

C'est personnel !

Culture et expérience de l'estampe à l'époque moderne

Edward Wouk



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/951>

DOI : [10.4000/estampe.951](https://doi.org/10.4000/estampe.951)

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 73-76

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Edward Wouk, « C'est personnel ! », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 241 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/951> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.951>



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

C'EST PERSONNEL ! CULTURE ET EXPÉRIENCE DE L'ESTAMPE À L'ÉPOQUE MODERNE

Altered and Adorned: Using Renaissance Prints in Daily Life, Suzanne Karr Schmidt avec la collaboration de Kimberly Nichols, catalogue de l'exposition, The Art Institute of Chicago, 30 avril – 10 juillet 2011, 112 pages. ISBN 978-030016911.

Edward Wouk

Exposées dans les bibliothèques, musées et galeries derrière leur plaque protectrice de verre ou de papier cristal, les estampes du début de l'époque moderne peuvent nous sembler des objets statiques, faits pour être contemplés à distance ou manipulés avec grand soin. *Altered and Adorned (Altérées et Ornées)*, l'exposition organisée par l'Art Institute de Chicago en 2011 a montré que la relation avec les estampes à l'aube de la modernité se caractérisait par une dynamique bien plus active et charnelle, faisant appel à plusieurs sens et provoquant des réactions physiques pouvant aller de la dévotion extatique au violent dégoût.

Les objets présentés dans l'exposition, dont un grand nombre sont richement illustrés dans le catalogue, comprennent des œuvres connues d'artistes tels Beham, Callot, Cranach et Dürer aussi bien que des images obscures de graveurs anonymes, mais tous mettent en relief la diversité d'usages, vraisemblablement infinie, à laquelle étaient dédiés ces objets.

Suzanne Karr Schmidt, déjà profondément engagée dans l'étude phénoménologique des arts graphiques, a exploré de fond en comble les collections de Chicago, découvrant un trésor d'estampes, de gravures, de livres imprimés, et d'objets tridimensionnels aussi divers quant à leurs origines qu'en ce qui concerne leurs histoires ultérieures. Les lieux actuels où sont déposés tous ces objets indiquent comment, depuis le dix-neuvième siècle, sinon avant, ils ont été catalogués comme appartenant soit à l'art, soit à « l'illustration scientifique ». Karr Schmidt mérite d'être félicitée pour avoir su dépasser ces distinctions artificielles. En plus de présenter les livres et estampes tirés du département des estampes et dessins de l'Institut et des bibliothèques Reyerson et Brunham, l'exposition a mis en valeur des œuvres hébergées par d'autres collections à Chicago, notamment la Galter Health Sciences Library de l'université Northwestern, la Loyola University of Art, et l'Adler Planetarium.

Les estampes, en tant qu'objets par définition multiples et tactiles, étaient singulièrement adaptées aux interactions très personnelles, voire intimes, qu'interrogeait cette exposition. Le premier essai du catalogue, « Using Renaissance Prints » (« L'emploi des estampes à la Renaissance ») situe le volume au sein des études sur l'estampe, reliant les thèmes de *Altered and Adorned* à l'histoire normative des arts graphiques telle qu'elle est connue de beaucoup de lecteurs. Parallèlement, l'essai montre l'importance du public et de son engagement dans l'histoire de ce médium et ses relations avec d'autres arts, allant de l'orfèvrerie (on tirait parfois des épreuves sur papier à partir d'objets précieux tels que les médailles gravées, utilisées comme matrices) à la décoration d'intérieure.

« Single and Multi-Sheet Prints » (« Estampes : feuilles simples et multiples ») se penche



III. 1. *Vierge à l'Enfant entre saint Pierre et saint Paul*, gravure sur bois coloriée, estampe contre-collée dans un coffret, 1490-1500, 32 x 21 cm. BnF, Estampes, Réserve Ea-5 (D)-Objet.

sur quelques-unes des manières dont les estampes, en elles-mêmes, impliquent la participation du public – qu'elles aient été prévues pour être assemblées à grande échelle, comme le *Pharaon submergé dans la mer rouge* de Dalle Creche d'après Titien, ou découpées pour trouver emploi dans un cadre plus intime. Considérant également l'expérience des spectateurs et la réception de l'objet au cours des siècles, Karr Schmidt juxtapose des exemples rares de cartes Tarrochi soigneusement coloriées, vraisemblablement destinées à la fois au loisir et à un usage pédagogique, avec une estampe du dix-huitième siècle, gravure primitive de la Madone Einsiedeln peinte de vives couleurs, sur laquelle ont été collés avec vénération des

morceaux de tissu et de métaux précieux, tout comme l'image culte dont elle évoque la présence.

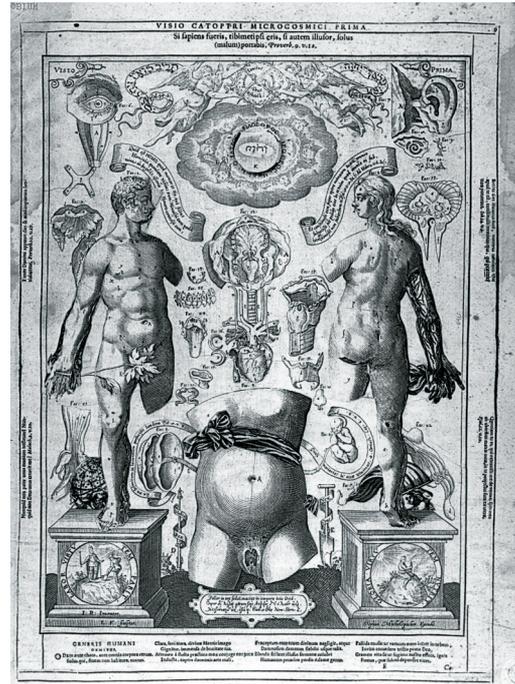
La couleur, ainsi que l'a déjà montré Susan Dackerman, était au cœur de la pratique de l'estampe ancienne, qu'il s'agisse d'une gouache délicatement appliquée à une gravure élaborée, ou d'un pinceau plus grossier badigeonnant les œuvres éphémères plus « populaires¹ ». *Altered and Adorned* poursuit plus avant cette ligne d'investigation, montrant que la couleur n'était qu'une des pratiques par lesquelles l'appréciation sensorielle de ces objets changeait non seulement leur valeur esthétique, mais leur forme, et même leur fonction. Dans « Printed Scientific Objects » (« Objets scientifiques imprimés »), Karr Schmidt démontre son expertise en ce qui concerne les estampes aux éléments amovibles et mobiles qui, par leur nature même, étaient conçues pour être coupées, assemblées et manipulées. Le contenu de ce chapitre est complémentaire à une exposition concomitante, *Prints and the Pursuit of Knowledge*² pour le catalogue de laquelle Karr Schmidt a également écrit une partie des notices et articles d'introduction. Dans les deux volumes, elle met en œuvre une grande richesse d'informations sur les nombreuses façons qui ont permis aux estampes, pendant trois siècles, de contribuer à créer et disséminer le savoir.

Les estampes à éléments mobiles, en tant qu'objets en trois dimensions, permettaient à leur public d'entrer en relation avec des concepts scientifiques et d'accéder à une expérience de première main, pour ainsi dire, de la découverte – jusqu'à parfois littéralement constituer un corpus de savoir en assemblant des figures numérotées pour créer des modèles anatomiques entièrement composés de feuilles imprimées. Les éléments mobiles servaient non seulement à illustrer les concepts scientifiques, mais aussi à les mettre en œuvre, par

1. Susan Dackerman, *Painted Prints : the Revelation of Color in Northern Renaissance and Baroque Engravings, Etchings, and Woodcuts (Impressions peintes : la Révélation de la couleur dans les gravures au burin, eaux-fortes, et gravures sur bois de la Renaissance européenne et du Baroque)*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2002.

2. Susan Dackerman (dir.) *Prints and the Pursuit of Knowledge in Early Modern Europe (Les Estampes et la quête du savoir en Europe au début des Temps modernes)*, New Haven and London, Yale University Press, 2011.

III. 2. Johann Remmelin, *Catoptrum microcosmicum*, Ulm, J. Corlin, 1639. Illustration (burin) comprenant plusieurs couches qui se soulèvent pour faire voir l'anatomie des personnages. Paris, BIUS, 000511.



exemple, en permettant à un public curieux d'ôter des feuilles successives de papier – ici une métaphore pour la chair humaine – afin de voir les organes et la structure osseuse, ou en fournissant des instructions pour tourner des assemblages de cadrans et manivelles en papier et ainsi reproduire le mouvement des corps célestes. Plutôt que des instruments de mesures précis, ces objets avaient pour but de donner une forme tangible aux nouvelles découvertes scientifiques, tout en cultivant de nouveaux publics pour ces recherches. Cependant, la relation exacte entre « l'instrument » et « l'objet d'art » demeure une question globalement externe à l'analyse de Karr Schmidt.

Les chapitres « Prints and Books » (« Estampes et livres ») et « Religious Prints as Substitute Objects » (« Estampes religieuses comme objets de substitution ») poussent cet argument plus avant, envisageant la relation entre le mot et l'image comme un dialogue exprimé en termes à la fois optiques et tactiles, vécu dans l'insertion d'images dans le livre, au contact des deux pages du volume ouvert, ou dans le retournement d'une page. Les objets sélectionnés pour l'exposition reflètent l'histoire riche et variée de ces modes d'utilisation et suggèrent aussi la façon dont les caractéristiques du papier et de l'encre contribuent à des formes d'adresse différentes mais coordonnées, qui instaurent la communication avec le lecteur. L'effet de synthèse qu'entraînait la manipulation de ces œuvres se prêtait à l'articulation de vérités scientifiques et religieuses. Assurément, l'importance des estampes religieuses est un sujet abondamment étudié, cependant, l'aspect expérientiel de beaucoup de ces objets n'a jusqu'à aujourd'hui reçu que peu de considération – par exemple, le statut de l'image produite par les moules à hostie (fig. 591a-b), employés pour imprimer la figure du Christ sur le pain eucharistique, ou encore le phénomène exceptionnel des gravures mangeables (fig. 58), objets en encre et papier ayant des qualités apotropaiques activées par la consommation physique, et par conséquent, la destruction, de ces petites images saintes. On aurait ici pu faire une comparaison importante avec des monnaies, objets qui reçoivent également leur valeur et autorité par l'impression d'une image.

Dans « Applied Prints » (« les estampes fixées à des objets ») Karr Schmidt accorde une place privilégiée aux coffrets à estampes de la fin du quinzième siècle (fig. 49). Il existe à peu près une centaine de ces cassettes remarquables, notamment un exemplaire à Chicago, avec une *Nativité* par le Maître des *Très petites heures d'Anne de Bretagne*, et seize dans la collection de la Bibliothèque nationale de France. Dans un article³ qui parut peu de temps après la publication de *Altered and Adorned*, Michel Huynh et Séverine

3. Michel Huynh et Séverine Lepape, « Beau comme la rencontre fortuite d'une image et d'une boîte : les coffrets à estampe », *La revue des musées de France, La revue du Louvre*, 2011, 4, p. 37-50.



III. 3. Carte à jouer espagnole, Madrid, 1648. BnF, Estampes, Kh-34-Pet. Fol.

Lepape proposent une analyse approfondie des exemples disponibles, et concluent à juste titre, que ces petits coffres forts semblent avoir été conçus pour le rangement de livres, sans doute de nature religieux. L'estampe, collée dans la boîte, aurait fait écho au contenu, attisant la dévotion du lecteur à chaque ouverture. La présence éventuelle de reliques dans certains cas confirme l'idée que l'emploi de ces coffrets impliquait une expérience sensorielle. Loin de jouer un rôle passif, les estampes contribuaient à identifier les coffrets comme des réceptifs sacrés.

Kimberly Nichols, conservateur et restaurateur à l'Art Institute fournit un bilan pertinent sous forme d'un article appelé « Physical Qualities of Early Prints » (« Propriétés physiques des premières estampes »). Quoique sa contribution eut peut-être gagné à puiser dans les recherches actuelles portant sur la matérialité et l'art du début de l'époque moderne, elle présente néanmoins des observations originales sur certaines particularités techniques découvertes pendant la préparation de l'exposition, surtout concernant l'assemblage d'estampes à éléments mobiles, l'application de matériaux précieux aux estampes, et le montage des estampes en albums. Ses arguments sont appuyés de plusieurs superbes reproductions de détails tirés des estampes.

« Affixed and Ordered » Printmaking » (« L'art de disposer l'estampe »), qui est sans doute le chapitre le plus audacieux du catalogue et aussi le plus problématique, présente un album de la fin du dix-huitième siècle élaboré par le prêtre bénédictin Placidus Sprenger comme une étude de cas pour comprendre la façon dont étaient assemblées les estampes afin de constituer de plus larges ensembles visuels. Cependant le traitement du sujet se limite à la constitution proprement physique. Le lecteur peut se demander si le dialogue entre les images collées aurait pu faire l'objet d'une investigation plus large, pour entamer l'élucidation de questions sur l'intersection de la vision et de l'expérience dans la constitution des collections d'estampes au début de l'ère moderne. Les quelques exemples tirés de cet album, quoique traitant exclusivement de sujets religieux, auraient pu conduire à des conclusions plus larges sur la dimension épistémologique de la collection d'estampes en tant qu'expérience à la fois tactile et visuelle. Il n'en reste pas moins que l'analyse de l'album Sprenger est utile, et renforce un thème sensible mais non articulé qui traverse *Altered and Adorned* : l'importance d'étudier l'emploi spécifique et personnel des arts graphiques, un projet qui continue à nous révéler beaucoup, autant sur la polyvalence de ce médium que sur les variations infinies de la cognition humaine qu'il a éveillées.