

1187

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

Diplôme de conservateur de bibliothèque

MEMOIRE D'ETUDE

Le fonds René Kieffer à la Réserve de la Bibliothèque nationale de France
Collection de maquettes et de fers de reliure

Marie de Laubier

Sous la direction de M. Dominique Varry (E.N.S.S.I.B.)



1996

1996
DCB
11

Revis 6060157

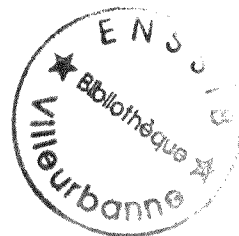
**Ecole Nationale Supérieure
des Sciences de l'Information
et des Bibliothèques**

Diplôme de conservateur de bibliothèque

MEMOIRE D'ETUDE

Le fonds René Kieffer à la Réserve de la Bibliothèque nationale de France
Collection de maquettes et de fers de reliure

Marie de Laubier



Sous la direction de M. Dominique Varry (E.N.S.S.I.B.)

Stage effectué sous la responsabilité de Fabienne Le Bars,
conservateur à la Réserve des Livres rares de la B.n.F.

1996
DCB
11

1996



1^{er} Janvier 1903

Monsieur RENÉ KIEFFER

vous envoie ses meilleurs vœux ■

pour l'année 1903 et il vous ■

informe qu'il transporte ses ateli-
ers de reliures d'art au ■

41 rue Saint-André des Arts (VI^e)

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier M. Antoine Coron, directeur de la Réserve des Livres rares qui nous a permis de faire ce stage dans son service et nous a donné un sujet très intéressant.

Notre reconnaissance va en particulier à Mlle Fabienne Le Bars, notre directrice de stage, qui nous a suivie avec attention et gentillesse et nous a beaucoup appris. C'est à elle que nous devons nos connaissances sur la reliure et les questions de conservation et de restauration. Qu'elle soit remerciée pour le temps et l'énergie qu'elle nous a consacrés.

Nous remercions enfin le personnel de la Réserve dans son ensemble pour son accueil, et celui des ateliers de restauration qui nous a dévoilé un peu de son savoir-faire.

RÉSUMÉ : En 1988 entrant à la Réserve de la Bibliothèque nationale de France un fonds considérable de maquettes originales de reliures de René Kieffer. Ce relieur a exercé à Paris de 1898 à 1958 et a subi l'influence de bien des styles. Après avoir présenté le département qu'est la Réserve et expliqué le rôle que René Kieffer a joué dans le monde de la reliure, il fallait déterminer une méthode d'inventaire et envisager les problèmes de conservation et de conditionnement que ce type de documents posaient.

DESCRIPTEURS :

Reliure - Siècle 20ème - René Kieffer relieur - Inventaires - Conservation document - Restauration document.

INDEXATION RAMEAU :

Reliure **France** Histoire **1900-1999

∞ Kieffer, René (1875-1963)

Reliure **Inventaires

Papier **Conservation et restauration

ABSTRACT : In 1988, the Rare Books Department of Bibliothèque nationale de France received an important bequest of original designs of René Kieffer's bookbindings. This binder worked in Paris from 1898 to 1958 and was influenced by many styles. After we had presented the Rare Books Department and explained the leader place Kieffer took in bookbinding circles, we had to determine the way to draw up an inventory and consider problems of conservation and conditioning posed by this type of documents.

KEYWORDS : Bookbinding - Century 20th - René Kieffer binder - Inventories - Document preservation - Document restoration.

SOMMAIRE

Remerciements	p. 1
Résumé. Indexation. Descripteurs	p. 2
Sommaire	p. 3
Introduction	p. 5
Chapitre I. Le relieur René Kieffer et sa place à la Réserve des Livres rares	p. 7
1. La Réserve des Livres rares de la Bibliothèque nationale de France	p. 7
2. La reliure au tournant du XIXe et du XXe siècle	p. 11
3. Biographie de René Kieffer	p. 16
Chapitre II. Description du fonds Kieffer et méthode de classement	p. 20
1. Le fonds Kieffer	p. 20
Un inventaire et un classement sommaires	p. 20
Un fonds d'une grande diversité	p. 22
2. L'élaboration d'une méthode de classement	p. 25
Le respect du fonds	p. 25
Le travail préparatoire de l'inventaire	p. 27
3. L'inventaire	p. 30
Chapitre III. Les problèmes de conservation et le mode de conditionnement	p. 41
1. L'état des lieux	p. 41
2. Le traitement et la surveillance	p. 45
3. Le mode de conditionnement	p. 49
Conclusion	p. 52

Bibliographie p. 54

Annexes

Annexe I. Reproductions de maquettes originales de René Kieffer I

Annexe II. Extrait de l'inventaire détaillé (boîte 4) XI

Annexe III. Extrait de l'index des thèmes et de l'index des noms propres XXIV

INTRODUCTION

La reliure occupe à la Réserve des Livres rares une place importante, avec, à l'origine, les collections de la bibliothèque royale. Très vite aussi, la Réserve s'est tournée vers les relieurs du XXe siècle, par des dons ou des acquisitions. Elle continue d'enrichir son fonds de reliures et passe régulièrement des commandes à des relieurs contemporains. Au cours du XIXe siècle, la reliure à décor a souvent été délaissée au sein des bibliothèques publiques car considérée comme trop bibliophilique. Cet esprit n'a pas complètement disparu aujourd'hui alors que la reliure fait partie intégrante de l'histoire du livre et constitue un art décoratif très intéressant par le mariage qu'elle réalise entre le fond et la forme d'un ouvrage, par le reflet qu'elle donne de l'art d'une époque et par toutes les informations qu'elle peut transmettre.

La genèse des reliures ne manque pas non plus d'intérêt, ce qui a amené les directeurs successifs de la Réserve à acquérir des carnets de croquis (comme ceux de Rose Adler), des maquettes de reliures (c'est-à-dire les dessins préparatoires des reliures) et des fers à dorer, notamment ceux de Paul Bonet, témoignages uniques de l'histoire d'une reliure, de la première ébauche d'un décor sur le papier jusqu'à sa réalisation grâce à des plaques et des fers, en passant par les «bleus», épreuves qui permettront la gravure.

Dans les collections de la Réserve, le fonds de maquettes de reliures et de fers à dorer de René Kieffer trouve naturellement sa place. Ce fonds est remarquable à la fois par son volume (environ mille six cents maquettes originales de reliure) et par le rôle que René Kieffer a joué dans le monde de la reliure. Ce relieur est très intéressant en raison de sa carrière particulièrement longue (1898-1958) qui l'a amené à se tourner vers des styles très différents : décors floraux Art nouveau inspirés du précurseur que fut Marius-Michel, reliures picturales conçues comme des tableaux, reliures Art déco, reliures abstraites apparentées à celles de Pierre

Legrain avec lequel Kieffer travailla pendant plusieurs années. Kieffer n'est donc pas un relieur mineur : il est très représentatif de cette génération de relieurs formée au XIXe siècle et tournée en même temps vers les nouveautés qui surgissent au XXe siècle dans le monde de la reliure comme dans les autres arts décoratifs.

Le fonds René Kieffer fut acquis par la Réserve de la Bibliothèque nationale de France en 1988. Faute de personnel, il n'a pu être inventorié de façon détaillée et n'était donc pas communicable. Face à cette masse de documents en tous genres que représentaient le fonds Kieffer (maquettes originales, épreuves, photographies, fers et plaques à dorer...), il fallait déterminer une méthode d'inventaire et surtout envisager les problèmes de conservation que posaient ce type de documents. Dans l'ensemble, le fonds Kieffer est en bon état bien que très poussiéreux, mais la variété des supports (plusieurs types de papiers) et des techniques employés par Kieffer incite à la prudence et à la surveillance de l'évolution de ce fonds. Enfin, il fallait envisager un mode de conditionnement qui soit à la fois peu coûteux (étant donné le nombre de pièces), sûr, réversible et qui rende la communication aisée. Le fonds très particulier qu'est le fonds Kieffer nous a donc incitée à nous intéresser à bien des questions au-delà de l'intérêt artistique et historique que représentent ces maquettes de reliure.

I. Le relieur René Kieffer et sa place à la Réserve des Livres rares.

1.1. La Réserve des Livres rares de la Bibliothèque nationale de France.

Bien que la notion de «réserve» évoque souvent l'idée d'un fonds ancien particulièrement précieux qui demande une conservation plus attentive et une communication plus restrictive, la réserve ne s'est jamais limitée à un fonds de livres anciens. Pour Pierre Breillat, la réserve est «une création vivante», un monstre jamais rassasié qu'il faut sans cesse «alimenter¹».

Alors qu'au Moyen Age, l'idée de réserve était en gestation puisque les moines par exemple rangeaient parfois leurs livres les plus précieux dans des coffres ou armoires particulières, on donne comme date officielle de la naissance de la réserve l'année 1792, lorsque Joseph Van Praet, garde des livres imprimés de la Bibliothèque nationale, décida de conserver à part certains types d'ouvrages comme les incunables, les vélins, les éditions princeps... bref, des livres qu'il qualifia lui-même de «rares et précieux». Il faut cependant signaler qu'un nombre élevé de réserves fleurissent simultanément dans la dernière décennie du XVIIIe siècle. Il faut donc moins considérer la réserve comme une création originale de Van Praet que comme une idée qui était dans l'air². En 1794, quatre types de «monuments typographiques», que la Bibliothèque doit acquérir en priorité, sont définis : les livres à gravures ou à dessins les plus remarquables, les exemplaires annotés, les impressions sur vélin, et les livres dont on ne trouve «dans le commerce et dans les

¹BREILLAT, Pierre. *Les réserves précieuses dans les bibliothèques*. Bulletin de l'Unesco à l'intention des bibliothèques. Juillet-août 1965, vol. XIX, n°4, p. 188.

Au sujet de la notion de réserve, on peut se reporter à VEYRIN-FORRER, Jeanne. *Les réserves (livres imprimés). Conservation et mise en valeur des fonds anciens, rares et précieux des bibliothèques françaises*. Villeurbanne : Presses de l'E.N.S.B., 1983, p. 65-82, et au rapport plus récent : PALLIER, Denis. Etablissement public de la Bibliothèque de France. *Groupe de travail réserve. Rapport de synthèse*. [Paris], mai 1991. Michèle Chirle dans son mémoire intitulé *La mise en réserve dans une bibliothèque d'art moderne et contemporain*. (Villeurbanne : E.N.S.S.I.B., 1994) consacre quelques pages à cette notion.

²GUY, Fabienne. *Les réserves dans les bibliothèques françaises : un service comme un autre ?* [Villeurbanne] : E.N.S.B., 1990, p. 22-23.

bibliothèques connues, que très peu ou point d'exemplaires¹». Surtout, ces critères s'appliquaient également aux livres «nouvellement imprimés». Ainsi, dès sa naissance, la Réserve se tournait vers ses contemporains.

Le don Audéoud entré à la Réserve en 1909 contribua pour une grande part à sensibiliser les conservateurs à la reliure de leur temps. En effet, la collection Audéoud comportait de nombreuses reliures de Marius-Michel, ce qui permit à la Réserve d'avoir dès 1909 un bel ensemble de reliures «Art nouveau». La reliure du début du siècle faisait une entrée remarquée dans les collections de la Réserve. Mais ce n'est qu'avec la direction de Jacques Guignard (1943-1961) que l'intérêt pour les livres contemporains se développa vraiment et durablement. «Le souci de ne pas enfermer la Réserve dans une perspective strictement historique qui, à terme, appauvrirait le renouvellement de ses accroissements, étendit également à la reliure la plus moderne la curiosité des conservateurs².» C'est cette curiosité qui donne à la Réserve son caractère composite et fascinant, de telle sorte que les reliures de Grolier côtoient les livres-objets en plastique de Knoderer par exemple.

D'autre part, il ne faut pas oublier que la Réserve fut toujours alimentée par le dépôt légal. C'est donc tout naturellement qu'elle s'enrichissait des ouvrages les plus contemporains. Le nombre d'ouvrages reçus par le dépôt légal au département des Livres imprimés est de l'ordre de quarante mille chaque année. Dans les années 1950, la Réserve choisissait sur cette masse environ deux cents 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 un livre faisant partie d'un tirage limité. Il faut signaler que la plus grande part des ouvrages entrés à la Réserve par dépôt légal est constituée de livres illustrés³.

¹Cité par CORON, Antoine. La Réserve : essai d'histoire. *Arts et métiers du livre*, n°183, janvier-février 1994, p. 9.

²*Ibidem*, p. 16.

³QUIGNARD, Marie-Françoise. Livres déposés. *Arts et métiers du livre*, n°183, janvier-février 1994, p. 30-31.

Les collections de la Réserve sont en fait assez éclectiques. A côté des incunables, vélin, imprimés du XVI^e siècle... on trouve des livres-objets (cotés «Varia»), des périodiques, quelques recueils d'estampes et albums de photographies ou encore des pièces isolées comme tracts et affiches politiques, de la Commune à mai 1968 en passant par la Deuxième Guerre mondiale. Les critères qui font entrer tel ou tel ouvrage à la Réserve sont nombreux et divers. Michèle Chirle¹ les avait ainsi résumés : livres rares numériquement (tirages limités, unica, tirages de luxe ou de tête...), éditions princeps, livres précieux dans leur présentation : livres-objets, livres dans des matériaux spécifiques, livres illustrés ou possédant une reliure marquante du point de vue historique ou artistique ; livres portant des marques de provenance notables, des envois, des notes, des interventions d'artistes..., livres marquant une date dans l'histoire et constituant donc une référence indispensable. Outre les particularités d'édition (typographie, illustration, format...) ou d'exemplaire (reliure, marque de provenance, état...), c'est aussi l'intérêt du texte qui fait entrer un ouvrage à la Réserve, et parfois la fragilité du document, comme l'a expliqué Fabienne Guy².

Dans ces collections, la reliure occupe une place de choix qui ne lui pas toujours été reconnue. Sous l'Ancien Régime, la reliure à décor trouvait normalement sa place dans une bibliothèque royale ou de particulier, ce qui explique la richesse des collections de la Réserve en reliures à décor des XVI^e-XVIII^e siècles. Au XIX^e siècle, Jean Toulet voit une triple rupture : il n'y a plus de reliures royales, le flot des confiscations révolutionnaires s'est tari et surtout, «dans les bibliothèques publiques, la reliure à décor cesse d'être considérée comme un état particulier mais légitime du livre, et est frappée implicitement du sceau infamant de la "bibliophilie"³.» Enfin, un dilemme se pose : faut-il acheter tout ce qui se fait au

¹CHIRLE, Michèle. *Op. cit.*, annexe 1.

²GUY, Fabienne. *Op. cit.*, p. 47-49.

³TOULET, Jean. Les reliures historiques ou artistiques. *Arts et métiers du livre*, n°183, janvier-février 1994, p. 81.

risque d'encombrer les rayons de pièces vouées à l'oubli, ou faut-il acquérir après-coup lorsque le temps fait émerger quelques «élus» ? La Réserve a choisi depuis longtemps une troisième voie en passant des commandes à un nombre limité de relieurs qui lui semblaient de valeur. Les dons, comme le don Audéoud évoqué plus haut, permettaient de compléter de manière moins restrictive les collections.

La Réserve s'intéressa particulièrement à la reliure contemporaine après la Deuxième Guerre mondiale, sous l'impulsion de Julien Cain et Jacques Guignard, avec le soutien de la Société de la Reliure originale. Des commandes et des dons permirent de faire entrer des œuvres de Rose Adler, Paul Bonet, Germaine de Coster et Hélène Dumas, Georges Cretté, Henri Creuzevault, Pierre-Lucien Martin. Chaque année, la Réserve passe deux ou trois commandes à des relieurs contemporains comme Georges Leroux, Monique Mathieu, Jean de Gonet ou Sün Evrard, pour citer les plus connus.

Le fonds de maquettes de reliures, de plaques et de fers de René Kieffer trouve donc naturellement sa place dans les collections de la Réserve. Ce département possède d'ailleurs plusieurs fonds légués ou achetés à des relieurs du XXe siècle. Un des plus notables est le fonds Paul Bonet entré à la Réserve en 1990 qui comprend à la fois des maquettes originales et des fers à dorer de son atelier. La Réserve possède également des maquettes de reliures de Henri Creuzevault, de Pierre Legrain et de Germaine Schroeder, sans compter les carnets de croquis comme ceux de Rose Adler. Cependant, par son volume et par la place qu'a occupée René Kieffer dans le monde de la reliure, le fonds Kieffer (qui comprend également des maquettes de Michel Kieffer) est majeur. Deux critères principaux (parmi ceux que nous avons énumérés plus haut) expliquent la présence du fonds Kieffer à la Réserve : son caractère unique qui implique donc une notion de rareté et son caractère historique dans le domaine de la reliure étroitement lié, dans ce cas, à un aspect artistique évident. Les documents constituant le fonds Kieffer sont un témoignage de premier ordre pour comprendre l'élaboration de reliures à décor et

pour mieux connaître René Kieffer aujourd'hui un peu méconnu mais qui a vraiment marqué son époque. Ce fonds est d'une grande richesse pour quiconque s'intéresse à la reliure du XXe siècle et en particulier à Kieffer, qui a pratiqué bien des styles, qui a réalisé des reliures d'art comme des cartonnages d'éditeur pour ses propres éditions. Kieffer est aussi représentatif d'une génération de relieurs qui, contrairement à Legrain par exemple (qui fut décorateur avant d'être relieur) et à la majorité des relieurs du XXe siècle, concevaient et exécutaient leurs reliures eux-mêmes. Le fonds Kieffer constitue donc pour la Réserve un enrichissement considérable.

1.2. La reliure au tournant du XIXe et du XXe siècle.

La reliure du XIXe siècle connut de grands bouleversements. Après la reliure du début du siècle très sobre puis celle de l'époque romantique plus exubérante avec ses couleurs (veaux et maroquins teintés) et ses décors «à la cathédrale» par exemple, il y eut une longue période de reliure de pastiche (dite encore historiciste) au cours des années 1840-1880. Les Trautz, Thouvenin, Simier, Capé dominèrent cette période où l'innovation était délaissée au profit d'un pastiche qui se voulait plus parfait et plus accompli que ses modèles. Pour Alastair Duncan et Georges de Bartha, «cette obsession du pastiche était telle à l'époque que certains bibliophiles demandaient aux relieurs de supprimer les reliures anciennes de certains livres pour les remplacer par des copies modernes exactes¹.»

Alors que ce mouvement s'essouffait avec la mort, en 1879, du grand maître de cette tendance, Georges Trautz, à Nancy se dessinait un renouveau de la reliure dont bénéficierait plus tard René Kieffer (né en 1875). René Wiener dont la famille tenait une papeterie à Nancy fut attiré par les reliures de deux artistes de l'École de

¹DUNCAN, Alastair et BARTHA, Georges de. *La reliure en France. Art nouveau-Art déco, 1880-1940*. Paris, les éditions de l'amateur, 1989, introduction, p. 9-25.

Nancy, lancée par Émile Gallé : Victor Prouvé et Camille Martin. Ces deux relieurs introduisaient dans leur art un style pictural qui faisait des plats des livres de véritables tableaux. Les traditionalistes qui prenaient Emile-Philippe Mercier, le «maître des filets», pour porte-parole, affirmaient que la reliure ne pouvait être traitée comme la toile d'un peintre. Cependant, derrière Prouvé et Martin, se rangea une foule de relieurs dont le plus talentueux fut sans conteste Marius-Michel. Tous les styles et toutes les techniques étaient désormais permis : flore ornementale, motifs emblématiques, reliures affiches (c'est-à-dire reliures conçues comme des affiches avec une structure et des couleurs éclatantes). Cartonnages et reliures industrielles se rapprochaient désormais de la reliure d'art. C'était l'époque où de nombreux éditeurs demandaient à des artistes comme Toulouse-Lautrec, Bonnard ou Dufy d'illustrer leurs livres. Marius-Michel se tourna particulièrement vers les motifs de flore ornementale qui firent de lui un des précurseurs de l'Art nouveau. Il est incontestablement le grand relieur de cette période mais s'il «a formulé la nouvelle esthétique, il n'a jamais réellement bien maîtrisé sa mise en place¹». En effet, les disciples firent preuve de plus d'audace que le maître qui, certes, avait innové mais n'avait pas exploité pleinement les possibilités qu'il avaient découvertes et n'avait pas su évoluer dans son propre style.

Les années 1900-1910 furent extrêmement fertiles pour les arts décoratifs : les relieurs expérimentaient de nouvelles techniques et de nouveaux matériaux afin de s'imposer aux yeux des collectionneurs comme de véritables «artistes relieurs». C'est au cours de cette période que les relieurs eurent l'idée d'utiliser de l'ivoire et du bois gravé ou encore des plaques de bronze qui donnaient aux reliures un caractère de sculpture jusque là peu utilisé. Une nouvelle génération de relieurs, à la recherche de techniques et de matériaux inédits, allait bouleverser le monde de la reliure. René Kieffer faisait partie de cette génération d'avant-garde qui n'était déjà plus celle de Marius-Michel. Adolphe Giraldon et Louis Legrand, contemporains de

¹DUNCAN, Alastair et BARTHA, Georges de. *Op. cit.* Introduction, p. 9-25.

Kieffer, lequel insérait en 1908 d'anciennes pièces de monnaie romaines dans des reliures sur des textes de Pétrone et d'Anacréon, introduisaient dans la reliure le bronze, les médaillons de cuir émaillé tandis qu'André Mare dessinait sur des reliures de vélin translucide. Il est intéressant de constater qu'il y eut, à cette époque, des recherches parallèles dans tous les arts : l'introduction de nouveaux matériaux comme les céramiques dans l'architecture par exemple traduit, comme dans la reliure, la volonté de tourner le dos à un classicisme devenu stérile parce que trop tourné vers la copie conforme. Néanmoins, la reliure a toujours été un art décoratif très influencé par les innovations des autres arts. Pour résumer un peu brutalement les choses, la reliure a suivi plus qu'elle ne fut suivie.

La Première Guerre mondiale porta un coup aux ateliers de reliure qui furent beaucoup moins actifs durant cette période. Après la guerre, les relieurs éprouvèrent un besoin de renouvellement. Une nouvelle génération à laquelle appartiennent Cretté, L. Gilbert, Lévêque, délaisse l'Art Nouveau et la mosaïque florale pour se tourner vers des motifs plus géométriques et plus abstraits. Ce sont eux qui triomphent à l'Exposition des arts décoratifs de 1925 où le grand Marius-Michel se voit refusé¹. Parallèlement à ces nouvelles tendances, la reliure figurative ou parlante se pratique toujours. René Kieffer à cette époque, réalise par exemple des reliures composées de cuivres gravés.

L'action de deux grands mécènes qui firent travailler des relieurs débutants, comme Kieffer, ou confirmés, comme Jules Chadel, fut déterminante pour la reliure de cette époque. Henri Vever (1854-1942) était un célèbre joaillier-bibliophile. Il demanda à Jules Chadel de concevoir une centaine de reliures (exécutées par Kieffer, Cretté, Gruel, Canape et bien d'autres) qui sont très représentatives du style pictural alors en vogue.

¹*Cent ans de reliures d'art, 1880-1980 : exposition organisée par le comité toulousain de la société des bibliophiles de Guyenne*. Toulouse, 1981, p. 45.

C'est un autre style de reliures que voulait le célèbre couturier Jacques Doucet pour sa bibliothèque composée de beaucoup de manuscrits et d'éditions originales d'écrivains contemporains. Après avoir vendu tout le mobilier Louis XVI de son hôtel particulier, Doucet fit appel au décorateur Paul Iribe qui avait comme assistant le jeune Pierre Legrain. Très séduit par ses talents de décorateur, Jacques Doucet demanda à Legrain de lui dessiner des reliures. Legrain ignorait tout de cet art mais il se mit au travail et dessina des reliures marquées du sceau de la modernité et de l'innovation, tout comme les meubles qu'il avait réalisés pour son mécène. Rejetant l'esthétique florale de Marius-Michel et le style pictural des relieurs de son époque, Legrain révolutionna le monde de la reliure en introduisant des formes géométriques abstraites et symboliques. Legrain partageait avec Marius-Michel l'idée qu'une reliure doit refléter le contenu d'un ouvrage ; elle devait «évoquer non pas la fleur mais l'essence de son parfum». Legrain s'est aussi servi des possibilités qu'offrait le titre dans le décor de la reliure. Le fait que Legrain était un novice dans l'art de la reliure fut un atout pour lui car, loin de répéter des techniques et d'utiliser des matériaux traditionnels, il se tournait sans réticence et sans a priori vers des matériaux nouveaux en reliure, comme le box, le palladium, le nickel, le bois, l'ivoire, la nacre, le galuchat et les peaux de reptiles... Comme pour ses meubles, Legrain faisait exécuter ses reliures par des spécialistes. Il travailla notamment avec Kieffer pendant quatre ans. Legrain exerça sur les relieurs des années 20 et 30, et en particulier sur René Kieffer, une grande influence. Rose Adler fut la plus fidèle disciple de Legrain (mort en 1929) mais Cretté, Creuzevault, Canape, Lanoë suivirent la voie que celui-ci avait ouverte. Les nouveaux matériaux prônés par Legrain furent progressivement utilisés par d'autres relieurs qui recherchaient ainsi des effets esthétiques nouveaux.

C'est dans ces années 20 que s'élabora une synthèse subtile des différentes tendances : reliure géométrique qui s'achemine vers l'Art déco, reliure figurative, reliure-illustration avec un décor sans rapport avec l'ouvrage (dans la ligne de la

plus ancienne tradition). Cette synthèse donnera ce qu'on peut appeler «la reliure évocatrice» c'est-à-dire une reliure qui ne décrit pas mais qui évoque le contenu d'un ouvrage. Rose Adler définit ainsi le rôle du relieur : «Le relieur moderne est vraiment moderne en ceci : il est au service du texte¹» mais il se refuse à la description, car toute description serait une illustration. C'est cette conception épurée qui va triompher avec Paul Bonet, Rose Adler, Georges Cretté, Henri Creuzevault, Robert Bonfils et la fondation de la Société de la Reliure originale vers 1947.

Le grand relieur qui marqua les années 30 et 40 fut Paul Bonet (dont le «règne» a duré jusqu'à sa mort en 1971) qui assemblait des motifs dynamiques pour réaliser l'harmonie voulue entre la reliure et le texte. De leur côté, Creuzevault et Cretté qui avaient marqué leur différence au cours des années 20 en rejetant le style ornemental inspiré de Legrain ont créé un répertoire de motifs d'inspiration traditionnelle, dominé par la répétition des images, les unes en réserve, les autres en relief. Kieffer, à cette époque, réalisait des compositions symétriques constituées de filets à froid et de mosaïques de cuir très inspirées des reliures de Legrain.

Les années 1900-1940 furent très fécondes pour la reliure et René Kieffer joua un grand rôle. S'il ne fut pas un précurseur, il s'engouffra dans la brèche ouverte par Marius-Michel ou Legrain et leurs disciples. La Deuxième Guerre mondiale déstabilisa le monde de la reliure mais au lendemain du conflit, il devait y avoir un renouveau, en particulier avec la naissance de la Société de la reliure originale. Après 1945, les décors de reliures se signalent en général de plus en plus souvent par leur graphisme libre, et par leur ressemblance avec la peinture, la gravure et même la sculpture contemporaines. Des relieurs se tournaient une fois de plus vers la nouveauté mais la reliure Art nouveau puis Art déco avait considérablement marqué les esprits en ouvrant des voies alors totalement inconnues.

¹Cité dans *Cent ans de reliures d'art, 1880-1980 : exposition organisée par le comité toulousain de la société des bibliophiles de Guyenne*. Toulouse, 1981, p. 46.

1. 3. Biographie de René Kieffer.

René Kieffer est un relieur particulièrement marquant du fait de sa très longue carrière (1898-1958) qui lui permit de s'essayer dans des styles très différents. Il est né à Paris en 1875 et fut élève de la première promotion de l'École Estienne fondée sur l'initiative d'Abel Hovelacque et ouverte le 20 novembre 1889. Orienté sur l'atelier de dorure, il pratiqua la dorure classique, largement professée à cette époque, mais se passionna surtout «pour le *moderne*¹». Il entra dans l'atelier de Chambolle-Duru, atelier renommé où la dorure sobre et classique était de mise, et y resta dix ans, se perfectionnant dans cet art de la dorure. Roger Devauchelle raconte qu'un client demandant un jour à Chambolle-Duru, spécialiste de la reliure de style, une reliure «moderne», ce dernier chargea Kieffer de la réaliser en lui spécifiant : «Débrouillez-vous comme vous le voudrez, mais pas question de faire graver des fers ; il y en a suffisamment ici... Prenez ceux du XVIIe, par exemple !²»

Lorsque Kieffer s'installe à son compte en 1898 dans son atelier du boulevard Saint-Germain³, il ne fait pas preuve d'une grande audace dans ses reliures qui sont, somme toute, assez traditionnelles. Cependant, dès cette époque, René Kieffer participa aux expositions nationales et internationales (notamment à l'exposition qui eut lieu au musée des arts décoratifs en 1923 et celle de 1925) où tout au long de sa vie, il remporta de brillants succès. Clément-Janin, dans le catalogue de l'exposition internationale des Arts décoratifs de 1925 écrit : «D'autres relieurs préfèrent être délibérément de leur temps, comme Kieffer qui ne craint pas d'employer l'or ou les couleurs puissantes avec une sorte de frénésie ; mais Kieffer est un tempérament qu'on ne maîtrise pas. Il est naturellement audacieux et il a

¹Cf. FLETY, Julien. *Dictionnaire des relieurs français ayant exercé de 1800 à nos jours*. Paris, Technorama, 1988.

²DEVAUCHELLE, Roger. *La reliure en France de ses origines à nos jours*, Paris, 1961, vol. 3, p. 128.

³Kieffer eut plusieurs ateliers. Après celui du boulevard Saint-Germain, il déménagea en 1903 pour la rue Saint-André-des-Arts puis, en 1910, pour le 18 de la rue Séguier où il resta jusqu'à sa retraite.

renouvelé, avec Engel, la tradition romantique de la plaque gravée (...). Son imagination luxuriante lui fait trouver, au gré de l'heure, des décors excessifs ou délicats et, parmi ces derniers, j'ai noté ceux de *Poèmes* de Rimbaud et du *Vieux parchemins*¹.» Disciple de Marius-Michel, il utilisa des motifs floraux dans le plus pur style Art nouveau, mais à l'intérieur de bordures symétriques qui témoignent d'une formation classique. Comme ses confrères, il copie les anciennes reliures et s'inspire des styles du passé. A cette époque, écrivent Duncan et Bartha, «c'est sa prédilection pour les couleurs vives comme le vermillon et le bleu paon, plus que ses décors, qui le distinguait des tenants de la tradition².».

Mais Kieffer ne se fit pas seulement connaître comme relieur : il se lança après la guerre de 1914-1918 dans l'édition et publia une centaine d'ouvrages. Si, au début, les premiers volumes édités portent les noms de Kieffer et de Blaizot et si quelques autres portent la marque d'une collaboration avec Le Mercure de France, Crès ou Messein, tous les autres sont au nom seul de René Kieffer. Souvent, Kieffer collaborait avec les illustrateurs de ses éditions pour établir la reliure. En utilisant la presse à balancier³, il fit revivre la reliure de série et vendit donc tous les ouvrages édités par ses soins, reliés.

Kieffer était très soucieux de la correspondance entre le fond et la forme. Il écrivait en 1922 dans une lettre citée par Ernest de Crauzat : «Notre époque et notre littérature ne peuvent plus se contenter de ces décors 'omnibus', qui se mettraient indistinctement sur un livre de vers, une pièce de théâtre, un roman ou un livre de prières. Nous concevons un décor de reliure pour le texte qu'elle habille et non pour le rectangle à décorer (...). Ce décor doit faire penser à ce que l'on va lire, et il faut qu'il soit en quelque sorte une synthèse décorative du livre imprimé (...). Dans aucun art, il ne doit y avoir plus de cohésion que dans le livre imprimé et sa

¹CLEMENT-JANIN. Le livre et ses éléments. *Exposition internationale des Arts décoratifs*. Paris : L'art vivant, 1925, p. 67.

²DUNCAN, Alastair et BARTHA, Georges de. *Op. cit.*, p. 97.

³Nom de la technique qui, par un système de balancier, imprime par pression une dorure sur un support. Cf. PETIT, Geneviève. *Etude des technicismes du vocabulaire employé dans l'imprimerie*, Université Jean Monnet, 1992.

reliure. Un bois de fauteuil supporte une tapisserie d'une autre époque, un salon peut être composé d'éléments de divers styles : une reliure forme un tout et ne peut pas plus être acceptée qu'une chaise avec quatre pieds différents¹.»

Peu à peu, Kieffer s'éloigna du genre floral pour se rapprocher du style emblématique. Il créa toute une gamme de décors en associant le plus souvent possible l'illustrateur du texte. Cependant, René Kieffer n'avait pas fini d'évoluer et de s'émanciper. Ainsi, Roger Devauchelle raconte qu'à une réception chez le bibliophile Henri Béraldi, ce dernier l'interpella assez ironiquement : «Alors jeune relieur, qu'allez-vous faire ? du Marius-Michel ou du Mercier ?» Ce à quoi Kieffer répondit : «Mais du Kieffer...!²»

En effet, les reliures de Kieffer ont marqué leur temps³. Sa collaboration avec Legrain, entre 1917 et 1923, l'a beaucoup influencé et après la Première Guerre mondiale, ses décors modernes sont nettement inspirés de ceux du protégé de Jacques Doucet⁴. C'est à la fin des années 20 et pendant les années 30 que Kieffer a abandonné les compositions linéaires serrées au milieu desquelles étaient encadrées des plaques de métal à sujets décoratifs pour s'orienter vers des décors plus géométriques et plus abstraits. Cependant, les reliures de Kieffer ne furent pas unanimement reconnues puisque Ernest de Crauzat écrit à propos du relieur dans *La reliure française de 1900 à 1925* (Paris, 1932, tome 1) : «Il a de chauds partisans, et aussi d'ardents adversaires. N'aurait-il que le seul mérite —mais il en a d'autres— d'être un travailleur d'une incomparable énergie, que cela serait suffisant pour lui attirer l'estime et la sympathie de tous⁵»

¹CRAUZAT, Ernest de. *La reliure française de 1900 à 1925*. Paris, 1932 ; vol. 2, p. 46.

²DEVAUCHELLE, Roger. *Op. cit.*, tome 3, p. 129.

³S. T. Prideaux dans son ouvrage intitulé *Modern bookbindings : their design and decoration* (Londres, 1906) dit de Kieffer : «Kieffer is a binder whose work has a distinctly personal touch, and whose bindings have an individuality of their own. The reproductions shown testify to a certain largeness of conception in design, which, though somewhat mannered, has distinct value.»

⁴Cf. *Pierre Legrain relieur : Répertoire descriptif et bibliographique de mille deux cent trente six reliures*, Paris : Auguste Blaizot, 1965.

⁵CRAUZAT, Ernest de. *Op. cit.* Paris, 1932 ; vol. 1, p. 44.

C'est en 1958 que René Kieffer cessa son activité. Il mourut en septembre 1963, après une longue et riche carrière. Son fils Michel (né en 1916) qui était entré dans l'atelier de son père en 1935 lui succéda. Il avait élaboré son propre style et se fit connaître pour ses décors cloisonnés, avec des gemmes et des cabochons. Michel Kieffer aimait particulièrement les décors en relief qu'il obtenait tant par des compartiments en creux que par des motifs en relief encastrés.

II. Description du fonds Kieffer et méthode de classement.

2.1. Le fonds Kieffer.

Un inventaire et un classement sommaires

Les archives de René Kieffer furent achetées en 1988 par la Réserve. Un inventaire sommaire intitulé «Documents et matériel de la maison Kieffer (1903-1965)» avait été dressé à l'époque de l'achat par Jean Toulet, alors directeur du service. Il se présente en cinq parties :

I. Documents graphiques relatifs aux décors de dorure.

Il s'agit de documents originaux (esquisses, dessins préparatoires, maquettes...) qui sont destinés à la gravure de fers ou de plaques, et qui représentent des décors entiers ou partiels¹. Ils consistent en une dizaine de boîtes (qui peuvent contenir jusqu'à deux cents documents) ou de chemises. Outre ces documents originaux, on trouve une dizaine de boîtes renfermant des épreuves, c'est-à-dire des empreintes de fers à dorer ou de plaques, et plusieurs albums de photographies de reliures de René Kieffer et de son fils Michel qui a commencé à exercer à la fin des années 30. Dans cette première partie, il faut également signaler la présence d'une chemise contenant des épreuves de maquettes de Pierre Legrain, maquettes qui furent vraisemblablement exécutées par René Kieffer et une enveloppe renfermant des compositions typographiques, des études de mise en page... sans doute destinées aux ouvrages des éditions René Kieffer. Pour ces mêmes éditions Kieffer, le relieur-éditeur dessina des en-tête typographiques qui se trouvent conservées dans une chemise.

¹Quelques maquettes sont reproduites dans l'annexe I.

II. Archives.

Elles consistent en un registre de fabrication (de 200 pages environ) c'est-à-dire un récapitulatif des commandes des années 1928-1965. En tête, se trouve une liste récapitulative du nombre de reliures fournies chaque années, de 1903 à 1964. Dans les années creuses (pendant la Deuxième Guerre mondiale et entre 1954 et 1962), René puis Michel Kieffer réalisaient une centaine de reliures par an. Dans les années fastes (de 1910 à 1938), de 500 à 2000 reliures par an ! Ce registre de 200 pages indique seulement après le numéro d'ordre, le titre de l'ouvrage et le matériau principal de la reliure (chagrin, veau, maroquin...).

III. Gardes.

Il s'agit d'une chemise renfermant des gardes de soie et de papier imprimées, probablement dessinées par Kieffer.

IV. Documents relatifs à Michel Kieffer.

Le fonds Michel Kieffer ressemble à celui de son père. On y trouve un mélange de maquettes de reliures d'art, projets de plaques, de fers, des maquettes industrielles, de la documentation, des gardes originales, des projets, des photographies... Faute de temps, nous n'avons pu réaliser l'inventaire détaillé du fonds Michel Kieffer, qui est cependant beaucoup moins volumineux que celui de son père.

V. Matériel de dorure.

Il s'agit de fers à dorer avec ou sans manche et de plaques (3500 pièces environ d'après Jean Toulet). Ce matériel nécessite un traitement particulier et un conditionnement tout aussi spécial. Ce matériel (qui n'était pas classé ni inventorié) était conservé dans des boîtes en bois ou en fer (souvent rouillé). Progressivement,

les pièces ont été disposées dans des grands bacs de manutention en plastique à raison de trois rangées de fers ou de plaques (séparées par une feuille de papier kraft) par bac. Dans un premier temps, la conservation l'a emporté sur le classement. Il faudrait donc à l'avenir faire des empreintes sur papier de tous ces fers et plaques afin de les classer et de les ranger de manière rationnelle. L'inventaire de ce matériel permettrait également de faire des rapprochements avec les maquettes. Il faut en effet signaler que sur de nombreuses maquettes ou épreuves, se trouve un chiffre qui renvoie vraisemblablement au numéro des fers.

Un fonds d'une grande diversité

Cet inventaire laisse supposer que les archives de René Kieffer étaient relativement ordonnées. Malheureusement, ce n'est pas tout à fait le cas. Les boîtes ne contiennent en général pas le nombre de pièces qui est indiqué et il semble qu'il n'y a pas de classement très rationnel : beaucoup de maquettes semblables ou comparables sont dispersées dans différentes boîtes. Cependant, si ce fonds est dispersé entre plusieurs chemises ou boîtes, cela répond à une certaine logique puisque les documents sont répartis par genres : maquettes originales, épreuves, empreintes, photographies, etc. Malheureusement, nous ne savons pas à quel moment ce classement a été réalisé.

D'autre part, il faut signaler que les pièces elles-mêmes ne comportent en général pas d'indications (jamais de date par exemple, parfois un titre, un auteur, rarement un nom de commanditaire ou un prix). Dans l'ensemble, ces pièces (qui se présentent comme des feuilles volantes) sont en bon état bien que très poussiéreuses. Elles sont pour l'instant conservées dans de grandes boîtes plates Kodak, des chemises en papier ou en carton, des étuis en général déchirés, ou encore des enveloppes. Le tout était empilé dans de grands cartons.

Le mot qui vient à l'esprit en étudiant le fonds Kieffer, c'est «hétéroclite». En effet, les boîtes recèlent des documents très divers, même s'il y a une ébauche de rationalisation : par exemple, certaines chemises contiennent des emblèmes, d'autres des paysages, des personnages ou des animaux. Quelques boîtes se caractérisent, au vu de la majorité des pièces, par un style particulier : Art nouveau par exemple, style historiciste, style Legrain, décors géométriques etc. Au sein de ce classement, les pièces rassemblées dans une même boîte sont en général extrêmement variées.

Tout d'abord, l'aspect le plus frappant est la diversité des techniques utilisées. Kieffer a réalisé des croquis au crayon, des dessins à l'encre, à l'aquarelle ou à la gouache. Parfois, il mélange toutes ces techniques ou introduit dans ses compositions le carbone, les fers imprimés. Au milieu de dessins, se trouvent aussi des clichés de décors ou des ferrotypes¹. Tous ces procédés reflètent un degré de réalisation plus au moins accompli, du petit croquis jeté sur un morceau de papier quelconque au dessin à la gouache reflétant parfaitement la future reliure, en passant par les essais à l'encre qui seront réalisés ou non. La mention «Ferro[type]²» indique que la maquette va être photographiée, première étape de la confection d'un fer ou d'une plaque. Ce ferro va ensuite servir indirectement à obtenir un «zinc» (mention qui revient très fréquemment aussi sur les maquettes) par le procédé de photogravure typographique. Une plaque de zinc d'1,7 mm d'épaisseur, préalablement enduite d'une couche sensible d'albumine reçoit la pellicule négative. On soumet l'ensemble à l'action d'une source lumineuse et les parties subsistantes sur le zinc correspondent aux régions transparentes du négatif, c'est-à-dire aux

¹Ferrotypes : ancien procédé photographique. Reproduction d'une image, généralement sur papier, en utilisant la transformation de sels ferriques en sels ferreux, sous l'action d'un rayonnement visible ou ultraviolet. Cf. *Le grand dictionnaire encyclopédique Larousse*.

²D'après *La chose imprimée* (sous la dir. de John Dreyfus et François Richaudeau, Paris, CEPL, 1977), «le ferro (ou blueprint) est une épreuve positive obtenue sur papier sensibilisé au ferro-prussiate, d'après le film négatif d'un document. Les «ferros» (abréviation d'atelier) sont dits aussi «bleus» en raison de la couleur des images qu'ils procurent. Ils sont utilisés dans la confection des maquettes de mise en page, des travaux d'héliogravure où ils fournissent les positifs des illustrations (...)».

noirs du document. La plaque est ensuite mordue à l'acide nitrique. Le zinc permet donc d'avoir le tracé des contours du dessin¹.

L'aspect hétéroclite du fonds Kieffer tient aussi à la variété des formats au sein d'une même boîte. Tous les formats sont représentés, de l'in-16 au grand-in-folio, ces derniers étant en général pliés. Cette variété de formats n'est pas sans poser des problèmes de conservation. Faut-il casser une unité intellectuelle (même si celle-ci n'est pas toujours évidente) pour obtenir une unité matérielle ? Cette question sera abordée dans la dernière partie de ce travail consacrée aux problèmes de conservation. Il faut cependant noter que des pièces de formats très différents peuvent parfois représenter les différentes étapes d'une même étude, et qu'il faut être très prudent avant de choisir un mode de conditionnement qui redistribuerait les documents par formats. D'autant plus que la chemise intitulée «Grands formats», par exemple, ne renferme justement pas que des grands formats.

D'autre part, la réflexion sur l'inventaire, le conditionnement et la conservation adaptés au fonds Kieffer repose en partie sur la multitude de supports qui se trouvent dans ce fonds. Des papiers très divers sont représentés, papiers qui ne posent pas tous les mêmes problèmes de conservation. Dans le fonds René Kieffer, se trouvent des croquis réalisés sur des petites pages d'agenda collées sur du carton, des épreuves sur du papier glacé parfois collé sur du papier kraft, des empreintes sur du papier très fin, des dessins sur du «papier de récupération» (factures, lettres, planches d'ouvrages...) ou encore des clichés.

Quant aux maquettes originales elles-mêmes qui représentent environ la moitié de ce fonds, elles aussi sont réalisées sur des supports très divers : papier calque, papier fin, papier bristol, papier canson, carton, papier de récupération, papier glacé. Là encore, ces papiers comme les procédés techniques reflètent d'une certaine manière le degré de finition du travail de René Kieffer : ainsi, les croquis au

¹Cf. *La chose imprimée* (sous la dir. de John Dreyfus et François Richaudeau), Paris, CEPL, 1977, article «Photogravure typographique».

crayon se trouvent en général sur du papier fin ou du papier calque, les dessins à l'encre sont souvent élaborés sur du papier bristol parfois découpé et agrémenté de collages et les aquarelles et gouaches sont réalisées la plupart du temps sur du papieranson ou du papier de Sennelier, marchand de couleurs réputé. Les papiers calques accompagnent parfois un dessin à l'aquarelle ou à la gouache. Ce sont ces calques qui posent le plus de problèmes de conservation du fait de leur grande acidité qui les rend très jaunes et très cassants.

Même si nous avons essayé de dégager des tendances en ce qui concerne techniques, formats et supports, il n'y a pas d'aspect systématique. Ainsi, René Kieffer pouvait très bien faire un petit croquis sur un papieranson de grand format et à l'inverse, peindre une aquarelle sur un morceau de papier quelconque. De même, l'aquarelle et la gouache ne supposent pas forcément un décor achevé, prêt à être réalisé sur le cuir. Il y a beaucoup d'esquisses à l'aquarelle ou à la gouache qui, comme les dessins à l'encre seront destinées ou non à fournir des fers ou des plaques gravés. Dans ce fonds artistique qu'est le fonds de maquettes de reliures de Kieffer, il n'y a pas vraiment de logique. Il n'y a que des dessins qui donneront lieu ou non à des décors de reliure.

2.2 L'élaboration d'une méthode de classement.

Le respect du fonds

Nous avons montré un peu plus haut que le classement et l'inventaire du fonds Kieffer sont assez sommaires. Néanmoins, nous avons pris le parti du respect du fonds pour plusieurs raisons. Tout d'abord, ce classement est succinct mais il a le mérite d'exister. Même s'il y a des incohérences et sans doute des mélanges entre les différentes boîtes, un chercheur sera sans doute heureux de trouver ce fonds tel qu'il est entré à la Bibliothèque nationale de France, et d'en restituer peut-être la

raison d'être. Il aura sans doute des éléments que nous n'avons pas sur René Kieffer, son atelier, sa méthode de travail... et il se peut que ce classement ait pour lui un sens et lui permette de restituer des éléments de datation par exemple, ou lui donne des informations sur la constitution du fonds. Aussi, dans le doute, nous avons préféré préserver le fonds dans son état originel.

D'autre part, le parti-pris du respect du fonds tient à mon avis dans cette maxime de bon sens : on sait ce qu'on détruit mais on ne sait pas ce qu'on édifiera. Il faut donc être d'une extrême prudence avant de tout bouleverser. On est d'autant plus prudent à la Réserve des livres rares que l'on connaît les ravages causés par le non-respect des fonds. Ainsi, ces nombreux recueils d'incunables recouverts d'une reliure ancienne défaits après les saisies révolutionnaires et impériales¹ pour que les pays à qui ils avaient été dérobés n'aient plus les moyens, faute de preuves, de les réclamer², et aussi parce que les reliures anciennes avaient moins de prix, aux yeux des conservateurs, que des reliures «bibliophiliques» de l'époque, soignées et uniformes. Et ces autres recueils cassés au XIXe siècle pour faire entrer simplement les documents dans les différents lettres du classement méthodique de la bibliothèque. En ce qui concerne le fonds Kieffer, si l'on s'aperçoit un jour que ce classement n'a aucune raison d'être, on pourra toujours le changer. En revanche, si l'on essaie dès maintenant de le «rationaliser» en marchant à l'aveuglette et si l'on s'aperçoit ensuite que ce classement avait une raison d'être, il sera trop tard...

Un autre obstacle à la «rationalisation» de ce fonds était son volume. En effet, comment retrier plusieurs milliers de documents et sur quels critères ? Cela est d'autant plus difficile que les dessins de Kieffer ne portent pas de date, rarement des indications de titres ou de commanditaires... De plus, comment regrouper ces

¹Cf. [Exposition. 1989. Paris (Bibliothèque nationale)]
1789. Le Patrimoine libéré. Paris, 1989.

²Recueils que les conservateurs de la Réserve ont maintenant toutes les peines du monde à restituer intellectuellement. On ne peut plus maintenant dérelier ces ouvrages pour les relier de nouveau ensemble mais lorsqu'il faut remplacer des reliures sans intérêt, les conservateurs prennent le parti de commander, pour des documents qui étaient autrefois reliés ensemble, des reliures qui se répondent par les couleurs, les matériaux, le format, l'exécution etc.

dessins ? En fonction de leur sujet, de leur style, de leur technique, de leur support, de leur format ou encore de leur date présumée...? Tout cela serait bien hasardeux et il est probable que le résultat obtenu ne serait pas meilleur que l'état actuel. Cependant, nous avons parfois déplacé au sein du même boîte quelques pièces lorsque visiblement elles avaient un sujet identique ou se complétaient (par exemple, un dessin à l'encre sur calque réalisé à partir d'une gouache). Nous avons aussi restitué des séries apparentes (toujours au sein d'une même boîte) par le format, le support ou la technique : par exemple, une série d'aquarelles de même format sur un papier canson identique et portant des numéros qui se suivaient. Enfin, nous avons considéré que le respect de l'état originel de ce fonds n'était pas une grande entrave à la restitution intellectuelle d'un ordre plus cohérent grâce au mode d'inventaire que nous avons choisi et aux possibilités de l'informatique.

Le travail préparatoire de l'inventaire

Avant de se lancer dans l'élaboration d'un inventaire, il y avait deux tâches à accomplir : étudier le fonds pour cerner les éléments qu'il faudrait inclure dans cet inventaire et étudier René Kieffer et ses reliures pour permettre de restituer les éléments manquants. L'étude du fonds se fit tout simplement en commençant un inventaire manuscrit de quelques boîtes. Une fois que les caractères principaux des pièces avaient été évalués, on pouvait se lancer dans un inventaire plus élaboré, à caractère plus définitif.

Au préalable, il fallut effectuer le travail bibliographique nécessaire. René Kieffer n'avait fait l'objet d'aucune étude particulière mais beaucoup d'ouvrages généraux sur la reliure comme ceux d'Ernest de Crauzat ou de Roger Devauchelle lui consacraient plusieurs pages. L'ouvrage de Georges de Bartha et d'Alastair Duncan sur la reliure Art nouveau-Art déco fut très utile car il était récent et comportait des reproductions de reliures et une bibliographie. Dans cette

bibliographie se trouvaient notamment des références d'articles parus dans les années 1920 ou 1930, ce qui était extrêmement précieux étant donné qu'il aurait été très difficile et très long de retrouver ces articles parus dans des journaux comme *Mobilier et décoration* ou *L'Illustration*, qui ne sont pas dépouillés. Nous avons également retrouvé des références d'articles ou d'ouvrages grâce à la somme qu'est, en matière de reliure, la *Bibliographie zur Geschichte der Einbandkunst von den Anfängen bis 1985* de Friedrich Schmidt-Künsemüller¹.

D'autre part, il s'agissait aussi de réunir le plus de reproductions de reliures et d'informations sur celles-ci afin de restituer dans la mesure du possible l'histoire des maquettes et des reliures, quand ces maquettes avaient été réalisées. Les ouvrages généraux sur la reliure, des articles sur Kieffer et des catalogues d'expositions fournirent un lot important de reproductions de reliures de Kieffer mais ne donnaient pas toujours d'indications bibliographiques sur la reliure (auteur, titre de l'ouvrage) ni le nom des possesseurs. Une autre source, plus descriptive qu'iconographique, fournit de nombreux renseignements : il s'agit des catalogues de vente ou de libraire. Ernest de Crauzat dans *La reliure française de 1900 à 1925* (Paris, 1932) donnait une liste de ventes où se trouvaient beaucoup de reliures de Kieffer. C'était une information très utile étant donné que les catalogues de vente, surtout pour la période des années 20 et 30, représentent une source très hasardeuse et en général peu fructueuse s'il faut dépouiller systématiquement tous les catalogues sur une période très longue. De plus, même quand l'on découvrait le nom de quelques bibliophiles ayant possédé des reliures de Kieffer, il était souvent difficile de savoir ce qu'était devenue leur collection, s'ils l'avaient vendue un jour et si oui, à quelle date². Ainsi, posséder au départ une liste de ventes où l'on était sûr

¹Wiesbaden : L. Reichert Verlag, 1987.

²Ainsi, nous avons remarqué au fil de nos recherches (sur des reproductions ou sur les maquettes elles-mêmes) le nom de deux possesseurs de reliures de Kieffer : M. Lévi de Benzion et la comtesse de Jumilhac. Nous avons cherché dans le fichier alphabétique des ventes de livres de la Bibliothèque nationale de France : nous avons retrouvé la vente d'une partie des livres de la comtesse de Jumilhac (mais aucune reliure de Kieffer ne fut vendue) mais pas celle de Lévi de Benzion. Il y a donc plusieurs hypothèses : la collection de Lévi de Benzion ne fut jamais vendue ou elle le fut de façon anonyme ou

de trouver de reliures de Kieffer était un atout. Le fichier de la Bibliothèque nationale de France recensant les ventes de livres des origines à 1936¹ devait aussi se révéler très précieux. Pour la période qui nous intéressait, ce fichier (consultable sur microfilm) était composé de petites fiches manuscrites classées alphabétiquement par noms de collectionneurs-vendeurs et chronologiquement en fonction de la date des ventes. Ce double classement rendait ce fichier beaucoup plus complet et beaucoup plus utile, car il permettait par exemple de retrouver, par la date, une vente de livres appartenant à un propriétaire connu mais dont seules les initiales figuraient à l'époque sur le catalogue, catalogue qui n'avait donc pas toujours été répertorié dans le fichier alphabétique. Le croisement de ce double fichier permit donc de retrouver la cote de tous les catalogues de vente cités par Ernest de Crauzat. Le fait d'être à la Bibliothèque nationale de France qui possède une collection de catalogues de vente inégalée nous permit de consulter rapidement tous ces catalogues et d'en tirer beaucoup de bénéfice. Il faut signaler que toutes les ventes que nous avons retrouvées datent des années 1920 ou 1930. Pour trouver les références de ventes plus récentes où sont passées des reliures de René Kieffer, il faudrait regarder tous les volumes de *L'Argus des ventes* qui possède un index des relieurs et consulter les catalogues de vente pour lire les notices de reliure et repérer les éventuelles reproductions. Faute de temps, nous n'avons pu entreprendre cette recherche longue mais certainement fructueuse.

Certains catalogues possédaient des reproductions accompagnées de notices descriptives qui pouvaient nous aider à décrire les maquettes de reliure si nous les retrouvions, mais surtout nous permettre d'indiquer un auteur, un titre, une date d'édition et un nom de possesseur sur un dessin ne comportant en général pas

encore à une époque assez récente, ce qui suppose des recherches plus approfondies. Ces explications montrent donc la difficulté, malgré de bons instruments de travail, de retrouver des catalogues de vente.

¹Les ventes ayant eu lieu entre 1936 et 1959 sont recensées dans le fichier «Ouvrages anonymes entrés avant 1960» et les ventes de 1960 à 1969 (plus les achats éventuels de catalogues de ventes antérieurs pendant cette période) sont recensées dans le *Catalogue des livres imprimés 1960-1969*. Quant aux catalogues de vente postérieurs à 1970, ils sont tous recensés dans la base mais, à partir de 1984, seules sont cataloguées les ventes non anonymes.

d'indication, et ainsi de certifier que ce décor avait été réalisé et de restituer une partie de l'histoire de la reliure. D'autres catalogues ne possédaient pas de reproductions mais les notices, lorsque les décors étaient assez significatifs, pouvaient aussi nous permettre de donner des indications sur certaines maquettes. Si cela n'était pas le cas, les photocopies de ces notices de catalogues de vente n'étaient cependant pas inutiles : elles donneraient peut-être un jour des renseignements à un chercheur. Au pire, elles indiquaient le nombre de reliures de Kieffer vendues en telle année, dans la vente X, ce qui ne manquait pas d'intérêt.

Tout ce travail préparatoire devait nous permettre d'avoir une documentation à notre disposition, documentation nécessaire à toute élaboration d'un inventaire.

2. 3. L'inventaire

Étant donné le volume que représente le fonds René Kieffer, il était impossible d'établir un inventaire détaillé de chaque unité matérielle. De plus, cela ne se justifiait pas. En effet, il n'y avait qu'une dizaine de boîtes qui contenaient des maquettes originales. Le reste du fonds était composé d'épreuves, d'empreintes, de croquis, de photographies qui ne nécessitaient pas une description pièce par pièce, car cet inventaire aurait représenté une masse si considérable qu'il en serait devenue inexploitable. Comme l'écrit Michel Melot : «Il est, au départ, dangereux de se lancer dans un catalogue détaillé (pièce par pièce) d'images. Il risque d'être trop long à établir, et inutilisable¹.» De plus, ces croquis, épreuves... ont surtout l'intérêt de compléter les maquettes originales en permettant des recoupements mais ils n'en ont pas le caractère inédit. Ce ne sont que des empreintes ou des reproductions de fers ou de décors qui se trouvent en grande partie dans le fonds de maquettes. Ainsi, nous avons établi un inventaire sommaire de certaines boîtes, chemises,

¹FRANCE. DIRECTION DU LIVRE ET DE LA LECTURE. DIRECTION DES BIBLIOTHEQUES, DES MUSÉES ET DE L'INFORMATION SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE. *Conservation et mise en valeur des fonds anciens, rares et précieux des bibliothèques*. Villeurbanne : Presses de l'E.N.S.B., 1983, p. 110.

étuis¹... en respectant l'ordre établi par Jean Toulet dans son inventaire sommaire. Nous avons indiqué le nombre de pièces, leur mode originel de conservation (chemise, boîte, album...), le support de la majorité des pièces (calque, papier, carton...), la technique utilisée (empreintes, croquis, frottis, dessins à l'encre ou au crayon...), le sujet (décors floraux, géométriques, style XVIIIe, style Empire) de manière concise. Lorsque ces pièces apportaient des informations supplémentaires sur une maquette (par exemple un titre ou un nom de commanditaire), nous avons renvoyé dans l'inventaire détaillé au numéro des boîtes de l'inventaire sommaire. Cela indique au chercheur qu'il faut qu'il croise ces deux sources d'informations.

En revanche, pour les maquettes originales, se posait la question d'un inventaire plus détaillé. Étant donné que ces maquettes pouvaient être, au sein d'une même boîte, de styles très divers, que les techniques, les formats, les supports étaient multiples, on ne pouvait se contenter d'un inventaire global qui n'aurait pas donné à un chercheur beaucoup de renseignements sur le contenu des boîtes et ne lui aurait pas permis de faire des rapprochements entre différentes pièces. Mais quel support pour cette inventaire ?

Il y avait deux solutions : un inventaire sur base de données ou un inventaire sur traitement de texte. L'avantage principal de la base de données est la recherche multicritères qui permet de dépasser les unités matérielles pour reconstituer des unités intellectuelles. Cependant, il y avait aussi de multiples inconvénients : tout d'abord, pour établir une base de données, il faut une bonne connaissance du fonds dans sa totalité et savoir quel résultat on veut obtenir. Étant donné que nous partions de rien, la base de données ne paraissait pas le mode d'inventaire le plus approprié, d'autant plus que faire des modifications après la création de la structure d'une base est une opération délicate qui comporte des risques (perte d'informations notamment). De plus, le fonds Kieffer pour volumineux qu'il fût ne nécessitait pas forcément une base de données puisqu'un index des thèmes et des

¹Cf. l'inventaire sommaire du fonds Kieffer.

noms propres permettait de retrouver les pièces. D'autre part, et c'était là l'inconvénient principal, la base de données n'avait d'intérêt que si elle était directement accessible aux chercheurs, ce qui ne pouvait être le cas dans le cadre de la Réserve. Il aurait donc fallu fournir à ces chercheurs, faute de base consultable, un support papier de cette même base. Or, les bases de données ne présentent pas de grand intérêt une fois imprimées : la structure de la liste est rigide et on ne peut rajouter ou modifier des informations ni les mettre en page de manière satisfaisante.

L'inventaire sur traitement de texte, lui, offrait la possibilité de donner aux chercheurs, dans la salle de lecture, un inventaire sur papier soigné et facilement modifiable. De plus, si besoin était, grâce à la fonction «Rechercher» (évidemment moins performante que la recherche multicritères de la base de données) du traitement de texte, on pouvait retrouver sur l'ordinateur des éléments particuliers. Une base de données aurait certes permis de regrouper les maquettes par formats ou par supports, mais cette recherche n'était pas très significative étant donné qu'un même thème rapprochait souvent des maquettes aux supports et aux formats différents. Ce qui importait donc le plus était la recherche par thèmes qu'un index rendait possible. L'index donnait aussi par exemple la possibilité de retrouver les maquettes de Michel Kieffer (signalées par les initiales M. K.) égarées au milieu de celles de René Kieffer ou celles conçues par Pierre Legrain. L'index des noms propres, lui, permettait de rechercher des maquettes en fonction de l'auteur ou du titre des ouvrages, de l'illustrateur, du commanditaire ou du possesseur. Ces index, dont un extrait se trouve en annexe¹, offraient l'avantage de dépasser les unités matérielles pour établir un classement intellectuel en permettant des rapprochements entre les pièces.

Une fois prise la décision de réaliser l'inventaire sur traitement de texte, il fallait étudier les pièces pour déterminer les traits communs et les éléments indispensables qui devaient apparaître dans cet inventaire. La description devait

¹Cf. annexe III.

être sommaire (étant donné le nombre de pièces, mille six cents environ) mais en même temps précise, afin d'une part, de différencier les pièces et d'autre part de les réunir quand plusieurs maquettes semblables ou proches étaient dispersées dans différentes boîtes. Pour décrire ces pièces, il fallait rechercher si des méthodes avaient été élaborées. Au département des Estampes, la description se fait par une indexation Rameau adaptée à l'estampe et proche de la méthode élaborée dans le *Thesaurus iconographique* (Paris, 1984) de François Garnier. Or, ces méthodes ne convenaient pas à la description de maquettes de reliure qui sont des documents très particuliers. Pour définir le sujet de ces maquettes, il fallait certes décrire parfois des scènes picturales mais pas toujours car beaucoup de décors étaient abstraits. D'autre part, il fallait aussi employer des termes de reliure qui ne sont pas pris en compte dans une indexation Rameau puisqu'une maquette de reliure n'a finalement pas beaucoup de points communs avec l'estampe.

L'inventaire détaillé (dont un large extrait se trouve en annexe¹) représente environ 160 pages. Il se compose d'une succession de notices numérotées (une notice correspondant à une pièce²) au sein de chaque unité matérielle, que ce soit une boîte, un étui, une chemise... Le numéro n'a pas été inscrit sur les pièces : cette opération se fera à l'estampillage et ce laps de temps permet quelques remaniements, si nécessaire. La première information donnée dans la notice est une information concernant la technique et le support employés. Ainsi, est indiqué «esquisse, dessin, cliché, ferrotypage», «au crayon, à l'encre, à l'aquarelle, à la gouache, au carbone, fers imprimés...» et enfin le type de papier : «fin, épais, glacé, canson, bristol, carton, de récupération, avec collage...». De plus, à chaque fois que cela est possible, le filigrane du papier est indiqué. Il y a notamment un papier au filigrane «1891-1892 Republica de Colombia» que l'on retrouve souvent. Ce papier, après une étude approfondie, permettra peut-être de rapprocher des maquettes et de

¹Cf. annexe II.

²Le numéro de la pièce est précédé par le numéro de la boîte.

les dater. Aucune indication n'a donc été négligée en ce qui concerne le support et la technique utilisés car ces informations peuvent non seulement aider à dater mais elles permettent aussi de donner une idée du degré de réalisation du décor : esquisse ou dessin, crayon ou gouache par exemple, le dessin à la gouache supposant évidemment un travail plus élaboré que le croquis au crayon.

Comme l'indique Michel Melot dans l'ouvrage précédemment cité : «Il n'existe pas de classification universelle des images. Le sens et l'intérêt d'une image dépendent de celui qui la regarde. Une classification doit donc être empirique, en fonction du public que l'on souhaite servir¹.» Michel Melot indique néanmoins qu'il existe certaines classifications d'images pour des époques ou des sujets particuliers. Mais pour la description de maquettes de reliure, il n'existe pas de classifications de ce type. Un des principaux modèles que nous avons utilisé pour décrire les maquettes fut les catalogues de vente qui décrivent parfois de manière très précise les reliures. Comme les rédacteurs de ces catalogues, nous avons délaissé les termes de reliure trop techniques comme : en tête, en queue, en gouttière etc. pour préférer des termes plus génériques qui s'appliquent mieux à une maquette de reliure vue sous l'angle artistique plus que technique. Néanmoins, nous n'avons pas rejeté les termes de reliure adéquats comme par exemple, «bordure» et «encadrement», «décor à répétition», «semé», «cartouche ou médaillon comprenant»...

D'autre part, lorsque cela était possible, nous avons donné une indication de style : Art nouveau, Art déco, style XVIIIe-XIXe, décors géométriques pour les décors les plus modernes. Nous avons pu constater que les maquettes étaient d'ailleurs plus ou moins réparties par styles : par exemple, une boîte est entièrement composée ou presque de motifs floraux dans le style Art nouveau. Outre les maquettes Art nouveau, un bon nombre de maquettes appartiennent à un

¹FRANCE. DIRECTION DU LIVRE ET DE LA LECTURE. DIRECTION DES BIBLIOTHEQUES, DES MUSÉES ET DE L'INFORMATION SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE. *Op. cit.*, p. 110.

style pictural très descriptif : il s'agissait donc de décrire le plus objectivement possible, en insistant sur la structure du décor ou son élément principal et en trouvant le mot juste pour décrire une fleur ou un animal par exemple. Il ne fallait pas non plus tomber dans un excès d'érudition qui serait nuisible à la recherche dans l'index. Par exemple, le nom savant d'une fleur n'était pas plus parlant qu'un nom courant ou que la mention «décor floral».

Une des difficultés de ce travail tenait à la description de décors géométriques parfois composés de formes difficiles à décrire. Nous avons employé le plus souvent possible les mêmes termes (cercles concentriques, rectangles imbriqués, losange central...) afin que l'index rapproche effectivement des maquettes comparables. Bien sûr, nous n'avons pu éliminer la part de subjectivité qui existe dans la description de maquettes. Nous sommes consciente qu'un chercheur ne trouvera peut-être pas tout de suite dans l'index le document qu'il souhaite regarder mais faute de méthode existante pour la description de maquettes de reliure, il fallait en élaborer une très empirique.

Après la description du décor, nous avons restitué entre guillemets toutes les annotations qui se trouvent sur la maquette, au recto comme au verso. Ce sont ces annotations qui font de la maquette de reliure un document particulièrement parlant, à mi-chemin entre l'art et la technique. Une des annotations la plus fréquente est la suivante : «Gros zinc tel» qui laisse entendre que le décor doit être gravé tel quel, et «un ferro[type]». Il y a parfois des indications supplémentaires pour la gravure : «Graver autant de fois qu'il est indiqué de motifs». On trouve régulièrement aussi des cotes pour la longueur, largeur, hauteur des plaques ou fers. La maquette est souvent supérieure ou inférieure au format voulu. Même lorsque les annotations sont barrées, nous les avons restituées avec, entre crochets, la mention «barré».

Ces annotations sont en général de la main de Kieffer, parfois d'autres mains. Il y a aussi la plupart du temps un ou plusieurs chiffres écrits sur la maquette. Parfois, ils permettent de reconstituer une série de maquettes qui portent le même

numéro au sein d'une boîte. Pour une part, ces chiffres renvoient peut-être au numéro des plaques et des fers. Les rares maquettes de Michel Kieffer qui se trouvent mêlées à celles de son père sont signalées par les initiales «MK» que nous avons indiquées clairement. Parfois, un bon de commande est joint à la maquette : «N° , à livrer le ». Malheureusement, les très rares dates qui apparaissent sur ces maquettes sont des indications de jour ou de mois, mais jamais d'année. Rares aussi sont les indications de matériaux ou de couleurs mais on en trouve quelques unes du même type que celle-ci : «Maroquin du Cap bleu de roi janséniste, couture sur nerfs, sur témoins, doublé de maroquin du Cap rouge bordeaux doré et mosaïqué selon notre projet que voici.»

Plus fréquemment, il y a une indication de titre ou d'auteur. Le CD-Rom de la conversion rétrospective de la Bibliothèque nationale de France permet de retrouver des auteurs dont nous ne connaissons que le titre des ouvrages, grâce à la recherche par titre et même par mots du titre quand celui-ci est incomplet. Des séries entières de maquettes sont parfois réalisées pour un même titre comme *La cité des eaux* d'Henry de Régnier. Il est intéressant de constater que certains auteurs comme Anatole France sont très bien représentés¹. Il y a également de temps en temps des noms de commanditaires tels Viy, Benzion ou Jumilhac, et très rarement une indication de prix. Parfois même, plusieurs titres suivis de plusieurs noms se trouvent sur une seule maquette, comme si le décor élaboré devait servir à la reliure de plusieurs ouvrages pour des commanditaires différents. Toutes ces annotations sont très utiles : elles donnent des renseignements techniques, bibliographiques (titres et auteurs), bibliophiles (nom des commanditaires) et permettent d'établir des rapprochements. Cependant, elles sont souvent insuffisantes pour restituer l'histoire de la reliure. Vient alors le long travail d'identification.

¹Le meilleur moyen de connaître les titres que René Kieffer a le plus reliés, c'est le registre de fabrication qui donne, par années, une liste de ces titres. Ce sont des informations dont l'exploitation peut se révéler très fructueuse pour connaître les modes d'une époque, les auteurs en vogue et les *desiderata* des bibliophiles : que donnaient-ils à relier à Kieffer ? En revanche, la consultation des maquettes reste essentielle pour comparer des décors très différents (picturaliste, Art Nouveau, abstrait... selon les époques) qui étaient destinés à un même titre.

Avant de restituer le plus possible d'informations à l'aide de sources variées, nous avons signalé le format de chaque document. Comme nous l'avons indiqué, tous les formats sont représentés à l'intérieur de chaque boîte du fonds Kieffer. Plutôt que de mesurer chaque pièce à l'aide d'une règle graduée, nous avons indiqué un format plus global mais néanmoins précis, à l'aide de la règle que les relieurs utilisent, règle qui comporte douze formats différents de l'in-12 jusqu'au grand-in-folio en passant par les 8° et 4° écu, carré, raisin, jésus... L'indication du format peut donner, une fois encore, des indices sur le type de la maquette. Surtout, le format est un élément primordial quand on envisage les problèmes de conservation et de conditionnement.

Enfin, apparaissent dans l'inventaire les informations restituées qui ont été indiquées entre crochets carrés et en italiques, à la fin de la notice, pour que le travail de reconstitution et de déduction (qui reste toujours aléatoire) apparaisse clairement et ne trompe pas les futurs chercheurs. Ce travail d'identification est essentiel car il donne aux maquettes un intérêt supplémentaire ; il les rend parlantes. Outre les aspects artistique et technique que nous avons évoqués, la maquette de reliure revêt un aspect historique puisqu'elle devient une source d'informations. La documentation rassemblée à partir d'articles, d'extraits de livres sur la reliure, de catalogues de vente et d'exposition fut très utile pour ce travail d'identification et de restitution d'informations. Le fait que l'on possède une reproduction ou une notice dans un catalogue de vente permettait d'établir avec certitude que telle maquette avait été effectivement réalisée ou avait inspiré telle reliure. On peut légitimement penser que toutes les maquettes qui se trouvent dans le fonds Kieffer n'ont pas été exécutées. Avoir une preuve de leur réalisation, c'était une information essentielle.

Les albums de photographies et les nombreuses photographies volantes qui se trouvent dans le fonds Kieffer permirent aussi en grande partie d'indiquer que telle maquette avait été réalisée puisque se trouvait une reproduction dans

l'enveloppe pourvue de tel numéro d'inventaire. De plus, un des albums de photographies portait des indications de date : toutes les reliures reproduites dans cet album avaient été réalisées avant 1914 et certaines avaient été exposées aux Salons de 1902 et de 1903. Même si ces reproductions datées sont peu nombreuses, elles pouvaient permettre de dater par contrecoup d'autres maquettes rassemblées dans la même boîte ou la même chemise¹, par le sujet (tous les décors floraux Art nouveau, par exemple), le support (mêmes papiers filigranés, par exemple) ou encore les annotations (même numéro sur la maquette, même commanditaire, etc.). Enfin, certaines reproductions se trouvant dans le fonds Kieffer sont visiblement découpées dans des catalogues de vente, d'exposition ou des journaux. Si la source de ces reproductions est identifiée dans l'avenir, beaucoup d'informations supplémentaires surgiront. Sur certaines photographies par exemple, plusieurs reliures de Kieffer sont exposées dans une vitrine. Si l'on identifie cette vitrine, on connaît le lieu d'exposition et les reliures sortent enfin de leur «anonymat». Il s'agit d'un véritable jeu de piste.

Malheureusement, on ne pouvait pas toujours déchiffrer l'auteur et le titre de l'ouvrage sur les reproductions. Parfois un mot inscrit sur la maquette permettait de restituer un titre difficile à lire sur une photographie. A l'inverse, les catalogues de vente donnaient des notices très complètes sur l'ouvrage relié mais pas toujours de reproduction, de sorte que dans de nombreux cas, la description de la reliure (surtout pour les décors floraux) ne suffisait pas à certifier que telle maquette avait été réalisée sur telle reliure (n°tant) de tel catalogue. Cela dit, même s'il n'était pas très fréquent de pouvoir restituer toutes les informations (reproduction, date, ouvrage, nom du possesseur, vente en telle année), les indications partielles n'étaient pas à négliger : elles permettaient d'abord de certifier que la maquette avait été réalisée et ensuite, d'ouvrir des perspectives. Par exemple, grâce à la seule indication du titre d'un ouvrage pour lequel la maquette avait été réalisée, on

¹On voit encore ici l'intérêt qu'il y avait à respecter l'état originel du fonds.

pouvait, par déduction, obtenir d'autres renseignements. Ainsi, en connaissant la date d'édition d'un ouvrage écrit par un contemporain de Kieffer, on datait la reliure de manière approximative : celle-ci avait été réalisée évidemment après la date d'édition et avant 1958, date à laquelle Kieffer cesse son activité. Le style de la reliure pouvait éventuellement permettre de restreindre encore la fourchette. Pour un décor Art nouveau par exemple, il n'était pas plausible de le dater après 1920. D'autre part, en confrontant les maquettes de Pierre Legrain rangées dans une chemise particulière avec les maquettes de Kieffer, on pouvait signaler que telle maquette avait été conçue par Legrain et vraisemblablement exécutée par René Kieffer. Ce travail très long mais captivant n'a malheureusement permis d'identifier à ce jour que 10% des maquettes mais la recherche ne fait que commencer et un futur chercheur contribuera certainement à restituer une partie de l'histoire de beaucoup de ces documents. La difficulté principale tient au nombre considérable de reliures réalisées par Kieffer au cours de sa longue carrière.

La grande lacune dans ce travail de restitution des éléments manquants de l'histoire des maquettes et des reliures, c'est la localisation. On peut restituer des informations du type : «reliure passée en vente en telle année dans la vente X ou Y» mais après cette vente, c'est le mystère... Seules six reliures dont la maquette se trouve dans le fonds Kieffer ont pu être localisées à la Réserve et au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France. Joint à ce fonds Kieffer, se trouve une dizaine de photographies de reliures appartenant aux collections de la Bibliothèque municipale de Montpellier, mais celles-ci ne nous ont pas été directement utiles en raison de leur mauvaise qualité. On atteint là une des limites du travail d'identification : on ne restitue l'histoire d'une reliure que partiellement, au gré des ventes. Quant aux reliures de Kieffer qui se trouvent maintenant dans des collections publiques, comment les connaître à moins d'écrire à toutes les bibliothèques françaises, européennes, américaines... ? Jusqu'où faut-il aller ? Où s'arrête la tâche du conservateur, où commence celle du chercheur ? Voilà autant de

questions délicates qui expliquent la difficulté de localiser des ouvrages, difficulté qui sera peut-être un jour résolue quand tous les catalogues de bibliothèque seront informatisés, consultables à distance et suffisamment complets pour que le nom des relieurs y apparaisse.

Après avoir étudié, décrit, complété le fonds Kieffer, il fallait envisager les problèmes de conservation que ces documents posaient et un mode de conditionnement adapté pour protéger ces pièces très diverses et les rendre enfin communicables.

III. Les problèmes de conservation et le mode de conditionnement.

3. 1. L'état des lieux.

De 1988, date d'achat des archives de René Kieffer, à 1996, le fonds Kieffer est resté fermé faute de personnel : les documents étaient rangés dans des cartons qu'on ne pouvait mettre à la disposition du public. Cependant, cette période transitoire n'a apparemment pas nui à leur conservation. Tous ces documents sont restés dans l'état dans lequel ils avaient été achetés. Ils étaient classés dans des boîtes Kodak, des chemises étui, des chemises en papier, des enveloppes qui étaient empilées dans de grands cartons. Ces cartons étaient placés à l'abri dans les magasins et profitaient donc des mêmes conditions d'hygrométrie et d'obscurité que les collections de la Réserve. Les cartons étant bien fermés, les chemises, étuis etc. abritant les documents, le fonds Kieffer a dormi dans une relative sécurité. Le premier conditionnement a été réalisé pour les fers et les plaques rangés à présent dans des bacs en plastique assez petits pour éviter d'avoir trop de lourdes plaques dans la même boîte.

Cela dit, si les documents n'étaient pas en péril, les problèmes de conservation et de conditionnement étaient néanmoins repoussés jusqu'à ce que ce fonds fût inventorié. En ouvrant ces cartons, on pouvait constater que les pièces étaient très poussiéreuses. Elles sont probablement arrivées dans cet état à la Réserve et depuis 1988, un peu de poussière supplémentaire a probablement pénétré dans des cartons qui ne sont jamais complètement hermétiques. En revanche, les documents étaient sains : il ne comportaient pas de traces de moisissure ni de piqûres. Lorsque le fonds Kieffer est entré à la Réserve, les documents devaient être en assez bon état et les conditions de conservation du fonds n'ont pas favorisé l'apparition de ces moisissures. En effet, comme l'indique Michel Melot : «Les conditions idéales pour les [les piqûres] éviter sont une

température autour de 18° et une hygrométrie de 50 à 60%. Mais l'essentiel est une température constante et une hygrométrie en rapport avec elle. Les papiers souffrent des sautes brutales de climat, des conditions excessives de sécheresse et d'humidité¹.» Dans les magasins, ils ont bénéficié de conditions de conservation favorables.

Malgré ces deux aspects positifs que sont l'aspect sain des documents et l'absence d'éléments microbiens, de multiples points sensibles sont à examiner. Tout d'abord, si les pièces sont dans un bon état général, certaines (surtout en ce qui concerne les épreuves, empreintes et croquis conservés dans de simples chemises) ont été pliées et cette pliure rend certains types de papier d'autant plus cassants. Surtout, il est souvent difficile de remettre ces documents bien à plat étant donné que la pliure est ancienne donc récurrente. D'autre part, lorsque les pièces n'étaient pas conservées dans des boîtes ou des enveloppes, elles dépassaient souvent de leur chemise. Par conséquent, elles ont davantage pris la poussière et sont très cornées. Enfin, un certain nombre de pièces ont été collées sur un autre support. Elles se sont parfois décollées mais rarement. La colle est souvent nuisible : on ignore la plupart du temps quel type de colle a été utilisé et donc, sa composition chimique. Surtout la colle laisse des traces (comme le ruban adhésif que l'on trouve surtout sur des documents de Michel Kieffer), peut faire des taches et surtout empêche le papier de bouger² (car un papier au fil des années bouge, se rétracte ou se dilate) et par contrecoup provoque des plis.

Après avoir examiné les traits communs aux documents du fonds Kieffer, il faut signaler que les problèmes de conservation de ce fonds tiennent justement à la diversité des supports utilisés. Comme le signale Michel Melot, tous les papiers jaunissent même si, en fonction de la pureté de la cellulose, le processus est plus ou

¹Michel Melot in *Op. cit.* p. 115.

²C'est pour permettre au papier de bouger que les restaurateurs des estampes ne fixent plus avec de la colle les estampes sur un support, mais évident ce support aux dimensions de l'estampe (avec une marge) et ne fixent que le pourtour du document grâce à une petite bande de papier japon transparent afin que le document puisse «bouger».

moins rapide. «On a constaté très tôt que les papiers fabriqués selon des méthodes industrielles à partir de la seconde moitié du XIXe siècle se détérioraient rapidement en devenant jaunes et cassants¹.» Ainsi, dans le fonds Kieffer, on peut constater un jaunissement inégal des pièces, en fonction de l'acidité des papiers. Les croquis réalisés sur des pages d'agenda et montés sur des feuilles de carton ont jauni mais beaucoup moins que leur support en carton qui porte au verso la marque, par décoloration, des quatre pages d'agenda du carton suivant. Surtout, ces croquis sont conservés dans des chemises étui qui ne sont pas en bon état et qui protègent mal de la poussière comme de la lumière. Les papiers très fins qui servent notamment aux empreintes ou aux frottis ont en général bien résisté car ils sont conservés dans des boîtes ce qui évite les déchirures et, en partie, les mauvaises pliures. En revanche, les papiers calque sont pour la plupart en mauvais état : ils sont très jaunes, cassants et souvent déchirés ou cornés². Jaunes également sont les papiers dits de «récupération» c'est-à-dire les lettres, factures, planches de livres... qui servent (rarement cependant) de support à des dessins. De plus, ils sont souvent peu épais et sont peut-être plus marqués par l'encre, la gouache ou l'aquarelle que des papiers conçus spécialement pour le dessin comme le papier canson. Ce dernier n'a pas beaucoup jauni, résiste bien aux manipulations et n'est en général ni corné, ni déchiré. Le papier bristol, comme le papier glacé, est lui aussi très résistant mais subit un jaunissement différent selon sa qualité. Beaucoup de pièces (notamment des épreuves) sont montées sur du papier kraft. Pour l'instant, les documents qui sont montés sur ce type de papier sont en bon état et le kraft ne semble pas avoir bougé. Cependant, c'est un papier à surveiller du fait de son acidité, acidité qui peut évidemment attaquer aussi les pièces en contact.

¹BRANDT, Astrid-Christiane. *La désacidification de masse du papier. Etude comparative des procédés existants*. Paris : Bibliothèque nationale, 1992. (Coll. Pro Libris), p. 13.

²Il faut cependant noter que l'évolution des papiers calques dépend de leur qualité et que tous les calques n'ont pas la même acidité. Ainsi, dans la chemise renfermant les projets de Michel Kieffer pour *Le Bestiaire* d'Apollinaire, on trouve des calques en parfait état et d'autres très jaunes et très cassants. Etant donné qu'il s'agit de projets similaires, on peut en déduire que les papiers calque ont tous plus ou moins le même âge mais visiblement pas la même qualité.

Les enveloppes ont protégé les épreuves photographiques en les tenant à l'abri de la lumière mais elles n'ont pu empêcher la dégradation de certaines photographies. Comme l'explique Anne Cartier-Bresson, «les papiers au gélatino-bromure, obtenus par développement chimique, sont de teinte noir sombre. Leur tonalité peut changer à la suite de virages à l'hypo-alun, au ferricyanure d'uranium et, à partir de 1920, au sulfure (ton sépia). Ces papiers sont caractérisés par une grande sensibilité à l'humidité. (...). La rétention de thiosulfate dans les fibres du papier ainsi que dans la couche de baryte étant très élevée, la décoloration des épreuves sur papier est fréquente¹.» En effet, certaines photographies du fonds Kieffer sont très décolorées. Il faut noter que cette décoloration se manifeste principalement sur les photographies de reliures antérieures à 1914. De même qu'il s'agit des reliures les plus anciennes de Kieffer, les photographies qui les reproduisent sont vraisemblablement les plus vieilles du fonds.

Quant aux maquettes elles-mêmes, elles sont en assez bon état bien que très poussiéreuses. Elles sont réalisées sur tous les types de papier énumérés ci-dessus, mais aussi sur du papier ordinaire (souvent jaune) et du papier filigrané qui, lui, semble de bonne qualité. Les aquarelles ou les gouaches sont en général sur du papier canson ou du papier épais qui ne posent pas de problèmes pour l'instant. Seuls les esquisses et les dessins sur papier calque posent des difficultés qui sont dues au support (papier acide) et non à la technique utilisée. En effet, la gouache, l'aquarelle, l'encre ou le crayon n'endommagent en général pas les supports. Il faut cependant signaler qu'il y a quelques années, on fixait avec des produits chimiques les dessins au crayon ou à l'aquarelle pour éviter qu'ils ne palissent ou même ne disparaissent à force de frottements. On s'est aperçu que ces produits chimiques non seulement n'étaient pas très efficaces mais de plus, provoquaient une acidité et des auréoles. Aujourd'hui, cette technique a donc été abandonnée. On ne fixe plus

¹*Les documents graphiques et photographiques : analyse et conservation. Travaux du centre de recherches sur la conservation des documents graphiques 1980-1981*, Paris : Ed. du centre national de la recherche scientifique, 1981, p. 133.

les dessins et on ne les traite pas quand les encres et les couleurs utilisées n'aggravent pas la destruction du papier. Visiblement, les dessins à l'encre, à l'aquarelle ou à la gouache de Kieffer ne se sont pas du tout détériorés et n'ont pas entraîné une modification de la nature du papier.

L'état général de ce fonds est donc à ce jour assez satisfaisant même s'il y a des problèmes qu'il faut traiter et des points sensibles à surveiller.

3. 2. Le traitement et la surveillance.

Le premier traitement qu'il est nécessaire d'appliquer aux documents du fonds Kieffer est le dépoussiérage. Comme l'explique Jean-Paul Oddos, le dépoussiérage «est une opération primordiale, qui doit être réalisée avant toute autre opération¹» d'autant plus que ce qu'on appelle «poussière» est un ensemble de particules minérales ou organiques. On peut notamment trouver dans la poussière des pollens, des spores de champignons ou de mousses qui risquent d'infecter des documents sains. Le dépoussiérage est une opération délicate car il s'agit de décoller la poussière sans en incruster une partie. Si celle-ci est déjà incrustée, on parlera de nettoyage. L'aspiration de la poussière ne doit se pratiquer qu'avec des aspirateurs munis de filtres de haute performance. Le soufflage et le brossage sont effectués à proximité d'une table ou d'une hotte aspirante. Les brosses doivent être munies de poils longs et très souples. On peut (et on doit même dans la mesure du possible) réaliser un dépoussiérage «de masse» dans les magasins mais il faut savoir que le dépoussiérage n'est pas une opération anodine. Étant donné le caractère unique des maquettes du fonds Kieffer, il faudra traiter

¹ODDOS, Jean-Paul. *La conservation : principes et réalités*. Paris : Ed. du cercle de la librairie, 1995, p. 233-234.

celles-ci une par une et les dépoussiérer dans les ateliers de restauration de la Bibliothèque nationale de France.

Lorsque la poussière s'est incrustée, on parle donc de nettoyage, opération qui elle aussi est effectuée dans les ateliers de restauration. Le nettoyage humide s'applique aux cuirs et aux matériaux modernes imperméables. Le nettoyage à sec concerne les couvertures en papier ou en carton, les cartes, les estampes, les feuilles imprimées indépendantes. Le nettoyage à sec est un traitement mécanique et non chimique. La gomme utilisée est en poudre ou en bloc friable pour avoir une résistance mécanique inférieure au matériau traité. Cette technique permet le nettoyage de documents ne pouvant être mouillés, comme cela est le cas pour les dessins au crayon, à l'encre, à la gouache ou à l'aquarelle du fonds Kieffer.

Quant à ce que Jean-Paul Oddos appelle «les petites interventions», elles sont également nécessaires pour assurer aux documents la pérennité et l'intégrité : pérennité nécessaire à la transmission du patrimoine, intégrité permettant la communication des documents. Ces petites interventions sont le défroissage, la réparation des déchirures et l'enlèvement des adhésifs anciens. Les pliures et les froissures s'éliminent par une mise à plat des documents, mise à plat délicate lorsqu'il s'agit de documents acides devenus cassants. Les déchirures se réparent par encollage des lèvres de la déchirure sur une bande de papier japon dont on enlève le surplus après séchage ou pose d'une bande de japon préencollée. Pour enlever des adhésifs anciens, il faut utiliser des solvants avec beaucoup de précautions.

Le dépoussiérage, le nettoyage et les petites interventions énumérés ci-dessus sont des opérations essentielles pour permettre une bonne conservation des documents du fonds Kieffer et leur communication. Il y a ensuite deux grandes opérations de «sauvetage» qui sont couramment appliquées mais qui ne semblent pas être pour l'instant nécessaires au fonds Kieffer. Il s'agit tout d'abord de la désinfection des documents touchés par des champignons et des moisissures. Les

documents sont rangés dans des cartons ou des paniers dans un autoclave et portés à des conditions d'hygrométrie et de température compatibles avec les matériaux traités. Le vide est fait dans l'autoclave et on injecte un gaz composé d'oxyde d'éthylène. Puis le gaz est détruit et les documents sont rincés. Le traitement dure en moyenne six heures. Dans les ateliers de Marne-la-Vallée, 300 000 documents par an bénéficieront de ce traitement qui élimine de façon radicale les moisissures. Pour l'instant, le fonds Kieffer ne semble pas nécessiter de désinfection. Il est en bon état et aucune trace de champignons n'est visible. En effet, plus que la poussière, c'est l'eau qui apporte des moisissures.

La désacidification des papiers, là encore, ne semble pas être une priorité pour le fonds Kieffer dans son ensemble. La grande majorité des pièces sont en bon état mais il faut une surveillance régulière. Les papiers kraft notamment peuvent, à long terme, se révéler très acides. Il y a un moyen très simple et peu coûteux de vérifier l'acidité des papiers, c'est de prendre le pH des documents dans le laboratoire microbiologique prévu à cet effet à la Bibliothèque nationale de France. Ce serait une opération à effectuer au moment du traitement pour les papiers calques très jaunés qui se trouvent dans le fonds. En cas d'acidité des papiers, acidité qui entraîne la destruction, il y a plusieurs traitements possibles. En ce qui concerne le traitement de masse des documents, on utilise à la Bibliothèque nationale de France depuis 1987 un procédé d'origine américaine qui consiste à allier un alcoxyde de magnésium dissous dans un alcool avec un cosolvant, gazeux sous pression atmosphérique et liquide lorsqu'on augmente la pression. Il faut cependant savoir que la désacidification n'est pas un procédé sans risque car il rend les documents très fragiles. Pour renforcer ces papiers fragilisés, on utilisait jusqu'alors à la Bibliothèque nationale de France la technique du thermocollage : le papier fragilisé est collé, par la chaleur, entre deux feuilles à base de résines polyamides ou acryliques. Cependant, à Marne-la-Vallée, c'est le système allemand du clivage qui devrait être le plus utilisé. La machine à cliver permet de dédoubler les feuilles de

papier fragilisé pour y insérer un nouveau support de soutien, en général un papier japon fixé avec de la colle de pâte. Ce procédé a le grand avantage d'être totalement réversible. De plus, la double épaisseur de japon fixée sur le document par thermocollage gênait la lisibilité. Le clivage élimine cet inconvénient puisque le doublage se fait de l'intérieur.

Ces techniques décrites ci-dessus ont fait leurs preuves mais ne peuvent s'appliquer qu'à certains types de documents, en général les publications des années 1850-1950 (période où la fabrication des papiers est la plus mauvaise). Ainsi, pour des documents uniques comme les maquettes de reliure de René Kieffer, ou spécifiques, il faut utiliser le procédé de désacidification manuelle. Les feuillets sont trempés un par un dans des bacs remplis d'une solution aqueuse ou alcoolique neutralisante (hydroxyde de magnésium) puis séchés sur des clayettes. Après cette opération, les documents sont mis sous presse puis séchés. Là encore, le papier se fragilise et dans la plupart des cas, il faut le renforcer manuellement, avec du papier japon et une colle particulière appelée klucel. Parce que toutes ces opérations ne sont pas anodines et nuisent à l'intégrité des documents, nous ne les préconisons pas pour les maquettes du fonds Kieffer tant que celles-ci restent dans un état satisfaisant. Cependant, étant donné la variété des papiers utilisés par René Kieffer, il faut être vigilant pour surveiller l'évolution de chaque type de papier. Surtout, il faut isoler les pièces afin que les papiers les plus acides ne modifient pas le PH des documents sains. Cet élément est à prendre en compte lorsqu'on envisage le mode de conditionnement. Quant aux papiers calques déjà très jaunes, il est peut-être temps de les désacidifier et de les renforcer.

En ce qui concerne le cas particulier des photographies du fonds Kieffer qui n'ont pas d'intérêt historique ou artistique en elles-mêmes mais qui constituent une véritable documentation, il y a quelques règles à appliquer. Il faut respecter les conditions hygrométriques, sachant cependant que c'est la chaleur plus que l'humidité qui nuit aux photographies. Il faut aussi isoler les photographies les unes

des autres pour que les modifications chimiques d'une photographie n'altèrent pas les autres et parce que les photographies sont plus vulnérables au frottement que les images imprimées. Mis à part le redéveloppement de l'image pour les photographies en mauvais état, il n'y a pas de solution miracle¹. Les photographies du fonds Kieffer sont pour la plupart en bon état. Il faut surveiller leur évolution.

Une fois les documents dépoussiérés, nettoyés, traités, il convient de les rendre communicables et d'étudier le mode de conditionnement le plus adapté.

3. 3. Le mode de conditionnement.

Pour les documents en feuilles, Jean-Paul Oddos distingue deux types de conditionnement principaux : l'encapsulation et la plastification². L'encapsulation consiste à mettre le document dans une pochette (en général en mylar, matériau très stable) standard ou confectionnée sur mesure. Pour éviter que le document puisse être retiré de sa pochette, on pratique des points de soudure par micro-ondes. La plastification est un procédé plus risqué que le précédent car il enferme le document de manière assez définitive. Cependant, on peut envisager pour les documents du fonds Kieffer d'autres procédés utilisés pour la conservation des estampes. Pour Michel Melot, «les images en feuilles doivent être conservées à plat³.» Il préconise l'utilisation de boîtes rigides qui protègent de la poussière et évitent les pliures, froissages, déchirures etc. Il indique que dans le cas où une collection est très consultée, les documents simplement posés dans des boîtes seront déclassés. Il est alors nécessaire de les monter dans des albums. Ce montage est assez coûteux et ne peut être improvisé. Il doit être effectué dans les ateliers avec des papiers de montage neutres et une colle adéquate. Si les documents ne sont pas montés mais

¹CARTIER-BRESSON, Anne in *Op. cit.*, p. 133-134.

²ODDOS, Jean-Paul. *Op. cit.*, p. 213-214.

³MELOT, Michel in *Op. cit.*, p. 111.

empilés dans une boîte, il est prudent de glisser entre deux pièces un papier fin (bien évidemment neutre) qui les protège contre les frottements et les salissures.

Tous ces procédés sont envisageables (sauf la plastification) pour le conditionnement du fonds Kieffer mais certains ont des inconvénients plus ou moins lourds, dans le cadre de la Réserve. La mise en boîte de documents indépendants les uns des autres ne paraît pas être le meilleur conditionnement puisqu'à la Réserve, il faut assurer une sécurité maximale aux documents. Le montage non plus ne paraît être une solution satisfaisante car d'une part, ce serait bien trop coûteux étant donné le nombre de maquettes et d'autre part, cela empêcherait le déplacement des documents si les nécessités du classement le demandent à l'avenir.

Le meilleur procédé tant par la bonne conservation des documents qu'il garantit que par son prix raisonnable est celui qui allie pochettes en mylar et boîte. Une société réalise aujourd'hui des classeurs-boîtes dans lesquels les pièces sont rangées dans des pochettes en mylar tenues par les anneaux du classeur. Cette technique permet de tenir les documents à l'abri de la poussière et de la lumière grâce à la boîte, de les garder à plat, de les protéger dans des pochettes de mylar qui n'ont plus besoin d'être soudées puisqu'elles sont perforées et attachées, et de permettre des déplacements éventuels grâce au système du classeur. Ces classeurs-boîtes permettent aussi une consultation aisée et sans danger.

Ces classeurs-boîtes sont réalisés sur mesure ou de manière standard. Leur prix est de 340 F environ pour une boîte d'assez grand format (465x390x42mm) taillée sur mesure. La pochette de mylar coûte 10 F. Ces classeurs-boîtes peuvent contenir environ une cinquantaine de pochettes. Ils paraissent être un bon mode de conditionnement, d'autant plus qu'il est totalement réversible. C'est un procédé qui est non seulement applicable aux maquettes conservées dans les boîtes mais aussi aux autres documents (épreuves, empreintes, croquis, photographies...) rangés

dans des chemises, des étuis ou des enveloppes qui ne peuvent être considérés que comme un mode de conditionnement très précaire et provisoire.

Une question importante à examiner est celle des formats puisque nous avons montré que les pièces du fonds Kieffer conservées dans une même boîte sont de formats très divers. Pour éviter de casser la correspondance qui existe désormais entre classement matériel et classement intellectuel (puisque l'inventaire a été réalisé boîte par boîte), il faut choisir pour les boîtes classeur un grand format : les grandes pièces y trouveront leur place et les pochettes en mylar pourront abriter plusieurs pièces de petit format, sachant que chaque pièce sera numérotée pour éviter toute confusion. Quant aux 170 pièces de très grand format (in-folio), elles pourront être mises à part dans plusieurs classeurs-boîtes sur mesure et des renvois seront effectués afin de respecter l'inventaire. Cependant, dans la mesure du possible, il faut respecter l'emplacement initial des pièces dans leur boîte car cet emplacement n'est pas le fruit du hasard et bien souvent une même étude rassemble des pièces de grand format et des pièces plus petites.

Le classeur-boîte paraît être à ce jour le mode de conditionnement le plus adapté au fonds Kieffer car il est relativement peu coûteux, il conserve bien les pièces, rend la communication sûre et surtout il est totalement réversible, ce qui est un grand atout.

CONCLUSION

L'inventaire du fonds Kieffer fut un travail passionnant. Tout d'abord, il nous a permis de mieux connaître la Réserve des Livres rares et ses collections, que ce soit le fonds ancien comme les livres modernes et contemporains. Tout en nous intéressant à René Kieffer, nous avons beaucoup appris sur la reliure en général et celle du XXe siècle en particulier sous l'angle historique, artistique et technique. Le fonds Kieffer représente un équilibre parfait de ces trois aspects : il a une valeur historique intrinsèque et nous renvoie l'image de la reliure d'une époque, des influences qui s'y sont exercées mais aussi nous renseigne sur le monde de la bibliophilie, ses lectures et ses goûts. Sa valeur artistique est indéniable, en particulier par la variété des décors, tout comme son aspect technique qui nous permet de reconstituer les étapes de l'histoire d'une reliure et de connaître les méthodes de travail d'un relieur.

Le fonds Kieffer nous a aussi permis de réfléchir à la méthode d'inventaire et de classement la plus appropriée, et cette méthode peut revêtir un aspect plus général que le fonds auquel elle s'applique. Le respect du fonds nous paraît être une maxime à retenir. Il faut être prudent et bien étudier un fonds avant d'envisager un classement qui apparaît souvent comme plus rationnel que son état originel. Que ce soit dans l'inventaire ou dans le conditionnement, il faut laisser une certaine «réversibilité». Le travail préparatoire de cet inventaire a aussi été très instructif : la recherche bibliographique, l'utilisation d'instruments de travail, le recours aux catalogues de vente et de libraires, qui sont une source particulière, ont été des pistes fructueuses. La rédaction de l'inventaire et la confection des index apprennent une certaine rigueur et un souci du lecteur, à qui il faut donner les informations de la manière la plus aisée et la plus fiable possible.

Enfin, l'inventaire du fonds Kieffer nous a permis de nous intéresser aux problèmes de conservation et de restauration, et de découvrir les ateliers de la

Bibliothèque nationale de France. La désacidification et la désinfection des papiers, le dépoussiérage, le nettoyage, le comblage de papiers attaqués par des vers, la restauration des reliures, la reliure de remplacement... sont des procédés à la fois fascinants et en même temps risqués, car s'ils permettent de sauver des documents, ils portent aussi atteinte à leur intégrité. C'est en prenant conscience de ce double aspect qu'il nous est apparu que le fonds Kieffer dans son ensemble était en bon état et ne nécessitait pas d'interventions importantes. Cependant, il faudra encore un certain temps avant que ce fonds soit communicable. En effet, pour long qu'a été ce travail d'inventaire, il ne représente qu'une opération parmi d'autres : restent le dépoussiérage et le nettoyage, la confection des classeurs-boîtes sur mesure, l'estampillage (effectué de manière très minutieuse à la Réserve), la mise en boîtes et la cotation des documents. La chaîne des opérations est donc longue de l'arrivée des documents à leur mise à la disposition du public, mais parfois la Réserve, comme bien des bibliothèques, doit plus travailler sur la longue durée que dans l'urgence.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux

DEVAUCHELLE, Roger. *La Reliure : recherches historiques, techniques et biographiques sur la reliure française*. Paris : éd. Filigranes, 1995.

FLETY, Julien. *Dictionnaire des relieurs français ayant exercé de 1800 à nos jours*. Paris : Technorama, 1988.

GARNIER, François. *Thesaurus iconographique : système descriptif des représentations*. Paris : Le Léopard d'or, 1984.

La chose imprimée, sous la dir. de John Dreyfus et François Richaudeau. Paris : CEPL, 1977.

[Exposition. 1989. Paris (Bibliothèque nationale)]

1789. Le Patrimoine libéré. Paris : Bibliothèque nationale, 1989.

Pierre Legrain relieur : Répertoire descriptif et bibliographique de mille deux cent trente-six reliures. Paris : Auguste Blaizot, 1965.

SCHMIDT-KÜNSEMÜLLER, Friedrich Adolf. *Bibliographie zur Geschichte der Einbandkunst von den Anfängen bis 1985*. Wiesbaden : L. Reichert Verlag, 1987.

WICK, Peter A. *The Book beautiful and the binding as art*. New-York : J. F. Fleming ; Boston : P. Juvelis, 1983.

WICK, Peter A. and GARVEY, Eleanor M. and SMITH, Anne B. *The Turn of the century, 1885-1910 : Art nouveau, Jugendstil books*. Cambridge (Mass.), 1970.

Sur la Réserve

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

CHIRLE, Michèle. *La mise en réserve dans une bibliothèque d'art moderne et contemporain*. Villeurbanne : E.N.S.S.I.B., 1994.

GUY, Fabienne. *Les réserves dans les bibliothèques françaises : un service comme un autre ?* [Villeurbanne] : E.N.S.B., 1990.

La Réserve des livres rares de la Bibliothèque nationale. Numéro spécial de *Arts et métiers du livre*, n°183, janvier-février 1994.

PALLIER, Denis. Etablissement public de la Bibliothèque de France. *Groupe de travail réserve. Rapport de synthèse*. [Paris], mai 1991.

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

Sur René Kieffer

A.-DAYOT, Magdeleine. De la reliure : une visite à René Kieffer. *L'Art et les artistes*, mars 1935, p. 204-208.

BARTHOU, Louis. L'Évolution artistique de la reliure. *L'Illustration*, Noël 1930, n.p.

BOLOGNA, Guilia. *Museo delle legature Weil Weiss alla Trivulziana [Milan]*. Milan : Electra Editrice, 1976.

Cent ans de reliures d'art, 1880-1980 : exposition organisée par le comité toulousain de la société des bibliophiles de Guyenne. Toulouse, 1981.

Cinq relieurs. *Mobilier et décoration*, avril 1935, p. 145.

CLEMENT-JANIN. Le livre et ses éléments. *Exposition internationale des Arts décoratifs*. Paris : L'art vivant, 1925, p. 63-69.

CLOUZOT, Henri. René Kieffer. *Mobilier et décoration*, n°11, 1931, p. 195-200.

CRAUZAT, Ernest de. *La reliure française de 1900 à 1925*. Paris, 1932 ; [vol. 1, p. 44-48 ; vol. 2, p. 46-48].

DEVAUCHELLE, Roger. *La reliure en France de ses origines à nos jours*. Paris, 1961, [vol. 3, p. 127-129, 135, 141, 144, 153, 155-157, 165, 171].

DUNCAN, Alastair et BARTHA, Georges de. *La reliure en France. Art nouveau-Art déco, 1880-1940*. Paris : les éditions de l'amateur, 1989.

Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne. Paris, 1937.

FARNOUX-REYNAUD, Lucien. La reliure d'art, triomphe du goût français. *Mobilier et décoration*, février 1938, p. 58-78.

[Exposition. 1949, 4-31 mars. San Francisco (Palace of the Legion of Honor)]

French art of the book. S. l., 1949.

LECOMTE, Georges. Reliures modernes. *Plaisir de France*, décembre 1937, p. 67-71.

[Exposition. 1923. Paris (Musée des arts décoratifs)]

Le livre français. Paris, 1923.

Mes cent reliures. Description des reliures modernes composant la collection du Vte de La Croix-Laval. Paris, 1888-1902.

[Exposition. 1994, 7-10 octobre. Turin (Centro congressi Torino Incontra)]

Preziosi in biblioteca : Mostra di legature in raccolte private piemontesi. Catalogo a cura di Francesco Malguzzi. Turin : Centro Studi Piemontesi, 1994.

PRIDEAUX, S. T. *Modern bindings : Their design and decoration.* New York, 1906.

QUÉNIUUX, Gaston. *Les Arts décoratifs modernes 1918-1925.* Paris, 1925, p. 336-341.

Catalogues de ventes (classés par ordre chronologique).

[Vente (livres). 1903, 16-18 novembre. Paris].

Bibliothèque de feu M. E. Massicot. 1. Livres modernes. Album de reliures. Paris : A. Durel, 1903.

[Vente (livres). 1906, 11-12 avril. Paris].

Catalogue de très beaux livres modernes recouverts de reliures d'art... composant la collection de M. A. Romagnol. Paris : A. Durel, 1906.

[Vente (livres). 1907, 25 mars. Paris].

Catalogue de très beaux livres modernes, reliures d'art, éditions de bibliophiles... provenant de la bibliothèque de M. L. F.[ière] de R.[omans]. Paris : A. Durel, 1907.

[Vente (livres). 1907, 4 décembre. Paris].

Catalogue de très beaux livres modernes [de Durel]. Éditions de bibliophiles. Reliures d'art... Paris : A. Durel, 1907.

[Vente (livres). 1908, 12 mars. Paris].

Catalogue de très beaux livres modernes illustrés. Éditions de bibliophiles. Reliures d'art provenant de la bibliothèque de M. J. S.[æhnlin]. Paris : A. Durel, 1908.

[Vente (livres). 1909, 3-6 février. Paris].

Catalogue de la bibliothèque de feu M. Albert Belinac. Paris : A. Durel, 1909.

[Vente (livres). 1913, 26-29 novembre. Paris]

Catalogue de très beaux livres anciens et modernes provenant de la bibliothèque de feu M. le marquis de Piolenc. Paris : H. Leclerc-A. Blazot, 1913.

[Vente (livres). 1922, 9-14 février. Paris]

*Catalogue de livres anciens, rares et précieux... et de livres modernes... provenant de la bibliothèque de M. E**** F.[ranchetti]. Paris : Leclerc, 1922.*

[Vente (livres). 1923, 26 février-2 mars. Paris]

Catalogue de la bibliothèque de M. Charles Freund-Deschamps. Paris, 1923.

[Vente (livres). 1923, 14-19 mai. Paris]

Bibliothèque de M. Ch. Ed. Haviland. Première partie. Livres rares et précieux du XVe au XVIIIe siècle... Deuxième partie. Beaux livres modernes. Éditions originales. Recueils de gravures et de lithographies. Livres anglais. Paris, 1923.

[Vente (livres). 1924, 12-14 mai. Paris]

Bibliothèque de M. Eugène Renevey. Première partie. Livres anciens. Éditions et reliures romantiques. Livres illustrés contemporains. Paris : J. Meynial ; L. Giraud-Badin, 1924.

[Vente (livres). 1924, 12-14 mai. Paris]

Bibliothèque de M. Eugène Renevey. Deuxième partie. Livres illustrés. Beaux-Arts. Éditions originales d'auteurs contemporains. Livres en divers genres. Bibliographie. Paris : J. Meynial ; L. Giraud-Badin, 1924.

[Vente (livres). 1925, 14-16 mai. Paris]

Catalogue des livres rares et curieux, anciens et modernes composant la bibliothèque de M. M. B[énard]. Paris : L. Giraud-Badin ; Duchemin Frères, 1925.

[Vente (livres). 1925, 19 mai. New-York]

Selections from the libraries of Countess Pierre de Jumilhac... New York : Andersons Galleries, 1925.

[Vente (livres). 1925, 22-24 octobre. Paris]

Catalogue de beaux livres anciens et modernes provenant de la bibliothèque d'un amateur [Valdelièvre]. Paris : A. Blaizot, 1925.

[Vente (livres). 1935, 11 mars. Paris]

Catalogue de la bibliothèque de M. A. Vogel. Superbes reliures de René Kieffer, Paris, 1935.

Bibliothèque Raphaël Esmerian. Cinquième partie. Livres illustrés modernes. 1874-1970. Paris : Georges Blaizot ; Claude Guerin, 1974.

[Vente (livres). 1996, 1er mai. Londres (Christie's)]

Fine historical and modern decorated bookbindings. Londres : Christie's, 1996.

[Vente (livres). 1996, 10 juin. Paris]

Livres d'enfants. Cartonnages romantiques. Editions populaires. Livres divers. Paris, 1996.

[Quatre des reliures dont les maquettes ont été identifiées et qui se trouvent dans les collections de la Réserve ont été achetées au cours de cette vente].

Sur les problèmes de conservation

BRANDT, Astrid-Christiane. *La Désacidification de masse du papier. Etude comparative des procédés existants.* Paris : Bibliothèque nationale, 1992. (Coll. Pro Libris).

CENTRE REGIONAL DE PUBLICATION DE PARIS.

Les Documents graphiques et photographiques : analyse et conservation. Travaux du centre de recherches sur la conservation des documents graphiques 1980-1981, Paris : Ed. du Centre national de la recherche scientifique, 1981.

MINISTERE DE LA CULTURE. DIRECTION DU LIVRE ET DE LA LECTURE.
MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE. DIRECTION DES
BIBLIOTHEQUES, DES MUSEES, DE L'INFORMATION SCIENTIFIQUE ET
TECHNIQUE.

Conservation et mise en valeur des fonds anciens, rares et précieux des bibliothèques françaises. Villeurbanne : Presses de l'E.N.S.B., 1983.

CUNHA, George Martin et CUNHA, Dorothy Grant. *Conservation of library materials*. London : Scarecrow Press, 1971.

LIENARDY, Anne et VAN DAMME, Philippe. *Interfolia : Manuel de conservation et de restauration du papier*. Bruxelles : 1989.

ODDOS, Jean-Paul (dir.). *La conservation : principes et réalités*. Paris : Ed. du cercle de la librairie, 1995.

SEVENO, Roger. La restauration, la conservation, l'encadrement des estampes et des dessins. *Arts et métiers du livre*, n°143, février 1987.

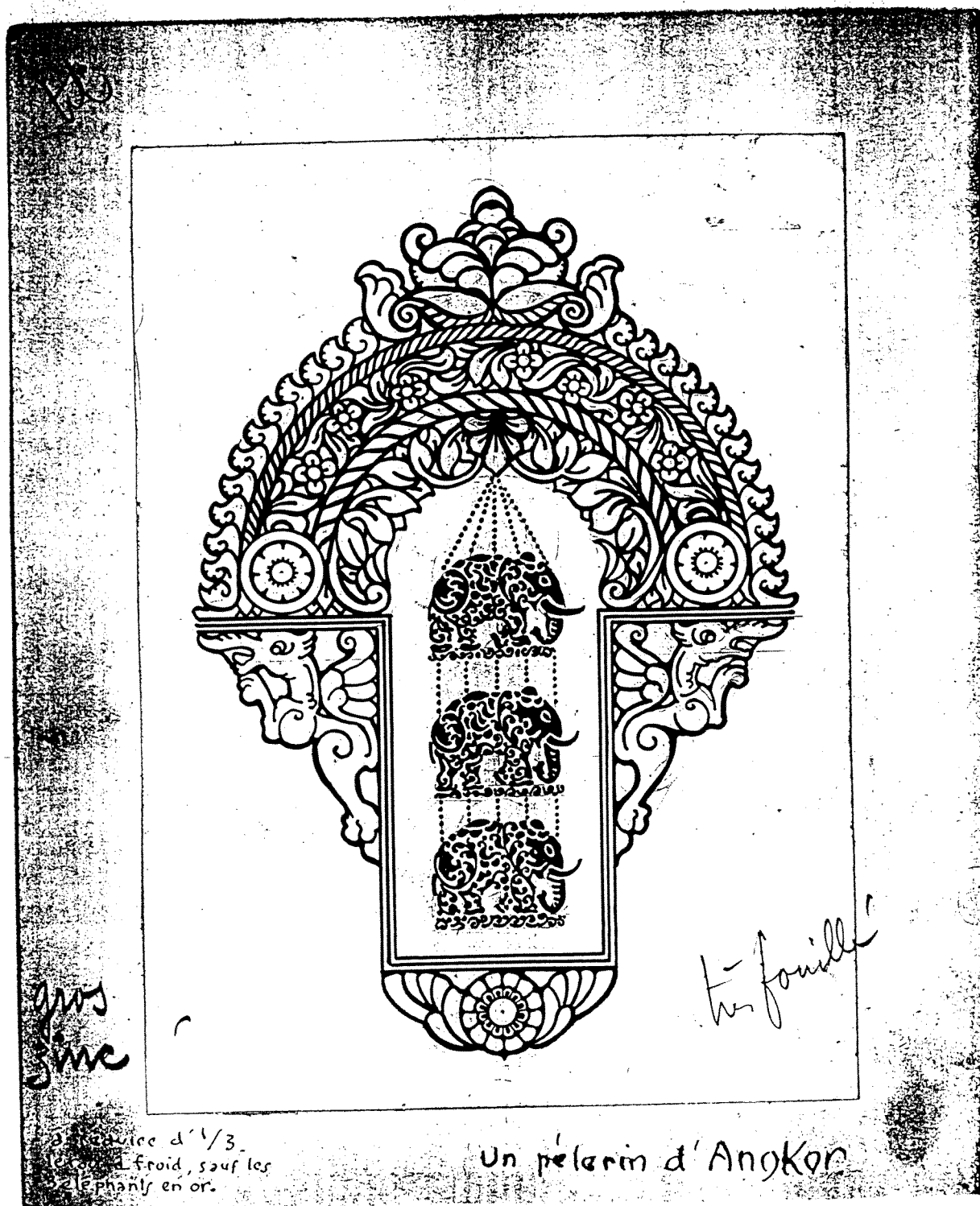
SWARTZBURG, Susan G. *Preserving library materials : A manual*. London : Scarecrow Press, 1980.

ANNEXES

ANNEXE I

Reproductions de maquettes de reliures de René Kieffer

Les dix maquettes reproduites ont été choisies dans la même boîte. Leur notice descriptive se trouve dans l'extrait de l'inventaire détaillé (Annexe 2). Le numéro inscrit sous la maquette est le numéro d'inventaire.

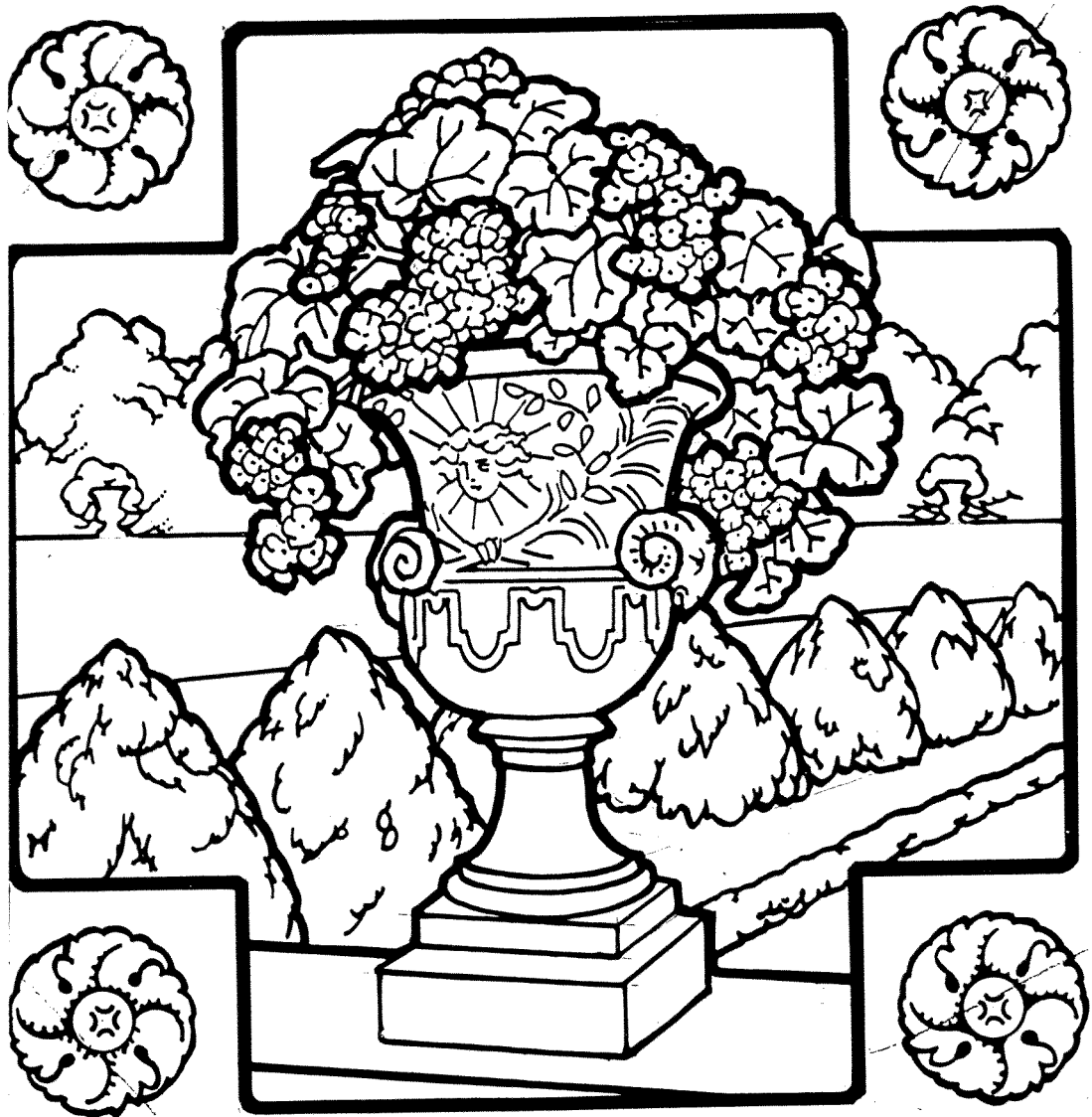


gros zinc
à réduire d'1/3.
à froid, sauf les
éléphants en or.

Un pèlerin d'Angkor

04-001

7477



rébaine 2 1/3

Low relief
from the Temple of Apollo at Delphi

4-015

Benjamin Constant & ADOLPHE

0,18

grossines

78



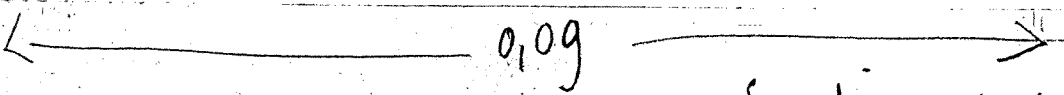
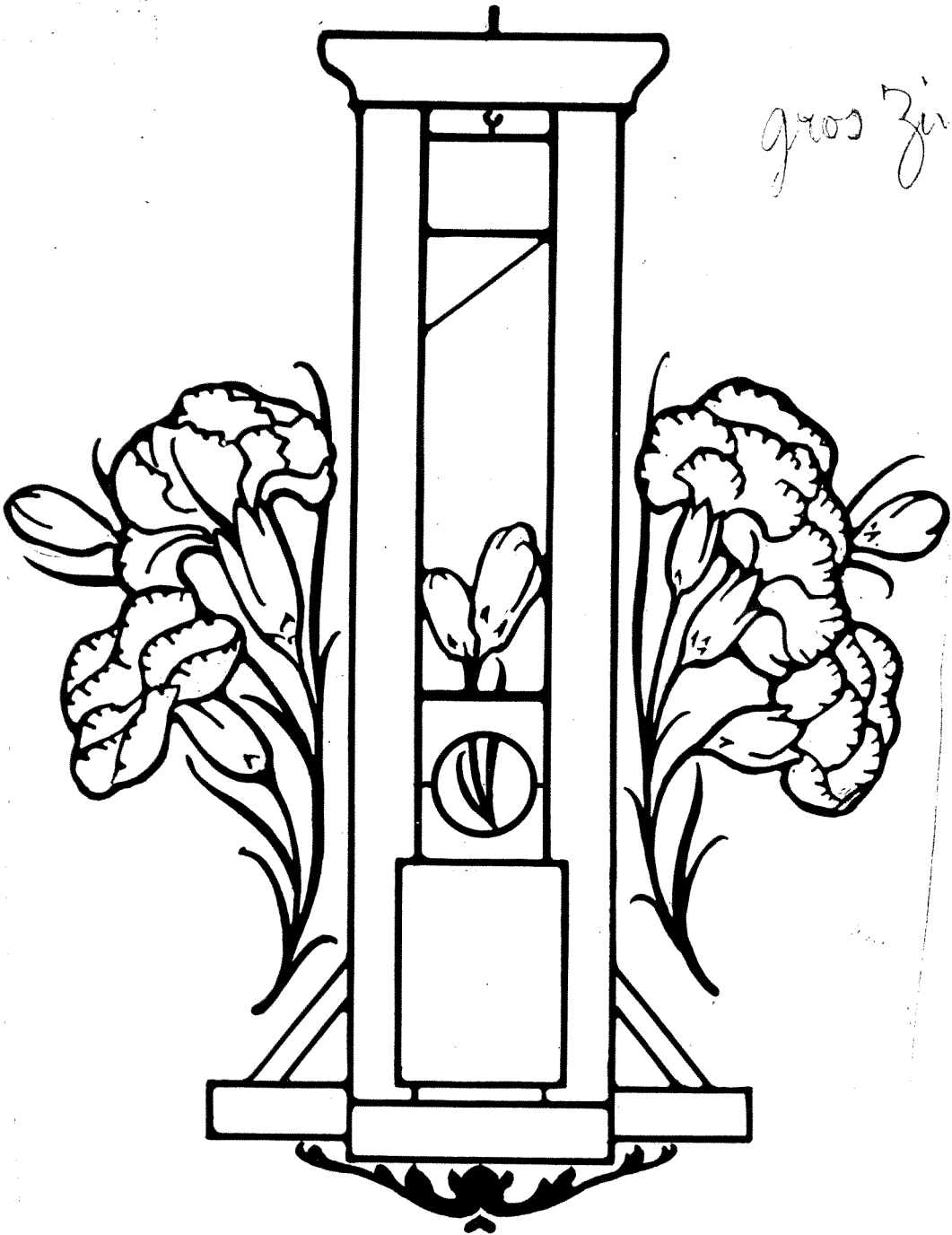
0,11

Ces 2 gros zines presse

A

98115

gros zinc



0,09

Les deux ont soif

04 - 022

grozine



Les Fleurs au snal.

04.024



Erynnis.

réduire à 12 cent de côté (extérieur)

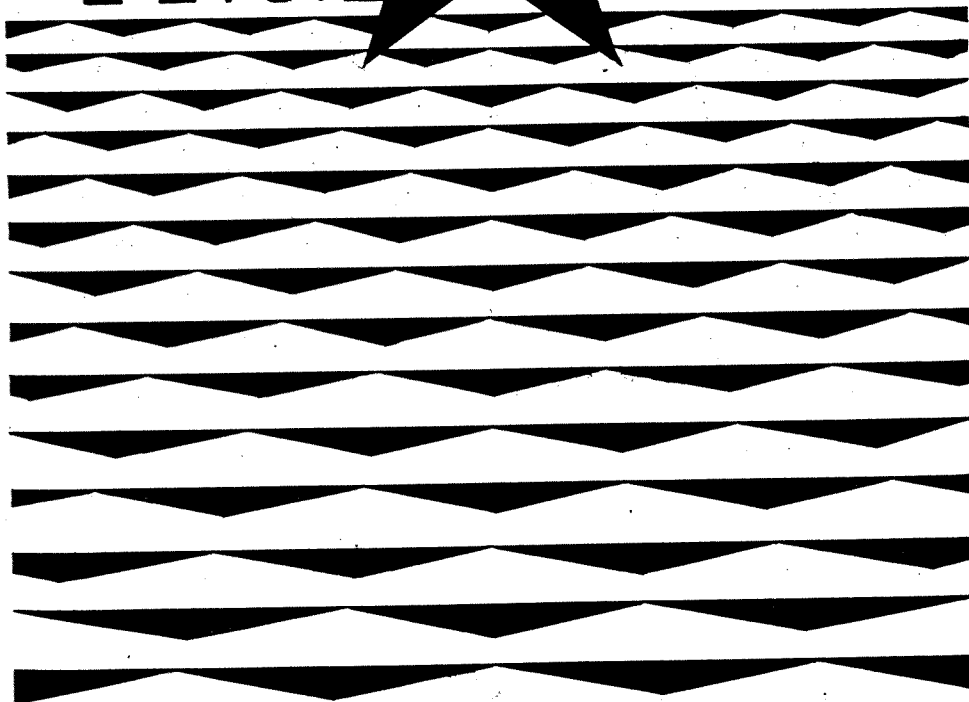
04-026



*quod Zine
bien conservent sa blanche
en se portant*

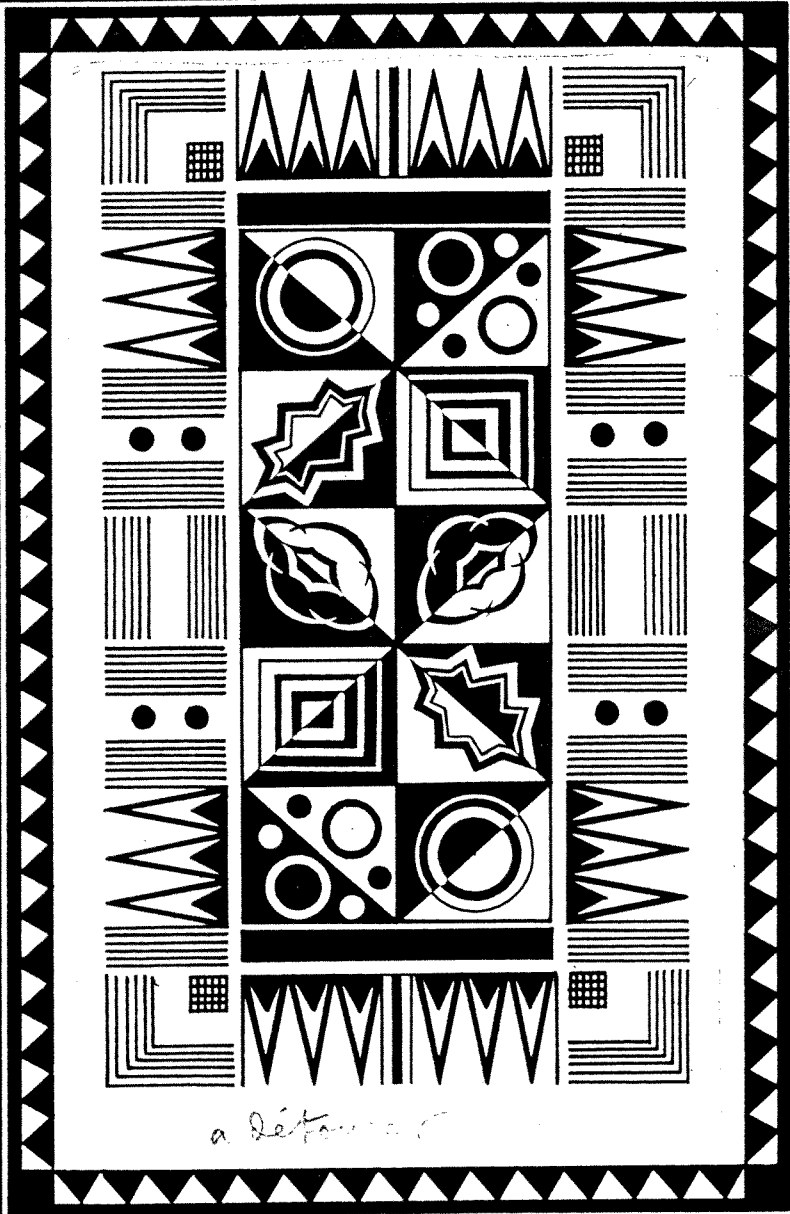
04 - 054

A
BORD
DE
L'ÉTOILE MATUTINE



04-063

HONORÉ DE BALZAC - LEO

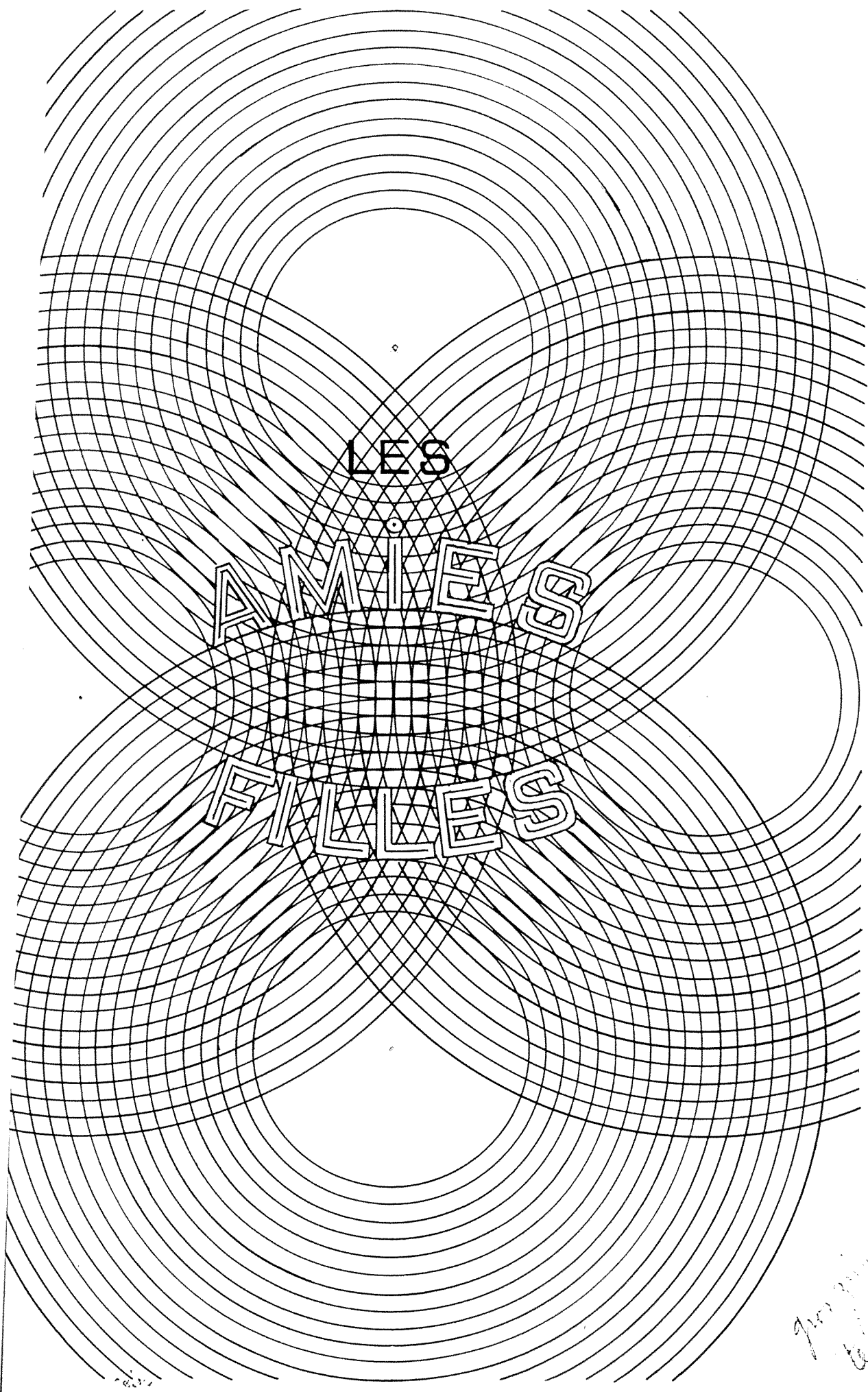


COURRÉ DE TOURS

ÉDITIONS-RENÉ-KIEFER

Les yeux / détournés de la vie

04-080



LES

AMIEES
FILLES

Handwritten signature or initials

04-084

ANNEXE II
Extrait de l'inventaire détaillé

Quatorze boîtes ont été inventoriées, ce qui représente 1659 pièces. Dans les pages suivantes, l'inventaire de la boîte 4 a été reproduit, précédé de la liste des abréviations et de la présentation de l'inventaire.

INVENTAIRE DU FONDS KIEFFER

Liste des abréviations

Formats

8° E. : 8° écu
8° C. : 8° carré
8° R. : 8° raisin
8° J. : 8° jésus
4° C. : 4° carré
4° R. : 4° raisin
4° J. : 4° jésus
In fol. C. : In folio carré
In fol. R. : In folio raisin
In fol. J. : In folio jésus
Gd in fol. : Grand in folio

Présentation

Seul un inventaire détaillé des maquettes originales de René Kieffer a été dressé. Le premier numéro en caractères gras est celui de la boîte. Le numéro suivant est celui de la pièce. Lorsqu'il y a des correspondances entre des pièces, la mention "Cf. n°" renvoie au numéro d'une autre pièce dans la même boîte.

Un inventaire sommaire a été dressé pour tous les documents qui n'ont pas le caractère original des maquettes mais qui les complètent et constituent une documentation intéressante.

Pour l'inventaire sommaire comme pour l'inventaire détaillé qui datent de 1996, le numéro des boîtes, l'indication des modes de conservation (chemise, étui, boîte etc.) l'organisation des pièces correspondent au premier inventaire dressé en 1988 et à l'état originel du fonds au moment où il est entré à la Réserve de la Bibliothèque nationale de France.

Sont indiquées entre guillemets les annotations, entre crochets carrés les restitutions, entre crochets carrés et en italiques les identifications. Lorsqu'un titre est

indiqué sur les maquettes, le nom de l'auteur a été restitué. S'il est suivi d'un point d'interrogation, cela signifie que plusieurs ouvrages d'auteurs contemporains ont le même titre et que la restitution reste douteuse. Pour certains titres très courants, le CD-rom de la conversion rétrospective fournissait un nombre considérable d'auteurs qui rendait la restitution impossible.

Lorsque, sur une maquette, il y a la mention d'un titre qui fut édité par René Kieffer, nous l'avons indiqué entre crochets carrés ("[Paris : René Kieffer, date]") mais nous ne pouvons certifier que c'est cette maquette qui a servi pour la réalisation du cartonnage de l'édition de René Kieffer. Quand il n'y a aucun doute, la mention "Paris : René Kieffer, date" n'est pas entre crochets carrés.

Cet inventaire est complété par un index des thèmes et un index des auteurs, titres et commanditaires de reliures.

BOÎTE KODAK n°I. A. 4

114 pièces

04-001. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Motif orientalisant en arc de cercle comportant trois éléphants en pendentif. "Tel gros zinc" ; "très fouillé" ; "à réduire d'1/3. 1e tout à froid, sauf les 3 éléphants en or". "[P. Loti] Un pèlerin à Angkor". Au v°, "4951". 8° E.

04-002. - Dessin à l'encre, avec corrections à la gouache, sur papier bristol collé sur carton. Faisceau de lecteur. "65" ; "B" ; "gros zinc" ; "2,5x11,5" ; "à la même réduction que A, c'est pour aller ensemble". Au v°, "5516". 8° C.

04-003. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Femme égyptienne de profil surmontée de fleurs de lotus. "A réduire d'1/3" ; "tel gros zinc". "[A. France] Thaïs". Au v°, "4951". 8° E.

04-004. - Dessins à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Deux grandes frises antiquisantes superposées, représentant des farandoles de femmes dansant ou jouant de la musique. "Gros zinc" ; "réduire à 16cm de large". "64". 4° J.

04-005. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Trois cloches sur fond de feuillage. "Gros zinc tel" ; "9x14,5". "Les cloches. Poë". 8° E.

04-006. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Dans un médaillon floral, reliquaire "médiéval". "Gros zinc, réduire d'1/3" ; "67" ; "8235". In 12.

04-007. - Dessins à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Quatre médaillons ornés d'emblèmes : bonnet de l'armée impériale, casque "troyen", tambour, cor. "4 gros zinc tel" ; "bon" ; "208". 8° R.

04-008. - Dessin à l'encre et au carbone, avec retouches à la gouache, sur papier bristol. Calvaire breton dans un paysage maritime. Etude pour une frise de branches épineuses. "145mm [de large]". 8°R.

04-009. - Dessin à l'encre et au carbone sur papier bristol et sur papier calque collé. Paysage avec un moulin à vent au loin. Etude pour une bordure de houx. Au v°, esquisse au crayon d'une course d'aviron. 8° E.

04-010. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Fontaine en forme de dauphin surmontant une vasque en coquille. "Gros zinc tel". Au v°, "2388". 8° C.

04-011. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Dans un cartouche, fontaine en forme de masque joufflu ceint de roses et de feuilles surmontant un coquillage. "Gros zinc tel". Au v°, "2388". 8° E. [*Cf. reproduction dans le classeur gris non num. du fonds Kieffer*].

04-012. - Dessin à l'encre sur papier épais. Dans un cartouche, fontaine en forme de masque barbu ceint de roseaux. Au v°, "67" ; "7976". In 12.

04-013. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Dans un médaillon, fontaine en forme de masque grimaçant. "Gros zinc tel". Au v°, "2388". 8° C.

04-014. - Dessin à l'encre avec collage sur papier bristol collé sur carton. Fontaine avec des dauphins supportant une vasque où un triton souffle dans une conque. "Gros zinc tel". 4° R.

04-015. - Dessin à l'encre sur papier glacé. Dans un cartouche en forme de croix, grand cratère fleuri dans un parc. Aux angles, fleurs. "Réduire d'1/3" ; "Gros zinc sans les bobéchons des angles" ; "67" ; "7976". 8° R. [*Sur Samain (Albert), Au jardin de l'infante, [Paris : René Kieffer, 1928]. Cf. reproduction dans l'enveloppe de photographies Inv. I. D. 35, non num.*].

04-016. - Dessin à l'encre et au crayon bleu sur papier bristol collé sur carton. Cartouches rectangulaires composés de fruits et feuilles denses. "Gros zinc très fouillé" ; "le crayon bleu n'est pas une modification de grisé pour le graveur, mais une division de couleur pour la mosaïque" ; "grandeur exacte". "[O. Montorgueil dit Georges ?] Paris dansant". Au v°, "4951". 8° E.

04-017. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Guirlande de fleurs stylisées ornées d'un noeud et d'un flambeau. "0,11 [de haut]". Etude pour le dos (0,18 [de haut]) avec le titre et l'auteur : "Adolphe. Benjamin Constant". "Gros zincs" ; "ces deux gros zincs pressé" ; "78". 4° R.

04-018. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Sur un médaillon à fond noir, chauve-souris aux ailes déployées. "0,10 [de large]" ; "gros zinc". Au v°, "113". In 12.

04-019. - Dessin à l'aquarelle noire avec retouches à la gouache sur papier bristol. Dans un médaillon, envol d'un couple de canards. "Gros zinc" ; "réduire à 0,08" ; "Kieffer" ; "à joindre aux zincs donnés hier [barré]" ; "67". Au v°, "4016". In 12.

04-020. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Dans un médaillon ovale, grand oiseau exotique au milieu de feuillages et de fleurs stylisés. "Gros zinc tel" ; "7976". 4° R.

04-021. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache et au crayon rouge sur papier bristol. Dans un grand médaillon ovale, oiseau exotique à aigrette au milieu de feuillages et de fleurs. Aux angles, fruit. "Bord extérieur de la boîte" ; "réduire d'1/3" ; "gros zinc de A seulement" ; "m'envoyer un ferro[type] du tout" ; "7976" ; "67". 4° R.

04-022. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol collé sur carton. Grande guillotine sur fond d'oeillets. "Gros zinc" ; "A", "0,09 [de large]" ; "9x11,5" ; "65". "[A. France] Les dieux ont soif". Au v°, "556". 8° C.

04-023. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Crâne de profil encadré de palmes sur fond de fleurs de lotus. "Gros zinc tel" ; "10,5x14,5". "[G. Flaubert] Tentation de st Antoine". Au v°, "5556". In 12.

04-024. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Crâne et serpent enlacés sur fond de fleurs ombellifères. "0,08 [de large]" ; "gros zinc" ; "68". "[C. Baudelaire] Les fleurs du mal". Au v°, "6692". 8° E. *[A rapprocher de la reliure qui ne comporte pas de serpent mais un crâne et des fleurs ombellifères, sur Baudelaire (Charles), Les fleurs du mal, Paris, 1910. Appartenait à E. Franchetti. Passé en vente les 9-14 février 1922. Dans le catalogue, n°857].*

04-025. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier. Tête de mort irradiante. "Gros zinc" ; "réduction" ; "560". Au v°, "44". 8° J.

04-026. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Dans un cartouche, une des trois erinnyes à genoux empoignant des serpents. A rapprocher du n°27. "Gros zinc" ; "réduire à 12 cent. de côté (extérieur)" ; "70" ; "8235". "[Leconte de Lisle] Les Erynnies". 8° R.

04-027. - Dessin à l'aquarelle sur papier canson. Dans un cartouche central entouré de volutes et d'animaux, une des trois erinnyes à genoux empoignant des serpents. Le cartouche se détache sur un fond bronze. Encadrement noir ondulant. A rapprocher du n°26. 4° C.

04-028. - Dessin à l'encre sur papier bristol. Dans un cartouche concave, prêtresse de profil. "Gros zinc tel" ; "59". 8° E.

04-029. - Dessin à l'encre sur papier calque collé sur papier cartonné. Dans un cartouche, Hamlet en pied, une épée à la main. "Gros zinc" ; "réduire d'1/3" ; "67". Au v° ; "9332". 8° E. [*Sur Shakespeare (William), Hamlet. Cf. épreuve dans la chemise Inv. I. B. 18*].

04-030. - Dessin à l'encre sur papier calque collé sur papier cartonné. Dans un médaillon ovale, Ophélie couchée, vue de profil. "Gros zinc" ; "réduire d'1/3" ; "67". "[W. Shakespeare] Hamlet". Au v° ; "9332". 8° C.

04-031. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Fée marchant dans la montagne. "A réduire à 0,13 de haut. Tout le haut en noir sauf la baguette en argent" ; "gros zinc" ; "60" ; "8235". 4° C.

04-032. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Dans un couronne de fleurs inscrite dans un losange, homme en pied dans un costume XIXe. Bordures florales. "0,10 [de large]" ; "gros zinc" ; "83". "Comédies de Musset". Au v° ; "6692". 4° R.

04-033. - Dessins à l'encre sur papier bristol. Trois cartouches superposés destinés à chacun des rois mages. "Les médaillons seuls en noir. Toute la décoration en or" ; "0,22m [de haut]" ; "m'envoyer un ferro[type] du tout" ; "65" ; "7976". In fol. C.

04-034. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Caravelle sur les flots. "9x8,5" ; "gros zinc réduit" ; "53". "[C. Farrère] Thomas l'agnelet". Au v° ; "5556". 8° E.

04-035. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier. Goélette inscrite dans un médaillon sous lequel est inscrit : "La résolue" ornée d'ancres marines. "400" ; "gros zinc très pressé" ; "0,08 [de haut]". Au v° ; "44". 4° J.

04-036. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Deux feuilles, une noire, une blanche, en forme de coeurs allongés. "1 gros zinc tel". Au v° ; "44". In 12.

04-037. - Dessins au crayon et à l'encre sur papier. Médaillon ovale avec une poignée de mains au premier plan, et les initiales S F. D'autre part, coeur enchaîné et coeur orné d'une guirlande de fleurs. "Gros zinc tel pressé" ; "gros zinc agrandir". Au v° ; "76". 4° J.

04-038. - Dessin à l'encre et au carbone sur papier bristol. Grande clé de sol constituée de petites étoiles. Aux quatre angles, esquisse d'un fer en forme de fruit. 8° J.

04-039. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier. Dans un cartouche carré, médaillon comprenant un livre sous cloche. "Gros zinc tel". Au v° ; "44". 8° J.

04-040. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier. Dans un cartouche, rideaux tenus par des embrasses ouvrant sur une scène. "Tel gros zinc". Au v° ; "44". 4° J.

- 04-041. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Motif circulaire Art Déco. Au v°, "310". In 12.
- 04-042. - Dessin à l'encre sur papier bristol. Etude pour un fer constitué de deux cloches au milieu de feuillage. "Gros zinc tel". Au v°, "310". In 12.
- 04-043. - Dessin à l'encre sur papier bristol. Dans un cartouche à fond noir, croisillons blancs dessinant une croix grecque. "Gros zinc tel" ; "fait". Au v°, "66". In 12.
- 04-044. - Dessin imprimé sur papier. Cartouche à fond noir sur lequel se détache un vase de fleurs posé sur une sorte de console. "Gros zinc tel". Au v°, "152". In 12.
- 04-045. - Dessins à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Fruits et trois roses stylisés. "A, B, C, D" ; "1 paire, 1 fer, 1 emp. pièce". In 12.
- 04-046. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Bouquet de trois grandes fleurs avec feuillage plein et en pointillés. "Faire des coins avec les mêmes éléments" ; "gros zinc" ; "réduire d'1/3" ; "67". "[C. Baudelaire] Les fleurs du mal". Au v°, "7315". 8° C.
- 04-047. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur carton. Sur fond rectangulaire noir, chrysanthèmes. "Gros zinc tel" ; "bien creuser les blancs" ; "faire au besoin une morsure de plus" ; "à gouacher" ; "2 tous d'or" ; "7976". 8° C.
- 04-048. - Dessin à l'encre sur papier canson. Dans un cartouche octogonal, tulipes et fleurs stylisées noires. "2 gros zinc (1 du tout et un des fleurs noires seulement)" ; "réduction". Au v°, "n°14". 4° R. [*Proche du motif utilisé sur une reliure dont la reproduction se trouve dans l'enveloppe de photographies Inv. I. D. 35, non num.*].
- 04-049. - Dessin à l'encre sur papier. Rose au naturel. "Gros zinc tel" ; "fait". Au v°, "66". 4° J.
- 04-050. - Dessins imprimés sur papier "1891 1892 Republica de Colombia". Deux lions noirs allongés, (fers héraldiques). "Gros zinc grandi à 10cm" ; "à séparer". Au v°, "66". 8° E.
- 04-051. - Dessins à l'encre sur papier canson. Neuf études pour des motifs floraux. Deux motifs sont barrés au crayon. "A, B, C, D, E, F, G" ; "Tous gros zinc tel sauf les deux". Au v°, "44". 4° J.
- 04-052. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier calque collé sur bristol. Etude pour un décor d'angle à fond noir composé de fruits et de feuilles stylisés. "Angle de buvard" ; "gros zinc tel". 4° R.
- 04-053. - Dessin à l'encre sur papier bristol. Dans un grand médaillon à fond noir, trois tournesols. "Gros zinc" ; "réduire d'1/3" ; "67" ; "7976". 8° C.

04-054. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier canson. Décor compartimenté avec un losange central orné de lis et de grappes de raisin. Bordure de feuilles de chêne. "Gros zinc" ; "bien conserver l'équerre en reportant la pellicule". Au v°, "7789". 8° R.

04-055. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier glacé. Grand médaillon ovale constitué de fleurs stylisées et de feuilles inscrites dans un médaillon plus large également à motif floral. Etude pour un angle comportant les mêmes motifs. "Gros zinc" ; "réduire d'1/3" ; "me donner un ferro[type] du tout" ; "7976". "[P. L. Rémusat ?] Un cas de jalousie". In fol. C.

04-056. - Dessin à l'encre sur papier bristol. Grand médaillon ovale à fond noir orné de cyclamens, entouré d'une mince bordure ondulante. "Non monté et sans trous pour le montage" ; "La Savoie, réduire de 3 à 2" ; "Mr Chambon". Au v°, "62". 4° R.

04-057. - Dessin à l'encre sur papier bristol. Au centre, médaillon ovale à fond noir orné d'une cruche et de feuillages, entouré d'une couronne de fleurs. Aux quatre angles, mêmes motifs floraux sur fond noir. "Tel gros zinc" ; "livrer ce dessin coupé 1°. les 4 coins. 2°. la guirlande. 3°. le centre, pour la découpe approcher le plus près possible du dessin". "Le Poison". Au v°, "142". 4° J. [*Sur Haraucourt (Edmond), Le Poison. Cf. épreuve et photographie dans la chemise Inv. I. B. 18*].

04-058. - Dessin à l'encre sur papier calque collé sur carton. Fruits au naturel sur l'ensemble du plat. "[E. Rodrigues] Faune parisienne". 4° R.

04-059. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier. Etude pour un titre : "De la vitesse". Les lettres sont écrites de manière à donner une impression de vitesse. "0,09 [de long]" ; "gros zinc" ; "P". Au v°, "206" ; "515". 8° J.

04-060. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Etude pour un titre : "Ch. Baudelaire. Les fleurs du mal". "Gros zinc" ; "50". Au v°, "2388". In 12.

04-061. - Dessin à l'encre et à la gouache sur papier bristol avec serpente. Etude pour un titre : "La lumière qui faillit [de R. Kipling]" au-dessus d'un demi-cercle à fond noir rayé. "A poser en 2 parties" ; "à couper" ; "gros zinc tel". Au v°, "215". 8° R.

04-062. - Dessin à l'encre et à la gouache sur papier bristol. Etude pour un titre : "Le bourgeois gentilhomme [de Molière], [Paris : René Kieffer, 1924]" inscrit dans une roue dentelée. "Gros zinc tel" ; "2115". In 12

04-063. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Etude pour un titre : "A bord de l'étoile matutine [de P. Mac Orlan]" se détachant sur une étoile noire posée sur une mer de triangles. "Gros zinc tel". 8° J. [*Une épreuve de cette maquette se trouve dans la chemise "Pierre Legrain", I. C. 26-7*].

04-064. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Etude pour un titre : "A l'enfant brune" au milieu de bulles. "1 gros zinc tel". Au v°, esquisse au crayon. 8° R. [*Sur Bondy (François de), A l'enfant brune, Paris : B. Grasset, 1920. Reliure conçue par Pierre Legrain et exécutée par René Kieffer vers 1922-1924 pour M.H. de Monbrison. Cf. Pierre Legrain relieur, Paris, 1965, n°96.*]

04-065. - Dessin à l'encre sur papier bristol. Etude pour un titre : "Imageries des mers [de G. Lavaud]" au milieu de globes esquissés. "Gros zinc tel". 8° R. [*Une épreuve de cette maquette se trouve dans la chemise "Pierre Legrain", I. C. 26-7.*]

04-066. - Dessin à l'encre sur papier cartonné. Etude pour un titre : "Les amies" dans un cercle pointillé partiellement rayé et orné en son centre de deux bouches côte à côte. "Gros zinc tel". 4° C. [*Une épreuve de cette maquette se trouve dans la chemise "Pierre Legrain", I. C. 26-7. Sur Verlaine (Paul), Les amies filles, Paris, 1921. Reliure conçue par Pierre Legrain et exécutée par René Kieffer pour le Baron R. de Rothschild. L'exemplaire se trouvait dans une coll. part. en 1965. Cf. Pierre Legrain relieur, Paris, 1965, n°1098.*]

04-067. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier cartonné. Plan de Paris avec emblèmes tels que képi, botte, saxophone, accordéon, lapin, crâne... "Gros zinc tel" ; "pressé" ; "fait". Au v°, "66". 4° J. [*Sur Mac Orlan (Pierre), Images secrètes de Paris. Cf. épreuve dans la chemise Inv. I. B. 18.*]

04-068. - Esquisse au crayon sur papier canson vert. Médaillon ovale entouré de pétales. Même étude pour la bordure. "Format de ce papier". 8° R.

04-069. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Décor géométrique de losanges imbriqués les uns dans les autres, avec au centre une croix de Malte. "Gros zinc tel" ; "bien conserver l'aplomb des lignes, sans cela je ne puis m'en servir". Au v°, "272". 4° R.

04-070. - Dessin à l'encre sur papier cartonné. Décor géométrique composé de compartiments rectangulaires de différentes tailles. "tel" ; "zinc typo tel non monté". Au v°, "368". 8° J.

04-071. - Dessin à l'encre sur papier bristol. Torsades. "Gros zinc tel". Au v°, "272". 4° R.

04-072. - Dessin à l'encre sur papier "Latune Blacons". Grand rectangle hexagonal central. Bordures de rayures noires et blanches. Coins noirs. "Gros zinc tel" ; "246". 4° J.

04-073. - Dessin à l'encre sur papier. Encadrement noir avec rayures blanches ondulantes. "23cm [de haut]" ; "gros zinc". Au v°, "137". 4° J.

04-074. - Dessin à l'encre sur papier "Blacons". Cartouche central noir et courbe. "tel gros zinc" ; "208". 4° J.

04-075. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier canson. Rosace d'entrelacs géométriques. "P" ; "gros zinc" ; "0,05 [de diamètre]". Au v°, "610" ; "206". In 12.

04-076. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier. Dans un losange central inscrit dans des rectangles encerclés, tête d'antilope. "Gros zinc tel". Au v°, "44". 8° C.

04-077. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier. Rosace géométrique. "Gros zinc tel". Au v°, "44". 8° C.

04-078. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier. Décor à compartiments géométriques évidés et symétriques, avec au centre, un ovale. "Gros zinc tel" ; "galuchat" ; "vieille fille" ; "à poser 3 fois" ; "autre gros zinc d'un contrefonds en noir plein venant comme A" ; "1 autre gros zinc du fonds avec la trame 69c". Au v°, "101". 4° J.

04-079. - Dessin à l'encre sur papier canson. Losange composé de bandes noires et blanches. "Gros zinc tel". "208". 4° J.

04-080. - Dessin à l'encre et à la gouache sur papier canson vert. Rectangle central composé d'une mosaïque de dessins géométriques. Bordure à fond noir comportant en lettres blanches : "Honoré de Balzac. Le curé de Tours. Editions René Kieffer". "1 gros zinc. Détourer le centre". Au v°, "224". 8° R.

04-081. - Dessin à l'encre sur papier calque. Etude de filets de différentes épaisseurs ondulants. "101". 8° E.

04-082. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier cartonné. Décor géométrique et symétrique composé de deux étoiles encerclées, séparées par trois bandes rayées. Bordure composée de rayures et de cercles. "Pour Ruth et Booz [de J. C. Mardrus], attendre grandeur [barré]" ; "gros zinc, agrandir à 37cm de haut pourvu que la largeur ne dépasse pas 27cm" ; "après gravure, détacher l'étoile A". Au v°, "137". 4° J. [*Bibliothèque Lévi de Benzion. Cf. reproduction dans l'enveloppe de photographies. Inv. I. D. 30, non num.*].

04-083. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier cartonné. Dans un grand losange entouré de quatre emblèmes (deux pipes et deux lanternes), rose des vents ornée d'un coeur percé d'une flèche. Encadrement de filets. "tel gros zinc" ; "pressé" ; "fait". Au v°, "60". 4° J. [*Sur Mac Orlan (Pierre), Images secrètes de Paris, Paris : René Kieffer, s. d. Cf. Wick (Peter), The book beautiful, New-York, Boston, 1983, n°143. Cf. épreuve et photographie dans la chemise Inv. I. B. 18*].

04-084. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Quatre cercles concentriques s'entrecroisant avec le titre : "Les amies filles". "Gros zinc tel" ; "pressé" ; "fait". 4° R. [*Une épreuve de cette maquette se trouve dans la chemise "Pierre Legrain", Inv. I. C. 26-7. Sur Verlaine (Paul), Les amies filles, Paris, 1924. Reliure conçue par Pierre Legrain et exécutée par René Kieffer. Exemplaire passé dans les ventes J. André et D. Sickles le 21 mai 1963. Cf. Pierre Legrain relieur, Paris, 1965, n°1097*].

04-085. - Dessin à l'encre sur papier. Cercles concentriques s'entrecroisant avec lettres (noires et blanches) du titre chaotiques : "[B. Cendrars ?] La fin du monde". "Gros zinc tel" ; "pressé" ; "fait". Au v°, "76". 4° J. [*Une épreuve de cette maquette se trouve dans la chemise "Pierre Legrain", Inv. I. C. 26-7*].

04-086. - Dessin à l'encre et à la gouache sur papier cartonné. Coeur blanc inscrit dans une étoile noire rayonnante, le tout compris dans un anneau fixé à quatre chaînes blanches en croix. "Tel gros zinc". "Les âmes du purgatoire". Au v°, "102". In fol. C. [*Sur Mérimée (Prosper), Les âmes du purgatoire, [Paris : René Kieffer, 1929]. Cf. épreuve et photographie dans la chemise Inv. I. B. 18*].

04-087. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier canson. Grille noire ondulante accolée à un poteau rayé surmonté d'un blason. "2 zincs typos" ; "zinc typo de la grille" ; "zinc typo. Un gros point rond à l'intersection de chaque courbe de la grille". Au v°, "137". 4° J.

04-088. - Dessin à l'encre sur papier canson. Losange ondulant compartimenté en quatre carrés. "Tel gros zinc". "208". 4° J.

04-089. - Dessin à l'encre et à la gouache sur papier. Dans un rectangle allongé, décor noir et blanc géométrique dans le style Art Déco (étude pour une bordure). "gros zinc tel". Au v°, "224". 8° J.

04-090. - Dessin à l'encre sur papier canson. Décor géométrique composé de points noirs alignés dessinant des losanges. "17cm [de haut]" ; "gros zinc tel" ; "780". Au v°, esquisse ; "102". 8° J.

04-091. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier "Latune Blacons". Dans un grand rectangle à fond noir, pointes de diamant. "0,09 [de large]" ; "gros zinc" ; "208". Au v°, "500". 4° J.

04-092. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache et corrections au crayon sur papier "Latune Blacons". Grande pointe rayée. "Gros zinc" ; "réduction" ; "13". Au v°, "414". 4° R. [*Sur Samain (Albert), Contes. Cf. Duncan (Alastair) et Bartha (Georges de), La reliure en France. Art nouveau. Art déco, Paris, 1989, n°128*].

04-093. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier "Latune Blacons". Cercles ornés d'un point noir central, imbriqués les uns dans les autres. "Gros zincs" ;

"réduire à 0,12" ; "enlever les noirs mais laisser une ligne de façon à faire 3 divisions".
Au v°, "66". 8° R.

04-094. - Dessin à l'encre sur papier "BFK Rives". Losange orné d'une guirlande de points et entouré de cercles concentriques. "Gros zinc tel". 4° C. [*Sur Colette, L'Ingénue libertine. Cf. reproduction dans l'enveloppe de photographies Inv. I. D. 35, non num.*].

04-095. - Dessin à l'encre et à la gouache sur papier canson vert. Fleur à cinq pétales ronds à fond noir sur lesquels se détachent des cercles et arcs de cercle blancs. "Gros zinc tel". Au v°, "224". 8° J.

04-096. - Dessin à l'encre sur papier canson. Dans un médaillon, jeu géométrique de cercles noirs et blancs imbriqués les uns dans les autres. "0,06 [de diamètre]" ; "gros zinc" ; "208". Au v°, "420". 4° J.

04-097. - Dessin à l'encre sur papier "Latune Blacons". Deux cercles imbriqués l'un dans l'autre, ornés de demi-cercles noirs et blancs et de points noirs. "0,05 [de diamètre]" ; "208". Au v°, "535". 4° J.

04-098. - Dessin à l'encre et à la gouache sur papier "Latune Blacons". Disque noir compartimenté en trois, sur lequel se détachent des arcs de cercle et cercles blancs. "Gros zinc" ; "réduit à 0,06". Au v°, "66". 4° J.

04-099. - Dessin à l'encre et à la gouache sur papier "Latune Blacons". Disque noir sur lequel se détachent des motifs géométriques blancs. "Gros zinc" ; "réduit à 0,06". Au v°, "66". 4° J.

04-100. - Dessin à l'encre sur papier "Latune Blacons". Disque noir compartimenté (en forme de croix) avec cinq cercles concentriques noirs et blancs. "Gros zinc" ; "8cm [de diamètre]". Au v°, "137". 4° J.

04-101. - Dessin à l'encre et à la gouache sur papier "Latune Blacons". Disque noir sur lequel se détachent des lignes brisées et arcs de cercle blancs. "Gros zinc réduit à 0,06". Au v°, "66". 4° J.

04-102. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier cartonné. Grand décor noir et blanc kaléidoscopique. "Tel gros zinc" ; "[P. Mérimée] Les âmes du purgatoire [Paris : René Kieffer, 1929]". Au v°, "102". 4° J. [*Sur Gogol. Appartenait à Viy. Cf. reproduction dans l'enveloppe de photographies Inv. I. D. 35, non num.*].

04-103. - Esquisse à l'encre sur papier cartonné. Décor à répétition composé de croix de Malte inscrites dans des cercles concentriques. Encadrement de filets. "Tel gros zinc" ; "Purgatoire ou Viy". Au v°, "102". 4° J. [*Sur Mérimée (Prosper); Les âmes du purgatoire, [Paris : René Kieffer, 1924]. Cf. épreuve dans la chemise Inv. I. B. 18 et la reproduction dans l'enveloppe de photographies Inv. I. D. 30, non num.*].

04-104. - Dessin à l'encre sur papier cartonné. Décor de cercles concentriques noirs sur fond blanc. Bordure noire ondulante. Encadrement de filets. "246". 4° J. [*Sur Balzac (Honoré de), La vieille fille. Cf. reproduction dans l'enveloppe de photographies Inv. I. D. 30, non num.*].

04-105. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier "Latune Blacons". Décor de cercles concentriques noirs et blancs sur lesquels se détachent deux chevrons. "Gros zinc tel". "208". 4° J. [*Sur Balzac (Honoré de), La vieille fille. Cf. A.-Dayot, (Magdeleine), 'De la reliure : une visite à René Kieffer'. L'Art et les artistes, mars 1935, p. 206 et reproduction dans l'enveloppe de photographies Inv. I. D. 35, non num.*].

04-106. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier "Latune Blacons". Grand rectangle central évidé encadré d'une bordure de petits demi-cercles noirs. "Tel gros zinc" ; "208". 4° J.

04-107. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier. Décor noir et blanc en forme de croix ornée de quatre petits cercles. "Gros zinc" ; "0,06 [de large]" ; "208". Au v°, "333". 4° J.

04-108. - Dessin à l'encre sur papier "Latune Blacons". Rose des vents stylisée. "Gros zinc à 0,07". Au v°, "66". 4° R.

04-109. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier canson vert. Rosace kaléidoscopique. "Gros zinc tel". Au v°, "2211". 8° J.

04-110. - Dessins à l'aquarelle sur papier collé sur papier canson gris foncé de récupération. Planche double.

Le premier décor est composé d'un dragon vert au centre, entouré de caractères chinois, le tout sur fond ocre. Aux angles, motifs bleus.

Le deuxième décor est composé d'un écusson comportant un dragon ("armes de la Chine"), le tout sur fond jaune. Encadrement composé d'une guirlande noire de fruits blancs.

"[P. Loti] Les derniers jours de Pékin". Au v°, "12 rue des Filles du Calvaire". 4° R.

04-111. - Dessin à l'aquarelle sur papier. Vue du plat supérieur et du dos. Grande rose noire au naturel sur fond rouge orangé. Décor analogue dans les entre-nerfs du dos. Au verso, aquarelle du contre-plat (signé) garni de soie grise ainsi que le feuillet de garde. 8° E.

04-112. - Dessin à l'aquarelle sur papier Hollande peint en mauve. Grand rectangle central noir et or, évidé. Bordure constituée de larges feuilles vertes, or et orange sur fond d'arabesques noires. 8° E.

04-113. - Dessin à l'aquarelle sur papier Hollande. Décor mosaïqué. Au centre, palmier doré sur fond vert, entouré de compartiments noirs et roses (ornés d'arabesques dorées). Encadrement noir et vert. 8° J.

04-114. - Dessin à l'aquarelle sur papier canson. Vue des deux plats et du dos composés de bandes marron rayées de noir. Au dos, nom de l'auteur (incomplet) indiqué au crayon : "F. Niet[zsche]". "Zarathoustra" ; "Mr Charrier" ; "mosaïque gris". 4° R.

ANNEXE III

Extrait de l'index des thèmes et de l'index des noms propres

INDEX DES THEMES

Les renvois se font au numéro des pages. Lorsqu'il s'agit de noms communs, penser à regarder le singulier et le pluriel. Lorsqu'il y a un nombre déterminé de motifs, regarder à ce nombre : par exemple "cinq fleurs", "trois cercles" etc.

A

Abeille, 5
Abeilles, 5; 72; 88; 92
Accordéon, 41
Acropole, 11; 82
Agrafe, 11
Aigle, 10
Aigrette, 37; 47; 63; 71; 95; 106; 135
Aiguilles de pin, 70
Ailé, 5; 50; 69; 70; 82; 94; 104; 113
Ailes déployées, 37; 49; 97
Algues, 46; 47; 81; 164
Allée d'arbres, 148
Allée de buis, 149
Amphore, 9
Ampoules à culot, 82
Ancre, 79; 88; 102; 103
Ancres, 38
André Gide, 125
Ange, 144
Animal ailé, 5
Animaux, 9; 38; 95; 96; 155
Anneau, 43; 60; 83; 114
Anneaux, 22; 83; 129
Anon, 106
Antilope, 42; 96
Antiquisant, 27; 29; 30; 36
Apollon, 95; 108
Arabesques, 4; 18; 30; 33; 45; 66; 67; 83; 100; 102; 104; 105; 108; 110; 111; 112; 114;
130; 131; 139; 143; 145
Arbre, 9; 73; 80; 91; 93
Arbres, 88; 90; 91; 110; 142; 148; 149; 150
Arbuste, 13; 33; 63; 103; 135
Arbustes, 68; 92

Arc, 3; 10; 32;
Arc de cercle, 6; 29; 30; 33; 36; 72; 73; 79; 81; 82; 84; 97; 131
Arcs de cercle, 16; 31; 44; 60; 146
Arête, 58
Armes, 21; 29; 33; 45; 68; 102
Art Déco, 9; 18; 39; 43; 47; 80; 92; 95; 102; 113; 140
Art Nouveau, 6; 7; 11; 15; 24; 25; 26; 43; 47; 62; 66; 70; 80; 92; 117; 139; 153
Arts du livre, 154
Astrolabe, 83
Asymétrique, 51; 53; 55; 84
Athéna guerrière, 11; 82
Avions, 98
Avoine, 49
Azuré, 86

B

Bacchantes, 11; 46
Baguette, 38; 79
Balance, 3; 79; 106; 110; 140
Baldaquin, 106
Ballons, 130
Balustrade, 46; 47; 68; 90; 111; 149
Bananier (feuilles de), 2; 14; 81; 86; 122
Bandelettes, 134
Bandes, 5; 7; 8; 17; 18; 19; 20; 24; 29; 42; 45; 50; 51; 52; 53; 54; 55; 56; 57; 58; 59; 60; 62; 70; 71; 73; 75; 76; 83; 84; 106; 111; 120; 122; 123; 124; 125; 126; 127; 128; 129; 130; 131; 133; 134; 138; 145; 146; 147; 148
Barbare, 68
Barque, 102
Bassin, 104; 150
Bébé, 110
Bébés, 110
Bec, 17; 50; 106
Bécasse, 97
Bélier, 47; 142
Béquille, 141
Berline, 93
Biches, 9
Blason, 43; 103; 141
Bleuets, 21; 73
Boa, 86
Bombes, 138
Bonnet, 36; 79; 106; 112
Botte, 41
Bouches, 41
Bouclier, 83; 108

Bougie, 48
Boule, 18; 72; 96; 152
Boulets, 102
Bouquet, 7; 8; 10; 11; 12; 14; 16; 18; 19; 22; 23; 24; 26; 39; 47; 66; 68; 70; 71; 73; 74;
79; 80; 87; 98; 99; 104; 105; 113; 114; 135; 137; 138; 141
Bouquets, 8; 11; 21; 22; 24; 25; 27; 61; 64; 65; 74; 79; 111; 135; 152
Bourse, 69; 141
Bouteilles, 78
Branchages épineux, 7
Branche, 5; 12; 15; 16; 21; 23; 25; 50; 72; 73; 105
Branche épineuse, 15
Branches, 5; 8; 16; 17; 22; 25; 26; 27; 33; 36; 48; 65; 66; 73; 125; 129; 130; 133; 139;
143; 148
Buissons, 150
Bulbe, 74
Bulbes, 73
Bulles, 16; 19; 41; 123
Buste, 113; 141
Bustes, 94
Byzantin, 144

C

C carré, 129; 131
Cactus, 70
Caducée, 141
Cailloux, 127
Caisson, 31
Caissons, 29; 30; 31
Calèche, 93
Calice, 68
Calvaire, 36; 81; 90
Canards, 37
Candélabre, 2; 83
Canne, 107
Canon, 102; 128
Canons, 102
Capeline, 110
Capucines, 22; 151
Caravelle, 38; 102
Caravelles, 102
Carottes, 79
Carquois, 3; 9; 10; 32; 47; 68; 104
Carrés, 2; 4; 18; 25; 27; 31; 43; 51; 57; 59; 61; 64; 65; 71; 73; 76; 80; 83; 86; 89; 91;
115; 119; 123; 124; 125; 128; 129; 130; 131; 132; 137; 144; 145
Cartes, 69
Cartouche hexagonal, 5; 82; 91; 100; 122

Cascades, 89
Casque, 36; 67; 68; 104; 105; 135; 138
Cathédrale, 64; 78; 145
Cavalier, 93
Centaure, 2; 9; 63; 82; 94
Cep de vigne, 65
Ceps de vigne, 73
Cerceau, 63; 144
Cercle, 4; 5; 6; 13; 16; 17; 19; 29; 30; 31; 32; 33; 36; 40; 41; 44; 49; 51; 53; 57; 58; 59;
70; 72; 73; 75; 79; 81; 82; 83; 84; 96; 97; 104; 113; 115; 123; 124; 127; 128; 129; 131;
132; 134; 145; 146; 147
Cercle grossissant, 13
Cercles, 8; 17; 18; 19; 42; 43; 44; 45; 48; 49; 51; 52; 53; 54; 55; 58; 59; 60; 71; 72; 74;
75; 76; 83; 84; 99; 108; 114; 119; 120; 121; 122; 123; 124; 125; 126; 127; 128; 130;
131; 132; 133; 134; 142; 143; 145; 146; 147
Cerises, 153
Chaîne, 52; 53; 55; 106
Chaînes, 22; 43; 59; 76; 147
Chaînons, 128
Châle à franges, 82
Chalet, 90
Chameau, 107
Champ de bataille, 105
Champagne, 104
Chandelier, 17; 78
Chapeau, 78; 80; 110
Chardon, 23; 25
Chardons, 7; 22; 25; 27; 64; 72; 145
Charmes, 77
Charmille, 33; 68
Charmilles, 81; 150
Chauve-souris, 37
Chêne, 15; 21; 23; 40; 63; 79
Cheval, 82; 83; 143
Chevaux, 83; 93
Chevelure, 94
Chevron, 20; 70; 123; 146
Chevrons, 20; 44; 52; 55; 56; 60; 86; 119; 123; 125; 129; 130; 132
Chien, 108
Chiffre "3", 77
Chou, 5; 27; 110
Chou-fleur, 5; 27
Chouette, 97
Chouettes, 21; 86
Christ, 95
Chrysanthèmes, 13; 39; 153

Cible, 60; 107
Ciboire, 47
Cinq cercles, 19; 44; 53; 58
Cinq fleurs, 49
Cinq personnages, 11; 32
Cinq roses, 61
Citrons, 24
Clé de sol, 39
Clefs, 104
Clément Marot, 94; 112
Cloche, 39; 50; 78; 110
Clocher, 90
Cloches, 12; 36; 39
Clochettes, 8; 12; 94; 136
Cocarde, 13
Cocotte, 113
Coeur, 15; 16; 28; 39; 42; 43; 49; 67; 82; 85; 141
Coeurs, 15; 16; 28; 39; 50; 104; 108; 109; 120; 143; 144
Collines, 46
Colombe, 135
Colombes, 89; 95; 96
Colonnade, 91; 92
Colonne, 9; 33; 106; 142
Comète, 105
Compartiments gothiques, 145
Compartiments rectangulaires, 41; 67; 70; 75
Compositions typographiques, 118
Comptoir, 78
Concentrique(s), 18; 19; 42; 43; 44; 49; 51; 52; 53; 54; 55; 58; 59; 60; 76; 82; 84; 113; 114; 115; 123; 124; 125; 127; 129; 130; 131; 132; 134; 142; 147
Cône, 72; 93
Conque, 12; 37; 81
Conques, 12; 102
Console, 39
Coquelicots, 21; 111; 139
Coquillage, 36
Coquillages, 46; 128
Coquille, 36
Coquilles Saint-Jacques, 34
Cor, 36; 153
Corbeau, 4; 164
Corbeille, 2; 12; 14; 65; 72; 87; 96; 136
Corbeille de fleurs, 2; 14; 87; 96; 136
Corbeilles, 3; 32; 33; 68
Cordes, 103
Corne d'abondance, 65

Cornemuse, 68
Cornes d'abondance, 9; 143
Cornes de bélier, 47
Corolle, 5; 70; 73; 135
Corolles, 10; 22; 28; 64; 86; 89; 143
Costume médiéval, 48
Costume oriental, 94
Coupe, 69; 71; 141
Coupes, 79; 104
Couple, 37; 63; 80; 95; 104; 106; 110; 112; 142; 143; 149
Couple de personnages, 95
Courbe, 23; 42; 43; 127
Courbes, 18; 19; 24; 25; 27; 28; 30; 31; 49; 55; 57; 58; 59; 60; 65; 75; 87; 94; 101; 126; 131
Couronne, 9; 10; 16; 22; 23; 25; 31; 32; 33; 34; 38; 40; 61; 64; 66; 70; 79; 96; 103; 110; 113; 141; 143; 151
Couronnes, 8; 10; 21; 23; 30; 48; 61; 69; 139; 152
Course d'aviron, 36
Crabe, 47; 103
Crâne, 37; 38; 41; 108; 111. *Voir aussi Tête de mort*
Cratère, 37; 81
Crénelé, 19
Crinoline, 95
Crocus, 73
Croisillons, 39; 69
Croissant, 69; 70
Croissants, 58
Croix, 16; 19; 37; 43; 44; 45; 47; 50; 52; 53; 54; 55; 56; 57; 59; 61; 69; 71; 72; 73; 76; 78; 79; 81; 82; 90; 96; 102; 115; 128; 129; 130; 131; 132; 134
Croix de Jérusalem, 77
Croix de Lorraine, 124
Croix de Malte, 6; 41; 44; 69; 107; 123
Croix de Saint-André, 54; 55; 57; 60; 119; 131; 147
Croix égyptienne, 77
Croix grecque, 17; 18; 39; 54; 123; 133
Croix latine, 72
Croix pattée, 85
Croix recerclée, 84
Croix svastika, 85
Crosse, 109
Crosses, 12
Cruche, 40; 103; 104
Crustacés, 49
Cubes, 130
Cuir, 2; 10; 12; 49; 67; 161; 164
Curé, 42; 107; 108; 109

INDEX DES NOMS PROPRES

Cet index comporte les noms des auteurs (suivis du titre des ouvrages reliés par Kieffer), les titres anonymes, les commanditaires ou possesseurs de reliures (signalés par une astérisque), les illustrateurs et les localisations à la Bibliothèque nationale de France et à la Biblioteca Trivulziana (Milan) qui possède beaucoup de reliures de Kieffer (cf. catalogue d'exposition). Les renvois se font au numéro des pages.

A

- Affaires en cours*, 47
*Alard, 94
Alaux G. (illustrateur), 102
Amle ?, 101
Anatkh ?, 22
*André J. 43
Apollinaire G., 129; 163
 Bestiaire, 163
 L'enchanteur pourrissant, 129
Aristophane, 2; 143; 145
*Auriol, 89
Avantures satyriques de Florinck, 78

B

- Badet A. de, 164
 Au clair de lune, 164
Balzac H. de, 4; 5; 10; 19; 28; 42; 44; 64; 65; 87; 98; 102; 103; 104; 107; 108; 109; 110; 111; 112; 114; 115; 139
 Belle Imperia, 28
 D'ung paouvre qui avoit nom le Vieulx-par-chemins, 20; 110
 Eugénie Grandet, 4; 5; 64; 65; 87; 98; 111; 139
 La messe de l'athée, 104
 La vieille fille, 42; 44; 134
 Le Colonel Chabert, 10
 Le Connestable, 103
 Le Curé de Tours, 42; 108
 Le Dangier d'estre trop coquebin, 115
 L'Héritier du diable, 109; 115
 Le Péché véniel, 112; 114
 Les Trois clercs de saint Nicolas, 107
 Sur le moyne Amador qui feut ung glorieux abbé de Turpenay, 98; 102; 108
Barbey d'Aurevilly, 19; 48
 Les Diaboliques, 48
Barbusse H., 86; 122
 L'Enfer, 86; 122

- Barrès M., 4; 33; 35; 46; 48; 56; 64; 81; 90; 92
En Italie, 4; 33; 35; 46; 48; 64; 90; 92
La Mort de Venise, 56; 81
- Baudelaire C., 15; 38; 39; 40; 57; 71; 94; 98; 99; 100; 102; 146
Le Peintre de la vie moderne, 100
Les Fleurs du mal, 4; 38; 39; 40; 57; 71; 98
Petits poèmes en prose, 15; 99; 102; 146
- *Bénard M., 2; 3; 68; 94
- Benoît P., 86; 142
L'Atlantide, 86
Le Désert de Gobi, 142
- Bernardin de Saint-Pierre, 14
Paul et Virginie, 14
- *Berry, 93
- *Bertaut A., 113
- *Bertin, 33; 66
- *Biblioteca Trivulziana (Milan), 17; 99; 100; 103; 105; 106; 107; 108; 112; 141
- *Bibliothèque nationale de France, 78; 102; 103; 112; 115
- *Biessy, 89; 93
- *Blétry E., 54
- Bloy L., 144
L'épopée byzantine, 144
- Boccace, 28; 106; 113
Cent nouvelles, 28
Douze nouvelles, 113
- *Boequet, 89
- Bondy F. de, 41
A l'enfant brune, 41
- Bouilhet L., 29
Melaenis, 30
- *Bourdeille, 89; 93
- Bourges E., 64
Le Crépuscule des dieux, 64
- *Brun, 142
- Buck P., 164
L'Impératrice de Chine, 164
- Bujeaud J., 74
Chansons de Saintonge, 74

C

- Camusat ?, 104
- Carco F., 93
Jésus la caille, 93
- Cendrars B., 43; 115
La Fin du monde, 43
Pâques à New-York, 115

- Cervantes,
 Don Quichotte, 5; 82
- *Chambon, 40
- *Charbonnier M., 70
- *Charrier, 45
- Choderlos de Laclos, 122
 Les Liaisons dangereuses, 122
- Clarétie A., 65
 Piétons de Paris, 65
- Clément-Janin, 142; 144; 147
 Bibliophilie contemporaine, 147
- Code civil*, 3; 141
- *Cognacq, 55
- Colette, 43
 L'Ingénue libertine, 43
- Constant B., 27; 37
 Adolphe, 27; 37
- Contes des Mille et une nuits*, 94
- Coppée F., 22; 70
 Le Passant, 22; 70
- Corbière T., 3; 11; 67
 Les Amours jaunes, 3; 11; 67
- Corneille P., 94
 Persée, 94
- Curel F. de, 143
- D**
- Dante, 88; 96
 Le Paradis, 96
 Le Purgatoire, 88
- Dayot A., 65
 Le Vertige de la beauté, 65
- De la vitesse*, 40
- Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, 56; 78; 101; 106; 133
- Denis M., 80
- Diderot D., 99
 Les Bijoux indiscrets, 99
- Dinet E., 28; 29
 Le Printemps des coeurs, 28
 Rabiâ El Kouloub, 29
- Dorgelès R., 16
- *Doucet J., 89; 94
- Duhamel G., 55; 106; 107; 115; 119; 142
 Le Désert de Bièvres, 142
 Le Prince Jaffar, 55; 107; 119
 Les Plaisirs et les jeux, 107; 115

Vie des martyrs, 106
Dumas A., 31
 La Dame de Monsoreau, 31
 Le Chevalier des Touches, 19
*Durand Mme, 92
*Dureau Mme, 93
Durtain L., 116
 Découverte de Longview, 116

E

Editions René Kieffer, 1; 13; 17; 19; 25; 26; 29; 37; 41; 42; 43; 44; 49; 50; 57; 60; 67;
71; 77; 82; 83; 89; 95; 98; 99; 100; 101; 102; 103; 104; 105; 106; 107; 108; 109; 110;
112; 113; 114; 115; 116; 132; 138; 141; 142; 143; 145; 146; 153; 164
Elder M., 49; 50; 102; 103
 La Barque, 49
 La Belle Eugénie, 102
 Le Peuple de la mer, 49; 50; 102; 103
Erasme, 62; 113
 Eloge de la folie, 62; 113
Esopé, 63

F

Farrère C., 38; 67; 68
 L'homme qui assassina, 67; 68
 Thomas l'agnelet, 38
Féval P., 55
 Nuits de Paris, 55
Flament G., 10
 Personnages de comédie, 10
Flaubert G., 9; 27; 28; 31; 37; 64; 69; 70; 71; 153
 Coeur simple, 28
 Herodias, 27
 La Légende de saint Julien l'Hospitalier, 9; 27
 La Tentation de saint Antoine, 37; 153
 Madame Bovary, 64; 71
 Salammbô, 31; 69; 70
Focillon H., 90
 L'île oubliée, 90
Formulaire magistral, 54
France A., 10; 17; 26; 27; 30; 36; 37; 69; 82; 84; 98; 100; 107; 110
 La Leçon, 69
 La Reine Pédauque, 100; 110
 L'Anneau d'améthyste, 17
 L'île des pingouins, 82
 Le Puits de sainte Claire, 26
 Les Contes de Jacques Tournebroche, 98

Les Dieux ont soif, 37
Noces corinthiennes, 30
Pierre Nozière, 10; 69; 84; 107
Thaïs, 27; 36
*Franchetti E., 11; 22; 35; 38; 67; 80; 92; 104; 142
Frelet P., 113
Physiologie du fonctionnaire, 113

G

Geffroy G., 62
Les bateaux de Paris, 62
Gide A., 125
Goethe, 143
Le Roi des aulnes, 143
Gogol, 44; 90; 101; 140
Goudeau E., 22; 26; 65
Paysages parisiens, 22; 26; 65
Gourmont R. de, 99; 115
Les Saintes du paradis, 99; 115
*Graven J., 82; 94; 165
Guérin M. de, 2; 9; 63; 94
Le Centaure, 2; 9; 63; 82; 94
Guys C., 100

H

Halévy L., 70
La Famille Cardinal, 70
Haraucourt E., 40; 61
L'effort, 61
Le Poison, 40
*Haudloser, 55
*Hémard J., 103; 112
Hercule, 30
Heredia J.-M. de, 67; 68
Les Trophées, 67; 68
Hervieu L., 71
Hésiode, 105
Les Travaux et les jours, 105
*Hettler M., 165
*Huard C., 62
Hugo V., 22
Ceci tuera cela, 22
Humbourg P., 100
Boy de Sa Majesté, 100
Huysmans J.-K., 64; 67; 72; 80; 95; 111; 114
A Rebours, 72; 80; 111

