

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

Diplôme de conservateur de bibliothèque

MÉMOIRE D'ÉTUDE

**Réflexion sur le dépôt légal des livres
d'artistes à partir d'une étude sur un
imprimeur typographe, François da Ros.**

Marie Chamonard

Sous la direction de Monsieur Antoine Coron
Réserve des livres rares de la Bibliothèque nationale de France

2001

Réflexion sur le dépôt légal des livres d'artistes à partir d'une étude sur un imprimeur typographe, François Da Ros.

Analysis of the functioning of the legal deposit of artists' books : the case of printer typographer François Da Ros.

Résumé :

Le dépôt légal des livres d'artistes est la principale source d'enrichissement de la Réserve des livres rares de la BnF. Son rendement est cependant insuffisant en raison d'une pratique inadéquate des institutions mais aussi des réticences des acteurs du livre d'artiste, parmi lesquels, l'imprimeur typographe, François Da Ros, nous a servi d'éclaireur. Ainsi, nous proposons d'améliorer l'efficacité du dépôt légal des livres d'artistes par la mise en place d'une veille éditoriale partagée par les bibliothèques publiques, la recherche de la collaboration des artistes et des éditeurs et par la révision des modalités relatives au dépôt légal des livres d'artistes. Comme au Canada, le dépôt légal serait facultatif en-deça d'un certain nombre d'exemplaires et, en cas de dépôt, la BnF se réserverait le droit d'acheter le deuxième exemplaire, après l'accord d'un comité d'acquisition.

Abstract

The reserve of rare books at BnF is the first French collection of artists' books of the twentieth century. These books come from the legal deposit department, the working of the latter being the focus of our study. Two reasons account for the low rate of legal deposit of artists' books: the way institutions operate as well as the practice of the professionals involved in the process. For example the practice of printer typographer François Da Ros is used to analyse the situation. To improve the rate of legal deposit of artists' books, we suggest the setting up of a process of shared responsibility by the publishers of the legal deposit obligation, as well as looking for a collaboration of the various partners and finally having amendments made to the current law. As it is done in Canada, the legal deposit of artists' books could be optional beneath a certain number of copies and BnF would be entitled to buy a second copy of the book after getting the agreement of an acquisition committee.

Descripteurs

Bibliothèque nationale de France ** Réserve des livres rares et précieux

Dépôt légal ** France

Livres d'artistes ** France

Livres illustrés ** France ** 20^e siècle

Da Ros, François (1941 -) ** Ouvrages illustrés

Imprimeurs ** Biographies

Keywords

Bibliothèque nationale de France ** Réserve des des livres rares et précieux

Legal deposit ** France

Artists' books ** France

Illustrated books ** France ** 20th century

Da Ros, François (1941 -) ** Pictorial works

Printers ** Biography

Remerciements

Qu'il nous soit permis de remercier

Monsieur Antoine Coron, Directeur de la Réserve des livres rares de la BnF, qui a bien voulu diriger ce mémoire,

Madame Marie-Françoise Quignard, conservateur à la Réserve des livres rares, qui n'a pas ménagé ses efforts pour nous guider et nous conseiller constamment,

Monsieur Georges Garnot, conservateur au Dépôt légal des livres imprimés, pour sa gentillesse et sa patience.

Notre gratitude va également à François Da Ros, qui nous a ouvert son atelier et qui nous a consacré plusieurs entretiens. Nous le remercions de nous avoir fait partager sa passion du beau livre.

Enfin, notre reconnaissance va à tous ceux qui ont bien voulu répondre à notre questionnaire :

Monique Moulène (Département des Estampes et de la photographie, BnF)

Yvette Weber (Dépôt légal, BM de Lyon)

Françoise Lonardonni (Département Art et Littérature, BM de Lyon)

Pierre Botineau (BM de Bordeaux)

Michel Martinez (BNU de Strasbourg)

Martin Van Droogenbroeck (Bibliothèque royale de Belgique)

Stephen Bury (Head of Modern English, British Library)

Jerry Wager (Rare Book and Special Collections Division, Library of Congress)

Danielle Léger (coordinatrice, section Dépôt Légal, Direction des acquisitions, Bibliothèque nationale du Québec)

Pamela MacFarling (National Library of Australia)

Etienne Burgy (Bibliothèque publique et universitaire de Genève)

Philippe Girard (Bibliothèque nationale suisse)

Francine Bédard (Section du dépôt légal, Bibliothèque nationale du Canada)

Gabriele Netsch (Sachgebietsleiterin, Sammlung Künstlerische Drucke, Die Deutsche Bibliothek).

1. *Introduction*

Les livres illustrés ou livres d'artistes, dont on date généralement la naissance de 1874 avec les livres de Manet, représentent une forme d'expression originale à la fois littéraire et artistique, puisqu'elle est le fruit d'une collaboration entre un écrivain et un artiste, placés sur un plan d'égalité. C'est une réalité très vivace, puisque la production de livres d'artistes en France, quoiqu'elle ait changé de visage au cours de notre siècle, est encore florissante. Les livres d'artistes constituent ainsi une part éminente de notre patrimoine national. Or, paradoxalement, ils sont méconnus du grand public, voire de certains professionnels des bibliothèques. Tout un pan de notre culture est donc occulté.

Il existe pourtant un outil pour répertorier et faire connaître ces ouvrages à l'instar des autres types de livres. C'est le dépôt légal, instauré en France par François Ier. A la Réserve des livres rares de la BnF, qui abrite la plus grande collection française de livres d'artistes du XXe siècle, le dépôt légal est de fait le premier mode d'acquisition de ces livres. Si les collections de la Réserve s'enrichissent également en livres d'artistes par dons, legs, datations et par acquisitions sur le marché du livre, le dépôt légal est, sur le plan quantitatif, le principal moyen d'acquisition des livres d'artistes¹. Même si, depuis 25 ans, le nombre de livres déposés a diminué, on compte 981 livres illustrés entrés par dépôt légal entre 1990 et 1999, pour 298 acquis, et 244 donnés².

Notre étude porte donc sur le fonctionnement du dépôt légal des livres d'artistes en France, dont nous avons rappelé l'enjeu. Jusqu'à présent, aucune réflexion n'a été menée sur ce sujet. Notre démarche a donc consisté autant à observer, écouter, qu'à interroger oralement et par écrit les institutions ainsi que les acteurs du dépôt légal. Afin de mettre en perspective la cas de la France, nous avons mené une enquête dans les pays étrangers conservant également des livres d'artistes.

Après avoir rappelé le cadre juridique relatif au dépôt légal des livres d'artistes, nous essaierons de voir sa pratique, tant sur le plan des institutions que sur celui des acteurs. Or, en ce qui concerne ces derniers, le mieux était de prendre un exemple concret. Il s'agira de François Da Ros, un des derniers imprimeurs typographes en France, spécialisé dans les livres illustrés d'une qualité exceptionnelle. A partir d'une bibliographie de son oeuvre, nous tirerons quelques enseignements quant à la pratique des acteurs du dépôt légal. Puis, nous essaierons d'éclaircir les raisons du médiocre fonctionnement du dépôt légal des livres d'artistes, avant de proposer quelques solutions.

¹ Il faut signaler que la plus grande part des ouvrages entrés à la Réserve par dépôt légal est constituée de livres illustrés.

² Voir les statistiques sur les livres illustrés de la Réserve, réalisées à partir du registre des entrées de la Réserve, en annexe.

2. *Préliminaires*

2.1. La cadre législatif

Le dépôt légal est l'obligation pour tout imprimeur et éditeur de déposer chaque document qu'il imprime ou édite à la BnF ou auprès d'un organisme dépositaire. Comme on l'a vu, le dépôt légal est le principal moyen d'acquisition des livres d'artistes de la Réserve des livres rares. Les plus grands livres illustrés (comme *Jazz* de Matisse) sont venus par cette voie. Il donne à l'éditeur ou à l'artiste, dont les livres sont choisis par la Réserve, l'assurance d'une conservation exemplaire et leur recensement dans la base bibliographique nationale, permettant leur accès à tous. Enfin, il permet la constitution du patrimoine national.

Le dépôt légal est né en France, sous le règne de François 1^{er}, qui, par l'ordonnance de Montpellier du 28 décembre 1537, a décidé du dépôt obligatoire dans sa librairie de Blois de tout livre imprimé dans son royaume. Il a exigé " d'assembler en notre librairie toutes les oeuvres dignes d'être vues, qui ont été ou qui seront faites, compilées et amendées de notre temps pour avoir recours auxdits livres, si, de fortune, ils étaient cy après perdus dans la mémoire des hommes ". Deux buts sont poursuivis par cette ordonnance : la surveillance des productions et l'idée de la constitution d'un patrimoine littéraire.

La Révolution supprime le dépôt légal, qui sera rétabli en 1793, mais sous une autre forme : facultatif et à la charge de l'auteur, il tend à assurer la propriété littéraire. Le 5 février 1810, le décret sur la librairie rétablit, à la charge de l'imprimeur, le dépôt obligatoire. La loi du 19 mai 1925 instaure le double dépôt de l'éditeur et de l'imprimeur en vue de l'exhaustivité, ainsi que l'indépendance à l'égard de la propriété littéraire. La loi du 21 juin 1943 en reprend les grandes lignes, tout en élargissant le champ d'application du dépôt légal.

Le dépôt légal, initialement limité à l'imprimé, s'ouvre progressivement à d'autres types de documents et de supports : cartes géographiques, partitions musicales, estampes, photographies dès 1851, presse périodique en 1881, documents audiovisuels, films cinématographiques, vidéos et multimédia entre 1963 et 1977, et documents radiodiffusés, télévisés et informatiques sur support matériel depuis la loi de 1992. Le dépôt légal en France est actuellement régi par la loi du 20 juin 1992 et par le décret du 31 décembre 1993. Il est obligatoire pour les livres, brochures et périodiques, quel que soit leur procédé technique de production, d'édition ou de diffusion, dès lors qu'ils sont à la disposition d'un public qui excède le cercle de famille, à titre gratuit ou onéreux. Un certain nombre d'ouvrages ne sont pas soumis au dépôt légal : les travaux d'impression dits de ville, de commerce ou administratifs ; les documents électoraux ; et les documents importés à moins de 100 exemplaires.

Le système du double dépôt éditeur et imprimeur est maintenu. Pour les livres, l'éditeur doit faire parvenir:

- quatre exemplaires du document (un seul pour les réimpressions à l'identique et les documents dont le tirage est inférieur à 300 exemplaires) au service du dépôt légal de la Bibliothèque nationale de France. Ce dépôt doit être effectué au plus tard le jour de la mise en circulation du document. Un exemplaire est conservé dans les magasins du site de Tolbiac, un exemplaire est envoyé au Centre technique du livre à Marne-la-Vallée, pour la conservation de sécurité. Les deux derniers exemplaires sont redistribués à des établissements extérieurs par le service des échanges internationaux. La déclaration du dépôt se fait en trois exemplaires.
- un exemplaire du document au Ministère de l'Intérieur.

L'imprimeur doit faire parvenir à la bibliothèque municipale de sa région, dont la liste a été donnée par arrêté du 12 janvier 1995 (à la BnF pour l'Ile-de-France) deux exemplaires du document.

Le dépôt légal en région a été réformé en 1997. La principale mesure de la réforme consiste en une nette augmentation de l'aide de l'Etat aux collectivités locales, alors que jusqu'en 1997, le dépôt légal était géré par la BnF à travers le paiement de vacations. Cette aide fera désormais l'objet d'une convention prévoyant notamment le versement par la BnF d'une subvention annuelle de fonctionnement pour cette mission (les crédits ont été multipliés par 10 en moyenne) et l'envoi d'un exemplaire des livres édités dans chaque région. Enfin, chaque bibliothèque concernée reçoit le titre de pôle associée de la BnF après signature de cette convention. Cette réforme vise à une meilleure rentabilité du dépôt légal en région.

Dans la loi sur le dépôt légal de juin 1992 et son décret d'application de décembre 1993, le législateur ne distingue pas les livres d'artistes des autres documents. Seule est mentionnée un seuil de tirage, " livres dont le tirage est inférieur à 300 exemplaires ", ce qui correspond au tirage de la plupart des livres d'artistes. L'éditeur doit déposer un exemplaire de chaque livre publié à la Bibliothèque nationale de France, au plus tard le jour de la mise en circulation du document. Quant au dépôt imprimeur en province, le décret d'application ne fait nullement mention des ouvrages tirés à moins de 300 exemplaires. L'imprimeur doit donc théoriquement faire le dépôt en deux exemplaires, comme pour les autres ouvrages, dans la bibliothèque municipale de la région où il exerce son activité. Les imprimeurs actifs en Ile-de-France doivent faire le dépôt à la BnF.

2.2. Problème de terminologie

Pour notre étude, le terme générique de “ livres d’artistes ” englobe les “ livres de peintres ” dont parle François Chapon³, c’est-à-dire les éditions accompagnées d’estampes originales créées par des artistes non spécialisés dans l’illustration ; les “ artists’ books ” ou “ livres d’artistes ” tels qu’Anne Moeglin-Delcroix en a précisé le genre⁴, c’est-à-dire les livres, apparus dans le sillage des avant-gardes minimalistes et conceptuelles des années 1960, entièrement conçus par l’artiste, et reproduits à un très grand nombre d’exemplaires ; et les livres illustrés artisanaux, mettant en dialogue un artiste et un écrivain, tels qu’on les crée actuellement, quelle que soit la technique employée, à condition que les images aient été spécialement réalisées pour l’ouvrage. Ce terme nous a semblé commode pour désigner ces oeuvres, qui relèvent peut-être d’esthétiques différentes⁵, mais que rapproche une évidente exigence artistique. Ils ont quasiment un statut d’objet d’art.

Ce sont généralement des ouvrages de luxe, souvent tirés à moins de 300 exemplaires, sur des papiers artisanaux, rares et précieux, à la typographie soignée, à l’illustration originale, et qui tous sont des objets de bibliophilie et de collection. Le mode de production de ces ouvrages est très varié. Derrière les ouvrages de bibliophilie traditionnelle, plusieurs acteurs distincts ont collaboré : il s’agit de l’éditeur, de l’artiste, de l’auteur, de l’imprimeur, essentiellement. Ce n’est pas le cas des livres d’artistes les plus courants actuellement, où l’artiste est le plus souvent son propre éditeur, voire son propre imprimeur. La part d’autoédition est très importante dans ce type d’oeuvres.

Nous emploierons les termes de “ livre d’artiste ” et de “ livre illustré ” de façon équivalente, car le grand public n’est pas encore au fait des distinctions subtiles que certains opèrent entre ces deux termes.

³ CHAPON (François), *Le peintre et le livre : l’âge d’or du livre illustré en France, 1870-1970*, Flammarion, 1987.

⁴ MOEGLIN-DELCROIX (Anne), *Esthétique du livre d’artiste, 1960-1980*, BnF ; J-M. Place, 1997.

⁵ MOEGLIN-DELCROIX A., *Esthétique du livre d’artiste.*, J-M Place ; BnF, 1987, p. 23.

3. La pratique du dépôt légal au niveau des institutions

3.1. Le dépôt éditeur à la Bibliothèque nationale de France

Au sein de la BnF, le dépôt légal des livres d'artistes passe d'une part par le service du dépôt légal des livres imprimés, et d'autre part par la Réserve des livres rares. Soit les éditeurs de livres d'artistes envoient leurs documents par la voie normale, à savoir par le service du dépôt légal des livres imprimés de la BnF, soit les éditeurs se déplacent personnellement pour confier leur livre à la spécialiste des livres d'artistes du XXe siècle de la Réserve. Cette dernière voie est la plus utilisée. La plupart des livres d'artistes déposés rejoignent en fin de course les collections de la Réserve, et ceci pour des raisons historiques.

3.1.1. La place des livres d'artistes à la Réserve des livres rares

La Réserve des livres rares et précieux est née à l'instigation de Joseph Van Praet, sous-garde puis garde des Imprimés de la Bibliothèque nationale en 1795. Celui-ci prit l'initiative de mettre à l'écart, vers 1794 ou 1795, un certain nombre de livres issus des confiscations révolutionnaires. Il s'agissait de préserver les éditions les plus fragiles ou les plus recherchées, désormais accessibles à un public plus large. Une autre raison animait Van Praet : il s'agissait, dans l'esprit des Lumières, de distinguer les grands monuments de la pensée, les grandes oeuvres littéraires, philosophiques et scientifiques qui avaient accompagné les progrès de l'esprit humain. Corrélativement, une attention particulière fut portée aux "monuments" de l'histoire de l'imprimerie, des incunables aux impressions contemporaines de Bodoni ou de Didot, puisque la typographie était le symbole de la lumière et de la connaissance. Ce furent donc des livres "rares et précieux", terme utilisé par Van Praet dès 1794⁶, que l'ancien collaborateur du libraire Guillaume Debure s'empressa de "réserver".

Les collections de la Réserve telle qu'elle fut conçue par Joseph Van Praet sont issues à l'origine des collections primitives de la Bibliothèque du roi, bibliothèque des frères Dupuy, de Gaston d'Orléans etc.,

⁶ Coron (Antoine), "La Réserve. Essai d'histoire", dans *Art et Métiers du livre*, n° 183, janvier-février 1994, p. 9.

et des confiscations révolutionnaires, d'où l'on avait puisé tout ce qui était digne d'être " réservé ", selon des critères précis, dictés par la Commission des monuments dès août 1792, qui ont été suivis *grosso modo* jusqu'à aujourd'hui.

On y trouve les impressions sur vélin, les livrets xylographiques et incunables, les livres remarquables par leur typographie ou leur illustration jusqu'au XXe siècle, des reliures anciennes et contemporaines, des exemplaires annotés et ayant appartenu à d'illustres possesseurs, et en général toutes les éditions rares et bibliophiliques. A ce noyau s'est ajouté vers 1840, le célèbre " Enfer " de la bibliothèque, riche de quelque 2000 ouvrages. Enfin, il faut signaler une collection importante de périodiques et de tracts clandestins de l'Occupation et de la guerre d'Algérie. En 1953, ont été regroupés un certain nombre d'ouvrages et de reliures les plus précieux et les plus fragiles pour former la Grande Réserve. Celle-ci compte à ce jour 350 volumes. Une autorisation spéciale du directeur de la Réserve est nécessaire pour la consultation. Au moment du déménagement sur le site de Tolbiac, la Réserve comptait environ 150 000 volumes, auxquels se sont ajoutés 50 000 volumes, puisés dans les magasins généraux du département des Livres imprimés, à la suite d'un chantier d'accroissement de la Réserve, décidé en 1991, en prévision du déménagement.

Conformément à la volonté de son fondateur, la Réserve a recherché des livres illustrés pour ses collections, puisque l'un des critères définis par Joseph Van Praet était les livres à gravures et à dessins les plus remarquables. Elle possède donc les premiers " livres de peintres ", comme ceux illustrés par Dürer, Poussin, Rubens, Boucher, mais aussi les fameuses *Fables choisies* de Jean de La Fontaine illustrées d'après les dessins originaux de J.B. Oudry, et les livres de luxe commandés par Pierre Didot l'aîné à la fin du XVIIIe siècle, qui étaient dédiés aux classiques de la littérature, et dont l'illustration fut confiée à David et à ses élèves. Mais les critères définis par Van Praet en 1794, notamment le critère de l'illustration, s'appliquaient également aux livres " nouvellement imprimés ". La Réserve, dès sa naissance, n'ignorait donc pas ses contemporains.

La donation de Maurice Audéoud, célèbre surtout pour sa collection de reliures " Art nouveau ", notamment les reliures de Marius-Michel, entrées à la Réserve en 1909, " marqu[a] un tournant complet dans l'histoire des fonds en faisant entrer 650 volumes de luxe tirés à petit nombre sur beau papier, ornés d'illustrations en multiples états et de dessins originaux, revêtus de reliure en maroquins ; [...] tous les textes [étaient] dans des éditions très récentes " ⁷. Un tel enrichissement permettait à la Réserve de ne pas s'enfermer dans une perspective strictement historique, qui, à terme, eût nui à la variété de ses collections, et de s'ouvrir à l'édition et aux artistes contemporains, sans se limiter aux apports du dépôt légal. Cependant, c'est sous la direction de Jacques Guignard (1943-1961) que l'intérêt pour les livres modernes et contemporains, et tout particulièrement pour les livres illustrés par les plus grands peintres, se développa véritablement. Il est encore aujourd'hui très vif.

La Réserve peut donc se flatter de conserver tous les livres illustrés qui ont fait date dans l'histoire du livre illustré. Elle possède par exemple le premier livre illustré par un peintre non spécialisé dans

⁷ GUILLEMINOT-CHRETIEN (Geneviève), " La Réserve et ses donateurs ", dans *Art et Métiers du Livre*, n° 183, janvier-février 1994, p. 19.

l'illustration, *Le Fleuve* de Charles Cros illustré par Manet en 1874. Elle abrite les principaux livres illustrés par tous les grands peintres de la première moitié du XXe siècle qui ont porté haut le flambeau du livre illustré, comme Picasso, Matisse, Bonnard, Derain, etc. De plus, depuis une vingtaine d'années, grâce au legs, au don et à l'achat d'archives provenant d'imprimeurs-éditeurs ou de personnes en relation avec des poètes et des peintres, la Réserve a acquis des documents de travail essentiels pour comprendre la genèse du livre illustré. Madame Jean Matisse a, par exemple, donné en 1982 cinq maquettes de Henri Matisse exécutées pour le *Florilège des Amours* de Ronsard. Actuellement, la Réserve détient la plus riche collection de livres illustrés et de livres d'artistes en France, avec environ quinze mille livres pour le XXe siècle⁸.

3.1.2. Un va-et-vient entre le service du dépôt légal et la Réserve des livres rares

Le service du dépôt légal de la BnF qui dépendait de l'Agence bibliographique nationale créée en mars 1994 est, depuis le déménagement à Tolbiac, un département à part, rattaché à la Direction des services et des réseaux. L'Agence bibliographique nationale a pour mission de collecter et de signaler la production éditoriale française reçue par dépôt légal. Le département du dépôt légal comprend le service de la Bibliographie nationale française, qui assure la description bibliographique de ces documents. Le dépôt légal est divisé en trois sections : la section des livres, la section des périodiques et la section des documents informatiques. La section des livres reçoit environ 55 000 titres par an, au titre du dépôt légal éditeur.

Parmi ces 55 000 ouvrages, la Réserve choisit un certain nombre de livres d'artistes, qui correspondent aux critères de sélection de ce département, notamment la qualité. Dans les années 1950, la Réserve choisissait sur cette masse environ 200 ouvrages. Actuellement, une centaine d'ouvrages entrent à la Réserve chaque année, en raison d'une évolution des critères de choix (par exemple, la Réserve ne prend plus systématiquement les ouvrages à tirage limité) et de l'interruption presque générale du dépôt par les éditeurs des exemplaires de tête sur grand papier ou des cartonnages d'éditeur, dont le dépôt s'ajoutait à celui des exemplaires ordinaires⁹. Actuellement, les livres illustrés constituent la plus grande part des ouvrages entrés à la Réserve par dépôt légal.

Un autre fait complique le circuit du livre d'artiste : tous les livres d'artistes ne se retrouvent pas forcément dans les collections de la Réserve. En effet, les livres d'artistes sont partagés entre la Réserve et le département des Estampes et de la photographie à Richelieu, qui conserve tous les "artists' books" théorisés par Anne Moeglin-Delcroix, c'est-à-dire, pour être bref, les livres ressemblant à des albums

⁸ QUIGNARD (Marie-Françoise), "Livres déposés", dans *Art et Métiers du Livre*, n° 183, janvier-février 1994, p. 31.

⁹ QUIGNARD (Marie-Françoise), "Livres déposés", dans *Art et Métiers du livre*, n°183, janvier-février 1994, p. 30.

d'estampes et ne comportant presque pas de texte. Actuellement, le département des Estampes posséderait ainsi environ 3000 livres d'artistes.

Concrètement, le circuit d'un livre d'artiste déposé se passe de la façon suivante : le livre d'artiste qui arrive au service du dépôt légal des livres imprimés est traité comme les autres livres et reçoit un numéro de dépôt légal (c'est le timbrage). Jusqu'en décembre 2000, il recevait de surcroît une pré-notice dans BN-OPALE. Un conservateur du dépôt légal, spécialement chargé de repérer ce type de livres, le remet ensuite au conservateur de la Réserve chargé des livres d'artistes du XXe siècle, qui établit la notice définitive. Lorsque l'artiste vient remettre directement le livre à la Réserve, le conservateur fait remplir une déclaration de dépôt légal en trois exemplaires à l'artiste, puis envoie le livre au service du dépôt légal pour le timbrage, qui le lui retourne pour la rédaction de la notice définitive. A chaque fois, cela implique des allers et venues entre les deux départements. Les livres d'artistes ne sont donc pas catalogués dans la Bibliographie nationale française, comme les autres livres reçus par dépôt légal. Enfin, la Réserve ne retient pas systématiquement tous les livres d'artistes que lui propose le service du dépôt légal. Quand elle estime que le livre ne correspond pas à ses critères de sélection, elle le donne au D4, au département Art et littérature de la BnF, mais c'est assez peu fréquent.

Dans la pratique, le dépôt légal est loin d'être respecté à la lettre par les éditeurs de livres d'artistes. Si certains d'entre eux satisfont systématiquement à cette obligation, comme l'éditeur Michel Nitabah (voir bibliographie de François Da Ros), d'autres la méconnaissent des années durant, comme l'éditeur Dutrou, qui a attendu neuf ans avant de faire un dépôt groupé. C'est souvent à la suite d'un vernissage, d'un salon du livre, d'une exposition, ou d'une rencontre avec un conservateur de la Réserve que l'éditeur prend connaissance de cette loi et décide de l'appliquer. Mais loin s'en faut qu'il dépose tous les livres qu'il est censé déposer. Soit les éditeurs ignorent cette loi, soit ils s'entêtent à l'ignorer.

3.1.3. Le travail de prospection de la Réserve

Le travail de prospection des livres d'artistes se fait à la Réserve uniquement¹⁰. Le conservateur spécialiste des livres illustrés du XXe siècle en est chargé. Les principaux moyens de veille éditoriale sont les suivants :

- catalogues de libraires et d'éditeurs à dépouiller
- revues spécialisées
- cartons d'invitation envoyés par les libraires et les éditeurs
- vernissages d'exposition, signature de livres
- foires du livre (comme le marché de la poésie à Paris)

¹⁰ Le département des Estampes et de la photographie fait de son côté le travail de prospection des "artists' books".

- salons de bibliophilie (comme le salon *Page(s)* qui a lieu depuis trois ans à Paris, à l'automne)
- manifestations plus ou moins régulières autour du livre d'artiste, comme la biennale du livre d'artiste à Saint-Yrieix-la-Perche dans le Limousin.

Comme on peut le voir, il n'y a pas d'outil systématique ni spécifique et le travail de prospection des livres d'artistes mené en dehors de la BnF est presque plus important que les heures passées en son sein. En effet, dans ce domaine, les rencontres avec les éditeurs, les artistes sont primordiales et il faut savoir préparer et susciter ces rencontres. Beaucoup de livres d'artistes sont aussi repérés par hasard ou par ouïe dire. A chaque fois, un effort d'information sur le dépôt légal accompagne ces rencontres d'artistes. Il faut souvent répéter les arguments pour essayer de convaincre l'éditeur. Afin de familiariser les artistes avec l'institution qu'est la BnF, et pour leur montrer les exceptionnelles conditions de conservation de leurs oeuvres dans ce lieu unique, le conservateur spécialiste du XXe siècle leur propose volontiers de visiter la Réserve. Enfin, une fois par an, depuis 1996, un bilan des livres déposés est établi dans les *Nouvelles de l'estampe*.

Bien que la loi prévoit des sanctions pour les éditeurs récalcitrants, cette mesure est très rarement mise en pratique. La Réserve est extrêmement indulgente, afin de garder autant que possible de bonnes relations entre l'artiste et l'institution. Cependant, elle est plus sévère avec les sociétés de bibliophilie et avec les éditeurs qui ont bénéficié d'une aide du Centre national du livre (CNL).

Les acquisitions rétrospectives de livres d'artistes qui ne sont pas déposés sont très rares. Elles existent pour de grands livres illustrés particulièrement marquants ou pour des livres illustrés comportant des documents éclairants sur la genèse du livre (comme des maquettes, des correspondances, etc.) ou ayant une provenance célèbre. Elles existent également pour les livres étrangers, puisque le dépôt légal touche uniquement la production française. On peut noter, cependant, que la Réserve peut arriver à faire quelques exceptions à la règle : elle achète parfois un exemplaire pour remercier l'artiste de ses nombreux dons, pour l'encourager à déposer, ou à la suite d'une exposition.

3.2. Le dépôt imprimeur en province

On peut dire que le dépôt imprimeur est quasiment inexistant. En Ile-de-France, pratiquement aucun imprimeur ne fait le dépôt légal à la BnF. François Da Ros, par exemple, a déposé ses livres, en tant qu'éditeur de la maison *Anakatabase*, et non en tant qu'imprimeur typographe.

En province, nous avons interrogé la BM de Bordeaux, de Lyon et la BNU de Strasbourg. Les réponses se ressemblent étrangement. Le dépôt légal des livres d'artistes est rarissime (peut-être deux cas en dix ans pour la BM de Lyon). De toute façon, le dépôt n'est jamais exigé en deux exemplaires, mais en un seul, comme le dépôt éditeur. Enfin, même lorsque l'artiste, qui est souvent son propre éditeur et

imprimeur, dépose un de ses ouvrages, la bibliothèque considère son geste comme un don, et l'inscrit comme tel dans le registre des entrées. La BM informe les ateliers d'imprimerie de sa région de l'existence de la loi du dépôt légal par l'envoi de petites brochures¹¹, mais faute de moyens de pression, elle ne donne pas suite. En outre, dans le cas des livres d'artistes, elle ne sait pas vraiment à qui s'adresser, l'artiste étant souvent à la fois l'éditeur et l'imprimeur, or théoriquement, c'est le dernier façonnier du livre qui doit faire le dépôt.

¹¹ C'est le cas de la BM de Lyon.

4. Le dépôt légal vu du côté des acteurs : l'exemple de François Da Ros

Il nous semble que François Da Ros est un bon exemple, dans la mesure où il est l'un des grands imprimeurs typographes de la seconde moitié du XXe siècle, spécialisés dans les livres illustrés d'une qualité remarquable, dont la présence dans les collections de la Réserve semble a priori indispensable. Cela est d'autant plus frappant qu'il a décidé en 1999 de mettre fin à sa carrière commerciale d'imprimeur typographe. Son œuvre a donc presque déjà le goût de patrimoine industriel et artistique. Après une présentation de son parcours, nous établirons une bibliographie de ses ouvrages précisant ceux qui sont arrivés par dépôt légal à la Réserve, et à partir de laquelle nous essaierons d'en tirer des conclusions sur la pratique du dépôt légal par les acteurs du livre.

4.1. François Da Ros, l'un des derniers imprimeurs typographes

4.1.1. La crise de l'édition des livres d'artistes et de la typographie d'art

François Da Ros est à l'heure actuelle l'un des derniers imprimeurs typographes en France, maniant les caractères de plomb mobiles pour réaliser des livres d'artistes. En 1999, il décide d'arrêter le métier qu'il exerçait depuis 30 ans environ, pour se consacrer exclusivement à l'édition. Son départ de la scène typographique fait prendre conscience du déclin irrémédiable de la typographie d'art. Cette situation découle des difficultés que rencontrent les éditeurs de livres d'artistes depuis à peu près vingt-cinq ans et de l'évolution du livre illustré, devenant de plus en plus " artisanal " et faisant de moins en moins appel aux typographes.

En effet, à partir des années 1980, on prit clairement conscience de la crise de l'édition du livre de luxe. Or, depuis 1976, on ne cessait de prédire la mort du livre illustré. La disparition du dernier grand éditeur, Aimé Maeght, semblait en symboliser la fin, bientôt suivie par celle de Guy Levis Mano (en 1980) et Pierre André Benoît dit PAB (en 1993), deux poètes éditeurs, imprimeurs, qui se singularisèrent encore par leurs livres d'artistes de grande qualité matérielle et conceptuelle. Ce monde très lié aux aléas économiques fut sans doute secoué par les crises de 1973, puis de 1979. Le monde de

l'art en souffrit, et le livre de luxe aussi, l'un et l'autre dépendant souvent des mêmes collectionneurs. Beaucoup de galeries d'art cessèrent de s'investir dans le livre de luxe. De plus l'évolution des techniques, telle que la généralisation de l'offset dans les années 1970, ne semblait guère compatible avec le livre illustré de luxe, qui se fit un peu oublier. Enfin, le coût du livre, comme celui du tirage des gravures augmenta sensiblement. La crise renforça la dispersion et la précarité des maisons d'édition, tandis que se développait de l'autoédition aux frais de l'artiste et de l'auteur.

Ce phénomène entraîna une évolution des livres d'artistes. De moins en moins d'éditeurs firent appel aux imprimeurs typographes, du fait des coûts et de la rareté de la clientèle, ce qui eut comme conséquence la disparition progressive des typographes expérimentés dans le livre illustré de luxe. A Paris, par exemple, depuis une quinzaine d'années, l'imprimerie de luxe spécialisée a disparu. En dehors de François Da Ros, il n'existe guère que Francis Mérat (qui donne des cours de typographie à l'Ecole Estienne), l'atelier Dutrou dans l'Yonne (qui a acheté l'atelier de Fequet et Baudier) et Michael Caine, l'élève de François Da Ros - René Jeanne ayant pris la retraite - qui sachent encore manipuler le plomb. En province, on peut citer les noms de Jean-Jacques Sergent, actif près d'Orléans, et de Jean-François Ferraton, à Lyon. Enfin, les nouveaux éditeurs de livres d'artistes, qui sont la plupart du temps eux-mêmes des artistes, réalisent généralement l'intégralité du livre, même la typographie, de façon très artisanale. Beaucoup d'entre eux n'ont jamais eu l'occasion de prendre connaissance des règles de la typographie, de la fabrication du livre dans son ensemble, du fait qu'ils ne se sont jamais frottés à l'ancienne technique de composition et d'impression d'un texte. Beaucoup utilisent des machines modernes (numériques par exemple), pour imprimer un texte, or, ces machines ne permettent pas de fabriquer un livre dans la pure tradition bibliophilique.

La décision de François Da Ros de cesser son activité d'imprimeur typographe est donc lourde de conséquences. Le caractère patrimonial de ses livres composés à la main au plomb mobile et imprimés selon les anciennes méthodes en ressort renforcé. Nous allons donc procéder à une présentation de François Da Ros, l'un des grands imprimeurs typographes de la seconde moitié du XXe siècle en France.

4.1.2. Biographie de François Da Ros

François Da Ros est né le 13 juin 1941, à Solfrancui (province de Trévis), en Italie. Il arrive à l'âge de huit ans à Massingy-les-Châtillon petit village de Bourgogne, où il passe son adolescence

Après des études religieuses, il se tourne vers la typographie en 1957, un peu par hasard, tout en manifestant depuis longtemps un intérêt profond pour les livres. Il travaille dans un journal local, *Châtillon presse*, entièrement composé à la main. Son apprentissage dure cinq ans.

En 1962, il monte à Paris et travaille pour l'imprimerie Génin Frères, à Levallois. C'était l'imprimerie la plus moderne d'Europe à l'époque. Elle possédait plus de 3500 casses de caractères, et l'on y composait entièrement à la main. François Da Ros travaille de nuit et compose toutes sortes de feuilles.

En 1964, à vingt deux ans, il répond à une annonce : on recherche un compositeur typographe chez Fequet et Baudier, sans doute l'imprimerie la plus prestigieuse à l'époque, et qui lui était parfaitement

inconnue¹². Grâce à eux, il découvre le monde des livres d'art auxquels il consacra désormais toute son énergie. Il ne les quittera qu'à la fin de l'année 1978. François Da Ros dit volontiers qu'il leur doit tout. Ils lui transmirent l'amour du métier, la connaissance très poussée des différents types de papier, la beauté de la lettre. Il apprit à travailler avec des poètes, des artistes, à dialoguer avec eux. C'est dans cet atelier qu'il noua des liens d'amitié avec le poète Pierre Lecuire, qu'il rencontra dès 1964.

En 1964, lorsque François Da Ros entra chez Fequet et Baudier, l'atelier était constitué de six personnes : deux imprimeurs, un compositeur, une femme qui faisait la brochure, et les deux patrons, Marthe Fequet et Pierre Baudier. Il y avait deux platines Phoenix (puis une troisième), deux presses à bras (l'une pour le format Raisin, l'autre pour le format Jésus). Marthe Fequet avait manipulé le plomb très jeune, vers l'âge de huit, dix ans, auprès de son père, pressier de formation, et qui possédait un atelier de typographie, rue Falguière, à la Villa Gabrielle, à Paris. Quant à Albert Baudier, qui se faisait appeler Pierre, il avait suivi les cours de l'Ecole Estienne, en tant qu'imprimeur. C'est son père, Paul Baudier, qui le fit mettre en stage chez le père Fequet.

A cette époque, l'atelier était florissant ; les années de guerre avaient été de grandes années, consolidant leur renommée. Celle-ci était fondée sur le don particulier qu'avait Marthe Fequet d'accompagner les artistes, de comprendre les livres dont ils rêvaient. Tandis que nombre d'ateliers de typographie de l'époque étaient seulement obnubilés par la qualité irréprochable du travail, en suivant le modèle de l'Ecole suisse, Fequet et Baudier soignaient aussi l'accueil des artistes. Deux grands artistes ont tout particulièrement marqué la carrière de Fequet et Baudier : Matisse et Nicolas de Staël, avec qui ils ont pu nouer un véritable dialogue.

François Da Ros doit à ses employeurs cette capacité de faire accoucher le livre dont l'artiste est gros, de passer du temps à écouter celui-ci, afin d'appréhender pleinement son rêve. Installé le dos au bureau dans lequel Marthe Fequet et Pierre Baudier recevaient les artistes ou les auteurs, François Da Ros entendait tout et commençait déjà à imaginer le livre dont ils parlaient, sans voir le visage du client.

A partir de 1966, François Da Ros dirigea la composition. Ses relations avec ses patrons n'étaient pas toujours faciles, car ils n'avaient pas toujours le même rêve du livre. Marthe Fequet et Pierre Baudier étaient de la vieille école et n'acceptaient pas toujours les idées plus novatrices de François Da Ros. Ils continuèrent, comme avait fait l'atelier avant eux, à imprimer beaucoup de livres illustrés, comportant de véritables oeuvres d'art réalisées par Picasso, Matisse, etc. (en fait, les plus grands peintres de la première moitié du XXe siècle), où la mise en page du texte comptait peu. François Da Ros souhaitait des livres où pouvait s'instaurer un véritable dialogue entre le texte et l'image.

Extrêmement prestigieux, l'atelier avait une clientèle suivie. Son carnet de commande ne désemplit pas jusqu'en 1973 environ, sans toutefois retrouver le niveau des grandes années de la guerre. A partir de la première crise du pétrole, l'atelier connaît des difficultés, liées à celles de l'édition du livre d'art. Selon

¹² Il faut citer parmi les grandes imprimeries, outre celle de Fequet et Baudier, l'imprimerie Union de Barnier, celle de Viglino. PAB et GLM étaient considérés par ces derniers comme des trublions de la profession.

François Da Ros, les Fequet et Baudier n'ont pas su non plus suivre les évolutions du marché, les changements de goût des clients. Après 1973, ils se lancèrent dans la monotype pour s'adapter au marché. François Da Ros était très impliqué dans la vie de l'atelier, au point de posséder quatre parts de la société. Il espérait reprendre l'atelier, afin d'en assurer la succession, suivant le schéma bien connu du prote qui devient le patron. Pendant sept ans, il discuta ferme avec ses patrons. Ces derniers lui proposèrent finalement de lui céder l'atelier pour 650 000 F¹³, ainsi que les deux compagnons. Faute d'argent, François Da Ros refusa. Il leur proposa de leur acheter le local sans les déloger, mais ne parvint pas à les convaincre.

Il décida alors de les quitter à la fin de l'année 1978, pour faire un stage de mécanique pendant un an, à l'école ORT. En effet, il avait le projet de monter une imprimerie mais, faute de moyens financiers, il ne pouvait pas acheter de machines neuves. Il envisageait alors de récupérer des machines qui portaient à la casse et de les installer dans son imprimerie.

Après sa formation de mécanicien, François Da Ros chercha à s'installer à son compte comme typographe, mais il ne trouva pas de local à sa convenance. Il rencontra le typographe Viglino, âgé de soixante treize ans, concurrent des Fequet et Baudier, qui proposa de lui vendre son matériel, pour la somme de 70 000 F, mais payé au noir. François Da Ros refusa¹⁴. Il pensa aussi à Guy Levis Mano qu'il rencontra trois fois et qu'il admirait beaucoup¹⁵. Il resta trois mois au chômage, puis entra dans la photocomposition, chez CRG, en tant que correcteur. Cette maison imprimait toutes sortes de revues, dont le premier *Biba*. Il y resta pendant trois ans et demi et dirigea le service de nuit.

En 1982, il trouva un atelier de menuiserie, de 55 m², impasse Etienne Delaunay (M° Alexandre Dumas) dans le 11^{ème} arrondissement. Il mit un an à l'équiper. Il quitta la photocomposition au bout de six mois de typographie. Il ouvrit son atelier en octobre 1983. Les six premiers mois, François Da Ros fit de l'imprimerie ordinaire et se lança dans le marché de cartes de visites sur parchemin. Le premier client fut Pierre Lecuire dont il avait fait tous les livres chez Fequet et Baudier, et qui était devenu un fidèle et un ami. Il continua à composer et à imprimer ses catalogues que l'auteur considérait comme des livres, puis il s'occupa de la composition typographique de *Déserts*, orné de cinq pointes-sèches de Brigitte Simon, en 1984, puis de *Bestiaire*, accompagné de trente cinq gravures sur cuivre de Pierre Tal-Coat, en 1986. Puis son premier vrai client, un bibliophile, arriva. A partir de là, les commandes s'enchaînèrent et François Da Ros fut vite submergé de travail. La première année, François Da Ros travailla avec Julius Baltazar, Milton Blay, Jacques Matarasso, Christine Landès et Pierre Lecuire, c'est-à-dire des artistes ou des auteurs qui s'autoéditent et avec des libraires éditeurs. Par la suite, il travailla également avec des

¹³ En 1981, Féquet et Baudier vendent à Robert Dutrou leur atelier avec toutes les machines et les caractères pour 250 000 F.

¹⁴ Viglino avait par ailleurs quelqu'un d'autre qui s'intéressait à son atelier : la femme de Jacques Brel qui souhaitait éditer les poèmes de son mari.

¹⁵ La première fois, il fut accueilli assez fraîchement par GLM, qui se souvenait que les Fequet et Baudier le considéraient comme leur ennemi.

sociétés de bibliophilie : la Compagnie typographique, les Cent une. De 1984 à 1999, année de fermeture de son atelier, François Da Ros compte à son actif 125 livres illustrés.

Contrairement à d'autres typographes, François Da Ros travaille le livre en tant qu'artiste. Autre particularité de son œuvre : la rigueur de la tradition typographique qu'il défend ardemment. Même si ses caractères dansent dans certains livres, il ne s'éloigne jamais d'une certaine exigence typographique, d'une certaine rigueur. Pourtant, il ambitionne de créer des livres qui soient à chaque fois une "provocation". C'est toujours avec un regard neuf qu'il envisage un nouveau livre, qu'il l'écoute pour le révéler.

En 1988, il fut exproprié de son atelier. Il s'installa alors au 35 rue de la Villette, dans le 19^{ème} arrondissement, dans 110 m². Il garda sa platine Phoenix, sa presse à bras "Stanhope" utilisée pour les tirages de bois ou de linos, sa presse à cylindre qu'il avait transformée en marge manuelle et qui tire jusqu'à 150 à 300 exemplaires, et sa machine à pédalette ; il s'enrichit d'une nouvelle platine Phoenix et d'une autre machine à cylindre, tandis qu'il troqua sa machine à pédalette contre une petite machine à presse. En 1999, il fut de nouveau exproprié. Il aurait fallu entreprendre de longues démarches pour prolonger le bail. François Da Ros n'eut pas la force de se battre, d'autant qu'il tomba gravement malade pendant un an. Alors qu'il pensait prendre sa retraite petit à petit à partir de soixante ans, le sort en décida autrement. Il ne trouva aucun acquéreur pour ses machines. Découragé, et faute de pouvoir les déménager, il fut obligé d'en casser trois.

Désormais remis de sa maladie, François Da Ros décida de mettre fin à sa carrière commerciale de typographe et de se consacrer à son œuvre. Depuis toujours intéressé par l'écriture, François Da Ros n'avait pas pu trouver l'occasion de s'y adonner totalement. En 1991, il fonde sa maison d'édition, *Anakatabase*, consacrée essentiellement à ses textes, illustrés par sa femme, Martine Rassineux, peintre et graveur. Il compte toutefois ouvrir sa maison à d'autres auteurs. Jusqu'à présent, il a réalisé trois livres, tous illustrés de gravures originales de Martine Rassineux : *Anakatabase : en hommage au Sacré d'avant le Temps*, en 1991 ; *Le roi*, en 1992, et *Les stalactites du sphinx*, en 1993. Ces trois livres sont d'inspiration largement autobiographique, et racontent, notamment dans *Anakatabase*, comment il est devenu typographe. Il souhaiterait publier un livre par an. Il rêve de livres un peu expérimentaux, montrant que les possibilités du livre ne seront jamais épuisées.

Il n'abandonne pas la typographie complètement, puisqu'il compose et imprime ses propres textes, mais surtout il nourrit un grand projet sur la typographie. Il aimerait créer une espèce de fondation, de musée vivant de la typographie, rassemblant toutes ses machines, et tous les caractères (plus de 56 familles de caractères différents, soit 12,5 tonnes de plomb) qu'il a collectionnés au cours de sa vie. Certains de ces caractères n'ont jamais été utilisés. Il souhaite ardemment que les machines tournent et que l'on fasse des livres, afin que la tradition perdure. Cette fondation, véritable conservatoire de la typographie, permettrait de donner une idée de l'imprimerie du temps de la lettre de plomb en relief. Actuellement, en tant que maître d'art, il forme un élève, Michael Caine. Il cherche toujours une structure adéquate pour son idée de fondation.

4.2. La pratique du dépôt légal à partir de l'exemple de François Da Ros

4.2.1. Bibliographie des livres d'artistes composés à la main et imprimés par François Da Ros

Le caractère patrimonial des livres de François Da Ros étant évident, nous avons fait la première bibliographie de ses livres illustrés, que nous avons mise en annexe¹⁶. Elle s'est faite à partir des livres de François Da Ros, conservés à la Réserve des livres rares et à partir des livres que l'imprimeur a bien voulu nous montrer chez lui dans son atelier, afin de compléter la liste. Elle nous permettra de nous rendre compte de l'efficacité du dépôt légal des livres d'artistes. La bibliographie est ordonnée chronologiquement, et pour chaque année, par ordre alphabétique d'auteur. Chaque notice est construite selon le plan suivant :

- nom de l'auteur en chapeau
- titre
- nom de l'auteur
- description de la partie graphique
- nom de l'artiste
- lieu d'édition
- éditeur
- date d'édition
- lieu et nom de l'imprimeur pour la partie graphique
- pagination ou foliotation
- format (hauteur seulement, sauf si format carré ou oblong), arrondi au centimètre supérieur
- caractère typographique utilisé
- signature
- tirage
- présentation matérielle
- mention du dépôt légal
- exemplaire de consultation
- cote Réserve.

De 1984 à 1998, François Da Ros a composé et imprimé 125 livres et a travaillé avec une trentaine d'éditeurs différents, soixante dix artistes et quarante cinq auteurs environ. Généralement, avec chacun des éditeurs, il n'a pas réalisé plus de deux ou trois livres. Seuls cinq d'entre eux ont collaboré au moins

¹⁶ Voir Annexe 2, p. 3

cinq fois avec lui (Jacques Matarasso, Michel Nitabah, Jacques Quentin, Rémi Maure et Zoé Cristiani). Michel Nitabah est l'un des premiers éditeurs avec qui il a travaillé (dès 1984), et c'est aussi avec lui qu'il a réalisé le plus de livres (13 collaborations).

Parmi les artistes, Julius Baltazar est un des fidèles de François Da Ros (seize collaborations ensemble) ; et parmi les écrivains, Michel Butor et Pierre Lecuire se détachent de la liste par l'ancienneté de leur relation avec l'imprimeur et par leur fidélité (six collaborations avec Michel Butor et quatre avec Pierre Lecuire).

L'imprimeur doit savoir satisfaire les désirs à la fois de l'éditeur, de l'auteur et de l'artiste, tout en faisant entendre sa voix. Les relations avec l'éditeur sont très contrastées. Certains le laissent entièrement libres, comme Jacques Matarasso, pour la réalisation de *Bouquet d'impression* en 1986, qui lui envoya les gravures de Seund Ja Rhee par la poste, sans lui donner aucune instruction. Le livre fut pourtant une réussite. D'autres savent exactement ce qu'ils veulent obtenir, c'est souvent le cas pour des grands livres de bibliophilie, luxueux, mais guère novateurs. Parfois, l'auteur a une idée précise du caractère qu'il veut employer et ne voudra pas en démordre, malgré tous les arguments. Cela a été le cas par exemple d'un livre d'Yves Peyré avec des gravures de Zao Woo Ki que Jacques Quentin éditait. Tandis que pour Yves Peyré, il n'y avait pas de plus beaux caractères que le traditionnel garamont, François Da Ros pensait au contraire qu'avec les images si délicates de Zao Woo Ki, seul le paganini, corps 14, convenait. Faute d'entente, l'imprimeur abandonna le livre et le céda à un confrère. Cependant, François Da Ros connut aussi des échanges très fructueux avec des artistes (comme Shirley Sharoff pour la réalisation du très original *OVI* en 1988) et avec des éditeurs. Il donne volontiers l'exemple de Michel Nitabah, qui est venu à l'édition assez tardivement, et qu'il faut sans cesse rassurer et encourager dans ses projets. Avec lui, un véritable dialogue peut s'instaurer : Michel Nitabah, qui a choisi l'auteur et l'artiste, vient généralement avec une maquette, à partir de laquelle peuvent s'engager des discussions entre l'éditeur et l'imprimeur, afin de préciser l'idée du livre et peut-être la faire évoluer. François Da Ros lui présente des essais avec des caractères différents, discute avec lui de la forme du livre, de l'emplacement du texte par rapport aux images, etc.. Il peut passer une cinquantaine d'heures à réaliser un livre.

4.2.2. Une pratique impressionniste

Sur les 125 livres composés et imprimés par François Da Ros, 44 n'ont pas fait l'objet de dépôt légal, soit 35 % environ. Ainsi, même dans le cas d'un cercle très proche de la BnF, le dépôt légal des livres d'artistes est-il lacunaire. Et il ne fait aucun doute que ce constat serait nettement plus accusé en province. Bien que le service du dépôt légal ne dispose pas d'indicateurs vraiment fiables, il estime que le dépôt légal des livres imprimés ordinaires est plus efficace.

L'enseignement que l'on peut tirer quant à la pratique du dépôt légal par ses acteurs mêmes à partir de l'étude de la bibliographie de François Da Ros n'est guère encourageant. Dans ce domaine règnent l'arbitraire et la confusion. La plupart du temps le dépôt légal se fait au cas par cas. En effet, en ce qui

concerne tout d'abord les éditeurs, toutes les pratiques existent. Si Michel Nitabah dépose tous les livres qu'il a édités, le libraire éditeur Jacques Matarasso a un comportement plus surprenant. La première année qu'il travaille avec François Da Ros, en 1984, il dépose tous ses livres, au nombre de trois, qu'il a tous réalisés avec le peintre Julius Baltazar. L'année suivante, il dépose *L'amour enseveli*, réalisé avec le même J. Baltazar, mais ne dépose pas *Le voyage est le feu* d'Arrabal avec des collages de Dorny, ni *Le voyant*, peint par Baltazar. A partir de 1986, il dépose ses livres une année sur deux. Claude Blaizot, un autre libraire éditeur, peut la même année, en 1986 par exemple, déposer *Ethelrude et Wolfram* de Pascal Quignard avec des aquatintes de Maria Sepiol et ne pas déposer *Lumière noire* de Lucien Scheler et Julius Baltazar.

La même confusion règne chez les artistes qui sont leur propre éditeur. Par exemple, Julius Baltazar a déposé en 1984 *La Puce* de Fernando Arrabal, mais en 1990, il n'a pas déposé *Espace. Faux infini* de Michel Déon. Le graveur Alain Bar, qui édite ses livres sous le nom de Editions ex-libris ne dépose pas ses deux ouvrages en 1989, mais dépose en 1991 *lointains pour tout à l'heure* de Ramallo, puis ne dépose plus sous sa nouvelle maison d'édition appelée Parole gravée en 1996.

Chez les auteurs qui s'autoéditent, la situation est aussi floue. Par exemple, Pierre Lecuire semble déposer ses livres une fois sur deux.

Enfin, les imprimeurs (de lithographies, d'eaux-fortes) ne déposent quant à eux pratiquement jamais.

Il faut donc en conclure que les collections de livres d'artistes conservées dans les bibliothèques en France sont loin de donner une représentation fidèle de ce qui se produit en France

5. *Pourquoi le dépôt légal des livres d'artistes est-il très peu respecté ?*

5.1. Difficultés propres aux livres d'artistes

Du fait de la nature de la production des livres d'artistes (dispersion et caractère éphémère essentiellement), il est très difficile pour le conservateur de localiser et d'identifier ce type de livres. Comme nous avons pu le voir plus haut, il n'existe guère d'outils de veille éditoriale. Les livres d'artistes ne sont pas repérés dans *Livres-Hebdo* par exemple. Le conservateur est également démuné pour ses acquisitions rétrospectives et pour le repérage des livres d'artistes qui auraient dû être déposés. Si les livres illustrés des dernières années du XIXe siècle jusqu'aux années 1930 sont relativement bien connus, grâce à deux bibliographies cependant très lacunaires, celles de Carteret¹⁷ et de Mahé¹⁸, il n'y a pas de bibliographie de livres illustrés pour la deuxième moitié du XXe siècle, à l'exception de l'ouvrage de Luc Monod¹⁹ qui s'arrête en 1975 et qui est loin d'être tout à fait fiable. Pour les années suivantes, le conservateur doit jongler entre catalogues de vente, catalogues d'exposition, monographies d'artiste ou d'écrivain, et catalogues de bibliothèques.

5.2. Mauvaise image du dépôt légal

De nombreux éditeurs sont réticents à déposer à la BnF des livres dont le prix est élevé. En effet, un livre d'artiste peut valoir 30 000 francs ou plus, la moyenne allant de 1000 à 3000 francs. A cela s'ajoute une tendance à la raréfaction des tirages : une vingtaine d'exemplaires parfois moins, pour aboutir, dans certains cas, au livre unique. Quand on connaît les conditions de vie de certains artistes qui sont eux-mêmes leur propre éditeur, faute souvent d'en avoir trouvé un, cette hésitation à déposer est compréhensible.

Certains éditeurs considèrent plus le dépôt légal comme un impôt en nature que comme un bienfait pour eux. Beaucoup ne semblent guère mesurer l'importance des bénéfices que leur apporte le dépôt légal à la Réserve : l'assurance d'une conservation exemplaire dans un lieu unique et leur recensement dans la base

¹⁷ CARTERET (Léopold), *Le trésor du bibliophile : livres illustrés modernes, 1875 à 1945 et souvenirs d'un demi-siècle de bibliophilie de 1887 à 1945*, Paris : L. Carteret, 1946-1948, 5 vol.

¹⁸ MAHE (Raymond), *Bibliographie des livres de luxe : de 1900 à 1928 inclus*, Paris : R. Kieffer, 1931, 3 vol.

¹⁹ MONOD (Luc), *Manuel de l'amateur de livres illustrés modernes, 1875-1975*, Neuchâtel : Ides et Calendes, 1992, 2 vol.

bibliographique nationale informatisée permettant leur accès à tous. Ils regrettent qu'on ne leur fasse pas plus de publicité. En effet, les livres d'artistes déposés n'apparaissent pas dans la *Bibliographie de la France* qui est publiée deux fois par mois et la politique de valorisation du dépôt légal se résume à un article qui, depuis 1996, leur est consacré une fois par an dans les *Nouvelles de l'estampe*.

Les réticences viennent aussi paradoxalement des institutionnels. Certains considèrent que le dépôt légal n'a de sens que pour les ouvrages destinés à disparaître. Or ils estiment que les livres d'artistes ne sont pas menacés, car ce sont des objets de collection, qui réapparaîtront toujours un jour ou l'autre sur le marché de l'art et dont beaucoup rejoindront les collections des bibliothèques. Le dépôt légal ne doit donc pas perdre selon eux le sens de sa mission originelle.

Enfin, les quelques artistes qui se sont aventurés à aller dans le service du dépôt légal des livres imprimés de la BnF en gardent une image assez négative. Ils n'ont guère envie de déposer leurs ouvrages dans ce qui ressemble plus à une usine où s'entassent des piles anonymes de documents, à traiter le plus rapidement possible, qu'à un conservatoire de l'imprimé. Les contacts avec le département de la Réserve leur semblent plus humains.

5.3. Pas de véritables moyens de faire respecter la loi

Même si la loi prévoit des sanctions, il n'est guère envisageable de les appliquer en ce qui concerne les livres d'artistes. La politique de séduction et de persuasion des éditeurs est à long terme plus rentable que celle de la menace et du chantage, qui ne ferait qu'entraîner un refus net de toute collaboration de leur part.

En province, les moyens souvent maigres des bibliothèques municipales faisant office de dépôt imprimeur ne permettent pas à celles-ci de faire appliquer la loi. Avec la nouvelle réforme du dépôt légal en province, cette situation peut changer. Mais aucune pression ne sera exercée sur les artistes.

5.4. Raisons institutionnelles

Il est regrettable qu'il existe à la BnF un partage du dépôt légal des livres d'artistes entre la Réserve et le département des Estampes et de la photographie, partage dont les subtilités échappent bien souvent aux artistes, souvent désorientés. Beaucoup ignorent aussi que leurs livres sont catalogués différemment s'ils sont déposés à la Réserve et aux Estampes : BN-OPALE pour le premier cas, et BN-OPALINE pour le second. Il est donc difficile d'avoir une vision claire des collections de livres d'artistes de la BnF.

5.5. L'engouement actuel des BM pour les livres d'artistes

Le dépôt légal connaît un autre frein à son fonctionnement. Comme on l'a vu, les bibliothèques municipales ne cherchent guère à faire la chasse aux éditeurs récalcitrants. Bien au contraire, en devenant leurs principaux clients, elles les encouragent, paradoxalement, à ne pas déposer. En effet, depuis la décentralisation qui leur a donné un budget d'acquisition plus élevé, les bibliothèques municipales, faute de pouvoir acheter tous les ouvrages anciens qui compléteraient leurs fonds, ont opté pour la création d'une collection de livres d'artistes du XXe siècle. Outre que cela leur confère une image moderne, ce choix est facilement réalisable grâce à l'éventail de prix très raisonnable que pratiquent certains artistes. Enfin, cela permet de soutenir la production artistique et littéraire de leur région, ce qui est très apprécié des élus, qui détestent rarement cultiver leur image. Par conséquent, les bibliothèques municipales sont devenues des clientèles captifs des artistes, qui répugnent à déposer gratuitement un exemplaire à la BnF. En province, il est à noter que le travail de repérage des derniers livres d'artistes est plus aisé qu'à la BnF, puisque très souvent, les artistes se déplacent personnellement pour présenter aux conservateurs leur dernière production, en vue d'un achat éventuel.

6. *Quelques expériences étrangères*

6.1. Pas de mesures particulières pour les livres d'artistes, à l'instar de la France

Au Royaume-Uni, le dépôt légal (Copyright Act de 1911) s'applique à tout type de publication. L'éditeur doit effectuer un dépôt en six exemplaires, répartis dans six bibliothèques différentes : la British Library, la Bodleian Library (Oxford), l'University Library (Cambridge), la National Library of Scotland, la National Library of Wales, et la Library of Trinity College (Dublin).

Comme en France, le dépôt légal des livres d'artistes n'est pas prévu par les textes et il n'est pas satisfaisant. Dans la pratique, les livres d'artistes tirés à moins de 500 exemplaires ne sont pratiquement jamais déposés par les éditeurs. Grâce au travail d'information, notamment par la publication régulière d'un article sur les livres d'artistes dans *Art Monthly*, et de relations personnalisées qu'entretient le conservateur chargé des livres d'artistes du XXe siècle avec des artistes, certains livres d'artistes arrivent à la British Library, mais ils ne sont pas inventoriés comme provenant du dépôt légal, mais comme des dons. En réalité, du fait des coûts du livre d'artiste, le dépôt légal n'est pas exigé, et le conservateur achète les livres d'artistes qu'il juge nécessaires dans sa collection auprès de libraires d'occasion ou directement chez l'artiste. On envisage actuellement de revoir le système du dépôt légal pour les livres d'artistes. Au lieu d'exiger six exemplaires d'un livre d'artiste, un seul serait exigé par la bibliothèque de la région de l'éditeur, ce qui permettrait aussi une politique d'acquisition concertée. Actuellement, dix livres d'artistes environ par mois sont reçus par dépôt légal à la British Library.

En Australie également, il n'existe pas de mesures particulières concernant les livres d'artistes dans le Copyright Act de 1968, qui est toujours en vigueur. Les éditeurs australiens doivent déposer un exemplaire de chaque document publié à la National Library of Australia, à Canberra ainsi qu'à la bibliothèque de leur Etat. Dans la pratique, les livres d'artistes échappent à la loi. Afin d'encourager les éditeurs de livres d'artistes à déposer, la bibliothèque nationale leur propose d'acheter le deuxième exemplaire, destiné aux expositions et aux prêts. En général, l'artiste cède le livre à un prix très intéressant.

6.2. La possibilité de l'achat du livre d'artiste, à partir d'un certain prix de vente

C'est le cas au Québec, en Allemagne et en Belgique.

En Allemagne, le dépôt légal se fait en deux exemplaires à Francfort et Leipzig depuis 1990. Cependant, pour les documents tirés à moins de 30 exemplaires, il n'y a pas de dépôt légal. Il faut seulement signaler

les ouvrages à la Bibliothèque d'Allemagne. Pour les ouvrages de plus de 1 000 marks (soit environ 3 500 F), il faut donner une justification et la Bibliothèque achète au maximum à la moitié du prix public. En Belgique, le dépôt d'un exemplaire à la Bibliothèque royale est obligatoire depuis le 1^{er} janvier 1966, pour tout document édité depuis cette date en Belgique, ainsi que pour les publications éditées à l'étranger dont l'auteur ou l'un des auteurs est belge et est domicilié en Belgique. Le dépôt doit se faire dans un délai de 15 jours suivant la date de la première diffusion de l'ouvrage. En réalité, il existe deux dépôts : le dépôt d'office et le dépôt à l'initiative du Conservateur en chef de la Bibliothèque royale pour les publications non périodiques de moins de 5 pages n'appartenant pas à une collection, les journaux, les hebdomadaires, les estampes, les cartes géographiques et autres (non accompagnées d'un texte imprimé), les photographies, etc.. Les livres d'artistes sont théoriquement soumis au dépôt légal en un exemplaire, mais au-delà de 6 000 F, le dépôt n'est pas obligatoire et la bibliothèque achète le livre, si elle le juge utile.

Au Québec, le dépôt légal existe depuis 1968. Il se fait généralement en deux exemplaires à la Bibliothèque nationale du Québec dans un délai maximum de sept jours suivant la date de parution, le premier exemplaire étant intégré aux collections de conservation, et le second aux collections de diffusion. Le nombre requis d'exemplaires à déposer est fonction du prix de vente des documents à l'unité :

- de 0 \$ à 249, 99 \$ (soit 1000 F environ) : deux exemplaires
- de 250 \$ à 5000 \$ (soit 20 000 F) : un exemplaire
- plus de 5 000 \$: le dépôt est facultatif, mais on doit remplir un formulaire de déclaration de dépôt légal.

Constatant que le dépôt légal des livres d'artistes n'était pas satisfaisant, une modification au règlement relatif au dépôt légal a été apportée en 1991. Depuis cette date, considérant le type particulier de production que constitue le livre d'artiste, la Bibliothèque nationale du Québec ne requiert que le dépôt en un seul exemplaire, quel que soit son prix de vente, et se réserve le droit d'acheter le deuxième exemplaire après l'accord d'un comité d'acquisition, né en octobre 1991, et formé de quatre membres (un historien de l'art, un marchand d'art, un artiste qui a une production de livres d'artistes, et un collectionneur). Les livres d'artistes produits en exemplaire unique ne sont pas touchés par le dépôt légal.

La loi définit le livre d'artistes de la façon suivante, afin qu'il n'y ait pas d'ambiguïté : “ Ouvrage de création originale édité, œuvre d'art dans laquelle le texte ou le livre en tant que support constitue un point de référence pour une recherche conceptuelle et plastique. Ce livre est conçu par des artistes qui peuvent s'associer à des artisans du livre : relieurs, typographes, imprimeurs et autres. Il est disponible en tirage limité ou parfois en un seul exemplaire et fait appel à des techniques de réalisation variées : le plus souvent la gravure, la lithographie, la sérigraphie, le monotype, mais aussi le dessin, l'aquarelle, le collage, l'offset d'art, la photographie, l'infographie, la xénographie, le transfert d'image et l'audio-visuel. Cette définition du livre d'artiste s'applique également au livre-objet et au périodique d'art. ”

6.3. Le Canada, à mi-chemin entre la France et le Québec

Au Canada (hors Québec), le dépôt légal a été modifié en 1995. Il est maintenant fondé sur le nombre d'exemplaires produits plutôt que sur le prix de détail du document, comme c'était le cas auparavant. Les ouvrages tirés à 101 exemplaires ou plus doivent être soumis en deux exemplaires. Les ouvrages tirés à plus de trois et à moins de 101 exemplaires doivent être soumis en un seul exemplaire. Le dépôt légal ne s'applique pas aux ouvrages tirés à trois exemplaires et moins. Dans la pratique, il faut souvent aller au devant des artistes pour les obliger à déposer. Au Canada, presque tous les livres d'artiste sont publiés à moins de 100 exemplaires et dans ce cas, la Bibliothèque nationale achète presque toujours le deuxième exemplaire pour inciter l'artiste à faire un dépôt, qui pour lui est ordinairement coûteux. L'acquisition se fait avec l'aide d'un comité de livres d'artistes, qui existe depuis trois ans et qui comprend deux personnes des acquisitions (une du dépôt légal et une des acquisitions générales), une personne de la Division des livres rares et des manuscrits, un conservateur du Musée des Beaux-arts du Canada, ainsi que des représentants de galeries d'art. La bibliothèque reçoit une centaine de livres d'artistes par an et une autre centaine de livres faits main et à tirage limité.

6.4. Autre cas : la Suisse

La Suisse ne connaît pas de dépôt légal au niveau fédéral. La Bibliothèque nationale suisse recueille la production des ouvrages édités en Suisse uniquement sur la base d'une convention établie avec les sociétés d'éditeurs. Ainsi, toutes les publications dont le prix de vente est inférieur à 200 FS, soit environ 800 FF sont déposées en un exemplaire auprès de la Bibliothèque nationale. Pour les ouvrages dont le prix de vente est supérieur, la Bibliothèque prend contact avec l'éditeur ou l'artiste et négocie un prix qui est assez souvent le prix de fabrication du livre.

Seuls quelques cantons, comme le canton de Genève, ont un dépôt légal. Ce dernier, dans le canton de Genève, s'effectue en un exemplaire à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève, auquel s'ajoute le dépôt volontaire à la Bibliothèque nationale suisse à Berne. En ce qui concerne les ouvrages de luxe dont le prix coûtant²⁰ dépasse 50 FS, soit 200 FS au prix de vente au public, ou dont le tirage est inférieur à 250 exemplaires, l'éditeur a seulement l'obligation d'en déclarer l'impression à la BPU. Dans certains cas, il est également tenu, sur demande de cette dernière, de lui céder un exemplaire au prix coûtant. Dans la pratique, en règle générale, les livres d'artistes sont achetés pour le compte du dépôt légal. La politique d'acquisition est originale, puisque la BPU achète systématiquement tout ce que

²⁰ “ Le prix coûtant s'entend de l'ensemble des frais d'impression et de brochage ou de reliure, selon le cas, d'un exemplaire en supplément du tirage qui serait effectué en cas de non-existence du dépôt légal, cet exemplaire étant confectionné en même temps que le reste de l'édition. ” ([http:// www.ville-ge.ch/bpu/Imprimés/F/DL.HTM](http://www.ville-ge.ch/bpu/Imprimés/F/DL.HTM))

publie un des artistes, Thierry Bourquin, graveur genevois, qui publie un à trois livres par an, moyennant un rabais sur le prix de vente. La bibliothèque achète par ailleurs tout livre d'artiste édité dans le canton de Genève. Vu le nombre très modeste de titres annuels (10 ou 15), il n'est pas nécessaire d'établir une politique s'appuyant sur des choix artistiques et l'achat systématique ne pèse pas trop lourd sur le budget.

7. Propositions pour un meilleur fonctionnement du dépôt légal des livres d'artistes

Objectifs visés :

- exhaustivité ?

Il nous semble vain de rechercher la collecte exhaustive des livres d'artistes que prescrit la loi. D'une part, cela paraît impossible, de par la nature de la production des livres d'artistes et d'autre part, ce n'est peut-être pas souhaitable, car tous les livres d'artistes ne sont pas d'une qualité justifiant de faire payer aux contribuables leur traitement et leur conservation dans les meilleures conditions de préservation possibles.

- un dépôt légal plus transparent
- un dépôt légal plus efficace
- une meilleure image du dépôt légal.

On peut agir sur l'information, sur les modalités de fonctionnement et sur la valorisation du dépôt légal des livres d'artistes.

7.1. Une information plus efficace

Il est nécessaire de développer des outils efficaces de communication avec les éditeurs, qui ne perçoivent pas forcément son intérêt culturel. Le service du dépôt légal des livres imprimés doit informer les éditeurs, tandis que la Réserve doit tenter d'établir des relations étroites et suivies avec eux.

7.1.1. Renforcer l'information sur le dépôt légal

Les actions à mener par le département du dépôt légal sont les suivantes :

- réaliser une plaquette qui rappelle les objectifs de la loi et récapitule de manière simple les modalités du dépôt légal, au lieu de l'envoi de l'intégralité du texte de loi et les chapitres du décret concernant les livres d'artistes. Cette plaquette sera envoyée à tous les éditeurs. Elle sera également diffusée lors des salons de bibliophilie, de foires etc.

- rendre plus attractif le site sur le dépôt légal de la BnF (<http://www.bnf.fr/web-bnf/infopro/editeurs/index.htm>), en énonçant de façon claire les avantages du dépôt légal pour les éditeurs et en décrivant le travail de la Bibliothèque une fois le dépôt réalisé, afin de rendre le dépôt légal transparent. On peut envisager par exemple l’envoi d’une déclaration de dépôt légal à l’éditeur qui sert de reçu, la description des ouvrages et la diffusion au moyen de la bibliographie nationale et de sa base de données, le conditionnement (boîte, reliure etc.), l’intégration de l’ouvrage dans les collections, avec respect rigoureux des conditions optimales de conservation. On peut s’inspirer du site de la Bibliothèque nationale du Canada : [http://www.nlc-bnc.ca/services/fl legal.htm](http://www.nlc-bnc.ca/services/fl%20legal.htm).

La Réserve des livres rares qui suit de plus près le dossier des livres d’artistes et qui connaît personnellement les éditeurs pourrait :

- éditer systématiquement des lettres de réclamations pour les sociétés de bibliophilie, les artistes qui ont reçu une aide du CNL, suivies d’un contact téléphonique systématique, pour les premières réclamations et pour celles qui n’ont pas été suivies d’effet
- envoyer des lettres de rappel, tous les mois, aux sociétés de bibliophilie et aux artistes ci-dessus. En cas de litige, prendre contact avec l’éditeur par téléphone. Si l’éditeur persiste à ne pas déposer, un rendez-vous sera proposé, afin de tenter de régler le litige. Si aucune solution n’est trouvée, il sera nécessaire d’envoyer à l’éditeur une lettre recommandée avec accusé de réception lui rappelant les sanctions qu’il encourt.

7.1.2. Relations avec les éditeurs. Changer l’image du dépôt légal

Il serait bon de systématiser certains moyens de communication avec les éditeurs, les artistes, afin de montrer qu’on ne les oublie pas : courrier personnalisé, appels téléphoniques, invitations pour visiter la Réserve, etc. L’information préalable est primordiale : dans les manifestations sur le livre d’artiste (comme les salons), le conservateur de la Réserve pourrait régulièrement donner des explications détaillées du dispositif légal, et distribuer de la documentation. Il ne devrait pas hésiter à relancer l’artiste. Enfin, nous ne pouvons que l’encourager à multiplier les rencontres d’artistes et les visites d’ateliers. Les contacts personnalisés donneront une image plus humaine du dépôt légal, loin de celle d’un flot continu de livres anonymes où les livres d’artistes se noient.

Il faut de manière générale établir de bonnes relations avec les éditeurs, et montrer que le dépôt légal n’est pas seulement une loi contraignante, mais répond à une des missions les plus hautes d’une bibliothèque nationale : garantir la mémoire de notre patrimoine culturel pour les générations futures. Les éditeurs, les imprimeurs doivent être impliqués comme des partenaires de la BnF pour préserver cette mémoire.

7.2. Revoir les modalités de fonctionnement du dépôt légal des livres d'artistes

7.2.1. Collaboration au sein de la BnF

Actuellement, deux départements, la Réserve et le département des Estampes et photographies, se partagent le dépôt légal des livres d'artistes. Cette situation ne facilite pas le fonctionnement du dépôt légal, et est difficilement compréhensible pour quelqu'un d'extérieur à la BnF. Une collaboration entre ces deux départements serait nécessaire. Un comité commun de sélection des livres d'artistes à partir de la masse des livres déposés et de distribution entre les deux départements pourrait être envisagé. Il comprendrait au minimum les deux conservateurs chargés des livres d'artistes de la Réserve et des Estampes. Cette solution permettrait à chacun des départements d'avoir une vision claire des collections, ce qui n'est pas le cas aujourd'hui.

Il faudrait d'autre part uniformiser le catalogage des livres d'artistes. Le département des Estampes catalogue les livres d'artistes sur la base des départements spécialisés, BN-OPALINE, qui n'est pas prévue pour cataloguer des livres, mais pour cataloguer pièce à pièce des estampes ou des photographies. Cette base de données est également moins accessible aux chercheurs que la base BN-OPALE sur laquelle s'effectue le catalogage des livres d'artistes à la Réserve. Il serait préférable de cataloguer tous les livres d'artistes dans une même base, BN-OPALE, plus adaptée à ce type de document et plus accessible aux lecteurs, grâce à un versement tous les trois mois environ dans la base commune à toute la BnF, le SI. Les livres d'artistes pourront donc être consultables plus rapidement.

Enfin, il est regrettable que le département du dépôt légal n'associe pas la Réserve à sa réflexion sur le fonctionnement de ce dernier. La Réserve ne fait pas partie, en effet, du comité de coordination du dépôt légal, et son travail de collecte des livres d'artistes n'apparaît pas dans le rapport d'activité du département. Si les deux départements décidaient de définir ensemble les objectifs recherchés et la démarche à suivre, le rendement du dépôt légal des livres d'artistes pourrait pourtant s'en trouver amélioré.

7.2.2. Recherche de partenaires pour une veille éditoriale partagée

Une des raisons du mauvais fonctionnement du dépôt légal réside dans l'isolement de ses agents. Tout d'abord sur le plan national, il est nécessaire de créer un réseau de partenaires qui pourraient signaler les nouveaux livres d'artistes à la Réserve. A Paris, une collaboration devrait être envisagée avec les bibliothèques qui gèrent aussi un fonds de livres d'artistes (comme la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, le Centre de documentation du Musée national d'art moderne, etc.) ; en province, avec toutes les bibliothèques municipales qui achètent des livres d'artistes et qui sont renseignées par les artistes eux-mêmes des dernières parutions. Ce serait un système de veille éditoriale partagée, les bibliothèques

municipales donnant les informations concernant la production de livres d'artistes de leur région. Afin de faciliter sa mise en place, on pourrait créer un catalogue partagé en ligne, alimenté à la fois par les bibliothèques possédant des livres d'artistes et les éditeurs. Un projet dans ce sens est en cours de préparation actuellement. Il s'agit d'un projet de site internet, monté par un ingénieur informaticien, sur les livres d'artistes, les estampes et les reliures d'art. Ce serait une base de données commerciale, alimentée par des éditeurs, et qui donneraient les titres des livres d'artistes français disponibles de 1975 à nos jours. Elle serait continuellement alimentée. Elle serait une espèce de base Electre mais consacrée aux livres d'artistes, outil de veille qui manque cruellement dans notre domaine.

A l'échelle de la bibliothèque (BnF ou Bibliothèques municipales chargées du dépôt légal imprimeur), un comité de veille éditoriale pourrait être mis en place. On pourrait faire intervenir dans ce comité, outre le conservateur chargé des livres d'artistes, des personnes en liens étroits avec le milieu des livres d'artistes. Il nous semble qu'on pourrait par exemple faire appel à un imprimeur, comme c'est le cas dans la Bibliothèque publique et universitaire de Genève, car c'est une personne qui travaille avec une grande diversité d'artistes, d'auteurs et d'éditeurs. Elle serait peut-être la plus à même de signaler les nouveaux livres d'artistes ou ceux qui sont en préparation.

7.2.3. Pour un dépôt légal facultatif en-deçà d'un certain nombre d'exemplaires

Nous sommes favorables la suppression du double dépôt éditeur et imprimeur qui de toute façon ne fonctionne pas. En réalité, on légaliserait une situation de fait : un dépôt éditeur à la BnF, et des bibliothèques municipales délivrées de la collecte des livres d'artistes qui pourraient continuer à les acheter.

Ensuite, les livres d'artistes ne seraient plus assujettis au dépôt légal de droit commun. En-deçà d'un certain nombre d'exemplaires (par exemple, 20), le dépôt légal des livres d'artistes serait facultatif. Au-delà, l'éditeur serait tenu de déposer un exemplaire. Afin d'inciter ce dernier à respecter cette obligation, la bibliothèque se réserverait le droit d'acheter le deuxième exemplaire après l'accord d'un comité d'acquisition, comme à la Bibliothèque nationale du Québec ou du Canada. Ce comité d'acquisition comprendrait, outre les conservateurs chargés des livres d'artistes du XXe siècle, des spécialistes issus de milieux qui entretiennent des liens étroits avec le domaine des livres d'artistes : un historien de l'art, un marchand d'art, un artiste qui a une production de livres d'artistes, un collectionneur et un imprimeur typographe qui donnerait une expertise technique sur le livre. Les membres seront élus pour une période de deux ans qui peut être prolongée jusqu'à un maximum de six ans. Le comité sera chargé d'examiner les oeuvres reçues par dépôt légal et de formuler des recommandations sur l'achat d'un deuxième exemplaire. Plusieurs critères doivent être considérés : la qualité de la démarche artistique, l'originalité de l'œuvre, sa pertinence en regard de la collection existante, son importance dans l'œuvre de l'artiste et la place qu'elle occupe dans l'ensemble de la production française. La renommée de l'artiste et le prix demandé peuvent aussi jouer un rôle dans le processus de choix.

En plus de faire profiter la Bibliothèque d'une expertise élargie, le comité d'acquisition des livres d'artistes offre l'avantage de faire participer divers acteurs issus du milieu des arts visuels au développement des collections et de faire connaître le mécanisme du dépôt légal auprès des créateurs. Il permet également d'obtenir une vue d'ensemble de la production française et de s'assurer que les diverses tendances soient bien présentes au sein des collections de la Bibliothèque. Le fait que les membres du comité soient des pairs ou des spécialistes issus du domaine des arts visuels garantit la compétence du comité. Enfin, il provoque une stimulation certaine chez les artistes qui se sentiront également soutenus dans leur travail.

Il semblerait que ce système soit relativement efficace, et bien accepté des artistes, dans les pays où il existe, au Québec et depuis peu au Canada. Par cette modification, la gestion des livres d'artistes devient une question de politique documentaire.

7.3. Valorisation du dépôt légal des livres d'artistes

Les moyens de valorisation des livres d'artistes déposés sont classiques :

7.3.1. Une plus grande publicité

Les actions à mener sont les suivantes :

- prévoir une page web sur les livres d'artistes déposés sur le site du dépôt légal de la BnF, avec quelques images numérisées et une rubrique sur les derniers livres déposés

- créer un répertoire des livres d'artistes en France, publié sur une base régulière. En cela, il faut rattraper le retard par rapport au Québec, qui a déjà publié trois volumes (1900-1980 ; 1981-1990 et 1991-1992), le quatrième étant en préparation. Le projet Volart, actuellement mené par la Réserve des livres rares, pourrait beaucoup aider. Il poursuit un double objectif : constituer une bibliographie nationale, exhaustive et fiable des livres illustrés français entre 1874 et 2000 et établir un catalogue collectif des livres illustrés, livres d'artistes français, mais aussi étrangers, conservés dans les collections publiques françaises. Cette bibliographie doit être accessible sur internet, permettant facilement la localisation des ouvrages, les enrichissements concertés et la recherche.

- créer une collection numérique des livres d'artistes, pour rendre accessible en tout temps la collection de livres d'artistes et pour faciliter la recherche dans cette collection. Un accès visuel peut sembler nécessaire pour ce type d'ouvrage.

7.3.2. Expositions

Il faudrait régulièrement organiser une exposition sur les derniers livres d'artistes déposés, par exemple, une fois par an, dans la galerie Van Praet. Ces expositions pourraient être accompagnées de conférences ou de lectures d'oeuvres, de présentation par un artiste, un auteur ou un éditeur, afin de sensibiliser le public à ce type de production. Elles pourraient être complétées par une mini-exposition virtuelle.

Conclusion

Le rendement du dépôt légal des livres d'artistes pourrait être amélioré, s'il y avait une plus grande collaboration au sein des institutions, tout d'abord à l'intérieur de la BnF, puis entre la BnF et les bibliothèques municipales habilitées à recevoir le dépôt légal imprimeur. Ces dernières seraient les partenaires de la BnF pour la veille éditoriale des livres d'artistes.

Le problème du dépôt légal ne se résume cependant pas seulement à un problème de management. Il faut aussi changer son image jusqu'alors très négative, et montrer que le dépôt légal n'est pas seulement une loi contraignante, mais répond à une des missions les plus hautes d'une Bibliothèque nationale : garantir la mémoire de notre patrimoine culturel pour les générations futures. Les acteurs du livre, les artistes, les éditeurs, les imprimeurs par exemple, devraient être impliqués comme des partenaires de la BnF pour préserver cette mémoire.

Notre proposition d'ouvrir aux bibliothèques la possibilité d'acheter le deuxième exemplaire après l'accord d'un comité d'acquisition, nécessite une réévaluation du budget d'acquisition des livres d'artistes. Il nous semble que ces livres méritent cet effort budgétaire, car ils représentent une part importante des recherches artistiques et littéraires d'aujourd'hui. Leur mise en valeur passe d'abord par leur recensement. Nous pouvons espérer qu'avec l'évolution de l'image du dépôt légal, les éditeurs mettront leur point d'honneur à avoir leurs livres conservés à la BnF, en faisant un dépôt volontaire. Ce geste, s'il doit exister, proviendrait certainement des éditeurs qui n'auront pas été choisis par le comité d'acquisition.

Cette étude nous a permis de prendre conscience du problème que posent les documents artistiques, au regard d'une loi générale qui ne leur est pas adaptée. Plusieurs éléments mériteraient d'être pris en considération : les conditions de leur production, leur prix de revient, et de façon générale les difficultés propres au milieu de l'art. Notre étude pourrait donc servir aussi de base de réflexion à d'autres types de documents concernés également par le dépôt légal : les estampes et la photographie.

BIBLIOGRAPHIE²¹

Réserve

CORON (Antoine), “ La Réserve. Essai d’histoire ”, dans *Art et Métiers du Livre*, n° spécial, n°183, janvier-février 1994, p. 8-16.

CORON (Antoine), “ La Réserve des livres rares à la Bibliothèque nationale de France : constitution d’une nouvelle collection ”, dans *Bulletin des bibliothèques de France*, t. 41, n° 3, 1996, p. 20-25.

CORON (Antoine), “ Perspectives de la Réserve des livres rares : de Richelieu à Tolbiac ”, dans *Bulletin du bibliophile*, n°1, 1996, p. 3-8.

CORON A., “ La réserve des livres rares à Tolbiac ”, dans *Trajectoire*, n°37, septembre 2000, p. 4.

Des livres rares depuis l’invention de l’imprimerie, sous la direction d’Antoine Coron, exposition, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1998. Notamment l’introduction, p. 14-17.

PALLIER (Denis), [*Rapport de la commission Pallier sur la Réserve à Tolbiac*], Paris, 1991. Multigraphié.

VEYRIN-FORRER (Jeanne), “ Naissance d’une réserve de livres rares à la Bibliothèque nationale de Paris ”, dans *Acta Musei nationalis Pragae*, C, XXIX, 1984, n° 2, p. 105-108.

Quelques ouvrages généraux sur les livres illustrés, livres d’artistes.

CHAPON (François), *Le peintre et le livre : l’âge d’or du livre illustré en France, 1870-1970*, Flammarion, 1987.

CORON (Antoine), “ Livres de luxe ”, dans *Histoire de l’édition française IV, Le livre concurrencé, 1900-1950*, Promodis, 1986, p. 408-437.

CASTLEMAN (Riva), *A Century of Artists books*, New York : Museum of Modern Art, 1994.

²¹ Nous ne précisons pas le lieu d’édition s’il s’agit de Paris.

HUBERT (Renée Riese), *Surrealism and the book*, Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 1988.

L'art et le livre, Mollanwelz : Musée royal de Mariemont, 1988.

MOEGLIN-DELCROIX (Anne), *Esthétique du livre d'artiste, 1960-1980*, BnF/J-M Place, 1997.

SAMSON-LE MEN (Ségoène), “ Quant au livre illustré ”, dans *Revue de l'art*, n° 44, 1979, p. 85-111.

STRACHAN (Walter John), *The artist and the book in France : the 20th century livre d'artiste*, Londres : Peter Owen, 1969.

Dépôt légal

Loi n°92-546 du 20 juin 1992 relative au dépôt légal (*Journal officiel* du 23 juin 1992)

Décret n°93-1429 du 31 décembre 1993 relatif au dépôt légal (*Journal officiel* du 1^{er} janvier 1994)

Arrêté du 12 janvier 1995 fixant les mentions obligatoires figurant sur les déclarations accompagnant le dépôt légal des documents imprimés, graphiques et photographiques (*Journal officiel* du 20 janvier 1995)

Arrêté du 12 janvier 1995 fixant les mentions obligatoires devant figurer sur les documents imprimés, graphiques et photographiques soumis au dépôt légal (*Journal officiel* du 20 janvier 1995)

Arrêté du 16 décembre 1996 fixant la liste des bibliothèques municipales habilitées à recevoir le dépôt légal imprimeur (*Journal officiel* du 29 décembre 1996)

“ Collecter, traiter : les coulisses du dépôt légal ”, dans *Actualités de la BnF*, janvier 1996, p. 4-5.

“ En bref...La réforme du dépôt légal en région ”, dans *Bulletin des bibliothèques de France*, t. 42, n° 3, 1997, p. 92-93.

ESTIVALS (Robert), *Le dépôt légal sous l'Ancien régime de 1537 à 1791*, Ed. M. Rivière, 1961.

GILBERT (Pascale), *La veille éditoriale des ouvrages, hors contrôle croisé dépôt légal éditeur/dépôt légal imprimeur, au service du dépôt légal de la BnF*, [projet professionnel personnel], Villeurbanne : Institut de formation des bibliothécaires, 1998.

JASION (Jan T.), *The international guide to legal deposit*, Aldershot ; Brookfield : Ashgate, 1991.

LUNN (Jean), *Propositions pour une législation sur le dépôt légal*/préparé par Jean Lunn [pour le] Programme général d'information et UNISIST, UNESCO, 1981.

PALLIER (Denis), POIROT (Albert), *Etude sur le dépôt légal d'imprimeur*, Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche ; Ministère de la Culture et de la Francophonie, Inspection générale des bibliothèques, oct. 1993.

QUIGNARD (Marie-Françoise), " Livres déposés ", dans *Art et Métiers du Livre*, , n° spécial, n°183, janvier-février 1994, p. 30-31.

Sites sur le dépôt légal

Bibliothèque nationale de France :

<http://www.bnf.fr/web-bnf/info.pro/editeurs/index.htm>

Bibliothèque nationale du Québec :

<http://www2.biblinat.gouv.qc.ca/texte/t0024.htm>

Bibliothèque nationale du Canada :

http://www.nlc-bnc.ca/services/fl_legal.htm

British Library :

<http://www.bl.uk/information/legal-deposit2.html>

National Library of Australia :

<http://www.nla.gov.au/services/deposit.html>

Bibliothèque publique et universitaire de Genève :

<http://www.ville-ge.ch/bpu/Imprimeres/F/DL.htm>

François Da Ros

FULACHER (Pascal), " Entretien avec François Da Ros ", dans *Art et Métiers du livre*, n° 141, septembre 1986, p. 24-27.

La typographie

Centre d'étude et de recherche typographique, *De plomb d'encre et de lumière, Essai sur la typographie et la communication écrite*, Imprimerie nationale, 1982.

BAUDIN (Fernand), *L'effet Gutenberg*, Editions du Cercle de la Librairie, 1994.

TSCHICHOLD (Jan), *Livre et typographie, Essais choisis*, traduit de l'allemand par Nicole Casanova, Editions Allia, 1994.

BLACKWELL (Lewis), *Typo du 20^e siècle*, Flammarion, 1994.

DEDAME (Roger) et alii., *Mémoire des métiers du livre à l'usage de la publication assistée par ordinateur*, Editions Cercle d'Art et Association pour la formation permanente des personnels d'imprimerie, t.I, 1998.

Défense et illustration de la typographie française, actes du colloque Claude Garamond, tenu par les Rencontres de Lure à la B.N. [30,31 octobre et 1^{er} novembre 1993], Cahier de Lure, 1996.

TABLE DES MATIERES

1. INTRODUCTION	5
2. PRÉLIMINAIRES	6
2.1. La cadre législatif	6
2.2. Problème de terminologie	7
3. LA PRATIQUE DU DÉPÔT LÉGAL AU NIVEAU DES INSTITUTIONS	9
3.1. Le dépôt éditeur à la Bibliothèque nationale de France	9
3.1.1. La place des livres d'artistes à la Réserve des livres rares	9
3.1.2. Un va-et-vient entre le service du dépôt légal et la Réserve des livres rares	11
3.1.3. Le travail de prospection de la Réserve	12
3.2. Le dépôt imprimeur en province	13
4. LE DÉPÔT LÉGAL VU DU CÔTÉ DES ACTEURS : L'EXEMPLE DE FRANÇOIS DA ROS	15
4.1. François Da Ros, l'un des derniers imprimeurs typographes	15
4.1.1. La crise de l'édition des livres d'artistes et de la typographie d'art	15
4.1.2. Biographie de François Da Ros	16
4.2. La pratique du dépôt légal à partir de l'exemple de François Da Ros	20
4.2.1. Bibliographie des livres d'artistes composés à la main et imprimés par François Da Ros	20
4.2.2. Une pratique impressionniste	21
5. POURQUOI LE DÉPÔT LÉGAL DES LIVRES D'ARTISTES EST-IL TRÈS PEU RESPECTÉ ?	23
5.1. Difficultés propres aux livres d'artistes	23
5.2. Mauvaise image du dépôt légal	23
5.3. Pas de véritables moyens de faire respecter la loi	24

5.4.	Raisons institutionnelles	24
5.5.	L'engouement actuel des BM pour les livres d'artistes	25
6.	QUELQUES EXPÉRIENCES ÉTRANGÈRES	26
6.1.	Pas de mesures particulières pour les livres d'artistes, à l'instar de la France	26
6.2.	La possibilité de l'achat du livre d'artiste, à partir d'un certain prix de vente	26
6.3.	Le Canada, à mi-chemin entre la France et le Québec	28
6.4.	Autre cas : la Suisse	28
7.	PROPOSITIONS POUR UN MEILLEUR FONCTIONNEMENT DU DÉPÔT LÉGAL DES LIVRES D'ARTISTES	30
7.1.	Une information plus efficace	30
7.1.1.	Renforcer l'information sur le dépôt légal	30
7.1.2.	Relations avec les éditeurs. Changer l'image du dépôt légal	31
7.2.	Revoir les modalités de fonctionnement du dépôt légal des livres d'artistes	32
7.2.1.	Collaboration au sein de la BnF	32
7.2.2.	Recherche de partenaires pour une veille éditoriale partagée	32
7.2.3.	Pour un dépôt légal facultatif en-deçà d'un certain nombre d'exemplaires	33
7.3.	Valorisation du dépôt légal des livres d'artistes	34
7.3.1.	Une plus grande publicité	34
7.3.2.	Expositions	35
8.	TABLE DES ANNEXES	41