



HAL
open science

La vie sociale des images-5

Sylvain Maresca

► **To cite this version:**

| Sylvain Maresca. La vie sociale des images-5 : L'image et l'essor de l'imprimerie. 2022. hal-03554302

HAL Id: hal-03554302

<https://hal.science/hal-03554302>

Preprint submitted on 3 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'IMAGE ET L'ESSOR DE L'IMPRIMERIE

L'imprimerie est une innovation technique qui dispensa de recopier les textes à la main. Pour ce faire, elle recourut à des **caractères mobiles**, d'abord en bois, puis en métal, qu'il suffisait d'agencer selon les nécessités du texte pour reproduire celui-ci en autant d'exemplaires que nécessaire. Cette invention apparut vers 1450. C'est du moins la date de parution des premiers livres imprimés, dont la célèbre *Bible* de Gutenberg (1456).



Une imprimerie,
gravure de Jost Amman,
1568

Il ne faudrait pas croire pour autant que le livre se répandit aussitôt dans la société et devint d'un accès courant. Très peu de gens savaient lire à cette époque et il est impossible de dire si l'essor de l'imprimerie a contribué à accroître la population ayant accès à la culture lettrée. La lecture n'était pas l'apanage des nobles, plus intéressés par leurs chevaux, leurs chasses ou leurs combats. A l'autre extrémité du spectre social, l'immense masse des paysans était divisée en autant de parlers locaux, de patois, que de régions ; la paysannerie resta pour longtemps en dehors de la culture lettrée. Si bien que le public destinataire des nouveaux livres imprimés n'était qu'une petite partie de la population des villes : commerçants, hommes de loi, notaires, moines, etc. Souvent même, dans les premiers temps de l'essor de l'imprimerie, les livres étaient pour l'essentiel lus par ceux qui les avaient écrits. Il fallut encore un bon siècle pour voir l'imprimerie acquérir une réelle importance sociale, économique et intellectuelle. Quant aux premiers ouvrages détaillant les techniques utilisées par les imprimeurs, ils furent beaucoup plus tardifs : ils datent seulement de la moitié ou de la fin du XVII^e siècle, c'est-à-dire 200 ans après l'invention de Gutenberg. Enfin, les couches populaires n'eurent accès aux imprimés de masse que dans la seconde moitié du XIX^e siècle, grâce à la mécanisation de la fabrication du papier et de l'imprimerie.

Gravure

L'imprimerie innova en rendant les caractères mobiles. On pouvait donc réutiliser les mêmes caractères pour composer de nouveaux textes. On n'était plus obligé de graver le texte page par page, comme ce fut encore le cas pour la fameuse *Bible des Pauvres*.



Bible des pauvres,
seconde moitié du XV^e siècle

Mais l’imprimerie n’a pas tout inventé. Elle a surtout exploité les possibilités offertes par une technique qui existait depuis peu : la **gravure**.

Il semble bien que l’on ait d’abord procédé à l’impression de tissus à l’aide de « moules », c’est-à-dire des planches gravées en bois :



Bois Protat,
plus ancien moule conservé
(fragment d’une Crucifixion),
1360

avant de passer à l’impression sur papier. C’est la technique de la gravure qui a rendu possible l’impression de textes, puis la fabrication de caractères mobiles selon des normes graphiques qui permirent de les assembler pour former des mots, des phrases et des paragraphes. Il faut donc constamment penser l’imprimerie en relation avec la gravure, d’abord sur bois, puis sur cuivre.

Or, la gravure n’avait pas été inventée pour reproduire des textes. Son but premier était d’offrir la possibilité de multiplier les images, et tout particulièrement les images religieuses.

Les « images de dévotion » existaient depuis longtemps dans les couvents ou dans les demeures aisées. Elles étaient peintes sur toile ou sur bois, comme les anciennes icônes. Encore fallait-il les réaliser une par une, ce qui en limitait l’extension et en augmentait le prix, même si on en composait beaucoup de petite dimension. D’ailleurs, leur valeur dépendait directement du format et du prix des couleurs utilisées. Car ce qu’on achetait, en réalité, c’était le sujet, et nullement une œuvre d’art en soi. On faisait appel à un artisan peintre comme on aurait fait appel à un artisan menuisier pour réaliser un lit ou un coffre en bois.

Il existait par ailleurs un registre populaire d’images religieuses : il s’agissait de petites vignettes peintes au tampon sur du papier, que l’on appelait des « dominos ». On les collait sur les murs de la maison où ils remplissaient une double fonction : conjurer les mauvais sorts et masquer les fissures ou les lézardes dans les logis les plus modestes.



Papier dominoté,
intérieur de coffre,
XIV^e siècle

L’acquisition d’images pieuses pour les croyants était presque obligatoire puisque, souvent, elles avaient valeur d’« indulgence ». Ce système de remise de la peine temporelle due aux péchés, en clair le temps que les fidèles étaient condamnés à passer au Purgatoire, fut mis en place par l’Église vers la fin du XII^e siècle.

La gravure sur bois permet de reproduire plus rapidement les images pieuses et d’en diffuser des quantités accrues.



Wenceslaus Hollar,
Autoportrait du graveur
(gravant une image religieuse),
d’après le portrait peint de lui
par J. Meyssens,
1640-1650

On se mit à reprendre des originaux célèbres à échelle réduite ou à développer des variantes plus libres, susceptibles d’éveiller l’intérêt du public en accentuant certains détails pittoresques, en donnant plus de vie aux personnages saints. Grâce à cette reproduction en série, l’image religieuse se retrouva à beaucoup plus grande échelle dans les intérieurs privés.



Permanence de l’imagerie religieuse populaire :
Adoration des bergers,
imprimerie Didier/Georgin,
Épinal, début du XIX^e siècle

Mais la gravure excita rapidement l’inventivité de tous les artisans d’images, qui y virent un moyen de gagner un nouveau public. Il se noua notamment une relation entre un phénomène dont nous parlerons plus tard, à savoir l’affirmation de l’artiste au sens que nous donnons à ce terme aujourd’hui (l’artiste comme créateur), et l’investissement d’un nombre croissant de peintres dans la gravure. Car, en gravant ou en faisant graver des reproductions de leurs œuvres peintes, ceux-ci gagnèrent un marché qui se révéla non seulement rémunérateur, mais encore déterminant pour forger leur renommée publique de créateurs. Le passage de la gravure sur bois à la gravure sur cuivre fut décisif en la matière : grâce à cette nouvelle technique, qui permettait un rendu plus fin et précis, les peintres gagnèrent une notoriété beaucoup plus large que par le passé, ce qui leur permit plus facilement de s’affranchir de la tutelle traditionnelle des Cours ou des Églises. Dürer fut un pionnier dans ce domaine. Par la suite, les premières grandes figures d’« artistes-peintres » furent des professionnels avisés qui, tel Rubens, faisaient leur publicité à travers toute l’Europe par le moyen de la gravure. Grâce à cette nouvelle circulation de reproductions, les peintres pouvaient avoir connaissance de ce qui se faisait de mieux à l’étranger : un artiste comme Rembrandt, qui ne voyagea jamais, reçut néanmoins par ce biais une certaine influence de la peinture italienne.

Feuilles volantes

Si nous revenons aux débuts de l’imprimerie, un point central est à retenir : c’est la possibilité de reproduire les images qui constitua l’intérêt principal du nouveau procédé. Et de fait, l’imprimerie permit d’abord de diffuser massivement des feuilles volantes, qui toutes comportaient une illustration et quelques éléments de texte. La plupart véhiculaient des motifs religieux. Mais elles pouvaient très bien se prêter à des usages profanes : par exemple, on offrait l’une de ces images imprimées pour présenter ses vœux de nouvelle année. Par ailleurs, ce furent les cartes à jouer qui, dès le début, représentèrent le plus gros débouché commercial pour les imprimeurs. Leur introduction en Europe remonte tout au plus au XIV^e siècle.



Cartes à jouer
peintes à la main,
vers 1450

Les imprimeurs diffusaient également des feuilles volantes à titre gratuit pour assurer leur propre publicité. Bref, l’imprimerie devint aussitôt une très grosse fabrique d’images, dont peu à peu la connotation religieuse cessa d’être omniprésente.



Un exemple parmi tant d’autres :
le foisonnant registre d’illustrations populaires
inspiré par la Bête du Gévaudan

« Le début du [XVI^e] siècle avait vu naître des feuillets de grande taille représentant les différentes figures du corps imprimées soit sur un seul feuillet, soit sur deux feuillets, dont l’anatomie était indiquée d’une façon grossière et rarement scientifique, mais bien suffisante après tout pour le public de chirurgiens, barbiers et bourgeois férus de médecine auquel ils s’adressaient. Par leur nature même, ces feuillets séparés que l’on se passait de main en main ou que le praticien affichait dans son antichambre étaient destinés à être perdus ; aussi sont-ils aujourd’hui rarissimes. »¹

Nous retrouverons prochainement cette tendance à la sécularisation des images dans le passage des dominos au papier peint.

Livres illustrés

Ne perdons pas de vue pour autant que l’imprimerie excède la simple reprise technique de la gravure : elle y ajoute la mobilité des caractères, qui a pour objectif explicite de faciliter la composition de textes, donc l’édition de livres. D’ailleurs, l’activité des imprimeurs fut, dès l’origine, rattachée à l’Université, ce qui montre assez bien qu’elle avait vocation à diffuser les écrits des savants de l’époque.

Pour autant, la plupart, pour ne pas dire la totalité, des premiers livres étaient illustrés. Confrontés à l’étroitesse de leur marché, faute d’un nombre suffisant de personnes sachant lire, les imprimeurs cherchèrent à attirer de nouveaux clients en les appâtant par des images. C’est donc d’une certaine manière l’image qui permit le démarrage commercial de l’édition. De fait, pendant longtemps, les imprimeurs produisirent des images en grand nombre pour un public de masse, tandis que les livres restaient réservés à une clientèle cultivée et minoritaire. Ou encore, d’un côté des ouvrages religieux illustrés et imprimés en grosses lettres ; et, de l’autre, des traités d’érudits imprimés en petits caractères sans presque aucune respiration décorative, pour un étroit public cultivé.

¹ André Hahn, Paule Dumaître, *Histoire de la médecine et du livre médical*, Paris, Olivier Perrin Éditeur, 1962 :121

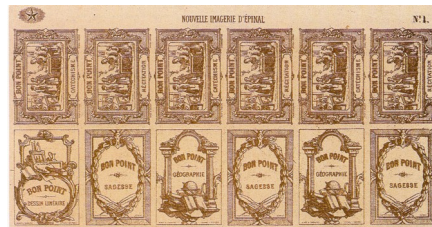
Pour un aperçu des premiers livres imprimés, voir le site :

<http://www.textesrares.com/hliv15/liv15.htm> (consulté le 28 janvier 2022).

Cette dichotomie entre images populaires et littérature savante perdura jusqu’au XIX^e siècle. Ainsi, à partir de 1810, les fameuses *Images d’Épinal* connurent un succès phénoménal dans les campagnes françaises en reprenant les registres traditionnels de l’imagerie populaire – au premier rang desquels les images pieuses, mais aussi les chansons et contes populaires – et en les complétant par d’autres productions très prisées, comme la légende napoléonienne :



les jeux de société (jeux de cartes, jeu de l’oie, Nain jaune, etc.), les pantins articulés, les théâtres d’ombres, les constructions en carton, les bons points pour les écoles :



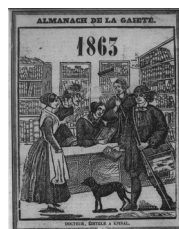
les planches de sciences naturelles, les images d’actualité, etc.

Elles étaient produites de façon artisanale, comme au Moyen-Âge, au moyen de la gravure sur bois et peintes au tampon :



Le xylographe au travail,
milieu du XIX^e siècle

Vendues par des colporteurs pour trois fois rien, elles étaient destinées à un public illettré ou peu habitué à lire.



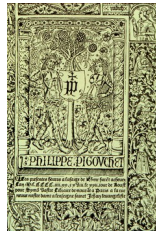
Colporteur venant
s’approvisionner en livres,
1863



Le colporteur,
« porteur de saint Hubert »,
date ?

Leur production ne se modernisa qu'à partir de 1835.

Pour les premiers imprimeurs, le premier débouché de masse fut la publication d'ouvrages à vocation explicitement religieuse ou liturgique. Jusqu'en 1500, la moitié des livres imprimés était de nature religieuse. C'étaient des bibles bien sûr, dont la fameuse *Biblia Pauperum*, littéralement « Bible des pauvres », qui, contrairement à ce que son titre pourrait nous laisser croire, n'était aucunement destinée aux pauvres, mais aux « pauvres prêcheurs », c'est-à-dire au petit clergé qui ne maîtrisait pas le latin et appréciait d'avoir des illustrations pour mieux comprendre le texte. C'étaient également des psautiers, des missels, mais aussi des livres d'heures, etc. que bientôt les familles aisées purent s'acheter en vue d'accomplir leurs dévotions privées.

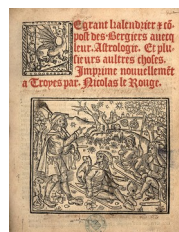


Livre d'heures
à l'usage de Rome,
1498



Livre d'heures de Kerver,
« Le mois de juillet »,
1522

Le style de ces livres était très proche de celui des manuscrits enluminés de la fin du Moyen-Âge. Ils étaient imprimés en gros caractères afin de faciliter le déchiffrement des prières par des lecteurs le plus souvent fortunés, mais peu instruits. Et ils étaient illustrés avec des images reprises de l'iconographie gothique traditionnelle.



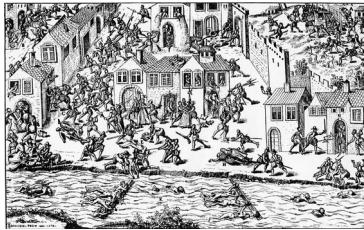
Calendrier des bergers,
1497

Dans les premiers temps de l'imprimerie, il se produisit d'ailleurs un intense chassé-croisé entre les imprimeurs et les copistes-enlumineurs traditionnels : les imprimeurs faisaient graver des figures d'après les manuscrits préexistants, tandis que les copistes-enlumineurs s'inspiraient des nouveautés qui paraissaient dans les livres, quand ils ne se chargeaient pas de colorier un ouvrage imprimé, à la demande d'un bourgeois qui souhaitait avoir entre les mains un livre ressemblant tout de même à une édition princière. Ainsi, il est malaisé de distinguer

les dernières copies à usage privé de livres d'heures ou de bibles de la fin du Moyen Age, et les premières éditions imprimées de ce même type d'ouvrages, qui furent produites en très grande quantité. Quoi qu'il en soit, dans la lignée de la valorisation des images professée par l'Église depuis le concile de Nicée, l'image était au cœur du dispositif éditorial pour cette catégorie d'ouvrages destinés à entretenir, voire à développer la pratique religieuse.

La diffusion élargie de ces ouvrages religieux illustrés souleva globalement l'opposition des tenants de la Réforme, généralement hostiles à l'envahissement du domaine sacré par l'image.

Toutefois, ils étaient loin d'être d'accord entre eux : tandis que le plus rigoriste, Calvin, affirmait qu'il ne fallait pas distribuer des images aux illettrés, mais leur apprendre à lire, Luther, quant à lui, reconnaissait les vertus pédagogiques de l'illustration, dont il ne condamnait que les excès (par exemple, le trafic des indulgences lié aux images miraculeuses). Dans cette logique pédagogique, il traduisit lui-même la Bible en allemand. Notons que la querelle entre les Catholiques et les Protestants mobilisa très largement les ressources nouvelles de l'imprimerie, qui contribuèrent à donner à ce débat un retentissement public que n'avaient jamais connues les controverses passées au sein de l'Église.



Jean Perrissin,
*Le massacre [de huguenots]
 fait à Sens par la populace en 1562,*
 feuille volante sur un épisode sanglant
 des guerres de religion, 1570

En dehors même de l'édition religieuse, les imprimeurs illustraient quasiment tous les ouvrages qu'ils proposaient au public, ne serait-ce qu'en les ouvrant sur une page de titre dûment décorée. Même les très sérieuses thèses de médecine (ou prétendues telles) s'ornaient de frontispices imagés : armes et portrait de l'auteur, gravures allégoriques.

Mais surtout, les éditeurs se mirent à publier des livres spécifiquement composés d'images, en d'autres termes des livres illustrés, destinés au grand public, lequel pouvait les parcourir et en saisir le sens sans nécessairement être à même de les lire. D'ailleurs, beaucoup de ces éditions illustrées étaient publiées en langue vernaculaire plutôt qu'en latin, afin d'accroître leur audience.

La matrice de ce type d'ouvrage est le *Livre d'emblèmes*. Le plus célèbre est celui d'Alciat, un juriste milanais, qui composa en 1522 un recueil de sentences choisies chez les auteurs de l'Antiquité. Alciat n'avait alors nullement le projet de publier ce livre avec des illustrations. Pour lui, comme pour la plupart des humanistes de ce début de la Renaissance, « le progrès de la culture se définissait (...) par l'attention grandissante accordée au texte, et les enluminures du Moyen-Age, béquilles des *illiterati* [illettrés], étaient compromises par leurs complaisants anachronismes et la choquante infidélité à l'original des adaptations textuelles qu'elles accompagnaient. (...) Tout se passe, à cette époque, comme si une certaine incompatibilité séparait, aux yeux des humanistes, érudition et illustration. »² Dans les faits, l'initiative d'illustrer le recueil d'aphorismes d'Alciat revint entièrement à ses éditeurs qui, eux, cherchaient un succès commercial. Ainsi parut en 1531 en Allemagne une première édition des *Emblemata* qui regroupait cent devises illustrées. Ce fut un succès considérable pour l'époque : entre 1551 et 1600, on ne compta pas moins de 126 éditions du même texte.

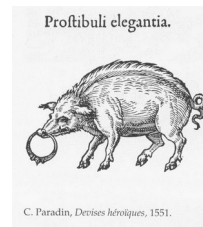
² Claudie Balavoine, *Les Emblèmes d'Alciat : sens et contresens*, in Yves Giraud (éd.), *L'Emblème à la Renaissance*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, CDU-SEDES, 1982, p. 51.



Emblèmes d'Alciat,
traduction en français,
Lyon, 1549

Si on y regarde de près, on se rend compte que l’association entre l’image et le texte est le plus souvent très approximative : les éditeurs se servaient du stock de gravures dont ils disposaient déjà, qu’ils n’hésitaient pas, le cas échéant, à réintroduire dans plusieurs ouvrages différents. L’important étant que le public ait des images à regarder. Quoi qu’il en soit, ce parti-pris éditorial transforma clairement et définitivement l’emblème en un genre pictural, en ce sens que désormais la figure l’emporta sur le texte. Voilà comment le souci commercial des imprimeurs-éditeurs retentit sur la teneur des œuvres publiées. Voilà comment l’imprimerie imposa l’image aux auteurs de littérature.

Deux exemples de livres d’emblèmes :



Pour d’autres exemples de livres d’emblèmes parus en France au XVI^e siècle, voir le site : <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/index.php> (consulté le 2 février 2022).

Ce type d’ouvrages servit tout autant de recueil de sentences, pour l’élévation morale des personnes cultivées, que de catalogues d’images et de modèles pour les peintres ou les orfèvres, appelés très souvent dans leur métier à réaliser des blasons ou autres signes distinctifs pour des corporations ou des confréries. Dans la préface d’une édition des *Emblèmes d'Alciat*, datée de 1549, il est proposé au lecteur de s’en servir pour trouver des idées en vue de décorer « les poutres des maisons, les vitres, les fenêtres, les cours, les dessus de lit, les tables, les vases, les tableaux, les anneaux, les sceaux, les vêtements, les balustres, les armes, les épées, la vaisselle ». Dans une autre édition, de 1560, on les recommande « pour servir aux verrières [= vitraux], châssis, galeries et tableaux ainsi qu’il plaira aux lecteurs de les accommoder ». Ces énumérations nous donnent des précisions supplémentaires sur les objets, éléments d’ameublement et parties de pièces d’intérieur qui faisaient l’objet de décorations au moyen de motifs visuels dans les habitations cossues de l’époque.

On compte de très nombreux types d’ouvrages illustrés qui firent la fortune des premiers imprimeurs.

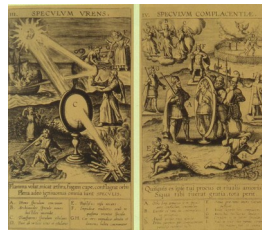
L’un des précurseurs fut la *Nef des Fous* du Strasbourgeois Sebastian Brandt, un juriste profondément pieux. Paru pour la première fois en 1494 en allemand, cet ouvrage satirique dénonçait tous les travers humains en montrant que personne n’était exempt de quelque trait de folie, y compris et surtout ceux qui se croyaient les plus sérieux ou les plus savants.



Il fut aussitôt plagié et réédité sans contrôle à travers toute l’Europe. Ce fut assurément un des livres les plus lus de tout le XVI^e siècle. Sebastian Brandt misait manifestement sur l’impact sans précédent que pouvait offrir à ses idées le support du livre, puisqu’il déclarait : « Chez moi, l’ignorant peut lire les histoires aussi bien que le savant. »

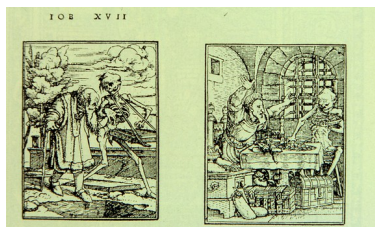
Dans la même veine sarcastique, parurent d’autres formules également illustrées.

Les *Miroirs*, qui passaient en revue tous les métiers en les flanquant d’un miroir dans lequel se dessinait un reflet sans complaisance, voire ouvertement dénonciateur.

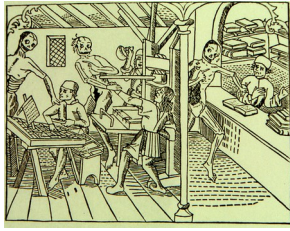


Johannes David,
Duodecim specula, 1610 ;
à droite,
le « Miroir de la complaisance »

Ou encore les *Danses de mort*. Ce thème apparut à la suite de la grande peste de 1348 – qui aurait touché en Europe une personne sur trois ! A l’origine, les danses macabres étaient des sermons théâtralisés : des squelettes stylisés ou des corps momifiés venaient inviter à danser les personnes de l’assistance, entraînant toutes les classes sociales dans leur ronde funeste. Ce type de spectacle tragi-comique, plus ou moins freiné par l’Église, s’est joué d’innombrables fois sur le parvis des églises, dans les théâtres. Il fut également transposé dans des fresques qui brossaient un panorama de la société montrant que personne n’échappait à la mort, pas même les plus puissants, pas même le Pape ou le Roi, et que tous devaient craindre le Jugement Dernier. Parmi les exemples les plus connus, citons la fresque (disparue depuis) peinte en 1424 au Cimetière des Innocents à Paris, ou encore celle de l’abbatiale de la Chaise-Dieu, peinte vers 1470 (conservée celle-là), et, finalement, éditée pour la première fois en 1484. C’est un exemple de plus d’une perpétuation par la technique nouvelle de l’imprimerie d’une tradition vivace depuis plus d’un siècle dans l’imaginaire populaire. La *Danse macabre* la plus célèbre, gravée par Holbein entre 1523 et 1525, fut constamment rééditée à partir de 1538.



Hans Holbein,
Danse macabre,
édition originale,
Lyon, 1538



Plus ancienne représentation connue d'une imprimerie – dans la *Danse macabre* de Mathieu Husz, Lyon, 1499

Au delà de ces ouvrages, qui maniaient l'image et la sentence pour appeler le commun des mortels à davantage de vertu ou de modestie, se répandirent toutes sortes d'ouvrages exploitant également les possibilités de l'illustration, comme les *Livres des métiers* – qui contribuèrent à fixer les attributs symboliques, les signes de ralliement de chaque profession – et bientôt les premières encyclopédies, les premiers traités d'architecture (Alberti, *L'Architecture et art de bien bastir*, 1553), etc.

Désormais, le mouvement était lancé : l'image était devenue synonyme d'édition pour le grand public et elle le restera jusqu'à l'âge d'or de l'illustration que sera le XIX^e siècle, et son débouché le plus vivant, la gazette illustrée, ancêtre de nos revues et journaux actuels.

POUR EN SAVOIR PLUS :

Elizabeth Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in early-modern Europe*, Cambridge (Massachusetts), Londres, New York, Cambridge University Press, 1979.

Natalie Z. Davis, *Les cultures du peuple. Rituels, savoirs et résistances au XVI^e siècle*, Paris, Aubier, 1979.

William M. Ivins Jr, *Prints and Visual Communication*, Cambridge (Massachusetts), Londres, The M.I.T Press, 1982.

Jean-Eugène Bersier, *La gravure. Les procédés, l'histoire*, Paris, Berger-Levrault, 1984.

Chandra Mukerji, *From Graven Images. Patterns of Modern Materialism*, New York, Columbia University Press, 1983.

André Hann, Paule Dumaître, *Histoire de la médecine et du livre médical*, Paris, Olivier Perrin Éditeur, 1962.

Robert Brun, *Le livre français illustré de la Renaissance*, Paris, Éditions A. et J. Picard, 1969.

Henri George, *La belle histoire des images d'Épinal*, Paris, Le Cherche Midi Éditeur, 1996.