



**HAL**  
open science

## Entretien avec... Rémi Mathis

Rémi Mathis, Camille Crambes

► **To cite this version:**

| Rémi Mathis, Camille Crambes. Entretien avec... Rémi Mathis. 2019. ⟨halshs-04595089⟩

**HAL Id: halshs-04595089**

**<https://shs.hal.science/halshs-04595089v1>**

Submitted on 30 May 2024

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.



HAL Authorization

## Entretien avec... Rémi Mathis

*“Si l’on veut comprendre le livre que l’on étudie, il faut prendre en compte l’ensemble des éléments signifiants – le texte principal, bien sûr, mais aussi les caractéristiques de l’édition, les pièces liminaires... et les images, qui participent de la construction de cet objet complexe.” C’est ce que défend **Rémi Mathis**, conservateur à la Bibliothèque nationale de France, historien spécialiste des estampes anciennes, du jansénisme et plus généralement de l’histoire du XVII<sup>e</sup> siècle.*



[Rémi Mathis, en 2017](#)

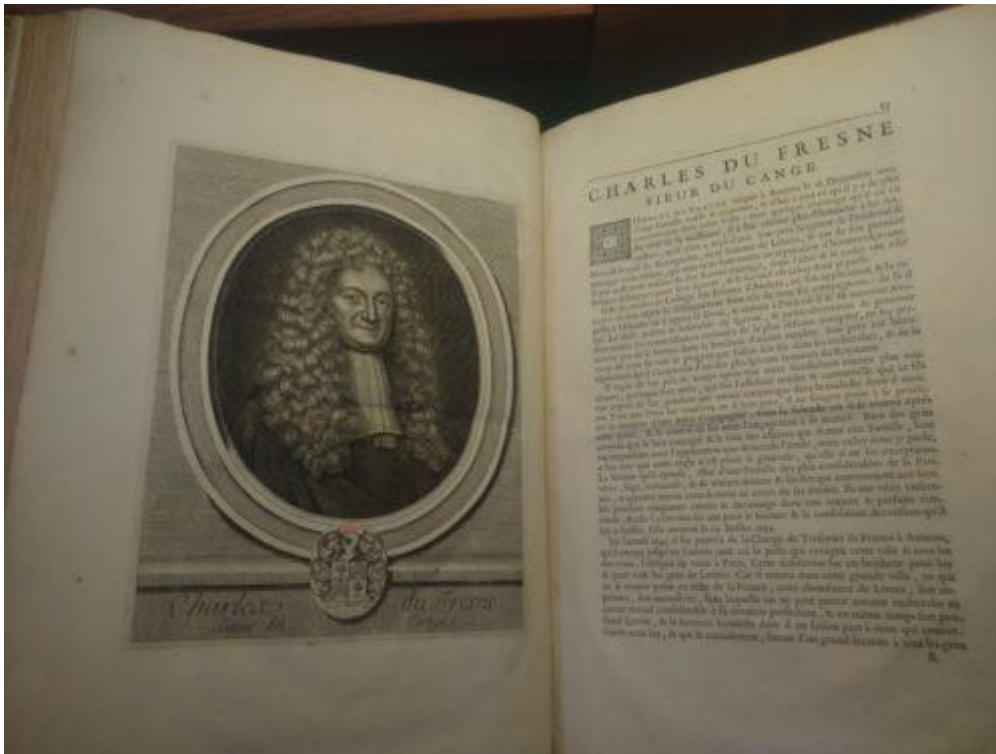
Après avoir dirigé la bibliothèque de sciences humaines et sociales de l’université Paris Descartes de 2008 à 2010, Rémi Mathis est, depuis 2010, conservateur au département des Estampes et de la Photographie de la BnF, responsable des collections du XVII<sup>e</sup> siècle. Il est également rédacteur en chef de la revue française sur l’image imprimée, les [Nouvelles de l’estampe](#). Président de Wikimedia France de 2011 à 2014, il est aussi chargé de cours à l’Ecole nationale des chartes en histoire et techniques de l’estampe et un des membres fondateurs de la Société bibliographique de France.

**Pourquoi, selon vous, devons-nous accorder de l’importance à l’utilisation de l’image dans les livres ? Qu’est-ce que cela apporte à la recherche bibliographique ?**

Un livre n’est pas un texte. C’est un objet, qui est produit par des hommes pour d’autres hommes, avec un but précis, à une époque donnée, à l’aide des technologies alors accessibles, selon un modèle économique. C’est donc pour l’historien un artefact témoignant d’une civilisation.

Si l’on veut comprendre le livre que l’on étudie, il faut prendre en compte l’ensemble des éléments signifiants – le texte principal, bien sûr, mais aussi les caractéristiques de l’édition, les pièces liminaires... et les images, qui participent de la construction de cet objet complexe. C’est fondamental pour l’histoire des images – car un grand nombre d’entre elles sont créées pour le livre – mais aussi pour l’histoire du livre lui-même. La présence ou non d’une image, sa qualité... permettent de déterminer pour quels usages, pour quel public le livre est destiné,

qui a participé à sa mise en oeuvre, etc. Parfois, l'image participe de manière directe du projet éditorial – comme pour les [Hommes illustres](#) de Perrault, livre que j'étudie en ce moment, pour lequel il est difficile de déterminer si les images illustrent les textes, ou si les textes légendent les images...



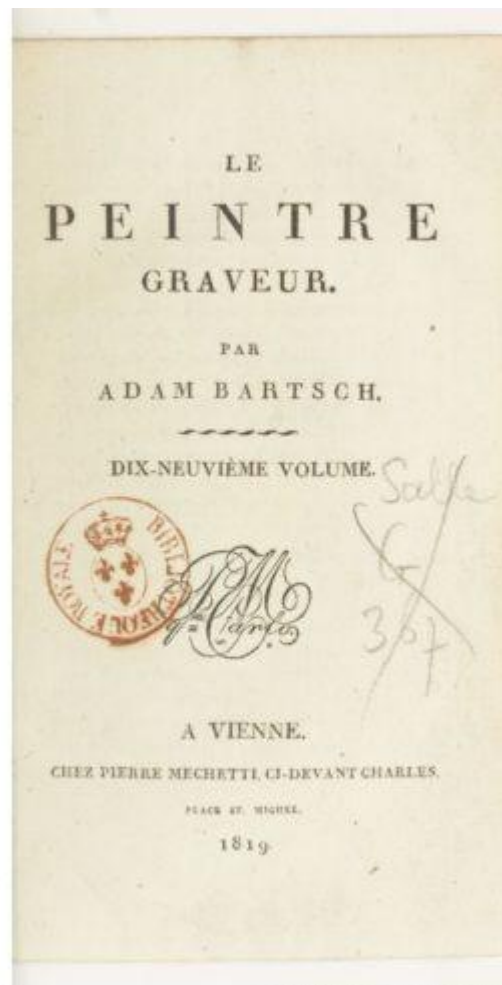
Une page des *Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle, avec leurs portraits au naturel*, de Charles Perrault (Paris : Antoine Dezallier, 1697)

### Quels sont les outils utiles à l'historien du livre pour l'étude des estampes ?

L'étude de l'estampe manque hélas d'outils de première approche : les historiens du livre ne s'intéressent traditionnellement que peu aux images (car le texte est premier) tandis que les historiens de l'art ont tendance à mépriser l'estampe, considérée comme un médium peu important, peu propice à la création de chefs d'œuvre. C'est, dans un cas comme dans l'autre, bien dommage car l'estampe représentait sous l'Ancien Régime l'immense majorité des images qu'un Européen moyen pouvait posséder, et même voir – c'est par l'estampe que les modèles circulent et que les goûts se diffusent.

L'historien du livre qui veut se mettre à jour sur ses connaissances générales doit lire le récent livre d'Antony Griffiths, somme sur l'estampe rédigée au terme d'une vie de conservateur au British Museum, *The Print before Photography*.

Les catalogues les plus utiles sont [l'Inventaire du fonds français](#) (IFF) de la BnF pour l'estampe française, les séries [Hollstein Dutch and Flemish](#) et [Hollstein German](#)... et encore des ouvrages très anciens mais non remplacés comme le [Bartsch](#).



– Page de titre pour l'*Inventaire du Fonds Français, Gravures du dix-huitième siècle* par Marcel Roux, BnF, Paris, 1930

– Page de titre pour *Le peintre graveur* par Adam Bartsch, Chez Pierre Mechetti ci-devant Charles, Vienne, 1819

**En tant que conservateur responsable de collections au sein de la BnF, comment vous servez-vous de ces collections ?**

Ma tâche de fond première est de rédiger l'Inventaire du fonds français, ce qui constitue un véritable travail de recherche. L'essentiel se passe au [département des Estampes](#), ce qui est déjà complexe car nos collections sont absolument gigantesques et sont, depuis le XVIIIe siècle, organisées par séries, par auteur (avec divers systèmes d'œuvres et de suppléments ; l'auteur pouvant être un graveur ou un autre artiste interprété par la gravure) ou par thème. Chercher l'ensemble des épreuves d'un graveur revient donc à chercher une aiguille dans une botte de foin : il faut déterminer quels types d'estampes il a pu réaliser (quels portraits, quelles scènes mythologiques, quelles planches d'art décoratif...) pour chercher aux bons endroits et reconstituer son œuvre.

Mais cela devient bien pire quand on passe aux livres imprimés, dans les départements du site François-Mitterrand de la BnF. Les notices sont de qualité très variable selon le contexte et la date de rédaction (notice issue de l'ancien catalogue imprimé, récemment rédigée par un spécialiste de l'Inventaire rétrospectif ou de la Réserve etc.), mais, souvent, la présence d'estampes dans le livre n'est mentionnée qu'en passant et avec très peu de précision. Le

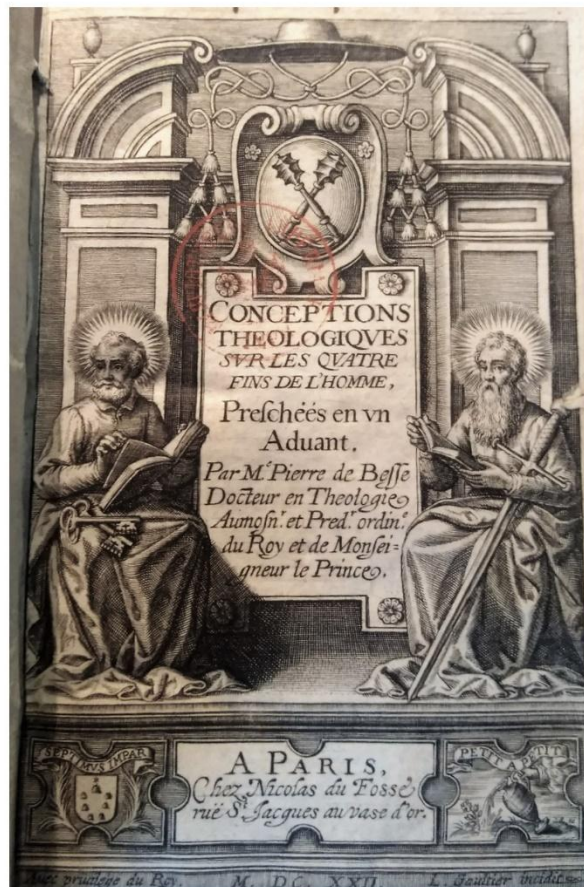
graveur est très rarement indexé, et nous n'avons qu'une mention de présence d'un frontispice (front.) ou de planches (pl. gr.)... Il faut donc, là encore, avoir une approche biographique de notre graveur, connaître les pratiques éditoriales de l'époque, les réseaux qui existent, etc. afin de faire des sondages et d'essayer de retrouver des éditions auxquelles les artistes auraient participé. Mais le résultat est forcément partiel, et nous demande sans cesse d'arbitrer entre la recherche d'exhaustivité de nos travaux et le temps passé, payé par le contribuable, pour ajouter un malheureux numéro à un catalogue...

**Pouvez-vous nous donner un exemple de recherche que vous avez effectuée, ainsi que les problèmes connexes à cette recherche auxquels vous avez été confronté ?**

À titre personnel, au-delà de l'IFF, je poursuis une recherche sur une famille de graveurs de Besançon, les Loisy. Certains ont en effet gravé pour le livre. Quand ce sont des livres de Besançon, ce n'est pas très compliqué, car ça a souvent été signalé par des chercheurs ou érudits locaux. On savait par ailleurs que certains de ces quatre graveurs avaient gravé pour des livres publiés à Lyon ou, pour l'un d'entre eux, à Milan.

Mais dans ce qu'on croit savoir, il y a déjà des erreurs : un portrait d'un auteur, [Augustin Nicolas](#) est par exemple traditionnellement présenté pour un de ses livres, paru en 1692. C'est après avoir vu plusieurs exemplaires sans aucun portrait qu'on finit par remettre en cause ce qui est dit... et qu'on se rend compte que c'était en fait pour un autre livre, paru 6 ans plus tôt. Cela a des conséquences sur la biographie de l'artiste, qu'il faut écrire en parallèle pour comprendre ce que l'on voit et ce que l'on cherche.

On peut ensuite faire des recherches dans des catalogues de certaines grosses bibliothèques ou dans des méta-catalogues, agrégeant plusieurs catalogues, comme [Worldcat](#). Au hasard de ce qui a été relevé, on fait des découvertes qu'un homme du XIXe siècle n'aurait jamais faites : par exemple un Loisy qui grave pour un livre publié à Venise (ce qui était inconnu), dont je ne connais qu'un unique exemplaire, dans une abbaye du fin fond de l'Oregon. Mais la méthode est profondément insatisfaisante, on a l'impression de s'en remettre au hasard. Ou plutôt, il faut partir du principe que ça ne donne que des pistes et, en l'absence de bons relevés, il faut alors les poursuivre. Découvrant cela, j'ai vu – en vain ! – plusieurs dizaines d'autres livres publiés par le même éditeur vénitien, en espérant trouver une seconde planche... Parfois cela fonctionne, aussi : j'ai également consulté, en ligne ou en salle de lecture, des centaines d'ouvrages lyonnais, en ciblant certains imprimeurs et certaines dates. J'ai fait des découvertes inédites, qui, au-delà du fait d'ajouter des numéros au catalogue, permettent de mieux comprendre certaines pratiques : Jean de Loisy était par exemple systématiquement embauché pour copier et refaire des titres gravés par Léonard Gaultier. Quand on contrefait une édition, et qu'on veut une certaine qualité, il faut un graveur qui contrefasse également les parties visuelles !



La copie de Jean de Loisy et l'estampe originale de Léonard Gaultier

Enfin, si cela vient après une véritable phase de recherche bibliographique et ne la remplace pas, il ne faut pas sous-estimer les pistes qui peuvent émerger d'une recherche plein texte faite, de manière raisonnée et approfondie, sur Internet. Cela peut donner des idées de recherche, des pistes à suivre, voire des trouvailles à part entière : je sais ainsi que Pierre de Loisy a gravé une copie d'une estampe de Claude Mellan... par un vieux livre d'histoire de l'art italien de 1820, dans lequel je n'aurais jamais eu l'idée ni le temps de chercher, mais qui est océrisé au hasard de Google Books ou d'archive.org... Et encore, j'ai la chance que Loisy/Loysi soit un nom assez rare. Dans le même temps, dans le cadre de l'IFF, je travaille sur des graveurs appelés Leroux ou Leroy : leur nom est trop courant pour qu'une telle recherche dans des catalogues non indexés soit possible (et l'indexation impossible tant qu'un travail de fond – le mien – n'a pas été effectué).

Mais travailler sur l'estampe dans le livre est actuellement un mélange de recherche raisonnée traditionnelle, de démarches heuristiques multiformes, et de dépouillements « bourrins » sur des milliers de pièces dès lors qu'une nouvelle piste se présente à nous. C'est forcément un aller-et-retour entre les bibliothèques et soi-même en tant que chercheur : les catalogues ne peuvent être exacts que si des recherches ont été effectuées... et c'est donc moi qui les aiderai à améliorer leurs données – par exemple pour signaler ces estampes pour le livre, ou pour mieux attribuer les estampes à chacun des deux Pierre de Loisy qui gravent à cette époque.

## **Si le livre n'est pas seulement un texte, mais bien un objet, qui en réalité contient plusieurs œuvres, comment alors apporter une meilleure signalisation des images dans les livres ?**

Les normes de catalogage sont en train d'évoluer et permettront d'avoir une bien plus grande finesse. Le modèle FRBR<sup>1</sup> est en train d'être implémenté, et surtout adapté aux diverses collections spécialisées que l'on trouve en bibliothèque. Ce modèle de description permet de créer des liens entre des « entités » : on peut ainsi bien plus facilement modéliser que notre « item » (objet) comprend plusieurs « manifestations ». Et que notre frontispice de Jean de Loisy est une copie de celui de Léonard Gaultier dédié à telle autre édition. Si l'ensemble des fonds étaient décrits de cette manière (ce qui prendra/prendrait des dizaines d'années de catalogage), on pourrait ainsi, en un clic ou en rédigeant une requête sur une interface dédiée trouver tous les titres gravés français du XVIIe siècle copiés sur un peintre italien du XVIe ; toutes les illustrations parues à Lyon copiant une édition parisienne, etc, etc. C'est un outil magnifique, mais encore faut-il que le travail de catalogage suive !

## **Quelles sont les solutions pour un meilleur signalement des images ?**

Les progrès de l'intelligence artificielle sont extrêmement prometteurs. On a d'une part des OCR ([Reconnaissance optique de caractères](#)) capables de traiter des polices de caractère anciennes, voire des écritures manuscrites. D'autre part, des essais de deep learning qui permettent de reconnaître et de décrire des images – certains essais ont été réalisés en histoire de l'art et nous avons désormais des réseaux de neurones capables de reconnaître, par exemple, une Vierge à l'Enfant.

Le problème principal est que les réseaux doivent s'entraîner sur des corpus très importants – de plusieurs dizaines de milliers de pièces – pour être efficaces et que les entreprises qui proposent de tels corpus aux scientifiques et acteurs privés sont avant tout tournés vers le monde contemporain : on apprend aux intelligences artificielles à reconnaître un feu rouge, une voiture, un chien. Mais l'estampe est, me semble-t-il, une réponse à cet enjeu : nous commençons à avoir, grâce à la rétroconversion des catalogues papier, des dizaines de milliers de notices décrivant précisément les pièces, et qui peuvent être absorbées avec leur image par une IA. Dès lors, si on s'en donne les moyens, un catalogage automatique n'est pas hors de portée.

Restera toutefois aux intelligences humaines le travail d'analyse, de mise en contexte, de recherche en archives etc...

Propos recueillis par Camille Crambes  
*Université Rennes 2*