



Anatomie de l'image répétée chez André Vésale et Charles Estienne

- Hélène Cazes

L'anatomie renaissante, un art de la répétition ?

Vers le milieu du XVI^e siècle, au nom de l'autopsie (cette ancienne et moderne nécessité scientifique d'une observation directe), au nom de l'expérience formative et heuristique, l'anatomie se fonde épistémologiquement sur la dissection et sur sa pratique assidue¹. Bref, sur les images répétées ! Image perçue, image représentée, image recherchée, le savoir qui se dit moderne passe en effet par la reproduction, visuelle ou expérimentale, de l'expérience. Du coup, l'anatomie est démontrée en ses œuvres : séances et livres de dissection. Spectacle de l'objet du savoir, représentation de ce spectacle au sein des traités, reproduction de ce spectacle par la nouvelle séance, à venir, de dissection, l'anatomie se donne à voir dans la pratique répétée et sans reconnaissance d'aucune médiation (livresque, scientifique ou pédagogique) de la dissection. L'apprentissage se mettrait alors en images, basé non plus sur la tradition médicale et savante mais sur le geste et le regard – l'imitation du geste du maître et l'acquisition du regard scientifique –, que seule la répétition permettrait d'acquérir. L'image anatomique dans le livre représenterait alors une expérience

¹ Voir, entre autres, Mirko D. Grmek (dir.), *Histoire de la pensée médicale en Occident*, tome 2 (« De la Renaissance aux Lumières »), Paris, Seuil, 1997 ; Rafael Mandressi, *Le Regard de l'anatomiste*, Paris, Seuil, 2003 ; Nancy G. Siraisi, *History, medicine, and the traditions of Renaissance learning*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2007.

réitérée, à la fois heuristique et pédagogique. Et cette expérience ne saurait se montrer que par l'image : la gravure anatomique, qui connaît renouvellement et succès² justement lorsque l'anatomie se dit par la dissection. Emblématiquement, André Vésale figure en tête de son traité le *De Humani corporis fabrica*³, en train de disséquer un corps sans les médiations du livre, des dissecteurs ou de la chaire professorale ; l'auteur-éditeur célèbre, en ouverture du livre, non pas la lecture du livre mais la pratique, encore, toujours, de la dissection.

En tant qu'art – savoir de la main, fondé sur la pratique et l'apprentissage par imitation –, donc, la science anatomique nouvellement redéfinie se plaît à « multiplier » non seulement les observations mais encore les images du corps humain : le livre d'anatomie, somptueux album, se remplit de gravures destinées à fixer en la mémoire les séances de dissection ou à fournir au lecteur « l'ombre de la dissection »⁴ c'est-à-dire le substitut de la séance. Ainsi, en ces années 1540, la dissection a sûrement partie liée avec la répétition (de la pratique) et avec l'image (conçue comme répétition de l'expérience). Voire, le livre d'anatomie, dans la capacité nouvelle du livre imprimé à la duplication – potentiellement infinie – d'un volume, démultiplie les répétitions premières de l'entraînement et de la représentation en autant de copies d'un même ouvrage et de reprises d'images en des ouvrages autres. Vertige des répétitions ! En une étrange alliance de la reprise d'images et de variations du texte, les vols et emprunts des gravures anatomiques semblent faire partie du genre de l'anatomie illustrée dès après son apparition au début du XVI^e siècle. La bibliographie des éditions, rééditions, adaptations, copies, reprises, et piratages du traité de Vésale paraît ainsi suivre l'histoire d'images répétées tout autant qu'elle fait le récit de l'histoire de l'anatomie comme matière scientifique :

² Voir Dominique de Montmollin, *L'Illustration anatomique de la Renaissance au siècle des Lumières*, Neuchâtel, Bibliothèque publique et universitaire, 1999 ; K.B. Roberts et J.D.W. Tomlinson, *The Fabric of the Body, European Traditions of Anatomical Illustrations*, Oxford, Clarendon Press, 1992 ; Jonathan Sawday, *The Body emblazoned, Dissection and the human body in Renaissance culture*, London et New York, Routledge, 1995.

³ Andreas Vesalius, *De Humani corporis fabrica libri septem*, Bâle, Oporinus, 1543. Ce frontispice est longuement commenté dans Andrea Carlino, « *The Book, the Body, the Scalpel : Six Engraved Title Pages for Anatomical Treatises of the First Half of the Sixteenth Century* », dans *Anthropology and Aesthetics*, n° 16 (1988), pp. 33-50, ainsi que dans l'exposition virtuelle de la Bibliothèque Inter-Universitaire de Médecine, *Cent Frontispices de livres de médecine du 16^e siècle au début du 19^e siècle*, consultable sur le site Biusanté.

⁴ Charles Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, Paris, Simon de Colines, 1546, préface [p. i] : « affin que quand n'aurez le corps en main, pour vous contenter de quelque doute, puissiez avoir recours a ceste ombre ».

le livre-somme de Harvey Cushing⁵ sur les éditions vésaliennes en témoigne, qui semble suivre, au-delà d'un modèle, de copie en imitation, le développement même de l'anatomie comme matière scientifique.

Reproduire la dissection

L'unité remarquable entre histoire éditoriale et épistémologie tient, de fait, à la définition de l'anatomie de la Renaissance comme pratique et à la définition de l'illustration comme représentation. La dissection constitue alors l'articulation de du nouveau médical du XVI^e siècle, qui situe l'anatomie au principe de la connaissance du corps et, contre la tradition livresque résumée par l'adjectif « galénique », fait de l'observation la pierre de touche de la véracité. De fait, c'est sous le titre *La Dissection des parties du corps humain* que Charles Estienne publie, en 1546, son traité d'anatomie (Paris, Simon de Colines) après une édition latine de 1545 *De Dissectione partium corporis humani*⁶. Pareillement, en choisissant le titre *De Fabrica Corporis Humani*, Vésale insistait de même sur le corps découvert au rebours de la dénomination de la discipline médicale: les titres anatomiques s'inscrivent dans l'écart de la nomination générique, marquant ainsi la nouveauté de leur objet et la position centrale du regard porté sur le corps. De réalisme des images, néanmoins, il n'en est point : dans le *De Fabrica*, que les planches et gravures de Stephen Van Calcar, tout autant que l'audace scientifique de l'anatomiste, rendirent célèbre⁷, les poses maniéristes, le décor italien, les modèles de statues classiques interdisent une lecture de l'illustration comme reproduction du spectacle de la dissection. Les images sont bien plutôt conçues comme une remémoration de la séance. Dans la préface aux

⁵ Harvey Williams Cushing, *A Bio-bibliography of Andreas Vesalius*, 2e ed., Hamden, Conn., Archon Books, 1962.

⁶ Voir sur ces ouvrages Pierre Huard et Mirko Drazen Grmek, *Charles Estienne et l'école de dissection de Paris*, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1965 ; Robert Brun, *Le Livre français illustré à la Renaissance*, Paris, Picard, 1969, p. 185 (Estienne).

⁷ Jackie Pigeaud, sur la jaquette de couverture comme dans la préface de son édition du *De Fabrica* en 2001, résume en ces termes l'inégal succès de ce traité : « C'est en effet un des plus beaux livres du monde. Un des plus achevés, pensés, médités. Un de ceux où l'on peut rêver, dans le texte comme dans les images ». Voir Jackie Pigeaud et Nino Aragno, *De Humani Corporis Fabrica*, Paris, Belles Lettres, 2001, p. vii. Sur les images du *De Fabrica*, la bibliographie est longue ! Voir, entre autres, J.B. Saunders et C.D. O'Malley, *The Illustrations from the works of Andreas Vesalius*, [Cleveland, The World Publishing Company, 1953] New York, Dover, 1973 ; André Hahn, Paule Dumaitre et Jeanine Samion-Contet., *Histoire de la médecine et du livre médical*, Paris, Pygmalion, 1978 ; Harald Moe, *The Art of Anatomical Illustration in the Renaissance and Baroque Periods*, Copenhagen, Rhodos, 1995.

Tables Anatomiques publiées en 1538, déjà avec le concours de Stephen Van Calcar, Vésale définissait explicitement les images produites comme des « notes de cours » et non comme le substitut de l'expérience de la dissection :

Ce dessin [le réseau veineux] plut tant aux professeurs et aux écoliers qu'ils me prièrent ardemment de fournir des illustrations similaires des artères. Puisque la conduite des dissections m'impliquait des devoirs, et sachant que ces sortes d'illustrations présentaient quelque valeur, j'acquiesçai à leur demande. Puisque nombreux étaient ceux qui avaient essayé vainement de copier ce que j'avais fait, je confiai ces illustrations aux soins d'une impression⁸.

D'abord une aide pour la compréhension de la dissection puis un rappel du spectacle de la dissection, les planches anatomiques ressemblent au corps mais ne sauraient en remplacer l'observation directe. De plus, elles apparaissent dans le récit d'apprentissage de l'anatomie après l'autopsie : elles éclairent et fixent en l'esprit les découvertes de la séance d'observation, sans jamais la rendre caduque. Pareillement, la reproduction par l'illustration de l'expérience première, ici désigné comme « *res ipsa* » [la réalité des choses] s'accompagne de l'incitation à la pratique de la dissection : dans sa préface au *De Fabrica*, l'anatomiste, se défend de fournir aux étudiants les moyens d'éviter d'assister aux dissections⁹.

Ici me vient à l'esprit l'opinion de certains qui condamnent catégoriquement le fait de proposer aux étudiants en histoire naturelle des dessins, quelque excellents qu'ils soient, non seulement des plantes, mais aussi des parties du corps humain. Pour eux, il importe d'apprendre ces matières non par des dessins, mais par la dissection soigneuse et l'observation directe des choses. Je me rangerais volontiers à leur avis si ces images très ressemblantes des parties du corps (...) avaient été jointes au contexte écrit dans le but d'encourager les étudiants à s'abstenir de la dissection des corps. Mais la vérité n'est-elle pas plutôt qu'avec tous les moyens dont je dispose j'exhorte les candidats en médecine à s'y livrer de leurs propres mains¹⁰ ?

⁸ Andreas Vesalius, *Tabulae anatomicae sex*, Venetiis, B. Vitalis Venetus, 1538 : « *Venarum Delineatio* », *Verum illa venarum delineatio tantopere medicinae professoribus studiosisque omnibus arrisit, ut arteriarum quoque & nervorum descriptionem, a me obnixè contenderent. (...) Ceterum cum plurimi hac frustra imitari frustra imitari conarentur, rem praelo commisi.*

⁹ Voir sur ce point Frédérique Calcagno-Tristant, *L'Image dans la science*, Paris, L'Harmattan, 2010, *passim* et particulièrement p. 96.

¹⁰ p. 4 : *Verum hic quorundam iudicium mihi succurrit, qui non duntaxat herbarum, sed & humani corporis partium quantumvis etiam exquisitissimas delineationes, reum naturalium studiosis proponi, acriter damnant : quod has non picturis, verum sedula resectione, reumque ipsarum intuitu disci oporteat. Perinde ac si hoc nomine (...) icones sermonis contextui adhibuissem, ut studiosi illis freti, a cadaverum sectione temperarent : & non ijs potius, quibus possem modis, medicinae candidatos ad consectiones propriis manibus obeundas.* Traduction française par Louis Bakelants, citée

L'exhortation à la pratique et à l'autopsie revient maintes fois dans le traité de Vésale et l'image servirait alors l'imitation par l'étudiant des gestes et procédures du maître. Ainsi, l'incitation à pratiquer se dit dans la défiance quant aux textes d'autorité et la confiance dans l'observation :

Cela dit, pour l'heure, j'encourage fortement les étudiants à n'accorder aucune confiance aux opinions des auteurs. Au contraire, qu'ils aillent eux-mêmes disséquer avec attention le foie d'un homme (...), ou d'un singe, ou d'un chien et qu'ils examinent (...) par eux-mêmes¹¹.

Ainsi, le traité du *De Fabrica* explique par le détail comment procéder à une dissection au chapitre 19 du livre 5, chapitre 16 du livre 6 et dans la totalité du livre 7. Or ces mises en demeure du lecteur, sommé de prendre son scalpel et de s'entraîner à la dissection disqualifient leur support même : comme si le livre fournissait la procédure pour sa propre invalidation en exhortant à ne pas lire les auteurs. Or l'image échappe à la catégorie « des opinions des auteurs » : elle montrerait sans imposer, elle guiderait sans médiatiser. De fait, l'image vésalienne, dont il fait mention plusieurs fois dans ses œuvres depuis la publication des planches anatomiques de 1538, tient le rôle d'une reproduction non-reproductible. Tout comme l'indépassable geste du maître donné à l'imitation des élèves, la gravure anatomique est définie par l'inimitable unicité de sa publication autorisée, tout en étant proposée à la mise en pratique. Le paradoxe est double : l'exhortation à la pratique ne saura fournir que de pâles essais en regard du modèle et l'image, livrée à la copie, ne saura en être protégée.

Répétition et copie : la haine des médiations

Voire, les « délinéations » et « icônes » des tables anatomiques ne sont publiées que pour en éviter la copie, qui serait nécessairement fautive et donc fallacieuse. Le geste éditorial de Vésale se lit alors comme un paradoxal arrêt de la répétition par la reproduction imprimée : c'est pour mettre un frein à la circulation de

par Frédérique Calcagno-Tristant, « À en croire Vésale ! Pour une rhétorique de l'illustration médicale », *Quaderni* 59, Hiver 2005-2006, p. 36.

¹¹ A. Vesalius, *De Fabrica*, *Op.cit.*, p. 377 : *Quanquam interim sedulo studiosos adhortor, ut nullis autorum suffragijs fidem dantes, ipsi non modo hominis iecur (...) verum & simiarum & canum, (...) accurate secent, ac (...) examinent.*

copies que l'anatomiste organise la publication de ses dessins et commentaires. L'un des lieux communs des préfaces consiste, on le sait, en la plainte de l'auteur spolié par des faussaires, usurpateurs de modèles et d'idées de représentations. Mais, de loin, le plus enflammé des auteurs certainement André Vésale, qui prévient en 1543 par la publication de son *Epitome* la prolifération, pourtant déjà engagée, de copies et abrégés du *De Fabrica*. Outragé des reproductions de ses planches anatomiques de 1538, il s'emporte contre les plagiaires et l'inefficacité des privilèges en une longue diatribe contre les imprimeurs qui non seulement volent son droit sur les images mais surtout y introduisent des erreurs. Or c'est encore dans le refus de la médiation que Vésale définit son droit sur les images : leur valeur tient à leur immédiateté avec sa propre expérience, à la part qu'il joua, ainsi qu'il le raconte volontiers, dans leur composition et leur mise en page. Ainsi, malgré le discours prônant comme pédagogie l'imitation et l'application du modèle, son texte, sa personne, sont irremplaçables, inimitables, non reproductibles.

En refusant l'autorité des textes médicaux et la délégation des rôles lors de la dissection, André Vésale se dit haut et fort auteur, seul auteur, et il clame l'impossibilité de répétition, si ce n'est par lui-même, tant de la parution anatomique que de son élaboration depuis l'expérience. Jusqu'à la médiation de l'éditeur-imprimeur est niée par la revendication auctoriale du *De Fabrica*. Ainsi, le traditionnel avis de l'imprimeur au lecteur laisse place, dans les éditions de 1543 et 1555 à une lettre de l'auteur à Ioannes Oporinus : Vésale y dicte en grand détail la manière dont les bois, qu'il a fait graver à Venise, doivent être mis en page et imprimés. De fait, Vésale évince l'éditeur de son office. L'introduction d'Oporinus à cette seconde lettre-préface, juste à la suite de la préface de Vésale, marque en effet son double retrait : en seconde place, il en défère à l'auteur¹².

Nous avons entre les mains la Lettre qu'André Vésale joignit à l'envoi, depuis l'Italie, des planches gravées pour ces livres de la Fabrique du corps humain et pour leur Epitome. Or, il nous semble qu'elle contient l'essentiel de ce que nous avons pensé mettre dans notre avertissement au lecteur,

¹² *Ibid.*, [p.*5] : *Quoniam Epistola, quam Una cum Tabulis, ad hosce de Humani corporis fabrica libros & ipsorum Epitomen paratis, ab ANDREA VESALIO ex Italia missam accepimus, pleraque continere nobis uisa est, quorum alioquin Lectorem initio admonendum putassemus, quaque Typographis, præcipue ita parui Principum decreta pendentes, & ad ea quæ in rei literari usum euulgantur deprananda natis, operaprecium duximus illam ita uti ad nos missa est, candidis Lectoribus communicare.*

mais aussi à ces Typographes qui font peu de cas des décrets princiers et se précipitent sur tout ce qui se publie pour le voler. Aussi, il ne nous a pas paru inutile de communiquer cette lettre aux candides lecteurs, exactement comme elle nous a été adressée.

Médiation et copie sont ainsi mises sur le même plan, celui de la corruption, qui introduit erreurs et variations. La répétition d'images semble alors proscrite de l'univers vésalien et, de fait, au sein même du volume, le dispositif d'indexation des images comprenant des lettres d'appel pour les légendes est repris dans les marges du texte sous forme de renvois aux gravures qui évitent toute redite. Voire, Vésale commente explicitement cet appareil à éloigner la répétition : le système du livre est une machine à éliminer la redondance. En plusieurs commentaires, placés en italiques sous le titre des chapitres, il invite le lecteur à reconnaître l'économie des images et à se reconnaître dans un volume exempt de reprises.

Nous aurions pu en cet endroit donner à nouveau quelques figures du cinquième livre, dans lesquelles on peut observer la nature des muscles des testicules et de l'utérus. Cependant, pour ne pas donner en divers endroits les mêmes figures, nous en donnons seulement [les références], indiquant dans quelle planche ces muscles sont bien visibles¹³.

Encore et encore, toujours en guise d'avertissement, l'auteur-éditeur revendique la concision par l'indexation des images à l'échelle du volume.

J'ai décidé de ne mettre aucune image en tête de ce chapitre : l'on aurait pu y reprendre bien des illustrations des cinquième, sixième et septième livres, ainsi que quelques planches sur les muscles, mais à l'occasion tu y seras renvoyé en marge¹⁴.

Un tel refus de la reprise, constant et explicite, illustre la posture vésalienne de singularité : l'exclusivité de l'expérience heuristique, de son discours et de ses gravures, ainsi que l'omniprésence de l'anatomiste au sein de son traité, sont organisées autour de l'instance centrale, irremplaçable, incorruptible de l'auteur. En ce sens, l'anatomie vésalienne exclut reprise comme réciprocité et la propriété première demeure la garantie dernière de la véracité.

¹³ A. Vesalius, *De Humani corporis fabrica libri septem*, Bâle, Oporinus, 1555, p. 340 : *Licuisset huc aliquot quinti libri figuras reponere, ex quibus testium uterique musculorum natura utcumque peti posset : verum ne easdem figuras diversis locis proponamus, hic tantum adjicietur, in quibusnam figuris praesentes musculi sint obvii.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 441 : *Præsenti Capiti nullam figuram duxi praëponendam, quod quamplurimæ huc simul locari debuissent quinti ac sexti et septimi librorum figura, præter aliquot etiam musculorum tabulas, ad quas ab interiori margine opportune remitteris.*

L'invitation aux plagiaires : le partage humaniste

Au rebours de la revendication d'immédiateté auctoriale, le contemporain de Vésale, Charles Estienne (1510-1564) propose un usage raisonné de la répétition : dans le traité de la *Dissection des parties du corps humain*, publié par son beau-père Simon de Colines à Paris, d'abord en latin en 1545 puis en français en 1546, l'auteur décline les variations et variantes de la reprise. Jusqu'à inviter le plagiat ! Humaniste de la vulgarisation qui traduit en français un ouvrage savant, Charles Estienne invite en effet, par son usage de la redite, à repenser la propriété auctoriale et le rôle du lecteur. D'entrée de jeu, en préface au traité, il répond par la plaisanterie à la possible dépossession de l'exclusivité éditoriale. Or, par cette semi-provocation, Estienne ouvre dès la première page, une temporalité autre pour son livre : un infini dialogue, avec les classiques, avec les lecteurs, avec soi-même (latin/français), avec sa matière (dont le livre est « l'ombre »). L'entrée dans cette temporalité passe, justement, par la répétition.

La Dissection des parties du corps humain, publiée en 1546, est l'aboutissement d'un projet de longue haleine, commencé dans les années 1530 aux presses du beau-père d'Estienne, Simon de Colines : confié au jeune chirurgien et dessinateur Etienne de la Rivière, assisté du graveur Jollat, le projet passa en 1534 sous la responsabilité de Charles Estienne, qui corrigea en des insertions de bois la plupart des planches du second livre. En 1539, le procès intenté par Estienne de la Rivière pour figurer comme auteur, en page de titre, empêcha la publication jusqu'au règlement de l'affaire en 1545¹⁵. Dans le *De Dissectione Partium Humani Corporis*, et plus encore dans sa traduction française, Charles Estienne, cultive la répétition tout comme il cultive la variation synonymique¹⁶. Tension entre la nécessité de la reproduction – comme discipline de la pratique et comme fidélité des représentations – et la nécessité de l'expérience personnelle – autopsie, acquisition des gestes, expertise –, le traité d'anatomie d'Estienne propose un « dispositif de répétitions » : l'écriture et mise en

¹⁵ Benjamin A. Rifkin, Michael J. Ackerman et Judith Folkenberg, *L'Anatomie humaine (cinq siècles de sciences et d'art)*, Paris, La Martinière, 2006, pp. 19-22 et 83.

¹⁶ Voir sur ce point Hélène Cazes, « Le *De Dissectione partium corporis humani* (1545) et son double français : Charles Estienne traducteur de lui-même », dans *Tous vos gens a latin, Le latin, langue savante, langue mondaine (XIV^e-XVII^e siècles)*, études réunies et éditées par Emmanuel Bury, Genève, Droz, 2005, pp. 365-377.

livre sont présentées comme « l'ombre de la dissection », la lecture est présentée comme la répétition générale de la dissection à venir, la conclusion mène à la composition de « l'anatomie sèche » (squelette monté pour l'étude) sur laquelle s'ouvre le volume. Ainsi, en guise de pacte de lecture, dès la préface, et au rebours du lieu commun de la propriété auctoriale, Estienne dépasse la succession temporelle d'un récit linéaire – la date prévue de parution en 1539, l'anticipation des pirates – pour créer l'espace d'une lecture répétée et cyclique. Emblématiquement, prenant le contre-pied de la posture du génie individuel, il invite les plagiaires à se servir et prendre ce qu'ils désirent :

Toutes lesquelles choses estoient a peu pres parachevees des l'an mil cinq cent trenteneuf et ia quasi iusques au milieu du tiers livre imprimees quant a cause d'un proces qui survint nous fut force (a vostre grand mecontentement ainsi que ie croy) deporter de cest ouvrage et nous desister du parachevement diceluy : tellement que ce temps pendant a esté loysible a beaucoup d'autres [p 2] inventer nouvelles choses touchant cest affaire et user a leur plaisir de plusieurs cas prins et emblez de noz escriptz, et se les attribuer comme propres. Toutesfois que ce furt (si tel se doibt appeller) avons délibéré supporter facilement et a nostre aise puis que d'iceluy en estes bien advertiz. Car il ne fut oncques possible a l'imprimeur, si diligemment garder son livre tant de temps supprimé qu'aulcuns curieulx des choses nouvelles n'en enlevassent quelques feuilles encor incorrectes et les envoyassent en Alemaigne desquelles puis apres le double de ce qui en auroit esté contrefaict (principalement des pourtraictz de nerfs venes et arteres) nous fut renvoyé par deca pour assurance de telle faulte commise. Mais de ce n'en prinsmes oncques soucy : et donnons liberté a ung chascun d'escripre ce qu'il voudra et proposer le sien ou l'autruy labeur a son plaisir : pourveu que de ce les estudians et gens de scavoir en soyent suffisamment advertiz¹⁷.

En une posture diamétralement opposée à la revendication de Vésale, Estienne évoque des plagiaires qui ont pré-piraté la parution et « n'en prend soucy ». Le retard dans la publication fut l'occasion de mauvaises copies : tant pis. L'autorité vient de la compétence, et les « étudiants » le reconnaîtront. Le retournement paradoxal est un procédé que connaît bien Charles Estienne, futur traducteur des *Paradoxes* d'Ortenso Landi¹⁸, et dont il use volontiers. Ici, l'auteur se plaît ainsi à encourager ses plagiaires : « donnons liberté a ung chascun d'escripre ce qu'il voudra et proposer le sien ou

¹⁷ Charles Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, Paris, Simon de Colines, [pp. i-ii].

¹⁸ Ch. Estienne, *Paradoxes*, Paris, Charles Estienne, 1553.

l'autrui labeur a son plaisir ». Le bon lecteur reconnaîtra ses textes. Surtout, l'unité maîtresse est celle du texte, non celle de son auteur.

Expérience et répétition : la pratique

Le goût du paradoxe n'est pas seul en ligne ici : Estienne place d'emblée son œuvre un appareil de répétitions essentielles. Car il est des formes de répétitions anatomiques génériquement et spécifiquement valorisées, recherchées, légitimes. La première est celle de la répétition du geste : dans l'expérience, mais aussi dans la représentation de ce geste. Cette répétition essentielle, et interne postule d'abord l'universalité du modèle du corps humain tel que le découvre l'anatomiste accompli. La répétition des images et des gestes acquiert alors la valeur de preuve du savoir-faire du dissecteur, de la vérité de son discours et de l'harmonie de la création. Or cette répétition est celle non des termes mais de la chose.

Art de la coupe comme de la démonstration, l'anatomie se pratique et se parfait par l'expérience répétée : dans le *De Fabrica* de 1543, et plus encore en 1555, Vésale semble ne manquer aucune occasion de rappeler qu'il s'est « fait la main » à de nombreuses reprises. Il déplore néanmoins, tout aussi souvent, de n'avoir disposé que de « cas exceptionnels », dont l'unicité interdit le passage de l'observation à la généralisation¹⁹.

Charles Estienne, de manière moins personnelle que Vésale, sans user de l'anecdote, mais également sans craindre la répétition, se plaît à définir l'anatomie comme une pratique : c'est une manière de « voir par le bout des doigtz », ainsi qu'il en instruit celui qui cherche la naissance des muscles.

Ausurplus te sera facile et ne te pourra tromper la separation des membranes qui couvrent lesdictz muscles et sont inserees entre yceulx : desquelles viendras facilement a bout en cherchant diligemment le chef du muscle que desyreras veoir : et par ce moyen tascheras ou du bout des doigtz ou avec quelque rascer de myrte ou dos diviser lesdictes membranes²⁰.

¹⁹ Voir A. Vesalius, *De Fabrica*, *Op. cit.*, 1543, p. 380, pour une condamnation de l'anomalie.

²⁰ Ch. Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, *Op. cit.*, p. 106.

Pour se défendre de contredire Galien, « l'auteur que le plus estimons entre tous aultres », il ne dédaigne pas de faire connaître sa longue pratique²¹. Mais cette expérience personnelle n'est pas l'occasion d'un discours sur soi ni d'une narration spécifique : elle s'ancre dans la généralité. Or c'est justement par la répétition que le passe-passe des temporalités est effectué : au point de tension et rencontre entre observation directe (singulière et auctoriale) et discours universel, la répétition permet la transcendance de la linéarité et du particulier. Elle se dit d'abord par la pratique. Elle se lit ensuite dans un dispositif visuel du livre qui refuse la célèbre « marche des écorchés véraliens » pour proposer jusque trois fois la même paire de planches en pleine page.

Indissociable de la revendication d'autopsie et de la légitimation du discours par l'expérience directe, la pratique est une répétition faite expertise, du geste de l'anatomiste. Reprenant ainsi ses déclarations d'ouverture lorsqu'il traite du nombre controversé des muscles, Charles Estienne passe ainsi de la nécessité de voir directement et décrire « brièvement » à la validité de l'expérience répétée (et par là même, experte car cohérente). En guise de titre de chapitre, il se plaît à répéter cette garantie fondatrice :

L'administration et dissection de chascune partie du corps humain, proposée en la facon et maniere qu'avons observée et tenue plusieurs fois en faisant inciser²².

Le lecteur est invité en retour à répéter ce regard premier, à retrouver la première image du savoir ; ainsi, lecteur et auteur se définissent par le reflet et le partage des images, chacun étant renvoyé à « ce qui est remonstré à l'œil » :

Quant a toy, tu en croyras ce qu'il te plaira mais que tu ayes diligemment regardé et entendu a la verité ce qui te sera remonstré a l'œil par dissection : (...) car nostre intention et deliberation n'est que de te monstrier tant seulement et descrire en ce lieu ce que nous avons veu devant noz yeulx et faict dissequer en nostre presence²³.

²¹ *Ibid.*, p. 99 : nostre affection estoit de vouloir esprouver la maniere de dissequer ledictz muscles : en commençant par les tendons laquelle apres avoir par plusieurs foys attendee avons finalement trouvé que nostre description aulcunesfoys differoit quelque peu avec celle dudict Galien.

²² *Ibid.*, p. 371.

²³ *Ibid.*

La possibilité de reproduction est ici primordiale pour le projet scientifique et postule l'identité de l'objet (le corps humain) au delà des variations observées dans les cas individuels (les cadavres disséqués) : l'image du savoir se répète, par nature.

Quant a nous te pouvons bien asseurer de l'avoir ainsi descript que l'avons aultresfois administree : tellement que tousiours verras nostre dissection conjointe avec la description si que l'ung peult dependre de l'autre²⁴.

En effet, l'adverbe « toujours » fait attendre que l'expérience répétée soit répétable. Estienne n'explicite guère ici et, dans sa « négligente diligence »²⁵, passe rapidement sur la question épistémologique laissée en suspens par l'anatomie personnelle de Vésale.

Emblème et lieu des répétitions : l'image

En posant que l'illustration anatomique serait la reproduction du spectacle des dissections (en contradiction avec les pratiques et conseils de la Faculté de Médecine de Paris), Vésale avait lancé en 1538 le nouveau statut de l'image médicale : un moyen de connaître par une représentation qui, idéalement, serait à la fois fidèle et lisible. Estienne développe dans sa préface une poétique de l'image comme œuvre et discours, fondée sur le statut du livre d'anatomie²⁶. L'image propose au lecteur une expérience parallèle à celle de l'observation directe. Elle confère ainsi à la lecture, l'ombre de la valeur d'une autopsie... Pourvu bien sûr qu'elle soit fidèle.

Ainsi, le critère de légitimité scientifique²⁷ (l'observation garantie par l'auteur) se continue en déclaration poétique sur la vérité des images :

Car riens n'y a peinct ou escript, qui tant attire l'esprit des hommes, comme fait la demonstration de ce que l'ouvrier auroit luy mesmes autrefois adverty, et diligemment conydey de pres : suyvant par son pourtraict ou description, le vray artifice de nature. Dont non sans tresgrande raison

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Sur le style simple de cette rapidité, voir Hélène Cazes, « Charles Estienne : fortunes et faillites d'une entreprise de vulgarisation », dans Actes du colloque *L'Écriture Scientifique*, Paris, EPHE, mars 2008, à paraître.

²⁶ Sur l'épistémologie de la mise en spectacle par Estienne, voir Hélène Cazes, « Théâtres imaginaires du livre et de l'anatomie : *La Dissection des parties du corps humain*, Charles Estienne, 1545-1546 », *Fiction du savoir à la Renaissance* sur le site Fabula.

²⁷ Ch. Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, *Op. cit.*, [p. i] : est bien necessaire a l'historien du corps humain, prendre garde que ce dont il doit escrire, luy soit manifeste et apparent a l'œil : et n'ayt ceste hardiesse de dire ou proferer cas qui ne contienne verité.

avons accoustumé de beaucoup plus priser l'ouvrage d'un bon peintre ou tailleur, d'autant qu'il approche la nayve figure des choses par luy représentées, et si exactement proposées a la veue des spectateurs, que les images peintes ou eslevées, remonstrent lesdictes choses presque vifves et naturelles²⁸.

Finalement, cette poétique de l'immédiateté unitaire – où l'observateur garantit la véracité par la perception directe de l'objet et où le livre garantit la véracité de la lecture grâce à l'image – se constitue en stylistique de la brièveté²⁹, condition de l'immédiateté de la lecture. C'est donc par le statut de l'image que se clôt le pacte de vérité et confiance : la lecture sera expérience, non pas seconde (tout comme le texte refuse la médiation des conversations et ouï-dire), mais directe et construite au fil des pages. Les figures sont l'objet et l'outil de cette répétition du monde dans et par le livre. L'on passe ainsi de la description à la vue, sans solution de continuité et dans la pureté de reproductions conçues comme répétitions : commençant et terminant par « description » et « descriptive », le récit de la constitution du livre insère les temps du passé en un cycle où présent, imparfait et futur se rejoignent. Du coup, l'événement séquentiel est effacé, dans l'espace du livre de vérité. Or le regard du lecteur (« devant vos yeulx ») répond au regard de l'anatomiste (« cogneu par la veue ») et du chirurgien. Voici ce que fournissent les « figures », sur lesquelles se referme le jeu des temps et des regards :

Se doitb entendre que ladicte description est bastie et construite comme si lesdictes parties estoient encor de present exposées devant vos yeulx. Et ne fault penser que de ce en ayons seulement parlé par ouy dire, ou que riens vous soit proferé en cest endroit, qui ne nous ait esté premièrement congneu par la veue des moindres et plus petites choses qui soyent au corps : Car en ce bien entendons que gist le fruct de vostre utilité et proffit. Pourquoy plus commodement accomplir et parfaire, nous sommes aydez d'ung De la riviere Chirurgien : le labeur et travail duquel principalement aux pourtraicts des choses que pensions estre plus necessaires, comme des os, ligaments, nerfs, venes et arteres : et aussi quant a demonstrier la dissection (en laquelle l'avons trouvé grandement exercité) nous a esté tousjours frequent et assidu. Et de ceste dissection en sera veue

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, [p. ii] : En ce principalement avons mis ordre touchant ce qu'aurions quelquesfois apperceu a l'œil, de vous le proposer le plus brièvement et succinctement que faire nous a esté possible : croyans la brièveté estre première et principale louange de toute description.

l'interprétation par nous décrite en plusieurs endroits de ce livre, derrière les figures d'iceluy³⁰.

Disposition d'un dispositif de répétitions

La traduction du latin en français du traité est le premier cas de cette déclinaison des répétitions qui prend l'image comme axe et fondement de la duplication. En effet, si le texte change avec le passage d'une langue à l'autre, les planches, elles, demeurent et sont reprises. De fait, ce sont ces images³¹ qui ont d'abord fait le succès de l'entreprise éditoriale de cette dissection. Elles furent reprises, sans le texte, par Jacques Kerver, qui publie en 1557 et 1575 un album somptueux de ces planches³² auxquelles il adjoint trois hommes zodiacaux de Jollat (datées de 1533), absents des éditions d'Estienne. Ces images constituent la répétition première, liant la version latine et la version française. Lorsque les 375 pages de 1545 deviennent, doublets synonymiques aidant, 406 pages dans la version latine de 1546, les 54 gravures pleine page de l'original passent à 56 : en pages 11 et 13, les squelettes de profil complètent la série inaugurale. Cet ajout justifie l'étude détaillée d'un dispositif, pensé sur la longueur du volume et incluant la répétition. En effet, au sein même du livre, certaines planches sont reprises : deux sont répétées trois fois et deux autres sont répétées deux fois.

L'ajout des deux planches de squelettes établit un premier procédé de répétition structurelle : la série, qui aligne les symétries entre face et dos, droite et gauche. La disposition des images est ainsi le premier procédé de leur effet répétitif. La valeur matricielle de cette double structure d'arrangement se lit dans le réarrangement de *La Dissection* : le *De Dissectione* s'ouvrait sur deux planches suivies d'une feuille de légendes et montrant le squelette de face et de dos, dans la tradition des *Tables*

³⁰ *Ibid.*

³¹ La plupart des bois portent la signature ou la marque – le symbole du Mercure – du graveur Jollat, qui exerça à Paris entre 1490 et 1550. Plusieurs figures sont datées de 1530 ou 1531. Les figures auraient été gravées d'après des dessins du peintre maniériste italien Giovanni Battista di Iacopo, dit Rosso Fiorentino (Florence, 1494 - Fontainebleau, 1540). On verra sur ces illustrations H. Cushing, *A Bio-bibliography*, *Op. cit.*, pp. 33-39. Également, George P. Burris, « Estienne's De Dissectione (1545), an Example of Sixteenth Century Anatomical Illustration », *Bios*, Vol. 37, n° 4 (Déc. 1966), p. 147-156 ; C.E. Kellet, « Perino del Vaga et les illustrations pour l'anatomie d'Estienne », *Aesculape*, n° 37, 1955, pp. 74-89 et « A note on Rosso and the illustrations to Charles Estienne's De Dissectione », *Journal Hist. Med.*, n°12, 1957, pp. 325-336.

³² [Jacques Kerver], *Les Figyres et portraits des parties du corps humain*, Paris, Kerver, 1557 et 1575.

Anatomiques de Vésale³³, mais aussi des albums médiévaux de nomenclatures. La version française insère les deux profils à la suite des deux planches originales et fait passer la légende en marge extérieure de la page. Le mode de lecture est donné : les planches suivantes montrent le squelette de face, puis de dos, chaque planche étant immédiatement suivie par une « autre perspective » : le tissu des muscles. Cet ensemble de quatre planches dont deux sont les reproductions de la reprise des planches inaugurales sur la structure osseuse, est repris à la fin du livre. Le lecteur linéaire construit ainsi la série finale de planches par sa compréhension progressive des structures, connexions et tissus (pour parler comme Charles Estienne).

De fait, la répétition d'une paire de planches, commentée par le texte, crée un vertige hors de la linéarité de la lecture « construite sous nos yeux ». Cette répétition est doublée par la répétition (et la variation) de la traduction (exacte) des cartouches. Nous voici dans la démultiplication. Ainsi les planches représentant les attaches des ligaments sur le squelette, de face, puis de dos, figurent trois fois chacune, respectivement aux pages 37, 96 et 336 pour la première image et 38, 97 et 337 pour la seconde. L'effet de paire double ici l'effet de reprise : le « déjà-vu » ne saurait échapper au lecteur. Néanmoins, les planches représentant le squelette, de face et de dos, changent de contexte dans leurs itérations : elles sont désormais accompagnées des planches représentant les muscles, de face et de dos et servent alors de « support » à l'attache des muscles. Rappelons, pour compléter le kaléidoscope, que toutes ces planches sont elles-mêmes reprises en 1546 de l'édition latine de 1545 !

Ces répétitions n'ont rien de paresseux : elles sont commentées explicitement comme telles, dans l'espace-texte des images, les cartouches :

Mais afin que plus facilement et apertement nous te proposons cest affaire : semble bon te produire derechef les mesmes figures que tu as veues au premier livre (...) Fault donc premierement reprendre et resumer la premiere figure qui est anterieure desdictz muscles [...]³⁴.

ou encore, page suivante, en italiques cette fois,

³³ Andreas Vesalius, *Tabulae Anatomicae Sex*, Venise, B. Vitalis, 1538.

³⁴ Ch. Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, *Op. cit.*, p. 336.

Ceste figure t'est repetée tant seulement pour congnoistre la situation des muscles au corps entier et debout [...]³⁵.

Par ce procédé, l'ordre des pages suit l'ordre de lecture, qui « construit » l'anatomie dans le temps de sa réception, tout comme le spectateur de la dissection aurait assisté à la découverte du corps. Ce sont donc des retours à la structure première du squelette, présentée au début du premier livre, que ces reprises. Et leur explicitation (par la reprise de la planche et par le commentaire de cette reprise) indique une lecture linéaire, inscrite dans la succession des pages.

L'imitation de la séance par le parcours de lecture représente une attitude opposée à la concise économie du système livresque vésalien. La répétition y prend place comme un rappel dans un cours et inscrit la temporalité de la réception au sein du traité. De fait, la répétition se substitue chez Estienne à l'indexation. Ainsi, le système de lettres d'appel dans les images ne renvoie pas à une page de légendes mais aux autres images et au corps du texte.

[...] delaquelle les nombres respondent du tout a ceulx qui s'ensuyvent, tellement que quand tu verras en la description , la lettre A, cela signifiera qu'il te fauldra reprendre en ceste figure la teste du muscle auquel ladicte lettre sera signée, ayant esgard a la partie et au nombre signé aux descriptions particulieres³⁶.

Les lettres d'appel réfèrent le plus souvent à une autre image, ou un autre sujet, à venir :

La ou tu verras une petite estoille aupres de quelque nombre, entends que le muscle duquel la teste est monstrée par cedict nombre, n'est pas descript a la figure des muscles anterieurs qui vient prochainement mais a celle de derriere qui vient apres³⁷.

De fait, cette indexation proleptique – avec ce qui suivra, bien plus tard –, est une autre affirmation de la linéarité de la lecture page à page : les structures et arrangements s'éclairent au fur et à mesure que la description progresse, pour culminer dans la dernière occurrence de l'image, cette fois riche de sens. Voire, il n'est pas rare que les lettres d'appel ne renvoient à rien. Ainsi, pour la représentation

³⁵ *Ibid.*, p. 337.

³⁶ *Ibid.*, p. 336.

³⁷ *Ibid.*, p. 96, ou encore p. 37 : Les nombres que voyez n'appartiennent pas aux ligamentz, mais a l'origine des muscles : dont traicterons cy apres.

des muscles³⁸, tandis que hachures et petits cercles indiquent la direction des muscles ou la présence (invisible en deux dimensions) d'un muscle sous-jacent, les « merques (...) ne servent qu'au compte d'iceux muscles ». De fait, les « merques » donnent la structure d'un discours démonstratif continu, qui suit l'ordre, de bas en haut, d'inscription des chiffres et lettres. Le dispositif entre images et entre images et textes se clôt ainsi sur lui-même, en système fermé de références croisées dont l'unité est le traité.

La brièveté des répétitions

Paradoxalement, ces répétitions répétées servent la ... brièveté du traité. A maintes reprises, en effet, à commencer par son discours préfaciel où il se présente comme « croyans la briefveté estre premiere et principale louange de toute description »³⁹, Charles Estienne affirme prendre la « voie compendieuse » : son style, rien moins que Cicéron, n'est pas orné et cultive la simplicité, la clarté (structures et mises en évidence), la facilité, l'aptitude à la mémorisation. C'est dans cette économie de la *via compendiosa* des compilations qu'entre la répétition : elle concilie l'abondance (*copia*) par la reprise et la brièveté (*brevitas*) par la clarté.

Les images répétées s'inscrivent et s'impriment en la mémoire du lecteur car elles sont simples, en tant que retour sur ce qui a été compris et proposition d'une idée nouvelle sans complexité :

Toutesfoys quant aux muscles interieurs et qui sont situez au plus profond du corps ceulx la ne seront par nous en ce lieu abundamment descriptz que les aultres : mais en passant par dessus a ce qu'il ne faille ouvrir le corps en ce lieu outre nostre intention et propos. Mais puis apres seront abundamment descriptz au second livre. Car nous n'estimons chose plus confuse que descriptre ce qui ne pourroit donner aulcune facilité et troublast lordre et memoires des choses au precedent proposees⁴⁰.

³⁸ *Ibid.*, p. 98 : Advertissement particulier touchant la declaration des figures cy devant proposees./ Il n'est besoing de trop longue declaration quand aux nombres merques et signez aux figures cy devant proposees par ce qu'elles ne servent qu'au compte d'iceux muscles.

³⁹ *Ibid.*, [p. ii].

⁴⁰ *Ibid.*, p. 100, faisant suite à *Ibid.*, p. 99 : Qui est l'endroit ou doivent estre advertis les lecteurs que touchant le nombre ou entiere somme et supputation exacte desdits muscles n'avons esté grandement solliciteux : comme aussi ne veut Galien que les anatomistes soient fort adonnés en ceste matiere. Tant seulement nous a suffi et avons esté contens en cest endroit declarer et monstrier tant par figure

Cette « facilité » de lecture est obtenue par la répétition, suivant le principe aristotélicien et scholastique de la décomposition des propositions complexes en propositions simples : chaque occurrence ajoute un niveau de compréhension, partant de la structure et superposant éléments, arrangements ou nuances. Ainsi, Charles Estienne se fait vulgarisateur dans son usage non seulement des images mais aussi de leur duplication : la minutie et l'exhaustivité sont fièrement abandonnées au profit de la clarté. Ainsi, dans la première exposition des muscles, la « négligente diligence » de l'anatomiste est sans cesse revendiquée comme un sens de la structure et un procédé pédagogique.

A faulte et en vain te pourroys amuser a entendre et appercevoir de nous le nombre exquis et sommaire des muscles, lequel (ainsy qu'avons dit ci devant) n'avons entrepris te monstren en si grande diligence : comme ainsi soit que ce nous semble bien peu faire et appartenir a nostre intention : par quoi voudrions que tu t'adonnasses plustost a la connexion et diverse texture d'iceux. Car en ce travaillons le plus. Et si tu me dis que sans cause te pourrois je avoir merqué le nombre desdits muscles aux precedentes figures : a cela te puis respondre qu'ils ne servent pas tant pour le compte et somme d'iceux comme pour la raison et maniere de dissequer : laquelle te sera ci apres proposée au troisieme livre. dont ne te dois grandement émerveiller, si touchant les bras et cuisses, nostre description ne convient avec celle de Galien : car nous l'avons faicte ainsi que t'avons descript ci devant, en commençant par la teste des muscles : dont est advenu qu'estant changée la maniere de dissequer a esté necessaire invertir et troubler le nombre et ordre desdits muscles.

Le détail trompe, le compte « exquis » leurre et divise : le bref démonstrateur se hâte donc de donner des structures et des conduites plutôt que des prescriptions. Il clame que la « connexion » importe plus que le dénombrement des éléments, il fait passer au premier plan la méthode et non ses résultats. La simplicité de la manière de disséquer s'écarte alors de la complexité de la fabrique humaine tout comme la simplicité du parcours progressif du traité s'écarte de la confusion des séances de dissection. Pas plus que le savoir ne peut être mesuré au nombre des détails, la brièveté ne peut être mesurée au nombre de pages : le partage des connaissances passe par la simplicité, la progression et la généralité, une voie qu'Estienne résume par le mot de brièveté et ponctue par l'usage d'images répétées.

que description les muscles qu'avons par dissection cogneus et appercus, distingués et separez des aultres tant par le moyen des membranes qui leur sont propres et peculieres qu'aultrement.

En jeu dans ce refus de compter les muscles, se trouvent au premier chef le refus de contredire Galien comme le refus de le suivre : le diable habite dans les détails, disent les Anglais... Or c'est dans la comparaison constante avec le texte constamment cité de Galien, que s'ouvre, dans la répétition des propos, l'espace du jugement.

Ne te faudra donc emouvoir si notre compte ne rencontre pas celui de Galien, mais (comme dit est) confere l'ung avec l'aulture et par ce moyen tu cognoitras la verité du fait⁴¹.

La répétition est alors une méthode de partage car elle est avant tout une explicitation : du discours, de la référence, du parcours de lecture. Elle permet la mémorisation tout comme la comparaison. Du coup, elle participe d'une écriture humaniste de l'anatomie où le lecteur est invité à lui-même reproduire le geste et la démarche de l'auteur. Auteur des médiations (lexiques pour la jeunesse⁴², traductions⁴³, compilations⁴⁴), Charles Estienne ouvre le livre par le procédé des images répétées au retour, à la reprise, à la continuation. Ainsi, il termine le traité par sa première image, le squelette, recommandant au lecteur de se composer une « anatomie seiche » pour garder en mémoire la structure, maintenant exposée, du corps : le cycle est fermé puisque les derniers chapitres donnent le mode d'assemblage de son objet initial⁴⁵. Cependant, ce cycle inscrit dans la temporalité

⁴¹ *Ibid.*, p. 104, traduction polie du latin de 1545, p. 107 : *Cave igitur hoc loco te decipiat Galeni supputationes, cum nostra collatio* (« prends garde de ne pas te laisser abuser par les rapidités de Galien et aide-toi de notre collation »).

⁴² Ch. Estienne, *De Re hortensi libellus, uulgaria herbarum, florum, ac fruticum, qui in hortis conseri solent, nomina Latinis uocibus efferre decens ex probatis authoribus : in adolescentulorum gratiam*, Lyon, Héritiers de Simon Vincentius, 1536 ; *Vinetum*, Paris, Robert Estienne, 1537 ; *Sylua, Frutetum, Collis*, Paris, Robert Estienne, 1538 ; *Seminarium et plantarium*, Paris, Robert Estienne, 1540 ; *Principia elementaria iuuenibus maxime accommodata*, Paris, Regnaud Chaudière, 1546 ; *Les Principes et premiers éléments de la langue latine*, Paris, Regnaud Chaudière, 1546 ; *De Vasculis libellus, adolescentulorum causa ex Bayfio decerptus, audita uulgari latinarum uocum interpretatione*, Paris, Robert Estienne, 1547.

⁴³ Ch. Estienne, *Gli Ingannati. Comédie du sacrifice des Professeurs de l'Académie vulgaire Senoise, nommez Intronati, célébrée ès jeux d'un Karesme prenant, à Senes, traduite de langue Toscane par Charles Estienne*, Lyon, François Juste et Pierre de Tours, 1543 ; *La premiere comedie de Terence, intitulée l'Andrie, nouvellement traduite de latin en français, en faveur des bons esprits, studieux des antiques récréations*, Paris, Gilles Corrozet, 1542 ; *Paradoxes*, Paris, Charles Estienne, 1553.

⁴⁴ Ch. Estienne, *Abbrégé de l'histoire des vicontes et ducz de Milan (...) extraict en partie du livre de Paulus Jovius*, Paris, Charles Estienne, 1552 ; *Prædium rusticum*, Paris, Robert Estienne, 1554.

⁴⁵ Ch. Estienne, *La Dissection des parties du corps humain*, *Op. cit.*, p. 405 : Par ce moyen feras une anatomie seiche que les Grecz ont appellee sceletos : de laquelle t'ayderas pour confermer ta memoire aux blessures ruptures et luxations. Laquelle anatomie bien liee et nettoye (ainsi que dict est) ne faudra garder en lieu remugle ne fermer en lieu qu'elle ne puisse avoir air [...].

mêlée de l'expérience et de la lecture n'est pas exclusif : il reprendra avec chaque lecteur, invité dans la dernière phrase à juger de l'ouvrage.

Ce suffise quant a l'administration et dissection de ce qu'avons peu produyre en ces livres des parties du corps humain : lesquelles choses si tu voys aulcunement dignes d'estre veues ou leues tu auras quelque occasion de recognoistre nostre petit labeur : sinon au contraire estime que toy et ceulx qui t'ont ces choses proposees estes hommes desquelz la nature tant en faisant qu'en iugeant des labeurs d'aultruy est d'estre le plus souvent trompez et deceuz. FIN⁴⁶

La brièveté du départ de l'auteur fait la liberté de son lecteur ! Au rebours de la jalouse revendication vésalienne, les images répétées de Charles Estienne laissent la part belle aux humanistes et à leur jugement. *La Dissection des parties du corps humain* se clôt sur la reprise du terme « labeur » et la reconnaissance de l'erreur ; les derniers mots de Vésale, en 1555, cumulent les marques de possession – adjectifs possessifs intensifs (« *huic meæ* »), position finale de première personne (« *impono* ») –, jusqu'au contrôle du mot « Fin », inséré dans le discours de l'auteur sans créer de seuil où se rencontreraient écriture et lecture : « Là-dessus, je mets fin à ma Fabrique du corps humain »⁴⁷. Vésale se garde le dernier mot, lorsqu'Estienne le passait à son « bienveillant lecteur ». L'ouverture d'Estienne, l'anatomiste aux images répétées, est humaniste ; la déclaration de Vésale, l'ennemi des médiations, est déjà dans la modernité du progrès.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ A. Vesalius, *De Fabrica*, *Op. cit.*, 1555, p. 824 : *huic meæ de Humani corporis fabrica historiae nunc illa finem impono.*