



Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : les appariements artistes-auteurs

Jean-Michel Galland

► To cite this version:

Jean-Michel Galland. Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : les appariements artistes-auteurs. 2023. <hal-04270929>

HAL Id: hal-04270929

<https://hal.science/hal-04270929v1>

Preprint submitted on 5 Nov 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 CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : les appariements artistes-auteurs

Jean-Michel Galland

Ce document de travail présente une étude quantitative sur les appariements entre les artistes et les auteurs (qui illustre qui ?) observés sur les productions entre 1925 et 1935 de l'édition littéraire illustrée française. Il s'agit d'un travail prolongeant une thèse (publiée sur theses.fr) portant sur l'illustration de l'entre-deux-guerres appréhendée avec une approche socio-esthétique basée sur la théorie des champs du sociologue Pierre Bourdieu.

Les appariements sont analysés en termes de positionnement relatif des deux acteurs impliqués dans leurs champs respectifs et selon plusieurs « modes d'appariement ». Les concepts correspondants font l'objet d'un exposé.

Les informations afférentes à ces appariements ont été collectées dans une base de données rassemblant les caractéristiques d'un large échantillon d'ouvrages représentatif de l'ensemble des productions, à la période considérée, de l'édition littéraire illustrée française. Ce document de travail rend compte de l'exploitation statistique de cette base pour les appariements entre artistes et auteurs.

Les résultats correspondants sont présentés sous la forme de cartographies détaillées montrant la répartition au sein de la structure du champ de l'illustration des divers « modes d'appariement » considérés. De nombreux exemples d'ouvrages sont cités. Les appariements avec des auteurs contemporains sont majoritaires et l'homologie de position entre artistes et auteurs contemporains est le « mode d'appariement » dominant. Le champ de l'illustration de l'entre-deux-guerres apparaît donc comme étant en prise directe avec le champ littéraire de la période.

Les principaux auteurs contemporains (Colette, Pierre Louÿs, etc.) et non contemporains illustrés pendant l'entre-deux-guerres sont listés et leurs illustreurs sont identifiés. Une brève description du champ littéraire tel qu'observé au prisme de son illustration est proposée.

Mots-clés : illustration, entre-deux-guerres, approche socio-esthétique, étude quantitative, appariements artistes / auteurs, champ littéraire tel qu'illustré

Table des matières

1	L'objet de l'étude quantitative présentée	4
2	La méthodologie utilisée	5
2.1	Principes généraux.....	5
2.2	Modes d'appariement artistes/auteurs et processus d'appariement.....	7
2.3	L'exploitation d'une base de données	8
2.4	La « qualification » des illustrateurs.....	9
2.5	La « qualification » des auteurs	11
2.6	Les modes d'appariement avec des auteurs contemporains	12
2.6.1	Appariement par homologie de position	12
2.6.2	Appariement par ambition symbolique	14
2.6.3	Appariement par reconversion temporelle	16
3	Une cartographie des appariements artistes/auteurs non contemporains.....	18
3.1	Répartition par secteur.....	18
3.2	Répartition par sous-secteur	19
3.3	Synthèse.....	22
3.4	Effets de champ et des dispositions	24
4	Une cartographie des appariements artistes / auteurs contemporains par homologie.....	24
4.1	Répartition par secteur.....	24
4.2	Répartition par sous-secteur	26
4.3	Synthèse.....	31
4.4	Effets de champ et des dispositions	33
5	Une cartographie des appariements artistes / auteurs contemporains par « ambition symbolique »	33
5.1	Répartition par secteur.....	34
5.2	Répartition par sous-secteur	35

5.3	Synthèse.....	39
5.4	Effets de champ et des dispositions.....	41
6	Une cartographie des appariements artistes / auteurs contemporains par « reconversion temporelle ».....	41
6.1	Répartition par secteur.....	42
6.2	Répartition par sous-secteur	43
6.3	Synthèse.....	46
6.4	Effets de champ et des dispositions.....	47
7	Synthèse générale sur les appariements artistes/auteurs	48
8	Le champ littéraire au prisme de son illustration.....	52
8.1	Le « <i>hit-parade</i> » des auteurs illustrés.....	52
8.2	Le « <i>hit-parade</i> » des auteurs classiques ou anciens illustrés	53
8.3	Les appariements des principaux auteurs contemporains.....	56
8.4	Le champ littéraire (contemporain) au prisme de son illustration.....	61
8.4.1	La répartition dans la structure du champ de l'illustration des ouvrages contemporains et de leurs illustrateurs.....	61
8.4.2	Le champ littéraire et le champ de l'illustration.....	63
8.4.3	Le champ littéraire de l'entre-deux-guerres au prisme de son illustration....	66
9	Conclusion	70
9.1	Une validation de l'approche bourdieusienne choisie.....	70
9.2	Une approche innovante de l'illustration.....	70
9.3	Un élément d'un modèle heuristique de l'activité.....	71
9.4	La résilience du modèle	71

Ce document de travail présente une étude quantitative ayant trait aux modes d'appariement entre artistes et auteurs observés sur les 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 et accessible sur <https://theses.fr/>.

1 L'objet de l'étude quantitative présentée

L'illustration littéraire est une activité culturelle majeure de l'entre-deux-guerres français. Elle est abordée dans cette recherche avec une approche socio-esthétique basée sur la théorie des champs du sociologue Pierre Bourdieu.

La thèse défendue dans le mémoire cité² est que les caractéristiques, au sens large, des ouvrages illustrés produits pendant l'entre-deux-guerres sont déterminées en premier lieu par des effets de champ, c'est-à-dire par la position de l'illustrateur impliqué dans la structure du champ de l'illustration. L'objet de la présente étude quantitative est d'étayer cette thèse pour les modes d'appariement entre artistes et auteurs (qui illustre qui ?). Elle vise à montrer, autrement dit, que l'éventail des auteurs et des textes illustrés par un artiste est d'abord fonction de la position de cet artiste dans la structure du champ.

Ce document de travail expose la méthodologie utilisée dans cette étude et ses résultats. La mise en perspective de ces derniers, en tant que l'un des aspects du modèle socio-esthétique de l'illustration proposé dans cette recherche, fait ou fera en revanche l'objet de publications qui se réfèrent, pour les aspects quantitatifs, au présent dossier mis en ligne sur HAL dans ce but.

Cette étude prolonge les éléments préliminaires déjà présentés dans la thèse sur le même sujet³. Les apports (par rapport à la thèse) de cette analyse en termes conceptuels et de résultats sont soulignés dans les paragraphes correspondants.

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. <https://theses.hal.science/tel-03148648v1/document>.

² Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 567-743.

³ *Ibid.*, p. 670-677.

Ce document de travail est le troisième d'une série de dossiers équivalents présentant des analyses quantitatives sur différentes caractéristiques, au sens large, des ouvrages illustrés produits pendant l'entre-deux-guerres. Ces documents ont également été rendus publics sur HAL. Le premier dossier publié portait sur la forme des illustrations (la structure graphique des images et le choix de la couleur ou du noir et blanc)⁴. Le second traitait du rapport entre les images et le texte⁵. Aucun de ces documents ne fait volontairement référence aux autres. Leur objectif est en effet d'exposer, avec de nombreux exemples, les résultats « bruts » d'une analyse quantitative et non, à proprement parler, de les interpréter. Ces documents de travail ne recourent donc pas, par exemple, à un examen comparé des corrélations établies pour les différentes caractéristiques des ouvrages.

2 La méthodologie utilisée

2.1 Principes généraux

Nous entendons par « appariement » entre un artiste et un auteur leur « association » dans un livre illustré.

Cette étude cherche à répondre à la question « qui illustre qui ? ». Il importe donc en premier lieu de « qualifier » les artistes et les auteurs impliqués. Les illustrateurs sont « qualifiés » essentiellement par leurs positions dans la structure du champ de l'illustration pendant l'entre-deux-guerres⁶. Les auteurs sont d'abord classés en deux catégories : auteurs contemporains et auteurs non contemporains (auteurs classiques ou anciens). Aucune sous-catégorie d'auteurs non contemporains n'est ici prise en compte. Les auteurs contemporains, en revanche, sont « qualifiés », comme les illustrateurs, par leurs positions dans la structure du champ littéraire de l'entre-deux-guerres.

Nous entendons par « mode d'appariement » la relation observée sur un ouvrage entre la « qualité » de l'illustrateur et celle de l'auteur. Quatre modes d'appariement sont considérés dans cette étude. Le premier concerne les livres d'auteurs non contemporains (appariement

⁴ Jean-Michel Galland, *Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : la forme des illustrations*, hal-03277233v1, 2021 <https://hal.science/hal-03277233v1/document>.

⁵ Jean-Michel Galland, *Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : les rapports images/texte*, hal-03363059v1, 2021 <https://hal.science/hal-03363059v1/document>.

⁶ Dans ce paragraphe introductif, nous nous référons, pour faire court, à la période de l'entre-deux-guerres. Cette étude ne couvre en fait, *stricto sensu*, que la période 1925-1935 pour les raisons qui seront expliquées plus loin.

artiste / auteur non contemporain). Les trois autres modes d'appariement concernent les livres d'auteurs contemporains :

- 1) Appariement par homologie de position : l'artiste et l'auteur occupent dans leurs champs respectifs des positions homologues.
- 2) Appariement par ambition symbolique : l'auteur illustré occupe dans son champ une position plus « proche » du pôle symbolique que celle occupée par l'artiste dans le sien. L'artiste fait ainsi preuve d'une ambition symbolique en illustrant cet auteur. Il s'agit d'un mode d'appariement faisant exception à l'homologie.
- 3) Appariement par reconversion temporelle : l'auteur illustré occupe dans son champ une position plus « proche » du pôle temporel que celle occupée par l'artiste dans le sien. En illustrant cet auteur, l'artiste reconvertit ainsi son capital symbolique en valeurs temporelles (on peut prendre l'exemple caricatural d'un artiste d'Avant-garde illustrant, pour des raisons alimentaires, un auteur hédoniste, humoristique ou érotique). Les appariements par reconversion temporelle constituent également des exceptions à l'homologie de position.

Pour parfaire l'analyse, ces trois derniers modes d'appariement font l'objet d'une catégorisation par niveau (homologie plus ou moins rapprochée, ambition symbolique plus ou moins grande, etc.). Ces catégories sont détaillées plus loin.

Le mode d'appariement artiste / auteur, tel que défini ci-dessus, observé sur un ouvrage est donc une caractéristique de celui-ci au même titre que la forme de ses illustrations (la structure graphique des images et le choix de la couleur ou du noir et blanc) ou que le rapport entre les images et le texte. La théorie des champs prévoit que toutes ces caractéristiques sont déterminées en premier lieu par des effets de champ, c'est-à-dire par la position de l'illustrateur impliqué dans la structure du champ de l'illustration.

Ce document présente donc l'étude de corrélation correspondante effectuée sur un « échantillon » représentatif d'ouvrages de l'entre-deux-guerres. Les résultats de cette étude sont présentés sous la forme de cartographies montrant la répartition dans la structure du champ de ces différents modes d'appariement. L'homogénéité zone par zone de ces répartitions fait l'objet de commentaire. Cet examen confirme la prédominance des effets de champ pour cette caractéristique. Les non-homogénéités observées exceptionnellement sont signalées et interprétées en termes d'effets des dispositions propres aux artistes concernés.

La théorie des champs laisse prévoir une propension des artistes à illustrer des auteurs non contemporains (classiques ou anciens) allant croissant de l'Avant-garde aux Esthètes et des Esthètes aux Académistes. Cette tendance est confirmée « expérimentalement » par cette étude.

Cette analyse corrobore donc la théorie et constitue un « paramétrage » pour ce mode d'appariement du modèle bourdieusien de l'activité d'illustration développé dans cette recherche.

La théorie des champs prévoit également, pour les livres d'auteurs contemporains, une prédominance des appariements artistes/auteurs par homologie de position. Cette prédominance est confirmée par cette étude « expérimentale ». Celle-ci constitue donc, à ce titre également, une confirmation de la théorie. Les appariements par ambition symbolique ou par reconversion temporelle qui sont des exceptions à l'homologie s'avèrent donc des modes minoritaires. L'ensemble de ces corrélations constitue, pour ces trois modes d'appariement avec des auteurs contemporains, un paramétrage du modèle bourdieusien de l'activité.

Cette étude expérimentale sur les modes d'appariement a permis, « accessoirement », de dresser une cartographie quantifiée de la structure du champ littéraire de la période *tel qu'illustré* et d'établir la liste, par fréquence, des principaux auteurs illustrés pendant l'entre-deux-guerres. Ces éléments sont présentés dans un paragraphe dédié « Le champ littéraire de l'entre-deux-guerres au prisme de son illustration ».

Les principes généraux d'analyse des appariements artistes / auteurs que nous venons de présenter complètent l'approche du même sujet présentée dans la thèse⁷. Nous distinguons bien, à ce stade, les appariements avec des auteurs contemporains et non contemporains et mettons en avant, pour les livres d'auteurs contemporains, l'importance des appariements par homologie. Les notions d'appariement par ambition symbolique et par reconversion temporelle sont en revanche « nouvelles ». Bien qu'ils soient minoritaires, la prise en compte de ces modes d'appariement particuliers permet d'affiner la compréhension des mécanismes à l'œuvre dans cette activité.

2.2 Modes d'appariement artistes/auteurs et processus d'appariement

Cette étude cherche à répondre à la question « qui illustre qui ? » en faisant, du moins au premier abord, abstraction du ou des processus ayant conduit à ces appariements. Nous nous justifions maintenant rapidement sur ce point.

Nous avons pu mettre en évidence trois processus « simples » principaux d'appariement entre les artistes et les auteurs ou les textes. Le premier en termes de fréquence est un

⁷ Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 670-677.

appariement par l'éditeur⁸ ou par son directeur artistique qui choisit l'artiste après avoir choisi l'auteur et le texte (cas classique des collections de vulgarisation littéraire par exemple). Le second est un appariement par l'artiste : l'artiste choisit l'auteur et le texte qu'il a l'intention d'illustrer (puis s'adresse à un éditeur ou s'auto-édite) ou l'éditeur s'adresse à un artiste, en général renommé, charge à lui de choisir l'auteur et le texte qu'il souhaite illustrer. Le troisième, plus rare, est un appariement par l'auteur qui procède de même. Il y a évidemment des processus intermédiaires ou plus complexes. Un exemple est la cooptation entre un artiste et un auteur qui ensuite s'adressent à un éditeur. C'est un processus typique de l'Avant-garde, surréaliste par exemple.

Les nombreuses études de cas menées au cours de la thèse notamment montrent que le processus d'appariement n'influe pas significativement sur le mode d'appariement : les artistes positionnés dans une même zone de la structure illustrent le même éventail d'auteurs et de textes quelles que soient les personnes ou les entités (les éditeurs, les artistes, etc.) à l'origine de ces choix. L'Avant-garde, par exemple, est sans doute le secteur du champ où les processus d'appariement sont les plus variés (ce peut être l'éditeur, Jeanne Bucher, Daniel Henry Kahnweiler etc., l'artiste, Pablo Picasso, André Masson etc., l'auteur, Paul Éluard, Georges Hugnet, etc., ou les deux, ou les trois...). Or il s'avère que c'est le secteur du champ le plus « monomode » : les artistes de l'Avant-garde n'illustrent pratiquement que des auteurs contemporains, d'une part, et des auteurs en position homologue à la leur, d'autre part. L'appariement par l'éditeur est par ailleurs largement majoritaire dans tous les secteurs du champ, même si cela est moins le cas dans l'Avant-garde. Or les modes d'appariement diffèrent en occurrence, comme nous le verrons, entre les divers secteurs. Il n'y a donc pas de corrélation ou de corrélation significative entre les appariements et les processus.

Pour toutes ces raisons, il est donc possible de mener une étude sur les modes d'appariement entre artistes et auteurs en faisant abstraction du processus ayant conduit à ces choix.

2.3 L'exploitation d'une base de données

Cette étude quantitative sur les modes d'appariement est menée en exploitant une base de données publiée sur HAL. Elle est jointe en annexe au document de présentation « Une

⁸ La notion d'éditeur est ici prise au sens large. Il peut s'agir, par exemple, d'une société de bibliophilie ou d'un mécène.

approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : une base de données quantitatives »⁹. Cette base, en version v2 (2023)¹⁰, est un tableau Excel de 1 246 lignes et 33 colonnes compilant, sous forme chiffrée, les caractéristiques au sens large d'un « échantillon » de 1 243 ouvrages représentatif de l'ensemble des productions de l'édition littéraire illustrée française des années 1925-1935. Le domaine éditorial précisément couvert par cette base, le mode de constitution de l'« échantillon » de 1 243 ouvrages retenus et la représentativité de cet échantillon vis-à-vis du domaine éditorial couvert font l'objet d'un exposé et d'un examen critique dans le document de présentation¹¹. Nous ne reprenons donc pas ici cette argumentation.

Compte tenu de la période couverte par la base de données, 1925-1935, les corrélations établies dans cette étude ne sont valables, *stricto sensu*, que pour cette période.

Les données compilées dans la base sont exprimées sous forme chiffrée. Il est donc possible de l'exploiter de manière statistique. Cette étude sur les modes d'appariement est donc bien « expérimentale » puisqu'effectuée à partir de relevés sur un échantillon représentatif d'ouvrages de la période considérée.

Nous détaillons dans les paragraphes qui suivent les données compilées dans cette base ayant une pertinence pour l'analyse des modes d'appariement.

2.4 La « qualification » des illustrateurs

L'objet principal de cette analyse est de mettre en évidence une corrélation entre la position des artistes dans la structure du champ de l'illustration et l'éventail des auteurs et des textes qu'ils illustrent. Il importe donc en premier lieu de « qualifier » les illustrateurs par leurs positions.

La base de données compile (colonne H du tableau Excel) les positions dans la structure du champ des 138 illustrateurs des 1 243 ouvrages faisant partie de l'échantillon retenu¹². Ces positions, établies à une date moyenne de 1930, sont issues de la figure 18 de la thèse, « La structure du champ de l'illustration en 1930 »¹³, et des commentaires descriptifs associés. Elles

⁹ Jean-Michel Galland, *Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : une base de données quantitatives*, hal-03273691v2, 2023 <https://hal.science/hal-03273691v2/document>.

¹⁰ On notera que le présent document de travail en version v1 expose une analyse basée sur l'exploitation de la base de données publiée en version v2.

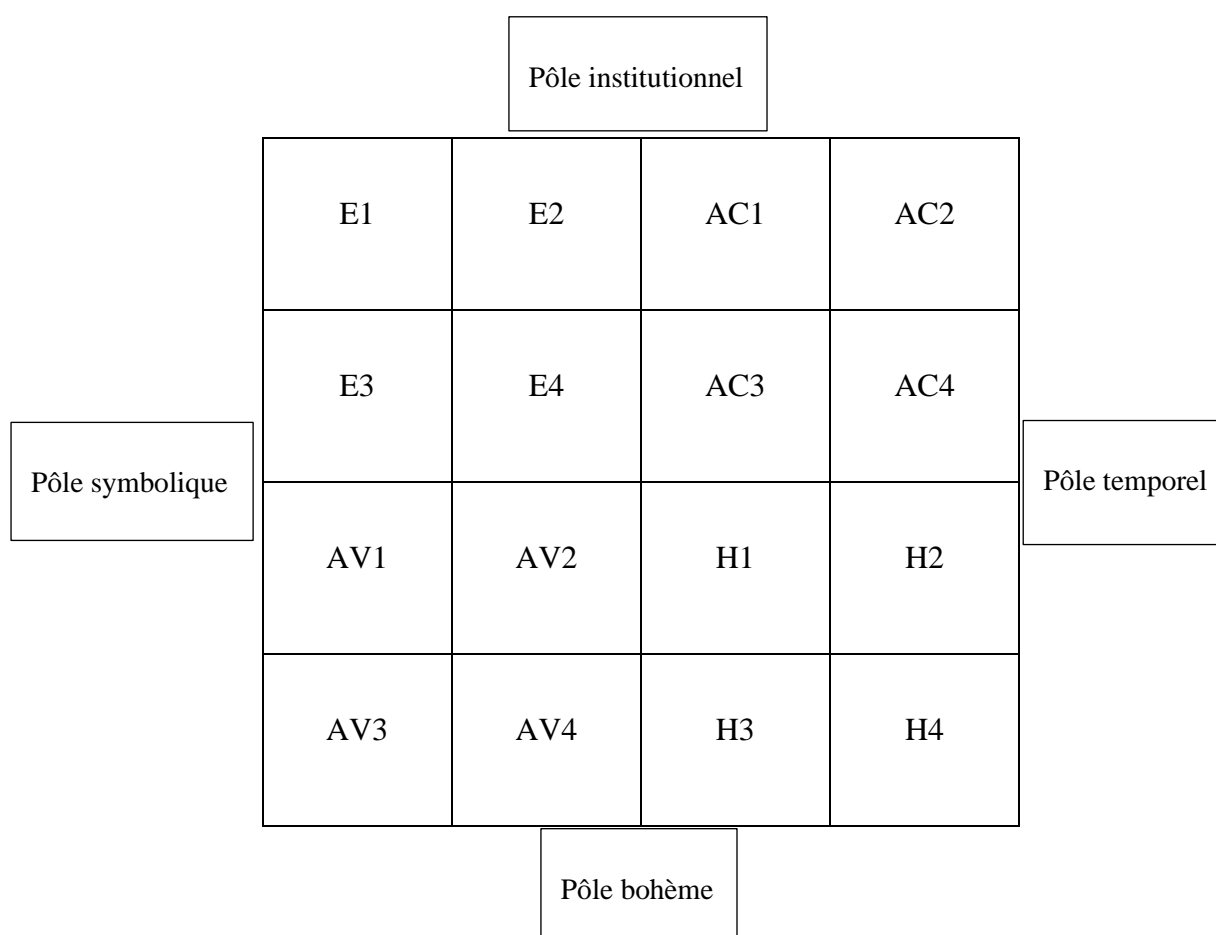
¹¹ *Ibid.*, p. 3-9 et p. 19-26.

¹² *Ibid.*, p. 12-13.

¹³ Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 649. Cette figure est jointe en annexe sans les commentaires associés.

sont définies dans la base 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 du champ selon le schéma 1 ci-dessous¹⁴.

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



Il faut noter que la base de données couvre la période d'édition de 1925 à 1935 alors que les positions des illustrateurs dans leur champ sont fournies 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 dans la thèse sur divers corpus tendent à montrer qu'une telle hypothèse est fondée pour les années 1925-1935. Elle serait en

¹⁴ Jean-Michel Galland, *Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : une base de données quantitatives*, hal-03273691v2, art. cit., p. 12.

revanche inadaptée pour l'entre-deux-guerres dans son ensemble¹⁵. 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.

Les positions des illustrateurs dans la structure peuvent, enfin, être éventuellement complétées ou précisées par une donnée complémentaire également compilée dans la base (colonne I), l'appartenance de l'artiste à l'une ou l'autre des « nébuleuses » ou groupements socio-esthétiques d'artistes apparaissant sur la figure 18¹⁶. Lorsque nous commenterons, zone par zone, les modes d'appariement observés, nous pourrons ainsi nous référer à ces nébuleuses pour affiner, si nécessaire, l'analyse des modes d'appariement.

2.5 La « qualification » des auteurs

Nous distinguons tout d'abord les auteurs contemporains et les auteurs non contemporains (auteurs classiques ou anciens). Compte tenu du grand nombre d'ouvrages retenus dans la base de données, un critère simple a été utilisé pour cette catégorisation : est considéré comme contemporain tout auteur décédé postérieurement au 01/01/1925, date initiale de la période couverte par la base. Alain-Fournier (décédé en 1914), Apollinaire (1918) ou Raymond Radiguet (1923) sont ainsi classés en auteurs « classiques ou anciens ». Pierre Louÿs, en revanche, décédé le 4 juin 1925, est classé en auteur contemporain. Les auteurs non contemporains (classiques ou anciens) sont identifiés dans la colonne J de la base¹⁷. Aucune sous-catégorisation, en distinguant par exemple des périodes ou des genres littéraires, n'a été prise en compte, du moins à ce stade, pour les auteurs non contemporains. L'examen de certains appariements artistes / auteurs particuliers, comme celui nécessaire pour l'étude du phénomène dit de « retour à l'antique » pendant l'entre-deux-guerres, nécessite donc des analyses complémentaires à celle, générale, présentée dans ce document de travail.

Les auteurs contemporains sont « qualifiés » par leurs positions dans la structure du champ littéraire en 1930 selon le même principe que celui retenu pour les illustrateurs. Ces positions sont répertoriées dans la colonne K de la base¹⁸. Elles sont déterminées en se référant à la figure 12 de la thèse « La structure du champ littéraire en 1930 » et aux commentaires

¹⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹⁶ Pour mémoire jointe en annexe à ce document.

¹⁷ *Ibid.*, p. 14.

¹⁸ *Loc. cit.*

descriptifs associés¹⁹. 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 ». 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 mémoire²⁰, 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 1925-1935²¹.

Dans les commentaires et exemples donnés plus loin, l'appartenance d'un écrivain à un secteur ou à un sous-secteur de la structure du champ littéraire est désignée avec un suffixe L. Colette, par exemple, appartient au sous-secteur E4_L du champ littéraire alors qu'André Dunoyer de Segonzac est positionné dans le sous-secteur E4 du champ de l'illustration (nous ne mettons pas de suffixe dans ce cas)²².

2.6 Les modes d'appariement avec des auteurs contemporains

Comme nous l'avons expliqué dans les principes généraux, trois modes d'appariement artistes / auteurs contemporains ont été identifiés, avec pour chacun d'eux plusieurs niveaux. Nous détaillons ici ces concepts.

2.6.1 Appariement par homologie de position

Ce mode d'appariement correspond au cas où l'artiste et l'auteur occupent dans leurs champs respectifs des positions homologues. Trois niveaux d'homologie sont considérés, de la plus rapprochée à la plus large :

¹⁹ Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 619-628. Cette figure est jointe en annexe à ce document sans les commentaires associés.

²⁰ *Loc. cit.*

²¹ 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.

²² On notera, au passage, que Colette et Segonzac occupent des positions homologues : ils sont positionnés dans le même sous-secteur E4 des deux champs.

- Homologie de sous-secteur (colonne V « HSS » de la base de données)

L'artiste et l'auteur occupent dans leurs champs respectifs des positions situées dans le « même » sous-secteur. Exemple : n° 2 098²³, *La Treille muscate* de Colette illustrée par André Dunoyer de Segonzac : Colette (E4_L) et Segonzac (E4) appartiennent au même sous-secteur E4 dans leurs champs respectifs.

- Homologie de secteur (colonne W « HS »)

L'artiste et l'auteur occupent dans leurs champs respectifs des positions situées dans le même secteur mais pas nécessairement dans le même sous-secteur. Exemple : n° 1 713, *L'Envers du music-hall* de Colette illustré par Jean-Émile Laboureur : Colette (E4_L) et Laboureur (E3) appartiennent au même secteur des Esthètes (E) dans leurs champs respectifs, mais pas au même sous-secteur.

- Homologie de secteur élargi (colonne X « HSE »)

L'artiste et l'auteur occupent dans leurs champs respectifs des positions situées dans des sous-secteurs immédiatement adjacents bien que n'appartenant pas nécessairement au même secteur. Exemple : n° 2 022, *La Vagabonde* de Colette illustrée par Raymond Renefer : Colette (E4_L) et Renefer (AC3) appartiennent à deux sous-secteurs adjacents (voir schéma 1), l'un chez les Esthètes et l'autre chez les Académistes.

Les notions d'homologie de secteur et d'homologie de secteur élargi ont été introduites pour tenir compte notamment du caractère « imprécis » du positionnement des artistes et des auteurs dans les structures de leurs champs respectifs. Ces positionnements s'entendent en effet comme le centre de gravité d'un halo plus ou moins étendu représentant les positions de leurs diverses œuvres à la période considérée. Selon le cas, ces halos peuvent ainsi « déborder » du sous-secteur ou même du secteur considéré. L'homologie de sous-secteur s'avère ainsi restrictive dans l'appréhension des appariements : elle considère non homologues des appariements qui pourraient l'être au sens des probabilités. L'homologie de secteur élargi est au contraire extensive : elle peut considérer comme homologues des appariements qui, en termes de probabilités, ne le sont pas vraiment. L'homologie de secteur est une notion sans doute intermédiaire. Elle peut cependant classer comme non homologue un appariement entre un artiste et un

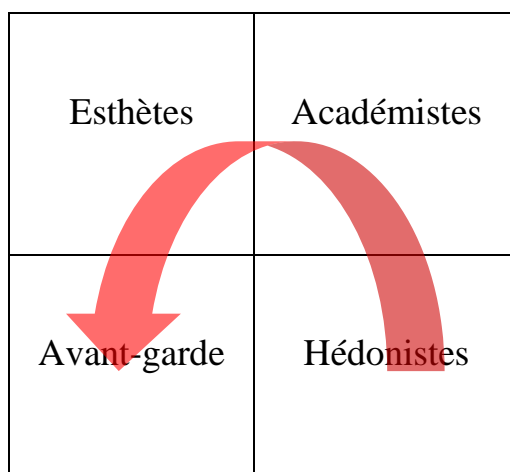
²³ Les 1 243 ouvrages de la base sont numérotés de 1 001 à 2 243.

auteur situés dans des positions fort proches l'une de l'autre, de part et d'autre de la frontière entre deux secteurs par exemple (voir schéma 1). C'est néanmoins cette notion « intermédiaire » d'homologie de secteur que nous prenons comme référence pour définir les deux autres modes d'appariement faisant exception à l'homologie, l'ambition symbolique et la reconversion temporelle. Toutes ces considérations permettent toutefois de confirmer que seul un traitement statistique de ces données effectué sur un large échantillon d'ouvrages est pertinent pour cette analyse des appariements, comme cela est d'ailleurs le cas pour les autres caractéristiques étudiées.

2.6.2 Appariement par ambition symbolique

Ce mode d'appariement constitue une première exception à l'homologie de secteur entre la position de l'artiste et celle de l'auteur. Il correspond au cas où l'auteur est positionné dans un secteur plus « avancé » que celui au sein duquel se situe l'artiste, cet « avancement » étant évalué dans l'enchaînement allant des Hédonistes aux Académistes puis aux Esthètes puis à l'Avant-garde selon le schéma 2 ci-dessous.

Schéma 2 L'ambition symbolique



Un artiste hédoniste illustrant un auteur esthète, par exemple, fait preuve d'une ambition symbolique, escomptant au travers de cette intervention un transfert de capital symbolique de la part de l'auteur²⁴.

Trois niveaux d'ambition symbolique sont considérés, de la plus faible à la plus élevée :

- Ambition symbolique de niveau 1 (colonne Y « AS1 » dans la base de données)
Ce mode d'appariement correspond au cas où l'auteur est positionné un secteur « après » celui de l'illustrateur dans l'enchaînement du schéma 2 ; un illustrateur académiste, par exemple, illustrant un auteur esthète fait état d'une ambition symbolique de niveau 1. Exemple : n° 1 696, *Le Voyage du Condottiere* d'André Suarès illustré par Louis Jou : Suarès (E3_L) se positionne chez les Esthètes un secteur « après » celui de Jou (AC3) positionné chez les Académistes, dans la séquence Hédonistes / Académistes / Esthètes / Avant-garde.
- Ambition symbolique de niveau 2 (colonne Z « AS2 »)
Ce mode d'appariement correspond au cas où l'auteur est positionné deux secteurs « après » celui de l'illustrateur dans l'enchaînement du schéma 2 ; un illustrateur hédoniste, par exemple, illustrant un auteur esthète fait état d'une ambition symbolique de niveau 2. Exemple : n° 1 577, *À l'hôpital Marie-Madeleine* de Pierre Mac Orlan illustré par Gus Bofa : Mac Orlan (E3_L) se positionne chez les Esthètes deux secteurs « après » celui de Gus Bofa (H1) positionné chez les Hédonistes.
- Ambition symbolique de niveau 3 (colonne AA « AS3 »)
Ce mode d'appariement correspond au cas où l'auteur est positionné trois secteurs « après » celui de l'illustrateur dans l'enchaînement du schéma 2 ; il n'y a aucun exemple, du moins dans la base, d'ouvrage de cette catégorie, celle qui correspondrait à un artiste hédoniste illustrant un auteur de l'Avant-garde.

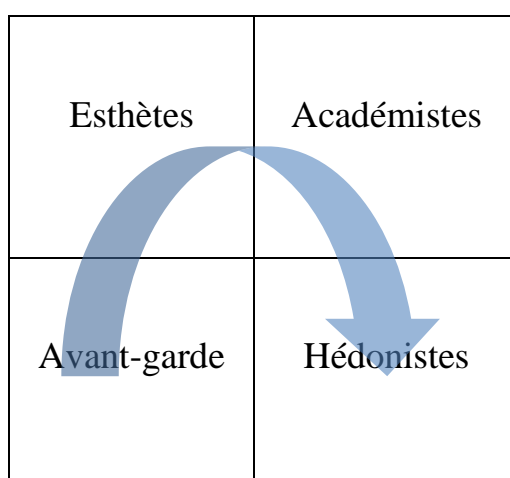
Par définition, en quelque sorte, trois niveaux d'ambition symbolique sont accessibles, du moins théoriquement, aux artistes hédonistes, deux pour les artistes académistes, un seul pour les artistes esthètes et aucun pour ceux de l'Avant-garde.

²⁴ Cf. à ce sujet l'analyse dans la thèse du parcours dans le champ de Jean-Gabriel Daragnès : Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 712-727 et notamment p. 715.

2.6.3 Appariement par reconversion temporelle

Ce mode d'appariement constitue également une exception à l'homologie de secteur. Il correspond au cas où l'auteur est positionné dans un secteur plus « avancé » que celui au sein duquel se situe l'artiste, cet « avancement » étant évalué dans l'enchaînement inverse du précédent, allant cette fois de l'Avant-garde aux Esthètes, puis des Esthètes aux Académistes et des Académistes aux Hédonistes selon le schéma 3 ci-dessous.

Schéma 3 La reconversion temporelle



Un artiste esthète illustrant un auteur hédoniste, par exemple, reconvertit son capital symbolique²⁵ en valeurs temporelles en intervenant, sans doute exceptionnellement, sur le marché plus commercial des textes galants, humoristiques ou d'aventure caractéristiques de ce secteur dans le champ littéraire. Dans le cas de ces appariements par reconversion temporelle, le transfert de capital symbolique se fait, le cas échéant, dans l'ordre inverse de celui observé pour l'ambition symbolique : de l'artiste vers l'auteur et non de l'auteur vers l'artiste. Certains jeunes auteurs, par exemple, ont pu bénéficier de tels transferts en obtenant qu'une de leurs œuvres soit illustrée par un « grand » peintre (un peintre situé plus proche du pôle symbolique qu'il ne l'est lui-même).

²⁵ Pour des détails sur les reconversions de capital en théorie des champs, voir par exemple Pierre Bourdieu, « Conversions et reconversions des espèces de capital », dans *Microcosmes – Théorie des champs*, Paris, Raisons d'agir, p. 629-633.

Trois niveaux de reconversion temporelle sont considérés, de plus bas au plus élevé :

- Reconversion temporelle de niveau 1 (colonne AB « RT1 » dans la base de données)
Ce mode d'appariement correspond au cas où l'auteur est positionné un secteur « après » celui de l'illustrateur dans l'enchaînement du schéma 3 ; un illustrateur esthète, par exemple, illustrant un auteur académiste fait état d'une reconversion temporelle de niveau 1. Exemple : n° 1 873, *Romans et nouvelles* de Pierre Louÿs illustrés par Mariette Lydis : Pierre Louÿs (AC4_L) 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.
- Reconversion temporelle de niveau 2 (colonne AC « RT2 »)
Ce mode d'appariement correspond au cas où l'auteur est positionné deux secteurs « après » celui de l'illustrateur dans l'enchaînement du schéma 3 ; un illustrateur esthète, par exemple, illustrant un auteur hédoniste fait état d'une reconversion temporelle de niveau 2. Exemple : n° 2 097, *Boubouroche* de Georges Courteline illustré par André Dunoyer de Segonzac : Courteline (H1_L) se positionne chez les Hédonistes deux secteurs « après » celui de Segonzac (E4) positionné chez les Esthètes.
- Reconversion temporelle de niveau 3 (colonne AD « RT3 »)
Ce mode d'appariement correspond au cas où l'auteur est positionné trois secteurs « après » celui de l'illustrateur dans l'enchaînement du schéma 3 ; un illustrateur de l'Avant-garde, par exemple, illustrant un auteur hédoniste fait état d'une reconversion temporelle de niveau 3. Exemple : n° 2 133, *Bois de Boulogne, bois d'amour* de Pol Prille illustré par Joseph Sima : Prille (H2_L) 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)²⁶.

²⁶ Cet exemple illustre bien le caractère « expérimental » de la démarche mise en œuvre en exploitant une base de données représentative de toutes les productions de la période : toutes les publications d'un artiste sont intégrées à la base, y compris celles qui ne paraissent pas « en 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*.

Par définition, en quelque sorte, trois niveaux de reconversion temporelle sont accessibles, du moins théoriquement, aux artistes de l'Avant-garde, deux pour les artistes esthètes, un seul pour les artistes académistes et aucun pour les Hédonistes.

3 Une cartographie des appariements artistes/auteurs non contemporains

Une exploitation de la base de données permet tout d'abord de cartographier la répartition des textes classiques ou anciens, c'est-à-dire non contemporains, illustrés par secteur et par sous-secteur au sein de la structure.

3.1 Répartition par secteur

Le schéma 4 ci-dessous rassemble les proportions de textes classiques ou anciens illustrés par secteur, telles qu'établies en exploitant la colonne J de la base.

Ces proportions vont croissantes de l'Avant-garde aux Esthètes puis aux Académistes avant de décroître chez les Hédonistes. Les artistes de l'Avant-garde illustraient avant tout des textes contemporains, ceux de leurs homologues du champ littéraire comme nous le verrons plus loin. Cette orientation est conservée chez les Esthètes mais dans une moindre mesure. Les Académistes partageaient leurs travaux à parts égales entre auteurs contemporains et « classiques ». L'analyse du secteur des Hédonistes est plus complexe. Nous la résumerons après l'examen de la répartition par sous-secteur.

Schéma 4 Répartition par secteur des textes classiques ou anciens

Esthètes 32 %	Académistes 48 %
Avant-garde 24 %	Hédonistes 42 %

3.2 Répartition par sous-secteur

Le schéma 5 ci-dessous rassemble les proportions de textes classiques ou anciens illustrés par sous-secteur²⁷.

Schéma 5 Répartition par sous-secteur des textes classiques ou anciens

Pôle institutionnel			
E1 (0 %)	E2 (100 %)	AC1 50 %	AC2 (75 %)
E3 32 %	E4 31 %	AC3 46 %	AC4 60 %
AV1 63 %	AV2 17 %	H1 32 %	H2 59 %
AV3 (-)	AV4 15 %	H3 53 %	H4 (0 %)
Pôle bohème			

Pôle symbolique

Pôle temporel

Le sous-secteur AV1 de l'Avant-garde présente une proportion particulièrement élevée de textes classiques ou anciens, 63 %, une « anomalie » pour ce secteur (Cf. le schéma 4), due

²⁷ Les chiffres apparaissant dans les sous-secteurs E1, E2, AC2, AV3 et H4 sont placés entre parenthèses compte tenu de la représentativité limitée de l'échantillon d'œuvres répertoriées dans la base pour ces 5 zones de la structure. Cf. la note descriptive présentant la base de données : Jean-Michel Galland, *Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : une base de données quantitatives*, hal-03273691v2, art. cit., p. 19-22.

principalement²⁸ au choix de Pablo Picasso de n'illustrer, entre 1925 et 1935, que trois textes, *Le Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac, n° 2 007, *Les Métamorphoses d'Ovide*, n° 2 008, et *Lysistrata* d'Aristophane, n° 2 009, tous des « classiques ». La même proportion observée au sein du sous-secteur AV2 (17 %) est plus dans la norme, avec une très large majorité de textes contemporains. L'une des exceptions ici est *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont illustrés par Salvador Dali, n° 1 347, un « classique » certes, mais bien dans la lignée surréaliste. Le sous-secteur AV4 est également dans la norme. Les quelques « classiques » illustrés issus de cette zone, des ouvrages du peintre Gaston-Louis Roux (n° 2 041 et 42), peuvent être considérés comme des travaux alimentaires²⁹, sans relation, par exemple, avec le poème de Carl Einstein, n° 2 043, que l'artiste a illustré chez Kahnweiler à la même période.

On retiendra donc que les artistes de l'Avant-garde illustraient essentiellement des textes contemporains (24 % de « classiques », schéma 4) avec une exception notable, celle de Pablo Picasso.

Le sous-secteur E1 des Esthètes ne correspond aux œuvres que d'un seul artiste³⁰, Pierre Bonnard. Bonnard n'a illustré entre 1925 et 1935 que des textes d'auteurs contemporains (Claude Anet, Ambroise Vollard, etc.), d'où la proportion de 0 %. C'est l'inverse dans le sous-secteur E2, représenté par le seul Aristide Maillol. Le sculpteur n'a illustré que des textes anciens (*Les Églogues* de Virgile, n° 1 877, etc.) ou classiques, d'où la proportion de 100 %. Les sous-secteurs E3 et E4, qui recouvrent un très grand nombre d'œuvres et d'artistes, correspondent à la moyenne du secteur, nettement orientée vers les textes contemporains. Au sein du sous-secteur E3, par exemple, Marc Chagall, Jean Lurçat ou Georges Rouault n'ont illustré que ce type de textes, de même que, dans le sous-secteur E4, la plupart des « illustrateurs prolifiques » de la zone, Chas Laborde, André Dignimont, Hermine David, André Dunoyer de Segonzac, Clément Serveau, Marcel Vertès ou encore Maurice de Vlaminck. C'est en se référant aux travaux de ces artistes que le critique Raymond Hesse mettait, à l'époque, en avant la nouveauté de la période en matière de bibliophilie : l'illustration d'auteurs contemporains. Ne fait ici exception, dans la nébuleuse « Art Déco » du secteur E4, que François-Louis

²⁸ On pourrait également signaler la parution en 1931 du *Cantique des cantiques* illustré par František Kupka, une œuvre ancienne de l'artiste qui ne présente aucune des caractéristiques d'un travail d'avant-garde. Pour mémoire, la base de données répertorie toutes les œuvres des artistes retenus, sans préjuger de leurs caractéristiques.

²⁹ Un autre exemple lié à l'exhaustivité des titres repris dans la base de données.

³⁰ D'où le chiffre entre parenthèses dans le schéma 5 (représentativité limitée).

Schmied, spécialisé dans l'illustration décorative de textes issus de la tradition musulmane ou proche-orientale (*Les Mille et une nuits*, n° 2 078, etc.) ou de la Bible.

Le secteur des Esthètes est donc orienté vers les textes contemporains (32 % de classiques, schéma 4), bien que dans une moindre mesure que celui de l'Avant-garde, avec une exception notable, le cas d'Aristide Maillol, un artiste proche en cela de Pablo Picasso, d'une part, et des Académistes d'autre part, comme nous l'avons vu (schéma 4).

Le sous-secteur AC1 chez les Académistes (Albert Decaris, Maurice Denis, Jacques Beltrand, Bernard Naudin, etc.) est dans la moyenne du secteur avec 50 % de textes classiques ou anciens ; les travaux de chacun de ces artistes se répartissaient d'ailleurs dans cette même proportion. Decaris, par exemple, a autant illustré Charles Maurras (par exemple n° 1 377) que Chateaubriand (n° 1 371). Émile Bernard est le seul artiste du sous-secteur AC2. Il n'a pratiquement illustré que des textes classiques ou anciens (*L'Odyssée*, n° 1 089, etc.). Le sous-secteur AC3, très peuplé, est, comme AC1, à la moyenne du secteur. Un certain nombre d'artistes de cette zone étaient spécialisés dans l'illustration de textes classiques (on peut citer par exemple nombre des intervenants de la S.G.B.O.³¹, comme Henry Chapront, pour les collections de l'éditeur À l'Enseigne du pot cassé) et d'autres dans celle des textes contemporains (Pierre Gusman, par exemple, et tous les illustrateurs de la série de vulgarisation littéraire de Fayard notamment, Raymond Renefer par exemple, lesquels, par définition, n'illustraient dans cette collection que des romans contemporains). Le sous-secteur AC4, enfin, est encore plus orienté vers l'illustration de textes classiques ou anciens (60 %), à l'instar des travaux de Charles Guérin (n° 1 564 et suivants) ou de ceux du peintre orientaliste Georges-Antoine Rochegrosse, l'auteur notamment d'une *Odyssée* (n° 2 035).

Les Académistes se démarquent donc dans le champ par leur attirance, héritée de la tradition, pour la littérature classique ou ancienne (48 % de classiques, schéma 4). La tendance de l'époque à publier des ouvrages contemporains les concerne cependant, soit pour illustrer les grandes figures littéraires du secteur (Maurras, etc.), soit pour accompagner la série de vulgarisation littéraire de Fayard, une collection centrée, comme cette maison d'édition dans son ensemble, dans cette région du champ.

Le sous-secteur H1 des Hédonistes, dont la composition est disparate (une extrémité de la nébuleuse de « l'École de Paris », Pascin, Frans Masereel, etc. ; une grande partie des

³¹ La Société de la Gravure sur Bois Originale.

« Dessinateurs et humoristes », Gus Bofa, etc.), est nettement orienté vers les textes contemporains, à l'instar du secteur des Esthètes. C'est le contraire pour le sous-secteur voisin H2, nettement orienté vers les textes classiques ou anciens. Les artistes de cette zone, spécialisés dans l'illustration de textes galants ou érotiques (les Berthommé Saint-André, les Collot, les Courbouleix, etc.), recouraient largement aux standards du genre, d'Ovide à Apollinaire, et ne complétaient qu'ensuite leur palette avec des textes récents de Pierre Louÿs ou d'autres. On notera au passage que les proportions de textes classiques ou anciens des deux sous-secteurs adjacents, AC4 chez les Académistes et H2 chez les Hédonistes, sont pratiquement égales (60 %), en phase avec l'idée que la zone H2 est une sorte d'extension du secteur académique chez les Hédonistes (la nébuleuse dite « grand public » s'étend en effet de part et d'autre de la frontière entre ces deux secteurs). L'humoriste Albert Dubout se distingue dans le sous-secteur H3 en faisant le choix de classiques de Rabelais ou de Balzac. Cette zone est donc partagée (53 % de textes classiques ou anciens). Le sous-secteur H4, enfin, n'est représenté dans la base que par les dessinateurs Jaquelux et Lorenzi, les deux illustrateurs attitrés de Félicien Champsaur, un journaliste / humoriste / dramaturge / polémiste en vogue à l'époque et positionné dans ce sous-secteur H4L. Ce sous-secteur se caractérise donc par un taux nul d'illustration de textes classiques.

On peut alors mieux comprendre la répartition des types de textes chez les Hédonistes en scindant ce secteur en deux régions : le sous-secteur H2, nettement orienté vers les textes classiques ou anciens (59 %, schéma 5), et le reste du secteur (sous-secteurs H1, H3 et H4) globalement axé sur les textes contemporains (34 % de classiques en moyenne sur ces trois sous-secteurs).

3.3 Synthèse

L'exploitation de la base de données fournit tout d'abord une estimation de la part de textes classiques ou anciens (versus textes contemporains) illustrés pendant l'entre-deux-guerres : 40 % environ³². Cette proportion serait à mettre en regard avec une même estimation pour une période antérieure si l'on voulait porter un regard critique sur l'aspect « nouveau » d'illustrer des textes contemporains mis en avant à l'époque.

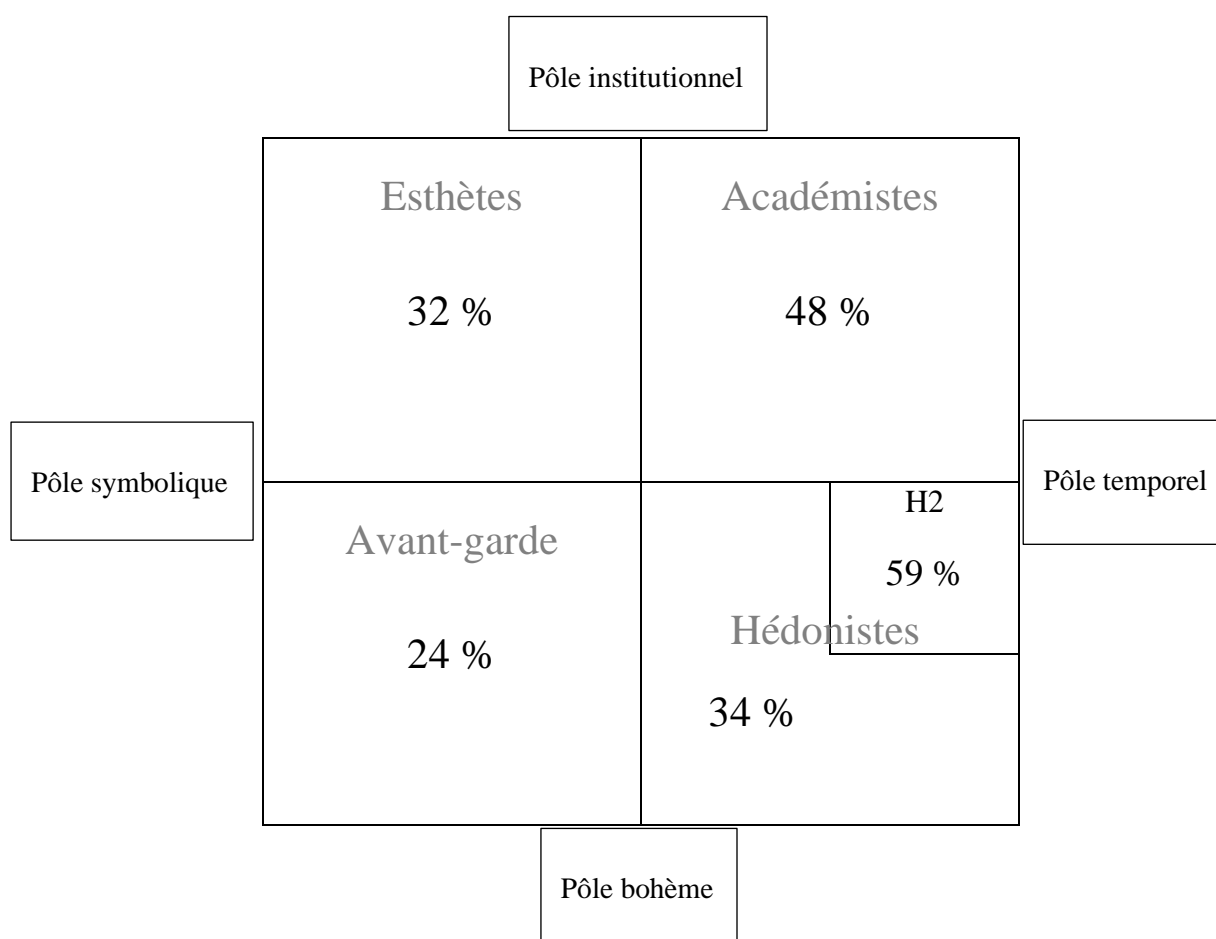
Les quatre secteurs se différencient autour de cette moyenne de 40% selon le schéma 4.

³² Exactement : 39 % en exploitant la base de données.

L'examen de la répartition détaillée dans la structure de cette proportion de textes non contemporains montre que trois des quatre secteurs (l'Avant-garde, les Esthètes et les Académistes) sont relativement homogènes en termes de choix de textes si l'on fait abstraction des sous-secteurs « peu représentatifs »³³. Le secteur des Hédonistes, en revanche, n'est pas homogène et comprend deux zones, le sous-secteur H2, proche du pôle temporel, nettement orienté vers les textes classiques ou anciens, et le reste du secteur, nettement orienté vers les textes contemporains.

La topologie des choix de textes peut alors être résumée par le schéma 6 ci-dessous. La proportion de textes classiques ou anciens augmente de manière continue de l'Avant-garde aux Esthètes puis aux Académistes, puis à la zone « H2 ». Le reste du secteur des Hédonistes se démarque dans cette progression en affichant une similitude avec le secteur des Esthètes.

Schéma 6 Répartition des textes classiques ou anciens



³³ Les sous-secteurs E1, E2, AC2, H4 et AV3 ne comportant qu'un nombre limité d'artistes et d'œuvres.

3.4 Effets de champ et des dispositions

La relative homogénéité « locale » des choix de texte tend à montrer que ceux-ci sont essentiellement dictés par des effets de champ, y compris chez les Hédonistes. La position d'un illustrateur dans la structure oriente ainsi ses choix : un artiste de l'Avant-garde illustre la plupart du temps un auteur contemporain, un artiste de la zone H2 un auteur classique ou ancien, un académiste se partage en illustrant les deux sortes de textes, etc.

On peut cependant détecter, dans tous les secteurs, un nombre limité d'artistes se démarquant de la tendance générale de la zone où ils sont positionnés. Nous avons signalé les cas de Pablo Picasso, d'Aristide Maillol ou d'Albert Dubout. On peut voir là, pour ces quelques cas, les effets de « dispositions »³⁴ particulières amenant ces artistes à prendre des options différentes (ou plus marquées) de celles choisies par leurs « voisins » immédiats. De tels cas sont bien évidemment intéressants à étudier et à interpréter.

4 Une cartographie des appariements artistes / auteurs contemporains par homologie

Un premier mode d'appariement artiste/auteur contemporain est l'homologie de position des deux protagonistes de l'ouvrage dans leurs champs respectifs.

Nous dressons dans ce paragraphe une cartographie de ce mode d'appariement par secteur et par sous-secteur, en distinguant trois niveaux pour ces homologies : par sous-secteur (HSS), par secteur (HS) et par secteur élargi (HSE).

4.1 Répartition par secteur

Le schéma 7 ci-dessous rassemble les proportions, secteur par secteur dans le champ de l'illustration, des appariements par homologie des divers niveaux. Ces chiffres sont obtenus en exploitant les colonnes V, W et X de la base de données.

L'homologie par sous-secteur est le mode d'appariement dominant (74 %) dans l'Avant-garde et c'est le cas, *a fortiori*, pour l'homologie par secteur (pour mémoire, l'artiste et l'auteur font, tous deux, partie de l'Avant-garde). Il n'y a pratiquement pas d'exceptions à l'homologie élargie (95 % des ouvrages de l'Avant-garde), un mode d'appariement qui inclut les quelques

³⁴ Au sens de la théorie des champs.

cas d'artistes de l'Avant-garde illustrant un auteur Esthète positionné dans l'un des deux sous-secteurs adjacents (E3_L et E4_L). Nous commenterons plus loin ces constats avec des exemples.

Schéma 7 Les appariements homologues par secteur du champ

Esthètes HSS 53 % HS 77 % HSE 95 %	Académistes HSS 43 % HS 58 % HSE 93 %
Avant-garde HSS 74 % HS 90 % HSE 95 %	Hédonistes HSS 44 % HS 47 % HSE 79 %

L'homologie par sous-secteur est tout juste majoritaire chez les Esthètes (53 %). Celle par secteur est dominante (77 %), en phase avec une plus grande « liberté » d'association entre écrivains et artistes de cette région du champ, moins regroupés en petites cellules que dans l'Avant-garde. Il n'y a pratiquement pas d'exceptions, à nouveau, à l'homologie élargie (95 %). Les artistes de ce secteur débordaient volontiers vers les secteurs immédiatement limitrophes, chez les Académistes en particulier (AC3_L).

Les appariements par homologie de sous-secteur et même de secteur (58 %) sont moins marqués chez les Académistes. En revanche, on retrouve pratiquement le même niveau d'appariements par homologie élargie que chez les Esthètes et dans l'Avant-garde (93 %). Une part significative des ouvrages illustrés par des artistes académiques étaient des textes d'auteurs esthètes (E4_L en particulier) ou hédonistes (H2_L en particulier).

Seule la moitié ou un peu moins des appariements observés chez les Hédonistes relève de l'homologie par sous-secteur ou secteur. L'homologie élargie est dominante (79 %) mais il y a de nombreuses exceptions. Les artistes et/ou les éditeurs de cette zone « grand public » avaient une stratégie que l'on peut appeler opportuniste, n'hésitant pas à faire le choix de textes

d'auteurs d'autres secteurs, pour autant qu'ils correspondaient à leurs objectifs éditoriaux en matière de livres illustrés, pour mémoire, ici, les textes galants, l'humour, l'aventure, etc.

Globalement, on peut cependant constater que l'homologie, en particulier élargie, est le mécanisme très largement dominant d'appariement entre artistes et auteurs contemporains : l'exploitation de la base donne une moyenne sur les quatre secteurs de 66 % d'homologie par secteur (HS) et de 91 % d'homologie élargie « HSE ». On notera, corrélativement, que les modes d'appariement par « ambition symbolique » ou par « reconversion temporelle », c'est-à-dire les exceptions à l'homologie par secteur (HS), ne concernent globalement que 33 % des publications de la période.

4.2 Répartition par sous-secteur

Le schéma 8 ci-dessous rassemble les proportions, sous-secteur par sous-secteur, des appariements par homologie des divers niveaux³⁵.

Nous commentons maintenant, sous-secteur par sous-secteur, les appariements « homologues » répertoriés, en nous limitant, pour les exemples cités, aux appariements par homologie de sous-secteur, c'est-à-dire les homologies les plus rapprochées. Il y aurait trop d'exemples à donner pour les autres catégories. Les exceptions aux appariements par homologie, en l'occurrence de secteur, seront en revanche commentés dans les deux paragraphes suivants traitant des appariements par ambition symbolique et par reconversion temporelle.

Les trois sous-secteurs de l'Avant-garde ont des caractéristiques très proches (pour mémoire, il n'y a dans la base aucun artiste positionné dans la zone AV3). Il s'agit de la zone du champ où, tous sous-secteurs confondus, l'on rencontre nombre des tandems « homologues »³⁶ célèbres de l'entre-deux-guerres comme ceux formés, au sein de la nébuleuse surréaliste³⁷, par Paul Éluard avec Man Ray (n° 1 880), avec Salvador Dali (n° 1 348) ou avec Max Ernst (n° 1 482), par le poète Georges Hugnet avec Stanley William Hayter (n° 1 603 et

³⁵ Les chiffres apparaissant dans les sous-secteurs E1, E2, AC2, AV3 et H4 sont placés entre parenthèses compte tenu de la représentativité limitée de l'échantillon d'œuvres répertoriées dans la base pour ces 5 zones de la structure. Cf. la note descriptive présentant la base de données : Jean-Michel Galland, *Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : une base de données quantitatives*, hal-03273691v2, art. cit., p. 19-22.

³⁶ Au sens d'une homologie rapprochée.

³⁷ Pour mémoire, cette nébuleuse regroupe des surréalistes « orthodoxes », des dissidents, de compagnons de route et même des opposants, chaque artiste pouvant tour à tour occuper chacun de ces rôles tout en restant positionné au sein de l'Avant-garde.

1 604) ou avec Joan Miró (n° 1 956), par le peintre André Masson avec Georges Bataille (n° 1 933 et 1 935, *L'Anus solaire*, par exemple), avec Michel Leiris (n° 1 930, *Simulacre*) et avec d'autres jeunes amis poètes fréquentant son atelier de la rue Blomet (Robert Desnos etc.), ou encore par Yves Tanguy avec Benjamin Péret (n° 2 166, *Dormir, dormir dans les pierres*). On observe de même une homologie rapprochée entre Joseph Sima et Pierre Jean Jouve pour *Beau Regard*, n° 2 136, l'un des très rares ouvrages de l'entre-deux-guerres illustrés avec des images abstraites.

Schéma 8 Les appariements homologues par sous-secteur du champ

Pôle institutionnel			
E1 (HSS 0 %) (HS 100 %) (HSE 100 %)	E2 (-) (-) (-)	AC1 HSS 29 % HS 71 % HSE 86 %	AC2 (HSS 100 %) (HS 100 %) (HSE 100 %)
E3 HSS 51 % HS 86 % HSE 96 %	E4 HSS 54 % HS 75 % HSE 94 %	AC3 HSS 43 % HS 55 % HSE 93 %	AC4 HSS 52 % HS 67 % HSE 95 %
AV1 HSS 67 % HS 100 % HSE 100 %	AV2 HSS 72 % HS 84 % HSE 92 %	H1 HSS 52 % HS 52 % HSE 89 %	H2 HSS 24 % HS 27 % HSE 73 %
AV3 (-)	AV4 HSS 82 % HS 100 % HSE 100 %	H3 HSS 11 % HS 28 % HSE 28 %	H4 (HSS 100 %) (HS 100 %) (HSE 100 %)
Pôle bohème			

Pôle symbolique

Pôle temporel

On peut également observer que les homologies de position artistes / auteurs de l'Avant-garde, et les ouvrages qui en sont issus, correspondent souvent à des relations étroites et amicales entre les deux intervenants et à une appartenance partagée à un même « mouvement » ou à une même composante d'un mouvement, en l'occurrence celui du surréalisme dans la

plupart des cas³⁸. Nombre de ces ouvrages « homologues » sont donc en fait, dans ce secteur, des œuvres communes d'un poète et d'un artiste et non, à proprement parler, des textes de l'un illustrés par l'autre.

L'examen des sous-secteurs chez les Esthètes nécessite d'abord de traiter des cas particuliers des zones E1 et E2, représentées chacune, dans la base, par un seul artiste, Pierre Bonnard dans la zone E1 et Aristide Maillol en E2. Bonnard n'a illustré, entre 1925 et 1935, que des textes contemporains d'auteurs (Claude Anet, Claude Roger-Marx, Ambroise Vollard, etc.) appartenant à divers sous-secteurs des Esthètes (E3 et E4), d'où les proportions indiquées sur le schéma 8. Maillol, en revanche, n'a illustré que des textes classiques ou anciens, d'où l'absence de titres sur le schéma dans la zone E2. Au sein du sous-secteur E3, il faut bien sûr mentionner toute une série de cas remarquables d'homologie de position rapprochée entre artistes et écrivains à l'origine d'ouvrages notables de la période : Marc Chagall et Ivan Goll (n° 1 220, *Poèmes d'amour*, n°1 223, 1 225), Georges Rouault et André Suarès (n° 2 040, *Cirque*) ou encore Jean Giraudoux et Jean-Émile Laboureur, un autre tandem célèbre de l'entre-deux-guerres (ont paru entre 1925 et 1935 : n° 1 709, *Hélène et Touglas*, n° 1 715, *Suzanne et le Pacifique*, n° 1 736, *Fugues sur Siegfried* et n° 1 739, *Judith*). Sont également comptées comme des homologies de position les cas particuliers des écrivains s'auto-illustrant, ou l'inverse. Quatre titres de Paul Valéry (E3 également) illustrés par le poète ont ainsi paru entre 1925 et 1935 (par exemple n° 2 199, *Le Cimetière marin* ou n° 2 200, *Rhumbs*). Le sous-secteur E4 recèle également un grand nombre de titres correspondant à des homologies rapprochées. On peut citer en premier lieu tous les ouvrages de Colette illustrés par Chas Laborde (n° 1 248 et 1 249), par André Dignimont, le « grand Dig »³⁹, avec pas moins de 5 titres parus entre 1925 et 1935 pour divers éditeurs (par exemple n° 1 415, *La Vagabonde*), par Luc-Albert Moreau (n° 1 960, *La Naissance du jour*, et n° 1 961) ou par André Dunoyer de Segonzac, ce dernier constituant avec Colette encore un autre tandem « homologue »⁴⁰ très connu (n° 2 098, *La Treille muscate*). Un cas similaire est celui de l'écrivain Francis Carco associé à son ami de jeunesse à Montmartre Jean-Gabriel Daragnès (n° 1 351 et 1 356, *La Bohème et mon cœur*) ou à André Dignimont, nouveau tandem célèbre (pas moins de 6 titres parus entre 1925 et 1935, par exemple n° 1 430, *Les Innocents*). On peut encore citer, toujours en E4, les collaborations

³⁸ Le cas de Joseph Sima et de Pierre Jean Jouve est une exception dans les exemples cités.

³⁹ Selon Colette.

⁴⁰ Au sens ici, pour mémoire, d'une homologie rapprochée.

du peintre Robert Antral avec l'écrivain Marc Elder, celles de Marie Laurencin avec Jacques de Lacretelle (pas moins de trois titres, n° 1 778, *Lettres espagnoles*, n° 1 783 et 1 784) ou celles, plus discrètes, de l'illustratrice (par ailleurs romancière) Andrée Sikorska avec Jeanne Galzy⁴¹ (deux titres, n° 2 128, *Les Allongés*, et 2 129, parus dans la collection de vulgarisation de Ferenczi). On constate donc chez les Esthètes, pour un certain nombre de cas, un phénomène voisin de celui observé dans l'Avant-garde, des homologues de position artiste / auteur correspondant à des relations étroites entre les artistes et les écrivains. Mais, contrairement sans doute à l'Avant-garde, l'étroitesse de ces relations entre intervenants « homologues » ne semble pas générale chez les Esthètes. La plupart des cas d'homologie de secteur (HS), en particulier, recouvrent certes une proximité esthétique entre les deux protagonistes du livre (ils n'appartiendraient pas sinon au même secteur !) mais sans que celle-ci ne soit associée à des relations interpersonnelles étroites. De telles homologues « formelles », pourrait-on dire, abondent par exemple chez Hermine David avec Jean Giraudoux, avec Paul-Jean Toulet ou avec André Suarès etc., chez Jean-Gabriel Daragnès avec Paul Valéry et bien d'autres. L'homologie de position, même rapprochée (homologie de sous-secteur), est donc bien un critère rendant probable une collaboration entre un artiste et un écrivain mais n'est pas systématiquement associée à ces relations étroites, du moins chez les Esthètes.

Le sous-secteur AC2 chez les Académistes n'est représenté dans la base que par Émile Bernard. Le peintre, tourné avant tout vers les textes classiques ou anciens, n'a illustré qu'un seul texte contemporain entre 1925 et 1935, *Le Juif errant*, n° 1 087, écrit par lui-même, un ouvrage dès lors compté en homologie de position (HSS). Hormis ce cas particulier, les trois autres sous-secteurs sont relativement homogènes avec des homologues rapprochées (HSS) assez limitées (40 % environ) et, à l'opposé, des homologues par secteur élargi élevées (90 %). Parmi les ouvrages relevant d'une homologie de sous-secteur, on peut citer :

- en AC1 (nébuleuse Institut – Beaux-Arts), plusieurs ouvrages illustrés par le jeune Prix de Rome Albert Decaris, des titres de Charles Maurras (AC1L) (n° 1 375, *Sous l'étoile du mage*, et n° 1 377, *Nouveaux méandres*) ou du poète Léon Cathlin (AC1L) (n° 1 370, *Le Chant de mon voyage*, et n° 1 379, *Le Sommeil d'Endymion*).
- au sein du sous-secteur AC3, en zone « Art Déco », plusieurs titres associant l'illustrateur Pierre Brissaud et les écrivains Claude Farrère (AC3L) (n° 1 150 et

⁴¹ Il s'agit de l'un des rares tandems illustratrice/écrivaine de l'entre-deux-guerres, la plupart des femmes artistes préférant visiblement se mesurer à des écrivains.

1 152) ou Pierre Benoît (AC3_L) (n° 1 159 et 1 160) ou encore des ouvrages des frères Tharaud (AC3_L) illustrés par le peintre André Suréda (n° 2 162 et 2 165).

- dans le même sous-secteur AC3, au titre de la nébuleuse « S.G.B.O. »⁴², pas moins de 5 titres (n° 1 586 à 1 590) d'Auguste-Pierre Garnier (AC3_L) illustrés de gravures de Pierre Gusman, un historien de l'art et graveur sur bois, par ailleurs secrétaire de la S.G.B.O.
- ou, enfin, dans le sous-secteur AC4, de nombreux titres de Pierre Louÿs (AC4_L) illustrés, par exemple, par Paul-Émile Bécot ou par Antoine Calbet.

De telles collaborations multiples entre écrivains et artistes « homologues » peuvent traduire, ici ou là, des relations interpersonnelles étroites entre les deux intervenants, comme ce peut être le cas entre Auguste-Pierre Garnier et Pierre Gusman. Cela ne semble pas, toutefois, être une règle générale chez les Académistes *a contrario* de ce que l'on a pu l'observer dans l'Avant-garde et, dans une moindre mesure, chez les Esthètes. Decaris et Maurras, par exemple, n'étaient pas de la même génération. Les illustrateurs du secteur étaient en fait, de manière générale, des professionnels de la gravure (au burin comme Decaris ou sur bois pour les membres de la S.G.B.O.) et c'étaient les éditeurs spécialisés du secteur (Les éditions du Trianon, etc.) qui faisaient appel à eux en choisissant souvent, *de facto*, un artiste en position homologue à celle de l'écrivain, en tant qu'un gage d'une manière d'illustrer en phase avec le texte. Ce constat est de plus renforcé en observant que la plupart des romanciers en vogue du secteur (les Henry Bordeaux, Abel Hermant, Francis de Miomandre, René Boylesve, Marcel Prévost, Henri Duvernois, Alphonse de Chateaubriant, etc.) n'ont été que très peu illustrés en dehors des collections de vulgarisation littéraire et, en l'occurrence, de celle de Fayard (*Le Livre de demain*) centrée, comme cette maison d'édition, chez les Académistes. Or, pour ces séries, le choix de l'illustrateur revenait bien sûr à l'éditeur ou à son directeur artistique et la plupart de ces intervenants assuraient leur « prestation » sans, bien souvent, avoir même rencontré l'auteur.

L'homologie de position n'est pas le mécanisme dominant chez les Hédonistes, hormis le cas particulier du sous-secteur H4 (100 % HSS), représenté par les seuls illustrateurs Jaquelux et Lorenzi. Ces derniers n'ont illustré, entre 1925 et 1935, que des textes (humoristiques ou gaulois) de Félicien Champsaur (H4_L), également positionné dans le sous-

⁴² Pour mémoire, une nébuleuse nommée d'après la Société de la Gravure sur Bois Originale dont la plupart des membres sont positionnés chez les Académistes.

secteur H4 du champ littéraire. Le sous-secteur H1 se distingue par une proportion relativement élevée d'homologie rapprochée (HSS) : 52 %. Ce chiffre est d'abord lié au nombre important d'albums publiés par Jean Bruller (le futur Vercors) (pas moins de 7 titres parus entre 1925 et 1935) et par Gus Bofa (n° 1 580, *Malaises*, etc.), des livres dont ils étaient à la fois les auteurs et les illustrateurs, classés donc en homologie de position. On peut citer ensuite, toujours dans le sous-secteur H1 et au sein de la nébuleuse des « Dessinateurs et humoristes », d'autres exemples d'homologie rapprochée comme plusieurs livres d'aventure illustrés par Pierre Falké, des textes de Louis Chadourne (H1_L) (n° 1 487, *Le Maître du navire*, n° 1 488) ou de Maurice Constantin-Weyer (H1_L) (n° 1 497, *Clairière*, n° 1 502) notamment, et toute une série d'ouvrages de Georges Courteline (H1_L) illustrés par le même Falké (n° 1 500), par Gus Bofa (n° 1 579) ou par Joseph Hémard (pas moins de 4 titres, par exemple n° 1 611, *Boubouroche*), etc. On peut signaler également, dans un tout autre genre, le cas de Romain Rolland (H1_L) et de Frans Masereel (n° 1 922, *Jean-Christophe*), un graveur sur bois positionné à l'extrémité de la nébuleuse dite de « L'École de Paris », chez les Hédonistes. Il s'agit de l'un des rares exemples dans ce secteur d'une homologie de position doublée de relations étroites entre le graveur et le romancier. Il y a peu d'ouvrages issus des sous-secteurs H2 et H3 correspondant à de telles homologies de position rapprochées. Comme nous l'avons dit en résumant l'analyse du secteur dans son ensemble, les éditeurs opérant chez les Hédonistes avaient une stratégie opportuniste et recouraient largement à des textes d'auteurs positionnés dans d'autres secteurs. Nous verrons, dans les paragraphes suivants, que ces recours sont de nature différente entre le sous-secteur H2 et le reste du secteur des Hédonistes (H1, H3 et H4). Nous reprenons donc, en synthèse, la même partition du secteur que celle considérée pour le choix entre textes contemporains et textes classiques ou anciens.

4.3 Synthèse

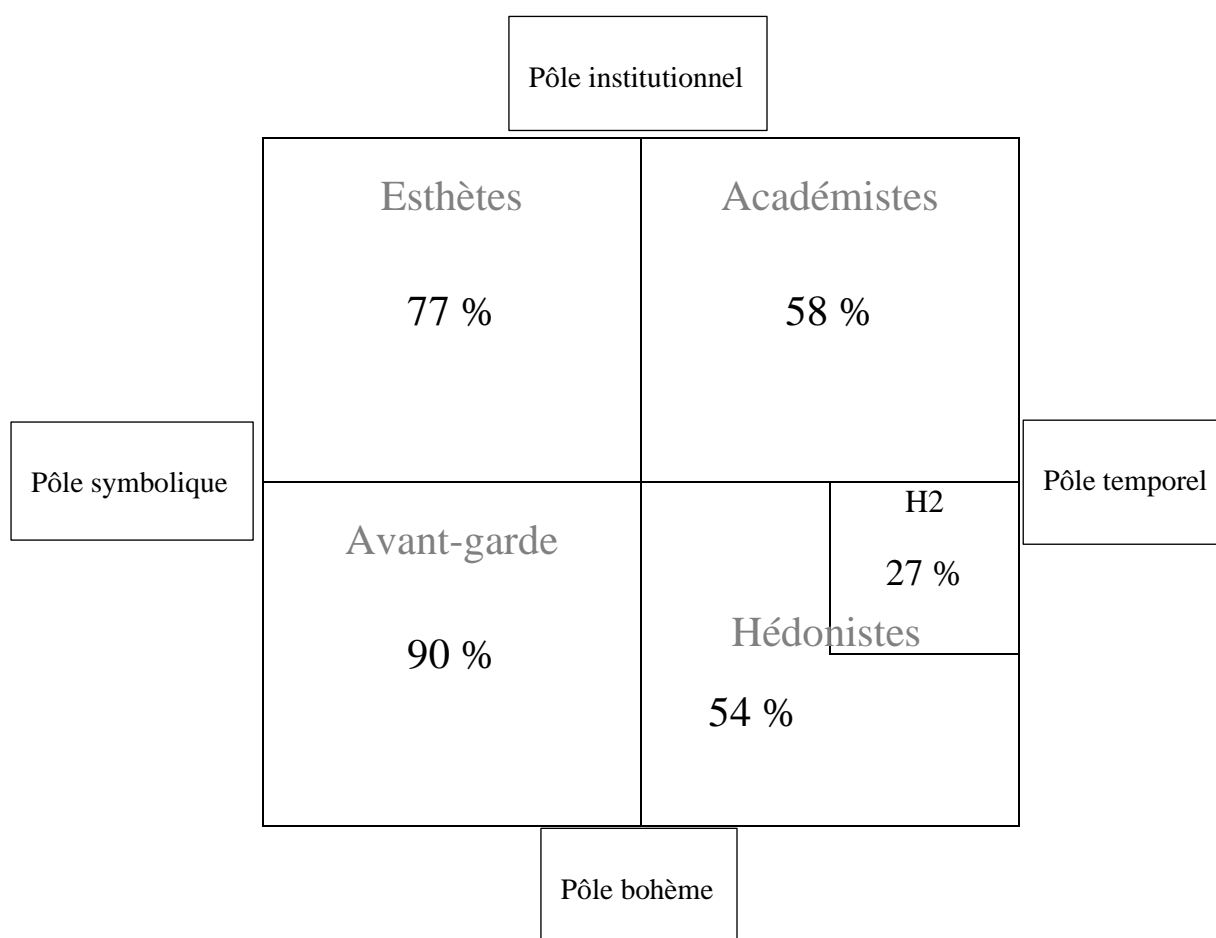
L'homologie de position est le mécanisme très largement dominant d'appariement entre artistes et auteurs contemporains : l'exploitation de la base donne une moyenne sur les quatre secteurs de 66 % d'homologie par secteur (HS) et de 90 % d'homologie par secteur élargi (HSE).

Corrélativement, les modes d'appariement par « ambition symbolique » ou par « reconversion temporelle », c'est-à-dire les exceptions à l'homologie par secteur (HS), ne concernent globalement que 33 % des publications de la période.

Les quatre secteurs se différencient autour de ces proportion moyennes selon le schéma 7.

L'examen de la répartition détaillée dans la structure de ces proportions d'appariement par homologie montre que trois des quatre secteurs (l'Avant-garde, les Esthètes et les Académistes) sont relativement homogènes si l'on fait abstraction des sous-secteurs « peu représentatifs »⁴³. Le secteur des Hédonistes, en revanche, n'est pas et comprend deux zones, le sous-secteur H2, proche du pôle temporel, particulièrement pauvre en ouvrages relevant de l'homologie de secteur, et le reste du secteur, affichant une proportion plus élevée.

Schéma 9 Les appariements homologues par secteur du champ



La topologie des appariements par homologie (en prenant comme critère l'homologie par secteur HS) peut alors être résumée par le schéma 9 ci-dessus. La proportion de ces appariements baisse de manière continue de l'Avant-garde aux Esthètes puis aux Académistes,

⁴³ Les sous-secteurs E1, E2, AC2, H4 et AV3, ne comportant qu'un nombre limité d'artistes et d'œuvres.

puis à la zone « H2 » du secteur des Hédonistes. Le reste de ce secteur se démarque dans cette régression en affichant une proportion intermédiaire.

Les homologues rapprochées (par sous-secteur) entre écrivains et artistes sont quasiment synonymes de relations interpersonnelles étroites dans l'Avant-garde, d'où les caractéristiques particulières des ouvrages « homologues » dans cette partie du champ. C'est encore le cas, mais dans une moindre mesure, chez les Esthètes. Ces deux secteurs recèlent en tout cas les tandems « homologues » les plus célèbres de l'entre-deux-guerres, de celui formé par Georges Bataille et par André Masson dans l'Avant-garde à celui constitué par Colette et par André Dunoyer de Segonzac chez les Esthètes. Les deux autres secteurs sont au contraire caractérisés par des homologues « formelles », n'impliquant que rarement de telles relations entre les intervenants.

4.4 Effets de champ et des dispositions

La relative homogénéité « locale » des appariements par homologie tend à montrer que ceux-ci sont essentiellement dictés par des effets de champ, y compris chez les Hédonistes. La position d'un illustrateur dans la structure oriente ainsi ses choix : un artiste de l'Avant-garde illustre la plupart du temps un poète, souvent un ami proche, en position homologue à la sienne, un artiste de la zone H2 des Hédonistes un auteur n'appartenant pas à ce secteur, etc.

5 Une cartographie des appariements artistes / auteurs contemporains par « ambition symbolique »

Nous examinons maintenant comment se répartit dans la structure un premier mode d'appariement faisant exception à l'homologie, l'appariement par « ambition symbolique », en distinguant, pour mémoire, trois niveaux d'écart dans la séquence Hédonistes vers Académistes puis vers Esthètes puis vers l'Avant-garde.

5.1 Répartition par secteur

Le schéma 10 ci-dessous rassemble les proportions, secteur par secteur dans le champ de l'illustration, des appariements par « ambition symbolique » des divers niveaux. Ces chiffres sont obtenus en exploitant les colonnes Y, Z et AA de la base de données⁴⁴.

Schéma 10 Les divers niveaux d'ambition symbolique par secteur du champ

<p>Esthètes</p> <p>AS1 3 %</p> <p>AS2 -</p> <p>AS3 -</p>	<p>Académistes</p> <p>AS1 34 %</p> <p>AS2 1 %</p> <p>AS3 -</p>
<p>Avant-garde</p> <p>AS1 -</p> <p>AS2 -</p> <p>AS3 -</p>	<p>Hédonistes</p> <p>AS1 25 %</p> <p>AS2 28 %</p> <p>AS3 0 %</p>

Les cas d'artistes esthètes illustrant des auteurs de l'Avant-garde sont très peu nombreux (schéma 10, AS1 : 3 %, ce qui signifie que les textes d'auteurs de l'Avant-garde illustrés par des Esthètes ne représentent que 3 % des textes d'auteurs contemporains que ces artistes illustrent). Les Académistes illustrant des auteurs Esthètes sont au contraire en proportion importante (AS1 : 34 % des titres « contemporains » illustrés par des Académistes). La proportion de ces mêmes Académistes illustrant des auteurs de l'Avant-garde est très faible (AS2 : 1 %). Chez les Hédonistes, l'homologie n'est pas, pour mémoire, le mode d'appariement principal (schéma 7, homologie de secteur HS 47 %). Corrélativement, les appariements par ambition symbolique (AS1 + AS2 + AS3) sont majoritaires à 53 %, se répartissant en illustrés de textes d'auteurs Académistes (AS1 : 25 %) et de textes d'Esthètes (AS2 : 28 %). La

⁴⁴ Pour mémoire, les trois niveaux AS1, AS2 et AS3 sont, au moins théoriquement, accessibles pour des artistes hédonistes, les deux niveaux AS1 et AS2 pour les Académistes, le niveau AS1 pour les Esthètes et aucun pour l'Avant-garde.

proportion d'illustrés de textes d'Avant-garde est nulle dans cette zone (AS3 : 0 %). En résumé, l'ambition symbolique est élevée chez les Hédonistes (53 %), moyenne chez les Académistes (35 %) et faible chez les Esthètes (3 %). Le secteur de l'Avant-garde littéraire reste pratiquement « inaccessible » aux artistes des trois autres secteurs.

Tous secteurs confondus, les appariements par ambition symbolique représentent 22 % des titres contemporains de la période. Ils représentent donc globalement le second mode d'appariement après l'homologie de secteur évaluée, pour mémoire, à 66 %.

5.2 Répartition par sous-secteur

Le schéma 11 ci-dessous rassemble les proportions, sous-secteur par sous-secteur, des appariements par ambition symbolique des divers niveaux⁴⁵.

Nous commentons maintenant, sous-secteur par sous-secteur, les appariements par ambition symbolique observés chez les Esthètes, les Académistes et les Hédonistes.

Les sous-secteurs E1 et E2 chez les Esthètes, tout d'abord, ne sont pas concernés puisque Maillol (sous-secteur E2) n'a illustré que des textes non contemporains et que Bonnard (E1) n'est intervenu que pour des auteurs eux-mêmes Esthètes (AS1 : 0 %). On observe en revanche 10 % d'illustrés d'auteurs d'Avant-garde dans la zone E3, avec notamment *Héliogabale* d'André Derain et Antonin Artaud (AV2_L) (n° 1 390), *Mouchoir de nuages* de Juan Gris et Tristan Tzara (AV2_L) (n° 1 701), *Les Caves du Vatican* de Jean-Émile Laboureur et André Gide (AV1_L) (n° 1 729) et *Corps perdu* de Jean Lurçat et Philippe Soupault (AV2_L) (n° 1 856). Ce dernier ouvrage correspond à une période où Lurçat, positionné globalement chez les Esthètes, s'était rapproché des surréalistes. La proportion d'appariements par ambition symbolique est très faible (2 %) au sein du sous-secteur E4. Compte tenu du nombre très important d'ouvrages issus de cette zone, cette faible proportion correspond cependant à plusieurs titres et l'on peut donner les exemples des *Nourritures terrestres* d'André Gide (AV1_L) illustrées par Démétrios Galanis (n° 1 533) ou de *Brigitte ou La Belle au bois dormant* de Marcel Jouhandeau (AV2_L) et de Marie Laurencin (n° 1 776). Ce dernier titre pourrait être un exemple d'une collaboration étroite (Marie Laurencin avait pris sous son aile le jeune Jouhandeau) mais « non homologue »

⁴⁵ Les chiffres apparaissant dans les sous-secteurs E1, E2, AC2, H4 et AV3 sont placés entre parenthèses compte tenu de la représentativité limitée de l'échantillon d'œuvres répertoriées dans la base pour ces 5 zones de la structure. Cf. la note descriptive présentant la base de données : Jean-Michel Galland, *Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : une base de données quantitatives*, hal-03273691v2, art. cit., p. 19-22.

entre un écrivain classé dans l'Avant-garde (en l'occurrence AV2_L) et une artiste, Laurencin, positionnée chez les Esthètes (E4). Mais le jeune romancier a en fait évolué et sa position dans l'Avant-garde, fondée au moment de la parution de ce titre, n'a été qu'éphémère.

Globalement, les appariements par ambition symbolique restent marginaux chez les Esthètes (3 % globalement, schéma 10) et limités, en proportion du moins, au sous-secteur E3 (la nébuleuse des « Fauves et cubistes assagis » : Derain, Juan Gris etc.).

Schéma 11 Les divers niveaux d'ambition symbolique par sous-secteur du champ

Pôle institutionnel			
E1 (AS1 0 %) (AS2 -) (AS3 -)	E2 (-) (-) (-)	AC1 AS1 29 % AS2 0 % AS3 -	AC2 (AS1 0 %) (AS2 0 %) (AS3 -)
E3 AS1 10 % AS2 - AS3 -	E4 AS1 2 % AS2 - AS3 -	AC3 AS1 38 % AS2 1 % AS3 -	AC4 AS1 5 % AS2 0 % AS3 -
AV1 AS1 - AS2 - AS3 -	AV2 AS1 - AS2 - AS3 -	H1 AS1 16 % AS2 33 % AS3 0 %	H2 AS1 52 % AS2 21 % AS3 0 %
AV3 (-)	AV4 AS1 - AS2 - AS3 -	H3 AS1 44 % AS2 28 % AS3 0 %	H4 (AS1 0 %) (AS2 0 %) (AS3 0 %)
Pôle bohème			

Pôle symbolique

Pôle temporel

Le sous-secteur AC2 chez les Académistes n'est pas concerné puisque le seul titre contemporain issu de cette zone est un texte d'Émile Bernard lui-même, classé donc en homologie de position. Plusieurs graveurs ou peintres positionnés dans le sous-secteur AC1, en revanche, ont illustré des auteurs esthètes (AS1 : 29 %). Maurice Denis, par exemple, a illustré *Le Crépuscule sur la mer* (n° 1 388) d'André Suarès (E3_L) tandis que Jacques Beltrand, par

ailleurs le graveur attitré de Maurice Denis, est intervenu pour *Maîtres et amis* (n° 1 085) de Paul Valéry (également E3_L). Une curieuse relation s'observe donc entre la zone AC1 du champ de l'illustration et celle, E3_L, du champ littéraire, proches la première du pôle institutionnel de la structure et l'autre du pôle symbolique. Sans faire ici une analyse de ce phénomène, on peut l'attribuer au caractère « polyvalent » des œuvres de Valéry et de Suarès, les rendant compatibles avec des interventions d'Esthètes, comme eux-mêmes, mais aussi d'Académistes. Le sous-secteur AC3 est largement orienté vers l'illustration de textes d'auteurs Esthètes (AS1 : 38 %) et cette orientation est partagée par à peu près tous les acteurs de la zone, qu'ils appartiennent à la nébuleuse « Institut – Beaux-Arts » ou à celle de la « S.G.B.O. ». C'est dans ce sous-secteur que l'on trouve notamment toutes les versions « Académiques » des textes de Colette (E4_L) comme *Supplément à Don Juan* de Gérard Cochet (n° 1 287), *Les Vrilles de la vigne* illustrées par A.-F. Cosyns (n° 1 319), *La Maison de Claudine* par André Deslignères (n° 1 394), *La Fin de Chéri* de Constant Le Breton (n° 1 816) ou encore *La Vagabonde* par Raymond Renefer (n° 2 022). Mais on pourrait encore citer, issus de cette même zone, de très nombreux exemples de textes de Paul Morand (E2_L), de Georges Duhamel (E4_L), de Maurice Genevoix (E4_L), de François Mauriac (E4_L), de Jean Giono (E4_L), de Francis Carco (E4_L), de Jean Giraudoux (E3_L), de Raymond Escholier (E4_L) ou d'Henry de Montherlant (E3_L). Le cas sans doute le plus remarquable de ces artistes de la zone AC3 illustrant un auteur esthète reste toutefois celui de Louis Jou qui a été le principal illustrateur et l'ami proche d'André Suarès (E3_L) (par exemple *Le Voyage du Condottiere*, n° 1 696 ou *Marsiho* n° 1 699), formant ainsi avec l'écrivain l'un des tandems célèbres de l'entre-deux-guerres, mais un tandem cette fois « non homologue ». Sans pouvoir faire ici une analyse de ce cas particulier, on rappellera le caractère « polyvalent » ou « antimoderne », déjà signalé, de l'œuvre de Suarès. Le sous-secteur AC3 comporte également un nombre très limité (AS2 : 1 %) de titres d'auteurs positionnés dans l'Avant-garde. On citera à nouveau l'exemple de Louis Jou avec *Les Nourritures terrestres* d'André Gide (pour mémoire positionné en AV1_L, près du pôle symbolique), n° 1 692.

Le secteur des Académistes se caractérise donc par une propension significative à illustrer des auteurs esthètes (AS1 : 34 %, schéma 10), particulièrement marquée dans deux sous-secteurs, AC1 et AC3 (schéma 11), avec une orientation principale vers le sous-secteur E4_L du champ littéraire.

Le sous-secteur H1 des Hédonistes se caractérise par une nette orientation vers les textes d'auteurs esthètes (AS2 : 33 %) et celle-ci est partagée par toutes les composantes de la zone, les « Dessinateurs et humoristes » (Pierre Falké, Gus Bofa, Joseph Hémard, Henri Mirande,

etc.) et les artistes appartenant à l'extrémité de la nébuleuse de l'« École de Paris » (Frans Masereel, Pascin, etc.). On pourra donc citer, dans ce registre, des illustrés de Pierre Falké (*Cantegril* de Raymond Escholier (E4_L), n° 1 491, *Les Vrais de vrai* de Francis Carco (E4_L), n° 1 494, *Rien que la terre* de Paul Morand (E2_L), n° 1 498, etc.), de Joseph Hémard (par exemple *Notes sur Antoine Héroët et Jean de Lingendes* de Valéry Larbaud (E3_L), n° 1 621), de Frans Masereel (hors ses propres textes, et ceux de Romain Rolland, Masereel a en fait surtout illustré des auteurs esthètes et l'on peut donner l'exemple très connu de *Pâques à New-York* de Blaise Cendrars (E4_L), n° 1 918, ou encore celui de *Lampes à arc* de Paul Morand (E2_L), n° 1 920) ou du peintre Pascin (deux ouvrages de Pierre Mac Orlan (E3_L), dont *Aux lumières de Paris*, n° 1 993, ou *Fermé la nuit* de Paul Morand (E2_L), n° 1 995). Il faut surtout mentionner dans cette catégorie un autre cas de tandem célèbre non homologue, celui formé par l'humoriste Gus Bofa (H1 donc) et par son ami de jeunesse à Montmartre Pierre Mac Orlan (E3_L pour mémoire). Gus Bofa a illustré plus d'une dizaine de romans de Mac Orlan, plutôt avant 1925, et la banque de données en comporte « encore » deux, *À l'hôpital Marie-Madeleine*, n° 1 574, et *La Princesse servante* n° 1 577. Le tandem Gus Bofa-Mac Orlan mérite, comme celui formé par Jou et par Suarès, une analyse particulière. Pour faire bref, il peut s'interpréter en termes d'hystérésis de position (rémanence d'une homologie ancienne). Ce même sous-secteur H1 comporte également un certain nombre de titres d'auteurs académistes (AS1 : 16 %). Cette orientation, plus limitée que la précédente, s'observe surtout chez des « Dessinateurs et humoristes » comme Guy Arnoux ou Pierre Falké qui ont, tous deux, illustré plusieurs textes, par exemple, de Claude Farrère (AC3_L) (*La Bataille* par Guy Arnoux, n° 1 027, ou *Les Civilisés*, n° 1 503, de Pierre Falké). Nous commentons ensuite le sous-secteur H3. On observe dans cette zone des taux d'illustration élevés de textes à la fois d'auteurs esthètes (AS2 : 28 %) et d'Académistes (AS1 : 44 %). Dans le premier registre, on peut donner l'exemple de plusieurs titres de Pierre Mac Orlan (E3_L) illustrés par Lucien Boucher (*Boutiques de la foire*, n° 1 111, etc.) et dans le second celui des *Rencontres de Monsieur de Bréot* d'Henri de Régnier (AC3_L), n° 2 185, un classique des textes « légers », illustré par Jacques Touchet ou encore *La Meute* d'Alphonse de Châteaubriant (AC3_L également), n° 1 112, illustré par Lucien Boucher. Le sous-secteur H4 n'est pas concerné par cette analyse puisque tous les titres correspondants dans la base sont issus d'une homologie de position. Si l'on globalise, comme nous l'avons fait précédemment, les sous-secteurs H1, H3 et H4, on observe (schéma 11) une nette orientation de cette zone vers l'illustration de textes d'Esthètes (AS2 : 30 % en moyenne sur les trois sous-

secteurs), en particulier du sous-secteur E4_L, et une moindre tendance à illustrer des Académistes (AS1 : 18 % en moyenne), appartenant en général au sous-secteur AC3_L.

Il nous reste à examiner le cas particulier du sous-secteur H2 chez les Hédonistes. Cette région du champ se caractérise comme nous l'avons vu par le plus faible taux « local » de textes contemporains (59 % de textes classiques, schéma 5) et par le plus faible taux d'appariement artiste/auteur par homologie de position (27 % d'homologie de secteur, schéma 8 ou 9). Elle se différencie également du reste du secteur des Hédonistes par un taux élevé d'illustration de textes d'Académistes (AS1 : 52 %, schéma 10). Il s'agit, en premier lieu, des romans et nouvelles de Pierre Louÿs (AC4_L) illustrés ici par Louis Berthommé Saint-André (*Trois filles et leur mère*, n° 1 091), par Carlègle (*Psyché*, n° 1 216), par Édouard Chimot (pas moins de 4 titres dont le fameux *Aphrodite*, n° 1 271) ou encore par Léon Courbouleix. En termes d'ambition symbolique, ce sous-secteur H2 est donc nettement orienté vers le sous-secteur « limitrophe » AC4_L du champ littéraire. Mais on trouve également dans cette zone des textes « légers » (la spécialité « locale ») d'auteurs académistes n'appartenant pas à ce sous-secteur comme ceux d'Henri de Régnier (AC3_L) ou de la romancière Gérard d'Houville (AC3_L), au côté de quelques œuvres plus sérieuses de Charles Maurras ou d'Abel Hermant (tous deux AC1_L). Les illustrés d'auteurs esthètes (AS2 : 21 %) sont en plus faible proportion. On peut citer dans ce cas plusieurs ouvrages illustrés par Carlègle comme *Lettre à un ami* de Paul Valéry (E3_L), n° 1 193, ou *Properce ou les amants de Tibur* de Julien Benda (E3_L également), n° 1 201, ainsi que, dans un tout autre registre, un texte érotique de Pierre Mac Orlan (E3_L), *Petites cousines*, n° 1 339, illustré par Léon Courbouleix, un artiste spécialisé sur ce créneau. On retiendra donc que les appariements par ambition symbolique observés dans la zone H2 concernent essentiellement des auteurs académistes (52 %) et, pour l'essentiel, des écrivains du sous-secteurs AC4_L (Pierre Louÿs, etc.).

5.3 Synthèse

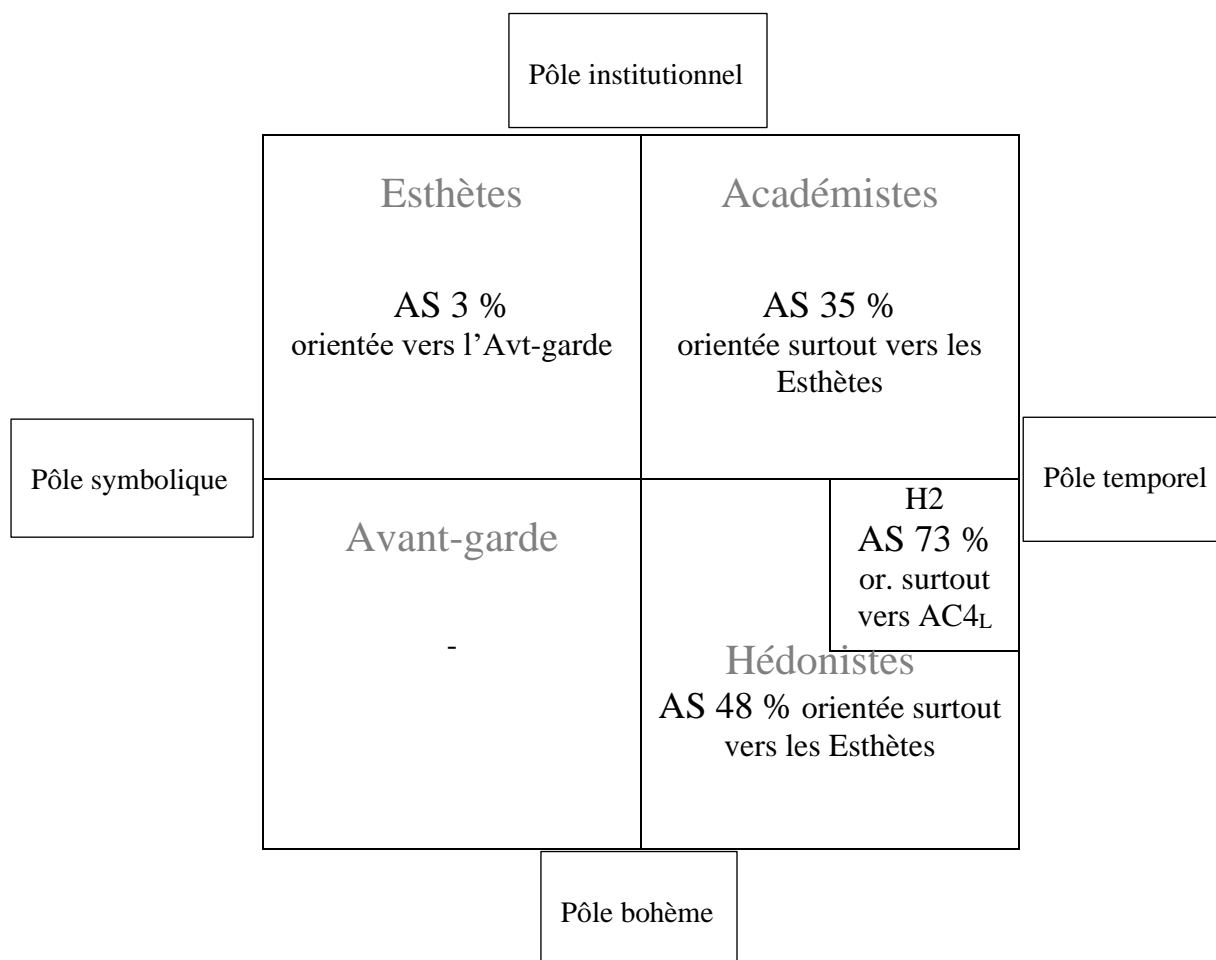
Les appariements artiste/auteur par « ambition symbolique » (total AS1+AS2+AS3) représentent globalement 22 % des cas d'ouvrages d'auteurs contemporains. Il s'agit du deuxième mode d'appariement après l'homologie de position (66 % pour mémoire pour l'homologie de secteur).

Ce mode d'appariement est dominant chez les Hédonistes avec 53 % en moyenne. On peut scinder cette région du champ en deux zones, la zone H2 près du pôle temporel et le reste du secteur. Cette zone H2 se caractérise par un taux très élevé d'appariement par ambition

symbolique, 73 %, orienté vers des auteurs du secteur Académique (52 %) et principalement vers le sous-secteur limitrophe AC4_L (environ 30 %). Le reste du secteur des Hédonistes affiche un taux d'appariement par ambition symbolique plus mesuré, 48 %, orienté essentiellement vers des auteurs esthètes (30 %). Un exemple de cette dernière catégorie d'appariement est le tandem célèbre Gus Bofa-Pierre Mac Orlan, à l'origine de nombreux illustrés « non homologues ».

Les appariements par ambition symbolique représentent 35 % des cas d'ouvrages d'auteurs contemporains chez les Académistes, dans une répartition relativement homogène sur le secteur. Ces appariements sont essentiellement orientés vers des auteurs esthètes. Un exemple remarquable de cette catégorie est un autre tandem célèbre, non homologue, de l'entre-deux-guerres, celui formé par Louis Jou et par André Suarès.

Schéma 12 Les appariements par « ambition symbolique » au sein du champ



Les appariements par ambition symbolique observés chez les Esthètes sont en petit nombre (3 %), nécessairement orientés vers des auteurs de l'Avant-garde. Il s'agit de cas particuliers liés aux parcours des artistes impliqués.

5.4 Effets de champ et des dispositions

En s'en tenant aux grandes tendances résumées sur le schéma 12, la relative homogénéité « locale » des appariements par ambition symbolique tend à montrer que ceux-ci sont essentiellement dictés par des effets de champ, y compris chez les Hédonistes. La position d'un illustrateur dans la structure joue donc un rôle déterminant dans ses choix d'auteur à illustrer ou dans ceux effectués pour lui par un éditeur, y compris lorsqu'il s'agit, comme ici, d'écarts à l'homologie.

Certains choix, non conformes aux tendances principales observées sur une zone, peuvent cependant être attribués aux dispositions propres du ou des artistes concernés, c'est-à-dire à leurs parcours, leurs « habitus », leurs relations passées avec des auteurs qui n'appartiennent pas ou plus au secteur dans lequel ils sont positionnés, etc., voire aux dispositions des écrivains eux-mêmes, rendant leurs textes « accessibles » à l'ambition symbolique de certains artistes. De telles situations sont sans doute à l'origine des quelques ouvrages d'auteurs de l'Avant-garde illustrés par des artistes esthètes (Derain, Juan Gris, etc.), des quelques titres de Paul Valéry ou d'André Gide illustrés par des Académistes, etc. L'intérêt en tout cas de cette analyse est de mettre en évidence le caractère « exceptionnel » de ces livres en termes d'appariement artiste / auteur, suggérant ainsi qu'ils méritent une étude particulière.

6 Une cartographie des appariements artistes / auteurs contemporains par « reconversion temporelle »

Nous étudions maintenant la répartition dans la structure des appariements par « reconversion temporelle », le dernier mode d'appariement artiste/auteur considéré, en distinguant, pour mémoire, trois niveaux d'écart à l'homologie dans la séquence, cette fois, Avant-garde vers Esthètes puis vers Académistes puis vers Hédonistes.

6.1 Répartition par secteur

Le schéma 13 ci-dessous rassemble les proportions, secteur par secteur, des appariements par « reconversion temporelle » des divers niveaux. Ces chiffres sont obtenus en exploitant les colonnes AB, AC et AD de la base de données⁴⁶.

Schéma 13 Les divers niveaux de reconversion temporelle par secteur du champ

<p>Esthètes</p> <p>RT1 15 %</p> <p>RT2 5 %</p> <p>RT3 -</p>	<p>Académistes</p> <p>RT1 7 %</p> <p>RT2 -</p> <p>RT3 -</p>
<p>Avant-garde</p> <p>RT1 5 %</p> <p>RT2 0 %</p> <p>RT3 5 %</p>	<p>Hédonistes</p> <p>RT1 -</p> <p>RT2 -</p> <p>RT3 -</p>

Tous secteurs confondus, les appariements par « reconversion temporelle » (RT1 + RT2 + RT3) correspondent à 12 % des titres contemporains de la période, soit la proportion la plus faible des trois modes considérés (homologie 66 %, ambition symbolique 22 %). Le schéma 13 montre les proportions des divers niveaux pour chaque secteur, des chiffres en général faibles, de l'ordre de 5 % ou moins. On peut dire globalement qu'il s'agit d'un mode d'appariement exceptionnel, observé en général, dans chaque zone, pour quelques artistes ou pour quelques cas particuliers. Seul, à ce stade, le secteur des Esthètes se distingue avec un taux d'appariement par « reconversion temporelle » de 20 % (RT1 : 15 %, RT2 : 5 %). 15 % des textes contemporains illustrés par des Esthètes sont donc d'auteurs académistes et 5 % d'auteurs

⁴⁶ Pour mémoire, les trois niveaux RT1, RT2 et RT3 sont, théoriquement au moins, accessibles pour des artistes de l'Avant-garde, les deux niveaux RT1 et RT2 pour les Esthètes, le seul niveau RT1 pour les Académistes et aucun pour les Hédonistes.

hédonistes. De tels appariements ne relèvent donc plus de l'exception et caractérisent cette zone, au même titre que son fort taux d'appariement par homologie.

6.2 Répartition par sous-secteur

Le schéma 14 ci-dessous rassemble les proportions, sous-secteur par sous-secteur, des appariements par reconversion temporelle des divers niveaux⁴⁷.

Schéma 14 Les divers niveaux de reconversion temporelle par sous-secteur

Pôle institutionnel					
Pôle symbolique	E1 (RT1 0 %) (RT2 0 %) (RT3 -)	E2 (-) (-) (-)	AC1 RT1 0 % RT2 - RT3 -	AC2 (RT1 0 %) (RT2 -) (RT3 -)	Pôle temporel
	E3 RT1 2 % RT2 2 % RT3 -	E4 RT1 18 % RT2 6 % RT3 -	AC3 RT1 5 % RT2 - RT3 -	AC4 RT1 29 % RT2 - RT3 -	
	AV1 RT1 0 % RT2 0 % RT3 0 %	AV2 RT1 8 % RT2 0 % RT3 8 %	H1 RT1 - RT2 - RT3 -	H2 RT1 - RT2 - RT3 -	
	AV3 (-)	AV4 RT1 0 % RT2 0 % RT3 0 %	H3 RT1 - RT2 - RT3 -	H4 (RT1 -) (RT2 -) (RT3 -)	
Pôle bohème					

⁴⁷ Les chiffres apparaissant dans les sous-secteurs E1, E2, AC2, H4 et AV3 sont placés entre parenthèses compte tenu de la représentativité limitée de l'échantillon d'œuvres répertoriées dans la base pour ces 5 zones de la structure. Cf. la note descriptive présentant la base de données : Jean-Michel Galland, *Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : une base de données quantitatives*, hal-03273691v2, art. cit., p. 19-22.

Nous commentons maintenant, sous-secteur par sous-secteur, les appariements par reconversion temporelle observés dans l'Avant-garde, chez les Esthètes et chez les Académistes. Le schéma 14 faisant apparaître, chez les Académistes, une concentration des appariements par reconversion temporelle au sein du sous-secteur AC4, nous porterons une attention particulière à deux sous-secteurs, E4 et AC4, où les proportions de ce mode d'appariement sont relativement élevées.

Les quelques cas, dans l'Avant-garde, d'appariements par reconversion temporelle sont concentrés au sein du sous-secteur AV2. Il s'agit d'abord de deux textes d'auteurs esthètes (RT1 8 %) illustrés par le graveur expressionniste Édouard Goerg, notamment *Tableau de l'au-delà* de Frédéric Boutet, n° 1 535. Goerg, comme Marcel Gromaire, appartient à la nébuleuse de l'« École de Paris » (des expressionnistes et des réalistes)⁴⁸ dans sa portion située dans l'Avant-garde près du centre de la structure. On trouve également dans la base deux ouvrages « alimentaires » du peintre abstrait Joseph Sima, des textes érotiques d'auteurs hédonistes (RT3 8 %), par exemple *Bois de Boulogne, bois d'amour* de Paul Prille, n° 2 133. Les illustrations de Sima n'ont dans ce cas rien d'abstrait. De tels travaux alimentaires sont un cas limite de reconversion temporelle, l'écart à l'homologie entre la position de l'artiste (dans l'Avant-garde) et celle de l'auteur (chez les Hédonistes) étant ici maximal.

Les proportions, faibles, d'appariement par reconversion temporelle observées dans le sous-secteur E3 des Esthètes ne correspondent qu'à quelques titres illustrés par Jean-Émile Laboureur. Ces mêmes proportions sont en revanche élevées dans le sous-secteur E4 (RT1 : 18 %, RT2 : 6 %). La tendance à illustrer des textes d'Académistes (RT1 : 18 %) s'avère partagée par à peu près tous les artistes de la zone. On peut citer dans ce cas plusieurs illustrateurs de la nébuleuse « Art Déco » parmi lesquels les textes légers d'Henri de Régner (AC3_L) ou de Pierre Louÿs (AC4_L) ont notamment la cote (par exemple George Barbier, *La Double Maîtresse* d'Henri de Régner, n° 1 037, n° 1 042, 43, 44, Brunelleschi, *Les Aventures du roi Pausole* de Pierre Louÿs, n° 1 182, Georges Lepape, n° 1 827, Charles Martin, n° 1 896, André-Édouard Marty, n° 1 911, ou encore Sylvain Sauvage, n° 2 061, 65, 68, *Le Bon Plaisir* d'Henri de Régner, n° 2 069). Malgré les interventions multiples de plusieurs de ces artistes pour des textes de Régner ou de Louÿs, on ne peut véritablement parler de « tandems célèbres » pour ces associations. Ces deux auteurs ont en effet été illustrés par de multiples artistes de

⁴⁸ Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 654.

presque tous les secteurs. De très nombreux illustrateurs de la nébuleuse du « Réalisme poétique » (toujours dans le sous-secteur E4) ont également illustré, ici ou là, des textes d'Académistes. C'est le cas notamment de Chas Laborde (par exemple *Les Civilisés* de Claude Farrère (AC3_L), n° 1 263), d'André Dignimont (*Quatorze images* de Pierre Louÿs, n° 1 407), de Pierre Laprade (*Le Prélude* de Paul Géraudy (AC3_L), n° 1 768), de Mariette Lydis (*Romans et nouvelles* de Pierre Louÿs, n° 1 874), de Jean Marchand (*Inscriptions* de Charles Maurras (AC1_L), n° 1 888) ou encore de Marcel Vertès (*Pybrac* de Pierre Louÿs, n° 2 218). Si l'on fait maintenant un bilan des auteurs académiques vers lesquels se tournent les artistes du sous-secteur E4, on constate qu'il s'agit essentiellement d'auteurs des zones AC3_L et AC4_L, et ce à peu près à parts égales.

Intéressons-nous maintenant, toujours pour le sous-secteur E4, aux artistes illustrant des auteurs hédonistes (RT2 : 6 %, schéma 14). Ils sont plusieurs, notamment au sein de la nébuleuse du Réalisme poétique, et leur choix se tourne vers des auteurs comme Georges Courteline (H1_L), Tristan Bernard (H1_L) ou Jean Galtier-Boissière (H1_L), appartenant donc presque tous au sous-secteur H1_L. Jean-Louis Boussingault, par exemple, a illustré *Les Contes et nouvelles* de Courteline, n° 1 144, André Dignimont *Amants et voleurs* de Tristan Bernard, n° 1 420, Jean Oberlé (un ex-dessinateur du *Crapouillot* dirigé par Galtier-Boissière) *La Vie de garçon* de Galtier-Boissière, n° 1 987, et André Dunoyer de Segonzac *Boubouroche* de Courteline, n° 2 097. Là encore, malgré quelques fréquences élevées pour certains auteurs hédonistes, on ne peut véritablement parler de tandem connu.

Passons enfin au secteur des Académistes. Les appariements par reconversion temporelle sont inexistants dans les sous-secteurs AC1 et AC2. Leur proportion est faible dans le sous-secteur AC3 (RT1 : 5 %, soit 5 % d'illustrés de textes d'auteurs hédonistes). Il s'agit ici essentiellement d'auteurs du sous-secteur « limitrophe » H1_L : Henri Béraud, Romain Rolland, Maurice Constantin-Weyer, etc. On peut donner les exemples de Jacques Boullaire illustrant *Le Plan sentimental de Paris* d'Henri Béraud, n° 1 121, de *Manitoba* de Constantin-Weyer illustré par Gérard Cochet dans la collection de vulgarisation littéraire de Ferenczi, n° 1 284, de *Colas Breugnon* de Romain Rolland illustré par André Deslignères, n° 1 398, ou encore de *Une corde sur l'abîme* de Constantin-Weyer illustré, dans la série de vulgarisation de Fayard cette fois, par Jean Lébédoff, n° 1 799.

Terminons notre revue avec le sous-secteur AC4 (RT1 : 29 %). On observe dans cette zone une proportion assez élevée d'appariements par reconversion temporelle, donc d'illustrés d'auteurs hédonistes, et en l'occurrence d'auteurs situés dans le sous-secteur, « limitrophe »

également, H2_L. De nombreux illustrés érotiques de Luc Lafnet ou d'Alméry Lobel-Riche, par exemple, ont des textes d'auteurs positionnés en H2_L comme Pierre d'Anniel (*Aurore aux doigts de rose* illustré par Lafnet, n° 1754) ou comme Paul Reboux (*La Maison de danses*, n° 1 846, illustré par Lobel-Riche).

6.3 Synthèse

Les appariements artistes / auteurs par « reconversion temporelle » (total RT1+RT2+RT3)) correspondent globalement à 12 % des titres contemporains de la période, soit la proportion la plus faible des trois modes d'appariement considérés (homologie 66 %, ambition symbolique 22 %). Ce mode d'appariement s'avère en fait limité, dans chaque zone, à quelques artistes ou à quelques cas particuliers, à l'exception de deux sous-secteurs du champ, E4 et AC4.

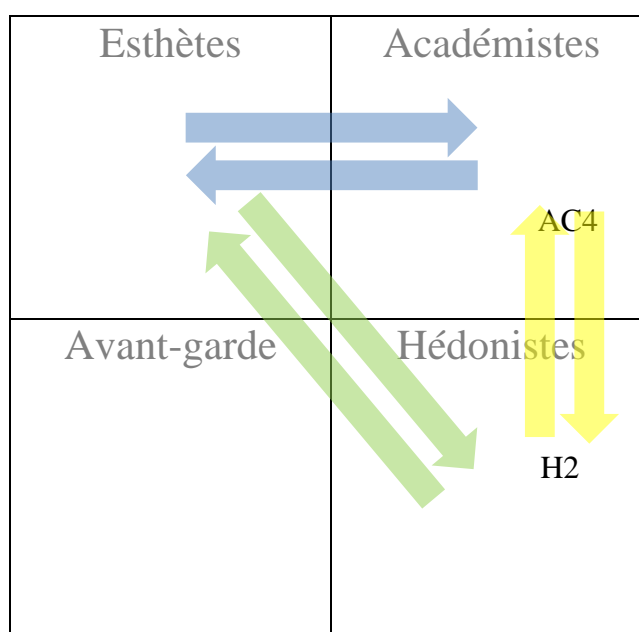
Les artistes du sous-secteur E4 des Esthètes illustrent d'abord volontiers des auteurs académistes, notamment des sous-secteurs AC3_L et AC4_L. Il s'agit en fait de la tendance inverse de celle observée pour les artistes des sous-secteurs AC3 et AC4 qui illustrent volontiers (schéma 12) des auteurs esthètes des zones E3_L et E4_L. Il y a donc un « pontage » entre les Esthètes et les Académistes des champs de l'illustration et de la littérature (flèches bleues, schéma 15 ci-dessous) : pour une part de leurs travaux, les artistes esthètes (de E4 notamment) illustrent des auteurs académistes (par reconversion temporelle) tandis que les artistes académistes illustrent volontiers des écrivains esthètes (par ambition symbolique), pour une partie bien sûr de leurs interventions.

Les artistes du sous-secteur E4 illustrent ensuite volontiers des auteurs hédonistes, en l'occurrence essentiellement de la zone H1_L. Cette autre tendance correspond également à un pontage, cette fois entre les Esthètes et les Hédonistes des deux champs (flèches vertes, schéma 15 ci-dessous). Nous avons vu (schéma 12) que les artistes hédonistes (du secteur H1 notamment) illustraient souvent des auteurs esthètes, de E4_L principalement, par ambition symbolique dans ce cas. Et l'on voit ici la tendance inverse, des artistes esthètes (de E4) illustrant, par reconversion temporelle, des auteurs hédonistes. Cette orientation des artistes esthètes (de E4 vers H1_L) est cependant plus limitée et n'« équilibre » pas celle des artistes hédonistes (de H1-H3-H4 vers E3_L et E4_L).

La proportion des textes d'auteurs hédonistes, en l'occurrence du sous-secteur H2_L, est assez élevée dans les ouvrages issus du sous-secteur AC4. Il s'agit en fait du troisième pontage observé dans cette étude entre des secteurs, ou ici entre des sous-secteurs (les zones AC4 et

H2), des champs de la littérature et de l'illustration (flèches jaunes, schéma 15). Les artistes du sous-secteur H2 (schéma 12) illustrent volontiers des auteurs académistes du sous-secteur AC4_L (Pierre Louÿs etc.) tandis que de nombreux artistes du sous-secteur AC4 illustrent des écrivains hédonistes positionnés en H2_L.

Schéma 15 Les pontages entre secteurs des champs de la littérature et de l'illustration



Aucun pontage ne concerne le secteur de l'Avant-garde, essentiellement autarcique, pour mémoire, dans ses appariements.

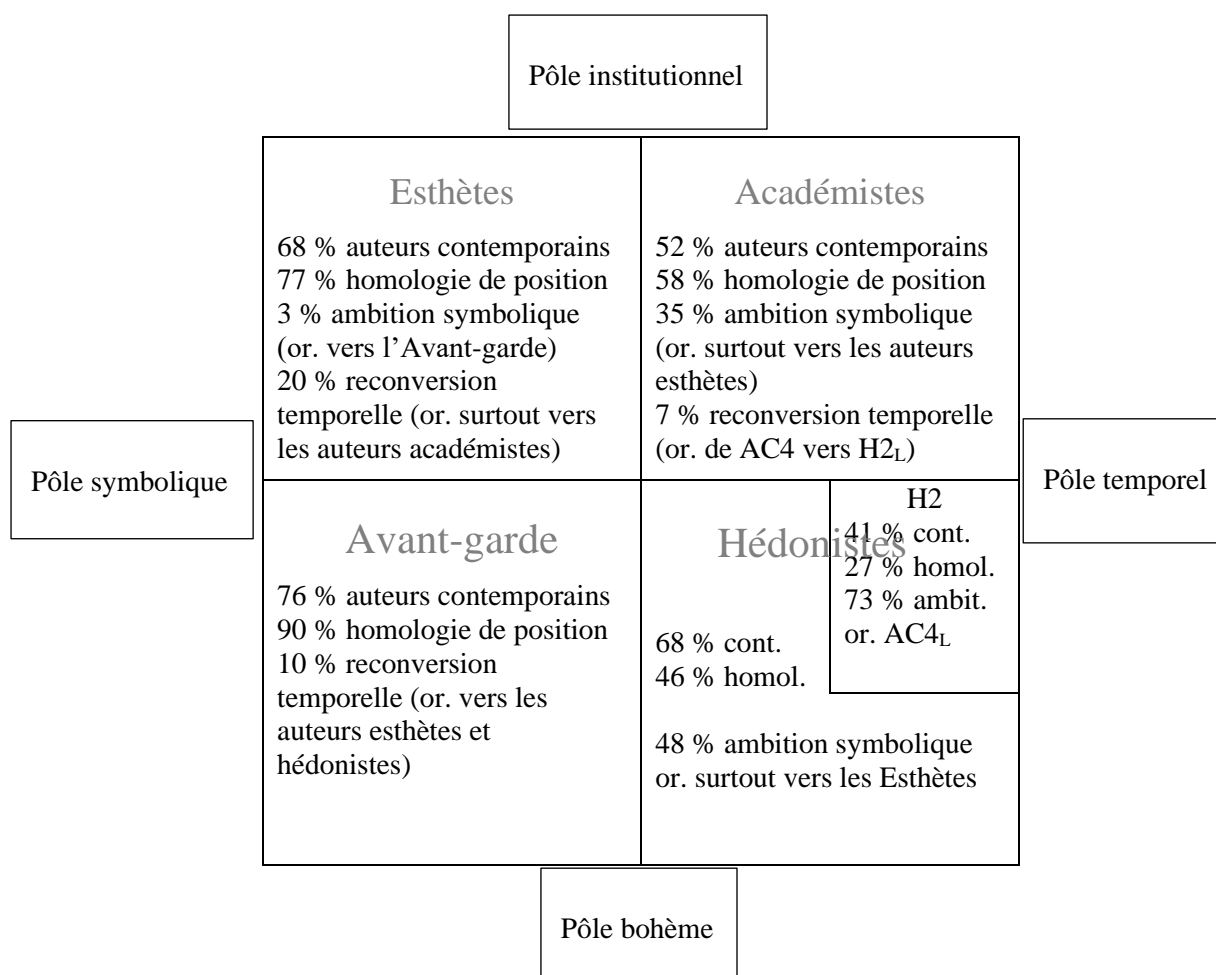
6.4 Effets de champ et des dispositions

Le fait même que les appariements par reconversion temporelle soient marginaux dans la plupart des sous-secteurs montre que ce mode, ou plutôt son « absence », est globalement déterminé par des effets de champ. Son occurrence marginale dans ces mêmes sous-secteurs est au contraire un effet des dispositions des artistes concernés (les quelques cas dans l'Avant-garde etc.). On peut considérer, en revanche, que les tendances observées dans les deux seuls sous-secteurs E4 et AC4, relativement partagées par tous les acteurs de ces zones, sont attribuables à des effets de champ.

7 Synthèse générale sur les appariements artistes/auteurs

L'exploitation de la base de données donne, pour le champ en général, les résultats suivants : 61 % de textes contemporains⁴⁹, 66 % d'appariements artistes/auteurs par homologie de position (au sens d'une homologie de secteur) pour les textes contemporains, 22 % d'appariements par ambition symbolique pour ces mêmes textes, 12% d'appariements par reconversion temporelle. L'illustration littéraire de l'entre-deux-guerres s'avère donc une activité en prise directe avec le champ littéraire de la période par le choix des textes et par le mécanisme principal régissant les associations entre artistes et auteurs.

Schéma 16 Les appariements au sein du champ



⁴⁹ Nous préférons, dans cette synthèse, nous référer aux proportions de textes contemporains plutôt qu'à celles fournies jusqu'ici des textes classiques ou anciens.

Nous commentons maintenant, de manière synthétique, les appariements observés dans les quatre secteurs du champ en nous référant au schéma 16 ci-dessus.

Les artistes de l'Avant-garde illustrent avant tout des auteurs contemporains, à la rare exception de Pablo Picasso qui n'a illustré, à la période considérée, que des textes classiques ou anciens. Ces auteurs contemporains sont presque uniquement des auteurs eux-mêmes de l'Avant-garde en position homologue à celle des artistes. Le secteur recèle nombre des tandems « homologues » célèbres de l'entre-deux-guerres comme ceux formés par Man Ray et par Paul Éluard ou par Georges Bataille et par André Masson. L'homologie de position artistes/auteurs est ici souvent doublée par des relations interpersonnelles étroites entre les intervenants, donnant ainsi aux ouvrages illustrés du secteur un caractère spécifique. Les interventions des artistes de l'Avant-garde pour des textes d'auteurs d'autres secteurs sont marginales. Elles correspondent typiquement à quelques travaux « alimentaires ». L'Avant-garde est donc globalement « autarcique » dans ses appariements. Le symétrique est d'ailleurs vrai pour les poètes ou les écrivains de l'Avant-garde littéraire : à de rares exceptions près, ces auteurs n'ont été illustrés que par des artistes de l'Avant-garde.

Les auteurs contemporains dominent chez les Esthètes, mais un peu moins que dans l'Avant-garde. De nombreux artistes du secteur panachaient leurs interventions entre auteurs contemporains ou non. Les appariements avec les auteurs contemporains se font très largement par homologie de position mais, là encore, dans une moindre mesure que dans l'Avant-garde. Il y a de très nombreux exemples de tandems « homologues » connus chez les Esthètes comme ceux formés par Colette et par André Dunoyer de Segonzac ou par Francis Carco et par André Dignimont. Ces associations par homologie, comme celles citées, sont souvent synonymes de relations étroites mais c'est un peu moins le cas que dans l'Avant-garde. Les artistes du secteur illustraient volontiers, pour une part de leurs travaux, des textes d'auteurs d'autres secteurs, essentiellement des Académistes (Pierre Louÿs ou Henri de Régnier, par exemple) ou des Hédonistes (Georges Courteline ou Tristan Bernard). Leurs interventions dans l'Avant-garde littéraire sont marginales et limitées à quelques anciens fauves ou cubistes (André Derain ou Juan Gris, par exemple). Le secteur des Esthètes apparaît donc comme une région relativement diversifiée sur le plan des appariements. Le symétrique est d'ailleurs vrai pour les auteurs esthètes (Colette, Jean Giraudoux, etc.). Ils sont largement la « cible » (par ambition symbolique) des artistes académistes ou hédonistes.

Les textes contemporains sont « encore » majoritaires, mais de peu, chez les Académistes. Leur goût pour la tradition les portait largement vers des auteurs classiques ou anciens.

L'homologie de position reste importante, dans cette zone, pour les associations avec des auteurs contemporains mais elle est en baisse par rapport au secteur des Esthètes. On peut donner l'exemple de Charles Maurras et d'Albert Decaris ou celui d'Auguste-Pierre Garnier et de Pierre Gusman. Il s'agit très souvent d'une homologie « formelle » n'impliquant pas de relations particulières entre les deux intervenants. Plus encore que les artistes esthètes, les Académistes ont illustré des auteurs d'autres secteurs du champ littéraire, esthètes ou hédonistes. Le cas du tandem bien connu Louis Jou (artiste académiste) / André Suarès (auteur esthète) relève de cette tendance, en constituant un exemple de tandem « non homologue ». On note également une nette orientation des artistes de la zone AC4, proche du pôle temporel, (Luc Lafnet, Alméry Lobel-Riche, etc.) à choisir des auteurs hédonistes de la zone H2_L, une zone « voisine » dans le champ littéraire, source d'une diversification en textes légers ou érotiques, la spécialité de ces artistes. Le secteur des Académistes n'a donc rien d'un bastion replié sur lui-même en termes de choix des textes contemporains. Dès lors qu'ils n'illustraient pas des classiques, les artistes académistes choisissaient volontiers des auteurs d'autres zones, Colette etc., et ils ne se sont guère intéressés, en fait, aux romanciers de leur secteur, les Henry Bordeaux, les René Boylesve, etc., lesquels n'ont pratiquement été illustrés que dans les séries de vulgarisation littéraire de la période et notamment dans celle de Fayard, *Le Livre de demain*, centrée, comme sa « maison mère », dans cette région du champ. Ce point, comme bien d'autres, reste à interpréter.

Contrairement aux autres secteurs, du moins relativement, celui des Hédonistes n'est pas homogène en termes d'appariements. Nous avons été amené à distinguer la zone H2, proche du pôle temporel (Louis Berthommé Saint-André, Édouard Chimot, etc.), une région spécialisée dans l'illustration des textes galants et érotiques (comme sa « voisine » chez les Académistes, la zone AC4), et le reste du secteur, occupé essentiellement par la nébuleuse des « Dessinateurs et humoristes » (Gus Bofa, Pierre Falké etc.).

Les modes d'appariement observés dans la zone H2 se placent dans la lignée d'évolution de l'Avant-garde aux Esthètes puis aux Académistes puis à cette zone particulière. Les textes contemporains deviennent ici, pour la première fois dans la séquence, minoritaires, les artistes de cette zone privilégiant les « classiques » du genre léger d'Ovide à Apollinaire (le poète, décédé en 1918, est compté parmi les non-contemporains). Les appariements par homologie de position, en proportion décroissante depuis l'Avant-garde, deviennent de même largement minoritaires. Dès lors qu'ils optaient pour des auteurs contemporains, les éditeurs ou les artistes de cette zone ont ainsi fait massivement appel à des textes d'autres secteurs dès lors que ceux-

ci répondaient à leurs objectifs éditoriaux. Leur préférence est allée au sous-secteur « voisin » AC4_L du champ littéraire, avec notamment de nombreux titres de Pierre Louÿs. Mais l'on peut trouver aussi des textes d'auteurs esthètes comme des écrits érotiques de Pierre Mac Orlan.

Le reste du secteur des Hédonistes, qui représente le plus grand nombre d'artistes et de titres issus de cette région, se différencie de la zone H2 en étant assez proche, dans ses appariements, du secteur des Esthètes. On retrouve une large majorité de textes contemporains, la même proportion en fait que celle observée chez les Esthètes. Les appariements par homologie de position sont relativement fréquents avec une proportion proche de la moitié des textes contemporains édités. Il s'agit souvent, comme chez les Académistes, d'homologies « formelles » n'impliquant pas de relations personnelles étroites entre l'auteur et l'artiste. C'est le cas par exemple des nombreux textes de Georges Courteline illustrés ici par Gus Bofa ou par Joseph Hémard. Une exception est sans doute le cas des titres de Romain Rolland illustrés par Frans Masereel, un graveur sur bois proche de l'écrivain et positionné, chez les Hédonistes, à l'extrémité de la nébuleuse dite de « L'École de Paris ». La proportion de textes d'auteurs d'autres secteurs est ici assez élevée (c'est le complément des appariements par homologie) et l'on observe, pour les artistes de cette région, une nette préférence pour les textes d'auteurs esthètes, Paul Morand, Pierre Mac Orlan etc. Un cas bien connu dans ce cadre est celui du tandem Gus Bofa / Pierre Mac Orlan, un tandem « non homologue » donc, l'équivalent chez les Hédonistes du tandem Louis Jou / André Suarès mentionné chez les Académistes.

Le secteur des Hédonistes, dont la vocation est de servir le grand public, fait donc globalement état d'appariements opportunistes : des classiques (Ovide par exemple), des auteurs contemporains de la zone (Courteline, etc.) et des emprunts aux autres secteurs (Pierre Louÿs ici, Mac Orlan là). C'est en ce sens le plus diversifié des secteurs du champ, la réciproque étant vraie : comme nous l'avons décrit, les Esthètes et les Académistes n'ont pas hésité à valoriser leur art auprès du grand public, voire à s'encanailler, en illustrant des auteurs hédonistes (le même Courteline et bien d'autres).

L'examen des relations d'appariement réciproques entre secteurs des champs littéraire et de l'illustration a permis de mettre en évidence trois « pontages » principaux entre régions des deux champs. Un pontage entre deux régions s'observe lorsque les artistes de l'une illustrent volontiers des auteurs de l'autre et vice versa. Les trois pontages cités concernent, selon le schéma 15, le secteur des Esthètes et celui des Académistes, la zone AC4 des Académistes et la zone H2 des Hédonistes, le reste du secteur des Hédonistes et le secteur des Esthètes.

Cette étude de la répartition, zone par zone, des modes d'appariements tend à montrer que, globalement, les effets de champ dominant : la position d'un illustrateur dans la structure du champ détermine largement l'éventail des auteurs qu'il illustre, auteurs contemporains ou non, zone(s) principale(s) de positionnement dans le champ littéraire des auteurs contemporains choisis. Ce sont ces déterminations que nous venons de décrire.

Des appariements « hors norme », marginaux en fréquence, sont toutefois observés dans tous les secteurs. Ils peuvent s'interpréter en termes de dispositions propres aux artistes concernés, les amenant à s'écarter des tendances principales de leur zone. Pour quelques-unes de ces exceptions, les dispositions spécifiques aux auteurs impliqués peuvent également jouer un rôle. Les cas de ces ouvrages « hors norme » sont particulièrement intéressants à analyser.

8 Le champ littéraire au prisme de son illustration

Nous exploitons maintenant la base de données pour décrire le champ littéraire tel qu'il apparaît au prisme de son illustration et mettre en évidence, sous l'angle cette fois des auteurs, les mécanismes d'appariement.

8.1 Le « *hit-parade* » des auteurs illustrés

Les auteurs (toutes périodes confondues) les plus illustrés dans l'ensemble du champ apparaissent sur le tableau 1 ci-dessous.

Les 10 auteurs les plus illustrés sont tous des écrivains contemporains, de Colette à Claude Farrère. Il faut attendre le 10^e rang, avec 11 titres sur les 1 243 de la base, pour voir apparaître, à côté de Paul Morand, trois auteurs « classiques », Alphonse Daudet, Jean de la Fontaine et Voltaire. Sur la base de plusieurs sondages effectués notamment sur le répertoire joint à la thèse de Camille Barjou⁵⁰, ce constat et cette liste des 10 auteurs les plus illustrés, établis ici pour la période 1925-1935 en exploitant la base de données, s'avèrent valables pour l'entre-deux-guerres dans son ensemble.

Les éditeurs et les artistes de cette période ont donc nettement privilégié, pour leurs éditions principales, les auteurs contemporains (Colette etc.) alors que, globalement, ces mêmes auteurs contemporains ne correspondent, pour mémoire, « qu'à » 60 % de l'ensemble des titres

⁵⁰ 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.

parus. Proposer une version d'un texte de Colette, de Pierre Louÿs, de Francis Carco, de Jean Giraudoux ou de Pierre Mac Orlan était un « must » pour tout illustrateur de métier ou souhaitant le devenir.

Tableau 1 Le « *hit-parade* » des auteurs illustrés

Rang	Nombre de titres	Auteur(s)	Secteur
1	28	Colette	E4 _L
2	23	Pierre Louÿs	AC4 _L
3	20	Francis Carco	E4 _L
4	18	Jean Giraudoux ; Pierre Mac Orlan	E3 _L ; E3 _L
5	17	Henri de Régnier	AC3 _L
6	15	Georges Courteline	H1 _L
7	14	André Maurois	E4 _L
8	13	Paul Valéry	E3 _L
9	12	Claude Farrère	AC3 _L
10	11	Paul Morand ; Alphonse Daudet ; Jean de la Fontaine ; Voltaire	E2 _L ; non-contemporains

Ce constat confirme également que le champ de l'illustration de l'entre-deux-guerres était en prise directe avec le champ littéraire contemporain.

8.2 Le « *hit-parade* » des auteurs classiques ou anciens illustrés

Nous faisons un point rapide sur les principaux auteurs classiques ou anciens illustrés pendant l'entre-deux-guerres et sur leurs illustrateurs.

Le tableau 2 ci-dessous liste les principaux auteurs classiques ou anciens illustrés (les nombres de titres parmi les 1 243 ouvrages de la base sont indiqués).

Cette liste ne comporte qu'un seul auteur ancien, Ovide, et qu'un seul auteur étranger, Edgar Poe. Tous les autres écrivains sont « français ». Parmi ces derniers, on peut noter 3 auteurs quasi-contemporains : Maurice Barrès (décédé en 1923), Anatole France (1924) et Octave Mirbeau (1917). Les autres écrivains sont des classiques du XVII^e au XIX^e siècle.

En limitant notre étude aux 10 premiers auteurs classiques ou anciens, de Daudet à Barrès, il est possible d'« identifier » les illustrateurs impliqués en précisant leur localisation dans la structure du champ de l'illustration (leur sous-secteur d'appartenance). Le tableau 3 ci-dessous

rassemble ces données issues d'une exploitation de la base et indique, pour chaque auteur, le principal secteur du champ concerné.

Tableau 2 Le « *hit-parade* » des auteurs classiques ou anciens

Rang	Nombre de titres	Auteur(s)
1	11	Alphonse Daudet ; Jean de la Fontaine ; Voltaire
2	10	Charles Baudelaire ; Anatole France ; Prosper Mérimée
3	9	Guy de Maupassant ; Alfred de Musset ; Ovide
4	7	Maurice Barrès ; Gustave Flaubert ; Théophile Gautier ; Octave Mirbeau ; Edgar Poe ; Paul Verlaine

Comme l'on pouvait s'y attendre, les illustrateurs des principaux « classiques » sont majoritairement localisés chez les Hédonistes et les Académistes, les deux secteurs où, pour mémoire, les proportions de textes non-contemporains sont les plus élevées. Ce qui est plus surprenant, c'est l'implication de nombreux artistes esthètes (E4 en particulier) dans l'illustration de ce « *hit-parade* » des auteurs classiques ou anciens.

Tableau 3 Les illustrateurs des principaux auteurs classiques ou anciens

Auteur	Principal secteur d'illustration	Nombre de titres	s/sect. 1	s/sect. 2	s/sect. 3	s/sect. 4	s/sect. 5	s/sect. 6
Daudet	H	11	AC3 : 4	H2 : 3	E4 : 2	H1 : 2		
La Fontaine	H	11	E4 : 4	H1 : 3	H2 : 2	AC3 : 1	AC4 : 1	
Voltaire	H	11	AC3 : 3	E4 : 2	H1 : 2	H2 : 2	AC1 : 1	H3 : 1
Baudelaire	E	10	E4 : 5	AC3 : 4	AV2 : 1	H2 : 1		
France	AC	10	AC3 : 4	E4 : 3	H2 : 2	AC4 : 1		
Mérimée	H	10	H1 : 3	E4 : 2	AC3 : 2	AV4 : 1	H2 : 1	H3 : 1
Maupassant	E	9	E4 : 3	H1 : 3	E3 : 1	AC3 : 1	AC4 : 1	
Musset	E/AC	9	E4 : 4	AC3 : 3	AC4 : 1	H2 : 1		
Ovide	E	9	E4 : 3	AC3 : 2	AV1 : 1	E2 : 1	E3 : 1	H2 : 1
Barrès	AC	7	AC3 : 4	AC1 : 2	E4 : 1			

Alphonse Daudet a été principalement illustré par des artistes hédonistes (H2 en particulier) comme André Collot (*Tartarin de Tarascon*, n° 1 299, etc.) et par des Académistes

(notamment AC3) comme Raymond Renefer (*Les Lettres de mon moulin*, n° 2 031, etc.). Les textes légers de Jean de la Fontaine (car c'est de ces écrits qu'il s'agit et plus rarement des *Fables*) ont été surtout illustrés par des Hédonistes (H1 et H2) comme Carlègle (*Les Amours de Psyché et de Cupidon*, n° 1 212, etc.) ou Joseph Hémard (*Les Contes*, n° 1 632, etc.) et par des artistes de la zone Art Déco (E4) chez les Esthètes (par exemple : A. - E. Marty, *Daphnis et Alcimadure*, n° 1 904, ou encore Gerda Wegener, n° 2 241). Voltaire a, de même, été principalement illustré par des Hédonistes (H1, H2, H3) comme Léon Courbouleix ou Louis Berthommé Saint-André (*L'Ingénu*, n° 1 096) et par des Académistes (AC3) comme Henri Le Riche (*La Princesse de Babylone*, n° 1 835) ou Constant Le Breton. Mariette Lydis et d'autres artistes esthètes (E4) ont été les principaux illustrateurs des *Fleurs du mal* (n° 1 865) de Charles Baudelaire et d'autres textes du même écrivain. L'intervention (AV4) apparaissant sur le tableau 3 pour cet auteur correspond à une version des *Petits poèmes en prose* (n° 1 562) illustrée par Marcel Gromaire, un artiste localisé dans l'Avant-garde près du centre de la structure⁵¹. Ce sont surtout des Académistes (AC3) comme Louis Jou (*L'Île des pingouins*, n° 1 691) ou Gustave-Adolphe Mossa qui ont illustré Anatole France. Hermann-Paul (H1) est l'un des principaux illustrateurs de Prosper Mérimée (*Carmen*, n° 1 644, par exemple). On peut remarquer dans le tableau 3 une autre intervention, *a priori* surprenante⁵², d'un artiste de l'Avant-garde (AV4) pour cet auteur. Elle correspond à un travail « alimentaire » du peintre Gaston-Louis Roux (*Lettres libres à Stendhal*, n° 2 041). Les titres de Guy de Maupassant ont été principalement illustrés par des Esthètes (E4 notamment) avec des interventions par exemple de Chas Laborde ou d'André Dignimont (*Boule de suif*, n° 1 428). Les textes légers (*Gamiani*, *Les Nuits*, etc.) d'Alfred de Musset ont été repris par des Esthètes (E4) de la zone Art Déco comme Sylvain Sauvage (*Le Chandelier*, n° 2 070) ou par des Académistes (AC3) comme Jacques Boullaire (*Frédéric et Bernerette*, n° 1 124). Ovide (et surtout son *Art d'aimer*) a été un auteur prisé par tous les secteurs avec un succès plus prononcé chez les Esthètes (E4, E2, E3). On pourra comparer, par exemple, les versions d'Aristide Maillol, n° 1 879, de Jean-Émile Laboureur, n° 1 741, de Mariette Lydis, n° 1 869, etc. Pablo Picasso (le titre en AV1 dans le tableau 3) se distingue en étant le seul artiste à avoir choisi *Les Métamorphoses* (n° 2 008). Maurice Barrès, enfin, a été surtout illustré par des Académistes comme Maurice Denis (AC1)

⁵¹ Marcel Gromaire et Édouard Goerg sont des artistes « expressionnistes » appartenant à la nébuleuse dite de l'École de Paris dans sa portion située dans l'Avant-garde près du centre de la structure.

⁵² Pour mémoire, les artistes de l'Avant-garde n'illustrent presque que des auteurs contemporains.

(*La Mort de Venise*, n° 1 385) ou Albert Decaris (AC1 également) (*Du sang, de la volupté et de la mort*, n° 1 373), les mêmes artistes en fait qui ont illustré Charles Maurras (AC1_L). Comme dans le cas de Maurras, il s'agit ici d'un appariement par homologie de position pour un auteur quasi-contemporain.

Au travers de cette analyse des illustrateurs du « *hit-parade* » des classiques, on retrouve bien les orientations principales des quatre secteurs : une vocation « grand public » pour les Hédonistes avec une sélection de textes légers ou faciles (Alphonse Daudet, Jean de la Fontaine, Voltaire, Prosper Mérimée), un choix d'auteurs de référence pour les Académistes (Anatole France et surtout Maurice Barrès), des écrivains représentant « encore » un enjeu esthétique chez les Esthètes (Charles Baudelaire, Guy de Maupassant, Alfred de Musset, Ovide), quelques rares exceptions (*Les Métamorphoses* de Picasso) dans l'Avant-garde, peu ou pas intéressée par les classiques.

8.3 Les appariements des principaux auteurs contemporains

Nous avons listé sur le tableau 1 les 10 principaux auteurs contemporains illustrés pendant l'entre-deux-guerres (Colette etc.). Nous examinons maintenant par qui ils ont été illustrés et le principal mode d'appariement les concernant.

Le tableau 4 ci-dessous répertorie les nombres de titres de chaque auteur apparaissant dans les divers sous-secteurs du champ de l'illustration. L'examen comparé des positions des illustrateurs et de celle de l'auteur permet d'identifier le principal mode d'appariement le concernant (homologie, ambition symbolique, reconversion temporelle). Prenons l'exemple de Colette (première ligne du tableau 4). Sur 28 titres, 20 ont été illustrés par des artistes du sous-secteur E4. Colette est située dans le sous-secteur E4_L du champ littéraire. Le principal mode d'appariement la concernant est donc l'homologie de sous-secteur. Cette information apparaît dans la troisième colonne du tableau.

Nous passons maintenant en revue les illustrateurs de ce « *hit-parade* » des auteurs contemporains les plus illustrés.

Colette (E4_L) a surtout été illustrée, comme nous venons de le voir, par des Esthètes appartenant au « même » sous-secteur E4 que le sien, en l'occurrence des artistes de la nébuleuse du « Réalisme poétique »⁵³ : ses amis proches André Dunoyer de Segonzac (*La*

⁵³ On notera au passage que le terme de « Réalisme poétique », choisi pour caractériser, selon Serge Fauchereau, les travaux des artistes de ce regroupement est aussi employé pour caractériser l'œuvre littéraire de Colette.

Treille muscate, n° 2 098) et Luc-Albert Moreau (*La Naissance du jour*, n° 1 960), Chas Laborde, Jean Gabriel Daragnès, André Dignimont (pas moins de 5 titres dans la base, par exemple : *L'Ingénue libertine*, n° 1 423), ou encore Jean Oberlé, l'illustratrice et romancière Andrée Sikorska et Marcel Vertès. Mais ses textes ont également été choisis par des artistes d'autres secteurs, notamment par des Académistes comme Raymond Renefer (AC3) (*La Vagabonde*, n° 2 022) ou Alméry Lobel-Riche (AC4) (*Chéri*, n° 2 022).

Tableau 4 Les appariements des principaux auteurs contemporains

Auteur	Sous-secteur	Principal mode d'appariement	Nombre de titres	s/sect. 1	s/sect. 2	s/sect. 3	s/sect. 4	s/sect. 5
Colette	E4 _L	Homologie de sous-secteur	28	E4 : 20	AC3 : 5	E3 : 1	AC4 : 1	H1 : 1
Louÿs	AC4 _L	Reconversion temporelle	23	E4 : 11	H2 : 7	AC3 : 3	AC4 : 2	
Carco	E4 _L	Homologie de sous-secteur	20	E4 : 15	AC3 : 3	H1 : 2		
Giraudoux	E3 _L	Homologie de secteur	18	E4 : 13	E3 : 4	AC3 : 1		
Mac Orlan	E3 _L	Homologie de secteur	18	E4 : 9	H1 : 5	H3 : 3	H2 : 1	
Régnier (de)	AC3 _L	Reconversion temporelle	17	E4 : 10	AC3 : 5	H2 : 1	H3 : 1	
Courteline	H1 _L	Homologie de sous-secteur	15	H1 : 7	E4 : 6	H2 : 1	H3 : 1	
Maurois	E4 _L	Homologie de sous-secteur	14	E4 : 8	AC3 : 3	E3 : 2	H1 : 1	
Valéry	E3 _L	Homologie de secteur	13	E4 : 6	E3 : 4	AC1 : 1	AC3 : 1	H2 : 1
Farrère	AC3 _L	Homologie de sous-secteur	12	AC3 : 5	H1 : 4	E4 : 3		

Les illustrateurs de Pierre Louÿs (AC4_L) sont plus dispersés que ceux de Colette (sauf dans l'Avant-garde, bien sûr). Leur localisation principale est le sous-secteur E4 des Esthètes, avec donc un mode d'appariement principal par reconversion temporelle (de E4 vers AC4_L). Marcel Vertès (E4, « Réalisme poétique ») s'était fait une spécialité de cet auteur (pas moins de 4 titres dans la base, par exemple *Les Poésies érotiques*, n° 2 224). On trouve également, toujours en E4, plusieurs titres de Louÿs chez des artistes du groupe dit « Art Déco » : George Barbier (*Les Chansons de Bilitis*, n° 1 042), Brunelleschi (*Les Aventures du roi Pausole*, n° 1 182) ou encore Sylvain Sauvage (par exemple : *Les Contes antiques*, n° 2 068). Les textes de Pierre Louÿs illustrés par des Hédonistes sont concentrés dans la zone H2 selon le

« pontage » (AC4-H2) longuement décrit : quatre titres pour Édouard Chimot (par exemple : *Aphrodite*, n° 1 271), d'autres illustrés par Louis Berthommé Saint-André ou par Léon Courbouleix. Chez les Académistes, enfin, on peut signaler les quelques cas d'homologie (AC4) avec Antoine Calbet ou Paul-Émile Bécot (par exemple : *L'Histoire du roi Gonzalve*, n° 1 071)⁵⁴.

Le cas de Francis Carco (E4_L) est presque caricatural : ses illustrateurs appartiennent à peu près tous au « même » sous-secteur E4 que lui : André Dignimont, d'abord, avec pas moins de 7 titres dans la base (par exemple : *Jésus la Caille*, n° 1 431), mais aussi Chas Laborde, Jean-Gabriel Daragnès, Luc-Albert Moreau, Jean Oberlé ou Marcel Vertès. Il s'agit en fait du même panel d'artistes, ou presque, que celui à l'œuvre pour Colette. Le mode d'appariement principal avec Francis Carco est bien évidemment l'homologie de sous-secteur.

La situation est voisine pour Jean Giraudoux (E3_L) : ses illustrateurs sont presque tous regroupés chez les Esthètes, essentiellement dans les deux sous-secteurs E4 et E3. Le mode d'appariement principal est donc ici l'homologie de secteur. Jean-Émile Laboureur (E3) forme avec Jean Giraudoux l'un des tandems homologues de la période (4 titres dans la base, par exemple : *Suzanne et le Pacifique*, n° 1 715). Les illustrateurs appartenant au sous-secteur E4 sont en partie les mêmes que ceux rencontrés pour Colette et pour Francis Carco : Chas Laborde ou Jean-Gabriel Daragnès (une autre version, par exemple, de *Suzanne et le Pacifique*, n° 1 358, parue un an après celle de Laboureur). Il y a cependant quelques nouveaux intervenants, notamment Hermine David, autre spécialiste de Giraudoux (4 titres dans la base, par exemple *Elpénor*, n° 1 653).

Les illustrateurs de Pierre Mac Orlan (E3_L) se partagent entre le secteur des Esthètes (E4, majoritaire) et celui des Hédonistes. Les appariements principaux se font donc par homologie de secteur. C'est, une fois de plus, le groupe du « Réalisme poétique » (E4) qui est le plus représenté chez les Esthètes avec des interventions de Chas Laborde, de Jean-Gabriel Daragnès (*Marguerite de la nuit*, n° 1 353), d'André Dignimont (3 titres dont *Le Chant de l'équipage*, n° 1 411) ou encore de Marcel Vertès. Chez les Hédonistes, on doit signaler d'abord les interventions de Gus Bofa (H1), pour mémoire l'un des tandems célèbres⁵⁵ de la période (2 titres, notamment *À l'hôpital Marie-Madeleine*, n° 1 574), ainsi que celles du peintre Pascin

⁵⁴ Pierre Louÿs est donc illustré par tous les mécanismes d'appariement à l'œuvre : la reconversion temporelle (de E4), l'ambition symbolique (de H2) et l'homologie de secteur.

⁵⁵ En l'occurrence non homologue.

(H1) (par exemple : *Aux lumières de Paris*, n° 1 993), celle d'Henri Mirande (H1) (*Chronique des jours désespérés*, n° 1 948) ou celles de Lucien Boucher (H3).

Le cas d'Henri de Régnier est assez proche de celui de Pierre Louÿs. Il s'agit, comme pour Louÿs, de textes légers illustrés par presque tous les secteurs, avec une prédominance pour les Esthètes. Le mode d'appariement principal est donc également la reconversion temporelle. Les principaux illustrateurs esthètes appartiennent au groupe « Art Déco » (E4) : George Barbier (trois titres, par exemple : *L'Escapade*, n° 1 044) , Georges Lepape, Charles Martin ou encore Sylvain Sauvage (trois titres aussi, par exemple : *Le Bon Plaisir*, n° 2 069). Chez les Académistes, plusieurs textes de Régnier ont paru aux Editions du Trianon, illustrés par Henry Chapront, Pierre Dubreuil ou encore Constant Le Breton. Les Hédonistes, enfin, sont représentés par Carlègle (*Les Rencontres de M. de Bréot*, n° 1 204) et par Jacques Touchet.

Georges Courteline est le seul auteur hédoniste (H1_L) de la liste. Il a surtout été illustré par des artistes du même sous-secteur, en particulier par Joseph Hémard (4 titres, notamment *Le Train de 8h47*, n° 1 633) mais aussi par Pierre Falké ou par Gus Bofa. On trouve aussi, toujours chez les Hédonistes, des titres de Courteline illustrés par Louis Berthommé Saint-André (H2) ou par Jacques Touchet (H3). Chez les Esthètes (E4 principalement), il n'y a pas de spécialistes de l'auteur mais de multiples intervenants : Jean-Louis Boussingault, André Dignimont, Jean Oberlé, André Dunoyer de Segonzac, etc.

Le cas d'André Maurois (E4_L) est spécifique. Les œuvres de cet auteur se partagent entre des textes à l'humour *british* (*Les silences du Colonel Bramble* etc.), des romans historiques et des ouvrages de morale ou de réflexion. Son lectorat et ses illustrateurs se partageaient donc entre les divers secteurs, Esthètes (E4 dominant), Académistes et Hédonistes. Au titre des Esthètes, on peut citer Hermine David (E4) (*Byron*, n° 1 668) ou Jean-Émile Laboureur (E3) (*Les Discours du docteur O'Grady*, n° 1 727) et, pour les Académistes, Gérard Cochet avec *Climats*, n° 1 289, paru dans la série de vulgarisation de Ferenczi. Le mode d'appariement principal est l'homologie de sous-secteur.

Paul Valéry (E3_L) est sans aucun doute l'écrivain de l'entre-deux-guerres dont l'aura et le lectorat étaient les plus étendus. Ses illustrateurs, corrélativement, relèvent de tous les secteurs (sauf de celui de l'Avant-garde) avec une prédominance, à nouveau, pour les Esthètes (E4 notamment), étant entendu que Valéry lui-même a illustré, au cours de la période, quatre de ses textes (listés en E3), par exemple *Le Cimetière marin*, n° 2 199. Le principal illustrateur de Valéry chez les Esthètes (hors lui-même) est Jean Marchand (E4, « Réalisme poétique ») avec pas moins de 3 titres, par exemple *Le Serpent*, n° 1 881, illustré avec Sonia Lewitska. Mais

l'on trouve également, toujours en E4, des ouvrages illustrés par Jean-Gabriel Daragnès ou par Pierre Laprade (« Réalisme poétique » également). Chez les Académistes, on peut citer *Maîtres et amis* illustré par Jacques Beltrand (AC1), un acteur clef du champ sur le plan institutionnel (Beltrand était le graveur attitré de Maurice Denis et a présidé à la fois la S.P.G.F.⁵⁶ et la S.G.B.O.⁵⁷). Carlègle (H2), enfin, représente les Hédonistes dans ce large panel (*Lettre à un ami*, n° 1 193).

Le dixième et dernier auteur de ce « *hit-parade* » est Claude Farrère, un romancier de marine et de guerre et seul écrivain, dans la liste, positionné chez les Académistes (AC3_L). Ses illustrateurs se répartissent presque à parts égales entre les trois sous-secteurs centraux de la structure (E4, AC3, H1) avec une légère prédominance pour le secteur AC3 (donc un appariement préférentiel par homologie de sous-secteur). Un exemple pour chaque secteur : *Les Civilisés* (Prix Goncourt 1905) illustré par Henri Le Riche (AC3), n° 1 828, *L'Homme qui assassina*, par André Dignimont (E4), n° 1 434, et *La Bataille*, n° 1 027, illustré par Guy Arnoux (H1), un spécialiste chez les « Dessinateurs et humoristes » de l'imagerie militaire.

Cette revue des illustrateurs du « *hit-parade* » des auteurs contemporains et l'examen du tableau 4 confirme à nouveau la prédominance de l'homologie de position : presque tous ces 10 auteurs sont illustrés en premier lieu par des artistes « homologues ».

Les deux exceptions, Pierre Louÿs et Henri de Régnier, relèvent curieusement de la reconversion temporelle, alors qu'il s'agit d'une mode d'appariement globalement marginal. Cette anormalité s'explique : l'aspect « commercial » joue nécessairement un rôle dans ce « *hit-parade* ». C'est parce que de nombreux artistes esthètes ont fait le choix d'un succès commercial assuré que ces deux auteurs se placent haut dans le palmarès.

On note enfin le rôle clef joué par les illustrateurs de deux nébuleuses du secteur des Esthètes, le « Réalisme poétique » et le groupe « Art Déco », dans la constitution de ce « *hit-parade* » des auteurs de l'entre-deux-guerres (voir la colonne E4 du tableau 4). Ce sont ces artistes, les Daragnès, les Segonzac, les Sylvain Sauvage, etc., qui, peu à peu, ont choisi puis « imposé » au champ leurs auteurs (Colette etc.) du fait de leur renom en tant qu'illustrateurs et de leurs positions de prescripteurs dans le champ.

⁵⁶ La Société des Peintres Graveurs Français.

⁵⁷ La Société de la Gravure sur Bois Originale.

8.4 Le champ littéraire (contemporain) au prisme de son illustration

8.4.1 *La répartition dans la structure du champ de l'illustration des ouvrages contemporains et de leurs illustrateurs*

Nous avons présenté dans la note descriptive de la base de données une répartition par secteur et par sous-secteur (dans le champ de l'illustration) des 1 243 ouvrages répertoriés dans la base et des 138 artistes correspondants⁵⁸. Nous réactualisons ces tableaux en ne considérant que les ouvrages d'auteurs contemporains.

Schéma 17 Répartition des ouvrages contemporains et des illustrateurs par secteur

<p>Esthètes</p> <p>53 artistes</p> <p>349 ouvrages</p>	<p>Académistes</p> <p>41 artistes</p> <p>214 ouvrages</p>
<p>Avant-garde</p> <p>18 artistes</p> <p>39 ouvrages</p>	<p>Hédonistes</p> <p>21 artistes</p> <p>158 ouvrages</p>

Sur les 1 243 ouvrages de la base, 760 sont des textes d'auteurs contemporains (61 %, voir paragraphe 3.3 ci-dessus). Ces 760 livres ont été illustrés par 133 artistes au total. Les cinq « absents » du décompte, des artistes n'ayant illustré que des textes classiques ou anciens, sont, dans l'Avant-garde, Pablo Picasso (AV1), chez les Esthètes, Aristide Maillol (E2) et chez les Académistes, Jacques Despierre (AC3), Gustave-Adolphe Mossa (AC3) et Georges-Antoine

⁵⁸ Jean-Michel Galland, *Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : une base de données quantitatives*, hal-03273691v2, 2023, p. 19-22, <https://hal.science/hal-03273691v2/document>.

Roche-grosse (AC4). Il n'y a aucun artiste n'ayant illustré que des classiques chez les Hédonistes.

Les 133 artistes et les 760 ouvrages se répartissent par secteur selon le schéma 17 ci-dessus. Ces mêmes données sont exprimées en pourcentages des nombres totaux d'artistes et d'ouvrages sur le tableau 5 ci-dessous.

Tableau 5 Pourcentages d'ouvrages contemporains et d'illustrateurs par secteur

	Avant-garde	Esthètes	Académistes	Hédonistes
% artistes	13 %	40 %	31 %	16 %
% ouvrages	5 %	46 %	28 %	21 %

Le schéma 18 ci-dessous montre enfin la répartition des 133 artistes et des 760 ouvrages par sous-secteur de la structure⁵⁹.

Le sous-secteur E1 ne comporte qu'un seul artiste, Pierre Bonnard, comme dans la « structure complète »⁶⁰. Le sous-secteur E2, où se positionne Aristide Maillol, est ici vide. Le sous-secteur AC2 ne comporte qu'un seul artiste, Émile Bernard, comme dans la « structure complète ». Il n'y a plus, cependant, qu'un seul ouvrage de cet artiste puisque l'essentiel de ses œuvres illustrées étaient des textes classiques ou anciens.

Par rapport à la « structure complète », le « poids » relatif (tableau 5 ci-dessus) des Académistes et des Hédonistes (surtout la zone H2) baisse puisque ce sont les régions du champ les plus orientées vers les textes non-contemporains. Celui des Esthètes augmente au contraire pour atteindre presque la moitié de la production totale d'ouvrages illustrés ayant un texte contemporain.

⁵⁹ Les chiffres apparaissant dans les sous-secteurs E1, E2, AC2, AV3 et H4 sont placés entre parenthèses compte tenu de la représentativité limitée de l'échantillon d'œuvres répertoriées dans la base pour ces 5 zones de la structure. Cf. la note descriptive présentant la base de données : Jean-Michel Galland, *Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : une base de données quantitatives*, hal-03273691v2, art. cit., p. 19-22.

⁶⁰ La même répartition couvrant tous les ouvrages, contemporains ou non.

Schéma 18 Répartition des ouvrages contemporains et des illustrateurs par sous-secteur

Pôle institutionnel			
E1 (1 artiste) (4 œuvres)	E2 (-)	AC1 5 artistes 14 œuvres	AC2 (1 artiste) (1 œuvre)
E3 10 artistes 49 œuvres	E4 42 artistes 296 œuvres	AC3 30 artistes 178 œuvres	AC4 5 artistes 21 œuvres
AV1 3 artistes 3 œuvres	AV2 11 artistes 25 œuvres	H1 11 artistes 97 œuvres	H2 5 artistes 33 œuvres
AV3 (-)	AV4 4 artistes 11 œuvres	H3 3 artistes 18 œuvres	H4 (2 artistes) (10 œuvres)
Pôle bohème			

Pôle symbolique

Pôle temporel

8.4.2 Le champ littéraire et le champ de l'illustration

Nous nous plaçons maintenant du point de vue des auteurs contemporains et exploitons la base de données pour établir les mêmes cartographies mais cette fois dans la structure du champ littéraire.

Les textes des 760 ouvrages « contemporains » listés dans la base ont été écrits par 317 auteurs différents.

Le schéma 19 ci-dessous donne la répartition par secteur dans la structure du champ littéraire de ces 317 auteurs et des 760 ouvrages⁶¹.

⁶¹ Le suffixe « L » est accolé aux noms des secteurs pour rappeler qu'il s'agit du champ littéraire.

Schéma 19 Les auteurs et les ouvrages par secteur du champ littéraire

Esthètes _L 149 auteurs 387 ouvrages	Académistes _L 92 auteurs 216 ouvrages
Avant-garde _L 27 auteurs 48 ouvrages	Hédonistes _L 49 auteurs 109 ouvrages

Les mêmes informations sont reprises dans le tableau 6 ci-dessous sous forme de pourcentages.

Tableau 6 La répartition des auteurs et des ouvrages par secteur du champ littéraire

	Avant-garde _L	Esthètes _L	Académistes _L	Hédonistes _L
% auteurs	9 %	47 %	29 %	15 %
% ouvrages	6 %	51 %	28 %	14 %

Le schéma 20 ci-dessous montre enfin la répartition des 317 auteurs et des 760 ouvrages par sous-secteur, toujours dans la structure du champ littéraire⁶².

⁶² Les chiffres apparaissant dans les sous-secteurs E1_L, E2_L, AC2_L, AV3_L, H3_L et H4_L sont placés entre parenthèses compte tenu de la représentativité limitée de l'échantillon d'œuvres répertoriées dans la base pour ces 6 zones de la structure du champ littéraire.

Schéma 20 Les auteurs et les ouvrages par sous-secteur du champ littéraire

Pôle institutionnel					
Pôle symbolique	E1 _L (-)	E2 _L (1 auteur) (11 œuvres)	AC1 _L 9 auteurs 28 œuvres	AC2 _L (1 auteur) (1 œuvre)	Pôle temporel
	E3 _L 27 auteurs 106 œuvres	E4 _L 121 auteurs 270 œuvres	AC3 _L 67 auteurs 141 œuvres	AC4 _L 15 auteurs 46 œuvres	
	AV1 _L 7 auteurs 12 œuvres	AV2 _L 14 auteurs 27 œuvres	H1 _L 32 auteurs 79 œuvres	H2 _L 14 auteurs 18 œuvres	
	AV3 _L (-)	AV4 _L 6 auteurs 9 œuvres	H3 _L (2 auteurs) (2 œuvres)	H4 _L (1 auteur) (10 œuvres)	
Pôle bohème					

Nous commentons ces tableaux en soulignant l'articulation entre les deux champs, le champ de l'illustration et le champ littéraire, étant entendu qu'il s'agit ici du champ littéraire tel qu'observé au prisme de son illustration.

On constate tout d'abord que chaque auteur a été en moyenne illustré 2,4 fois (760 / 317). Ce ratio est à peu près le même (schéma 19) dans tous les secteurs sauf dans l'Avant-garde où il est un peu plus faible (1,8). Un tel ratio est évidemment variable autour de cette moyenne selon les auteurs. Il va de 28 pour Colette à 1 pour de très nombreux auteurs (un seul ouvrage illustré). Il faut aussi avoir en tête que ce décompte inclut, pour chaque auteur, les éventuelles multiples versions du même texte (les 28 ouvrages de Colette incorporent par exemple 3 versions de *La Vagabonde*, c'est-à-dire illustrées par 3 artistes différents).

Nous comparons maintenant les lignes « % d'ouvrages » des tableaux 5 et 6 pour mettre en évidence les « flux d'illustration » entre secteurs du champ de l'illustration et secteurs du champ littéraire.

Les pourcentages d'ouvrages sont à peu près identiques dans l'Avant-garde entre le champ de l'illustration (5 %) et le champ littéraire (6 %). Ce constat peut se comprendre par le caractère essentiellement autarcique du secteur : très peu d'artistes de l'Avant-garde (André Masson, Max Ernst, etc.) illustrent des auteurs d'autres secteurs et très peu d'auteurs de l'Avant-garde (Paul Éluard, Georges Hugnet, etc.) sont illustrés par des artistes des autres secteurs. On peut cependant comprendre la légère différence entre les deux chiffres en constatant qu'il y a un peu plus d'artistes esthètes, en l'occurrence, (André Derain, Juan Gris, etc.) illustrant des auteurs de l'Avant-garde que l'inverse.

Le pourcentage d'ouvrages d'auteurs esthètes (51 %) est supérieur à celui des ouvrages d'artistes esthètes (46 %). Autrement dit, il y a plus d'artistes des autres secteurs faisant le choix d'auteurs esthètes que l'inverse. Le secteur littéraire des Esthètes (Colette, Carco, etc.) est le « grand gagnant » de l'illustration de l'entre-deux-guerres comme nous l'avons déjà souligné.

Les pourcentages d'ouvrages sont identiques chez les Académistes entre le champ de l'illustration (28 %) et le champ littéraire (28 %). Il ne s'agit pas ici d'autarcie, comme dans l'Avant-garde, mais d'une égalité des flux d'illustration : il y a autant d'artistes esthètes ou hédonistes faisant le choix d'auteurs académiques que d'artistes académistes faisant le choix d'illustrer des auteurs esthètes ou hédonistes. Cf. le schéma 15 sur les pontages.

Le pourcentage d'ouvrages d'auteurs hédonistes (14 %) est inférieur à celui des ouvrages d'artistes hédonistes (21 %). Autrement dit, il y a plus d'artistes hédonistes (les Gus Bofa, les Chimot, etc.) faisant le choix d'auteurs esthètes ou académistes que d'artistes esthètes ou académistes faisant le choix d'auteurs hédonistes (Courteline, etc.). Le secteur littéraire des hédonistes est le « grand perdant » de l'illustration de l'entre-deux-guerres.

8.4.3 *Le champ littéraire de l'entre-deux-guerres au prisme de son illustration*

Nous concluons cette analyse en décrivant rapidement le champ littéraire tel qu'observé au prisme de son illustration. Nous nous référons aux schémas et tableaux ci-dessus, notamment au schéma 20, et au descriptif du champ littéraire proposé dans la thèse⁶³. Pour éviter des redites, nous ne donnons pratiquement pas d'exemples dans ce paragraphe.

⁶³ Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 619-628.

Le secteur de l'Avant-garde_L comporte principalement la nébuleuse surréaliste⁶⁴, plus ou moins centrale dans le secteur et donc s'étendant sur les 3 sous-secteurs AV1_L, AV2_L et AV4_L (il n'y a pas d'auteurs localisés dans la zone AV3_L). Appartiennent notamment à ce groupe en AV1_L : André Breton bien sûr, en AV2_L : Antonin Artaud, Paul Éluard, Georges Hugnet ou encore Tristan Tzara, ces trois derniers auteurs étant, relativement, les plus illustrés de ce sous-secteur, et en AV4_L : Georges Bataille ou Michel Leiris, par exemple, Bataille étant l'auteur le « plus »⁶⁵ illustré de cette zone. Mais ce secteur comporte d'autres écrivains non affiliés au surréalisme. André Gide (AV1_L) est le seul auteur de la nébuleuse « N.R.F. » localisé au sein de l'Avant-garde⁶⁶, à proximité du pôle symbolique de la structure. On trouve également dans ce même sous-secteur AV1_L des auteurs aussi différents que le poète Pierre Jean Jouve ou l'écrivaine américaine Gertrude Stein⁶⁷. Il n'y a évidemment aucun auteur du « *hit-parade* » dans l'Avant-garde_L. Globalement, le secteur de l'Avant-garde_L pourrait ne représenter (tableau 6) « que » 6 % des ouvrages et 9 % des auteurs du champ littéraire *tel qu'illustré*. Il est probable que ces pourcentages soient en réalité plus faibles, la base de données sur-représentant les ouvrages des artistes de renom et donc ceux de l'Avant-garde selon l'analyse critique que nous avons développée dans la note de présentation de la base⁶⁸.

Les Esthètes_L du champ littéraire tel qu'illustré sont extrêmement nombreux (schéma 19), concentrés dans les deux sous-secteurs E3_L et E4_L. Il n'y a aucun auteur répertorié dans le sous-secteur E1_L. Le sous-secteur E2_L ne comporte qu'un seul écrivain, Paul Morand, situé près du centre du secteur. C'est un des écrivains les plus illustrés : il se place en 11^e position (tableau 1). Le sous-secteur E3_L proche du pôle symbolique (versant Esthètes) comporte notamment la nébuleuse de la « N.R.F. »⁶⁹ regroupant des écrivains comme Paul Valéry, André Suarès, Valéry Larbaud, Paul Claudel, Julien Benda, Henry de Montherlant ou Jacques Rivière. Se situent également dans ce sous-secteur plusieurs poètes comme Léon-Paul Fargue, l'écrivain et

⁶⁴ Cette nébuleuse comprend pour mémoire des surréalistes orthodoxes, des dissidents, des compagnons de route etc.

⁶⁵ Il s'agit ici de quelques ouvrages seulement.

⁶⁶ Suivant en cela les analyses de Gisèle Sapiro, sur lesquelles repose, pour l'essentiel, la structure du champ littéraire tel qu'établie dans la thèse, *loc. cit.*

⁶⁷ Gertrude Stein, une amie de longue date de Pablo Picasso, de Juan Gris et du marchand d'art Daniel Henry Kahnweiler, est un exemple des quelques auteurs étrangers illustrés en France pendant l'entre-deux-guerres et répertoriés de ce fait dans la base. Son écriture très particulière justifie son positionnement dans l'Avant-garde littéraire et dans ce sous-secteur AV1_L.

⁶⁸ Jean-Michel Galland, *Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : une base de données quantitatives*, hal-03273691v2, *art. cit.*, p. 19-22.

⁶⁹ Cette nébuleuse ne regroupe pas que des auteurs strictement édités par la N.R.F.

dramaturge Jean Giraudoux ou encore le romancier Pierre Mac Orlan. Trois des auteurs du « *hit-parade* » appartiennent donc à cette zone du champ et plusieurs autres auteurs « E3_L » ont été très fréquemment illustrés (Suarès, Larbaud et Montherlant notamment). Le sous-secteur E4_L est encore plus fourni en écrivains (121 auteurs). Nous ne citons que les plus illustrés : Colette, Francis Carco et André Maurois, tous trois faisant partie du « *hit-parade* », Claude Anet, Joseph Delteil, Georges Duhamel, Marc Elder, Maurice Genevoix, Jacques de Lacretelle et François Mauriac. De nombreux écrivains (sur les 121 du sous-secteur) n'ont été illustrés qu'une seule fois à l'instar de Louis-Ferdinand Céline dont l'unique texte illustré⁷⁰, *Voyage au bout de la nuit*, n° 2 123, a paru dans la collection de vulgarisation littéraire de Ferenczi avec des images de Clément Serveau. Le secteur des Esthètes_L recouvre globalement la moitié des titres et des auteurs du champ littéraire *tel qu'illustré*.

Le sous-secteur AC1_L des Académistes, proche du pôle institutionnel, recouvre essentiellement la nébuleuse de l'Académie, un groupe comprenant des Académiciens (ou des Académiciens dans un futur immédiat) et des auteurs proches de ce milieu. En font partie Louis Bertrand, Abel Hermant et Charles Maurras, les trois auteurs les plus illustrés de cette zone « AC1_L », ainsi qu'Abel Bonnard, Henry Bordeaux ou encore Marcel Prévost. Le sous-secteur AC2_L ne comporte qu'un seul « auteur », en l'occurrence le peintre Émile Bernard, localisé dans la zone AC2 du champ de l'illustration et auteur du texte de son propre ouvrage, *Le Juif errant*, n° 1 087. Il y a beaucoup plus d'auteurs et d'ouvrages dans le sous-secteur AC3_L au sein duquel se positionnent notamment deux des trois membres académistes du « *hit-parade* » : Henri de Régnier et Claude Farrère. Mais on y trouve également de très nombreux romanciers fréquemment illustrés comme Pierre Benoit et René Boylesve ainsi que Jacques Bainville, René Benjamin, la Princesse Bibesco, Paul Bourget, Jacques Chardonne, Alphonse de Châteaubriant, Léon Daudet, Henri Duvernois, Paul Géraudy, les romancières Gyp et Gérard d'Houville, Edmond Jaloux, Marius-Ary Leblond, Francis de Miomandre ou encore les frères J. et J. Tharaud. Comme nous l'avons expliqué, ces auteurs, reconnus à l'époque et maintenant bien oubliés, ont été quelque peu délaissés par les illustrateurs de leur secteur et n'apparaissent souvent qu'au titre des collections illustrées de vulgarisation. Le secteur AC4_L, enfin, proche du pôle temporel, comporte moins d'auteurs et de titres. Le plus notable est Pierre Louÿs qui figure au « *hit-parade* ». On peut citer encore Auguste Gilbert de Voisins ou Henri Lavedan

⁷⁰ Du moins dans la base de données, mais il est possible que ce constat soit valable dans l'absolu.

ainsi que, dans un autre registre, de multiples auteurs de textes légers ou érotiques comme Louis Perceau⁷¹. Le secteur des Académistes_L dans son ensemble représente environ le tiers des ouvrages et des auteurs du champ littéraire *tel qu'illustré*.

Le secteur des Hédonistes_L a, dans le champ littéraire, la même vocation « grand public » que son équivalent dans le champ de l'illustration. On y trouve d'abord, surtout dans les sous-secteurs H1_L et H3_L, des écrits humoristiques comme ceux de Georges Courteline, qui figure au « *hit-parade* », de Maurice Dekobra, de Tristan Bernard ou de Pierre Veber. On peut y associer les textes des albums produits par des artistes-humoristes comme Lucien Boucher, Jean Bruller, Gus Bofa, Joseph Hémard, Hermann-Paul ou Jacques Touchet. Les mêmes sous-secteurs comportent également des auteurs de textes d'aventure, de voyage, etc. On peut citer dans ce registre Louis Chadourne, Maurice Constantin-Weyer, Henri de Monfreid ou Louis-Frédéric Rouquette (*Le Grand Silence blanc*, n° 2 056, par exemple). Quelques auteurs du sous-secteur H1_L, proches du centre de la structure, comme Romain Rolland ou Henri Béraud, ont une œuvre réaliste, ou sociale, voire polémiste⁷². Les sous-secteurs H2_L et H4_L sont dédiés aux textes faciles ou légers, dans une version « encore » littéraire en H2_L et plus populaire en H4_L. Le seul auteur de la base localisé dans cette dernière zone (voir schéma 20) est Félicien Champsaur, édité essentiellement par Ferenczi. Avec 10 titres, Champsaur est l'un des auteurs les plus illustrés, non loin du « *hit-parade* ». Les intervenants du sous-secteur H2_L sont d'abord les artistes eux-mêmes, Léon Courbouleix, Édouard Chimot ou André Collot, une part de leurs ouvrages étant des albums dont ils ont écrit les textes. D'autres auteurs sont, comme dans le sous-secteur AC4_L, des spécialistes des textes érotiques ou légers à l'instar de Pierre d'Anniel ou de Pol Prille. Globalement, le secteur des Hédonistes_L représente 15 % des auteurs et des textes du champ littéraire *tel qu'illustré*.

Il serait évidemment intéressant de comparer cette description « chiffrée » du champ littéraire *tel qu'illustré* au même exercice effectué sur le champ littéraire lui-même. Une telle analyse ne relève pas de ce document de travail dont l'objet est l'exploitation de la base de données.

⁷¹ Ces auteurs spécialisés en textes érotiques sont positionnés près du pôle temporel, les uns dans le sous-secteur AC4_L, les autres dans le sous-secteur H2_L selon les caractéristiques littéraires de leurs œuvres.

⁷² Voir les développements sur Henri Béraud dans la thèse : Jean-Michel Galland, *thèse cit.*, p. 624-625 et 628.

9 Conclusion

Nous avons déjà présenté au paragraphe 7 une synthèse sur les appariements artistes / auteurs observés sur les ouvrages illustrés de la période 1925-1935. Nous proposons donc en conclusion quelques observations de méthode.

9.1 Une validation de l'approche bourdieusienne choisie

Cette étude sur les appariements artistes / auteurs constitue tout d'abord, et si nécessaire, une validation de la théorie des champs appliquée à l'édition littéraire illustrée de l'entre-deux-guerres :

- Les appariements observés sont déterminés en premier lieu par la position de l'illustrateur concerné dans le champ.
- Les appariements avec des auteurs contemporains vont décroissants de l'Avant-garde aux Académistes comme le laisse prévoir la théorie⁷³.
- L'homologie de position artiste / auteur est, globalement, le mode d'appariement dominant et ce mode va décroissant de l'Avant-garde aux Académistes, tous constats également conformes à la théorie.

Cette étude, ensuite, confirme le bien-fondé d'une approche bourdieusienne de l'activité. Elle permet de décrire et de comprendre « qui a illustré qui » pendant l'entre-deux-guerres en disposant des structures des deux champs concernés, ceux de l'illustration et de la littérature.

9.2 Une approche innovante de l'illustration

Comme le montre cette étude des appariements, l'approche choisie ici constitue un nouveau regard sur l'activité.

Cette approche est également innovante en théorie des champs. Nous n'avons pas connaissance d'autres études sur des champs « hybrides » comme l'illustration. Les concepts développés dans ce cadre, comme les divers modes d'appariement, sont également nouveaux.

⁷³ Nous ne donnons ici qu'un exemple de référence sur la théorie du changement culturel : Mathieu Hilgers and Éric Mangez eds., *Bourdieu's Theory of Social Fields: Concepts and Applications*, London: Routledge, 2015, p. 10-18.

9.3 Un élément d'un modèle heuristique de l'activité

Cette étude sur les appariements artistes / auteurs constitue un élément clé d'un modèle heuristique de l'activité d'illustration pendant l'entre-deux-guerres.

Ce modèle est constitué d'un ensemble de cartographies et de corrélations dressées pour chaque caractéristique, au sens large, des ouvrages illustrés : appariements artistes / auteurs, forme des illustrations (factures des images et usage du noir et blanc ou de la couleur), rapport images/texte.

Ce modèle est théorique, puisque basé sur la théorie des champs, et expérimental, puisque « paramétré » à partir de relevés effectués sur un échantillon représentatif des productions à la période considérée.

Cette démarche de modélisation est, elle-aussi, innovante puisque mise en œuvre pour une activité culturelle, et en l'occurrence artistique, alors que ce type d'approche formelle se rencontre le plus souvent dans le domaine scientifique.

9.4 La résilience du modèle

La validité du modèle de l'activité repose principalement sur trois éléments :

- La validité de la structure du champ de l'illustration en 1930 et de son utilisation pour la période 1925-1935.
- La validité de la structure du champ littéraire en 1930 et de son utilisation pour la période 1925-1935.
- La représentativité de l'échantillon de 1 243 ouvrages vis-à-vis de l'ensemble des productions de la période 1925-1935.

La représentativité de l'échantillon retenu a déjà fait l'objet d'un examen critique⁷⁴. Nous commentons ici rapidement, pour le cas des appariements artistes / auteurs, la résilience du modèle vis-à-vis d'incertitudes sur les structures et le positionnement en leurs seins des artistes et des auteurs.

Le positionnement d'un illustrateur ou d'un auteur dans les structures de leurs champs respectifs est nécessairement imprécis. Les corrélations établies pour les homologues de

⁷⁴ Jean-Michel Galland, *Une approche socio-esthétique de l'illustration de l'entre-deux-guerres : une base de données quantitatives*, hal-03273691v2, art. cit., p. 4-9 et 19-22.

position ou pour les autres modes d'appariement sont donc elles-mêmes, et *a fortiori*, entachées d'incertitude. Ces corrélations n'ont donc de sens que statistique.

Face à ces incertitudes, on observera tout d'abord que le modèle heuristique bâti dans cette recherche est en lui-même résilient. Des « déplacements » isolés d'illustrateurs ou d'auteurs dans leurs structures (d'un sous-secteur à un autre, etc.) ou même de groupes d'artistes ou d'écrivains ne se traduiraient que par des ajustements entre les modes d'appariement : l'homologie de position monterait ou baisserait au profit ou aux dépens de tel ou tel autre mode par exemple. De tels ajustements ne remettraient pas en cause le modèle mais simplement son « paramétrage ».

Le « paramétrage » du modèle présenté dans ce document apparaît ensuite confirmé dans ses grandes lignes par les croissances ou décroissances « logiques » observées entre les secteurs. Une étude de sensibilité de ce paramétrage à des déplacements « plausibles » d'artistes et d'auteurs dans leurs champs a également été menée. Des repositionnements significatifs (d'un secteur à un autre par exemple) d'acteurs isolés de l'un ou l'autre champ⁷⁵ n'ont pratiquement aucun impact sur ce paramétrage établi de manière statistique. Il en est de même pour des déplacements « plausibles » de groupes ou de sous-groupes d'artistes ou d'auteurs, limités dans ce cas à des mouvements d'un sous-secteur à une autre voisin⁷⁶.

Du fait de son caractère expérimental et statistique, le modèle heuristique proposé dans cette recherche apparaît donc résilient face aux diverses incertitudes inhérentes à sa construction.

⁷⁵ Nous pouvons donner l'exemple de Paul Valéry, localisé dans ce document chez les Esthètes près du pôle symbolique. Son « repositionnement » chez les Académistes près du pôle institutionnel (Valéry était membre de l'Académie) n'a aucun impact statistique sur le paramétrage du modèle.

⁷⁶ Nous pouvons donner l'exemple des artistes et des auteurs de la nébuleuse surréaliste. Dès lors que, dans leur ensemble, ces acteurs de la nébuleuse restent considérés comme partie prenante de l'Avant-garde, ce qui est peu contestable, leur positionnement dans tel ou tel sous-secteur de la zone est sans effet sur le paramétrage du modèle.

Annexes

Figures 12 et 18 de la thèse

Figure 12 La structure du champ littéraire en 1930

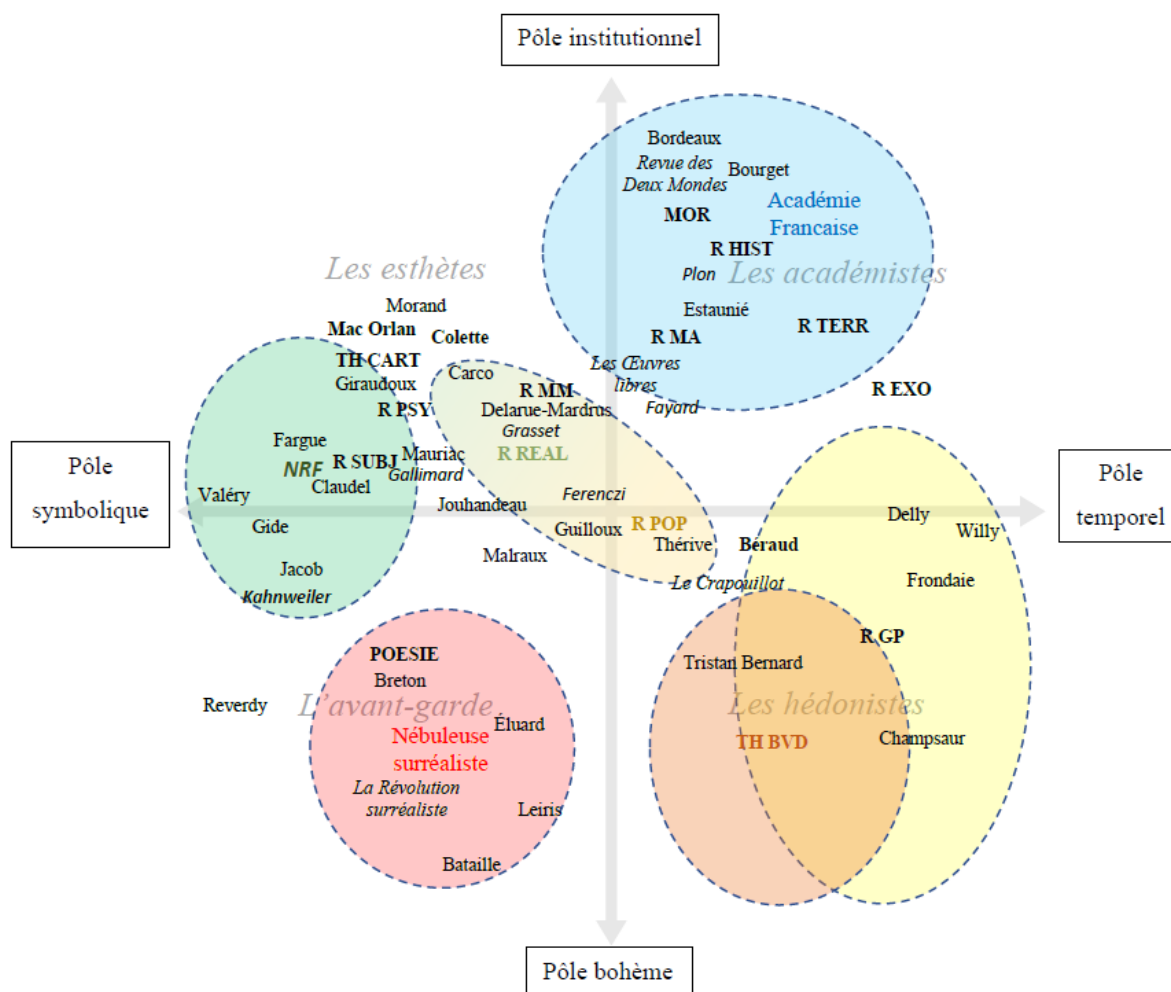


Figure 18 La structure du champ de l'illustration en 1930

