



HAL
open science

Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : une base de données quantitatives

Jean-Michel Galland

► **To cite this version:**

Jean-Michel Galland. Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : une base de données quantitatives. 2021. hal-03273691v2

HAL Id: hal-03273691

<https://hal.science/hal-03273691v2>

Preprint submitted on 4 Sep 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : une base de données quantitatives

Jean-Michel Galland

Résumé : Ce document de travail présente une base de données quantitatives sur un corpus de 1 243 ouvrages représentatif des productions entre 1925 et 1935 de l'édition littéraire illustrée française. Cette base est jointe en annexe à ce document. Il s'agit d'un dossier complémentaire d'une thèse (publiée sur these.fr) portant sur l'illustration de l'entre-deux-guerres appréhendée avec une approche socio-esthétique basée sur la théorie des champs de Pierre Bourdieu.

La procédure utilisée pour assurer la représentativité de l'« échantillon » de livres retenus est expliquée. Cette représentativité fait ensuite l'objet d'un examen critique.

Les caractéristiques, au sens large, des ouvrages compilées dans cette base ont principalement trait au mode d'appariement entre les illustrateurs et les auteurs (qui illustre qui ?), à la forme graphique des illustrations (sous quelle forme ?) et au rapport entre les images et le texte (dans quel rapport ?). Les définitions et les catégorisations de ces caractéristiques sont propres à cette recherche. Elles sont brièvement rappelées dans ce document introductif. Ces caractéristiques sont compilées dans la base de manière chiffrée, ce qui permet un traitement statistique de ces données.

L'exploitation de cette base, qui fait l'objet d'autres documents de travail également publiés sur HAL, a permis de mener des analyses détaillées, caractéristique par caractéristique, sur le champ de l'illustration pour la période 1925-1935. Elles prolongent celles déjà proposées dans la thèse et constituent autant d'éléments d'un « modèle » heuristique de cette activité artistique.

Mots-clés : illustration, entre-deux-guerres, approche socio-esthétique, base de données quantitatives, période 1925-1935, représentativité de l'échantillon

Ce document de travail présente une base de données quantitatives sur un corpus de 1 243 ouvrages représentatif des productions entre 1925 et 1935 de l'édition littéraire illustrée française. Il s'agit d'un complément à la thèse *L'édition illustrée de l'entre-deux-guerres à travers l'œuvre de trois de ses acteurs, Clément Serveau, Jean-Gabriel Daragnès, Daniel Henry Kahnweiler : une approche socio-esthétique*¹ soutenue le 12 janvier 2021 à l'École nationale des chartes.

L'objet de la base de données

La thèse en référence comporte quatre parties. Les trois premières sont dédiées à l'étude de trois ensembles éditoriaux illustrés de la période, les publications du marchand d'art Daniel Henry Kahnweiler, celles de l'illustrateur, directeur artistique et imprimeur d'art Jean-Gabriel Daragnès ainsi que la série de vulgarisation littéraire *Le Livre moderne illustré* dirigée par le peintre Clément Serveau. Mené selon une approche historique classique, cet examen constitue une phase préparatoire aux développements proposés en quatrième partie. Dans cette dernière, l'illustration est appréhendée en tant qu'un champ culturel dans le cadre des théories du sociologue Pierre Bourdieu. Les grandes lignes d'un « modèle » socio-esthétique de l'activité d'illustration dans son ensemble sont présentées sous une forme, à ce stade, préliminaire. Ce « modèle » consiste notamment en un ensemble de cartographies montrant la distribution au sein de la structure du champ de l'illustration des caractéristiques des ouvrages illustrés. Cet outil est à la fois conceptuel, puisqu'établi sur la base de la théorie des champs, et expérimental, car paramétré à partir de données relevées sur un large ensemble d'ouvrages de l'entre-deux-guerres. Ces données sont fournies dans la thèse pour les trois corpus éditoriaux examinés en détail. Il n'avait pas été jugé utile, en revanche, de joindre au mémoire les éléments collectés sur un plus grand nombre d'illustrés de la période. Ce document de travail comble en quelque sorte cette lacune et introduit une base de données quantitatives, jointe en annexe, rassemblant les caractéristiques, au sens large, d'un corpus d'ouvrages représentatif des productions entre 1925 et 1935 de l'édition littéraire illustrée française. L'exploitation de cette base, qui fait l'objet d'autres documents de travail également publiés sur HAL, a permis de mener des

¹ Jean-Michel Galland, *L'édition illustrée de l'entre-deux-guerres à travers l'œuvre de trois de ses acteurs, Clément Serveau, Jean-Gabriel Daragnès, Daniel Henry Kahnweiler : une approche socio-esthétique*, th. de doctorat en histoire, dir. C. Gauthier, codir. L. Baridon, École nationale des chartes - PSL, 2021, 1170 p., accessible en ligne : <https://theses.hal.science/tel-03148648> .

analyses plus précises sur le champ de l'illustration pour la période considérée, prolongeant celles déjà proposées dans la thèse, et d'affiner le « modèle » heuristique de cette activité artistique.

Le domaine éditorial couvert par la base

La base de données jointe en annexe a été bâtie pour être représentative, selon des modalités que nous discuterons plus loin, des productions entre 1925 et 1935 de l'édition littéraire illustrée française. Précisons le domaine éditorial couvert.

Il concerne l'édition littéraire illustrée, c'est-à-dire la production et la diffusion de textes romanesques ou poétiques, classiques ou contemporains, accompagnés d'images. Cette base ne couvre donc pas plusieurs segments éditoriaux connexes comme les illustrés populaires, l'illustration technique ou documentaire, les livres de jeunesse, les livres scolaires, etc. Il y a cependant quelques recouvrements entre le domaine couvert par cette base et ces autres segments de l'édition illustrée.

Le domaine éditorial couvert englobe ensuite tous les « niveaux » de l'édition littéraire illustrée. Il inclut donc, à ce titre, non seulement les éditions dites de luxe et de demi-luxe mais également les séries illustrées de vulgarisation littéraire diffusant à un large public des romans contemporains (Henry Bordeaux, Colette etc.). Les deux principales collections de ce genre sont *Le Livre moderne illustré* de Ferenczi (l'un des corpus étudiés dans la thèse en référence) et *Le Livre de demain* de Fayard. Cette base couvre donc les caractéristiques de titres tirés les uns à quelques unités et les autres à 100 000 exemplaires à destination de lecteurs découvrant par ce biais la littérature.

Notre recherche étant centrée sur l'activité d'illustration en France, le domaine éditorial couvert comprend bien évidemment les éditions françaises. Il s'étend cependant à des éditions illustrées « étrangères » dès lors que l'illustrateur impliqué réside en France. Un exemple de ces titres dans la base de données est *Lysistrata* d'Aristophane illustré par Pablo Picasso, un ouvrage édité aux États-Unis par le Ltd Ed. Club (n° 2009²). Ces éditions littéraires illustrées

² Les 1 243 ouvrages de la base sont numérotés de 1 001 à 2 243.

non « françaises » sont tout à fait marginales en nombre. Leur prise en compte peut cependant s'avérer importante si l'on s'intéresse à un sujet restreint ou à l'œuvre d'un artiste en particulier.

Nous avons enfin limité notre analyse, orientée « texte-image », aux ouvrages pleinement illustrés, c'est-à-dire ne comportant pas qu'une simple couverture illustrée ou qu'un seul frontispice. Tous les titres de la base comportent donc plusieurs illustrations. Lorsque nous parlerons de la forme des images ou du rapport entre les images et le texte, il s'agira d'éléments relevés « en moyenne » sur l'ensemble des illustrations de l'ouvrage considéré.

Précisons également que la période d'édition retenue pour cette base de données, 1925-1935, a été choisie pour être cohérente avec la période de validité de la structure du champ de l'illustration³, d'une part, et de celle du champ littéraire⁴, d'autre part, telles qu'établies dans la thèse en référence. Nous revenons plus loin sur ce point.

La constitution de l'échantillon retenu et sa représentativité

Comme nous venons de l'expliquer, cette base de données est conçue pour être représentative des ouvrages littéraires « pleinement » illustrés par des artistes résidant en France et parus entre 1925 et 1935, soit au cours des 11 années centrales de l'entre-deux-guerres. On peut estimer que 60 % des illustrés publiés entre 1918 et 1939 ont été édités lors de cette période compte tenu du pic de production observé en 1927-1928⁵. Nous avons évalué à 6 000 le nombre d'ouvrages pleinement illustrés parus entre les deux guerres⁶. Cette base vise donc à représenter environ 3 600 titres parus lors de la période 1925-1935. Un « échantillon » de 1 243 ouvrages a été constitué comme nous le détaillons ci-après. Il correspond donc au tiers environ des productions de la période considérée, ce qui est un premier gage de représentativité.

Lors de la description de la structure du champ de l'illustration en 1930⁷, plus d'une centaine d'artistes sont cités comme représentatifs des productions des quatre secteurs de l'activité – pour mémoire, l'Avant-garde, les Esthètes, les Académistes et les Hédonistes – ainsi que des différentes « nébuleuses » d'artistes qui les composent, comme celle de la SGBO⁸ au

³ Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 648-668.

⁴ Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 619-628.

⁵ Antoine Coron, « Livres de luxe », dans *Histoire de l'édition française*, t. 4, *Le livre concurrentiel : 1900-1950*, dir. Roger Chartier et Henri-Jean Martin, Fayard, 1991, p. 425-463.

⁶ Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 571.

⁷ *Ibid.*, p. 648-668.

⁸ Sigle de la Société de la Gravure sur Bois Originale.

sein du secteur académique ou celle des surréalistes parmi l'Avant-garde. Tant pour cette description du champ que pour la constitution de la base de données, une liste de 138 artistes « représentatifs » a été dressée de la manière suivante :

- Elle incorpore tout d'abord les 70 illustrateurs les plus « prolifiques » de l'entre-deux-guerres, selon un relevé effectué⁹ notamment à partir du corpus joint à la thèse de Camille Barjou¹⁰. Il s'agit la plupart du temps d'« illustrateurs de métier »¹¹ comme Paul Baudier, Carlègle, Chas Laborde, Édouard Chimot, Jean-Gabriel Daragnès, André Dignimont, Pierre Falké, Gus Bofa, Joseph Hémard, Louis Jou, Jean-Émile Laboureur, Luc Lafnet, Constant Le Breton ou Raymond Renefer mais aussi d'un certain nombre de peintres particulièrement actifs en illustration à l'instar de Maurice Denis, d'André Derain, de Raoul Dufy, de Max Ernst, de Foujita, de Marie Laurencin, d'André Masson, de Georges Rouault, d'André Dunoyer de Segonzac, de Clément Serveau ou de Maurice de Vlaminck.
- Elle regroupe également une liste de 48 artistes de renom (peintres, sculpteurs, graveurs) ayant eu une activité limitée d'illustration, *a contrario* de ceux cités précédemment, mais dont l'œuvre est caractéristique de certaines zones du champ comme le secteur de l'Avant-garde (Salvador Dali, Valentine Hugo, Louis Marcoussis, Joan Miró, Pablo Picasso ou Joseph Sima, par exemple), celui des Esthètes à proximité des pôles symbolique ou institutionnel (Pierre Bonnard, Marc Chagall, Juan Gris, Jean Lurçat, Aristide Maillol, Henri Matisse, etc.), celui des Académistes dans ses diverses zones (les graveurs Jacques Beltrand et Pierre Dubreuil, les peintres Émile Bernard, Antoine Calbet et Georges-Antoine Rochegrosse, par exemple) ou celui des Hédonistes (le peintre Pascin, par exemple).
- Elle comporte enfin une liste de 20 artistes « intermédiaires », ni « artistes de renom », ni « illustrateurs prolifiques », retenus parce que figurant dans les corpus de Kahnweiler ou de Daragnès, en complément de ceux appartenant aux deux groupes précédents¹² (complétant ainsi l'échantillonnage), ou au titre de la prise en compte

⁹ *Ibid.*, p. 572.

¹⁰ Camille Barjou, *Livre de luxe et livres d'artiste en France : acteurs, réseaux, esthétiques (1919-1939)*, th. de doct., histoire de l'art, dir. L. Baridon, univ. Grenoble Alpes, 2017, 3 vol., 482 p., 239 p., 212 p.

¹¹ Des artistes surtout connus comme illustrateurs et tirant de cette activité l'essentiel de leurs revenus.

¹² Nous avons inclus dans l'échantillon tous les artistes des corpus de Kahnweiler et de Daragnès. La plupart d'entre eux se retrouvent soit parmi les « illustrateurs prolifiques », soit parmi les « artistes de renom ». L'idée est de compléter l'échantillonnage en prenant en compte ces deux corpus positionnés très différemment dans le champ.

des séries de vulgarisation comme nous l'expliquerons plus loin. Parmi ces 20 artistes, on peut mentionner Robert Antral (l'un des principaux intervenants du *Livre moderne illustré*), Louis Bouquet (un illustrateur pour *La Banderole*, dirigée par Daragnès) ou encore Charles-Jean Hallo et Jean-Alexis Morin-Jean (deux des principaux illustrateurs du *Livre de demain*).

Pour éviter tout biais lié à une sélection d'ouvrages, la base de données reprend, en règle générale, la totalité des ouvrages illustrés par ces 138 artistes publiés entre 1925 et 1935. Nous avons utilisé pour cela le répertoire de Camille Barjou déjà cité et nous l'avons complété en consultant de manière systématique les bibliographies publiées pour les 138 artistes considérés. Cette procédure a conduit à la constitution d'une base couvrant 1 243 titres selon le décompte suivant :

- 955 livres illustrés par les 70 « illustrateurs prolifiques ».
- 154 livres illustrés par les 48 « artistes de renom ».
- 134 livres illustrés par les 20 « artistes intermédiaires ».

Ce principe général d'exhaustivité des titres publiés n'a cependant pas été appliqué aux ouvrages des séries de vulgarisation pour ne pas induire de biais en liaison avec la spécificité de certaines de leurs caractéristiques¹³. Il importait donc que l'échantillon de livres retenus pour la base comporte une proportion d'ouvrages de ces collections voisine de celle estimée pour l'ensemble des éditions de la période. Ces séries, représentées principalement par *Le Livre moderne illustré* de Ferenczi et par *Le Livre de demain* de Fayard, correspondent à 10 % environ des éditions littéraires illustrées de l'entre-deux-guerres¹⁴. Dès lors qu'un ensemble d'environ 1 000 titres d'éditions de luxe et de demi-luxe était retenu, il nous fallait inclure, dans l'échantillon final, une centaine d'ouvrages de ces séries publiés entre 1925 et 1935. La base de données incorpore ainsi 104 titres de ces deux collections. Ce sous-ensemble de 104 ouvrages est partagé entre 63 pour la série de Ferenczi et 41 pour celle de Fayard en tenant compte des fréquences relatives de parution des deux collections. La sélection de ces 104 titres, enfin, n'a pas été faite au hasard. Elle reprend les proportions des principaux intervenants pour

¹³ Les séries de vulgarisation ne publiaient, par exemple, que des romans contemporains. Si l'on souhaite exploiter la base de données pour connaître, secteur par secteur, la proportion de textes contemporains illustrés, il importe que cette base ne « surreprésente » pas ces séries.

¹⁴ 600 / 6 000 titres.

chacune des séries à la période considérée¹⁵, soit une quinzaine d'artistes au total. Il s'agit, pour *Le Livre moderne illustré*, de Clément Serveau, Gérard Cochet, François-Martin Salvat, Michel Jacquot, Henri Mirande, Georges Tcherkessof, Roger Grillon, Robert Antral et Constant Le Breton¹⁶ et, pour *Le Livre de demain*, de Jean Lébédéff, Raymond Renefer, Charles-Jean Hallo, Louis-William Graux, Jean-Alexis Morin-Jean, Paul Baudier, Roger Grillon et Constant Le Breton¹⁷. Ces artistes se répartissent donc entre les « illustrateurs prolifiques » et les « artistes intermédiaires ». Il faut noter que le principe d'exhaustivité des titres publiés pour chacun des 138 illustrateurs de la base est appliqué à cette quinzaine d'intervenants, mais pour les seules éditions de luxe et de demi-luxe.

La représentativité de l'échantillon d'ouvrages retenus pour cette base de données est donc assurée par les dispositions suivantes : prise en compte d'un tiers environ des ouvrages produits entre 1925 et 1935, choix de 138 illustrateurs relevant des quatre secteurs du champ et de leurs diverses « nébuleuses » et incorporant notamment les 70 illustrateurs les plus prolifiques de la période, prise en compte de tous les titres produits par ces illustrateurs, précautions supplémentaires prises vis-à-vis des ouvrages de vulgarisation littéraire.

Un examen critique de cette représentativité de l'échantillon retenu peut cependant être effectué. L'échantillonnage de référence, sur le plan statistique, serait un tirage au hasard de 1 200 ouvrages parmi les 3 600 publiés sur la période¹⁸. L'examen du répertoire de Camille Barjou déjà cité montre que chaque artiste a illustré en moyenne 3,8 titres pendant l'entre-deux-guerres. L'échantillon retenu correspond à une moyenne de $1\,243/138 = 9$ titres par illustrateur. La base de données sur-représente donc les « illustrateurs prolifiques », comme nous l'avons d'ailleurs explicité. On peut en fait décomposer les acteurs du champ en trois catégories : les « illustrateurs prolifiques » (les 70 illustrateurs déjà cités), les « artistes de renom » (les 48

¹⁵ Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 504 pour la collection Ferenczi et, pour la série de Fayard : Jean-Étienne Huret, *Le Livre de Demain de la Librairie Arthème Fayard, étude bibliographique d'une collection illustrée par la gravure sur bois, 1923-1947*, Du Lérot éd., 2011, p. 94-100 et p. 153-161.

¹⁶ Nous avons inclus, en complément, dans la base 3 titres de la série de Ferenczi illustrés par Andrée Sikorska (n° 2128, 2129 et 2131). Cet « écart », marginal sur le plan statistique, par rapport au principe d'échantillonnage, s'explique par l'étude particulière effectuée sur ces trois ouvrages.

¹⁷ Nous avons inclus, en complément, dans la base le seul titre de la collection de Fayard illustré par Daragnès (n° 1350) pour les mêmes raisons que celles évoquées pour les ouvrages illustrés par Andrée Sikorska.

¹⁸ Nous n'examinons pas ici de manière critique la représentativité de la base pour les collections de vulgarisation. La procédure spécifique employée pour celles-ci assure en effet une représentativité voisine de celle qui serait obtenue par un tirage au hasard sur l'ensemble des éditions.

artistes identifiés) et une myriade¹⁹ d'artistes peu connus n'ayant illustré chacun qu'un nombre limité ou très limité d'ouvrages (ce dernier ensemble comprend les « artistes intermédiaires » auxquels nous nous sommes référé). La représentativité de la base repose sur l'hypothèse que cette myriade d'illustrateurs occasionnels reproduisait les pratiques des « illustrateurs prolifiques ». Outre leur renommée et leur influence du fait de la large diffusion de leurs travaux, ceux-ci jouaient en effet un rôle de prescripteur au sein de l'activité en présidant, par exemple, des jurys (Daragnès a présidé la section du livre illustré à l'Exposition internationale de 1937), en organisant des salons ou des expositions spécifiques (Gus Bofa a lancé le Salon de l'Araignée) ou en étant directeur artistique d'une maison d'édition (Daragnès auprès d'Émile-Paul frères, par exemple, ou Chimot chez Devambez). En regroupant les titres des « illustrateurs prolifiques » (955 livres) et ceux des « artistes intermédiaires » (134 livres), on aboutit à un ensemble de 1 089 ouvrages, soit 88 % des 1 243 titres de la base, qui assurerait, dans ces conditions, sa représentativité statistique. Dès lors, ce n'est pas tant la sur-représentation des « illustrateurs prolifiques » qui poserait question que celle des « artistes de renom » (les 48 artistes identifiés). Ces derniers sont en effet nettement sur-représentés en nombre d'artistes (48/138 au lieu de typiquement 100/1 000 environ²⁰). En revanche, ces « artistes de renom » ont peu illustré. L'inclusion de leurs travaux dans la base joue donc peu sur les caractéristiques moyennes des ouvrages produits, telles qu'elles sont établies en exploitant la base de données. Il est cependant indispensable de prendre en compte ces « artistes de renom » pour deux raisons. La première est qu'ils occupent dans la structure du champ des positions proches des pôles symbolique (Picasso ou Matisse par exemple) ou institutionnel (Maillol ou É. Bernard par exemple). Leur prise en compte assure donc la représentativité « locale » de la base dans toutes les parties de la structure, comme nous le développerons plus loin. La seconde raison est qu'il faut nécessairement se référer à ces figures connues du monde artistique pour étayer ou exemplifier les analyses effectuées.

Le choix, enfin, de ces 138 artistes (et donc des 1 243 titres retenus) pour la base de données répond à un objectif d'opérabilité. Le positionnement dans la structure du champ d'un artiste nécessite en effet une longue étude de sa carrière et de ses œuvres. Les informations nécessaires sont disponibles pour ces 138 artistes (des « illustrateurs prolifiques » bien connus,

¹⁹ On peut estimer le nombre total d'illustrateurs de la période à un millier environ ($3600/3,8 = 947$). Ces artistes « peu connus » représenteraient alors un groupe de 800 à 900 intervenants, n'ayant souvent illustré qu'un ou deux livres.

²⁰ Pour mémoire, on peut estimer à un millier environ le nombre total d'illustrateurs de la période 1925-1935.

des « artistes de renom » également). Les 1 243 ouvrages de la base sont eux-mêmes consultables en bibliothèque (ils sont pratiquement tous disponibles à la BnF Tolbiac). Leurs caractéristiques ont donc pu être relevées, ouvrage par ouvrage. Si nous avions, en revanche, fait le choix d'un échantillonnage au hasard, nous aurions eu à étudier le cas de plusieurs centaines d'artistes²¹, des « inconnus » pour la plupart. Le nombre de ces artistes et le manque au moins partiel de données les concernant aurait rendu infaisable la constitution d'une base de données sur ce principe.

Nous revenons plus loin sur la représentativité « locale » de la base de données.

Les caractéristiques au sens large des ouvrages

La base de données compile, pour chacun des 1 243 ouvrages retenus, un certain nombre de caractéristiques, au sens large, ayant une pertinence dans le cadre de l'approche choisie. Ces caractéristiques ont trait principalement à trois éléments : le mode d'appariement entre les illustrateurs et les auteurs, la forme graphique des illustrations et le rapport entre les images et le texte. Les définitions et les catégorisations de ces caractéristiques sont propres à cette recherche. Nous les rappelons brièvement.

- Mode d'appariement entre artistes et auteurs²²

Nous distinguons tout d'abord les ouvrages associant un artiste (contemporain par définition²³) à un texte classique ou ancien et ceux dont les deux protagonistes sont contemporains. Est considéré comme auteur contemporain tout écrivain décédé après le 01/01/1925, le début de la période retenue.

Pour les textes contemporains, le mode d'appariement entre artiste et auteur est appréhendé en termes de positions relatives de l'artiste et de l'auteur dans leurs champs

²¹ Un tirage de 1 243 titres au hasard aurait conduit à inclure dans la base des œuvres d'environ $1\,243/3,8 = 327$ artistes.

²² Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 670-677.

²³ La base de données ne reprend aucun des rares ouvrages publiés pendant la période considérée et illustrés par des artistes décédés, soit en tant que rééditions, soit en tant qu'œuvres posthumes.

respectifs : homologie de position, avec des degrés divers, ou, au contraire, écart à l'homologie, avec également divers degrés²⁴.

- Forme des illustrations²⁵

Deux caractéristiques de forme des illustrations sont compilées : la forme graphique des images et l'usage de la couleur ou du noir et blanc. Les formes graphiques des images, ou « factures d'images », sont classées en quatre catégories selon une typologie propre à cette recherche : l'écriture picturale, la reconstruction, l'académisme et le schématisme. Ces quatre catégories sont expérimentales en ce sens qu'elles sont définies en référence, chacune, aux relevés effectués sur une dizaine d'images-types.

- Rapport entre les images et le texte²⁶

Les rapports image/texte observés sur les ouvrages sont de même compilés selon une grille en quatre catégories de rapport intitulées des « modes d'illustration » : l'homologie entre la structure des images et celle, sémantique et/ou syntaxique, du texte (l'homologie de structure, pour faire court), l'interprétation, la narration et la décoration. Ces catégories sont, là encore, définies expérimentalement en référence, chacune, aux relevés effectués sur une dizaine d'ouvrages types.

Les notions que nous venons d'employer, leur pertinence, les différentes typologies citées ainsi que la terminologie utilisée sont présentées dans la thèse et ne sont rappelées ici que très succinctement. Elles font en revanche l'objet de commentaires plus détaillés dans les divers documents de travail, publiés sur HAL, rendant compte de l'exploitation statistique menée, pour chaque caractéristique, à partir de cette base de données.

Dans la suite de ce document, nous passons en revue, poste par poste, les données relevées sur les 1 243 ouvrages de la base.

²⁴ Ces catégorisations par degrés permettent une analyse plus fine des modes d'appariement que celle proposée, en première approche, dans la thèse en référence.

²⁵ Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 677-681.

²⁶ Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 681-685.

La base de données et le détail des caractéristiques relevées

La base de données décrite par ce document est un fichier Excel de 1 246 lignes et de 33 colonnes, joint en version PDF.

Les trois premières lignes correspondent aux titres des caractéristiques répertoriées sous la forme d'une lettre de A à Z puis de AA à AG (33 colonnes), d'un éventuel titre générique correspondant à plusieurs colonnes puis d'un titre spécifique à chacune des colonnes. Les 1 243 lignes suivantes correspondent aux ouvrages répertoriés. Pour la commodité de lecture de la version PDF de cette base, les trois lignes de titres sont reprises en en-tête de chacune des 19 pages du fichier.

Nous détaillons maintenant colonne par colonne les caractéristiques relevées sur les 1 243 ouvrages de la base.

1. Colonne A à G : identification de l'ouvrage

Les colonnes A à G mentionnent les principaux éléments d'identification de l'ouvrage.

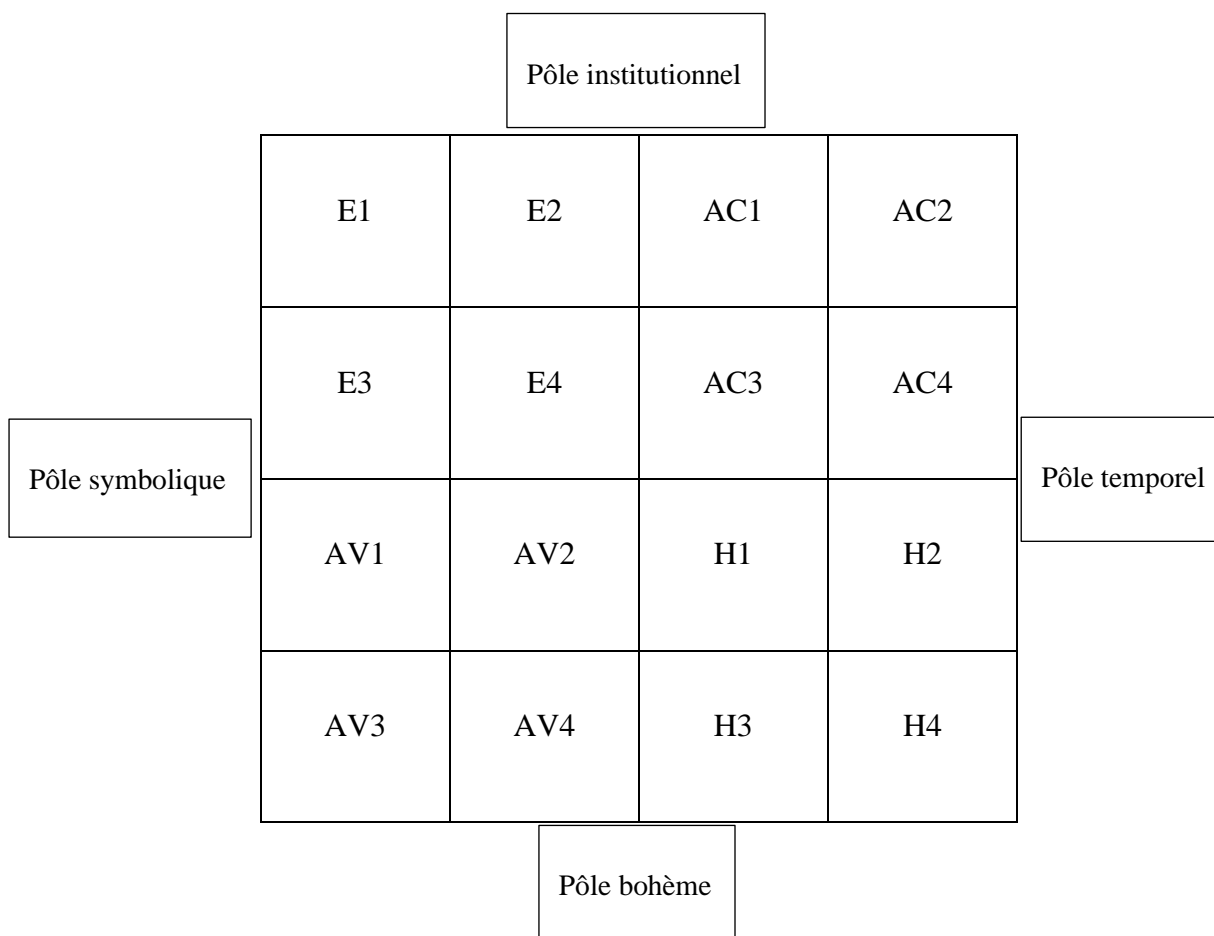
- Colonne A « numéro » : numéro du titre allant de 1001 à 2243.
- Colonne B « illustrateur » : nom de l'illustrateur (classé par ordre alphabétique de Alexeieff à Wegener). L'initiale du prénom est jointe en cas d'ambiguïté.
- Colonne C « année » : année d'édition de l'ouvrage. Les ouvrages sont classés, pour chaque illustrateur, par date croissante (entre 1925 et 1935).
- Colonne D « auteur » : nom de l'auteur. L'initiale du prénom est jointe en cas d'ambiguïté.
- Colonne E « titre » : titre de l'ouvrage (quelquefois abrégé avec les mots clés du titre).
- Colonne F « éditeur » : nom de l'éditeur.
- Colonne G « corpus » : appartenance à un corpus spécifique de la thèse. Quatre corpus sont mentionnés : Kahnweiler (les ouvrages édités par Kahnweiler), Daragnès (les ouvrages conçus et éventuellement imprimés par Daragnès, ce qui, pour mémoire, va bien au-delà des titres effectivement illustrés par l'artiste), LMI (les titres de la série *Le Livre moderne illustré* de Ferenczi dirigée par Clément Serveau), LDD (les ouvrages de la collection *Le Livre de demain* de Fayard). Un seul ouvrage appartient à deux corpus, n° 1350, *La Belle Enfant* d'Eugène Montfort, illustré par Daragnès (corpus Daragnès) et édité par Fayard dans la collection *Le Livre de demain* (corpus LDD).

2. Colonnes H, I, J et K : positions de l'illustrateur et de l'auteur dans leurs champs respectifs

- Colonne H « s/secteur I » : position de l'illustrateur dans la structure du champ de l'illustration en 1930.

Cette caractéristique se réfère à la figure 18 de la thèse « La structure du champ de l'illustration en 1930 »²⁷ et aux commentaires descriptifs associés. À l'aide de cette figure et de ces éléments, il est en effet possible de déterminer la position dans le champ des 138 illustrateurs répertoriés dans la base. Celle-ci est définie par un code désignant l'appartenance de l'artiste à l'un des quatre secteurs de la structure (Avant-garde, AV, Esthètes, E, Académistes, AC, Hédonistes, H) et, encore plus précisément, à l'un des 16 sous-secteurs selon le schéma 1 ci-dessous.

Schéma 1 Les 16 sous-secteurs de la structure du champ



²⁷ Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 649.

Il faut noter que cette base de données couvre la période d'édition de 1925 à 1935 alors que la position des illustrateurs dans leur champ est fournie à la date centrale de 1930. Il est donc fait l'hypothèse que le positionnement de ces artistes a peu varié sur la période considérée de part et d'autre de cette position centrale. Les analyses menées sur les corpus de Kahnweiler, de Daragnès et de Serveau tendent à montrer qu'une telle hypothèse est fondée pour les années 1925-1935. Elle serait en revanche inadaptée pour l'entre-deux-guerres dans son ensemble.

Une exception à cette hypothèse de « constance de position » a cependant été faite pour un seul des 138 artistes retenus, Clément Serveau, compte tenu de l'étude spécifique menée sur sa trajectoire socio-esthétique personnelle²⁸. L'artiste passe ainsi du sous-secteur AC3 au sous-secteur E4 entre 1930 et 1931. Une même analyse menée sur la trajectoire de Daragnès confirme en revanche son positionnement au sein du sous-secteur E4 pendant la totalité de la période 1925-1935²⁹.

La période d'édition retenue pour la base de données, 1925-1935, a donc été choisie en cohérence avec celle de validité de la structure du champ de l'illustration.

- Colonne I « Nébuleuse I ».

Cette colonne répertorie l'éventuelle appartenance de l'illustrateur à l'une des nébuleuses apparaissant sur la figure 18 « La structure du champ de l'illustration en 1930 ». Il faut noter que tous les illustrateurs n'appartiennent pas à une nébuleuse. Picasso, par exemple, ou Maillol sont positionnés dans la structure mais en tant qu'artistes « isolés ». D'autres artistes moins connus ne sont également pas rattachés à une nébuleuse précise. Nous commentons dans la thèse³⁰, par exemple, le cas des illustrateurs « généralistes », tels que Clément Serveau, positionnés à proximité et de part et d'autre de la frontière entre le secteur des Esthètes et celui des Académistes, et non rattachés spécifiquement à l'une ou à l'autre des nébuleuses de ces secteurs. La grande majorité des artistes et des titres sont cependant associés à l'une des nébuleuses décrites.

²⁸ *Ibid.*, p. 641-43.

²⁹ *Ibid.*, p. 713.

³⁰ *Ibid.* p. 655.

- Colonne J « auteur CA » : auteur classique ou ancien.

Cette colonne identifie par un chiffre 1 les ouvrages dont les textes sont classiques ou anciens, au sens d'œuvres d'auteurs « non contemporains ». Le critère, nécessairement simple, utilisé pour classer les auteurs entre « CA » (classiques ou anciens) ou « CO » (contemporains) est basé sur leur date de décès. Comme nous l'avons indiqué, tous les auteurs décédés antérieurement au 01/01/1925, date initiale de la période considérée dans cette étude, sont ainsi considérés dans cette base comme des « classiques » à l'instar d'Alain-Fournier (décédé en 1914), d'Apollinaire (1918) ou de Raymond Radiguet (1923). Pierre Louÿs, en revanche, décédé en 1925, est classé en auteur contemporain.

- Colonne K « s/secteur ACO » : position de l'auteur (contemporain) dans la structure du champ littéraire en 1930.

Cette caractéristique se réfère à la figure 12 de la thèse « La structure du champ littéraire en 1930 »³¹ et aux commentaires descriptifs associés. À l'aide de cette figure et de ces éléments, il est en effet possible de déterminer la position dans le champ littéraire de la plupart des auteurs « contemporains » référencés dans la base. Certains d'entre eux ne sont cependant pas cités explicitement dans la thèse à l'instar des quelques écrivains étrangers répertoriés. Leur positionnement dans la structure est réalisé par analogie ou par affinité avec d'autres auteurs effectivement « localisés »³². Les positions des écrivains sont, comme celles des illustrateurs, définies par un code désignant leur appartenance à l'un des quatre secteurs de la structure du champ littéraire, eux-mêmes dénommés, pour mémoire, à l'identique des secteurs du champ de l'illustration (Avant-garde, AV, Esthètes, E, Académistes, AC, Hédonistes, H) et, encore plus précisément, à l'un des 16 sous-secteurs selon le même schéma 1 ci-dessus. Il est fait, pour les auteurs contemporains, la même hypothèse que celle émise pour les illustrateurs, c'est-à-dire une quasi-constance de leur position au cours de la période 1925-1935³³. Aucune exception n'a été prise en compte à ce sujet.

³¹ *Ibid.*, p. 619-628.

³² Le positionnement dans le champ de quelques auteurs quasiment inconnus ou spécifiques s'est cependant avéré délicat, voire infaisable (un seul cas, n° 1596). Ces exceptions sont sans effets sur l'exploitation statistique de la base.

³³ La période d'édition retenue pour la base de données, 1925-1935, est donc également cohérente avec celle de validité de la structure du champ littéraire.

3. Colonnes L à O : factures d'image observées.

En matière de forme des illustrations, nous classons, pour mémoire, les factures – ou structures graphiques – des images en quatre catégories, l'écriture picturale (EP), la reconstruction (R), l'académisme (A) et la schématisation (S). La facture des illustrations d'un ouvrage est évaluée par analogie avec des exemples-types fournis dans la thèse pour les quatre catégories, en affectant aux quatre factures un coefficient dont la somme est nécessairement égale à 1. Il s'agit d'une évaluation comparative entre ouvrages de l'entre-deux-guerres et non d'une quelconque catégorisation absolue. Les colonnes L à O fournissent ces coefficients.

- Colonne L « EP » : coefficient d'« écriture picturale ».
- Colonne M « R » : coefficient de « reconstruction ».
- Colonne N « A » : coefficient d'« académisme ».
- Colonne O « S » : coefficient de « schématisation ».

4. Colonne P : « Couleur ».

Cette colonne répertorie l'utilisation dans l'ouvrage du noir et blanc (N) ou de la couleur (C) en affectant un chiffre 1 pour le noir et blanc et un chiffre 0 pour la couleur. L'usage de couleurs contrastées pour un simple frontispice suffit à classer l'ouvrage en « couleur ». Inversement, l'utilisation d'une couleur de traits sombre, marron ou bistre foncée, fait classer l'ouvrage en noir et blanc dès lors que la teinte n'est pas utilisée pour rendre les volumes.

5. Colonnes Q à U : modes d'illustration mis en œuvre.

Le rapport image-texte des illustrations est caractérisé, pour mémoire, selon une grille en quatre modes, l'homologie de structure, HS, l'interprétation, I, la narration, N, et la décoration, D. Cette appréhension du rapport image-texte concerne l'ensemble de l'accompagnement imagé observé dans l'ouvrage et tient donc compte par exemple de l'existence éventuelle, de l'importance et des caractéristiques de lettrines ou d'une ornementation typographique. Le rapport images-texte d'un ouvrage est évalué par analogie avec des exemples-types relevant pour l'essentiel de l'un des quatre modes cités en affectant à ces quatre modes un coefficient dont la somme est nécessairement égale à 1. Il s'agit d'une évaluation comparative entre ouvrages de l'entre-deux-guerres,

et non d'une quelconque catégorisation absolue. Les colonnes Q (HS), R (I), S (N) et U (D) fournissent ces coefficients. La colonne T qualifie le taux de narration mis œuvre dans l'ouvrage sous la forme du coefficient $N/N+I$. Un ouvrage de taux de narration 0,5 est à l'équilibre entre interprétation et narration. Cette donnée situe l'ouvrage par rapport au « front de la narration » dans la structure du champ, tel qu'explicité sur la figure 25 de la thèse³⁴.

Le rapport images-texte des 1 243 ouvrages de la base est évalué à l'exception de 4 titres, l'un illustré par Gaston-Louis Roux (n° 2043) appartenant au corpus Kahnweiler, les trois autres étant des romans-collages de Max Ernst, notamment *La Femme 100 têtes* (n° 1483, 84 et 86). Dans le premier cas, le contexte particulier de l'intervention du peintre conduit à une ambiguïté quant au rapport images-texte de l'ouvrage, détaillée dans la thèse³⁵. Pour les ouvrages de Max Ernst cités, il n'y a pas à proprement parler de texte, donc de rapport images-texte à qualifier. Ces titres ont cependant été incorporés à la base de données par souci d'exhaustivité. On peut noter la rareté des ouvrages de l'échantillon non entièrement qualifiables par l'approche déployée dans la thèse.

- Colonne Q « HS » : coefficient d'« homologie de structure ».
- Colonne R « I » : coefficient d'« interprétation ».
- Colonne S « N » : coefficient de « narration ».
- Colonne T « $N/N+I$ » : taux de narration.
- Colonne U « D » : coefficient de « décoration ».

6. Colonne V à AD : modes d'appariement artiste/auteur contemporain

Les colonnes V à AD sont un retraitement de deux données déjà relevées dans la base : la position de l'illustrateur dans la structure du champ de l'illustration (colonne H) et celle de l'auteur (contemporain) dans la structure du champ littéraire (colonne K). Ce retraitement est effectué pour faciliter l'exploitation statistique de la base sur le thème de l'appariement artiste/auteur.

Les trois premières colonnes, V, W et X, caractérisent le niveau d'homologie de position des deux acteurs de l'ouvrage, de la plus rapprochée à la plus lointaine³⁶.

³⁴ *Ibid.*, p. 682.

³⁵ *Ibid.*, p. 145.

³⁶ Comme nous l'avons dit, cette catégorisation par niveau d'homologie permet une analyse plus fine des modes d'appariement que celle présentée, en première approche, dans la thèse en référence.

- Colonne V « HSS » (homologie de sous-secteur) : comporte un « 1 » si l'artiste et l'auteur sont en position homologue de sous-secteur ; exemple : n° 2098 *La Treille muscate* de Colette illustrée par André Dunoyer de Segonzac : Colette et Segonzac appartiennent au même sous-secteur E4 dans leurs champs respectifs.
- Colonne W « HS » (homologie de secteur) : comporte un « 1 » si l'artiste et l'auteur sont en position homologue de secteur ; exemple : n° 1713 *L'Envers du music-hall* de Colette illustré par Jean-Émile Laboureur : Colette (E4) et Laboureur (E3) appartiennent au même secteur des Esthètes (E) dans leurs champs respectifs, mais pas au même sous-secteur.
- Colonne X « HSE » (homologie de secteur élargie) : comporte un « 1 » si l'artiste et l'auteur occupent dans leurs champs respectifs des positions dans des sous-secteurs immédiatement adjacents bien que non nécessairement situés dans le même secteur ; exemple : n° 2022 *La Vagabonde* de Colette illustrée par Raymond Renefer : Colette (E4) et Renefer (AC3) appartiennent à deux sous-secteurs adjacents, l'un chez les Esthètes et l'autre chez les Académistes.

Les trois colonnes suivantes, Y, Z et AA, ont trait à des ouvrages ne relevant pas de l'homologie de sous-secteur ou de secteur. Elles caractérisent le niveau d'« ambition symbolique » déployée par l'illustrateur, dans le sens Hédonistes vers Académistes puis vers Esthètes puis vers l'Avant-garde.

- Colonne Y « AS1 » : comporte un « 1 » si l'auteur est positionné un secteur « après » celui de l'illustrateur ; un illustrateur académiste, par exemple, illustrant un auteur esthète fait état d'une ambition symbolique de niveau 1 ; exemple : n° 1696 *Le Voyage du Condottiere* d'André Suarès illustré par Louis Jou : Suarès (E3) se positionne chez les Esthètes un secteur « après » celui de Jou (AC3) positionné chez les Académistes, dans la séquence Hédonistes/Académistes/Esthètes/Avant-garde.
- Colonne Z « AS2 » : comporte un « 1 » si l'auteur est positionné deux secteurs « après » celui de l'illustrateur ; un illustrateur hédoniste, par exemple, illustrant un auteur esthète fait état d'une ambition symbolique de niveau 2 ; exemple : n° 1577 *A l'hôpital Marie-Madeleine* de Pierre Mac Orlan illustré par Gus Bofa : Mac Orlan (E3) se positionne chez les Esthètes deux secteurs « après » celui de Gus Bofa (H1) positionné chez les Hédonistes.

- Colonne AA « AS3 » : comporte un « 1 » si l'auteur est positionné trois secteurs « après » celui de l'illustrateur ; il n'y a aucun exemple, du moins dans la base, d'ouvrage de cette catégorie, celle qui correspondrait à un illustrateur hédoniste illustrant un auteur de l'avant-garde.

Les trois colonnes suivantes, AB, AC et AD, ont également trait à des ouvrages ne relevant pas de l'homologie de sous-secteur ou de secteur. Elles caractérisent le niveau de « reconversion temporelle » déployée par l'illustrateur, dans le sens Avant-garde vers Esthètes, puis vers Académistes puis vers Hédonistes, c'est-à-dire l'ordre inverse du cas précédent.

- Colonne AB « RT1 » : comporte un « 1 » si l'auteur est positionné un secteur « après » celui de l'illustrateur ; un illustrateur esthète, par exemple, illustrant un auteur académiste fait état d'une reconversion temporelle de niveau 1 ; exemple : n° 1873 *Romans et nouvelles* de Pierre Louÿs illustrés par Mariette Lydis : Pierre Louÿs (AC4) se positionne chez les Académistes un secteur « après » celui de Mariette Lydis (E4) positionnée chez les Esthètes dans la séquence Avant-garde/Esthètes/Académistes/Hédonistes.
- Colonne AC « RT2 » : comporte un « 1 » si l'auteur est positionné deux secteurs « après » celui de l'illustrateur ; un illustrateur esthète, par exemple, illustrant un auteur hédoniste fait état d'une reconversion temporelle de niveau 2 ; exemple : n° 2097 *Boubouroche* de Georges Courteline illustré par André Dunoyer de Segonzac : Courteline (H1) se positionne chez les Hédonistes deux secteurs « après » celui de Segonzac (E4) positionné chez les Esthètes.
- Colonne AD « RT3 » : comporte un « 1 » si l'auteur est positionné trois secteurs « après » celui de l'illustrateur ; un illustrateur de l'Avant-garde, par exemple, illustrant un auteur hédoniste fait état d'une reconversion temporelle de niveau 3 ; exemple : n° 2133 *Bois de Boulogne, bois d'amour* de Pol Prille illustré par Joseph Sima : Prille (H2) se positionne chez les Hédonistes trois secteurs « après » celui de Sima (AV2) positionné dans l'avant-garde. Il s'agit d'une œuvre « alimentaire » réalisée par l'un des rares artistes abstraits actifs en illustration (ce n'est pas le cas de cet ouvrage)³⁷.

³⁷ Cet exemple illustre bien le caractère « expérimental » de la démarche mise en œuvre avec l'usage de cette base de données : toutes les publications d'un artiste sont intégrées à la base, y compris celles qui ne paraissent pas en

7. Colonnes AE à AG : catalogage.

Les colonnes AE, AF et AG recensent la présence ou non de l'ouvrage au sein de trois anthologies d'ouvrages illustrés, celle d'Albert Skira de 1946³⁸, celle de François Chapon de 1987³⁹ et celle d'Yves Peyré de 2001⁴⁰. L'objet de ce recensement est de déterminer la zone de la structure du champ couverte par ces trois publications en référence à la figure 28 de la thèse⁴¹. Un chiffre 1 apparaît dans la colonne lorsque l'ouvrage est recensé dans l'anthologie concernée.

- Colonne AE « Skira ».
- Colonne AF « Chapon ».
- Colonne AG « Peyré ».

Une topologie des productions d'illustrés pour la période 1925-1935 et la représentativité « locale » de la base

L'objet de ce document de travail est de présenter la base de données jointe en annexe et non de l'exploiter. Pour compléter toutefois l'argumentation déployée quant à la représentativité de l'échantillon retenu et fournir une estimation de la répartition quantitative des productions de la période dans la structure du champ, nous présentons ci-dessous un recensement par secteur puis par sous-secteur des 138 artistes et des 1 243 œuvres répertoriés.

Le décompte des artistes et des œuvres par secteur du champ apparaissant sur le schéma 2 est effectué en exploitant la colonne H de la base de données (sous-secteur d'appartenance de l'illustrateur)⁴². Il montre que la base couvre bien l'ensemble de la structure. Chacun des secteurs comporte en effet un nombre significatif d'artistes et d'ouvrages. Les « sous-échantillons » d'œuvres correspondants peuvent donc être considérés comme représentatifs de

ligne avec son positionnement dans la structure ; ce titre de Sima n'a *a priori* rien d'un ouvrage de l'Avant-garde mais, dans notre démarche, ce sont les statistiques qui précisent quelles sont, en moyenne, les caractéristiques des ouvrages produits dans cette zone et non tel ou tel *a priori*.

³⁸ Albert Skira, *Anthologie du livre illustré par les peintres et sculpteurs de l'École de Paris*, av.-prop. de Claude Roger-Marx, « Comment j'ai fait mes livres » par Henri Matisse, Genève, A. Skira, 1946, 121 p.

³⁹ François Chapon, *Le peintre et le livre : l'âge d'or du livre illustré en France, 1870-1970*, Paris, Flammarion, 1987, 319 p.

⁴⁰ Yves Peyré, *Peinture et poésie : le dialogue par le livre, 1874-2000*, Paris, Gallimard, 2001, 269 p.

⁴¹ Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 689.

⁴² À titre de précision, Clément Serveau est compté, dans ce recensement, parmi les académistes. Ses œuvres, en revanche, sont réparties selon leur sous-secteur entre « académistes » et « esthètes ».

l'ensemble des productions des secteurs considérés. On peut observer que le ratio nombre d'ouvrages/nombre d'illustrateurs est nettement plus faible pour l'Avant-garde en comparaison avec les autres secteurs. Les artistes de l'Avant-garde, pour l'essentiel ceux de la nébuleuse surréaliste, ne pratiquaient en effet qu'occasionnellement l'illustration. Les « illustrateurs de métier » prédominent au contraire dans le reste du champ.

Schéma 2 Répartition des œuvres et des illustrateurs par secteur

Esthètes 54 artistes 510 ouvrages	Académistes 44 artistes 411 ouvrages
Avant-garde 19 artistes 51 ouvrages	Hédonistes 21 artistes 271 ouvrages

Ce même schéma fournit également une estimation, pour l'ensemble des éditions illustrées de la période 1925-1935 (pour mémoire, environ 3 600 titres illustrés par un millier d'artistes), des proportions par secteur de nombre d'illustrateurs et de nombre d'ouvrages produits selon le tableau 1 ci-dessous.

Tableau 1 Proportion en nombre des illustrateurs et des œuvres par secteur

	Avant-garde	Esthètes	Académistes	Hédonistes
% artistes	14 %	39 %	32 %	15 %
% ouvrages	4 %	41 %	33 %	22 %

Cette estimation repose sur l'hypothèse d'une représentativité de la base non seulement globale, comme nous l'avons étayé, mais également par secteur. Elle est sans doute fondée pour 3 des 4 secteurs, les Esthètes, les Académistes et les Hédonistes, au sein desquels les « illustrateurs prolifiques » dominant. Il est probable, en revanche, qu'elle le soit moins pour l'Avant-garde, constituée essentiellement d'« artistes de renom ». Les proportions d'artistes et d'ouvrages indiquées pour ce secteur dans le tableau 1 sont donc surestimées. Les artistes-illustrateurs de l'Avant-garde pourraient alors ne représenter que 5 à 10 % du total (et non 14 %) et leurs ouvrages que 2 à 3 % des productions (et non 4 %). Ce constat fait réfléchir quand on le rapproche du nombre relatif de publications consacrées à l'étude de ces mêmes livres. On notera également que le pourcentage d'ouvrages issus du secteur des Hédonistes est relativement faible (de l'ordre de 20 %). Ce constat est lié au segment de l'édition étudié, l'édition littéraire illustrée. Si l'on incluait dans le champ les illustrés populaires, ce secteur des Hédonistes deviendrait alors, très vraisemblablement, majoritaire en nombre relatif d'éditions.

Schéma 3 Répartition des œuvres et des illustrateurs par sous-secteur

Pôle institutionnel					
	E1 1 artiste 4 œuvres	E2 1 artiste 3 œuvres	AC1 5 artistes 28 œuvres	AC2 1 artiste 4 œuvres	
	E3 10 artistes 72 œuvres	E4 42 artistes 431 œuvres	AC3 32 artistes 327 œuvres	AC4 6 artistes 52 œuvres	
Pôle symbolique	AV1 4 artistes 8 œuvres	AV2 11 artistes 30 œuvres	H1 11 artistes 142 œuvres	H2 5 artistes 81 œuvres	Pôle temporel
	AV3 -	AV4 4 artistes 13 œuvres	H3 3 artistes 38 œuvres	H4 2 artistes 10 œuvres	
Pôle bohème					

Le schéma 3 ci-dessus fournit les décomptes d'artistes et d'œuvres par sous-secteur, détaillant ainsi les données du schéma 2. Ce schéma montre que les quatre « sous-secteurs d'angle », E1, AC2, AV3 et H4, ne comportent que peu ou pas d'acteurs, du moins au sein de l'échantillon retenu. Seul Pierre Bonnard représente la zone E1 (4 œuvres), Émile Bernard la zone AC2 (4 œuvres), Jaquelux et Lorenzi le sous-secteur H4 (10 œuvres). Il n'y a aucun artiste localisé dans la zone AV3. Il en est de même d'un seul autre sous-secteur, E2, où ne figure qu'Aristide Maillol (3 œuvres). Ce constat effectué sur le corpus des 1 243 ouvrages retenus correspond certainement à une réalité de répartition pour l'ensemble des productions de la période. Il traduit notamment le fait que seuls quelques « artistes de renom » occupent ces positions « extérieures » dans la structure près de ses différents pôles. C'est d'ailleurs pour cette raison que leurs travaux ont été incorporés à la base, assurant ainsi, au moins en première approche, sa représentativité dans ces zones. Il y a lieu toutefois de prendre certaines précautions dans l'exploitation de cette base en ce qui concerne ces 5 sous-secteurs compte tenu de la faiblesse des sous-échantillons correspondants.

Tous les autres sous-secteurs de la structure comportent en revanche des nombres significatifs d'œuvres et d'artistes. Il est ainsi possible de cartographier telle ou telle caractéristique des œuvres non seulement par secteur, selon le schéma 2, mais aussi selon une structure plus fine du champ en s'appuyant sur le schéma 3.

De telles cartographies, bâties en première approche, ont été présentées dans la thèse notamment pour les factures d'image pratiquées⁴³, l'usage de la couleur ou du noir et blanc⁴⁴, les rapports images-texte observés⁴⁵ ou encore les différents genres d'ouvrages illustrés⁴⁶.

L'exploitation de la présente base de données a permis d'établir des cartographies plus fines pour la période 1925-1935, menant ainsi à l'établissement d'un modèle heuristique de l'activité.

Une base de données en version 2

Ce document présente la version 2 de la base. Elle diffère de la version 1 sur les points suivants :

⁴³ Figure 23, *ibid.*, p. 678.

⁴⁴ Figure 24, *ibid.*, p. 681.

⁴⁵ Figure 25, *ibid.*, p. 682.

⁴⁶ Figure 28, *ibid.*, p. 689.

- Elle incorpore 1 243 ouvrages de 138 artistes contre 1 093 et 133 pour la version 1.

Cette différence est essentiellement due à l'inclusion d'ouvrages « manquants » dans la version 1 sur le principe de l'exhaustivité des titres publiés sur la période 1925-1935. À titre d'exemple, les répertoires consultés précédemment omettaient souvent les ouvrages des collections de l'éditeur « À l'Enseigne du pot cassé ». Il manquait également plusieurs éditions étrangères, notamment celles de Jean-Émile Laboureur. Les 5 artistes nouvellement incorporés à la base correspondent également à des ajouts en application des mêmes principes d'échantillonnage, restés inchangés entre les versions 1 et 2. Valentine Hugo, par exemple, et Jean Arp ont été intégrés à la base pour augmenter sa représentativité « locale » dans le secteur de l'Avant-garde, sachant qu'il ne s'agit d'un ajout, pour ces deux artistes, que de 3 ouvrages en tout. Il n'y a aucun nouvel « illustrateur prolifique » dans la liste retenue en version 2. Seul le nombre de leurs œuvres a été, le cas échéant, revu à la hausse.

- Elle comporte toute une série de colonnes nouvelles liées au prétraitement des données concernant le mode d'appariement artistes/auteurs.

L'étude des modes d'appariement artistes/auteurs a conduit à introduire dans la base en version 2 ces nouvelles colonnes qui facilitent son exploitation pour le thème en question. Une colonne précédemment introduite dans la base en version 1 (dite « auteurs banalisés ») ne concernait en fait que deux auteurs. Elle n'apportait pas de précision significative à l'analyse des appariements et a été supprimée.

Ce document de présentation de la base a par ailleurs été modifié en version 2 de manière à présenter plus clairement qu'en version 1 le domaine éditorial couvert par la base, la méthode choisie pour constituer un échantillon d'ouvrages représentatif, l'examen critique de la représentativité de cet échantillon ainsi que les principes sous-tendant les diverses caractéristiques relevées sur les ouvrages de cette base.

Il a été vérifié que l'exploitation de cette base en version 2 ne conduisait à aucune modification substantielle des « cartographies » établies à partir de la version 1 pour les caractéristiques principales des livres étudiés (règles d'appariement, forme graphique des images, usage de la couleur ou du noir et blanc, rapports images/texte), confirmant ainsi la représentativité, dès la version 1, de l'échantillonnage mis en œuvre. Cette révision en version 2 n'a été en fait motivée que par l'objectif de conduire des études plus fines, allant au-delà de ces

cartographies générales, comme celle du « retour à l'antique » dans l'illustration de l'entre-deux-guerres. C'est en conduisant de telles études que des « manquants » ont été détectés, lesquels pouvaient impacter, de manière très relative cependant, l'examen du thème considéré, sans avoir d'influence réelle sur l'étude générale du champ.

De nouvelles révisions pourront être effectuées dans le futur en fonction des sujets traités. Elles pourront également correspondre à une extension de la base en termes de caractéristiques relevées sur les ouvrages, de manière à pouvoir documenter, statistiquement parlant, des analyses portant, par exemple, sur l'architecture générale des livres ou sur les techniques de création et de reproduction des illustrations, affinant ainsi, peu à peu, les différentes facettes du modèle heuristique de l'activité.

Pièce jointe : base de données quantitatives (fichier PDF de 1 246 lignes et 33 colonnes)