récemment, seule Nina Rattner Gelbart, dans la biographie qu'elle a consacrée à Mme du Coudray (10) mais surtout dans un article paru peu de temps auparavant (11), s'est livrée à une interprétation élaborée de ces planches. Tout d'abord, elle y discerne l'œuvre d'une femme adressée à d'autres femmes : Mme du Coudray affirme le droit des sages-femmes à voir, à s'approprier le droit au regard, au regard du corps, alors que représenter la femme était une prérogative masculine. Par ailleurs, Mme du Coudray y propose des images moins dégradantes, moins explicitement sexuelles que dans d'autres livres d'anatomie. Il est vrai qu'une partie des illustrations anatomiques de l'époque, inspirées par le réalisme de l'atlas de Bidloo illustré par Gérard de Lairesse, ne sont pas sans contenir de fortes charges émotionnelles, avec un aspect érotique et/ou sordide.

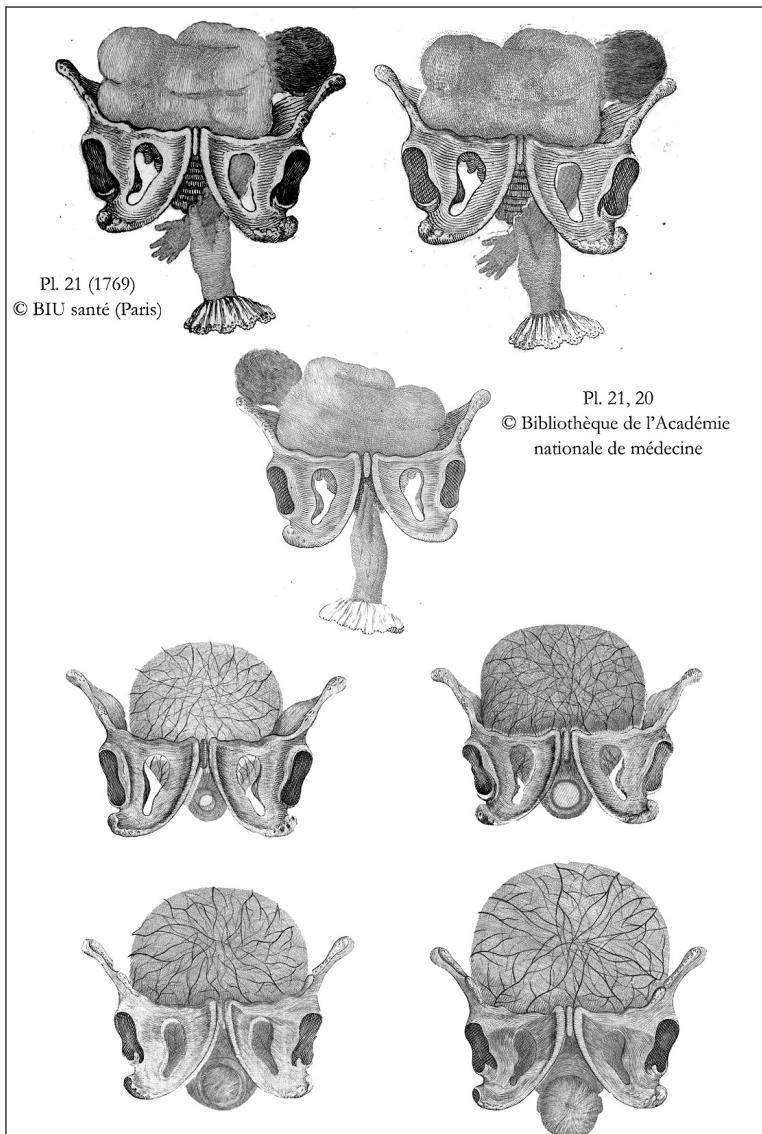
Le pendant de cette première appréhension est le constat que le corps de la femme n'est jamais visible qu'au travers de son bassin et de son appareil génital. Ces images nient la mère, la rendent invisible. D'un autre côté, si le corps de la mère est transparent, le fœtus, lui, est bien présent. Le bébé est un bébé mâle, il est rose, ce qui peut être interprété comme un signe de vitalité. En somme, il est prêt à servir l'État, et les mains de la



Pl. 3, 9, 11, 1, 24
© Bibliothèque de l'Académie nationale de médecine

Montages de planches réduites.
(Clichés Bibliothèque de l'Académie de médecine)

JÉRÔME VAN WIJLAND



Montages de planches réduites.
(Clichés Bibliothèque de l'Académie de médecine)

sage-femme sont prêtes à accueillir chaque enfant de France. Autrement dit, si Nina Rattner Gelbart reconnaît à Mme du Coudray une forme de retenue, ou de pudeur, elle voit dans ces planches un double aspect d'adhésion aux codes moraux patriarcaux et de manifestation d'un contrôle social, dans le contexte de mise en œuvre d'une politique populationniste. Mme du Coudray apparaît plus comme une patriote que comme une féministe.

Les différents acteurs

Le graveur

Une lecture commentée de ces planches ne peut pas faire l'économie des différents acteurs qui contribuèrent à leur création. En premier lieu, revenons sur le procédé employé par Mme du Coudray, à savoir la gravure en couleurs. Il s'agit d'estampes en couleurs gravées à l'eau-forte, avec des retouches au burin et à la pointe, en trois plaques : la première, apportant un jaune-vert ; la seconde, apportant un rouge pâle ; la troisième, apportant le noir (12). Le premier commentaire évident qu'inspire l'emploi de cette technique ressort à la reproductibilité qui caractérise l'estampe en général, et donc à l'aspect homogène de sa diffusion, accentué par l'homogénéité des couleurs.

Il s'agit d'un procédé mis au point dans le premier quart du XVIII^e siècle par un peintre miniaturiste allemand établi en Hollande, Jacob Christoph Le Blon, qui s'inspira des théories newtoniennes de décomposition du prisme pour mettre au point un procédé de gravure sur cuivre reposant sur la superposition de trois plaques de cuivre, chacune apportant une couleur différente, et donc créant la possibilité de mélanges des couleurs. En 1738, installé à Paris, Le Blon obtint de Louis XV un privilège de 20 ans pour sa technique de gravure en couleurs, mais à sa mort prématurée en 1741, il ne laissa derrière lui à Paris que quatre élèves formés : Pierre-François Tardieu, Nicolas Blakey, Jean Robert et Jacques-Fabien Gautier-Dagoty. Le privilège fut transféré, pour 30 ans, à Gautier-Dagoty, qui régna sur le procédé et tenta d'établir une véritable dynastie, avec l'aide de ses fils, tout en essuyant de lourds échecs, commerciaux et artistiques, en affrontant les attaques de ses confrères se jugeant floués, et le manque de reconnaissance des institutions scientifiques.

Jean Robert, considéré comme l'un des élèves les plus appliqués de Le Blon, pâtit probablement de l'omniprésence et du privilège de Gautier-Dagoty et ne réussit pas, par ailleurs, à montrer un véritable talent. Dans une lettre adressée au *Mercure de France* en 1756, Jean Robert mettait en avant sa maîtrise du procédé de gravure en couleurs (13). On peut supposer que c'est par ce biais que Mme du Coudray, alors occupée à obtenir les approbations pour sa machine, son manuel et sa mission, entendit parler de ce procédé, encore peu usité, qui fut alors employé pour la première fois dans le cadre de l'illustration obstétricale, que l'impression au repérage rend plus difficile et plus long, et très cher (coût de la fabrication de trois plaques pour une seule image, coût du cuivre, achat des pigments de couleurs). La dépense qu'effectua Mme du Coudray pour la réalisation et l'impression de ces planches correspondait à la moitié de la pension royale qui lui était versée annuellement, soit 3000 livres, d'après une lettre du frère Côme, l'un de ses plus ardents défenseurs, en date du 20 mars 1768 (14). Néanmoins, certaines économies furent probablement consenties. Contrairement à l'habitude de la gravure en trichromie, les planches sont de petit format, in-octavo, et la part de la gravure y est réduite. Par ailleurs, si Jean Robert recourut bien à trois plaques, il ne mélangea pas les couleurs, il les juxtaposa seulement. Le jaune-vert identifie la couleur du bassin de la parturiente, le rouge le bébé et les organes, enfin le noir permet d'accentuer certaines ombres ou certains contours. Dans quelques-unes des planches, une quatrième plaque, qui apporte la couleur bleue, permet de compléter certains détails anatomiques, notamment ceux relatifs aux veines. Quant à la qualité d'exécution du travail, elle est toute relative. Elle est bonne dans l'édition de 1769 mais laisse à désirer dans toutes les éditions ultérieures, avec des erreurs manifestes de calage des plaques de cuivre, et des dépigmentations. Il y eut plusieurs impressions, ce que les gravures de lettres attestent (15).

Le dessinateur

Le recours à un procédé technique spectaculaire, maîtrisé par très peu de personnes, contraste avec la qualité médiocre du dessin. Dans la pratique de l'illustration anatomique, médicale et chirurgicale, l'auteur pouvait dessiner lui-même (Levret par exemple), avoir recours à un autre professionnel de la santé ou bien à un professionnel du dessin. Mme du Coudray opta manifestement pour un professionnel de la santé, maîtrisant les bases du dessin anatomique. Les catalogues d'imprimés ignorent le nom de Chapparre. Mais le lieu d'édition de 1769, Saintes, une petite ville, où Mme du Coudray n'a pas enseigné, laisse supposer qu'il a pu y avoir un arrangement avec une communauté de chirurgiens de la région, d'autant que Pierre Toussaints était un imprimeur-libraire de dimension régionale tout au plus, non spécialisé dans la médecine. Or le plaidoyer anonyme (16) en faveur de Mme du Coudray, publié, en 1777, en réponse aux attaques des milieux médicaux parisiens (17) fait figurer, parmi les copies de certificats de reconnaissance, un certificat de la communauté des chirurgiens de Rochefort, dont l'un des signataires est un certain Chapparre. Les registres de mariage de la paroisse de Saint-Louis à Rochefort, mentionnent à deux reprises au moins, un Pierre Chapparre, chirurgien ordinaire de la marine du port de Rochefort, originaire de Breuilles, en Saintonge, marié une première fois en 1760 à la fille d'un maître chirurgien (18), une seconde fois en 1763 (19). La présomption d'identité entre ce Pierre Chapparre, chirurgien en activité dans les années 1760, et le dessinateur, sans être prouvée, est forte.

Images du corps.

Le fœtus : image archétypale, pratique nouvelle

L'association d'une sage-femme et d'un obscur chirurgien, au milieu du XVIII^e siècle, produit un ensemble de représentations picturales marquées par des conventions et l'utilisation d'images archétypales. La première de ces conventions est la représentation du fœtus, accroupi, les bras croisés, les yeux ouverts, en position d'attente, qu'on trouve dans la troisième planche. Dominique Bracher, dans un article (20) sur les ambiguïtés de la pudeur, à la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e, a mis en relief le jeu complexe entre la dissimulation et la monstruation, à travers une série de représentations montrant un corps de femme ouvert au regard, une *gravida* impudique, associée à un fœtus pudique. Elle affirme qu'éprouver de la pudeur, c'est mal voir, et qu'en se couvrant les yeux, "le fœtus semble reculer devant l'acte d'ouverture auquel lui et la *gravida* sont soumis" (21). À l'inverse, le fœtus qui nous est proposé est en position d'attente, il ouvre les yeux donc invite d'une part à bien voir, d'autre part à le faire sortir. La question de la pudeur est dépassée, secondaire ; Mme du Coudray ne déclare-t-elle pas : "On ne doit point mettre la femme à découvert, comme plusieurs le font, si l'on ne rougit point de l'indécence qu'il y a de la laisser ainsi nue, exposée à la vue des spectatrices, on doit au moins la cacher avec soin pour garantir ses parties de l'impression du froid, qui pourroit lui être préjudiciable..." (22) ? Il y a dans cette représentation un appel au travail des hommes et des femmes de l'art. Ce qui distingue l'illustration chirurgicale de l'illustration médicale prise dans sa globalité, c'est cette intrusion manifeste du travail manuel, de l'art d'opérer – avec éventuellement tout l'arsenal instrumental qui lui est associé – et de l'art d'accoucher.

Par ailleurs, l'enfant attendant dans l'utérus comme dans un œuf est un *topos* de la représentation fœtale de l'époque, s'appuyant sur la théorie oviste de Régnier de Graaf relayée par le dogme de la préexistence des germes, théorie à laquelle adhère explicite-

ment Mme du Coudray (23). La représentation et la forme du bébé sont manifestement héritées des traités de Mauriceau (24) qui, outre leur succès phénoménal – sept éditions, plus des traductions – entérinent le passage à la langue française dans l'édition obstétricale, et portent une attention accrue à l'anatomie, en particulier à la bonne conformation du bassin.

Présence de la femme, place de la femme

Selon Nina Rattner Gelbart, dans les planches de *l'Abbrégé*, la femme est niée dans son identité car réduite à l'état de bassin, un paquet d'os en somme. N'est-ce pas fonder la lecture des images sur ce que l'on sait par ailleurs de Mme du Coudray et de son rôle public ? Qu'elle fût une femme ne lui conférait aucun lien de solidarité particulier avec les autres femmes ; elle n'hésitait pas à s'en prendre aux “sages-femmes des campagnes” et aux “bonnes femmes”, aux matrones. *L'Abbrégé* encourage les femmes à tenir une place subalterne dans le processus d'accouchement, à préparer des rapports pour les chirurgiens, à appeler des praticiens hommes en cas de danger (25).

Cependant, les planches s'inscrivent dans un processus de schématisation : elles visent, par leur simplicité et leur dénuement, à remplir une fonction mnémonique pour les élèves ou commençantes. Les planches 9 et 11 exposent deux vices de conformation du bassin qui entravent la sortie de la tête de l'enfant ; on y découvre deux têtes d'enfant, coupées du reste du corps. Il ne s'agit aucunement de décollation car, si nous en souhaitons une, la planche 24 nous en fournit un exemple, où la convention de représentation diffère par l'adjonction de petites dentelures qui figurent la fracture, ou du moins la violence du déchirement (26). Avec les deux premières têtes, nous voyons une coupure nette, comme dans la représentation d'un buste. Il me semble donc qu'il faut voir dans ces têtes un phénomène de syncdoque, qui nous enjoint d'interpréter la partie pour le tout, et que si la tête vaut pour le nouveau-né, le bassin vaut assurément pour la femme. Que cette réduction renvoie la femme à un rôle instrumental ou utilitaire, c'est certain, mais elle n'en nie pas l'existence. Rappelons que le bassin fait également écho au bassin de démonstration manipulé par Mme du Coudray.

Le geste obstétrical

Jeux de mains

Dans neuf des planches, on constate la présence d'un élément extérieur, une ou deux mains. Le soin apporté au dessin des manchettes et à la vascularisation du dos de la main dote ces mains d'une véritable humanité (27). Dans le cadre de l'illustration chirurgicale, la main est très présente. Elle est souvent main de monstration : c'est la main du patient désignant l'instrument qui va servir à l'opérer, ou encore se désignant soi-même, dans sa pathologie. Ce peut être aussi une main autonome, détachée du corps, une manicule (28), héritage de la tradition manuscrite médiévale perpétuée dans le livre imprimé. Roland Barthes, commentant pour elles-mêmes les planches de l'*Encyclopédie*, voit dans ces mains désincarnées l'essence de l'humanité : “On peut même préciser davantage à quoi se réduit l'homme de l'image encyclopédique, quelle est, en quelque sorte, l'essence même de son humanité : ce sont ses mains. Dans beaucoup des planches (qui ne sont pas les moins belles), des mains, coupées de tout corps, voltigent autour de l'ouvrage (car leur légèreté est extrême) ; ces mains sont sans doute le symbole d'un monde artisanal (...) ; mais au-delà de l'artisanat, c'est de l'essence humaine que les mains sont fatalement le signe inducteur (...)” (29).

Dans l'*Abbrégé*, les mains essentialisent la pratique maïeuticienne : elles attrapent et tirent, de préférence de la bonne manière. La forme de la main joue un rôle bien connu des chirurgiens accoucheurs. À la fin des années 1820, rédigeant ses *Mémoires*, Deneux, accoucheur de la duchesse de Berry, décrivait ainsi sa propre main : “J’ai la main maigre, les doigts longs, effilés, et toutes les jointures sont si mobiles qu’elles me permettent de former avec les quatre doigts, le pouce et le métacarpe, un cône allongé, étroit vers sa base, pointu vers son sommet et dont l’usage m’a été d’une grande utilité dans l’exercice de l’art des accouchements, ainsi que l’avait prévue dès mon arrivée à Paris, la femme d’un des plus célèbres accoucheurs du siècle : ‘Voir cette main d’accoucheur, dit cette dame à son mari, il n’aura jamais besoin de recourir au forceps’” (30). La main est là, comme un rappel adressé aux élèves de l’attention qu’elles doivent porter à leurs propres gestes.

L’éducation au geste

Les vingt-six planches anatomiques de Mme du Coudray comportent une dimension tout à fait spécifique : ce sont des planches d’obstétrique destinées aux sages-femmes et aux démonstrateurs d’accouchements. Elles ne s’aventurent donc pas sur l’un des terrains les plus arpentés de l’illustration chirurgicale, l’instrumentation, à l’exception, dans la dernière planche, d’un pessaire de liège recouvert de plusieurs couches de cire fondue préalablement trempé dans l’huile puis posé dans le vagin, afin d’empêcher les descentes, relaxations ou chutes de matrice.

Ces images, malgré leur caractère en apparence figé, qu’accoit leur isolement chromatique, mettent en place une véritable éducation au geste. Elles proposent comme un jeu de cartes mettant en scène des oppositions, ou des confrontations, entre bonnes et fausses manœuvres. Ainsi du cas de la version par manœuvre interne qui consiste, dans le cas d’une présentation transversale de l’enfant dans l’utérus, à le tirer par un pied (pl. 20 et 21). Parfois, elles déclinent un ensemble de possibilités, comme une typologie des vices de conformation, tel le cas des obliquités de la matrice (pl. 13 à 16). Il y a donc tout un jeu de correspondances, qui s’appuie sur la simplicité et la mise en relation des trois types de figures apparaissant dans les planches : le squelette osseux, partout présent, les organes génitaux, présents dans 12 planches, soit près de la moitié, et le fœtus, présent dans 16 planches, soit plus de la moitié. Toutes ces images donnent à voir le réel et l’idéal, le vrai et le faux, elles procurent à l’élève une éducation scientifique et morale de l’anatomie de la parturiante. Seules trois planches proposent l’union de ces trois figures, c’est-à-dire une représentation plus complexe. La première est la planche 3 précédemment commentée, celle du fœtus accroupi. Les deux autres participent d’un véritable parti pris de perception dynamique des images.

Images fixes, urgence de l’accouchement

Si les images valent représentation, sont-elles aptes à “représenter”, au sens étymologique, c’est-à-dire rendre présent, un aspect essentiel de l’art de l’accouchement, à savoir la temporalité ? Le langage verbal n’est-il pas le seul à pouvoir exprimer le geste dans la durée, le mouvement ?

En tout état de cause, la temporalité de l’accouchement n’est pas celle d’un éternel présent, mais bien un processus évolutif. Leur centrage et l’absence de tout arrière-plan permettent de saisir les vignettes d’un seul coup d’œil. Comme dans le cas d’une band-dessinée, nous sommes face à “une portion d’image isolée par du blanc et clôturée par un cadre qui assure son intégrité” (31). On sait que la peinture et plus généralement les arts visuels ont usé de nombreux procédés pour restituer une temporalité aux images fixes :

artifices illusionnistes, juxtaposition d'images, diffraction d'une action sur plusieurs actants, cristallisation, tableau pluriscénique, etc. (32). La temporalité est indissociablement liée à l'existence d'une structure narrative, ainsi que Tzvetan Todorov l'a définie : "Peut être considéré comme narratif (...) tout énoncé qui relate des actes, des gestes ou des événements ayant entre eux une 'relation de succession' et développant 'un rapport de transformation'" (33), étant entendu que la transformation est un processus qui implique à la fois ressemblance et différence" (34).

La cohésion de cette série d'images est assurée par l'homogénéité du style et de l'approche graphiques. Pour quatre de ces planches, on peut aller jusqu'à parler de séquence, c'est-à-dire d'une "succession d'images dont l'enchaînement syntagmatique est déterminé par un projet narratif" (35). La consécution est ordonnée par la métamorphose progressive du motif iconique que constitue le fœtus. Bien évidemment, l'image se définissant aussi par sa perception et ses usages humains, qu'ils soient sociaux ou individuels, la volonté de Mme du Coudray d'inscrire du temps dans les images s'accorde avec le présupposé que ces images, de surcroît médiatisées par leurs légendes, acquièrent une véritable puissance d'expression qui signifie l'imminence, l'urgence du geste maïeuticien (36).

Ces partis-pris s'inscrivent dans un siècle qui voit émerger une théorie esthétique selon laquelle la peinture "représente plus vivement la réalité, ébranle & penetre le cœur beaucoup plus fortement que le discours" (37), où, en tout état de cause, la figuration visuelle de la chose absente prévaut sur le langage verbal en ce qu'elle appréhende au plus près la réalité de cette chose (38). En particulier, cette théorie se double d'un débat sur la capacité des images à assurer certaines opérations logiques, comme la causalité, la négation, ou la temporalité (39).

Parallèlement, ces vignettes, aux couleurs peu subtiles, détournées, ne sont pas sans évoquer un genre populaire alors en vogue, les images animées des lanternes magiques. Mme du Coudray recherche parfois le spectaculaire : "J'ai cru que l'enfant seul dans le bassin deviendroit plus frapant, sur tout pour mes élèves" (40). Dans le siècle qui voit se développer les livres à système ou à transformation (41), déjà bien connus des anatomistes (42), et où les chirurgiens et les démonstrateurs en chirurgie sont les premiers manipulateurs de cartons, de papiers et de chiffons, Mme du Coudray et Chapparre tirent parti des effets visuels de leur série d'images.

Conclusion

Si les planches de Mme du Coudray font écho au contenu du manuel, voire à la machine et à l'enseignement manuel, elles sont légendées précisément de manière à porter leur propre autonomie. Il n'y a par ailleurs, dans tout le manuel, qu'une seule correspondance texte-image explicite (43). Comme beaucoup de planches anatomiques, des jeux indépendants existaient très probablement, et étaient possédés par des élèves, par des sages-femmes ou bien encore affichés dans les cours d'accouchement, "afin que les Eléves qui ne s'avaient pas lire voyent dans ces Planches les manœuvres qu'elles ont appris" (44). Ainsi les planches de Mme du Coudray s'apparentent-elles au jeu de cartes ou de vignettes, sur le mode de l'imagerie d'Épinal.

Le manuel repose en grande partie sur le postulat que les élèves sages-femmes étaient presque ignorantes, frustes, que c'étaient, pour reprendre les mots de Mme du Coudray, "des esprits peu accoutumés à ne rien saisir que par les sens" (45) et que, parmi ces sens, celui du toucher était capital. Pour autant, le regard proposé par les planches accompa-

gnait cette éducation du toucher et de l'attouchement. Autrement dit, apprendre à voir, c'était déjà apprendre à toucher. Bien que reposant sur des conventions simplificatrices (au premier rang desquelles le dessin linéaire) et l'élimination de ce qui est graphiquement accessoire, les planches ne requéraient pas une analyse intellectuelle : pas de coupe, pas d'images en transparence, pas de pointillés. La compréhension comme la dynamique interne des images devaient se faire naturellement, "c'étoit à leurs yeux & à leurs mains qu'il falloit parler, en y ajoutant de la patience & de la douceur" (46).

NOTES ET RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- (1) RABIER C. - *Les chirurgiens de Paris et de Londres, 1740-1815 : économie, identités, savoirs. Thèse hist. Paris 1*, 2008, p. 413 (prix J.F. Coste, Acad. nat. de médecine, Paris, 2009).
- (2) GÉLIS J. - *La Sage-femme ou le médecin : une nouvelle conception de la vie*, Fayard, Paris, 1988 ; BENOZIO M. et al. - *La machine de madame Du Coudray : l'art des accouchements au XVIIIème siècle*, Éd. Point de vues, Bonsecours (Seine-Maritime), Musée Flaubert et d'histoire de la médecine, Rouen, 2004 (en particulier GÉLIS J. - Former des accoucheuses au XVIIIème siècle, 5-8 ; GÉLIS J. - Un tour de France de 25 années, 9-16).
- (3) "Si la vigilance de notre sage Gouvernement s'occupe de la conservation des animaux, pour peu qu'elle y trouve d'utilité ; que ne devons-nous pas attendre de sa combinaison réfléchie, sur la conservation des mères & de leurs enfants ; définitivement, sur celle de l'espèce sans laquelle un Etat ne sauroit subsister !" (LE BAS J. - *Précis de doctrine sur l'art d'accoucher*, Prévôt, Paris, 1779, 3-4).
- (4) L'un de ces mannequins est conservé au musée Flaubert et d'histoire de la médecine à Rouen.
- (5) GÉLIS J. - L'émergence de l'accoucheur dans l'Europe des Lumières. In : BARRAS V. et LOUIS-COURVOISIER M. - *La médecine des Lumières : tout autour de Tissot*, Chêne-Bourg, Georg, 2001 (Bibliothèque d'histoire des sciences ; 3), 171-186.
- (6) GELBART N.R. - Books and the birthing business: the midwife manuals of Madame du Coudray. In : GOLDSMITH E.C. ; GOODMAN D. (ed.). - *Going public: women and publishing in early modern France*, Cornell University Press, Ithaca (N.Y.), London, 1995 (Reading women writing), 79-96.
- (7) Il existe également une édition flamande : *Onderwys voor de leerlingen in de vroed-kunde ofte konst der kinder-bedden, by vraegen ende antwoorden getrokken uyt de lessen der vermaerde vroed-vrauw Du Coudray, door F.-D. Vandaele, vrymeester in de genées-konst...* Tot Yper, by J. F. Moerman, s. d. (1775). Le volume contient deux planches dépliantes représentant des foetus, sans lien avec les planches gravées par Jean Robert..
- (8) LE BOURSIER DU COUDRAY. - *Abbrégé de l'art des accouchemens, dans lequel on donne les préceptes nécessaires pour le mettre heureusement en pratique... Nouvelle édition, enrichie de figures en taille-douce enluminées. Par Madame Le Boursier Du Coudray...*, Pierre Toussaints, Saintes, 1769, p. IX (désormais appelé Abbrégé).
- (9) SUE P. - *Essais historiques, littéraires et critiques, sur l'art des accouchemens ; ou Recherches sur les coutumes, les moeurs, & les usages des anciens & des modernes dans les accouchemens, l'état des sages-femmes, des accoucheurs, & des nourrices chez les uns & les autres : ouvrage dans lequel on a recueilli les faits les plus intéressans & les plus utiles sur cette matière, avec un grand nombre de notes curieuses & d'anecdotes singulières*, Jean-François Bastien, Paris, 1779, t. II, 506-514.
- (10) GELBART N.R. - *The king's midwife: a history and mystery of Madame du Coudray*, University of California Press, Berkeley, 1998.
- (11) GELBART N.R. - Delivering the Goods : patriotism, property and the midwife mission of Madame du Coudray. In : BREWER J. ; STAVES S. (ed.). - *Early modern conceptions of property*, Routledge, London, New York, 1995 (Consumption and culture in 17th and 18th centuries), 467-480.

ENLUMINER LES ACCOUCHEMENTS, ÉCLAIRER L'ENSEIGNEMENT

- (12) RODARI F. - *Anatomie de la couleur : l'invention de l'estampe en couleurs : exposition organisée à la Bibliothèque Nationale de France du 27 février au 5 mai 1996*, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 1996.
- (13) ROBERT J. - Lettre à l'Auteur du Mercure. *Mercure de France, dédié au Roi*, avril 1756, 1, 209-212.
- (14) Archives départementales du Calvados C981. Cité par GELBART N.R. - *The king's midwife, op. cit.*, n. 10 p. 301.
- (15) Dans la première planche, les noms des dessinateurs et des graveurs sont positionnés différemment dans la première édition illustrée et dans les autres, avec l'abréviation "pinx." pour *pinxit* dans l'une et "peint par" dans l'autre.
- (16) *Lettre d'un citoyen, amateur du bien public, à M***, pour servir de défense à la mission de la dame Du Coudray, qui forme des sages-femmes par tout le royaume, de la part du Roi, attaquée dans un écrit public, etc.*, P.G. Simon, Paris, 1777.
- (17) LEROY A. - *La Pratique des accouchements. Ire partie, contenant l'histoire critique de la doctrine et de la pratique des principaux accoucheurs qui ont paru depuis Hippocrate jusqu'à nos jours, pour servir d'introduction à l'étude et à la pratique des accouchements*, Le Clerc, Paris, 1776.
- (18) "19 mai 1760 : mariage de Pierre Chapparre, chirurgien ordinaire de la marine, fils de Siméon Chapparre bourgeois et de défunte demoiselle Jeanne Giraud, natif de la paroisse de Saint-Léger de Breuille en Saintonge, demeurant en cette ville depuis près de 14 ans, avec Marie Margueritte Goizon, fille de Louis Goizon, maître chirurgien juré et assesseur de la maison de ville de Rochefort, et de défunte demoiselle Marie Anne Rauvet, native et demeurante en cette ville" (Archives départementales de la Charente-Maritime, Rochefort, paroisse Saint-Louis, registres de mariage, 1757-1763).
- (19) "11 avril 1763 : mariage de Pierre Chapparre, chirurgien ordinaire de la marine du port, veuf de demoiselle Marie Margueritte Goizon, avec Marie Boudet, veuve du Sieur Collet contrôleur dans les bureaux des fermes" (Archives départementales de la Charente-Maritime, Rochefort, paroisse Saint-Louis, registres de mariage, 1757-1763).
- (20) BRANCHER D. - Les ambiguïtés de la pudeur dans le discours médical (1570-1620). *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2003, 55, 275-297.
- (21) *Op. cit.*, 281
- (22) *Abbrégé*, 60-61.
- (23) *Abbrégé*, 22-23
- (24) MAURICEAU F. - *Les maladies des femmes grosses et accouchées*, J. Henault, J. d'Houry, Paris, 1668.
- (25) "Je demande en grace que l'on ne me taxe point de m'ériger en Docteur, je ne parle ici que par un pur zèle pour des malheureuses dénuées de tout secours, soit que l'éloignement des Villages ne permette pas d'y faire venir à temps un Médecin ou un habile Chirurgien, soit que la misère de ces femmes empêche d'en faire les frais convenables. C'est dans ces cas pressants, que je souhaite que les Accoucheuses de Campagne soient capables de donner les secours nécessaires aux femmes qui se trouveront en danger. Je ne saurois trop les exhorter à ne point se confier à leurs prétendues connaissances, & à estre dociles aux sages avis des personnes expérimentées". (*Abbrégé*, 46-47).
- (26) Cette tête décollée fait écho à l'un des artefacts de la machine, qui représente le modèle de la tête d'un enfant, séparée du tronc.
- (27) Cf. HEILBRON J.L. - Domesticating science in the Eighteenth Century. In : SHEA W.R. (dir.). - *Science and the Visual Image in the Enlightenment*, Science history publications, Canton (Mass.), 2001 (European studies in science history and the arts, 4), 1-24, sur la présence d'émanations chérubiniques dans le cadre de la philosophie naturelle.
- (28) SHERMAN W.H. - Toward a history of the manicule. In : SHERMAN W.H. - *Used Books : Marking Readers in Renaissance England*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2008, 25-52.

JÉRÔME VAN WIJLAND

- (29) BARTHES R. - Image, raison, déraison. In : BARTHES R. ; MAZUI R. ; SEGUIN J.-P. - *L'Univers de l'Encyclopédie*, Libraires associés, Paris, 1964.
- (30) Ms 827 (1698), Bibliothèque de l'Académie nationale de médecine, fol. 14 r° et v°. Le célèbre accoucheur n'est autre que Jean-Louis Baudelocque.
- (31) GROENSTEEN T. - *Système de la bande dessinée*, PUF, Paris, 1999 (Formes sémantiques), p. 32.
- (32) Sur ces questions, voir notamment AUMONT J. - *L'image*, 3ème éd., Armand Colin, Paris, 2011 (Cinéma-arts visuels) ; SOHET P. - *Images du récit*, Presses de l'Université du Québec, Québec, 2007.
- (33) TODOROV T. - *Les genres du discours*, Le Seuil, Paris, 1978, p. 66.
- (34) Cf. GROENSTEEN T. - La narration comme supplément. Archéologie des fondations infra-narratives de la bande dessinée. In : GROENSTEEN T. (dir.). - *Bande dessinée, récit et modernité*, Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 1-11 août 1987, Futuropolis, Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image, Paris, 1988, 45-69.
- (35) *Ibid.*, p. 65. Repris par GROENSTEEN T. - *Op. cit.*, 1999, p. 173.
- (36) Cf. VOUILLOUX B. - Textes et images en regard. In : PREISS N. ; RAINEAU J. - *L'image à la lettre*, Paris-Musées, Éditions des Cendres, Paris, 2005, 21-57.
- (37) DE FILES R. - *Cours de peinture par principes*, Jacques Estienne, Paris, 1708, p. 471.
- (38) Cf. VOUILLOUX B. - *Op. cit.*
- (39) Sur ces questions, voir notamment CHATEAU D. - Narrativité et médium de la peinture. *Littérature*, juin 1997, 106, 107-122.
- (40) *Abbrégé*, p. IX.
- (41) DESSE J. - Livre animé. In : *Dictionnaire encyclopédique du livre*, vol. 2 : E-M, Éditions du Cercle de la Librairie, Paris, 2005, 790-793.
- (42) Cf. CARLINO A. - *Paper Bodies: A Catalogue of Anatomical Fugitive Sheets, 1538-1687*, Wellcome Institute for the History of Medicine, London, 1999 (Medical History ; Supplement 19).
- (43) "Il ne faut pas tirer la tête avec trop de violence, ni la lui éléver comme on voit dans cette figure*, on doit la tirer un peu à droite pour dégager une épaule, & ensuite à gauche pour faire venir l'autre, & si l'on ne peut réussir par ce moyen, il faut couler deux doigts le long du col jusqu'à une des aisselles, pour débarrasser l'autre ; de cette manière les épaules étant passées, le reste du corps suit sans peine" (*Abbrégé*, p. 63).
- (44) *Lettre d'un citoyen, amateur du bien public*, p. 5.
- (45) *Abbrégé*, p. VI.
- (46) *Lettre d'un citoyen, amateur du bien public*, p. 2.

RÉSUMÉ

Les planches du célèbre manuel d'obstétrique à l'usage des sages-femmes de Madame du Coudray, l'Abbrégé de l'Art des Accouchemens, ont été souvent remarquées, rarement observées. L'auteur en fait une lecture fondée à la fois sur les aspects techniques et les circonstances de leur fabrication et sur leurs caractéristiques anatomiques et chirurgicales. Son but est de montrer comment une pédagogie de l'accouchement se met en place à travers ces images, leur puissance iconique et leur signification symbolique.

SUMMARY

The plates of the famous obstetrical handbook for midwives written by Madame du Coudray, the Abbrégé de l'Art des Accouchemens, are often seen, but rarely examined. The author's purpose is to read these plates founded up the technical nature and the circumstances of their fabric as up their anatomical and surgical characteristics. He shows how these plates establish a teaching method of obstetrics, through the power of these icons and their symbolic sense.