Regard international

Relire l'image imprimée dans son contexte historique

Joseph Monteyne

Traducteur : Rémi Mathis

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1259>

DOI : 10.4000/estampe.1259

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2010

Pagination : 52-55

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Joseph Monteyne, « Regard international », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 232 | 2010, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1259> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1259>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Regard international

Relire l'image imprimée dans son contexte historique

Joseph Monteyne

Traduction : Rémi Mathis

NOTE DE L'ÉDITEUR

Ce compte-rendu a été publié en anglais dans *Reviews in History* (<https://www.history.ac.uk/reviews/review/978>), que nous remercions chaleureusement, et traduit par Rémi Mathis.

- 1 Ashgate Publishing est devenu au cours des dernières années un des plus influents éditeurs pour la période moderne : la récente parution du volume dirigé par Michael Hunter (Birkbeck College) intitulé *Printed Images in Early Modern Britain: Essays in Interpretation* (2010) le démontre clairement.
- 2 En plus de l'introduction, ce fort volume comprend seize contributions, richement illustrées d'illustrations de haute qualité, rédigées par des intervenants spécialistes d'histoire, d'histoire de l'art et de littérature anglaise - disciplines dont les chercheurs devraient trouver un grand intérêt à cette publication. La collection trouve son origine en deux conférences tenues en 2007 et 2008 respectivement au Birkbeck et au Victoria and Albert Museum, conférences qui avaient pu voir le jour dans le cadre du projet *British Printed Images to 1700* soutenu par le *Arts and Humanities Research Council*.
- 3 Malgré la largeur de son thème qui couvre les XVI^e et XVII^e siècles et pousse jusqu'au début des années 1700, « *Printed Images in Early Modern Britain* » est une collection cohérente et stimulante qui est d'un apport significatif dans le domaine en plein essor des études sur l'estampe dans la Grande-Bretagne du début de l'époque moderne.
- 4 Jusqu'à tout récemment, les estampes originales d'Angleterre et datant des XVI^e et surtout XVII^e siècles étaient très négligées par rapport aux textes de la même époque et, comme Hunter le souligne avec raison dans son introduction : « l'objet de ce livre est de contribuer à modifier cet état de fait en offrant un panorama complet de la nature du

travail d'interprétation auquel de telles images invitent » (p. 1). En outre, Hunter a pris soin de reconnaître que, indépendamment du fait que de nombreux producteurs d'images imprimées travaillant en Angleterre étaient étrangers, ils produisaient pour un marché local ; aussi a-t-il calibré son volume pour faire apparaître « le caractère distinctif de la tradition britannique en dépit du contexte européen plus large auquel répondent également ces artistes ».(p. 7)

- 5 Les contributions elles-mêmes proposent un large éventail d'approches de l'image imprimée - populaire ou de qualité - allant des frontispices et des illustrations aux portraits gravés, manières noires, affiches politiques et pièces de circonstance. Tous les sujets sont méticuleusement étudiés et sont d'une très agréable lecture. Le contenu s'organise en une suite logique : Hunter a visiblement beaucoup réfléchi à l'organisation du livre, fondé sur une série de parties thématiques qui portent sur les images ayant trait à la religion et la Réforme ; sur la culture de l'image dans les sciences puis sur le lien de l'image imprimée avec la politique. Le livre se clot sur des textes portant sur l'estampe comme phénomène économique.
- 6 Je pense qu'il est utile de brièvement présenter les contributions car elles sont d'une grande diversité, à la fois dans leur thème et dans leur approche méthodologique. « *Symbols of conversion : proprieties of the page in Reformation England* » de Margaret Aston est un texte fascinant qui suit l'apparition du tétragramme dans la culture de l'imprimé anglican des XVI^e et XVII^e siècles et soulève des débats sur la représentation de Dieu sous une forme humaine. Elle évoque un grand nombre d'exemples datant du règne de Henri VIII et conclut par l'analyse du frontispice de l'édition de 1641 des *Actes and Monuments* de John Foxe. Elle effectue également une comparaison avec un autre symbole qui apparaît dans les images imprimées de l'époque, le « IHS » adopté par la Compagnie de Jésus. Bien que, dans cette contribution, la culture de l'imprimé soit avant tout celle du livre, Aston conclut en affirmant que dans le débat de la Réforme sur les symboles « il est clair que les images imprimées jouent leur rôle dans les controverses de l'époque » (p. 38).
- 7 Dans « *Censorship and self-censorship in late sixteenth-century book illustration* », Richard Williams abandonne intelligemment les grandes figures et les cas évidents de censure pour aborder la manière dont des auteurs, imprimeurs et éditeurs ont pu intérioriser la peur de la censure, au point de consciemment - et avec une grande inventivité - chercher à contourner la sanction. Ceci permet d'aborder la manière dont les identités protestantes émergent et se modifient dans l'Angleterre du XVI^e siècle sous l'influence de l'anti-catholicisme ; l'auteur y montre surtout qu'il est possible de les suivre à travers une analyse serrée de la culture de l'imprimé de l'époque.
- 8 Tara Hamling, dans l'article suivant intitulé « *Guides to godliness : from print to plaster* » met l'accent sur le lien qui existe entre les images imprimées de la littérature de dévotion protestante et l'art décoratif domestique des temps modernes. Elle montre de manière convaincante comment le désir de rendre les pratiques religieuses plus pures et de conjurer les maux de l'idolâtrie conduit les protestants anglais à créer un nouveau type d'imagerie religieuse au lieu d'abolir entièrement l'usage de l'image. Alors qu'habituellement on cherche à identifier les emprunts de l'art décoratif aux sources imprimées, cette contribution entend se situer au-delà des questions purement artistiques afin d'intégrer ces emprunts « au système de croyance du public visé » (p. 71). Un des exemples est le dessus de cheminée de grande taille en plâtre présentant

des scènes religieuses, dont la mode va de paire avec la pratique religieuse à l'intérieur du foyer.

- 9 C'est « *Page techne : interpreting diagrams in early modern English 'how-to' books* » de Lori Anne Ferrell qui ouvre la section sur les images imprimées dans les sciences et la cartographie. C'est aussi un solide essai qui explore la présence de plus en plus importante des diagrammes dans les livres imprimés des XVI^e et XVII^e siècles et comment de tels graphiques les rend comme l'indique l'auteur « bien réglé, vérifiable, démontrable » (p. 114). Ce matériau a été très négligé par les historiens de la culture visuelle de cette époque. La force de cet article est qu'il révèle comment les praticiens de la science de l'époque moderne étaient aussi suspicieux envers les images que les réformateurs religieux. L'importance de la contribution de Katherine Acheson « *Gesner, Topsell and the purposes of pictures in early modern natural histories* », c'est qu'en traitant des images zoologiques, elle traverse les frontières des ouvrages scientifiques et populaires et questionne par là la véridicité des représentations des animaux et leur usage pour la nouvelle connaissance scientifique. Elle suit la migration des images de *l'Historiae animalium* de Conrad Gesner (1551-1558) au texte d'Eward Topsell fondé sur le bestiaire médiéval traditionnel, *The Historie of Foure-footed beastes* (1607) et en tire la conclusion que « l'illustration une valeur d'usage en elle-même, distincte de la valeur d'usage de l'objet représenté » (p. 135). Un tel usage, comme elle le montre, est la copie d'images dans d'autres livres d'histoire naturelle et des livres de référence pour les arts décoratifs. Même si les images ne sont pas scientifiquement exactes, elles sont « évocatrices et emblématiques » (p. 136), c'est à dire qu'elles fournissent un modèle destiné à être reproduit plutôt qu'un complément au livre auquel elles sont liées.
- 10 Le livre prend alors un tournant, quittant les images tirées des livres pour traiter les estampes en feuille et les plans. Bien conçu et très fouillé, l'article de Simon Turner « *Hollar's prospect and maps of London* » explique comment l'artiste originaire de Bohême a produit une grande variété d'images qui montrent clairement la taille et la complexité de la ville, offrant « une chronique visuelle de la capitale au milieu du siècle » (p. 146). Turner révèle à la fois l'ambition et l'ampleur des projets que Hollar a décidé de mener à bien et même de certains qu'il espérait mener à bien mais qu'il ne put, par manque de soutiens. Notons avec l'auteur que Hollar a travaillé pour « pratiquement tous les éditeurs importants » (p. 157), d'estampes et de plans, de la ville et que ses données sur l'aspect de l'ancienne cathédrale Saint-Paul sont des documents d'une importance historique sans équivalent, « les principales archives sur l'apparence de ce bâtiment aujourd'hui disparu » (p. 150).
- 11 Turner fournit de nombreux détails fascinants, particulièrement sur les relations de Hollar avec John Ogilby et Robert Hooke et situe en fin de compte la production post-Grand Incendie de l'aquafortiste et dessinateur dans le contexte d'une transformation des traditionnelles cartes graphiques en des « schémas fonctionnels dûs à des techniques de relevé de plus en plus précises » (p. 162).
- 12 La troisième section de l'ouvrage est liée à la politique et la vie publique. L'article de Malcolm Jones « *The Common-Weales canker wormes or the locuts both of Church and States : emblematic identities in a late Jacobean print* » est captivant, rigoureux et écrit avec beaucoup d'humour. Il montre toute la complexité des estampes de la période moderne et tout l'intérêt de les étudier pièce par pièce - tout fastidieux que soit ce travail. Jones explicite les significations multiples que le lecteur peut trouver dans une simple affiche où apparaissent une multiplicité de banderoles, d'emblèmes et de devises - et des types

sociaux qui font en réalité référence à de véritables individus tels que le conspirateur papiste Henry Garnet ou le comte de Gondomar.

- 13 Alastair Bellany dans « *Buckingham engraved. politics, print images and the royal favorite in the 1620s* » change légèrement d'approche : son but est d'explorer l'intense politisation des représentations du duc de Buckingham pendant les douze ans durant lesquels il était le favori et après son assassinat en 1628. Bellany interroge ses sources avec pertinence et emploie une méthodologie raffinée pour approcher les images « à partir de plusieurs points de vue convergents » et les considérer comme des « formes de médias politiques », lieu de « l'auto-structuration et de l'auto-représentation » du duc - et finalement comme « le mécanisme de la représentation sans cesse contestée d'une autorité morale, politique et sociale » (p. 217). L'auteur analyse longuement le portrait équestre du duc (ca 1625) par Willem De Passe comme « une représentation et une défense de l'autorité de Buckingham » qu'il présente comme la réponse à « un courant sceptique, auteur de libelles critiques », parmi lesquels une image perdue montrant un personnage censé être le duc chevauchant une vieille femme grotesque (p. 228).
- 14 Bellany, aspirant à se situer dans la lignée de la nouvelle histoire politico-culturelle, cite les travaux d'Helen Peirce : il est donc logique que suive un article de cette dernière « *The devil's bloodhound. Roger L'Estrange caricatured* », fine analyse de la rencontre de l'imagerie grivoise et de la politique. Le sujet en est la transformation de Sir Roger L'Estrange en un chien, Towzer. L'auteur traite alors plus largement l'histoire du grotesque, du carnavalesque, du mélange de l'homme et des animaux dans les images londoniennes de la première moitié du XVII^e siècle. Elle s'emploie à inverser la hiérarchie traditionnelle du texte et de l'image - la dernière étant censée être inférieure au premier - en montrant comment une image imprimée a été à l'origine d'une multitude de textes.
- 15 Dans la quatrième et dernière section de ce volume, les articles de Ben Thomas « *Noble or commercial ? The early history of mezzotint in Britain* » et David Alexander « *Faithorne, Loggan, Vandrebanks and White: the engraved portrait in late seventeenth-century Britain* » se tournent vers une approche plus traditionnelle. L'article de Thomas, qui traite de l'histoire des débuts de la manière noire en Grande-Bretagne, repose sur un remarquable travail historique et archivistique liant culture graphique aux discussions savantes sur les arts mécaniques circulation reliant la culture graphique à des discussions scientifiques sur les arts mécaniques et les méthodes expérimentales ou inductives des débuts de l'histoire naturelle. La discussion sur les préoccupations des virtuoses, en particulier John Evelyn, sur l'exploitation commerciale de la manière noire et sa « vulgarisation » est particulièrement forte - l'auteur révèle que Evelyn voyait davantage les techniques de création d'images imprimées comme proche des arts libéraux que mécaniques, en opposition avec une approche plus analytique et scientifique fondée sur la technique. La peur que ressentait Evelyn que cet art soit corrompu par les forces du marché se retrouve dans l'article d'Alexander, dans lequel il démontre que, après 1660, « la production de gravures, tout autant que de livres est de plus en plus axée sur le marché » (p. 297). Sa contribution montre comment la manière noire a contribué à l'expansion du marché de l'estampe, ce qui contribua à la réussite globale des portraits imprimés et à générer un intérêt pour les qualités esthétiques d'une technique relativement nouvelle. Alexander fait une distinction curieuse, cependant, entre les « estampes d'art » et les « images » (p. 300), ce qui exige davantage d'explications. Il semble se fonder sur une différence d'usage (contemplation/

utilisation), mais cette distinction est difficilement soutenable, vu que la plupart des articles de cet ouvrage visent à montrer que l'image contemplée et l'image utilisée dans un contexte social ne sont nullement exclusives l'une de l'autre.

- 16 Enfin, « *Top knots and lower sorts: print and promiscuous consumption in the 1690s* » d'Angela McShane et Clare Backhouse est le fruit de la collaboration entre une historienne de l'imprimé populaire et une experte en histoire du costume. L'article est structuré autour d'une série de balades sur feuille au sujet du « *top-knot* », un style de coiffure, un style de coiffure féminine de l'époque et introduit aussi la question du genre dans l'étude du lectorat de ces feuilles. Les auteurs montrent que ces feuilles étaient destinées aux classes inférieures ou moyennes. Contrairement aux peintures de genre qui s'adressent à un public d'élite en leur présentant un stéréotype négatif ou positif des classes inférieures, ces ballades illustrées s'adressent directement à une classe qui consomme et qui est également le sujet des représentations.
- 17 Les auteurs concluent en soulignant que les gens de l'époque étaient entourés par un vocabulaire visuel omniprésent, d'une grande richesse, par « des archives visuelles qui rendront largement en découvertes les efforts que l'on mettra dans leur étude. » Il s'agit de la dernière phrase du livre mais aussi un excellent résumé tout entier.

INDEX

Index chronologique : 16e siècle, 17e siècle

Index géographique : Grande-Bretagne

AUTEURS

JOSEPH MONTEYNE

Assistant professor à la State University of New York