La Bible de l'amateur d'estampes anciennes

Rémi Mathis

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/412>

DOI : 10.4000/estampe.412

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2017

Pagination : 60-63

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Rémi Mathis, « La Bible de l'amateur d'estampes anciennes », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 258 | 2017, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/412> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.412>

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

LA BIBLE DE L'AMATEUR D'ESTAMPES ANCIENNES

Anthony Griffiths, *The Print before Photography. An Introduction to European Printmaking, 1550-1820*, Londres, British Museum Press, 2016, 560 pages. ISBN 9780714126951.

Rémi Mathis

C'est une somme exceptionnelle qui nous est proposée ici, reposant sur le travail d'une vie. La parution de cet ouvrage vient combler un manque certain dans le paysage éditorial : *The Print Before Photography* est la meilleure – à vrai dire l'unique – synthèse sur l'estampe considérée en tant que phénomène culturel européen, des origines au milieu du XIX^e siècle. Elle résume en quelques cinq cents pages ce qu'il faut savoir pour comprendre ce qu'est une image imprimée.

Or, non seulement l'ouvrage est de très haute tenue, mais il vient combler une importante lacune : nous manquons de synthèses sur l'estampe ancienne. Il avait été publié en 1996 *Prints and Printmaking. An Introduction to the History and Techniques*, qui était déjà une excellente introduction à l'estampe et la gravure. En français, nous manquons également de tels ouvrages. Un exemple symbolique : il n'y a depuis plusieurs dizaines d'années plus de « Que Sais-je ? » disponible sur l'estampe... et celui qu'avait jadis rédigé/dirigé Jean Adhémar a terriblement vieilli ! Le livre *L'Estampe*, de Michel Melot, paru en 1981 chez Skira, était passionnant par sa diversité des approches, mais il n'est bien évidemment plus disponible depuis longtemps. Nous avons dans ces colonnes même fait part de notre avis nuancé sur *Comment regarder la gravure* (de L. Salamon, traduit de l'italien, Paris : Hazan, 2011 ; compte rendu dans *Nouvelles de l'estampe*, n° 240, 2012, p. 76-78) – à peu près le seul ouvrage de synthèse aisément disponible en langue française actuellement.

Une raison à cela : l'estampe demeure un domaine considéré comme spécialisé. L'idée peut paraître étrange dans la mesure où l'on parle ni plus ni moins des seules images qu'un Européen ordinaire pouvait acheter, de l'immense majorité de celles qu'il pouvait voir, pendant plus de quatre siècles... mais c'est ainsi.

Pourtant, il faut souligner combien notre connaissance de ce médium a progressé depuis cinquante ans. Pendant cette période sont parus la presque intégralité des *Inventaires du fonds français* (France) et des séries Hollstein Dutch and Flemish (Pays-Bas, Flandre) et German (pays germaniques), nous donnant des catalogues raisonnés, ou au moins des listes d'œuvres pour de très nombreux graveurs ; les *Nouvelles de l'estampe* (1963) puis *Print Quarterly* (1984) ont été fondés et ont publié des centaines d'articles de recherche ; des ouvrages fondateurs sont parus

III. 1. Antoine Masson (d'après Nicolas Mignard), *Henri de Lorraine, comte d'Harcourt (dit Le cadet à la perle)*. 1667, burin. Estampes, N-3 (Harcourt).
 Estampe choisie par M. Griffiths comme première illustration du livre, modèle de la perfection technique au burin.

(pour la France, *Le Commerce de l'estampe à Paris au XVIII^e siècle*, de Marianne Grivel, par exemple).

Nous commençons donc à avoir une bonne vision du fonctionnement du monde de l'estampe, même si nous sommes encore très loin de notre compréhension d'autres arts, qui concentrent les recherches et les études.

Antony Griffiths se trouve être la personne parfaite pour effectuer pareil travail de synthèse, tant il

s'est trouvé au centre de la recherche sur l'estampe depuis des décennies. Ce grand spécialiste a été jusqu'en 2011 le directeur du département des Arts graphiques du British Museum (*Keeper of the British Museum department of Prints and Drawings*), où il travaillait comme conservateur depuis 1976. Il a été élu membre de la British Academy en 2000. Après son départ en retraite, il a occupé en 2015 la prestigieuse « chaire Slade » de l'université d'Oxford, ce qui a été l'occasion pour lui de mettre au point la synthèse dont ce livre est le résultat.

Afin de dérouler son propos, l'auteur part du principe que la photographie a complètement obscurci l'appréhension de l'estampe depuis deux siècles. Qui sait de nos jours l'importance de l'image gravée dans la vie quotidienne de nos ancêtres ? Même les personnes qui s'intéressent à la gravure actuelle ne prennent pas entièrement la mesure de ce phénomène car l'estampe est devenue une pratique artistique, en édition limitée : appliquer rétrospectivement le fonctionnement de l'estampe actuelle à l'Ancien Régime ne peut qu'être trompeur. Pour l'immense majorité de nos contemporains, une estampe ancienne est donc « aussi étrange et exotique qu'un masque africain ».

Griffiths tente donc de se placer dans l'esprit d'un homme de l'Ancien Régime et de parler d'estampes selon ses termes. Il refuse de les regarder avec les yeux du XIX^e ou du XX^e s. – il ne sera donc pas question dans cet ouvrage d'estampe originale, d'interprétation ou de reproduction car ces catégories ne sont pas opérantes... et brouillent même la compréhension de l'estampe ancienne par leur anachronisme.

Le second postulat d'Antony Griffiths est qu'il est possible d'aborder l'estampe comme un phénomène culturel à l'échelle européenne. Il existerait une culture de l'estampe avec une unité réelle, allant de Rome à Amsterdam en passant par Londres et Paris, de 1550 (après les années d'essais et de développement technique) à 1820 (industrialisation, naissance de la photographie, de la lithographie, du bois debout, et des procédés mécaniques) et il serait donc possible de la caractériser et de l'analyser comme un tout. Comme l'indique l'auteur : « un homme de 1550 aurait pu rentrer dans une boutique d'estampe de 1820 et comprendre le fonctionnement sans difficulté. Les presses étaient les mêmes, de même que les matrices de cuivre ou de bois, que l'encre et le papier. Il aurait été surpris par le sujet de certaines estampes mais n'aurait eu aucune difficulté à comprendre comment elles étaient produites et vendues. »

L'auteur trace les limites de son propos de manière claire. L'idée n'est pas d'analyser les types d'estampes produites à travers l'Europe, ni d'établir une typologie – encore qu'il soit bien obligé d'établir des distinctions entre estampes artistiques, d'usages, d'illustrations, etc., dont les usages, la diffusion et même la production vont différer. Griffiths ne cherche pas non plus à traiter de l'impact des estampes sur la culture occidentale. L'ouvrage est l'œuvre d'un historien de l'estampe, et qui s'arrête là, ne cherchant pas à marcher sur les brisées des historiens de la culture, de l'art, ou des tenants d'une histoire politico-sociale globale. L'approche est relativement traditionnelle... mais c'est bien la première fois que le travail est fait, et fait de manière complète, précise et rigoureuse. À cet égard, l'ouvrage est fondamental pour les autres historiens de l'estampe, certes, mais plus encore pour tous ceux qui ne le sont pas, et veulent, en cinq cents pages, comprendre ce qu'est l'estampe, sa production, sa diffusion : tous les historiens de l'Ancien Régime, tous les historiens de l'art, et tous ceux – marchands, collectionneurs, simples curieux – désirant remettre en contexte ces épaves d'une civilisation passée et mal comprise que sont les estampes anciennes.

The Print Before Photography ayant un but didactique, il présente un plan extrêmement clair, avec une arborescence qui allie précision et simplicité – ce qui permet au lecteur de facilement savoir où sera traité tel enjeu, telle question. Il est organisé en trois grandes parties : la production des estampes, le commerce qui en est fait, et l'usage de ces estampes. Chacune est à son tour partagée en chapitres – trente et un au total – qui traitent d'un thème particulier : chacun peut être lu de manière indépendante, l'auteur considérant son ouvrage avant tout comme un ouvrage de référence répondant à des questions précises ; il avoue qu'il ne s'attend pas à ce que les lecteurs – en dehors des quelques personnes chargées d'en donner un compte rendu... – le lise de bout en bout. L'ouvrage se conclut par une « coda » sur ce qu'est devenue l'estampe depuis 1820.

La partie sur la production, par exemple, comprend toutes les questions techniques, la question du nombre d'épreuves, le coût d'un tel travail (et donc sa rentabilité), la lettre, les questions juridiques (censure, privilège, taxes...), la question de la copie, de la couleur, des séries d'estampes, du rapport avec le livre et de la survie des estampes par rapport à la production. Chacun des chapitres est lui-même partagé en plusieurs sous-chapitres, d'une à cinq pages environ, qui donnent de nombreux exemples précis – en tentant d'être représentatif des divers lieux et époques en jeu.

III. 2. Lebas,
d'après Chasse-
lat. *La Walse*,
BnF, musée de
l'Opéra, EST
Danse-27.

Grâce à une culture très développée et un gros travail bibliographique, l'auteur parvient à prendre en compte l'ensemble des pays qui participent au phénomène européen global : au premier chef les États allemands, la Flandre et les Provinces-Unies, les États italiens mais aussi, dans un second temps, la France, l'Angleterre... et jusqu'à la Russie, la Suède, l'Europe centrale.

Griffiths ne cache pas que demeurent bien des angles morts dans notre connaissance de l'estampe : nombreux sont les artistes, même de premier ordre, pour lesquels nous ne disposons pas de catalogue, en premier lieu. De nombreux thèmes demanderaient des recherches complémentaires... dont certaines ont d'ailleurs été menées depuis la remise du manuscrit ou sont en cours : c'est le cas de nombreuses recherches menées actuellement sur la couleur (Savage et Stijnman, projet Claro, etc.). D'autres risquent d'être à tout jamais obscures par manque de sources (la question du commerce international de l'estampe, par exemple, ou celui du colportage). Et apparaissent ainsi en creux dans l'ouvrage certaines pistes qui restent à suivre – d'autres étant absentes du questionnement général. Un autre trait remarquable de la publication repose dans l'illustration. C'est évidemment un enjeu de première importance pour un ouvrage sur ce sujet... mais aussi une difficulté, quand on sait combien les éditeurs renâclent aux frais à engager (et combien certaines institutions vont jusqu'à mettre en danger la possibilité même de publier ces ouvrages en demandant des « droits de reproduction » qui confinent à l'absurde) : le livre comprend ici plusieurs centaines d'images au fil de ses cinq cents pages – bon nombre en couleurs – ce qui rend les exemples plus parlants et plus agréable la lecture. Enfin, deux index et des notes précises en font un ouvrage de référence facile à utiliser, et pouvant nous mener vers les études précises synthétisées pour l'occasion.

Ce très bel objet, cette synthèse de haut vol, ce futur classique de l'estampe, constitue donc un usuel particulièrement utile à conseiller à toutes les bibliothèques, publiques et privées, ayant trait à l'art, l'image, la culture de l'Ancien Régime ; une première approche de la gravure comme phénomène culturel européen sous-estimé, qui devra être lue par tout historien ou historien de l'art désireux de comprendre l'estampe ancienne et ses principaux enjeux en quelques centaines de pages.