

La réception de Vésale en Espagne et en Angleterre *

par Maria PORTMANN **

Introduction

En 1543, André Vésale publie à Bâle chez Oporinus, le *De Humani Corporis Fabrica*, dont les illustrations sont attribuées à un élève du Titien, Jan Stephan van Calcar. La renommée de cet ouvrage dépasse les frontières de l'Italie et de la médecine. Plusieurs fois copiées, les planches de Vésale offrent une image du corps incomparable. Les détails minutieux et le soin apporté aux planches sont appréciés pour leurs nombreuses informations et leur qualité esthétique. Ce savoir est transmis en Italie et en Espagne à un public plus large, grâce aux traités rédigés en langue vernaculaire, comme celui de Juan Valverde de Hamusco. En Angleterre, on voit une double réception de l'œuvre vésalienne grâce à la réception des planches de Giulio Casserio faisant hommage à la *Fabrica* et par la formation d'anatomistes, comme William Harvey, à Padoue. Ce travail part d'une analyse de portraits dans lesquels ces ouvrages sont présentés, témoins d'un savoir inaugural du monde moderne.

La fortune de la *Fabrica* d'après quelques portraits

(Fig. 1) Dans ce portrait, le médecin bolonais et disciple de Vésale, Girolamo Mercuriale, tient un livre ouvert sur ses genoux, un livre ouvert. Selon Caroline Murphy (1), ce tableau est de la main de Lavinia Fontana (1552-1614) et il était destiné au duc d'Urbino. Le médecin est assis et indique une planche où un squelette pensant est représenté. Au sommet de la page, on peut lire *De Humani corporis fabrica*. Toutefois, les dimensions de l'ouvrage ne correspondent pas exactement à celles du traité original et la figure du squelette pensant, la plus emblématique du traité de Vésale (2), est présentée en miroir par rapport à la gravure initiale. En omettant l'inscription qui est gravée sur le socle, Lavinia Fontana fait également référence à la fortune de la *Fabrica*, car cette image est reprise par Juan Valverde de Hamusco de cette manière dans l'édition espagnole en 1556, puis dans la suivante rédigée en italien en 1560 (3). Ce traité d'anatomie est destiné aux chirurgiens et aux médecins, mais dans le chapitre sur les muscles Valverde de Hamusco fait référence à l'utilité de ces connaissances pour les artistes, comme Vésale (4). Sur la gravure de Vésale, on peut lire sur le socle : *Vivitur ingenio caetera mortis erunt*, que Jackie Pigeaud rapporte à l'épigramme sur la mort de Mécène de

* Journées de novembre 2014 (Vésale).

** Pré de l'Étang 9, 1752 Villars-sur-Glâne, Suisse.

Virgile (5) et qu'il traduit en ces termes : "On vit par l'esprit, tout le reste appartient à la mort" (6). Dans sa forme originale, la sentence est précédée par *marmora Maeonii vincent monumenta libelli*, traduit par Jackie Pigeaud en ces termes : "les livres vaincront les monuments de marbre" ; l'auteur précise que "ce squelette méditant montre justement, en acte, si j'ose dire, que l'esprit vit encore dans la mort" (7). L'iconographie illustre un *memento mori*, dans lequel il faut tenir compte des divers objets disposés au-dessus du traité. Les ouvrages alignés à l'arrière-plan sont des œuvres d'auteurs antiques que Girolamo Mercuriale a fait publier. De plus, la sphère armillaire posée juste au-dessus du livre participe à la célébration allégorique du savoir de l'homme qui est cristallisé dans la double page faisant référence à la *Fabrica* de Vésale.

Par exemple, les références alphabétiques inscrites sur la mandibule et les dents sont notées chez Vésale et Valverde avec la lettre G. Tandis que Vésale détaille "la suture coronale", l'"os du vertex" et l'"os du front" (8), Valverde reprend en partie seulement la nomenclature : ainsi, "l'os du vertex" est nommé "os du crâne". Valverde décrit ainsi la lettre A : "La suture coronale, laquelle est nommée par d'autres *Arcuata*, par d'autres encore de la *popa* [en forme de poupe] ou de la *enarcada* [arquée] ou encore *Estephania*" (9). Ces quatre termes sont empruntés à Vésale : *Suture coronale*, en grec *stéphanaiia*, en hébreu *ha-khlili*, *qashtii*. *Arcualis*, *sutura puppis* [suture en forme de poupe] (10). Mais, comme nous le voyons, la nomenclature espagnole de Valverde ne rend pas précisément les termes de Vésale respectant les formes grecques et hébraïques dans son texte rédigé en latin. Cette déformation terminologique est motivée par la volonté de l'auteur de rendre son texte le plus compréhensible possible.

Concernant le maxillaire, Vésale étend son propos au septum nasal ou "os de la crête" : "Nous n'avons inscrit aucun caractère sur les douze os de la mâchoire supérieure [maxillaire], parce qu'ils sont dépourvus de nom spécifique, bien que le septum nasal soit appelé *crístæ os* (os de la crête) par certains. La mâchoire supérieure [maxillaire] est aussi appelée *genus* (joue) en grec, *mandibula* en latin, *ha-léhi ha-elyñ* en hébreu" (11). Par contre, Valverde ne parle pas de l'os de la crête, mais insère dans son commentaire le nombre des dents : "elles ne contiennent aucun nom, parce que nous les avons déjà mentionnés dans la première figure ; ainsi, je n'en dirai pas plus pour celles d'en bas que nous signalons par la lettre G ; tout comme celle [maxillaire] d'en haut, la mâchoire d'en bas a quatre dents, deux canines et dix molaires" (12).

Les seize dents évoquées par Valverde correspondent à la somme définie par Vésale : "On compte généralement seize dents, odontes, en hébreu *shinaïm*, par mâchoire : les quatre du milieu, sur le devant, sont appelées *incisorii dentes* [incisives], en grec *kteneis* [les coupantes], *dichasteis* [les tranchantes], *ktenes* [en forme de dent de scie], *guelasiaoi* [les rieuses], à quoi correspond le latin *risorii dentes* ; *quaterii*, *hame?atekchim* en hébreu [les rieuses], *quadrupli* [les quadruples]. Mais les deux dents du milieu, prises à part, sont aussi appelées *duelles*. Celle qui leur est contiguë, de chaque côté, est appelée *canine* ; il y a donc deux canines par mâchoire, en grec *kunodontes* [dents de chien], en hébreu *kela-viimou methaleot*, en latin *mordentes dentes* [les mordantes], *risorii dentes* [les rieuses]. Les cinq suivantes, de chaque côté, sont appelées les dents molaires, en grec *muletai* [les meulières] et *gomphoi* [les clous]. Cicéron appelle les molaires, maxillaires ou *paxillaires*, *genuini dentes* [dents de la joue], mais d'autres nomment ainsi les dents qui poussent après la puberté ; en grec *sôphronistereis* [dents de sagesse], *krantereis* et *opsigonoi* [les dernières nées], en latin *dentes sensu* [dents du sens] et *dentes sapientiaë* [dents de

sagesse], cayseles, naghuid, neguegidi, nanged, alhalm. Les molaires sont encore appelées tohanot par les Hébreux” (13).

Le commentaire de Vésale est très pointu concernant la terminologie et il est très exigeant dans l'étymologie de chaque nom. Cette omission de la part de Valverde permet de rendre son discours plus concis, tel qu'il l'indique dans l'introduction (14). Toutefois, il admet que tant ses figures que celles de Vésale ne s'approchent qu'en partie de la réalité et que des différences sont à prendre en considération par rapport à ce qui se trouve dans la nature. Entre les deux figures, des différences graphiques minimales peuvent être relevées, mais ce qui change c'est bien le contexte dans lequel elles sont représentées. En ôtant la référence à la ruine et à l'Antiquité, le squelette de Valverde n'est plus qu'une allégorie de la pensée de l'homme au-delà de la mort. Le *memento mori* est réduit à l'essentiel, et c'est pour cela que dans le tableau de Lavinia Fontana, le titre du *De humani corporis fabrica* est inscrit au sommet des deux pages. Dans ce cas, la référence à l'Antiquité effacée du socle est extrapolée dans la série des ouvrages que l'on vient de découvrir et dans la représentation du rideau lui-même qui fait directement référence au concours rapporté par Pline dont le nom est inscrit sur le dernier livre de la pile posée sur l'étagère (15).

Ainsi, la peinture de Lavinia Fontana rend hommage non seulement à la réception de la *Fabrica* par Valverde de Hamusco, mais également au traité de Vésale en lui-même. La *Historia de la composición del cuerpo humano*, publiée en 1556 par Valverde de Hamusco, fut suivie par une autre édition en italien en 1560 (*Anatomia del corpo humano*) ; puis les planches furent réimprimées et le commentaire retravaillé en 1566 à Anvers par Christophe Plantin (16). Il est probable que l'une de ces éditions a inspiré les peintres italiens de la fin du XVI^{ème} siècle, comme nous pouvons encore le voir dans un autre portrait peint par Cesare Dandini (17). Bien qu'il ne s'agisse pas directement du portrait d'un anatomiste, le livre qu'il tient à la main doit retenir toute notre attention.

La fortune de la *Fabrica* en Espagne

(Fig. 2) Dans cette toile peinte par Cesare Dandini (1596-1657), un homme barbu tend son index vers le lointain, tandis qu'il tourne son regard vers la gauche. Paré d'une armure bleue et d'une cape pourpre, il tient en main un livre ouvert, comportant deux planches ayant trait à la médecine, devant lequel il place un bâton reliant le livre au pilier de l'arrière-plan, symbole du pouvoir. La page de gauche dévoile dans la pénombre un écorché tenant à la main sa peau, alors que la page de droite présente comme intitulé de la plante dépeinte en-dessous “***NA MAGGIO-RE”.

Selon Roberto Contini, il s'agit de l'*Eupatorium cannabinum* (*Eupatore à feuilles de chanvre*) que le roi Mithridate VI Eupator utilisait à des fins de guérison ; Cristina de Benedictis penche plutôt pour la *maggiorana persa* (marjolaine) en s'appuyant sur une lettre d'Ulysse Aldrovandi dans laquelle il rapporte qu'Évax, roi d'Arabie, fut “le premier qui peignit dans un livre diverses plantes et pour une noble cause, il l'envoya à l'empereur Néron” (18). Mais si nous observons bien la plante, aucune des deux propositions n'est satisfaisante. Au contraire, il s'agit de la “Gentiana Maggiore” que Mattioli reproduit dans son édition italienne de Dioscoride sur les plantes médicinales et dont la découverte remonte à Gentius, roi d'Illyrie, comme le rappelle Pline (19). Toujours selon Roberto Contini, cette œuvre tardive a pu être réalisée lors d'un voyage à Rome de l'artiste. Cette indication est précieuse, car sur la page de gauche, l'écorché tenant d'une main sa peau et de l'autre un couteau est une copie de la première planche du second livre

du traité de Juan Valverde de Hamusco (20). Dans le commentaire de la troisième planche, il loue la pratique de l'anatomie par deux artistes installés à Rome au moment de l'élaboration de son ouvrage. Il s'agit de Michel-Ange et de Pedro Rubiales d'Extrémadure (21). L'iconographie de cet écorché provient du saint Barthélemy de la chapelle Sixtine peint par Michel-Ange autour de 1536 (22). La peau que le saint tient en main a deux particularités. D'une part, il s'agit d'une peau vide, rappelant le corps mortel et qui s'oppose au corps glorieux du corps ressuscité et, d'autre part, des traits du visage déformé qui correspondent à un autoportrait déformé de l'artiste. Avec cette gravure, Valverde de Hamusco rend hommage à Michel-Ange et au mythe de l'écorché, tandis que son texte exprime de la révérence à l'égard de celui de Vésale en indiquant les parties superficielles qui ont été ôtées.

Ainsi Vésale écrit : *Praesens tabula anteriorem corporis faciem magna ex parte notans, corpus exprimit, a quo cutis (erreur pour cutim) cum adipe carneaque membrana, et omnibus in superficie extantibus nervis, uenis et arterijs, si quae sunt, reseculi* (23), “cette planche montrant pour une grande part une vue frontale du corps, représente un corps dont j’ai réséqué la peau avec sa graisse et la membrane charnue, et avec tous les nerfs saillants superficiels, les veines et les artères si elles y sont” (24). Ce texte est repris et argumenté en ces termes par Valverde : “Declaracion de las letras de las figuras del segundo libro y primero de las de la primera, la qual muestra un hombre quitado el pellejo y la gordura, y las venas que van entre cuero y carne, y toda la tela carnosa salvo las partes della que se conuierten en un morzillo. Y es de saber, que esta figura es diferente de las del Vesalio, en que en esta las sombras muestran el andar del hilo de la carne, según que en cada morzillo particularmente caminan” (“Déclaration des lettres de la figure du second livre, et en premier de celles de la première [lettre], laquelle montre un homme dont on a ôté la peau, la grosseur et les veines qui vont entre le derme et la chair, et tout le tissu charnu sauf les parties de celle qui se transforme en muscle. Et il faut savoir que cette figure est différente de celles de Vésale, car dans celle-ci, les ombres suivent le chemin du fil de la chair, pour montrer comment ils sillonnent dans chaque muscle de manière particulière”) (25).

Contrairement à Vésale, Valverde expose non seulement dans le texte mais aussi dans l'image la peau qui a été retirée. De plus, l'indication du fil et de l'ombre portée de chaque muscle provient des planches de la *Fabrica*, comme on peut le lire dans la lettre de Vésale à son graveur, Oporinus : *Et quod in hac pictura est artificiosissimum, mihi que spectu perquam iucundum, linearum in quibusdam partibus crassities simul cum elegantium umbrarum obfuscatione apparebit* (“[...] et ce qui a été particulièrement réussi dans le travail et qui me donne beaucoup de plaisir quand je le regarde, c'est-à-dire l'épaisseur des lignes qui accentue les ombres à certains endroits, sera mis en valeur” (26). Cette attention portée par André Vésale au détail minutieux de la composition graphique des muscles démontre le soin et l'exigence qui leur sont portés et qui participeront au succès de la *Fabrica* au-delà des frontières de l'Italie.

En Espagne, dans le premier traité d'anatomie artistique, intitulé *Libro Segundo* (“Second Livre”) et publié à Séville en 1585, l'auteur, Juan de Arfe y Villafaña, cite Juan Valverde de Hamusco dans les pages liminaires. Ses descriptions et ses images anatomiques doivent beaucoup au livre de son prédécesseur. Juan de Arfe emprunte à Valverde le terme de “calavera” pour le “crâne”, puis “quixada” pour le “maxillaire” et “hueso yugal” pour “l'os jugal”. Par contre, il ne nomme ni la “suture coronale”, ni “l'os du vertex”, afin de concentrer son propos sur ce qui est utile pour les artistes. Pour cela, sa

description est encore plus visuelle que celle de Valverde, car elle doit concourir à un rapide apprentissage des diverses parties du corps les plus utiles aux artistes, en ayant recours à des éléments mnémotechniques : “La forme de la tête qui est vue depuis le haut est semblable à un ballon ovale, car elle est plus large derrière que devant” (27). Par ailleurs, Juan de Arfe ne dénombre que deux os pour le crâne : le crâne et la mâchoire. La fortune du “Second Livre” de Juan de Arfe y Villafañe est perceptible au-delà de son siècle, car on trouve son ouvrage dans les bibliothèques des peintres espagnols les plus renommés.

En outre, au cours du XVII^{ème} siècle, un autre artiste espagnol originaire de Valence, Crisóstomo Martínez, s’intéresse de près à l’anatomie de Vésale, comme l’attestent ses planches ostéologiques. Après plusieurs années de recherches à Valence, il sollicite le roi Charles II afin qu’il soutienne financièrement sa recherche et la publication d’un livre d’anatomie artistique destiné aux artistes et aux médecins et qu’il réalisera à Paris. Plusieurs planches nous sont parvenues, mais seule la gravure avec les proportions de l’homme et d’un enfant fut publiée du vivant de l’artiste. Cet *Atlas anatomique* est composé de planches détaillant l’ostéologie du point de vue micro- et macroscopique. La finesse de ses gravures est accentuée par une attention au détail et par une mise en scène artistique de ses personnages qui a vraisemblablement été inspirée par la *Fabrica* de Vésale. Velasco Morgado a retranscrit plusieurs lettres de la main de l’artiste adressées entre autres au roi Charles II dans lesquelles Crisóstomo Martínez cite Vésale et Valverde : “[Que l’un et l’autre se dirigent pour une même idée et] pour lui apporter toute la bravoure et la perfection du dessin, on a employé dans la description des parties les membres, les os, les artères, les muscles et les nerfs qui gouvernent le mouvement du corps humain, qui font les véritables actions comme les postures, donnant ainsi au dessin sa perfection. Et bien que sur la matière beaucoup d’auteurs aient écrit différents sujets comme Vésale, Valverde et bien d’autres, il a procuré d’avance le jugement de qualité qui lui paraissait [le plus convenable] pour réaliser l’armature et la fabrique du corps humain avec toutes les parties qui le gouvernent et avec l’indication de ses mouvements [...]. C’est une œuvre si utile que dans peu de temps elle sera favorable aux peintres, aux dessinateurs et avec plus d’accomplissement aux médecins, en ayant comme ont ces tables toute l’anatomie en peu de pages [...] ; les médecins de l’université de Valence l’ont beaucoup admirée et l’ont approuvée pour être singulière, tel qu’il ont sollicité sa mise en exécution” (28).

Au-delà des deux auteurs et de la terminologie se rapportant à une analyse de la structure interne et externe, une autre lettre de Crisóstomo Martínez atteste de la lecture de ces deux auteurs ainsi que de la connaissance du traité sur les proportions de Vitruve à partir duquel l’artiste réalise la seule planche imprimée de son vivant. La plupart des dessins que Crisóstomo Martínez envoya à Valence ont été perdus et seules nous sont connues les gravures rapportant une étude micro- et macroscopique de l’ostéologie. Contrairement à ses prédécesseurs, il divise la structure de l’os en cinq parties : “la partie principale, les épiphyses ou cartilages, les apophyses, les lignes et les aspérités”. Il est à l’origine de la découverte des “vasos adiposos”, en français les “poches adipeuses” (29). Son explication est appuyée par une série de gravures dans lesquelles l’accent est mis sur certaines parties du squelette, puis sur les os ; ainsi, Crisóstomo Martínez retient dans la Planche VIII : “les 4 apophyses ; le 1 correspond au zygomatique, le 2 au pétreux, le 3 au styloïde ; le 4 au corps mamillaire. Les parties de cet os nommé temporal sont détaillées de cette façon : a) cette cavité où est prise la mandibule ; b) le trou de l’ouïe couvert

par la membrane qui lui donne le nom de tambour ; c) le conduit qui va de l'ouïe à la bouche ; d) une portion mal formée du trou en forme de vague par lequel passe la paire de nerfs a ; e) l'entrée du conduit de la carotide ; f) sa sortie". Son intérêt pour l'ostéologie vient du fait que "à l'origine de tout ce qui est connu comme os dans l'homme, on trouve les membranes" (30).

De plus, cet intérêt pour l'anatomie est attesté par un échange épistolaire avec Gil de Castellidases dans lequel il fait référence à plusieurs livres possédés par ce médecin, dont celui de Thomas Willis, célèbre anatomiste anglais ayant contribué à la découverte de l'artère principale du cerveau, dénommée "cercle de Willis", en se basant sur les récentes découvertes concernant la circulation du sang de William Harvey.

La fortune de la *Fabrica* en Angleterre

(Fig. 3) Les gravures de Crisostomo Martínez qui nous sont parvenues ne dépeignent malheureusement pas le cerveau, contrairement à celles que Wren réalisa pour illustrer l'ouvrage de Willis, intitulé *Cerebri anatome*, quelques années plus tôt (31). Seule la définition de Crisóstomo Martínez atteste de son intérêt pour le cerveau : "Concernant la substance du cerveau, sa partie corticale est un composé d'innombrables glandes et c'est pourquoi la partie médullaire n'est pas qu'un composé de canaux très fins, tout est composé de membranes" (32). Comme l'ont relevé Meyer et Hierons, la clarté des planches de Wren dans lesquelles on découvre une symétrie parfaite entre les deux hémisphères vient non seulement d'une étude attentive du cerveau depuis la base, mais également de la connaissance d'ouvrages antérieurs (33). Par exemple, l'édition de Bucretius en 1632 des planches de Giulio Casserio, élève de Girolamo Mercuriale à Padoue (34), inclut la représentation du cerveau en coupe où le "circulus arteriosus" est déjà visible (35). Par contre, dans l'édition vénitienne des planches de Giulio Casserio, connues sous le nom de *Tabulae anatomicae* et dont les dessins sont attribués à un élève du Tintoret, Odoardo Fialetti, on trouve deux crânes de face et de profil, en plus des vues en coupes du cerveau et des os crâniens. Cette planche reprend l'image du crâne que Vésale utilise pour illustrer son texte (36).

C'est justement cette page contenant ces deux crânes que William Petty, ami, anatomiste et collaborateur de Willis, pointe du doigt dans son portrait réalisé par Isaac Fuller autour de 1650 (37). En miroir par rapport à sa propre tête et à la planche gravée, il présente un crâne, libre de sa mâchoire. Ainsi, il rappelle les récentes découvertes qu'il réalisa. En outre, la présence du crâne rappelle le *memento mori* et la perpétuation du savoir au-delà de la mort. Par cet indice, Petty indique la provenance de son savoir, remontant à son séjour parisien où il eut l'occasion de lire le traité de Vésale. De plus, on sait que la lecture des récentes découvertes très contestées de Harvey concernant la circulation du sang l'aida dans ses recherches. Dans le portrait de William Harvey, attribué à William van Bommel et conservé à la Hunterian Gallery de Glasgow, ce médecin pointe du doigt la même page de l'édition vénitienne de Casserio, l'un des signataires de son diplôme à Padoue (38). Ainsi, de manière indirecte, les médecins anglais rendent hommage à la *Fabrica* de Vésale et au dialogue qui se joue entre le crâne et l'homme, comme dans la planche bien connue du squelette pensant. La présence de ce livre indique une même source de référence. De plus, la représentation de cet ouvrage participe à la création du savoir qui prend appui sur les traités les plus importants qui l'ont précédé, tout en offrant au lecteur des éléments utiles pour valoriser et innover les recherches anatomiques comme son auteur le démontre dès le frontispice.

Conclusion

Ainsi, les éditions qui ont suivi la *Fabrica* de Vésale ont-elles collaboré à sa renommée par delà les frontières et dans le temps. La perspicacité et la précision de son propos, en harmonie avec une série de planches gravées rendant hommage au savoir qui vivra au-delà du temps, ont participé à une large reconnaissance de cet ouvrage. Si le propos n'est pas retenu dans tous ses détails, comme le démontre le traité de Valverde de Hamusco, les planches gravées de la *Fabrica* ont eu un essor considérable tant dans le monde médical qu'artistique. L'originalité de certaines planches a donné l'occasion aux peintres de les reproduire dans un contexte plus large. Dans ce choix de portraits, les gravures tirées d'ouvrages anatomiques rendent hommage au livre, à l'allégorie du savoir dans le cadre d'un *memento mori* et au dialogue entre les arts et les sciences que Vésale a volontairement inclus dans la réalisation de son traité.

BIBLIOGRAPHIE ET NOTES

- (1) MURPHY C. P. - *Lavinia Fontana. A painter and her patrons in sixteenth-century Bologna*, New Haven (Conn.), Yale University Press, 2003, 71. Concernant les dimensions du livre, je remercie le docteur Ségala pour ses informations.
- (2) VESALIUS A. (André Vésale) - *De Humani Corporis Fabrica Libri Septem*, Basileæ, ex officina I. Oporini, 1543.
- (3) VALVERDE DE HAMUSCO J. - *Historia de la composición del cuerpo humano*, Antonio Salamanca, Antonio Lafreya, Rome, 1556 ; VALVERDE DE HAMUSCO J. - *Anatomia del corpo humano*, Ant. Salamanca and Antonio Lafreya, Rome, 1560.
- (4) (note 3) *Historia...*, Tabla tercera del Libro Segundo, f° 131; (note 2) *Prima Musculorum Tabulae Index*, 171.
- (5) Appendix Vergiliana - *Elegiae in Maecenatem*, poème 1, vers 38 in Publius Ovidius Naso (Ovide) - *Elegiae in Maecenatem // Consolation a Livie. Elégies à Mécène. Bucoliques d'Einsiedeln* [EST: *Elegiae in Maecenatem. Carmina Einsidlensia*], Les Belles Lettres, Paris, 1997.
- (6) PIGEAUD J. - "La posture mélancolique", in Cairn, *Jean Starobinski, Littérature*, n° 161, Larousse, Paris, 2011, 57.
- (7) (note 6) 58.
- (8) Pour la traduction du texte de la *Fabrica*, voir VONS J. et VELUT S. (éd., trad.) - *La Fabrique de Vésale et autres textes*, Paris, 2014, 166.
url : <http://www3.biusante.parisdescartes.fr/vesale/debut.htm> (consulté le 4 novembre 2014).
- (9) (note 3) Declar. de las fig. del Lib. I.
- (10) (note 8), 167.
- (11) (note 10).
- (12) "Los onze huessos dela quixada de arriba non tienen nombre alguno, y porque ya auemos hecho mencion dellos en la primera tabla, en estas no dire mas de que assi en la de abaxo, que señalamos con la G, como en la de arriba ay en cada una quatro dientes, y dos colmillos, y diez muelas", (note 3) Declar. de las fig. del lib. I.
- (13) (note 10).
- (14) (note 12).
- (15) Le livre de Pline est précédé par Averroès, Aristote, Platon ; à gauche on lit de droite à gauche : Hippocrates, Avicenna, Galien. Concernant le concours entre Parrashios et Zeuxis dans lequel ce dernier fut trompé par le rideau peint par Parrashios, voir Pline - *Histoire naturelle. Livre XXXV (De la Peinture)*, J.-M. CROISILLE (comm. et trad.), Les Belles Lettres, Paris, 1985, 65.
- (16) VALVERDE DE HAMUSCO J. - *Vivae imagines partium corporis humani aere formis expressae*, Christophe Plantin, Anvers, 1566. Les gravures sont de Pieter et Frans Huys.
- (17) Cesare Dandini reproduit deux pages empruntées à deux traités importants édités pendant la seconde moitié du XVIème siècle et c'est pourquoi il est possible que cette œuvre ait été réali-

- sée pour un homme de pouvoir possédant les deux ouvrages, mais dont l'identité est encore discutée.
- (18) CONTINI R. - "Cesare Dandini", in Mina GREGORI - *Raffaello e il Seicento Fiorentino. Il Seicento Fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III*, cat. expo. (Florence, Palazzo Strozzi, 21 décembre 1986- 4 mai 1987), Cantini, Firenze, 1986, 305 ; BELLESI S. - *Cesare Dandini*, Artema, Torino, 1996, 138-139, identifie la plante avec la *Maggiorana* et l'écorché avec un dessin de Cigoli.
- (19) Dioscoride - "Genziana Maggiore", in *Discorsi ne' sei libri della materia medizinale*, éd. de Pietro Andrea MATTIOLI, Niccolò Pezzana, Venezia, 1563, 390. Le roi Gentius est mort à Gubbio (-168), ville où est né le duc Federico da Montefeltro en 1422. Cette ville restera aux mains des Montefeltro jusqu'à la mort de Francesco Maria II (possédant les livres de Valverde et l'édition de Dioscoride par Mattioli) où elle passera aux mains de l'Église.
- (20) (note 3) f° 131. Les dessins sont de la main de Gaspar Becerra et les gravures de Nicolas Béatrizet. Toutefois, il est possible qu'une deuxième main ait travaillé aux images, puisque les connaissances anatomiques de Pedro Rubiales sont louées aux côtés de celles de Michel-Ange.
- (21) (note 3) Declar[acion] de las fig[uras] del Lib[ro] II, Tabla Tercera.
- (22) STOICHITA V. - "La Pelle di Michelangelo", *Humanistica*, III, 1, 2008, 77-86 ; SZLADITS L. L. - "The Influence of Michelangelo on some anatomical Illustrations", *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 1954, IX, 4, 420-427.
- (23) *Cutis* pour *cutim* ; cette erreur a été relevée par Jacqueline Vons, que je remercie pour la traduction et le commentaire inédits de ce passage du livre II de *la Fabrica* : "L'erreur subsiste dans l'éd. de 1555, et n'est corrigée qu'en 1725, dans *Andreae Vesalii, Opera omnia anatomica et chirurgica, cura Hermannii Boerhaave,.... et Bernhardi Siegfried Albini*. Tomus primus, Lugduni Batavorum : apud J. Du Vivie et J. et H. Verbeek, 1725, p. 145".
- (24) (note 2) *Primae Musculorum Tabulae Index*, 171.
- (25) (note 3) Declar[acion] de las fig[uras] del Lib[ro] II, Tabla Primera.
- (26) (note 8) Sign. * 5. Pièces liminaires. À Ioannes Oporinus, professeur de littérature grecque à Bâle.
- (27) ARFE y VILLAFANE J. de, "Libro Segundo," in *De Varia Commensuración para la escultura y la arquitectura*, Andrea de Pescioni y Juan de León, Sevilla, 1585, f° 15 r.
- (28) "[Que uno y otro se gobierna por una misma idea y] para lograrlo todo con la valentía y perfección del dibuxo se ha empleado en la inteligencia de las partes, miembros, huesos, arterias, músculos y nervios que gobiernan el movimiento del cuerpo humano de que hacen las verdaderas acciones que postura, efectuando por este medio la perfección del dibuxo. Y aunque sobre la materia han escrito diferentes sujetos como son Besalio, Vallverde y otros, ha procurado adelantar el juicio de calidad, que le parece haría armazón y fábrica del cuerpo humano con las circunstancias que lo gobiernan y con la indicación de los movimientos [con tan [...] expresión que visiblemente se conoce reducido a veinte y dos tablas o láminas de marca mayor, explicando todo con cifras, que van al margen de la pintura sin tener más efectos que la expresión de la clave, que manifiesta la inteligencia de las cifras;] obra tan útil que a un tiempo ha de ser favorable a los pintores, a los dibujantes y con mayor logro para los médicos, teniendo como tienen estas tablas reducida toda la anatomía (sic) [que, lo que los autores han explicado con dilatados volúmenes, lo enseña y manifiesta visiblemente, con que con corto estudio lograra mucho de calidad]; que lo han admirado los médicos de la Universidad de Valencia aprobándola por singular, que como tal, han solicitado ponerla en execucion". Documento 2, sin localización, agosto de 1684, *petición de Crisóstomo Martínez a Carlos II*. A. C. A. *Consejo de Aragón*. Leg. 826. N°40/4 in VELASCO MORGADO J. - "Nuevas aportaciones documentales sobre el grabador Crisóstomo Martínez y su atlas de Anatomía", *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, 2012, LXIV, 1, 204.
- (29) MARTÍNEZ C. - *Generalidades acerca de los huesos*, in LÓPEZ PIÑERO J. M. (ed.) - *Atlas anatómico de Crisóstomo Martínez*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1964, 57.

LA RÉCEPTION DE VÉSALE EN ESPAGNE ET EN ANGLETERRE

- (30) “Todo lo que se conoce hueso en el hombre fueron unas membranas en su principio”, (note 28) 60.
- (31) WILLIS T. - *Cerebri anatome cui accessit nervorum descriptio et usus studio* [...], Apud Gerbrandum Schagen, Amstelodalmi, 1666 (préface, s.p.).
- (32) “De la sustancia del cerebro, su parte cortical es un compuesto de innumerables glandulas y pues que la parte medular no es sino un compuesto de tenuisimos canales, todo resulta membranas”. (note 28) 61.
- (33) NEHER A. - “Christopher Wren, Thomas Willis and the Depiction of the Brain and Nerves”, *Journal of Medical Humanities*, 30, 2009, 191–200.
- (34) Girolamo Mercuriale a dirigé la chaire de médecine clinique entre 1569 et 1587 à Padoue. Cf. RIVA A. *et al.* - “Iulius Casserius (1552-1616) : The Self-Made Anatomist of Padua’s Golden Age”, *The Anatomical Record (New Anat.)* 265, 2001, 168.
- (35) BENDER M. *et al.* - “Iulius Casserius and the First Anatomically Correct Depiction of the *Circulus Arteriosus Cerebri* (of Willis)”, *World Neurosurgery*, 79 (5/6), 2013, 795.
- (36) (note 2) 36.
- (37) PAYNE L. E. - *With Words and Knives : Learning Medical Dispassion in Early Modern England*, Ashgate, Burlington, 2007, 27-28.
- (38) BLACK P. (éd.) - “*My Highest Pleasure*”. *William Hunter’s Art Collection*, The University of Glasgow, Glasgow, 2007, 36.

NDLR : On pourra préciser les noms des dents en lisant Danielle GOUREVITCH - “Les noms des dents en grec et en latin”, avec G. Cootjans, *Revue de philologie*, 57, 1983, 189-201. Et “Les noms des dents en grec, en latin et en français : de l’Antiquité à la Renaissance”, *Actes. Société française d’histoire de l’art dentaire, XIXème congrès, Paris 2009*. Vol. 14, 73-77. site BIUSante octobre 2009.

RÉSUMÉ

Ce travail discute de la représentation des planches tirées des traités de Vésale, de Valverde de Hamusco et de Casserio dans une série de portraits de médecins et d’hommes illustres durant les XVIème et XVIIème siècles afin de mieux comprendre la réception de la Fabrica en Espagne et en Angleterre.

SUMMARY

This paper discusses the depiction of engravings taken from Vesalius’s, Valverde de Hamusco’s and Casserio’s treatises in portraits during the 16th and the 17th centuries to understand better the reception of the Fabrica in Spain and England.

LIENS VERS LES IMAGES

L’auteur n’ayant pas obtenu le droit de reproduire les photos doit se borner à renvoyer aux liens qui suivent :

- Fig. 1 : *Lavinia Fontana, Portrait de Gerolamo Mercuriale, 1588-1589, Huile sur toile, 119 x 89 cm, Walters Gallery, Baltimore.*
<http://art.thewalters.org/detail/19054/portrait-of-gerolamo-mercuriale/>
- Fig. 2 : *Cesare Dandini, Roi Mithridate VI Eupatore, XVIème siècle, huile sur toile, 99 x 80 cm, Florence, Collection Mirella Piselli.*
http://www.arteantica.eu/opera-omnia/dandini_cesare-00005668.html
- Fig. 3 : *Isaac Fuller, Sir William Petty, 1649-50, National Gallery of Portraits, London :*
<http://www.npg.org.uk/collections/search/portraitLarge/MW04969/Sir-William-Petty?search=sp&sText=Sir+William+Petty&rNo=0>

