Le pou à travers la peinture hollandaise du XVIIe siècle *

par Pierre-Patrice CABOTIN **

Le pou est un des plus anciens compagnons de l'homme qu'il a accompagné à travers toutes les vicissitudes de l'histoire. Au XVIIe siècle, période de rupture, tant pour l'histoire de la médecine que pour celle de la peinture, il va bénéficier d'un engouement des peintres hollandais qui va nous permettre de mieux comprendre sa perception dans la société de l'époque.

Le pou dans la médecine du XVIIe siècle

La vision médicale du pou au XVIIe siècle repose encore pour beaucoup sur les conceptions de la médecine galénique. Ce compagnon de l'homme est connu depuis toujours puisqu'on le retrouve sur certaines momies égyptiennes, ou sur des enluminures du moyen-âge. Il souffre malheureusement d'une incompréhension totale, tant du public que des médecins qui lui attribuent les légendes les plus invraisemblables.

Aristote, le premier, considère qu'il provient des humeurs viciées du corps humain, par un phénomène de génération spontanée due "*à un esprit vital agissant sur les matières en décomposition*".

Cette doctrine va faire florès et être confirmée régulièrement par les esprits les plus éminents.

Ainsi, au XVe siècle, le *Hortus sanitatis*, confirme que *Pediculi sunt vermes cutis... hoc malum ex ipsa hominis carne creatur indubiter* [Le pouill estuy un mauvais ver créé de la chair de l'homme].

Un siècle plus tard, le grand Ambroise Paré publie dans ses œuvres médicales un chapitre sur les poux, morpions et cirons, où il dit clairement : *ces trois sortes d'animaux sont engendrés des humeurs et humidités corrompues*. Il accuse ensuite ces pauvres bêtes d'avoir tué Hérode, le dictateur Scylla et d'autres grands personnages de l'antiquité.

---

* Communication présentée à la séance commune de la Société française d'Histoire de la Médecine et de la Société française d'Histoire de la Dermatologie le 26 juin 1993

** Polyclinique d'Aubervilliers, 55 rue Henri Barbusse, 93300 Aubervilliers

Il est à noter que ce livre, et donc ces assertions, fut réédité très régulièrement jusqu'à la fin du XVIIe siècle, 1664 pour la dernière édition. D'ailleurs, en 1620, Amatus, fameux médecin portugais de l'époque parle toujours de la génération des poux à partir des humeurs.

Cette théorie était donc encore dominante dans l'esprit des médecins du dix-septième siècle, ce qui semble dénoter une singulière absence d'esprit critique.

Pourtant, au même siècle, Harvey, le découvreur de la circulation sanguine, avait mis en doute la théorie de la génération spontanée. Il considérait ainsi que *Omne vivum ex ovo :* tout être vivant vient d'un œuf.

Ceci fut confirmé par l'illustre Redi, fondateur de la parasitologie, qui fit des expériences sous cloche démontrant que les corps en décomposition ne généraient pas de vers ni d'insectes s'ils n'avaient été au contact d'autres insectes.

Il décrivit également en détail le pou lui-même, de même que Leeuwenhoek, le microscopiste autodidacte de Leyde en Hollande.

Au XVIIIe siècle, les progrès de la médecine, de la botanique et de l'entomologie permettent aux médecins de sortir de l'erreur, et Jacob Plenck dans son traité des maladies de peau de 1783 classe correctement les poux parmi les insectes.

C'en est fini de la génération spontanée pourrait-on croire, pourtant cette doctrine est tellement ancrée dans l'esprit médical que même le grand Alibert, fondateur de la dermatologie française, ne peut s'en défaire. En 1835 il publie sa monographie des dermatoses dans laquelle il écrit au chapitre des poux *Le symptôme spécial de cette maladie est de donner naissance à une quantité plus ou moins considérable de poux qui se développent sur la peau d'une manière, pour ainsi dire spontanée.*

On ne saurait être plus clair, même si cela est un peu décevant de la part du père spirituel des dermatologues !

Bazin, un autre grand dermatologue, se sent toujours obligé, en 1850, de lutter contre ces théories erronées : *je ne crois en aucune façon à cette maladie pédiculaire qui résulterait de la génération spontanée d'une grande quantité de poux.*

Cela dit, ces querelles d'expert intéressent bien peu la population du XVIIe siècle qui a, heureusement pour elle, peu accès aux médecins et continue à traiter les poux comme on l'a toujours fait : par l'épouillage.

Le pou dans la peinture hollandaise

Au XVIIe siècle, la peinture hollandaise est en rupture complète avec l'iconographie dominant jusqu'alors. En effet, jusqu'à l'avènement de la riche république marchande et bourgeoise des Pays-Bas, la peinture se subdivise, en gros, en deux catégories :

- D'une part les peintures à caractère religieux : commandes d'église ou de congrégations, de style baroque depuis la Contre-Réforme, dont le meilleur exemple est Rubens.

- D'autre part les commandes princières, à base de portraits.

Dans la Hollande républicaine et protestante, il n'est plus question de peinture religieuse hormis l'ancien testament, et encore moins de portraits royaux. En revanche

toute une clientèle de riches bourgeois va vouloir accéder à la peinture, avec des goûts portés sur des scènes simples et intimes montrant la vie de tous les jours sous tous ses angles.

La demande devient très forte et la Hollande compte à elle seule plus de peintres que dans le reste de l'Europe. Chacun est spécialisé dans un style particulier : tableaux de fleurs, paysages, et surtout peinture dite "de genre" qui est la plus spécifique des Pays-Bas.

La peinture de genre se définit comme une représentation de scènes de la vie de tous les jours, possédant un caractère symbolique moral qui peut échapper au public non averti de notre époque mais pas aux Hollandais du XVIIe siècle, protestants pétris de morale et de valeurs familiales. Ainsi la peinture de genre possède toujours un sens moral caché qui va nous ramener à notre pou dont nous nous étions quelque peu éloignés.

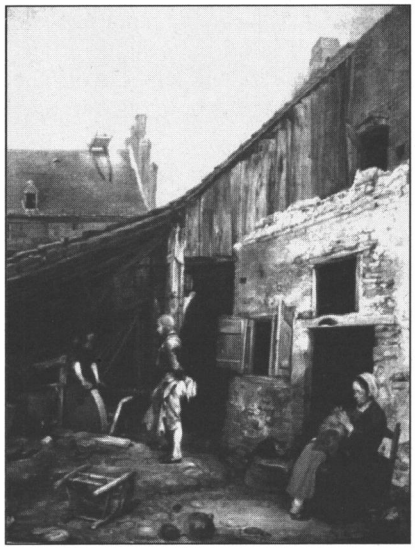

Photo 1 :
La famille du rémouleur. Gérard Ter Borch,
Staatliche Museen, Berlin-Dahlem
(Photo auteur)

En effet, "le rémouleur" de Gérard Ter Borch, au musée de Berlin, nous montre une mère en train d'épouiller sa petite fille (photo 1). Cette scène intimiste d'apparence anodine est en fait un symbole de la place respective de l'homme et de la femme dans la société hollandaise du XVIIe siècle : d'un côté l'homme occupe sa fonction naturelle, celle de travailler pour nourrir sa famille, tandis que de l'autre, la femme s'acquitte de sa partie : les soins aux enfants.

C'est le thème de "la bonne mère" qui n'est pas qu'une simple construction intellectuelle des critiques d'art, mais un sujet très en faveur dans la peinture hollandaise. Un exemple caractéristique de ce thème est celui de "la jeune mère" de Gérard Dou, le plus grand maître de la peinture de genre, qui montre au premier plan la bonne mère qui allaite, et au fond le mari qui travaille (photo 2). A noter qu'il s'agit d'un médecin, reconnaissable à son urinal.

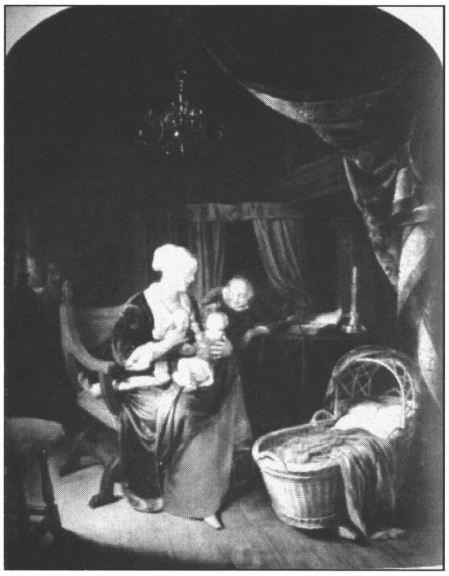

Photo 2 : La jeune mère. Gérard Dou,
Staatliche Museen, Berlin-Dahlem
(Photo auteur)

Il est remarquable de noter que sur un plan symbolique, l'allaitement et l'épouillage sont mis à égalité pour signifier les soins que toute bonne mère doit à ses enfants. L'épouillage est donc loin d'avoir la connotation péjorative qu'il possède actuellement. Les esprits chagrins noteront que sur le plan professionnel, le médecin est mis à égalité avec le rémouleur…

"Le rémouleur" se passe dans une humble cour de ferme, ce qui pourrait laisser à penser que la pédiculose ne touche que les couches populaires de la société, comme dans un tableau de Brekelenkam au musée "De Lakenhall" de Leyde, situé dans une pauvre maison où une grand-mère épouille son petit fils en tirant la langue (photo 3).

Mais en fait les poux touchent toutes les classes sociales comme le montre une toile de Pieter de Hooch qui représente un intérieur bourgeois avec une mère épouillant son enfant (photo 4). Tout le charme de la peinture hollandaise est là : simplicité, douceur, intimité, subtilité de la lumière et toujours un sens moral profond, encore une fois celui de la bonne ménagère qui s'occupe de son enfant après avoir briqué son intérieur de fond en comble.

Cette atteinte de toutes les couches de la société se voit également dans un autre tableau, de Gérard Ter Borch, où le peintre n'a pas hésité à représenter sa belle-mère en train d'épouiller son propre fils (photo 5). Cette identification a été faite à partir d'une autre toile du peintre représentant sa belle-mère à son rouet, autre image de la bonne ménagère.

Un examen plus attentif de ce tableau montre que la belle-mère utilise un instrument encore usité de nos jours : le peigne à pou.

Ce peigne était un ustensile tellement banal dans les familles qu'on le retrouve dans les livres de proverbes dont les Hollandais étaient friands. Le titre qui accompagne ces gravures est : *"Purgat et Ornat"* [Il purge et il orne]. Il explique ainsi que la purification du corps et par extension de l'âme, permet de l'embellir, thème typique des Pays-Bas protestants.

Ce peigne se retrouve dans les mains d'une autre grand-mère, toujours de Gérard Dou, le père de la peinture de genre (photo 6). Ici encore la toile est symbolique : d'un côté propreté et soins maternels, de l'autre côté un enfant qui souffle dans une vessie de porc, symbole de mauvais comportement et de l'inanité des jeux humains.

L'enfant épouillé examine une des petites victimes dans un rayon de soleil en riant, ce qui semble montrer que l'insecte est plus un compagnon familier que le sujet de dégoût qu'il est actuellement !!

Cette toile démontre bien le génie de Gérard Dou, peintre bien oublié maintenant alors qu'il est le créateur d'un style qui va influencer de très nombreux peintres en Hollande ou même ailleurs comme le démontre la similitude entre ce tableau, et cette toile beaucoup plus connue de Murillo, qui lui est postérieure (photo 7).

Jan Steen est sans doute un des plus grands peintres de genre des Pays-Bas, mais il lui est arrivé au cours de sa prolifique carrière de peindre des scènes de l'ancien testament, très populaires en Hollande, comme ce tableau tiré de l'histoire d'Hagar et Ismaël (photo 8). Abraham bannit sa servante Hagar, dont il a eut un fils Ismaël, sur l'ordre de sa femme légitime Sarah dont il vient d'avoir un fils. Malgré le caractère historique et religieux du tableau, Steen ne peut s'empêcher d'utiliser son savoir-faire de peintre de

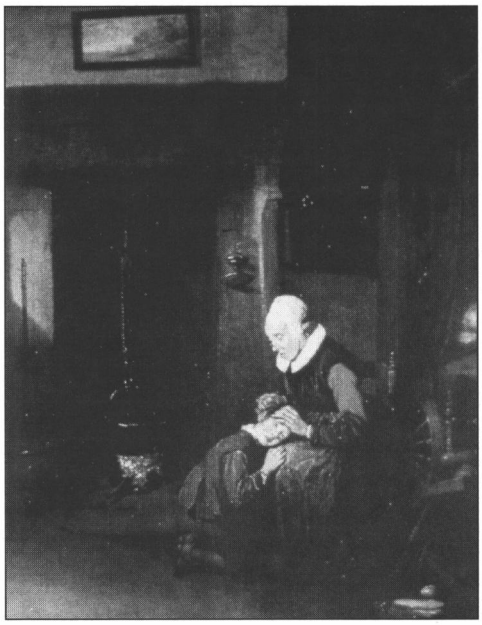

Photo 3 :
L'épouillage. Quirijn Gerritz Van Brekelenkam.
Musée "De Lakenhall", Leyde
(Photo auteur)

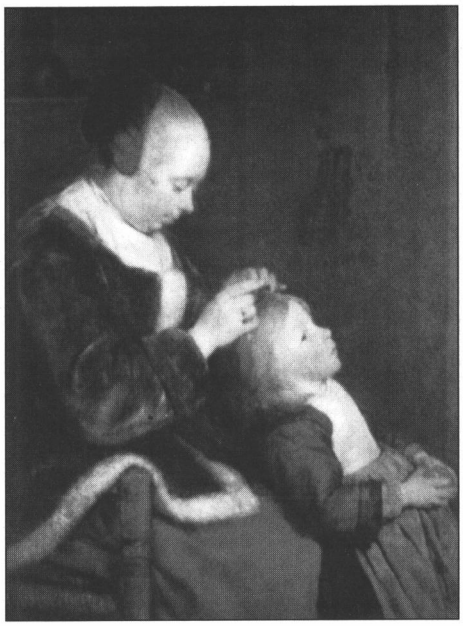

Photo 5 :
La chasse aux poux. Gérard Ter Borch,
Mauritshuis, La Haye
(Photo auteur)

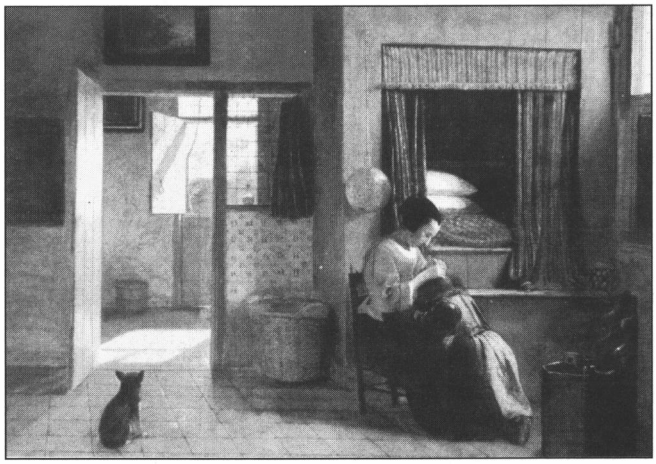

Photo 4 : Le devoir d'une mère. Pieter de Hooch,
Rijksmuseum, Amsterdam
(Photo auteur)

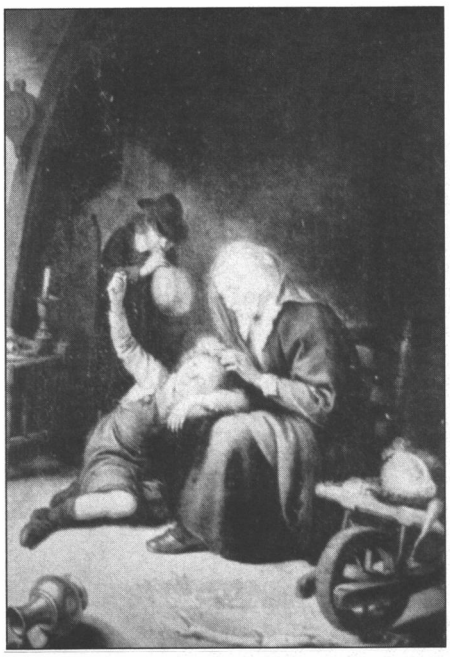

Photo 6 :
L'épouillage. Gérard Dou,
Alte Pinacotheke, Munich
(Photo auteur)

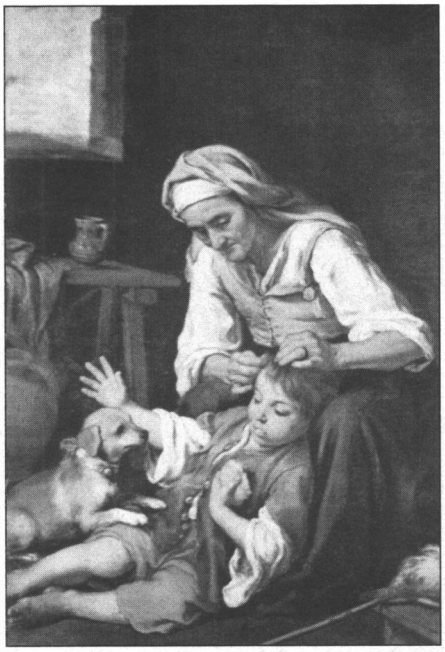

Photo 7 :
L'épouillage. Bartholomé Esteban Murillo,
Alte pinacotheke, Munich
(Photo auteur)

Photo 8 : Le renvoi d'Hagar. Jan Steen,
Gemäldegalerie-Alte Meister, Dresde
(Photo auteur)

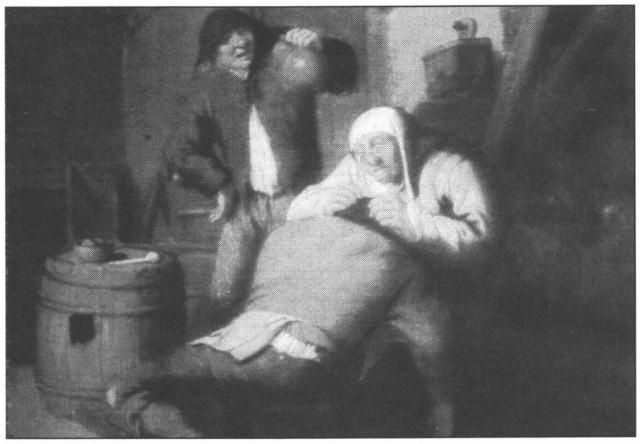

Photo 9 : La vista. Adriaen van Ostade,
Musée du Prado, Madrid
(Photo auteur)

genre, et place au fond du tableau le symbole de l'épouillage qui montre son parti-pris : d'un côté le drame de l'adultère et de l'enfant bâtard, de l'autre la femme légitime, dans le rôle de "la bonne mère", symbolisé là encore par l'épouillage.

Dans un genre un peu différent, Adriaen Van Ostade, spécialiste de la peinture paysanne s'est lui aussi intéressé aux poux, mais dans une autre optique. Loin de symboliser la "bonne mère" à l'œuvre, l'épouillage est ici synonyme des désordres et des défauts de l'homme, au même titre que le buveur, ou l'enfant qui fouille les placards (photo 9).

On remarque le sens de l'humour caractéristique du peintre, dans la concentration et les lunettes de l'épouilleur.

Le pou est donc un compagnon familier de l'homme du XVIIe siècle qui s'en sert autant pour symboliser les qualités de l'être humain que pour en stigmatiser les défauts.

Mais si nous ne devons garder qu'une seule leçon de ces merveilleuses peintures, c'est qu'à l'heure où la recrudescence de l'épidémie nous envoie des cohortes de petits pouilleux accompagnés de parents affolés par ce qu'ils considèrent comme une atteinte inacceptable à la propreté de leurs enfants, la vision douce et sereine des maîtres de la peinture hollandaise devrait nous permettre d'aborder et de dédramatiser plus facilement ce problème vieux comme le monde.

NOTE DE L'AUTEUR

Peinture hollandaise ou peinture flamande ?

Jusqu'à la fin du XVIe siècle, la peinture des Flandres bourguignonnes puis espagnoles possède une unité stylistique qui correspond à une unité géographique : les territoires actuels de la Belgique et de la Hollande. On ne parle alors que de peinture flamande, depuis les "primitifs flamands" (Van Eyck, Van der Weyden, Matsys), jusqu'aux Brueghel.

A partir du XVIIe siècle, les Flandres vont subir un clivage à la fois politique, religieux et économique, avec la création de la République des Provinces Unies, riche et protestante au Nord, tandis que les Provinces du Sud, plus pauvres, restent catholiques, sous la domination espagnole.

Ce clivage se retrouve dans la peinture : au Nord se crée la peinture hollandaise, influencée par Rembrandt, centrée sur l'intimité et la simplicité de vie quotidienne et fondée sur la lumière. Au Sud, la peinture flamande influencée par le caravagisme et la Contre-Réforme, se tourne plus vers le mouvement, le pathos et la couleur, sous l'influence de Rubens.

Bien qu'il existe des influences respectives du nord au sud, ces deux peintures sont suffisamment différentes pour que la peinture des Flandres soit divisée à partir du XVIIe siècle en ces deux entités : peinture hollandaise et peinture flamande.

BIBLIOGRAPHIE

ALIBERT J. - Monographie des dermatoses, Baillière, Paris, 1835.

AMATUS. - Quibus premissa est commentatio, Gilbert Vermot, Burdigale, 1620.

BINET L. - Dix-septième siècle. In : *Les sources de l'art : la médecine*. Editions Pierre Amiot, Paris, 1986.

BROWN C. - La peinture de genre hollandaise au XVIIe siècle : images d'un monde révolu. De Bussy, Vilo, Paris 1984.

CABOTIN P.P. - La médecine à travers la peinture hollandaise du XVIIe siècle. *Thèse méd. Paris,* 1990, 100 p.

DOBY J.M. - Le pou dans l'histoire de l'art. *Tribune médicale, 1988, n° 265, p. 15-19.*

DOBY J.M. - "Des compagnons de toujours" (puce, pou, morpion, punaise, gale, moustique...) dans l'Histoire, l'Art, la Littérature. Ed. Chabaud, Bayonne (en préparation).

HOFSTEDE DE GROOT. - A catalogue raisonné of the works ot the most eminent dutch painters of the 17th century. Chadwyck Healey Ltd, Cambridge, 1976 (Première édition anglaise : 1907).

MEIGE H. - Les pouilleux dans l'Art. *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière, 10,* 1897, 358-68.

PARÉ A. - In : *Les œuvres d'Ambroise Paré,* douzième édition, chez Jean Grégoire, Lyon, 1664, p. 476.

PLENCK J. - Doctrina de morbis cutaneis. Rudolphe Greffer, Vienne, 1783, p. 114.

ROSENBERG J. - Genre painting. *In Dutch art and architecture,* 1600-1800. The pelican history of art, Penguin books, 1966, p. 101-138.

ZUMTHOR P. - La vie quotidienne en Hollande au temps de Rembrandt. Hachette, Paris, 1959.

SUMMARY

In the XVIIth century, physicians still considered that lice are issued from the body excretions, by a "spontaneous generation" phenomenon. It does not disturb the patients who continue to treat themselves by delousing. This is painted very often in dutch paintings from this century, especially in "genre painting", which is specific of Holland.

Delousing is not only anecdotical, but has a deeper meaning has, it is symbolic of the good care that women must take of their children, but also a symbol of human sins and bad behaviour. Through the paintings of several dutch painters, lice can therefore give an idea of the XVIIth century dutch society.