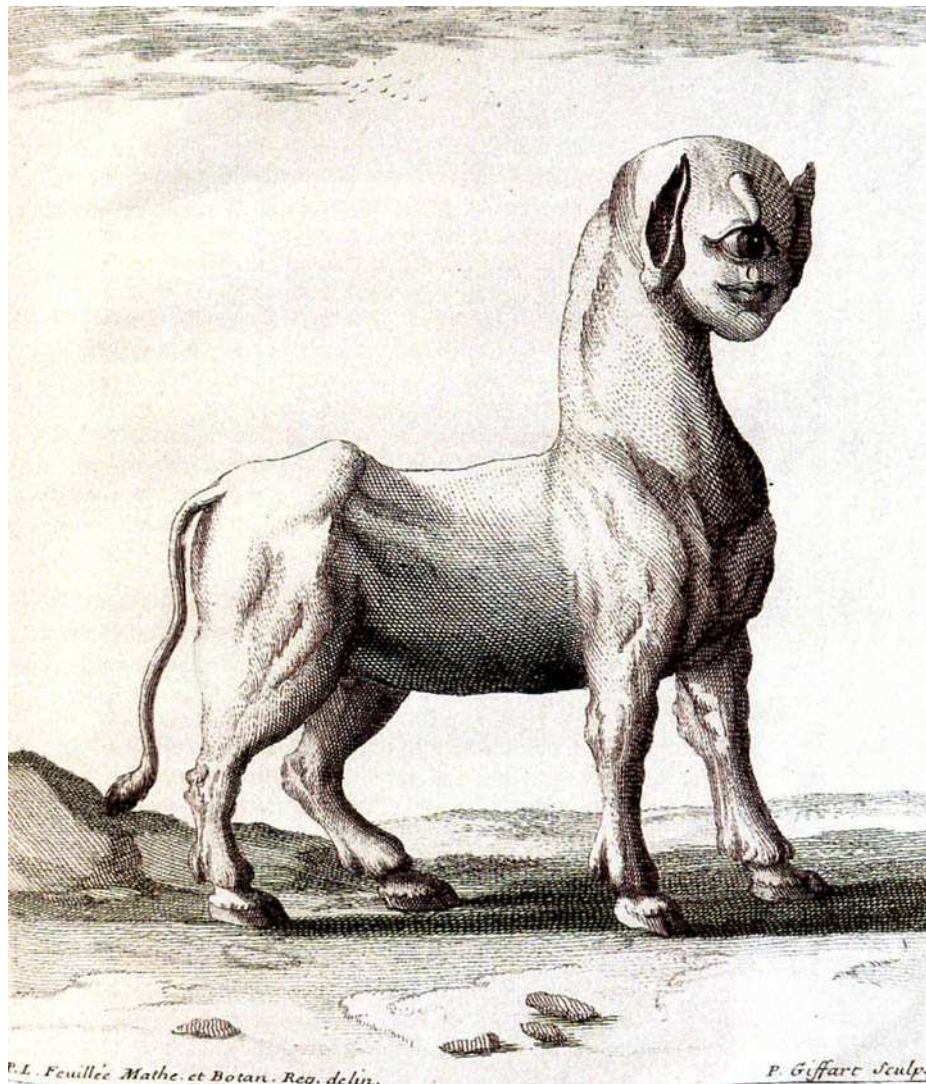


L'ILLUSTRATION DU LIVRE DE L'ENLUMINURE À LA PHOTOGRAPHIE XII^e – XIX^e SIÈCLE



Nature et fonctions de l'image

Imago signifie en latin un moulage en cire du visage des morts porté aux funérailles et placé dans les niches de l'atrium. Il est une représentation du défunt et assure sa survivance.

Une image se définit d'abord par l'idée de ressemblance. Elle renvoie et ressemble à autre chose qu'elle-même. Dans le christianisme, il est écrit dans la Genèse que « l'homme fut créé à l'image et à la ressemblance de Dieu ».

Mais elle est suffisamment distincte de son modèle pour exister et activer une force qui nous touche. « ...Pour être plus parfaites en qualité d'images, et représenter mieux un objet, elles doivent ne pas lui ressembler ». Descartes.

Fonctions de l'image

Elle se perçoit et s'analyse selon les modes symbolique, didactique et esthétique. Elle s'appréhende en fonction des références culturelles individuelles et collectives.

L'image signifie

Chaque élément est signifiant et forme un langage plus ou moins explicite et pédagogique.

Elle évoque

Elle touche le spectateur, lui procure des sensations et du plaisir esthétique.

Selon la racine grecque « *aisthesis* » signifie sensations, sentiments. Le sens premier de ce mot est l'étude des sensations et des sentiments produits par l'œuvre d'art. Le sens actuel est l'étude du beau.

Elle conduit à l'imaginaire, ouvre sur un horizon suggestif et évasif et dépasse la simple perception. « La valeur d'une image se mesure à l'étendue de son auréole imaginaire ». Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*.

L'enluminure, image médiévale chrétienne

Elle entretient un lien étroit avec le texte qu'elle commente, illustre, met en lumière. Elle est le corps quand la lettre est l'esprit. Elle sert également de repère visuel, d'articulation du texte. Mais elle ne se réduit pas à une fonction pédagogique et décorative, elle possède son propre langage, et relève d'un événement sacré. Elle n'est pas une représentation mais une présentation (présence) de l'absent ou de l'invisible, elle est l'incarnation divine.



*Evangélaire, XII^e s.
donné par l'abbé Laurent
Bonnemant (1731-1802)
attaché au chapitre de
Saint-Trophime.*



L'image ne vise pas au réalisme. L'espace n'est pas régi par la perspective, les personnages apparaissent proportionnellement à leur importance hiérarchique.

À la fin du Moyen Âge l'enluminure se transforme en miniature et ouvre une fenêtre sur le monde. Le réalisme triomphe.

*Biblia Sacra, 1320.
Provient de l'abbaye de Montmajour, donnée en 1822 par M. Constant, curé de Saint-Trophime.*

L'image codée

À la fin du XV^e siècle et durant le XVI^e la majorité des images sont des images documentaires qui se lisent au premier degré et qui parlent un langage clair, accessible. Cependant une catégorie d'images plus significatives ont recours au symbole et à l'allégorie. Le modèle en est *l'Emblème* d'Alciati qui évoque à travers une scène, une idée morale. Ces images polysémiques qui manient différents attributs, associations de figures, exigent la connaissance de codes pour être comprises. Des manuels explicatifs qui fournissent un répertoire des symboles, devises, sont publiés pour faciliter l'accès à ce langage iconographique.



*Anvers : Christophe Plantin, 1581.
Gravure sur bois*



*Paris : Jean de Marnef, 1583.
Gravure sur bois.*

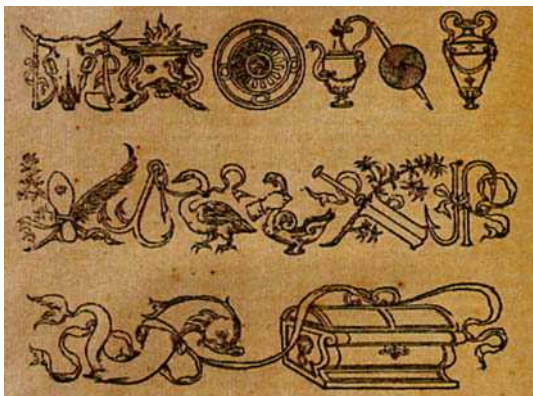
Andrea Alciati – 1492-1550, Italie.

Il publia le premier livre d'emblèmes représentant symboliquement les réalités morales et les idées abstraites dans un but essentiellement pédagogique.

Parmi les images codées, on peut citer les blasons, les Entrées royales, le livre des *Métamorphoses* d'Ovide qui servit longtemps de modèle pour les artistes, sans oublier les rébus dans le *Songe de Poliphile*.

Le rébus est décrit et interprété ainsi par Poliphile :

« Premièrement l'os de la tête d'un boeuf, avec des instruments rustiques, liés aux cornes, un autel assis sur ses deux pieds de chèvre, en la face duquel y avait un oeil, & un vautour, le feu allumé sur l'autel : après un bassin à laver, un vase à biberon, un peloton de filet, traversé d'un fuseau, un vase antique ayant la bouche couverte, une semelle avec un oeil et deux rameaux, l'un d'olive et l'autre de palme, une ancre, une oie, & lampe antique, tenue par une main : un timon de navire aussi antique, auquel était attaché une branche d'olivier, puis deux hameçons, & un dauphin, & pour le dernier un coffre clos et ferré, le tout entaillé de belle sculpture, en cette forme. Lesquelles très antiques & et saintes écritures, après y avoir bien pensé, j'ai interprété en cette sorte : Sacrifie libéralement de ton labour au Dieu de nature, peu à peu tu réduiras ton esprit en la sujétion de Dieu, qui par sa miséricorde sera sauvegarde de ta vie, & en la gouvernant la conservera saine & sauve.



Le songe de Poliphile, Fransesco Colonna - Paris : Matthieu Guillemot, 1600. Gravure sur bois.

Ce texte met en scène la quête de Poliphile qui cherche sa bien-aimée Polia dans un paysage de ruines et de temples antiques. L'oeuvre est considérée comme l'une des expressions les plus achevées de l'esthétique de la Renaissance.

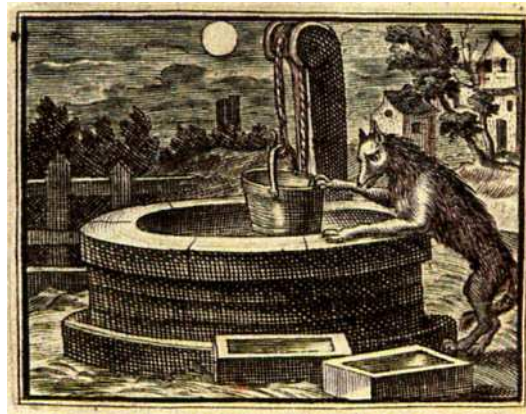
L'image signifiante

Àu XVII^e siècle l'illustration ne suggère pas : elle signifie. Son propos est universel, elle doit être comprise de tous. Elle compose et ordonne sous forme de frontispice (image précédant la page de titre) les éléments d'un discours et son enseignement est un apprentissage de la vérité. Elle privilégie le savoir, la morale.



Les Comédiens de Térence, Amsterdam : George Gallet, 1699. Gravure sur cuivre.

Elle joue sur des répertoires de figures établies et sur des codes géométriques facilement appréhendés. La mise en scène a pour cadre généralement un théâtre. L'illustrateur privilégie la composition à l'invention.



Fables choisies de Jean de La Fontaine, Paris : Denis Thierry et Claude Barbin, 1679. Gravure sur cuivre.

L'image sensible

Àu XVIII^e siècle les peintres font leur entrée dans l'univers du livre illustré. Cette intervention répond à une triple préoccupation : conforter une mode, accroître la diffusion d'un genre et élargir sa clientèle. Si la peinture touche un public restreint, le livre illustré touche un grand nombre de personnes. Il est l'instrument de la diffusion des conceptions esthétiques.



Satires de Perse. Paris : A. Jombert, 1771. Gravure sur cuivre.

Au milieu du siècle le monde change et les théories empiriques l'emportent sur le rationalisme défini par Descartes. Les relations pédagogiques avec le lecteur se transforment en connivence, complicité. Le livre devient un objet de désir ou de plaisir individuel. Le message importe moins que les effets, il suggère. Son objectif est de toucher la sensibilité et de stimuler l'imaginaire. L'image sollicite la sensualité et le fantasme, jusqu'à montrer ce qui ne peut être écrit.



Les Baisers... de Claude-Joseph Dorat. La Haye : Sébastien Jorry et Delalain, 1770. Gravure sur cuivre.

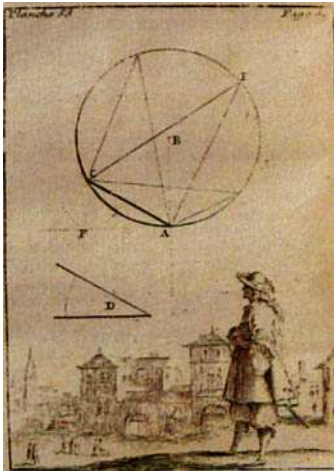


Les Métamorphoses d'Ovide. La Haye : P. Gosse et J. Neaulme, 1728. Gravure sur cuivre.

L'illustrateur le plus fécond est Charles-Nicolas Cochin le jeune (1715-1790), dont le nom désigne au XVIII^e s. une vignette. A vingt-quatre ans il est nommé dessinateur et graveur du Cabinet du roi. Il cumule par la suite les fonctions officielles : membre et secrétaire historiographe de l'Académie, garde du Cabinet du roi. Il est le professeur de dessin de Mme de Pompadour.

L'image scientifique

Elle est indispensable à la compréhension du discours scientifique ou technique. Elle assure un gage de vérité. Au XVIII^e siècle la science tend à se populariser et l'image allie explication savante et capacité poétique et évocatrice.



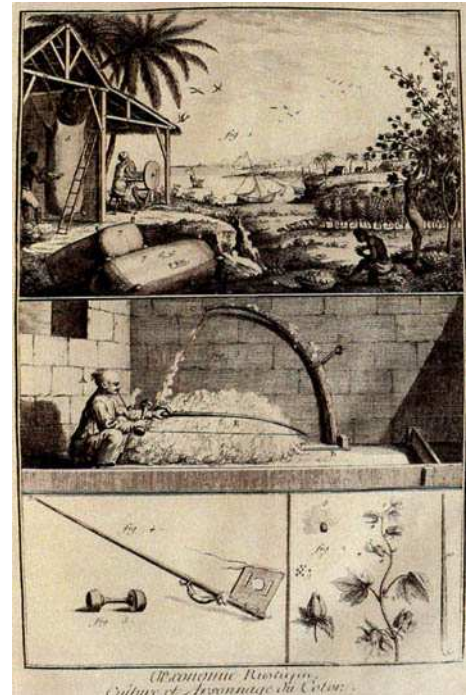
Pratique de la géométrie... de Sébastien Leclerc, Paris : A. Jombert, 1744. Gravure sur cuivre.

La sévérité des traits et des courbes géométriques est alliée au pittoresque de petites scènes.



L'Histoire naturelle, Paris : Imprimerie royale, 1774. Gravure sur cuivre.

Buffon, naturaliste français (1707-1778). **L'Histoire naturelle**, inventaire complet de la nature d'après une observation minutieuse et savante.



L'Encyclopédie, Paris : Le Breton, 1762 Gravure sur cuivre.

L'Encyclopédie (1751-1772)
1^{ère} édition : 4 225 exemplaires.
Diderot dans le discours préliminaire énonce sa conception de l'image « un coup d'oeil sur l'objet ou sur sa représentation en dit plus qu'une page de discours ».
L'encyclopédie est constituée de 11 volumes de planches et de 2 885 gravures.

L'image de voyage

Elle accompagne le texte scientifique tout en répondant aux goûts et attentes du public. Au XVII^e siècle les illustrations ne retiennent que les éléments grandioses conformes à l'éthique et l'esthétique du temps : architecture officielle et fêtes.

Au XVIII^e siècle les artistes trouvent dans l'exotisme un nouveau merveilleux propre à alimenter le rêve.

Description géographique, historique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise par Jean-Baptiste Du Halde, La Haye : Henri Scheurleer, 1736. Gravure sur cuivre.





Voyage aux Indes orientales et à la Chine par Pierre Sonnerat, Paris : Froulé, 1782. Gravure sur cuivre.

XIX^e siècle : le culte des images

« Notre siècle a le culte des images ». Ainsi Baudelaire témoigne d'un courant qui réclame des images, tant réalistes que pittoresques. L'invention de la technique de la gravure sur bois de bout, facile d'exécution et d'impression introduit l'image à chaque page, tel *Gil Blas* de l'éditeur Paulin en 1835 qui compte 580 vignettes gravées sur bois de Jean-François Gigoux.

Le livre romantique n'est plus seulement le support d'une lecture mentale désincarnée mais également un objet visible fait pour être regardé autant que pour être lu. L'image s'intercale comme un fantôme dans le cours de la lecture. Elle est dépourvue de contours rectilignes pour faire corps avec le texte.



Le Roi s'amuse de Victor Hugo, Paris : Eugène Renduel, 1832. Gravure sur bois de Tony Johannot.



L'image prend place également sur la page de titre. Elle vient alors remplacer ou compléter le frontispice. Elle incite le lecteur à la lecture en marquant d'emblée le moment le plus attendu du récit et parfois le dénouement, comme la scène finale du *Roi s'amuse* de Victor Hugo qui est représentée au titre par Tony Johannot.

Contes de Charles Nodier, Paris : J. Hetzel, 1846. Gravure sur cuivre de Tony Johannot.



Le frontispice prend une nouvelle forme au XIX^e siècle appelé frontispice à la « cathédrale » : il comporte plusieurs scènes disposées autour d'une scène centrale, dont l'ordre n'est pas celui du récit. Les scènes s'interprètent et s'enrichissent les unes par rapport aux autres. Ce n'est qu'au fil de sa lecture que le lecteur élucide chaque fragment.

*Œuvre de Pierre de Béranger, Paris. Perrotin, 1851.
Gravure sur acier de Tony Johannot.*

Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux de Charles Nodier, Paris : Delangle, 1830. Gravure sur bois de Tony Johannot.



Fables de La Fontaine. Paris : Hachette et Cie, 1868. Dessins de Gustave Doré. Gravure sur bois.



Les principaux illustrateurs de livres romantiques :

Tony Johannot (1803-1852)

graveur sur cuivre. Il est l'illustrateur par excellence de l'école romantique. Théophile Gautier le présente en 1845 comme le « roi de l'illustration ».

L'Histoire du roi de Bohême en 1830 marque une date dans l'illustration du livre, car c'est la première fois que la vignette est incorporée au texte de façon intime et à des endroits inattendus. Elle complète et parachève le texte de la façon la plus suggestive et spirituelle.

Gustave Doré (1832-1883)

il laisse derrière lui une oeuvre considérable. 9 850 illustrations ont été recensées. Il remet au goût du jour la gravure sur bois.

XIX^e siècle : de multiples procédés

Trois techniques d'illustration se partagent le marché et visent des classes sociales différentes. Le bois de bout par sa facilité d'impression trouve sa place dans le livre populaire. La lithographie pénètre principalement les livres de voyage et les journaux, tel le 1^{er} quotidien illustré *Le Charivari* édité en 1832. Les gravures sur cuivre et sur acier sont réservées au livre de luxe.

Bois de bout

Technique inventée en 1771 par l'anglais Thomas Bewick. Elle s'impose en France autour de 1830. Gravure en relief au burin (outil en acier) sur une plaque de bois (buis, poirier) taillée perpendiculairement aux fibres.

Lithographie

Procédé inventé en 1797 par Aloys Senefelder qui consiste à dessiner au crayon gras sur une pierre calcaire bien lissée. La pierre est ensuite mouillée, la surface grasse repousse l'eau et peut être encrée.

Gravure sur cuivre

Technique utilisée dès la fin du XV^e siècle. La plaque de cuivre ou d'acier est gravée en creux à l'aide d'un burin ou à l'eau-forte (acide nitrique).



*Galerie rabelaisienne,
Paris : Barba, 1829.
Gravure sur cuivre.*

Quant à la photographie, elle entre peu à peu dans l'univers du livre, mais à un tel coût (de tirage, collage feuille à feuille), qu'elle reste marginale. D'autre part, l'instabilité des tirages à la lumière dissuade les lecteurs de payer très cher un objet éphémère.

Dans la deuxième moitié du siècle les procédés de reproduction issus de la photographie se succèdent – photogravure, héliogravure, photolithographie, phototypie, photoglyptie – et se mêlent un temps aux procédés traditionnels, sans toutefois répondre aux exigences économiques et techniques de la production industrielle en série.

Catalogue de l'exposition « *L'illustration du livre : de l'enluminure à la photographie, XII^e – XIX^e siècle* », réalisée par et avec les fonds patrimoniaux de la médiathèque d'Arles ; rédigé par Fabienne Martin, Ville d'Arles, 2007.