



HAL
open science

La réception de l'estampe (XVIIIe-XXIe siècles). Pour une approche statistique lexicale

Rémi Mathis

► **To cite this version:**

Rémi Mathis. La réception de l'estampe (XVIIIe-XXIe siècles). Pour une approche statistique lexicale. Nouvelles de l'estampe, 2013, 245, pp.30-35. halshs-00918327

HAL Id: halshs-00918327

<https://shs.hal.science/halshs-00918327>

Submitted on 15 May 2014

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.

LA RÉCEPTION DE L'ESTAMPE (XVIII^e – XXI^e SIÈCLE) POUR UNE APPROCHE STATISTIQUE LEXICALE

Rémi Mathis

La diffusion de l'Internet dans le grand public a bouleversé notre approche de la culture. Institutions et entreprises l'ont bien compris, qui ont rivalisé d'énergie pour mettre à disposition des richesses patrimoniales naguère peu accessibles, notamment grâce à la numérisation d'ouvrages et de documents anciens.

GOOGLE BOOKS ET GOOGLE NGRAM VIEWER

Outre la possibilité de lire des ouvrages rares, le développement des bibliothèques numériques au cours des années 1990-2000 a permis l'émergence d'outils susceptibles de renouveler l'étude des usages du langage. Prenant acte des possibilités nouvelles offertes par la quantité immense de livres et donc de mots indexés, Google a lancé en novembre 2010 une interface nommée Ngram Viewer¹, qui permet de traiter, sans compétences techniques particulières, des corpus très importants afin d'y étudier la fréquence de tel ou tel mot. Ce corpus est issu du programme de numérisation de Google appelé Print, Book Search puis Books en anglais, Google Livres en français². Parmi les quinze millions d'ouvrages numérisés datant de 1500 à 2008, les équipes du moteur de recherche en ont sélectionnés environ cinq millions dont la qualité d'ocriation (reconnaissance automatique de caractères) était considérée comme suffisante. Cela représente environ cinq cents milliards de mots dans leur orthographe originale, sensible à la casse (lettres capitales ou non), et classés par langue.

Comme l'indique le nom de l'application, sont uniquement étudiés des *n-gram*, c'est-à-dire des suites de lettres qui peuvent former un ou plusieurs mots, mais sans que le programme comprenne ni prenne en compte leur sens. L'analyse ne se fonde que sur des critères de forme. Il convient donc d'utiliser les données avec un œil critique. Les métadonnées utilisées pour Google Books ne sont pas toujours aussi précises et pertinentes qu'on le souhaiterait : il peut exister des erreurs de datation grossières. Toutefois, certaines critiques qui étaient naguère énoncées à l'égard de ce service sont de moins en moins pertinentes ; la qualité de l'OCR s'est considérablement améliorée, bien que les typographies soient anciennes : entre autres, le programme ne prend plus les *s* longs (*f*) pour des *f*. Afin de limiter le bruit, les termes ne sont indexés que s'ils se trouvent dans au moins quarante livres différents dans une année. Enfin, les résultats sont donnés sous la forme de fréquence d'usage (pourcentages) et non de chiffres bruts afin de pouvoir comparer les années entre elles, même si le nombre de livres publiés diffère parfois plus que sensiblement.

1. Jean-Baptiste Michel, Yuan Kui Shen, Aviva Presser Aiden, Adrian Veres, Matthew K. Gray, William Brockman, The Google Books Team, Joseph P. Pickett, Dale Hoiberg, Dan Clancy, Peter Norvig, Jon Orwant, Steven Pinker, Martin A. Nowak et Erez Lieberman Aiden, « Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books », *Science*, pré-publication en ligne : 16 décembre 2010.

2. Alain Jacquesson, *Google Livres et le futur des bibliothèques numériques*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 2010.

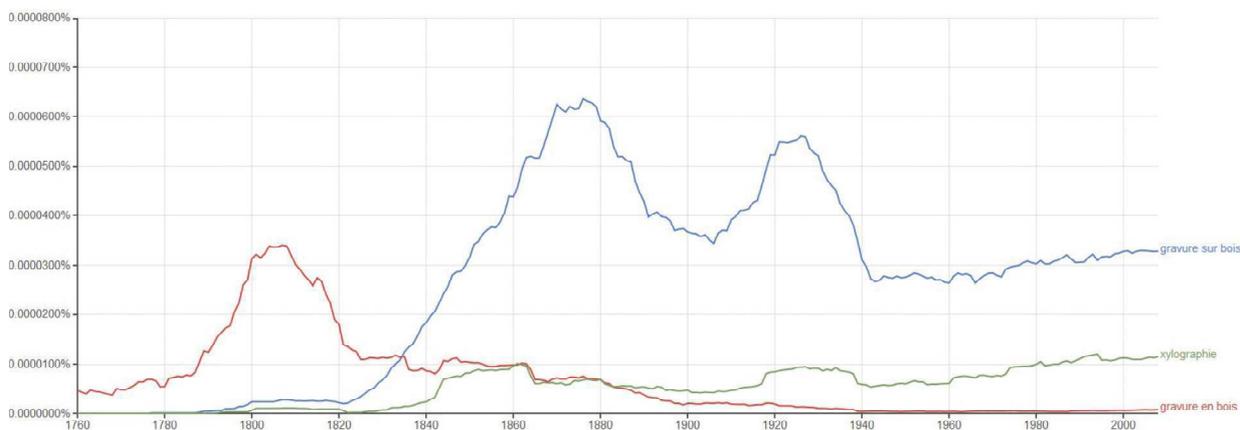


La difficulté à prendre en compte le contexte dans lequel un mot est employé amène à abandonner l'idée d'examiner l'usage des mots « gravure » et « burin », trop polysémiques. Nous nous concentrons donc sur trois mots dont l'usage présente des fluctuations concordantes : « estampe », « eau-forte » et « manière noire » (cette dernière représentée x 10). L'usage de ce vocabulaire sur le long terme est assez stable, n'augmentant et ne diminuant guère que d'un facteur deux pendant les deux cent soixante-dix ans représentés. Trois « bosses » apparaissent toutefois, pour les trois termes choisis (la première protubérance n'apparaît pas pour le terme eau-forte) : si la première se trouve autour à l'extrême fin du XVIII^e siècle et au tout début du XIX^e, les seconde (entre 1850 et 1890) et troisième (de moindre importance, entre 1910 et 1930) indiquent des périodes de vogue pour l'estampe. On s'aperçoit en revanche que le désamour si souvent souligné par les auteurs de la fin du XX^e siècle n'a pas d'influence sur l'usage des mots qui désignent nos techniques dans la production imprimée.

Au-delà de la place de l'estampe en général dans les livres du temps, ce type de statistique permet d'étudier la manière dont on nomme les choses, et en particulier les techniques utilisées au fil du temps.

LES TECHNIQUES ET LEUR NOM

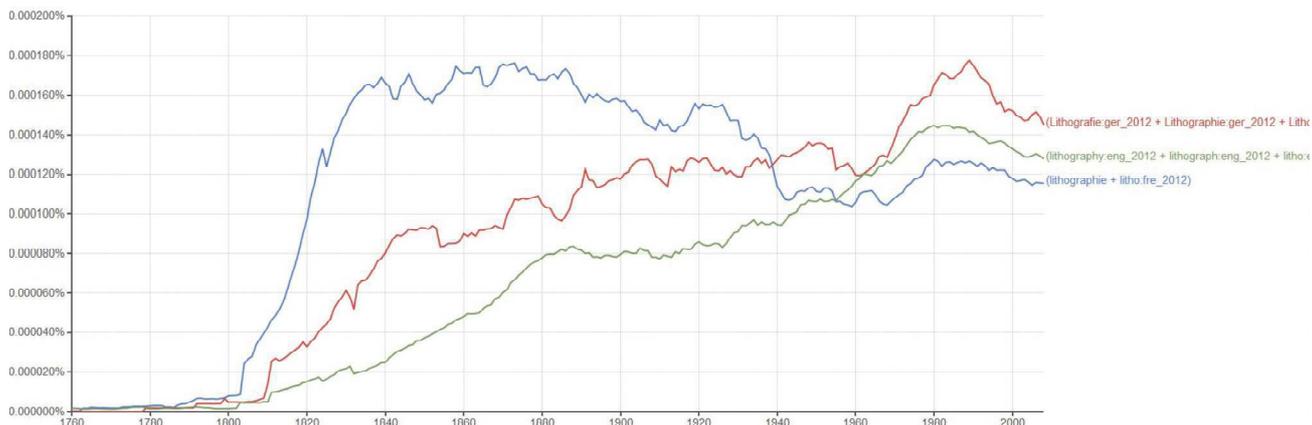
Comme tout autre vocabulaire, celui de l'estampe évolue. Si les traits majeurs de ces modifications sont connus, il est bienvenu de parvenir à préciser les modalités du changement, sa rapidité, sa date exacte. On sait par exemple que pendant tout l'Ancien Régime, on parle de « gravure en bois » et non « sur bois » : il n'est qu'à penser au *Traité* de Jean-Michel Papillon, qui utilise exclusivement la première expression.



En réalité, « gravure sur bois » est une expression qui n'apparaît qu'au début du XIX^e siècle et ne prend son essor que vers 1825 : elle est en revanche largement utilisée depuis, notamment dans tous les travaux des historiens de l'art de la fin du XIX^e siècle et lors du renouveau de cette technique au début du siècle suivant. Parallèlement, l'expression concurrente sort doucement d'usage au cours de la première moitié

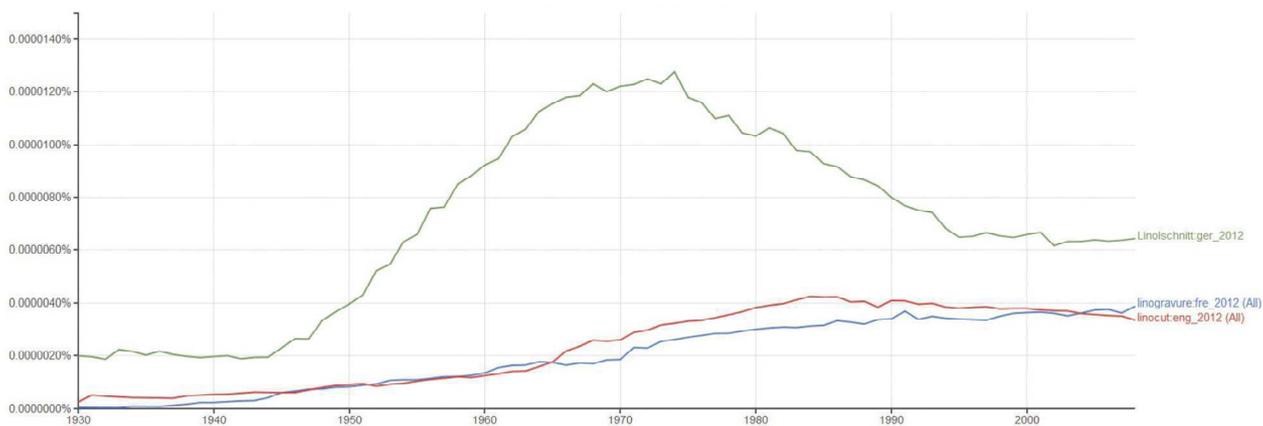
du xix^e siècle, les deux courbes se croisant dès 1834³ (la première protubérance n'apparaît pas pour le terme eau-forte). Le terme de xylographie demeure, lui, savant : on le trouve régulièrement à partir de 1850 mais son emploi est rare et à peu près stable depuis.

Quand le vocabulaire change, ce n'est pas seulement en raison d'habitudes qui évoluent, mais souvent également car de nouvelles réalités font leur apparition. C'est le cas de la lithographie, technique apparue en 1796 et dont on voit le nom lentement se diffuser au cours des premières années du XIX^e siècle. Le phénomène est assez brusque en français et l'on atteint rapidement un palier, durant près d'un siècle (1830-1920), pendant lequel la présence de la lithographie dans les livres demeure stable.



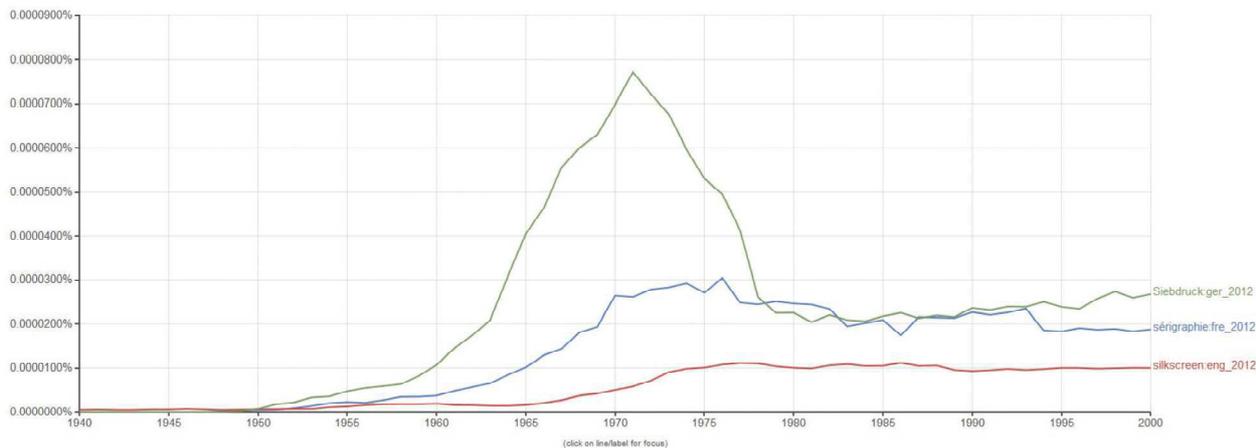
Il n'en est rien en allemand et en anglais, où le mot se diffuse de manière beaucoup plus lente en une croissance continue de 1800 à 1960, date à laquelle les trois courbes se rejoignent, avant que la technique connaisse un regain d'intérêt, qui s'estompe rapidement.

Le phénomène n'est en revanche pas le même pour les deux grandes techniques qui se développent au cours du XX^e siècle : la sérigraphie et la gravure sur lino. La linogravure semble une pratique dont il est beaucoup fait mention dans les pays germanophones, particulièrement dans les décennies 1960 et 1970 ; le terme demeure rare en français et en anglais, mais en croissance permanente jusqu'en 2000.



La sérigraphie présente des caractéristiques semblables, à ceci près que l'intérêt allemand s'émousse très vite au cours des années 1970 pour retourner au niveau des ouvrages francophones. Bien que la technique soit populaire, le terme reste peu employé – il ne dépasse jamais « eau-forte ».

3. Paraissent ainsi par exemple en 1833 à la fois Léon de Laborde, *Essais de gravure pour servir à une histoire de la gravure en bois* et H. Brevière, *De la xylographie ou gravure sur bois*.

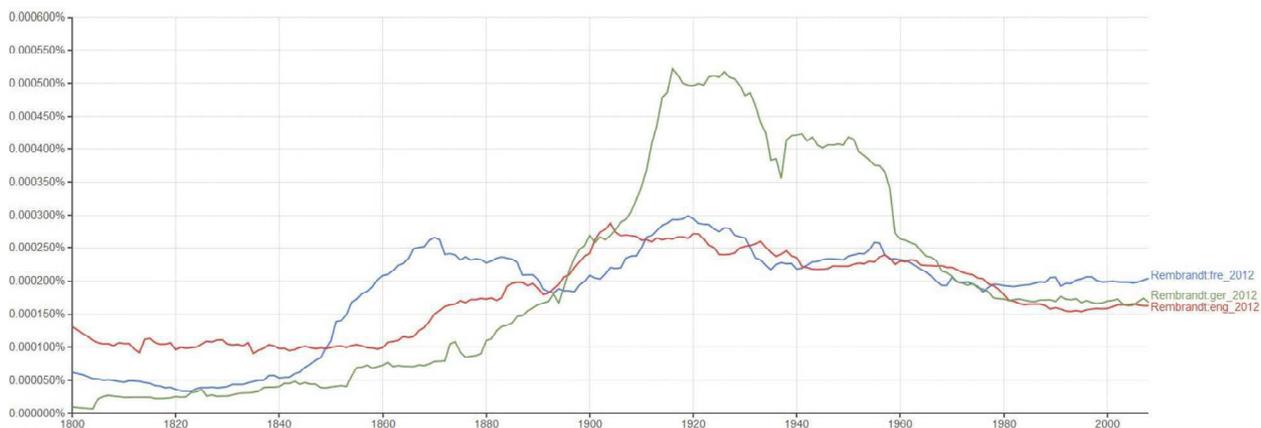


LES GRAVEURS

L'outil ne permet pas seulement de comparer des noms communs mais aussi des noms propres. Il permet ainsi de comprendre et de suivre la notoriété de tel ou tel graveur en tenant compte de la langue des ouvrages pris en considération. Nous nous bornons ici à donner quelques exemples afin de poser certaines bases, en espérant que l'approche soit reprise dans les études sur la postérité des artistes.

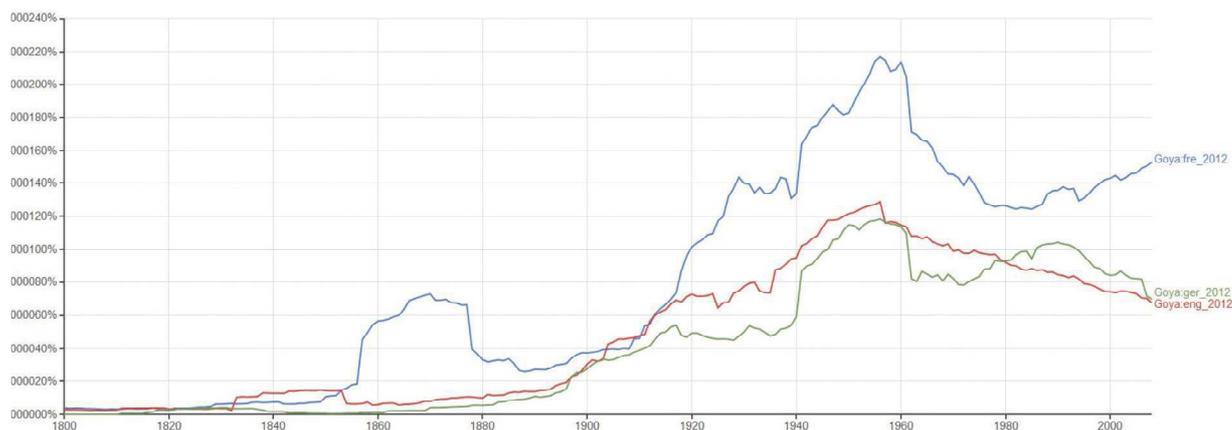


La présence de Dürer dans les textes en français et en anglais reste relativement stable, bien qu'elle soit en augmentation au cours du XX^e siècle. En revanche, sa présence est beaucoup plus grande dans les livres allemands, représentation de sa place extraordinaire dans la culture germanique – en particulier à partir de la moitié du XIX^e siècle et surtout pendant l'Entre-deux-guerres, période où le caractère original de l'art allemand est particulièrement mis en valeur.

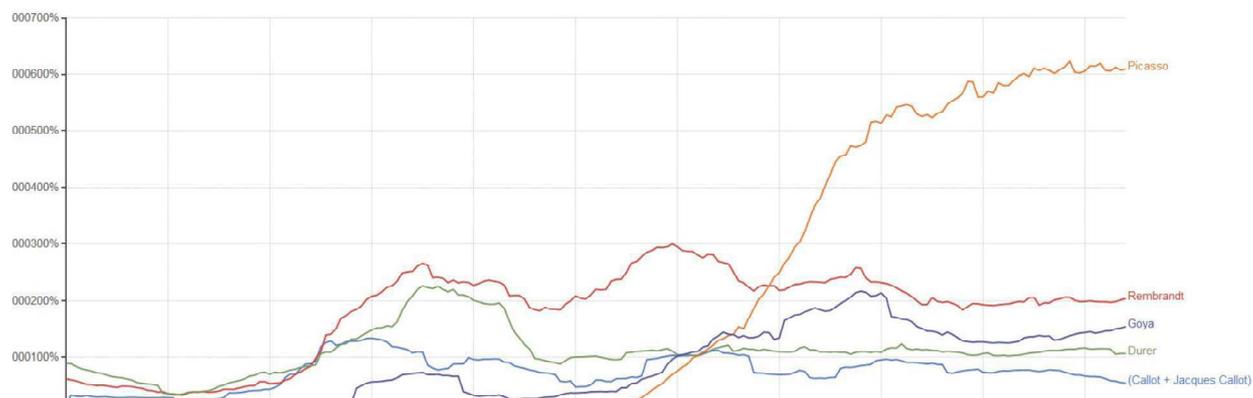


Rembrandt présente un profil où les différences entre langues sont beaucoup moins marquées et sans qu'apparaissent de brusques périodes d'intérêt ou de désintérêt pour sa figure – tout juste deux pics se font-ils voir en allemand dans les années 1920 et à la fin des années 1940. Il s'agit d'un classique dès le XVIII^e siècle, sans jamais que son étoile ne pâlisce, et cela à l'échelle européenne.

Goya est encore moins cité que les deux premiers mais, surtout, sa notoriété débute plus tard, définissant deux périodes très différentes. Son nom apparaît essentiellement à partir de la Belle-Époque pour connaître un pic de fréquence au cours de la décennie 1950 – cela se stabilise ensuite au niveau des années 1930.

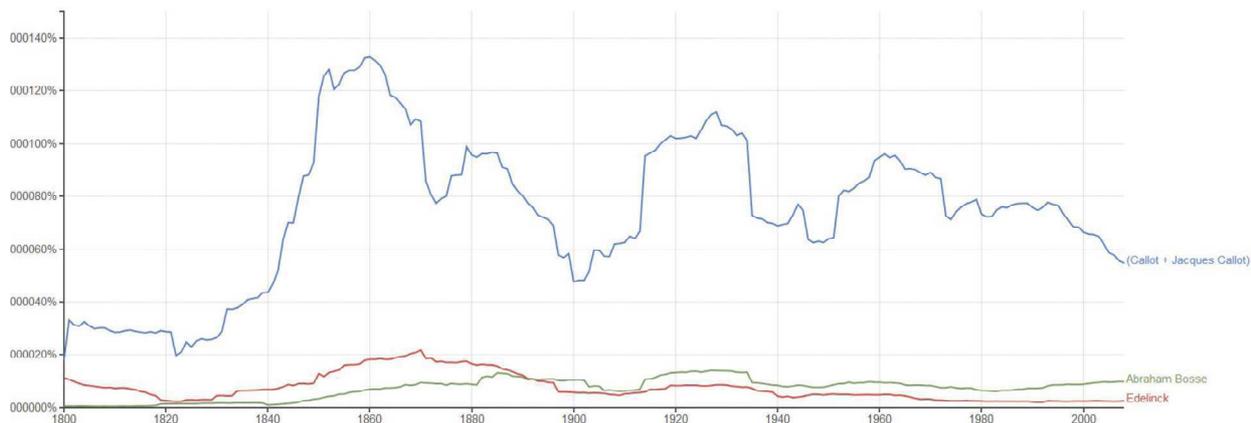


La comparaison laisse entrevoir la manière dont ces artistes sont reçus, y compris au fil des modes qui se succèdent. Rembrandt demeure l'artiste qui jouit de la notoriété la plus grande jusqu'à ce que des artistes du XX^e siècle (ici, Picasso) le dépassent : les textes parlent toujours beaucoup plus des contemporains que des anciens. La présence croissante de Goya au cours du début du XX^e siècle lui permet de dépasser Dürer. Parmi les graveurs français anciens, seul Callot parvient à se faire une place point trop éloignée de ces célèbres artistes. Au final, seuls quelques très grands noms survivent, en lien direct avec ce qui dépasse du petit cercle des spécialistes de l'estampe pour atteindre les amateurs voire le grand public. On ne sera donc pas étonné de retrouver sur ces courbes les noms les plus célèbres, les artistes dont les cotes sur le marché de l'art sont souvent les plus élevées.



Si l'on s'en tient en effet aux graveurs français – en tout cas ceux que nous pouvons suivre car leur nom est suffisamment rare pour ne pas prêter à confusion avec d'autres personnalités – on s'aperçoit que leur notoriété est la plupart du temps extrêmement faible, mais stable dans le temps.

Pour les graveurs plus récents, contemporains ou n'ayant en tout cas pas encore atteint le statut de « classiques », non seulement les chiffres sont encore plus faibles, mais on observe systématiquement un inévitable reflux qui suit la célébrité acquise de leur vivant.



CONCLUSION

Notre texte vise tout d'abord à encourager des approches qui ne sont pas toujours suffisamment employées et à mettre en valeur des nouveaux outils. Il est par exemple de tradition depuis plusieurs dizaines d'années de se plaindre du peu d'intérêt de la société pour l'estampe. À l'aune de ces courbes, on est tenté de dire qu'il n'en est rien et que la place de l'estampe dans la production écrite française est globalement stable. Nous espérons que de tels outils pourront servir à la réflexion générale sur quelque sujet que ce soit. Une histoire culturelle de l'estampe ne peut se bâtir qu'à partir de données sur la réception de l'art et de ses techniques. La visualisation et la quantification apportent une aide précieuse à cet égard, à comparer avec d'autres types de sources, de données et de renseignements. L'étude du vocabulaire employé ne constitue pas une fin en soi mais il serait passionnant d'approfondir la recherche (qui utilise quel mot quand et pourquoi) et surtout de systématiquement étudier les liens entre les graphiques ci-dessus (sur le vocabulaire des nouvelles techniques) avec les pratiques réelles. Enfin, la troisième grande voie que nous désirons ouvrir est celle de la réception des artistes avec des dimensions à la fois géographiques, culturelles et temporelles. Les outils ne permettent pas encore de chercher ce que nous désirons, en particulier car ils se fondent sur des suites de lettres sans leur attribuer de sens, ce qui rend toute recherche sur un mot polysémique hasardeuse. Néanmoins, cela pourrait très vite évoluer avec l'adoption systématique de technologies sémantiques sur Internet : de quoi préciser bien des points en suspens et approfondir notre connaissance de l'estampe et de sa représentation dans les sociétés contemporaines.

