

**Ecole Nationale Supérieure  
des Sciences de l'Information  
et des Bibliothèques**

**Diplôme de Conservateur  
de Bibliothèque**

**MEMOIRE D'ETUDE**

**LA MISE EN RESERVE DANS UNE BIBLIOTHEQUE D'ART  
MODERNE ET CONTEMPORAIN**

**L'exemple de  
la Documentation du Musée National d'Art Moderne**

**Michèle Chirle**

**sous la direction de Michel Melot  
Conseil Supérieur des Bibliothèques**

**1994**

**Ecole Nationale Supérieure  
des Sciences de l'Information  
et des Bibliothèques**

**Diplôme de Conservateur  
de Bibliothèque**



**MEMOIRE D'ETUDE**

**LA MISE EN RESERVE DANS UNE BIBLIOTHEQUE D'ART  
MODERNE ET CONTEMPORAIN**

**L'exemple de  
la Documentation du Musée National d'Art Moderne**

**Michèle Chirle**

**sous la direction de Michel Melot  
Conseil Supérieur des Bibliothèques**

**stage effectué à la Documentation du Musée National d'Art Moderne  
sous la responsabilité de Catherine Schmitt  
du 4 juillet au 21 octobre 1994**

1994  
DCB  
4

1994

# LA MISE EN RESERVE DANS UNE BIBLIOTHEQUE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

## L'exemple de la Documentation du Musée National d'Art Moderne

Michèle Chirle

### RESUME :

Dans une bibliothèque d'art moderne et contemporain, une réserve est nécessaire pour conserver les livres rares et précieux. Pour sélectionner les ouvrages de la réserve, il est important de déterminer les critères qui vont guider le choix, d'étudier les documents spécifiques auxquels ces critères vont s'appliquer et d'examiner les problèmes particuliers qui peuvent se poser lorsqu'il s'agit d'une bibliothèque de musée, en particulier l'affectation, bibliothèque ou musée, à donner aux oeuvres dont le statut est ambigu.

### DESCRIPTEURS :

Réserve - Bibliothèque spécialisée - Art - Siècle 20eme - Conservation document - Selection document. - Critère sélection.

### ABSTRACT :

A modern and contemporary art library must have a special department where rare and precious books could be preserved. It is important to determine the criteria which are going to guide the selection, to study the specific documents to which these criteria will be applied and the special problems we have to face concerning a museum library, for example the location in the library or in the museum of the books which are also works of art.

### KEYWORDS :

Rare books collection - Special library - Art - Century 20th - Document preservation - Document selection. - Selection criterion.

## SOMMAIRE

<b>Remerciements</b>	p. 5
<b>Introduction</b>	p. 6
<b>Présentation de la Documentation du MNAM</b>	p. 7
<b>I - La réserve est-elle bien nécessaire ?</b>	
1.1 - La réserve. Définition et bref historique.	p. 10
1.2 - Première fonction : conserver et préserver	p. 12
1.3 - Deuxième fonction : communiquer	p. 15
1.4 - La réserve de la Documentation.	p. 17
<b>II - Une réserve de livres d'art moderne et contemporain</b>	
2.1 - La réserve, une création continue	p. 20
2.2 - Réserve ancienne, réserve moderne	p. 22
2.3 - Quels critères de sélection pour une bibliothèque d'art moderne et contemporain ?	p. 23
2.3.1 - la rareté	p. 24
2.3.2 - l'intérêt	p. 29
2.3.3 - la qualité et l'état du document	p. 38
2.4 - Une réserve, pour quels documents particuliers ?	p. 40
2.4.1 - les livres illustrés	p. 41
2.4.2 - les livres d'artistes	p. 43
2.4.3 - les livres-objets	p. 45
2.4.4 - les catalogues d'exposition	p. 48
<b>III - Conclusion</b>	p. 51
<b>Bibliographie</b>	p. 55
<b>Annexes</b>	p. 58

## **Remerciements**

Nous tenons à remercier Michel Melot de la bienveillante attention qu'il a portée à notre travail.

Que soient également remerciés Catherine Schmitt pour son accueil ainsi que tout le personnel de la Documentation du MNAM dont la gentillesse et les encouragements nous ont été droit au coeur.

Un merci tout particulier à Mona Tepeneag. Sans sa compétence, sans sa disponibilité, nous n'aurions pu mener ce travail à bien.

## **Introduction**

Nous vivons aujourd'hui une période de prise de conscience du patrimoine et d'attachement à ce patrimoine. Patrimoine culturel, architectural, artistique, industriel... ces nombreux héritages du passé sont sujets de réflexion. Le patrimoine écrit est loin d'être oublié et le monde des bibliothèques et particulièrement celui des bibliothèques d'art, a été en effervescence durant ces dernières années. Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque nationale des arts, Bibliothèque du Musée d'art moderne de la Ville de Paris, ces projets ont suscité bien des questions, en particulier sur la préservation et la conservation des collections. C'est ainsi qu'un groupe de travail "Réserve" a été constitué en 1989 afin de déterminer quelle serait la politique de conservation de la Bibliothèque nationale de France alors baptisée Bibliothèque de France et si une réserve pouvait se justifier dans le projet d'une bibliothèque "pour le XXI<sup>e</sup> siècle". Question légitime car jusqu'à présent, la réserve est plutôt un symbole du passé. N'est-il pas anachronique de parler d'isoler certains livres parmi les plus beaux et les plus précieux, alors que les bibliothèques ouvrent grand leurs portes et mettent l'accent sur la communication et le libre accès ?

N'est-ce pas une question doublement paradoxale quand il s'agit de la Documentation du Musée national d'art moderne, une bibliothèque consacrée à l'art de ce siècle, et située dans les murs du Centre Georges Pompidou, dont l'ambition est "d'ouvrir les portes de l'art à tout le monde", selon l'idée généreuse de son fondateur ? A quoi peut bien servir

une réserve dans une institution dont les collections datent d'un siècle à peine ? Et si la réserve est une institution légitime, comment se constitue celle des imprimés ? Quels sont les documents qui doivent y être conservés ? Comment les sélectionne-t-on, sur quels critères ? Comment doivent-ils être conservés ? Autant de questions qui sont moins simples qu'il n'y paraît et auxquelles nous allons tenter de répondre en cherchant à comprendre pourquoi la réserve existe, comment elle s'enrichit et comment elle fonctionne. Sans oublier qu'il s'agit de la documentation d'un musée au renom international et que cela ne peut manquer d'influencer la personnalité des services qui lui sont attachés..

## **Présentation de la Documentation du MNAM**

La Documentation du Musée national d'art moderne (MNAM) est née en 1974, lors de la préfiguration du Centre Georges Pompidou, de la fusion de la bibliothèque des conservateurs du Musée national d'art moderne avec le centre de documentation du Centre national d'art contemporain.

Les collections ainsi réunies représentent le fonds le plus important sur l'art du vingtième siècle, par leur nombre certes, mais aussi par leur diversité et leur qualité : 120 000 volumes aujourd'hui dont 50 000 traitant de tous les aspects de l'art moderne et contemporain et près de 70 000 catalogues d'exposition. Les revues d'art les plus prestigieuses du siècle y sont conservées ainsi que les bulletins de musées et de galeries, les catalogues des salons et des foires d'art, les catalogues de vente. La Documentation poursuit d'autre part la constitution d'un fonds d'archives

historiques, étroitement liées aux collections du musée et gère 25 000 dossiers d'artistes et 2 000 dossiers thématiques.

Une diathèque, une sonothèque et un fonds photographique (100 000 tirages papier et 250 000 plaques de verre) complètent les collections d'imprimés.

Bien évidemment, les missions du service sont à la hauteur de ses ambitions et du prestige international du MNAM. La Documentation doit fournir au personnel scientifique du musée la documentation nécessaire à l'étude des oeuvres de la collection et à la préparation des nouvelles acquisitions et expositions. Elle remplit également les fonctions d'un centre de documentation sur l'art moderne et contemporain et accueille les professionnels et spécialistes des métiers de l'art, les chercheurs et les étudiants en histoire de l'art et toute personne justifiant d'une recherche spécialisée.

Mais au fil des années, une troisième mission s'est imposée d'elle-même : celle de la préservation du patrimoine artistique ainsi rassemblé, dont l'intérêt, la valeur et la fragilité vont sans cesse croissant. Depuis 7 à 8 ans, une réflexion est menée dans le service pour élaborer de nouvelles règles destinées à en assurer la pérennité. La réserve est bien sûr au centre de ces préoccupations.

Ce glissement d'une mission de documentation et d'information vers une mission de conservation est dû, d'une part au succès du Centre Georges Pompidou et des institutions qu'il abrite, d'autre part à l'insuffisance notoire des places offertes aux étudiants en histoire de l'art par les différentes bibliothèques parisiennes, ce qui a provoqué un afflux massif d'un public plus ou moins spécialisé à la Documentation du MNAM. La consultation trop fréquente des documents et leur photocopie intensive ont entraîné une usure des collections qui a été mise en pleine lumière lors de

l'informatisation et qui a amené les responsables à réagir et à envisager diverses mesures pour y remédier<sup>1</sup>.

L'informatisation des collections (acquisitions, catalogage, prêt) a été entreprise en 1990 et s'est terminée en 1993. Lors de la saisie rétrospective des notices, chaque document a été équipé d'un code-barre. Il a donc fallu pour cela sortir tous les ouvrages des magasins et c'est là, devant ces livres amoncelés en attente de traitement, que leur mauvais état est apparu avec une évidence criante.

Un récolement général fut décidé, qui donnerait lieu à l'examen en profondeur de chaque document et qui, sur la base de critères définis par l'ensemble du service, permettrait de décider du passage en réserve des documents chaque fois que cela s'imposerait.. Ce récolement a commencé par celui des catalogues d'expositions individuelles. Plusieurs centaines de catalogues ont été retirés du fonds général et mis de côté en attendant d'être examinés. C'est d'ailleurs là l'objet de notre stage : sélection des documents à passer en réserve, reclassement de l'ouvrage et modification de la notice en fonction des besoins et des usages catalographiques de ce service.

On estime qu'une fois le récolement général terminé, la réserve représentera 10% du fonds de la bibliothèque.

---

<sup>1</sup>Voir Annexe 6.

## I - LA RESERVE EST-ELLE BIEN NECESSAIRE ?

### 1.1. La réserve. Définition et bref historique

Une réserve ? Pour le profane, le nom est sans doute évocateur d'un lieu prestigieux, un peu mystérieux, voué aux livres très anciens, très précieux. Pour le professionnel ? Oublions le "véritable sanctuaire"<sup>2</sup> dont parle Pierre Breillat, équivalent du "sancta sanctorum" des bibliothécaires anglais pour retenir la définition plus pragmatique de Jeanne Veyrin-Forrer, une des rares spécialistes des réserves. Ce terme désigne, dit-elle, "un ensemble de documents rares et précieux demandant une protection particulière et dont la communication est soumise à certaines conditions".<sup>3</sup> Destinée à conserver, afin de les protéger, des documents jugés précieux en fonction de critères précis, une réserve a donc un but essentiellement pratique. Elle s'apparente par là à la réserve du musée, dont le rôle est d'abriter les oeuvres qui ne sont pas exposées.

La définition du Larousse du XXe siècle apporte un éclairage supplémentaire qui fait ressortir la pertinence du terme utilisé. La réserve, c'est "l'action de garder pour l'avenir". N'est-ce pas une des missions des bibliothèques ?

On peut déduire de ce qui précède qu'une réserve ne naît pas ex nihilo. On ne constitue pas une réserve comme un fonds documentaire particulier. La

---

<sup>2</sup>BREILLAT, Pierre. Les réserves précieuses dans les bibliothèques. *Bulletin de l'Unesco à l'intention des bibliothèques*, 1965, vol. XIX, n° 5, p. 276.

<sup>3</sup>VEYRIN-FORRER, Jeanne. Les réserves (livres imprimés). In *Conservation et mise en valeur des fonds anciens...* Villeurbanne : presses de l'E.N.S.B., 1983, p. 65.

réserve au contraire s'élabore au fil des ans, naît d'un besoin, celui de protéger un fonds que l'on juge précieux. En fait les réserves, sous une forme ou sous une autre, ont toujours existé. Elles sont nées avec les bibliothèques.

Au Moyen Age, dans les bibliothèques bénédictines, les livres "les plus précieux étaient versés au trésor, gardés dans l'église..."<sup>4</sup> Ailleurs, " les coffres ou armoires étaient très utiles pour mettre à l'abri des personnes mal intentionnées des livres rares et donc d'autant plus précieux"<sup>5</sup>, quand ce n'était pas une simple étagère dans le bureau du bibliothécaire...

On a cependant coutume de donner comme date de naissance officielle de la réserve l'année 1792, lorsque Joseph Van Praet, alors garde des livres imprimés à la Bibliothèque Nationale, décida d'isoler des fonds généraux certains types d'ouvrages : incunables, vélins, éditions rares... La réserve essaime ensuite dans les grands établissements de Paris et de province, rendue nécessaire par l'importance des collections héritées des confiscations révolutionnaires.

L'idée de repérer les documents rares et précieux était dans l'air et les réserves se multiplient au XIXe siècle, correspondant à l'ouverture des bibliothèques à un plus large public et en accord avec les idées conservatrices du temps.

Mais c'est au XXe siècle que la création des réserves s'accélère. Le Congrès international de bibliothécaires de 1923 en montre la nécessité et les deux guerres mondiales n'y sont sans doute pas étrangères, pour avoir engendré une prise de conscience de la valeur patrimoniale de ces

---

<sup>4</sup>VEZIN, Jean. Le mobilier des bibliothèques. In *Histoire des bibliothèques françaises*. Paris : Promodis, T. 1, p. 368.

<sup>5</sup>GARAND, Monique-Cécile. Les anciennes bibliothèques du XIIIe au XVe siècle. In *Histoire des bibliothèques françaises*, T. 1, p. 53.

collections menacées de destruction. Il a fallu éloigner et abriter dans des endroits sûrs les livres les plus précieux. Le danger passé, il a paru judicieux de les maintenir dans leur isolement en leur offrant la protection d'une réserve.

C'est cependant durant les dernières décennies, qui voient à la fois le plein essor de la lecture publique et le développement des bibliothèques universitaires, que les réserves s'ouvrent en plus grand nombre : une consultation accrue amène naturellement une protection accrue.

## **I.2. Première fonction de la réserve : conserver et préserver**

C'est la fonction fondamentale des bibliothèques, qui conditionne toutes les autres. Même les bibliothèques de recherche et de documentation ne peuvent l'ignorer complètement - la B.P.I. seule, vouée par ses statuts à constituer des collections d'information et d'actualité y est étrangère<sup>6</sup>. Mais il s'en faut que les conservateurs disposent de solutions simples et certaines pour assurer la transmission des documents aux générations à venir.

La réserve en est une, qui permet, nous l'avons vu, de recenser dans un classement à part des documents rares et précieux, anciens et modernes, afin de les protéger. Mais de quoi faut-il donc les protéger et quels sont ces ennemis ou ces dangers qui les menacent ?

---

<sup>6</sup>Ce n'est d'ailleurs pas tout à fait exact car, dit-on, dans certains bureaux, des armoires fermées à clé renferment des livres trop précieux pour être mis en libre accès, des ouvrages scientifiques de Flammarion par exemple ou la bibliothèque personnelle de Julien Cain... Les bibliothécaires éprouvent sans doute quelques réticences à s'en séparer pour en faire don à d'autres établissements.

La liste en est longue et bien connue des bibliothécaires. De nombreux agents extérieurs agressent les cuirs et les papiers. Les excès de lumière, de sécheresse, les variations de température leur sont néfastes. L'humidité, la pollution, la poussière favorisent le développement des champignons et des insectes.

Le papier lui-même secrète sa propre destruction. L'acidité des papiers apparaît comme un véritable fléau pour les livres édités depuis 1850. Rendus cassants, ils s'effritent au moindre attouchement et sont pour beaucoup incommunicables.

De multiples mauvais traitements peuvent leur être infligés par les personnes qui les traitent et les manipulent : pensons aux pliages intempestifs, papiers collants, estampilles malencontreusement placées, reliures mutilées par des réparations d'amateur. Autre danger, et non des moindres, le lecteur lui-même :

"Malgré l'opinion que les seuls ennemis des livres soient les vers, les rats, l'humidité et la poussière, il y en a d'autres, moins hostiles en apparence mais tout aussi redoutables : ce sont les emprunteurs, les personnes maladroitement et aux doigts sales, les domestiques, les enfants, les chiens, les chats, etc..."<sup>7</sup>

Écrit il y a plus de 150 ans, ce texte où perce un humour un peu amer n'a pas vieilli. On peut y ajouter les personnes malhonnêtes et les vandales. On n'était pas loin de penser à l'époque que le pire ennemi du livre était le lecteur... et les portes des bibliothèques de ne s'ouvrir que pour un petit nombre d'élus qui n'étaient sans doute pas les moins dangereux - parce que bibliophiles ou collectionneurs. Combien de livres disparus des fonds, combien de pages découpées à cause d'un ex-libris ou d'un autographe ?

---

<sup>7</sup>CONSTANTIN, L.A. *Bibliothéconomie*... Paris : Librairie encyclopédique de Roret. 1841. p. 64.

Les livres rares et précieux sont d'autant plus tentants pour un amateur qu'ils sont difficiles à trouver et coûteux à acquérir. Les livres d'art sont plus menacés encore, enrichis qu'ils sont de planches gravées, d'illustrations originales ou de qualité. Leur valeur vénale peut atteindre des sommes considérables et susciter la convoitise des amateurs.

Aujourd'hui, conscientes que le lecteur est leur raison d'être, les bibliothèques ouvrent toutes grandes leurs portes. Mais elles ont dû s'équiper de systèmes anti-vol et créer ou développer leur réserve.

Il n'existe pas de réserve "idéale" ou de réserve "type". Mais il est possible, en s'inspirant des recommandations internationales, de définir ce que devrait être une réserve modèle.

Cette réserve bénéficie tout d'abord de locaux et d'un personnel qui lui sont propres. Les magasins qui lui sont affectés sont l'objet d'un soin particulier et d'une surveillance attentive. Fermés à clé, les accès en sont soigneusement contrôlés. Les précautions sont prises pour éliminer ou limiter au maximum tout risque d'incendie ou d'inondation (les bibliothécaires savent bien que c'est toujours durant le week-end et sur les collections les plus précieuses que se produit la fuite d'eau...). Un système de climatisation, des humidificateurs ou des déshumidificateurs selon le cas, un éclairage naturel et artificiel minimal y assurent les meilleures conditions de conservation possibles. Pour les rayonnages, on préfère le métal au bois, trop aimé des insectes, et les étagères fixes aux meubles compacts mobiles qui vibrent lorsqu'ils se déplacent et font glisser les livres. Autant de mesures de conservation préventive qui visent à assurer au livre les meilleures chances de longue vie.

Les livres de la réserve reçoivent des soins spéciaux. On veille à les dépoussiérer régulièrement et à entretenir les reliures. L'estampille, qui

est la marque de possession de la bibliothèque, est nécessaire mais elle se fait discrète afin de ne pas déparer l'ouvrage - trop de pages de titre, fruits des patientes recherches des éditeurs et des typographes sont complètement défigurées par de multiples cachets de toutes tailles et de toutes couleurs, appliqués avec une profusion qui montre bien que l'aspect originel du livre a été négligé pendant longtemps... L'utilisation d'un cachet de cuivre le plus petit possible, d'une encre indélébile et de colle de pâte pour les étiquettes limiteront au mieux les inconvénients de cette signalisation.

La reliure n'est pas systématiquement applicable à tous les livres. Il est nécessaire de distinguer les documents dont la qualité ne doit pas être modifiée, même par une reliure, pour des raisons historiques ou esthétiques. Pour ceux qui ne pourraient être protégés par une couverture de papier neutre - documents très fragiles, formats réduits - il est bon de prévoir des pochettes et des emboîtages de même nature.

L'idéal serait bien sûr de pouvoir équiper de la même façon tous les livres de la bibliothèque. Mais pour un bibliothécaire, l'aspect économique de la conservation ne peut être négligé et ce conditionnement se révèle très coûteux en temps et en argent (les produits non acides en particulier sont d'un prix élevé). Pour ces raisons, on en donne la priorité à la réserve.

### **I.3. Deuxième fonction de la réserve : communiquer**

La conservation n'est pas une fin en elle-même et on ne peut concevoir un fonds sans public ni communication. Mais là encore, une réserve se doit de protéger le document, en particulier contre les manipulations trop fréquentes. C'est prioritairement que les documents de la réserve seront

reproduits - parce que très demandés, ou, on l'a vu, trop fragiles pour être consultés, ou tout simplement tellement précieux... Pour bon nombre de recherches, le contenu du document importe plus que l'unité matérielle qu'il représente et un fac-similé remplira fort bien son office. Les supports de substitution sont nombreux : microformes, photographies, CD-ROM. Des programmes de microfilmage sont en cours, celui de la presse quotidienne du XIXe siècle par exemple ou en projet comme celui des catalogues de salons. Mais il faut être réaliste, la reproduction est longue et coûteuse ; le temps n'est pas encore venu où tous les livres rares et précieux pourront être dotés d'un double destiné à la consultation. Et de toutes façons, pour certains travaux de recherche par exemple, la consultation du document lui-même s'impose.

La réserve institue donc ses propres règles et chaque bibliothèque adapte ses exigences à la valeur de son fonds<sup>8</sup>. Si elle n'a pas de salle qui lui soit propre, une table dans la salle de lecture sera réservée à la consultation des documents précieux. Située près du bureau du bibliothécaire, elle permet une surveillance rapprochée.

Une autorisation spéciale est la plupart du temps nécessaire au lecteur pour accéder aux collections de la réserve, accordée par le responsable du service si la recherche effectuée le justifie et si l'état du document le permet. Il arrive en effet que certains documents soient exclus de la consultation. A la Bibliothèque Nationale existe un fichier baptisé "de dissuasion" qui contient, pour les ouvrages très fragiles, les notices des documents de substitution ou celles des exemplaires de la même édition existant à la B.N. même ou, à défaut, dans une autre bibliothèque. La Documentation prévoit que des documents soient non-communicables,

---

<sup>8</sup>Voir Annexe 3.

pour des raisons de très grande préciosité ou de très grande fragilité. Bien évidemment, un document de substitution est ou sera accessible. Et si le document doit malgré tout être communiqué, ce sera avec l'autorisation expresse du responsable de la réserve et sous sa surveillance personnelle. Le nombre des livres communiqués est restreint, un ou deux à la fois, et la photocopie interdite. Diverses précautions peuvent être prises : pose des livres sur un lutrin, emploi du crayon de papier, port de gants de coton blanc... Bien sûr, la bibliothèque doit être à même de fournir ces accessoires obligatoires.

#### **1.4. La réserve de la Documentation du MNAM**

Constituée de magasins compacts protégés par des cloisons grillagées, la réserve de la Documentation n'a pas de système de climatisation qui lui soit propre (la climatisation des locaux n'évite pas des écarts de température assez importants) et l'hygrométrie n'y est pas contrôlée. Le mobilier fut choisi il y a quelques années déjà pour les magasins afin de gagner de la place. Dévolu à la réserve, il présente les inconvénients dus à sa mobilité mais offre l'avantage de protéger efficacement les livres de la lumière et de la poussière. La réserve comporte trois parties distinctes, auxquelles seuls les documentalistes ont accès :

- la réserve des imprimés
- la réserve des archives
- la réserve de la photothèque

La réserve des imprimés compte environ 6 000 livres et catalogues ainsi qu'une très belle collection de périodiques. Celle des archives conserve les manuscrits, les dossiers d'artistes, les fonds particuliers et les

ephemera. S'y ajoutent des archives sonores constituées d'un nombre important de disques d'artistes et d'environ 500 enregistrements sur bandes de manifestations du Centre, conférences, colloques, interviews, etc. La réserve de la photothèque, pour sa part, conserve tout le fonds noir et blanc, les plaques de verre, le fonds de photos biographiques et les fonds particuliers.

C'est la réserve dans son ensemble qui fait l'objet d'une réflexion de la part de ses différents responsables. En ce qui concerne la réserve des livres et des catalogues, un gros travail de restructuration a été entrepris depuis 2 ans pour reclasser les ouvrages afin d'améliorer les conditions de stockage (les livres étaient jusqu'alors classés par ordre d'entrée, une mince brochure pouvait voisiner avec le plus imposant des in-folio) .

Le conditionnement des livres est l'objet d'attentions particulières. Les acquisitions de la réserve sont recouvertes d'un papier neutre, semi-opaque ou, s'il s'agit de brochures, de publications de petit format ou en mauvais état, ou encore si la reliure est fragile, elles sont mises dans des pochettes ou des emboîtages appropriés. Le filmolux, le scotch sont proscrits. Les étiquettes et les codes-barres, informatique oblige, sont apposés uniquement sur la couverture ou l'emboîtement. Et, étant donnée la surveillance dont ils sont l'objet, ils ont pu être dispensés du port de la bande adhésive du système antivol.

Lorsqu'il s'agit d'un ouvrage en provenance du fonds général, des précautions supplémentaires sont prises : s'il en existe plusieurs exemplaires, on sélectionne pour la réserve celui qui est en bonne ou meilleure condition. Il est alors toiletté : nettoyage de la couverture , enlèvement de l'étiquette ou des étiquettes dont il est équipé, réparation légère si c'est nécessaire afin que le document retrouve son aspect

d'origine. (Ces efforts de remise en état sont d'ailleurs effectués au coup par coup pour l'ensemble des livres autant que faire se peut).

Afin d'en faciliter la consultation, les ouvrages de réserve sont signalés dans le catalogue informatisé de la bibliothèque. Une notice a été aménagée pour que la recherche soit possible sur les caractéristiques physiques du livre autant que sur son contenu : mentions d'édition, de tirage, type de reliure, de support, de provenance, etc...<sup>9</sup> On peut noter que le colophon<sup>10</sup> joue pour les livres illustrés modernes le rôle qu'il avait pour les incunables et que l'on décrit ces livres de la même façon que les livres anciens. Un champ est prévu qui permet d'entrer des titres de forme spécifiques : livre illustré et livre d'artiste. Pour les livres-objets, le signalement se fait par une cote spéciale RLO<sup>11</sup>.

Depuis 7 ou 8 ans, devant l'accroissement du nombre des consultations et la dégradation physique rapide des documents modernes, de nouvelles règles de consultation ont été élaborées pour assurer la pérennité de ce patrimoine. Le personnel scientifique du musée, qui circule librement dans les magasins, n'est pas autorisé à le faire en réserve. Depuis la rentrée 1994, l'accès à la Documentation est réservé aux lecteurs munis d'une carte (le niveau d'étude requis pour son obtention est celui de la maîtrise) et la consultation des documents de réserve se fait exclusivement sur rendez-vous<sup>12</sup>.

Dans le cadre du réaménagement de la bibliothèque (fusion avec le service de documentation du Centre de création industrielle), il est prévu de constituer une "grande réserve" - grande non par la taille mais par le

---

<sup>9</sup>Voir Annexes 9, 10 et 11.

<sup>10</sup>Voir Annexe 8.

<sup>11</sup>Voir Annexe 4.

<sup>12</sup>Voir Annexes 2 et 7.

prestige de son fonds. Y seront conservés les ouvrages les plus précieux, ceux qui ne sont communiqués qu'en de très rares occasions : les livres uniques ou considérés comme tels, les grandes éditions originales, les livres illustrés d'artistes prestigieux, les plus belles reliures... Particulièrement surveillée, elle aura sa propre salle de lecture et, contrairement à la réserve actuelle, bénéficiera de conditions de conservation muséographiquement parfaites : climatisation, mobilier fixe, etc...

Toutes ces mesures traduisent bien la sensibilisation du service aux problèmes liés à la conservation et à la préservation d'un patrimoine et l'enjeu que représentent les collections en général et la réserve en particulier.

## **II - UNE RESERVE DE LIVRES D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN**

### **2.1. La réserve : une création continue**

Une réserve se définit certes par ses missions et ses modes de fonctionnement mais aussi et surtout par les documents qui y sont conservés. Suivant l'expression de Pierre Breillat<sup>13</sup>, c'est "une création vivante", qui se constitue jour après jour, qui s'enrichit, évolue - une collection limitée qui résulte d'un choix permanent parmi les ouvrages des

---

<sup>13</sup>Op. cit., p. 188

collections générales, en fonction de critères bien précis. Les choix opérés sont importants, puisqu'ils vont donner à la réserve sa personnalité, son poids, sa cohérence, son prestige aussi et aux documents, en même temps qu'une protection renforcée, une durée de vie plus longue. Ces choix engagent l'avenir, puisque ce sont les ouvrages de réserve que nous désignons comme témoins de notre époque et que nous destinons aux utilisateurs futurs.

Ces mouvements entre le fonds général et la réserve sont d'ailleurs à envisager dans les deux sens. Les modes comme les idées changent avec le temps et il est tout à fait concevable qu'un document jugé d'un grand intérêt ou d'une grande valeur à une époque ne le soit plus aujourd'hui. Il faut aussi procéder de temps à autre à des substitutions, lors de l'acquisition d'une meilleure édition par exemple ou d'un exemplaire en meilleur état.

Car la réserve effectue des achats pour compléter ses collections ou combler des lacunes. Cette politique d'acquisition varie bien évidemment d'une bibliothèque à l'autre. Telle bibliothèque municipale recherchera l'incunable, l'édition princeps ou la reliure précieuse qui lui manquent.. Telle autre, à vocation régionale, s'attachera à réunir de façon exhaustive les documents d'intérêt local. Une bibliothèque spécialisée aura de toute façon le souci de la valeur documentaire du fonds et s'attachera au contenu des ouvrages plus qu'à leur aspect matériel. Pour la Documentation du MNAM, il est évident que ses acquisitions sont étroitement liées aux collections et aux besoins documentaires du musée. La réserve de la bibliothèque ne cherche pas à constituer une collection de bibliophilie. Même rare et précieux, elle achète un document parce qu'il a un rapport étroit avec les artistes ou les oeuvres du musée ou parce qu'il

représente un élément indispensable à la cohérence d'une collection qui fait référence en matière d'art moderne et contemporain.

## **2. 2. Réserve ancienne / Réserve moderne**

Il peut paraître artificiel de faire une distinction entre une réserve ancienne et une réserve moderne : la seconde ne serait-elle pas le prolongement de la première ? En fait, elle ne l'est qu'en apparence et les critères de sélection vont être sensiblement différents selon qu'il s'agit de documents anciens ou modernes.

Comme son nom l'indique, une réserve ancienne est constituée de livres anciens - ce qui ne peut être le cas d'une réserve moderne, ou alors d'une façon toute relative. Au sens bibliothéconomique du terme, est livre ancien un livre édité avant 1811, date de naissance de la Bibliographie de la France. Certaines réserves admettent tous les livres anciens sans discrimination. Plus fréquemment vont en réserve les livres les plus anciens : manuscrits médiévaux, incunables, imprimés du XVI<sup>e</sup> siècle, car on présume avec juste raison que plus les livres sont anciens, plus ils sont rares . Les autres, suivant leur rareté ou leur préciosité, vont en réserve ou constituent le "fonds ancien" conservé en magasins. La sélection se fait essentiellement sur les caractéristiques physiques de l'ouvrage - date d'édition, reliure, marques de possession illustres, etc...- bien plus que sur son contenu. Une réserve ancienne a souvent quelque chose à voir avec un musée du livre... Mais de toutes façons, les siècles ont parlé, ils ont attesté la valeur ou la rareté de tel ou tel document et les aides bibliographiques sont nombreuses, répertoires de livres, catalogues de bibliothèques ou d'éditeurs, catalogues de ventes...

Il en va autrement lorsqu'il s'agit de collections du vingtième siècle. Le recul manque pour affiner le jugement et il faut au bibliothécaire de réelles qualités d'expertise et pas mal d'intuition et de flair pour deviner ce qui, dans la masse énorme des imprimés d'aujourd'hui, fera date et doit absolument être conservé.

Une réserve moderne comme celle de la Documentation du MNAM est en quelque sorte une réserve "hors bibliophilie". Dans bien des cas, c'est le contenu de l'ouvrage, l'intérêt présenté par le texte ou l'illustration qui sont pris en compte pour la mise en réserve. La signification culturelle de l'ouvrage, sa place dans l'histoire de l'art ou des idées, son importance pour la recherche rétrospective, sa valeur de témoignage sont alors déterminants.

Mais dire qu'une réserve moderne est une réserve sans livres anciens est à nuancer. Les documents modernes, si vite fragilisés par les mauvaises conditions de leur fabrication, vieillissent considérablement plus vite que les documents des siècles passés, nous l'avons vu. Leur durée de vie, pour la plupart, est extrêmement réduite et certains documents du tournant du siècle font déjà figures de survivants... D'où la nécessité de les considérer comme de "nouveaux documents anciens" et de les traiter avec les égards dus à un âge avancé.

### **2. 3. Quels critères de sélection pour une bibliothèque d'art moderne et contemporain ?**

Pour nous en tenir à notre propos, la réserve des imprimés, ces critères vont s'appuyer sur trois points : la rareté, l'intérêt et la qualité interne et externe du document, qui sont, au vu de notre expérience à la

Documentation, les éléments les plus déterminants et les plus récurrents pour la mise en réserve<sup>14</sup>. Ces critères s'appliquent aussi bien aux documents nouvellement entrés dans la bibliothèque par acquisition qu'aux prélèvements réguliers dans les fonds généraux.

### **2.3.1 - La rareté**

C'est le critère discriminant par excellence pour le passage en réserve. Ce qui est rare est précieux ou le deviendra et doit donc être conservé et préservé. Les livres numériquement rares sont systématiquement mis en réserve. Mais déterminer la rareté d'un document n'est pas toujours chose aisée. Est-il rare parce qu'édité en très petit nombre ? Tiré à de nombreux exemplaires, sa rareté est-elle le résultat d'un trop grand engouement des bibliophiles, ou, au contraire, du peu de cas que l'on en a fait et du peu de soin que l'on a pris à le conserver ? Est-il rare par suite de destructions, de pertes, de pilonnages ?

Connaître le tirage est un premier élément. Un livre tiré à quelques dizaines d'exemplaires, voire à quelques centaines, est forcément rare. Les éditeurs combinent à l'envi le nombre des exemplaires, numérotés ou non, la qualité des papiers, la typographie, les techniques de reproduction. La notion de bibliophilie est une constante dans l'histoire du livre : tirages de luxe ou de tête, exemplaires hors commerce ou de chapelle, la rareté est ici affaire de production.

---

<sup>14</sup>Voir Annexe 1.

Certains livres sont si rares que ce sont des "unica", livres uniques conçus comme tels par l'artiste ou par l'éditeur. Leur coût - et aussi cette préoccupation de faire oeuvre unique si éloignée des contraintes de rentabilité du monde de l'édition aujourd'hui - font qu'ils sont relativement peu nombreux. Ce sont principalement des livres d'artiste et des livres-objets. Certains des livres minuscules réalisés par Pierre-André Benoît sont des manuscrits, uniques. Ou ce livre acquis par le MNAM *Collectif Génération*, dont les auteurs - plus d'une trentaine - sont les peintres et poètes rassemblés autour des éditions Génération et qui existe à un seul exemplaire.

D'autres livres, d'édition courante cette fois, sont eux aussi uniques car présentant des particularités telles qu'ex-libris, dédicaces, annotations d'un personnage illustre mais surtout, fréquentes dans une bibliothèque de musée, des interventions d'artistes. Comme ce tiré à part d'un court texte de Jean Cassou *Miro sur la plage* que l'artiste a agrémenté d'un dessin aquarellé pleine page accompagné d'une dédicace à l'auteur. Ou encore cet extraordinaire exemplaire de *L'Amour fou* d'André Breton, édité chez Gallimard en 1937 "exemplaire imprimé spécialement pour l'Ondine" auquel l'auteur a ajouté des dessins de sa main, des photographies, des feuilles séchées, son thème astrologique, deux poèmes-objets et bien d'autres apports encore.

A la Documentation, certains livres d'artistes, qui sont souvent des publications modestes, à des prix modiques mais à faible tirage sont conservés à la réserve. Et on considère les tirages courants de 300 exemplaires comme suffisamment rares pour devoir y être mis également si leur intérêt le justifie. C'est le cas des catalogues d'exposition des petites galeries par exemple. Leur faible importance matérielle conjuguée

à leur faible tirage fait que les risques sont grands de les voir rapidement épuisés et pratiquement impossibles à remplacer.

Mais connaître le tirage n'est pas toujours suffisant pour déterminer la rareté d'un document. Il importe aussi de savoir combien d'exemplaires ont pu parvenir jusqu'à nous.

"Chaque jour s'accroît, à côté de ces richesses du passé dont nous sommes les dépositaires, la masse des documents, traditionnels ou non, que secrète inlassablement le monde contemporain ; parmi eux, plus d'une pièce est, si l'on peut dire, précieuse de naissance ou le devient en raison de sa raréfaction et celle-ci est souvent très rapide."<sup>15</sup>

Connaître le degré de raréfaction de ces documents est une affaire complexe. Cela nécessite une bonne connaissance du marché du livre, de la librairie d'occasion, des ventes publiques et aussi des fonds des bibliothèques. Le vrai critère de rareté est en fait celui-ci : si à la question "tel ouvrage peut-il être remplacé ? " la réponse est non, sa place est sans conteste dans la réserve.

Prenons pour exemple les premières années d'une revue comme *Art Forum*, et en général les numéros de tête des revues d'art de qualité. Ils sont généralement épuisés et les bibliothèques qui voudraient l'acquérir ont le plus grand mal à combler leurs lacunes, même en y mettant le prix. Ils sont donc mis en réserve alors que le reste de la collection, pour l'instant encore disponible, est laissée à portée du public. Pour les revues les plus précieuses et les plus demandées, la Documentation s'efforce de constituer une collection de sauvegarde, non-reliée et non-communicable,

---

<sup>15</sup>CAILLET, Maurice. Avant-propos. In *Conservation et mise en valeur des fonds anciens...* p. 7.

qui puisse faire l'objet d'une utilisation muséale. C'est le cas de *Parkett* qui, dans quelques années, fera référence.

Il y a plusieurs raisons à ce phénomène de raréfaction - d'autant plus surprenant de nos jours que le chiffre des tirages est souvent très élevé. Cette absence de rareté à l'origine ne serait-elle pas la cause première du peu de soin que l'on accorde à certains documents d'actualité ou d'usage courant : brochures, tracts, affichettes, cartons d'invitation ? C'est le domaine de l'éphémère, de ces "ephemera" si prisés des anglo-saxons, que la plupart du temps nul ne prend la peine de collecter. Il est donc impératif pour une bibliothèque d'art de préserver tout ce qui porte témoignage de l'activité artistique du temps. La rareté quitte le domaine de la bibliophilie pour s'attacher aux documents les plus modestes et leur conférer un caractère de préciosité. Pensons aux plaquettes surréalistes et aux tracts dada qui figurent à présent dans les vitrines des musées. Rares sont ceux qui nous sont parvenus en bon état. Papiers jaunis, marges brûlées, leur fragilité a contribué également à leur raréfaction.

C'est le cas de nombreux livres et surtout de nombreux périodiques. Conservés soigneusement depuis des années dans de solides reliures de cuir ou de toile, ils portent en eux leur propre destruction et font le désespoir des bibliothécaires qui les savent condamnés et qui finissent par ne plus conserver que des reliures vides.

Il est bien évident que cette raréfaction des documents n'est pas sans influencer les prix. Les collections d'art, celles du MNAM en particulier, sont étroitement dépendantes du marché. De nombreuses publications sont liées à des événements culturels et les effets de mode peuvent influencer sur la disponibilité des documents aussi bien que sur leur prix. Nous en avons pour exemple les documents originaux situationnistes des années soixante-dix dont les prix se sont envolés. Ou, plus récemment et jusqu'à

leur réédition, les catalogues des expositions organisées dès l'ouverture du Centre Georges Pompidou, la série des Paris depuis longtemps épuisée et que les collectionneurs recherchaient à prix d'or : *Paris-New York* (1977), *Paris-Berlin* (1978), *Paris - Moscou* (1979) et *Paris-Paris* (1981). L'estime dans laquelle sont tenus les artistes, nous pourrions dire leur cote d'amour, joue elle aussi un rôle essentiel : une trop grande demande provoque un jour ou l'autre une raréfaction de l'offre et une montée des prix. Les documents sur certains artistes contemporains sont actuellement introuvables et la bibliothèque qui les possède se doit de les soustraire à la convoitise des amateurs. Ainsi, pour l'exposition Beuys en cours au Musée national d'art moderne, il n'a été possible de réunir que la moitié des éléments de sa bibliographie. A la réserve des archives de la Documentation, on connaît bien la vogue dont jouit le fonds Valadon auprès des chercheurs américains, et les fonds Gleizes et Delaunay auprès des chercheurs français.

La rareté des documents est une composante importante de leur valeur vénale. Un livre cher n'est pas forcément rare. Mais un livre rare, une fois connue cette rareté, deviendra cher à plus ou moins longue échéance. Un bibliothécaire sera toujours tenté de conserver à la réserve un livre qu'il aura payé un certain prix. Mais on peut constater que si ce prix est un élément qui intervient dans la mise en réserve, ce n'est qu'un élément parmi d'autres. Nous en avons pour preuve l'enquête menée en 1990 par Fabienne Guy<sup>16</sup> sur les réserves des bibliothèques françaises : sur 149 questionnaires reçus, sept seulement mentionnent comme critère la valeur marchande du document. Nous en avons pour preuve à la

---

<sup>16</sup>GUY, Fabienne. *Les réserves dans les bibliothèques françaises : un service comme un autre ?* <Villeurbanne> : E.N.S.B., 1990, p. 47 - 48.

Documentation les catalogues raisonnés, dont certains coûtent excessivement cher et qui sont toujours mis en magasin.

### **2.3.2 - L'intérêt**

Tout livre a une histoire et occupe sa place dans l'histoire du livre sous un double aspect : physique et matériel en tant qu'objet, intellectuel et documentaire en tant qu'oeuvre de l'esprit. Et lorsqu'il s'agit d'un livre d'art, il s'ajoute une dimension artistique supplémentaire car si un livre, c'est d'abord un texte, un livre d'art, c'est aussi une illustration, une architecture, un habillement qui lui confèrent sa place dans l'histoire de l'art.

Nous allons donc étudier le livre et l'intérêt qu'il présente sous son aspect externe, en tant que contenant : le corps du livre, puis interne en tant que contenu : l'illustration et le texte

#### ***Le corps du livre***

Le livre est un objet à la fabrication duquel s'est attachée toute une équipe: auteur, illustrateur, éditeur, typographe... L'industrialisation a considérablement modifié les techniques de fabrication mais ce que l'on appelle le "livre illustré" ou "livre de peintre" est toujours fabriqué artisanalement . Ces livres de grande qualité auront bien évidemment leur place en réserve aux côtés de livres de plus ou moins grande diffusion mais présentant des aspects originaux ou remarquables par la forme, le format, le support, la reliure, la typographie ou une présentation originale.

### *La forme*

La forme primitive du codex, suite cohérente de pages numérotées, dans un format à trois dimensions et portable, se prête à de larges interprétations. Le livre se transforme en accordéon, en éventail, en banderole, en coeur ou comme dans un "livrobject" sonore de Krasno *Pierres éparses*, en disques de papier tandis qu'il se fait nénuphar pour *L'avis de printemps* de Michel Butor et Bertrand Dorny.

### *Le format*

Les formats exceptionnels, du "nain" à "l'éléphant", parce qu'ils sont originaux mais aussi pour des raisons très prosaïques de rangement et de conservation (coffrets spéciaux, rangement à plat) ont tous leur place en réserve. Les "minuscules" de Pierre-André Benoît sont bien connus - *Contre l'éphémère* de René Char mesure 3 x 2 cm et *Le livre-étalon* de Robert Filliou 4 x 4 cm. La publication de livres illustrés de très petite taille traduit souvent une réaction contre le gigantisme de certains beaux livres. La Documentation distingue les formats "minuscules" -cote RLM - des formats "exceptionnels" - cote RLFE - et classe à part - cote RLO - les livres-objets dont le format, comme celui des livres d'artiste, fait montre de la plus grande fantaisie<sup>17</sup>. Tel ce cube de feuilles blanches de 16 cm de côté dans lequel James Lee Byars disperse les quelques pages du catalogue d'une de ses expositions au Stedelijk van Abbemuseum à Eindhoven en 1983.

---

<sup>17</sup>Voir Annexe 5.

### *Le support*

Bien qu'il sache également se prêter à une certaine diversité, le support privilégié des textes et des images reste le papier. Là encore règne la plus grande diversité : Japon, Chine ou Hollande, papiers chiffons d'Arches, de Rives, d'Auvergne ou du Moulin de Larroque, papiers de couleur, dorés, incrustés de fleurs et d'herbes... Mais les papiers de luxe des belles éditions sont souvent boudés par les artistes contemporains qui n'hésitent pas à imprimer sur les papiers du commerce les plus ordinaires, donc les plus périssables...

### *La reliure*

Elle constitue l'habillement du livre. Elle a toujours intéressé les collectionneurs et les historiens, mais ce sont les artistes du XXe siècle qui, prenant conscience des possibilités qu'elle offre, lui ont donné le statut d'une expression artistique. Oeuvre d'artisan, elle peut être traditionnelle et précieuse, harmonieusement accordée au texte comme cette couverture de peau de grenouille incrustée d'un médaillon d'argent figurant l'animal que l'artiste Lucie Lambert a choisie pour habiller un bestiaire de poissons, batraciens et reptiles (le livre *A thousand hooded eyes* est proposé pour acquisition).

Oeuvre d'un artiste, elle se fait inventive, poétique, telle cette reliure de la troisième livraison de la revue *Anti-Utopia* baptisée "thorny edition" : deux plats recouverts d'une feuille de cuivre sont reliés par une branche de rosier encore munie de ses épines (mais pour combien de temps ?) fixée au dos par des fils de cuivre.

N'ayant pas vocation à constituer une collection de bibliophilie, la Documentation n'achète en fait pas de reliures. Bibliothèque de musée, ses collections de livres sont étroitement associées aux artistes et aux

oeuvres représentés dans les collections du musée. Si elle possède quelques belles réalisations de Georges Leroux, Paul Bonet ou Rose Adler, c'est parce qu'elles ont été réalisées pour des artistes ou des oeuvres faisant partie des collections du musée. Quant aux reliures de Sonia Delaunay, elles sont conservées au Cabinet d'art graphique.

Signalons toutefois que c'est Jean de Gonet qui a conçu la reliure de la collection des catalogues du MNAM conservée en réserve (reliure de type industriel, robuste, facile à manipuler, en caoutchouc noir et cuir rouge).

D'autres fois, la reliure éclate pour faire place à ce que nous appellerons "un conditionnement" ou un "emballage". Le livre est alors enfermé dans une boîte d'allumettes ou un étui de Plexiglas, dans une enveloppe matelassée, du papier de soie noire ou du sparadrap...Tous les matériaux sont possibles : tissu, carton, bois, métal, plastique ou caoutchouc ... La fragilité de ces reliures est extrême et leur conservation nécessite des mesures particulières. Ainsi, le n° 3 d'Anti-Utopia a-t-il été classé comme non-communicable et c'est la photographie de la revue que consulte le lecteur.

### *La typographie*

Un livre, c'est d'abord un texte, donc une typographie. De tous temps, les imprimeurs ont su utiliser une infinie variété de caractères dont certains sont des chefs-d'oeuvre : Garamond, Baskerville, Bodoni, Didot... Un des plus employés aujourd'hui dans le monde, le caractère Univers, a été créé entre 1955 et 1960. Les techniques ont considérablement évolué, depuis la presse à bras de Gutenberg jusqu'à ce monstre qu'est la rotative Cameron qui imprime 3 à 4.000 livres à l'heure. L'imprimerie est devenue une industrie mais on aime, aujourd'hui encore, imprimer certains livres à la main. Aux beaux papiers de luxe des éditions bibliophiliques

correspond une typographie soignée, harmonieuse, qui établit un accord entre le texte et l'impression choisie, un équilibre entre les pleins et les vides. C'est ainsi qu'Iliaszd, pour appliquer sa théorie des lettres à espaces variables et construire les monuments typographiques que sont ses livres, n'a jamais utilisé d'autre caractère que le Gil, un bâton commercial le plus banal qui soit...

Depuis le début du siècle, les inventions typographiques ont séduit de nombreux artistes. Les livres des futuristes italiens et russes, les publications dada et surréalistes, les calligrammes, les typographies poétiques ont la faveur des collectionneurs. Et si la naissance de l'édition électronique et de la xérogaphie ont favorisé la créativité et apporté aux artistes une liberté qu'ils ont mise à profit, c'est peut-être au détriment d'une certaine qualité et d'une certaine tradition, celle de la belle typographie aux caractères de plomb.

### *Une présentation originale*

Les nouveaux supports de communication, le développement de nouvelles techniques et l'apparition de nouveaux types de livres ont amené le texte imprimé à s'accompagner de disques, bandes magnétiques, films, photographies, diapositives, etc... Ce mariage du texte et du son ou de l'image est particulièrement fréquent parmi les livres d'art. Les photographies, parce que très vulnérables, sont systématiquement mises en réserve. Lorsqu'il s'agit d'un support nécessitant un appareil de consultation, on prend en considération le lieu de stockage du livre que ce support accompagne. Si le document va en réserve, le livre et son matériel d'accompagnement sont conservés ensemble. Mais si ce document est classé dans le fonds général, le disque, la cassette, le film ou la diapositive en sont séparés et ils sont conservés dans la sonothèque ou la

photothèque. Ceci afin d'éviter les dégradations et les disparitions. Mais où qu'ils soient conservés, ces documents sont signalés à la fois dans le catalogue général et dans les fichiers particuliers des réserves qui ne sont pas encore toutes informatisées. A titre d'exemple, la revue *Ou* d'Henri Chopin est conservée en réserve de périodiques dans son intégralité, revues et disques.

Un autre mariage, très original celui-là, est celui du livre avec un monde d'objets hétéroclites, ce qui constitue un véritable casse-tête pour le classement et la conservation. Citons par exemple un numéro de *Taccuino Apografo* contenu dans une boîte de conserve scellée ou d'autres livraisons qui s'accompagnent de pain, d'une seringue, d'une fourchette en plastique... Nous n'aurions garde d'oublier la revue *Plages*, "cet espace de création et d'expression" comme la définit son auteur, qui en 20 ans a proposé à ses lecteurs des choses aussi diverses que plumes, bougies, sable, confettis, pomme de terre séchée, os, petits gâteaux, sans oublier une tranche de jambon sous vide... et sans parler des pièces d'habillement comme un gant de caoutchouc, un tee-shirt, voire une culotte de coton... Arrêtons là cet inventaire à la Prévert qui démontre à quel point une réserve moderne se différencie de la classique réserve précieuse !

Non pas que les bibliothèques ne soient accoutumées à conserver dans leurs fonds anciens des objets aussi disparates que des mappemondes, tapisseries, moulages ou tableaux ... (la bibliothèque municipale de Versailles conserve même une pirogue !). Car dans le passé, bibliothèque et musée étaient souvent un seul et même établissement . Mais il faut bien reconnaître que la conservation de tels objets pose des problèmes moins délicats que celle d'une réserve "alimentaire"...

## *Le contenu du livre*

### *L'illustration*

L'image est présente dans le livre dès l'origine. De tous temps, textes et illustrations se sont partagé la page. Mais les techniques ont fait que les ouvrages d'histoire de l'art ont été longtemps conçus sans illustrations dignes de ce nom. Au cours du XIXe siècle apparaissent des eaux-fortes soignées mais c'est le début de ce siècle qui marque des progrès révolutionnaires avec l'apparition de nouveaux procédés d'impression et de reproduction : photogravure, héliogravure, offset... qui ont donné à l'image une qualité jusque là inégalée.

Nous avons du mal aujourd'hui à concevoir des livres d'art qui ne donneraient pas à voir les oeuvres dont ils parlent. Livres d'art ou livres sur l'art se distinguent par l'abondance et souvent la beauté de leur iconographie, ce qui les rend particulièrement précieux et partant vulnérables : gravures originales, belles planches hors-texte, reproductions soignées sont fragiles et bien faites pour tenter l'amateur.

La photographie a entraîné la disparition de la gravure de reproduction et l'estampe a perdu son rôle documentaire pour ne conserver que son rôle artistique. Il nous faut distinguer l'illustration documentaire, utilitaire en quelque sorte, de l'illustration artistique qui est l'apanage du livre illustré. La première aura sa place en réserve comme témoin d'un style, d'une époque, d'une technique originale, susceptible de fournir une documentation précieuse pour la recherche rétrospective. La seconde, appréciée pour ses qualités esthétiques, confère au livre le statut d'oeuvre d'art quand elle accompagne un grand texte.

De nombreux artistes et parmi les plus grands ont travaillé pour le livre, Picasso, Miro, Chagall, Rouault, Matisse... Plus près de nous, Avigdor Arikha, Claude Viallat, Olivier Debré, Jasper Johns, Francesco Clemente... La plupart d'entre eux figurent dans les collections du MNAM et la bibliothèque conserve à ce titre les livres qu'ils ont illustrés. Il arrive d'ailleurs qu'un reprint soit acheté pour compléter le fonds de la réserve si cette dernière ne possède pas l'original. C'est ce qui s'est passé pour *Jazz* de Matisse, qui se trouvait au Cabinet d'art graphique. Comme ce dernier a récemment remis à la bibliothèque tous les grands livres illustrés qu'il conservait, l'édition originale de *Jazz* ira dans la grande réserve et le facsimilé restera en réserve puisqu'une édition de format réduit existe en magasin.

### *Le texte*

La fonction première du livre, sa raison d'être, c'est de transmettre un texte. Lorsque ce livre est un témoin significatif de la vie culturelle et intellectuelle d'une époque, préserver ce texte revêt tout autant d'importance que préserver le livre en tant qu'objet précieux. On pourrait dire que la fonction de préservation des bibliothèques s'attache à garder en vie le document lui-même alors que la fonction de conservation s'attache à garder vivant le contenu intellectuel de ce document. Documents ou oeuvres d'art, les fonds d'art sont éminemment précieux pour l'étude et la recherche et certaines bibliothèques comme la Bibliothèque Sainte-Geneviève ont constitué en section de leur réserve leur collection d'histoire de l'art.

Toute bibliothèque est une mémoire et, comme telle, a vocation à conserver les livres en fonction de ses intérêts particuliers. Il n'existe nulle part de liste des ouvrages importants à conserver, ceux qui plus tard

deviendront les classiques, les repères de l'histoire de l'art. Dans une bibliothèque d'art, c'est le travail du bibliothécaire que de se tenir au courant des modes, des courants de pensée, des mouvements qui agitent le monde de l'art, des artistes marquants ou qui vont le devenir afin de déceler dans ses fonds ces livres importants et prendre les mesures de conservation nécessaires. Le flair en cette occasion est loin d'être inutile !

L'intérêt d'un document n'est pas fonction de sa valeur marchande. Il s'est ainsi constitué à la Documentation une réserve "hors bibliophilie", celle des catalogues d'exposition. Car le catalogue constitue un instrument fondamental de la recherche en histoire de l'art et la bibliothèque doit assurer, dans les limites chronologiques du musée, la couverture la meilleure possible dans le domaine de l'art moderne et contemporain. Les critères de mise en réserve des catalogues sont spécifiques à ce type d'ouvrages. On prend en compte l'intérêt de l'exposition, son impact, son rayonnement aussi bien que la notoriété des artistes exposés et des auteurs du texte. La notoriété de la galerie pèse également son poids, de même que le rôle qu'elle a pu jouer dans la découverte et la promotion d'artistes nouveaux ou de tendances d'avant-garde.

Le récolement des catalogues monographiques en 1993 a permis de retirer des magasins plusieurs centaines de documents. Chacun sera examiné pour savoir si son passage en réserve est justifié en fonction d'une liste de critères établis par l'ensemble des personnes concernées par ce problème.

Des tris sont effectués régulièrement, principalement à l'occasion d'expositions. Ainsi la préparation de l'exposition *Manifeste : une histoire parallèle 1960-1990* a-t-elle été l'occasion de prélever dans les magasins les catalogues des expositions les plus représentatives de ces trente

dernières années afin de les mettre en réserve. Ce fut fait par une équipe de deux bibliothécaires et d'un conservateur du musée qui ont mis en commun leur savoir-faire et leurs connaissances.

La Documentation s'efforce aussi de réunir de façon aussi complète que possible les publications des grandes galeries, notamment parisiennes, celles qui ont défendu une certaine idée de l'art ou celles dont elle conserve les archives comme les galeries Charpentier, Iris Clert ou La Hune.

Enfin, à tout seigneur tout honneur, une collection de sauvegarde des publications du Centre Georges Pompidou a été constituée en réserve cote RC MNAM - sans doute un peu tard car certaines sont manquantes et n'ont pu être remplacées. Une autre collection reliée se trouve en libre accès et deux sont en magasins. Certains catalogues n'existent plus qu'à deux exemplaires : le premier est alors rentré sous la cote RC MNAM, le second sous la cote RC qui est celle de la réserve des catalogues.

### **2.3.3 - La qualité et l'état du document**

Une réserve de livres rares et précieux doit être aussi une réserve de livres de qualité. La sélection implique que l'on exige des documents qu'ils soient sous tous leurs aspects de la meilleure facture et du plus grand intérêt.

Chaque bibliothèque établit le niveau de ses exigences en fonction de ses missions et de ses possibilités. La Bibliothèque Nationale par exemple ne conserve pas dans sa réserve tous les livres illustrés, ni tous les tirages restreints qui arrivent par le dépôt légal car elle prend en compte un art du livre plus qualitatif que quantitatif. Prenons l'exemple des livres d'artiste. Il y a 50 ans, on en comptait quelques dizaines par an. Aujourd'hui, il s'en

édite plusieurs centaines et cette production donne lieu à du bon et du moins bon...

La Documentation bénéficie du prestige du "label MNAM". La grande réserve en projet répondra aux besoins d'une collection prestigieuse de livres choisis pour leur rareté, leur beauté ou leur préciosité. Quant à l'actuelle réserve, si elle admet tous les livres-objets pour des raisons de conservation, elle établit pour les autres documents un niveau de qualité à respecter. Les livres doivent être illustrés de gravures originales. Les éditions de moins de 300 exemplaires doivent présenter un intérêt autre que celui d'un tirage limité et les livres d'artiste être le fait d'artistes confirmés.

Les critères de mise en réserve ne doivent évidemment pas être des dogmes. Ils sont faits pour guider, faciliter et harmoniser les choix afin qu'il y ait une continuité et une cohérence dans la constitution de la réserve au fil des années. Ils permettent de réduire au maximum la part de subjectivité qui ne peut manquer d'intervenir dès lors que l'on décide de faire une sélection.

Pour ce qui est de la qualité matérielle de l'ouvrage, ces choix sont moins complexes. Dans une réserve de livres rares et précieux, il est d'usage de n'accueillir que des documents en parfait état et en "parfaite condition", c'est-à-dire ayant conservé leur présentation d'origine : pages au complet, marges non rognées, reliure d'époque ou en étroite relation avec l'histoire du document.

Mais une réserve qui ne conserverait que de tels documents ferait plutôt figure de réserve idéale que de réalité aux yeux d'un bibliothécaire. En effet, il entre dans une bibliothèque, par le jeu des dons, des échanges et aussi des achats d'occasion des livres qui ne sont pas en aussi bon état qu'il faudrait. S'ils sont rares, ou si leur intérêt est primordial, leur place

est malgré tout en réserve. C'est le cas des documents que la Documentation prélève régulièrement dans le fonds général à l'occasion d'un récolement ou d'une exposition. Ces catalogues sont souvent bien défraîchis, fatigués qu'ils sont par de nombreuses manipulations. On peut les remettre en état mais il est difficile de leur rendre leur aspect premier et leur fraîcheur.

D'autres fois enfin, c'est la vulnérabilité du document qui peut décider de sa mise en réserve. Ni très rare, ni très précieux, mais très convoité, la réserve sert à le protéger. A la Documentation, les publications de Ben, qui est l'objet d'une sorte de fétichisme, en sont un bon exemple.

#### **2. 4. Une réserve, pour quels documents particuliers ?**

"Les bibliothèques d'art ont été très tôt acquises à la nécessité de constituer des collections multimédias : toutes sortes d'imprimés, recueils de planches, livres-objets, photographies sur tous supports, cartes postales, affiches et tracts, cartons d'invitation, coupures de presse, brochures, recueils factices, manuscrits, autographes, estampes et gravures, microformes, cassettes vidéo, films, vidéodisques, maquettes et objets de toutes sortes..."<sup>18</sup>

La plupart de ces documents, de par leur support, leur format, leur fragilité ou leur rareté, sont conservés dans la réserve. En ce qui concerne le domaine des imprimés, certains types d'ouvrages sont particulièrement bien représentés dans les bibliothèques d'art : les livres illustrés, les livres d'artistes, les livres-objets et les catalogues d'exposition. (Il en est

---

<sup>18</sup>SCHMITT, Catherine. Bibliothèques d'art et art des bibliothèques. *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1993, t. 38, n° 1, p. 17.

d'autres, catalogues de vente, de salons, de foires d'art, bulletins de musées ou de galeries qui sont tout aussi spécifiques mais que nous ne faisons que mentionner dans le cadre de cette étude, parce que leur traitement n'est pas différent de celui des documents étudiés).

Nous allons donc tenter de définir succinctement les quatre types d'ouvrages retenus afin de savoir à quel titre ils sont susceptibles d'être mis en réserve et de voir quelles sont les questions spécifiques qui peuvent alors se poser.

#### **2.4.1 - les livres illustrés**

Livre d'artiste, livre de peintre ou livre de luxe, le livre illustré moderne connaît de nombreuses appellations depuis cent ans qu'il existe. Spécialité française, il porte même le nom de "French beau livre" dans les pays anglo-saxons. Cette tradition du beau livre est née à la fin du XIXe siècle quand certains grands peintres mirent leur talent au service des textes littéraires.

Le livre illustré est essentiellement le produit de la collaboration d'un écrivain et d'un artiste, peintre ou sculpteur. D'un format souvent imposant, c'est un ouvrage précieux, voire luxueux, qui représente l'idéal de "l'art du livre". Fruit de la collaboration de toute une équipe, il fait appel au talent d'un auteur, d'un illustrateur, d'un graveur, d'un typographe et d'un éditeur. C'est l'éditeur qui est le plus souvent à l'origine de la rencontre écrivain/artiste et qui, en véritable "bâtitteur", donne au livre son architecture. Vollard, Tériade, Kahnweiler, Guy Lévis Mano, Iliasz, Pierre Lecuire... la liste serait longue de ces représentants prestigieux. D'autres ont perpétué ou perpétuent la tradition : Alin Anseeuv, Clivages ou Collectif Génération...

Entre les artistes, toutes les formes de collaboration sont possibles. Tantôt l'artiste illustre un texte à la demande d'un auteur ou d'un éditeur. C'est Chagall illustrant les *Fables* de La Fontaine. Tantôt c'est l'écrivain qui s'inspire de gravures pour composer un texte. *Comme Shirley*, poème inédit de Michel Butor accompagne les dessins de Gregory Masurovsky. Parfois, l'artiste est auteur du texte et des illustrations, c'est alors *Jazz* de Matisse ou *Cirque* de Fernand Léger

Que faut-il pour faire un bon livre illustré ? Sans aucun doute que l'auteur du texte et celui de l'illustration soient des artistes de qualité. Mais pour faire un "grand livre illustré", il ne suffit pas de réunir un grand poète et un grand peintre. Il faut encore que le mariage fonctionne et qu'il y ait "un accord sensible et spirituel entre l'illustration et le texte, faute de quoi le livre n'est qu'une simple marchandise"<sup>19</sup>.

Tous les livres illustrés ne sont pas ce que l'on a coutume d'appeler des grands livres illustrés. Mais tous, à des degrés divers et en réaction contre la baisse de qualité introduite par les procédés mécaniques de reproduction, offrent les caractéristiques d'une fabrication artisanale : le respect de la tradition du "beau livre": un beau papier, des gravures originales le plus souvent, une typographie raffinée composée à la main, une reliure de qualité, un tirage limité<sup>20</sup>. Autant de bonnes raisons pour leur assurer une place en réserve...

Celle de la Documentation conserve les grandes éditions originales et les livres illustrés par les artistes du musée : *L'Enchanteur pourrissant* (Guillaume Apollinaire/André Derain, 1909), *Florilège des amours* (Ronsard/Henri Matisse, 1948), *La liberté des mers* (Pierre

---

<sup>19</sup>Citation extraite de l'allocution prononcée par Henti Maldiney à l'occasion de la 5ème rencontre "Patrimoine écrit", à Roanne, les 26 et 27 septembre 1994.

<sup>20</sup>Voir Annexe 9.

Reverdy/Georges Braque, 1955), *Foirades* (Samuel Beckett/Jasper Johns, 1976), *Le livre de l'oubli* (Bernard Noël/Olivier Debré, 1985)... pour n'en citer que quelques-uns. Il y a en particulier une belle collection des livres illustrés par Marc Chagall et par Henri Laurens.

#### 2.4.2 - Les livres d'artiste

"Aux antipodes du livre illustré, le livre d'artiste propose une autre conception de l'amour des livres. S'il est d'apparence plus modeste, ne serait-ce que par le format, le projet qui le sous-tend est en fait plus ambitieux : le livre d'artiste est, en sa totalité, conçu par un artiste à qui appartient la responsabilité de l'idée et de son exécution"<sup>21</sup>

Cette définition d'Anne Moeglin-Delcroix traduit assez bien le phénomène complexe que représente le livre d'artiste.

Mais avant d'aller plus loin, précisons tout de suite une chose : la signification de l'expression "livre d'artiste" change d'un pays à l'autre. Les termes anglais "artist's book" ou "bookwork" renvoient au terme français "livre d'artiste" alors que l'expression anglo-saxonne "livre d'artiste" est employée comme synonyme de "livre de peintre". Au Québec, l'acception est beaucoup plus large et le "livre d'artiste" représente un ouvrage à tirage limité dont le texte et les gravures ont été réalisés de façon manuelle, nous pourrions dire un "livre de graveur".

Le livre d'artiste est né dans les années 60 avec les mouvements d'arts plastiques d'avant-garde tels que le Nouveau Réalisme en France, le Pop Art aux Etats-Unis et Fluxus en Allemagne. Il utilise les moyens de reproduction et de communication de masse, livre, cassette, bande magnétique, etc... et introduit la notion de "multiple" en opposition à celle

---

<sup>21</sup>MOEGLIN-DELCROIX, Anne. *Livres d'artistes*. Paris : BPI : Herscher, 1985, p. 9.

de l'oeuvre d'art unique. Le livre , tout en s'en tenant aux moyens les plus ordinaires de l'édition, devient un nouveau support de création pour les artistes. Dans un livre d'artiste, l'artiste est l'auteur des textes, s'il y en a, autant que des images et il est souvent son propre éditeur, typographe et imprimeur.

Publication de format modeste le plus souvent, pas chère et tirée parfois à plusieurs milliers d'exemplaires, le livre d'artiste n'est pas un livre rare au sens bibliophilique du terme. Mais c'est un livre qui se caractérise par sa singularité. C'est un lieu où se font les expérimentations les plus hardies et où se conçoit, en quelque sorte "la bibliophilie du futur".

A la Bibliothèque Nationale, considéré comme l'oeuvre d'un artiste, le livre d'artiste est conservé au département des estampes, alors que le livre illustré, oeuvre d'un écrivain, est conservé au département des imprimés.

A la Documentation, le livre d'artiste fait partie des acquisitions de la réserve. Une liste des artistes du musée ayant une activité éditoriale plus ou moins régulière a été établie et la Documentation s'efforce de constituer des ensembles aussi complets que possibles de leurs publications. Parmi les nombreux artistes français, citons Jean-Michel Alberola, Ben, Christian Boltanski, François Morellet, Sarkis... Parmi les artistes étrangers, Enzo Cucchi, Marcel Broodthaers, Dieter Rot, Jan Voss, Frank Stella...<sup>22</sup>

Aujourd'hui, le sens du livre d'artiste s'est élargi et désigne plutôt un livre où un artiste est présent. Les artistes sont nombreux à intervenir par exemple dans les catalogues de leurs expositions. Nombreux aussi à faire appel à des auteurs ou à des petits éditeurs spécialisés. Voici comment se définit non sans humour le Studio rapide de Clermont-Ferrand "C'est une

---

<sup>22</sup>Voir Annexe 10.

sorte de maison d'édition miniature. (Peut-on dire "maisonnette d'édition" ou bien "campement" ?, "parapluie" ? juste une "ombrelle d'édition" ?)". Dans ces cas-là, connaître la part exacte que l'artiste a prise dans la réalisation du livre n'est pas chose facile et il devient malaisé de différencier un livre d'artiste d'un livre illustré ou d'un catalogue d'exposition.

### 2.4.3 - Les livres-objets

C'est Georges Hugnet qui le premier baptisa "livres-objets" les livres de ses amis surréalistes pour lesquels il concevait des reliures-sculptures. Tel cet exemplaire de *L'Amour fou* d'André Breton dont nous avons déjà parlé. La couverture en a été exécutée par "le relieur surréaliste", comme l'appelait A. Breton. Elle est faite d'un miroir biseauté (le miroir représentant le signe de Vénus) encastré sur un revêtement de peau vieux rose.

Les héritiers en sont aujourd'hui ces livres précieux qui se rapprochent du livre illustré en cela qu'ils sont le fruit d'une collaboration : celle d'un auteur qui apporte le texte et d'un artiste qui crée un emboîtement original. Mais les matériaux utilisés sont résolument contemporains . Les livres-objets des éditions Soleil noir sont de cette veine : coffret agrémenté de deux écouteurs téléphoniques en acier par exemple ou encore emboîtement comprenant d'un côté une sculpture en altuglass. et de l'autre un enregistrement sur disque translucide.

Il existe une deuxième sorte de livres-objets, tout entière sculpture cette fois et qui n'a plus du livre que la forme. Le livre-objet est alors, comme le livre d'artiste, l'oeuvre d'un créateur et peut-être vaudrait-il mieux l'appeler "objet-livre" ? L'accent est mis sur sa fonction picturale ou sculpturale au détriment de sa fonction de communication d'un texte. Dans

ce cas, "le livre-objet est une sculpture, un objet en forme de livre mais en aucun cas un livre".<sup>23</sup>

On ne peut qu'être d'accord avec Antoine Coron en regardant *Quelques m. et cm. de sparadrap, a short story* d'Erik Dietman (le livre est très soigneusement enveloppé de sparadrap, comme si on l'avait à la fois bâillonné et pansé), *Eloge de l'italique : essai* de Claude Faure et publié sous la jaquette de la NRF (le livre est un parallélépipède losange formant bloc car toutes les pages sont collées entre elles sauf la couverture) ou *La Boule bibliophage* de Jean-Luc Parant (c'est une boule de résine noire emprisonnant un livre de la collection Génération).

Outre ces trois livres, la Documentation conserve une petite collection de livres-objets, arrivés là plus par le jeu des circonstances que par une politique d'acquisition délibérée. Ils sont mis dans une réserve spéciale car il a fallu les retirer des magasins compacts. Etant extrêmement fragiles, ils supportaient mal les vibrations occasionnées par le déplacement des étagères. Leurs formes souvent contondantes ou protubérantes rendent le voisinage avec les autres livres délicat. Chacun reçoit donc un conditionnement approprié qui le protège ainsi que ses voisins. Ils portent la cote RLO, qui est d'ailleurs une cote bien commode et bien nécessaire pour classer tous les livres qui ne se présentent pas sous la forme classique du livre et qui, de ce fait, pourraient causer de la gêne aux autres ou des problèmes de rangement aux bibliothécaires. Ce peut être un catalogue d'exposition présenté entre deux plaques minéralogiques aussi bien qu'un livre d'artiste accompagné d'une boîte de clous, de jeux, de bière ou de fromage... (les boîtes sont apparemment très prisées des créateurs !).

---

<sup>23</sup>Citation extraite de l'allocution prononcée par Antoine Coron lors du colloque "Patrimoine écrit" déjà cité.

Leur signalement très détaillé est possible dans la notice Unimarc qui comporte une zone de note relative à la description physique de l'ouvrage et une autre relative à la reliure.

Objet ou livre ? Du fait de sa double nature, le livre-objet est porteur d'ambiguïté. On peut légitimement se demander s'il incombe aux bibliothèques de constituer de semblables collections. Bien sûr, ces oeuvres sont souvent très belles comme les livres de pierre de Wolfgang et Anna-Maria Kubach-Wilmsen et les bibliothèques qui les achètent s'en servent pour décorer une salle de lecture ou d'exposition. C'est ainsi que la Bibliothèque Nationale a acquis une superbe bibliothèque sculptée par ces artistes allemands dans une collection d'échantillons de marbre du monde entier. Elle tapisse tout un mur de la salle de la réserve et elle est accompagnée de son propre catalogue - une fiche correspondant à chaque échantillon.

Caroline Corre, galériste spécialiste bien connue du livre-objet, se plaint vivement de ne pas trouver d'interlocuteurs - ni d'acheteurs<sup>24</sup> - parmi les institutions officielles.

"Quand je présente ces oeuvres dans une bibliothèque, on me dit : ce ne sont pas des livres, cela ne nous concerne pas. Quand je les présente dans un musée : ce sont des livres, adressez-vous à la bibliothèque".

Existe-t-il une solution à ce problème d'un domicile pour le livre-objet ? Ne pouvant d'autorité leur attribuer un état-civil, nous pensons que, dans un cadre institutionnel, seuls l'intérêt et l'engouement individuels peuvent faire que se constituent des collections représentatives.

---

<sup>24</sup>Caroline Corre était invitée à intervenir au colloque de Roanne. Elle y a présenté le livre-objet avec conviction et passion, et a fait part également de ses difficultés à faire admettre ce type de création dans le monde des bibliothèques et des musées.

Nous avons un exemple un peu similaire avec le mail art, l'art postal. La Documentation du MNAM a reçu en don la collection d'Hervé Fischer, sociologue et critique d'art, promoteur du mail art en France. Jusqu'à présent, ce fonds spécial n'a pu être traité, faute d'une notice de catalogage adaptée à ces documents si particuliers et surtout si divers qui ne sont pas tout à fait des objets d'art, ou des imprimés, ou de simples correspondances. Leur place est-elle avec les estampes, avec les livres, avec les archives ? Nous n'avons pas la réponse à cette question mais à Paris, le Musée de la poste a réuni et met en valeur un très beau fonds de cette messagerie aux formes si inventives.

Alors, pourquoi pas un jour, en France, un musée du livre-objet ? Ou un musée doté d'un d'un département Livre dans lequel ces oeuvres trouveraient tout naturellement leur place, comme c'est le cas au Museum of modern art de New York ou au Victoria and Albert Museum de Londres ? Ou, tout simplement, un département Livre-objet à la Bibliothèque nationale des arts, si elle voit le jour...

#### **2.4.4 - Les catalogues d'exposition**

Les catalogues d'exposition constituent une part importante des fonds des bibliothèques d'art et tout spécialement des bibliothèques de musée qui ont coutume de pratiquer une politique d'échange de publications avec les autres musées, français et étrangers.

La collection du MNAM est très importante et représente en nombre plus de la moitié du fonds de livres. Ainsi que nous l'avons vu précédemment, les catalogues d'exposition individuels ont fait l'objet d'un récolement et il est prévu de faire de même pour les catalogues collectifs et thématiques afin de transférer en réserve tous les documents qui, au titre de leur rareté ou de leur intérêt, méritent des soins particuliers.

Certaines publications répondent tout juste à la définition minimale du catalogue d'exposition : la liste des oeuvres exposées. Mais depuis une vingtaine d'années, les catalogues d'exposition tendent à devenir d'indispensables outils de référence. Leur importance matérielle s'est considérablement accrue et certains constituent de véritables livres d'art vendus comme tels dans les librairies.

Ces catalogues sont souvent des documents hybrides et hétéroclites. Certains s'apparentent au livre d'artiste lorsque l'artiste participe, à des degrés divers, à la conception et la réalisation du catalogue<sup>25</sup>. Ainsi Daniel Buren, Annette Messager, Paul-Armand Gette et beaucoup d'autres ont-ils pour habitude de transformer par leurs interventions les catalogues de leurs expositions et d'en faire des livres qui portent leur marque.. D'autres ouvrages sont effectivement des livres d'artiste, publiés à l'occasion d'une exposition mais qui rendent peu ou pas du tout compte de cette dernière. C' est le cas d'un livre de Hans-Peter Feldmann, *Racconti d'arte*, paru à l'occasion de son exposition au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 1993. Papiers de couleur, jeux typographiques, fabrication très soignée, ce petit livre sans illustration était catalogué comme catalogue d'exposition avant de recevoir une cote réserve et d'être signalé comme livre d'artiste.

Autre exemple, proche du livre-objet cette fois : celui du catalogue de l'Exposition Internationale du Surréalisme, *Le Surréalisme en 1947*, qui s'est tenue à la Galerie Maeght à Paris et dont la couverture est l'original d'un objet de Marcel Duchamp, un sein en caoutchouc ma foi fort réaliste, posé sur un morceau de velours noir. En regard, sur le quatrième plat,

---

<sup>25</sup>Voir Annexe 11.

figure cette invite "prière de toucher". Ce qui fut fait sans doute, puisque l'exemplaire de la Documentation est à l'atelier de restauration !<sup>26</sup>

Quand le catalogue a toutes les apparences du livre d'artiste, la Documentation le met en réserve et la notice catalographique fait mention de deux titres de forme : Exposition et Livre d'artiste. Si au contraire la partie documentaire l'emporte, ou si l'artiste s'est contenté de faire la maquette du livre par exemple, il est classé soit dans le fonds général soit dans la réserve catalogues - cote RC - et la notice le décrit simplement comme un catalogue d'exposition. Il arrive que le catalogue soit accompagné d'un carton d'invitation, qui est parfois le seul à mentionner la date ou le lieu de l'exposition. Il est donc important de le conserver et l'habitude est de le mentionner dans la notice catalographique comme matériel d'accompagnement.

Pour conclure, nous sommes donc amenée à constater qu'en matière d'art, les genres s'interpénètrent, les frontières sont floues et les incursions nombreuses. Les définitions et les classifications sont affaire de bibliothécaires, et non pas de créateurs. Pour illustrer ce propos par un dernier exemple, prenons celui du peintre argentin Rodolfo Krasno. Travaillant surtout la pâte à papier, cet artiste crée d'abord ce qu'il appelle des "néogravures", qui sont en fait des reliefs (estampes ? sculptures ?). Retrouvant l'expression employée quelques décennies plus tôt par Georges Hugnet, il conçoit ensuite et produit lui-même ses "livrobjets". Le premier, *Les Embellissements* (1964) est une sorte d'objet-sculpture inspirée d'un poème de Jean-Clarence Lambert pour lequel il fabrique son

---

<sup>26</sup>A propos de catalogue-objet et de quelques autres ouvrages dont nous avons fait mention, nous pouvons nous demander si le désir de conserver à tout prix ces documents sous une forme que les artistes eux-mêmes concevaient et voulaient éphémère, ne relève pas d'un excès de zèle... C'est de toute façon une gageure que de vouloir en assurer la pérennité.

papier et qu'il imprime lui-même (livre ? objet d'art ? sculpture ?). Quelques années plus tard, en même temps qu'un livrobjet sonore *Pierres éparses* (1970), il coule et moule de gigantesques "néo-fossiles" qui sont cette fois de véritables sculptures en papier.

Nous pouvons voir dans ce parcours la difficulté qu'il y a à donner un statut à certains types d'oeuvres qui échappent aux classifications traditionnelles et à déterminer le moment précis où un livre devient objet d'art, une estampe sculpture et le moment où leur place quitte la bibliothèque pour rejoindre le musée.

### **III - CONCLUSION**

Bibliothèque d'art, la Documentation du MNAM est aussi et surtout la bibliothèque d'un musée, situation qui l'oblige à maintenir un délicat équilibre entre sa mission de fourniture documentaire à ses différents usagers et sa mission de conservation d'un patrimoine artistique incontestablement précieux. La marque du musée s'imprime fortement dans la constitution de la réserve, nous l'avons vu, et oriente ses acquisitions qui doivent à la fois "respecter la personnalité du musée et la demande de documentation générale".

Les collections de livres sont étroitement associées aux activités du musée. Ceux de la réserve sont toujours susceptibles d'être prêtés aux expositions et certains se trouvent en permanence dans les vitrines du musée. Ces emprunts de longue durée oblige la bibliothèque à prévoir des documents de substitution si elle veut continuer à satisfaire les demandes du public.

Les nouvelles règles de conservation ont affecté les conservateurs du musée dans leur façon de travailler puisque leur outil de travail a pris valeur de patrimoine. L'accès de la réserve leur est en principe défendu. En principe, parce que les habitudes mettent du temps à changer... Les livres de la réserve sont exclus du prêt et pour les autres, un système de prêt interne automatisé a été mis en place pour une gestion mieux suivie des documents.

Une collaboration fructueuse s'est établie entre l'équipe scientifique du musée et celle de la bibliothèque. Les documentalistes sont associés au fonctionnement scientifique du musée : recherches documentaires, rédaction de bibliographies pour les expositions. Parallèlement, les conservateurs participent à certains récolements, sont consultés lors de l'élaboration des règles de mise en réserve ou de communication des documents ou, par exemple, l'établissement de listes d'artistes importants ou intéressants à suivre pour le musée et la Documentation. Pour les acquisitions de la réserve, les conservateurs font part de leurs besoins et de leurs suggestions au responsable du service. La réserve a un budget qui lui est propre sur le budget d'ensemble de la documentation. Elle a aussi une petite partie du budget d'acquisitions d'oeuvres du musée. Un comité d'acquisition comprenant le directeur du MNAM, le président du Centre et des personnalités extérieures se réunit trois ou quatre fois par an : le responsable de la réserve lui soumet par écrit les propositions d'achat dépassant 10 000 francs. Pour les achats de moindre valeur, le responsable prend seul la décision.

La multiplicité des services tant de la bibliothèque que du musée fait qu'il est difficile de toujours harmoniser les procédures. Mais les relations sont particulièrement étroites entre la réserve des imprimés et le Cabinet d'art graphique. Ce dernier a vocation à conserver la collection des dessins du

musée. Il n'acquiert pas d'estampes mais conserve celles qui arrivent par le biais des dons et donations. Il a donc été décidé que le Cabinet d'art graphique assure la conservation :

- des dessins
- des portfolios d'estampes originales<sup>27</sup>
- des livres uniques

La Documentation, pour sa part, assure la conservation :

- des livres illustrés d'estampes originales
- des livres d'artiste
- des livres-objets

Le Cabinet d'art graphique a donc remis récemment à la bibliothèque un certain nombre de grands livres illustrés qu'il conservait (en formulant le voeu que la grande réserve voie rapidement le jour, afin d'assurer aux documents les conditions nécessaires à leur bonne conservation). Ils étaient signalés, estampe par estampe, dans SAGA qui est la banque d'images de la collection du MNAM et ils y resteront. Il arrive aussi qu'un livre contienne un dessin d'artiste. Dans ce cas, le livre est conservé à la réserve mais le dessin est signalé dans SAGA. Si un livre illustré est accompagné d'une suite<sup>28</sup>, cette suite est conservée avec le livre à la réserve.

La complexité des documents, on le voit, ne facilite pas les choses. Le livre à la bibliothèque, la gravure au Cabinet des estampes et la sculpture au musée, les choses ne sont pas toujours aussi simples. Bibliothécaires et

---

<sup>27</sup>Un portfolio a été défini par les deux services comme étant un recueil de planches non reliées et susceptibles d'être encadrées et qui ne comporte pas de texte. A la B.N. comme dans d'autres bibliothèques, celle des Musées de Strasbourg par exemple, c'est la présence ou l'absence de texte imprimé significatif qui détermine le lieu de conservation des estampes, à la bibliothèque ou au Cabinet des estampes. Mais ce qu'est un texte significatif reste encore à définir : critère ondoyant et diffus, il laisse place à l'appréciation et, bien sûr, à la divergence de vues.

<sup>28</sup>Une suite est un recueil de l'ensemble des gravures qui accompagne et enrichit certains livres illustrés.

La complexité des documents, on le voit, ne facilite pas les choses. Le livre à la bibliothèque, la gravure au Cabinet des estampes et la sculpture au musée, les choses ne sont pas toujours aussi simples. Bibliothécaires et documentalistes sont sans cesse amenés à se poser des questions sur le statut des oeuvres et partant, sur la place à leur assigner. Musée ou bibliothèque ? Il n'y a pas de réponse toute faite. Chaque établissement, en fonction de l'histoire de ses collections et de ses usages, trouve les solutions les mieux appropriées à chaque situation.

Tout le monde s'accorde à penser, au MNAM, que l'endroit où se trouve un document n'est pas l'essentiel. Il y a toujours des raisons qui font que tel ou tel ouvrage se trouve là où il est et non pas là où l'on pense (un exemple ? un livre de Marcel Duchamp, *Gaz à tous les étages*, est conservé au Cabinet d'art graphique parce que c'est là qu'est conservé le fonds Duchamp). L'important, en fait, et c'est là dessus que s'est établi le consensus, c'est que le livre, le dessin, la gravure puisse être localisé à coup sûr. Son signalement dans les catalogues de la bibliothèque et dans la base SAGA en est la garantie. SAGA sera d'ailleurs amenée à disparaître, car elle est petit à petit versée dans le réseau Vidéomuseum, banque d'images des collections publiques du vingtième siècle. Et peut-être pourra-t-on un jour prochain intégrer dans un même système la gestion des images et des catalogues d'oeuvres...

La Documentation du MNAM vient de voir officiellement reconnues à la fois la richesse de ses collections et sa mission de conservation d'un patrimoine artistique unique. Ainsi que dix autres établissements, elle a été déclarée bibliothèque du patrimoine par un arrêté du 6 mai 1994 paru au Journal officiel le 22 juillet dernier. C'est dire si l'importance prise par la réserve au cours de ces dernières années ne faisait que prendre en compte une réalité rendue aujourd'hui publique.

## BIBLIOGRAPHIE

Art libraries and collections. In *Encyclopedia of library and information science*. New York : Marcel Kekker, 1968, p. 571-621.

BENHAMOU, Françoise. *Pour une bibliothèque nationale des arts*. Paris : La Documentation française, 1993. 136 p.

BIRO, Adam. Livre d'art, livre sur l'art. *Histoire de l'art*. 1988, n° 3, p. 113-119.

BREILLAT, Pierre. Les réserves précieuses dans les bibliothèques. *Bulletin de l'Unesco à l'intention des bibliothèques*. Juillet-août 1965, vol. XIX, n° 4, p. 186-207 et septembre-octobre 1965, vol. XIX, n° 5, p. 270-283.

CAVE, Roderick. *Rare book librarianship*. London, 1976, p. 27-29.

DEBRIE, Christine. Qu'est-ce qu'un livre d'artiste ? In CORRE, Caroline. *Le livre dans tous ses états. Exposition Saint-Quentin, Musée Lécuyer*. 21 mars - 12 mai 1986.

DESGRAVES, Louis (éd.). *Le patrimoine des bibliothèques : rapport à Monsieur le Directeur du livre et de la lecture par une commission de*

*douze membres*. [Paris] : Ministère de la Culture, 1982. 2 vol., 130-X p., 300 p.

FERN, Alan, *et al.* Les bibliothèques d'art. *Bulletin des bibliothèques de France*. 1993, t. 38, n° 1, p. 3-52.

FORD, Simon. Artists' books in UK & Eire libraries : selection, acquisition, processing, cataloguing, storage, conservation and exploitation. *Art libraries journal*. 1993, vol. 18, n°1, p. 14-25.

FRANCE. DIRECTION DU LIVRE ET DE LA LECTURE. DIRECTION DES BIBLIOTHEQUES, DES MUSEES ET DE L'INFORMATION SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE. *Conservation et mise en valeur des fonds anciens, rares et précieux des bibliothèques*. Villeurbanne : Presses de l' E.N.S.B., 1983. 233 p.

FRANCE. DIRECTION DU LIVRE ET DE LA LECTURE. SERVICE DES BIBLIOTHEQUES PUBLIQUES. La communication des documents rares et précieux. Paris : Service des bibliothèques publiques, 1984. 2 p.

LEMKE, Antje B. Art archives : a common concern of archivists, librarians and museum professionnels. *Art libraries journal*. 1989, vol. 14, n° 2.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne. *Livres d'artistes*. Paris : BPI Centre Georges Pompidou : Herscher, 1985. 159 p. (ouvrage édité à l'occasion de l'exposition organisée par la BPI et la BN, Paris, Centre Georges Pompidou, 12 juin-7 octobre 1985).

Rapport du groupe de travail "Réserve". In ETABLISSEMENT PUBLIC DE LA BIBLIOTHEQUE DE FRANCE. *Rapports des groupes de travail 1991*. [ Paris ] : E.P.B.F., 1991, p. 118-173.

SCHMITT, Catherine. La documentation du Musée national d'art moderne : portrait d'une bibliothèque d'art. In *Histoire des bibliothèques françaises. Les bibliothèques au XXe siècle, 1914-1990*. Sous la direction de Martine Poulain. Paris : Promodis, 1992, p. 564-565.

SWARTZBURG, Suzan Garretson (éd.). *Conservation in the library : a handbook of use and care of traditional and non-traditional materials*. London , 1983.

VEYRIN-FORRER, Jeanne. Les réserves (livres imprimés). In *Conservation et mise en valeur des fonds anciens, rares et précieux des bibliothèques françaises*. Villeurbanne : Presses de l'E.N.S.B., 1983, p. 65-82.

VIAUX, Jacqueline. Le métier de bibliothécaire dans une bibliothèque d'art. *Art libraries journal*. 1993, vol. 18, n° 3, p. 4-6.

## **ANNEXES**

Paris, le 9 juillet 1993

## ANNEXE 1

### **RESERVE**

#### CRITERES DE MISE EN RESERVE (version provisoire)

##### 1 Livres numériquement rares

- tirages limités (numérotés ou non)
- unica
- tirages de luxe ou de tête
- épuisés
- tirages courants inférieurs à 300 exemplaires

##### 2) Livres originaux par leur présentation matérielle : dimension, forme, matériaux, etc

- livres-objets
- livres constitués de pièces ou feuilles éparses
- livres dans des matériaux spécifiques
- livres avec matériel d'accompagnement photographique : diapositives ou noir et blanc (les livres accompagnés de disques, cassettes audio, cassettes vidéo sont séparés de leur matériel d'accompagnement et traités normalement)

##### 3) Livres ayant appartenu ou portant la marque de personnalités importantes

- ex-libris
- dédicaces (quand le signataire et le destinataire sont importants)
- notes manuscrites
- interventions d'artistes

##### 4) Livres marquant une date dans l'histoire de l'art et susceptibles de constituer une référence indispensable (textes, illustrations, liste d'oeuvres, etc.)

N.B. : Le prix des documents peut être pris en considération, mais ne constitue généralement pas un critère unique de mise en réserve

## ANNEXE 2

### **RESERVE**

#### NIVEAUX DE COMMUNICATION (version provisoire)

#### 3 cas se présentent :

##### 1) Réserve générale

La décision de communication est laissée à l'appréciation de la bibliothécaire-documentaliste en charge de la salle de lecture.

Cette décision s'appuie :

- sur le niveau de la recherche (communication exceptionnelle en dessous de la maîtrise)
- sur le degré d'avancement de la recherche (avoir notamment exploré toutes les autres ressources de la bibliothèque)
- sur l'état du document

##### 2) Réserve à communication réservée

concerne : - les documents très abîmés  
- les documents extrêmement précieux, rares, fragiles, etc

La communication se fait uniquement sur rendez-vous après avis des responsables concernés.

Ces documents sont signalés par la mention **communication réservée** dans la zone de cote.

##### 3) Réserve incommunicable

Concerne les documents originaux pour lesquels est possédé un support de substitution (reprint, microfilm, photocopie) ou un autre exemplaire.

La cote est suivie de la mention **non communicable**, suivie, en cas de reprint, de la mention **voir reprint** + cote du reprint.

Exemples : RP 164 (non communicable, voir reprint P1139)

## ANNEXE 3

### **RESERVE**

#### CONDITIONS DE COMMUNICATION (version provisoire)

Le (la) bibliothécaire-documentaliste en charge de la salle de lecture communique les documents de réserve aux conditions suivantes :

- 1) vérifier que la Documentation ne possède pas un autre exemplaire ou un support de substitution
- 2) interroger le lecteur sur la nature de sa recherche et autoriser ou refuser la communication
- 3) aller chercher les documents
- 4) ne communiquer qu'un seul document (ou fascicule de revue) à la fois
- 5) compter les pièces en cas de document composite
- 6) garder les pochettes ou boîtes de conservation au bureau d'accueil
- 7) imposer l'usage du crayon de papier (stock disponible au bureau d'accueil)  
mentionner expressément l'interdiction de photocopie
- 8) surveiller les conditions de consultation (veiller à ce que le lecteur ne s'appuie pas sur le document pour écrire, qu'il n'utilise pas de stylo à encre, etc)
- 9) au retour du document, compter à nouveau les pièces
- 10) remettre le document dans sa pochette ou sa boîte
- 11) le ranger immédiatement après consultation

## ANNEXE 4

### **RESERVE**

#### QUESTIONS DE CATALOGAGE (version provisoire)

##### Livres d'artistes, livres illustrés

font l'objet d'une vedette de forme (suivie du nom et prénom de l'artiste)

503 \$a Livre d'artiste \$e Nom \$f Prénom

503 \$a Livre illustré \$e Nom \$f Prénom

##### Livres-objets

Les livres-objets sont dotés d'une cote particulière RLO.

Reprint (= anglicisme équivalent à fac-similé).

Le reprint ou fac-similé se catalogue séparément de l'original

- les mentions de lieu, éditeur, date du reprint sont dans la zone de l'adresse (210)

- l'édition ayant servi de base à la reproduction est mentionnée dans la zone de note relative à l'édition (311) sous la forme

"Reprod. en fac-sim. de l'éd. de Paris : Hachette, 1910"

- le lien avec la notice de l'original se fait en zone 488 sous la forme 488 bO\$1200\$atitre propre de l'original

## ANNEXE 5

### **NOUVELLE COTATION DES LIVRES DE RESERVE**

Les livres de réserve (RL) sont dorénavant inscrits dans 7 séries :

- RLM - Minuscules (0-15 cm.) rangés dans des boîtes ;
- RLPF - Petits formats (15-25 cm.) rangés dans des boîtes ;
- RLQ - Quarto (25-35 cm.) rangés debout ;
- RLF - Folio (35-50 cm.) rangés debout ;
- RLGF - Grands formats (largeur inférieure à 35 cm) rangés à plat ;
- RLFE - Formats exceptionnels (largeur entre 35 et 75 cm.) rangés à plat sur tablettes larges ;
- RLO - Livres-objets rangés en armoire.

DOCUMENTATION DU MNAM

## **AVIS AUX LECTEURS**

Face à l'augmentation de ses coûts de fonctionnement, et à la trop rapide dégradation de ses collections (due essentiellement à l'usage intensif de la photocopie), la Documentation du Musée national d'art moderne se voit, à son grand regret, obligée de porter le prix de la photocopie à 1 franc la page (au lieu de 50 centimes).

Ce nouveau tarif entrera en vigueur le mercredi 29 juin 1994 (les cartes seront toujours utilisables à la BPI et au Mnam : une photocopie vaudra 2 unités au Mnam).

Un distributeur de cartes sera à votre disposition dans la salle.

La Documentation vous remercie de votre compréhension et du respect que vous manifestez pour ses collections.

Paris, le 20 juin 1994

## ANNEXE 7

### **ATTENTION**

A compter de la rentrée scolaire 1994, la Documentation du Musée national d'art moderne et celle du Centre de Création Industrielle seront regroupées au 2e étage du Centre Pompidou. Cette fusion entraînera des travaux de réaménagement (la Documentation sera fermée quelques jours), ainsi qu'un nouveau mode de fonctionnement et d'accueil.

L'accès de la Documentation du Musée national d'art moderne-Centre de Création Industrielle sera réservée aux lecteurs **inscrits et munis d'une carte.**

Les cartes de lecteur seront délivrées gratuitement, sur présentation d'une pièce justificative, aux **professionnels** et aux **étudiants à partir de la maîtrise.**

Cette mesure est destinée à faciliter les conditions d'accès à la Documentation (en évitant la confusion avec la BPI et en supprimant la file d'attente), à améliorer la qualité de l'accueil et de l'aide à la recherche, à réserver ses collections hautement spécialisées aux chercheurs confirmés.

La Documentation du MNAM-CCI est une bibliothèque de recherche destinée avant tout aux conservateurs de l'établissement. Elle est également ouverte, sous certaines conditions, à un public spécialisé.

La consultation des documents de Réserve se fera exclusivement sur rendez-vous.

Les personnes remplissant d'ores et déjà les conditions décrites ci-dessus peuvent nous adresser par écrit, au moyen d'un formulaire à demander à l'accueil, une demande de carte pour l'année scolaire 1994-1995. Leur carte de lecteur leur sera adressée par courrier.

adresse : Documentation du MNAM-CCI  
Service des inscriptions  
Centre Georges Pompidou  
75191 Paris Cedex 01  
Télécopie : 44 78 12 08

Paris, le 23 juin 1994

## ANNEXE 8

### L A M E R

Écritures  
conjointes,  
traversées de  
page en page,  
mélant la pierre  
lithographique et  
l'onde gestuelle de  
la calligraphie avec le  
fouillage impeccable du  
plomb, tels sont les défis  
artistiques, prémédités, et  
les concomitances artisa-  
nales qui ont mené à terme,  
en automne 1991 à Paris, l'a-  
chevé d'imprimer de ce livre aux  
multiples rivages. Les lithographies  
de Louis-Marie Catta et Hamid  
Tibouchi, chacune contresignée par  
son auteur ou conjointement pour celle  
centrale en double page, la page de titre  
conçue et dessinée par Louis-Marie Catta,  
les calligraphies de Hassan Massoudy courant  
en bas de pages ainsi que celle de couverture,  
enfin, la traduction en langue arabe réalisée et  
manuscrite par Adonis, toutes ont été tirées sur  
les presses à bras de l'atelier Babette Pons. En réci-  
procité, sur l'autre rive, le poème en langue française  
de Hamid Tibouchi, les textes en préface et postface de  
Louis-Marie Catta et l'exergue de Michel Serres ont  
été composés à la main en caractère Athenæum,  
mis en pages et imprimés par Jean-Luc  
Lerebourg, avec toute la complicité  
et l'humour insulaire de  
Michael Caine,

sur les  
presses de l'atelier  
de la Cerisaie. Y ont été  
tirées également les gravures  
sur bois en couleur de Tibouchi  
qui, de leur ligne d'horizon, ouvrent  
et ferment le poème. L'impression  
du livre sur vélin d'Arches 250 g a  
été, en tout et pour tout, limitée à  
75 tirages numérotés, et 15 autres  
tirages marqués hors commerce  
et réservés aux collabora-  
teurs. Tous sont signés  
par les quatre artistes  
réunis en cette  
dernière page  
tenant lieu  
de colo-  
phon.  
Ex.  
n°:

51.



## ANNEXE 9

### AFFICHAGE MARC

- 100 BB a 19940501d1922 k y0frea0103 ba  
101 OB a fre  
102 BB a FR  
105 BB a a 000g  
200 1B a Eventail  
    f dix gravures de Marie Laurencin  
    g accompagnées de poésies nouvelles de Louis Codet, Jean Pellerin,  
    et de MM. Roger Allard, André Breton, Francis Carco, M. Chevrier,  
    F. Fleuret, G. Gabory, Max Jacob, Valery Larbaud, A. Salmon  
210 B0 a Paris  
    c Ed. de la Nouvelle revue française  
    d 1922  
215 BB a 61 p. dont 10 f. de pl.  
    c couv. ill. en coul.  
    d 20 cm  
305 BB a Tiré à 8 ex. sur vergé bleuté avec une double suite des gravures,  
    numérotés de A à H et 327 ex. numérotés sur hollande vergé dont  
    XXVII h.c.  
503 1B a Livre illustré  
    e Laurencin  
    f Marie  
700 B1 a Allard  
    b Roger  
701 B1 a Breton  
    b André  
701 B1 a Carco  
    b Francis  
702 B1 a Laurencin  
    b Marie  
4 440

ANNEXE 10

100 BB a 19920305d1972 k y0frea0103 ba  
101 OB a fre  
102 BB a DE  
a FR  
105 BB a a z 000y  
200 IB a L'album photographique de Christian Boltanski, 1948-1956  
210 BB a Hamburg  
c Hossmann  
a Paris  
c Sonnabend Press  
d 1972  
215 BB a <32> p.-<4> p. détachées  
c ill.  
d 20 cm  
300 BB a Les pages détachées contiennent le texte en anglais  
305 BB a Ed. originale tirée à 500 ex. + 60 ex. de tête numérotés et  
présentés dans une boîte métallique ill. de photogr. originales  
signées par l'auteur  
314 BB a Documents photographiques réalisés par Annette Messenger  
503 IB a Livre d'artiste  
e Boltanski  
f Christian  
700 BI a Boltanski  
b Christian

ANNEXE 11

- NOTICE DETAILLEE

NNB :10002006 Nbre exemplaires :1  
AUTEUR PH. :Boltanski (Christian)  
AUTEUR SEC. CO :Maison de la culture et de la communication , Saint-Etienne  
TITRE PROPRE :Classe terminale du lycée Chases en 1931, Castelgasse-Vienne /  
Christian Boltanski  
TITRE FORME :Exposition , Saint-Etienne , Maison de la Culture et de la  
Communication (1987)  
Livre d'artiste , Boltanski (Christian)  
ADRESSE :Saint-Etienne : Maison de la Culture et de la Communication ,  
1987  
DESCRIPTION :<40> p. : tout en ill. ; 18 cm  
NOTE GEN. :Catalogue publié à l'occasion de l'exposition présentée à la  
Maison de la culture et de la communication de Saint-Etienne, 9  
avril - 24 mai 1987.  
NOTE :Catalogue: Christian Boltanski

- AFFICHAGE MARC

100 BB a 19901001d1990 u y0frea0103 ba  
101 0B a fre  
102 BB a FR  
105 BB a ac b 000y  
200 1B a Classe terminale du lycée Chases en 1931, Castelgasse-Vienne  
f Christian Boltanski  
210 BB a Saint-Etienne  
c Maison de la Culture et de la Communication  
d 1987  
215 BB a <40> p.  
c tout en ill.  
d 18 cm  
300 BB a Catalogue publié à l'occasion de l'exposition présentée à la  
Maison de la culture et de la communication de Saint-Etienne, 9  
avril - 24 mai 1987  
314 BB a Catalogue: Christian Boltanski  
503 1B a Exposition  
m Saint-Etienne  
n Maison de la Culture et de la Communication  
j 1987  
503 1B a Livre d'artiste  
e Boltanski  
f Christian  
700 B1 a Boltanski  
b Christian  
712 02 a Maison de la culture et de la communication  
c Saint-Etienne  
4 340



BIBLIOTHEQUE DE L'ENSSIB



966257B