

Remerciements

Mes remerciements vont en premier lieu à Anne Meyer, responsable de mon stage au département Documentation Lyon et Rhône-Alpes de la Bibliothèque municipale de Lyon (BmL), ainsi qu'à l'ensemble de son équipe pour la cordialité de son accueil et sa collaboration à mon travail.

Parmi le personnel de la BmL, je suis également reconnaissant à Sylvie Aznavourian, responsable des collections photographiques au Département de l'Artothèque, Gérard Corneloup, du service éditions, Monique Hulvey, responsable de l'administration des bases documentaires patrimoniales, Yves Jocteur-Montrozier, du fonds ancien, ainsi que Anna Matras-Ban et Fabienne Berger, de la Médiathèque de Vaise.

Je tiens aussi à exprimer toute ma gratitude à Pierre-Yves Duchemin, responsable des ressources documentaires à l'ENSSIB, pour les conseils attentifs et critiques par lesquels il m'a soutenu dans la rédaction du présent mémoire.

Enfin, mon travail est également redevable à tous ceux qui ont accepté de se prêter à mon enquête sur la place de l'affiche dans les bibliothèques françaises, Anne-Marie Sauvage, du Département des Estampes et de la Photographie à la Bibliothèque nationale de France, Patrick Le-Bœuf, Claudine Lejeune et Agathe Sanjuan, du Département des Arts du spectacle ; Yvan Bogati, du service infographie du Musée d'art contemporain de Bordeaux (CAPC), Béatrice Delestre, responsable du Patrimoine à la Bibliothèque municipale Georges-Pompidou de Châlons-en-Champagne, Véronique Guillard, du service du dépôt légal de la Bibliothèque municipale de Rennes, Marie-Laure Ingelaere, responsable de l'iconographie au Département des Alsatiques de la Bibliothèque nationale universitaire de Strasbourg, Eve Sismondini, de la Bibliothèque municipale de Nancy, et Bruno Thévenon, de la Bibliothèque de l'Institut Lumière à Lyon.

Enfin je remercie Paul Charrondière et Yvette Weber, pour la gentillesse et la disponibilité avec lesquelles ils ont bien voulu répondre à mes questions concernant le fonds d'affiches contemporaines de la BmL.

Résumé :

De plus en plus, les bibliothèques ont à cœur d'exploiter leurs fonds d'affiches. Parmi ceux-ci, un grand nombre relève de manifestations culturelles, le plus souvent en lien avec la documentation locale. Les particularités respectives de ce type de document et de cette thématique appellent un traitement et des pistes de valorisation bien spécifiques.

Descripteurs :

Affiches ** Conservation et restauration

Illustrations, images, etc. ** Catalogage

Bibliothèques ** Fonds spéciaux ** Catalogage

Description archivistique encodée

Expositions en bibliothèques

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Abstract :

Libraries try more and more to make the most of their posters collections, which are often linked to the local cultural life of the town and the area. This special type of document and theme need specific ways of cataloguing and valorization.

Keywords :

Posters ** Conservation and restoration

Cataloguing of pictures

Encoded Archival Description (Document Type definition)

Image processing ** Digital techniques

Library exhibits

Sommaire

INTRODUCTION	8
PARTIE 1 : L’AFFICHE EN BIBLIOTHÈQUE	10
1. PRÉAMBULES	10
1.1. <i>L’affiche : vers une définition fonctionnelle</i>	10
1.2. <i>Brève histoire de l’affiche</i>	12
1.3. <i>Spécificité de l’affiche culturelle contemporaine</i>	16
2. PRÉSENCE DE L’AFFICHE EN BIBLIOTHÈQUE	18
2.1. <i>Les enjeux de la conservation de l’affiche par les bibliothèques</i>	18
2.2. <i>L’acquisition</i>	21
2.3. <i>Quelques fonds d’affiches en bibliothèques</i>	25
3. L’EXEMPLE DU FONDS D’AFFICHES CONTEMPORAINES À CARACTÈRE CULTUREL DE LA BmL	26
3.1. <i>La constitution du fonds</i>	26
3.2. <i>Les autres affiches de la BmL</i>	28
3.3. <i>Spécificité du fonds</i>	29
PARTIE 2 : LE TRAITEMENT	32
1. LE TRAITEMENT MATÉRIEL	32
1.1. <i>Le plan de classement</i>	32
1.1.1. <i>Le classement géographique</i>	33
1.1.2. <i>Le travail de recherche</i>	35
1.1.3. <i>Le classement par disciplines artistiques</i>	36
1.2. <i>Le conditionnement</i>	39
1.3. <i>Les principes de conservation</i>	41
1.3.1. <i>La prévention</i>	41
1.3.2. <i>La restauration</i>	43
2. LE TRAITEMENT INTELLECTUEL	44
2.1. <i>Statut et typologie de l’affiche en bibliothèque</i>	44
2.2. <i>Un catalogage problématique</i>	46
2.3. <i>L’indexation</i>	47

2.3.1.	La description d'une image	47
2.3.2.	Les thésauri iconographiques.....	50
2.3.2.1.	Le langage RAMEAU	50
2.3.2.2.	Le thésaurus Garnier	51
2.3.2.3.	Les autres thésauri	51
2.3.3.	Les compétences requises.....	52
2.4.	<i>L'encodage</i>	53
2.4.1.	Le catalogage en format MARC	53
2.4.2.	L'inventaire selon la DTD EAD	54
2.4.2.1.	Le fonctionnement de la DTD EAD	55
2.4.2.2.	Quelques exemples d'inventaires	56
2.4.2.3.	Les avantages de l'EAD dans le traitement des affiches	57
PARTIE 3 : LA VALORISATION.....		61
1.	USAGES ET PUBLICS DE L'AFFICHE	61
1.1.	<i>Le public d'un fonds local d'affiches</i>	61
1.2.	<i>Les chercheurs</i>	62
1.3.	<i>Les professionnels de l'image</i>	64
2.	LA COMMUNICATION.....	64
3.	LES ANIMATIONS	65
3.1.	<i>L'aspect juridique</i>	65
3.2.	<i>Les expositions</i>	68
3.2.1.	L'organisation d'une exposition	68
3.2.2.	Les thèmes envisageables	70
3.2.3.	L'exemple de la BmL.....	70
3.3.	<i>Les autres animations</i>	72
4.	LA NUMÉRISATION.....	72
4.1.	<i>Les enjeux de la numérisation</i>	73
4.2.	<i>Les choix techniques</i>	73
4.3.	<i>Les expositions virtuelles, la création d'un site web</i>	75
4.4.	<i>Les produits éditoriaux</i>	76
4.4.1.	Les publications savantes	76
4.4.2.	Les produits de communication	77

5. LES PARTENARIATS	78
5.1. <i>L'inscription dans la politique culturelle locale</i>	78
5.2. <i>Les projets pédagogiques</i>	79
CONCLUSION	81
BIBLIOGRAPHIE	83
1. L'AFFICHE : HISTORIQUE, GÉNÉRALITÉS	83
2. USAGES ET PUBLICS.....	85
3. TRAITEMENT D'UN FONDS ICONOGRAPHIQUE EN BIBLIOTHÈQUE	85
4. L'INDEXATION, LES THÉSAURI ICONOGRAPHIQUES	89
5. LES FONDS D'INTÉRÊT LOCAL ET RÉGIONAL EN BIBLIOTHÈQUE	90
TABLE DES ANNEXES	92

Introduction

C'est à la vaste catégorie de l'*éphémère*, typologie conçue par les bibliothèques pour désigner les cartes postales, les prospectus, les timbres, les calendriers, tous ces documents rétifs aux traitements en usage pour les livres, qu'appartient l'affiche, plus opportunément encore, peut-être, que n'importe quel autre document. Support transitoire destiné à la promotion d'un événement lui-même transitoire, l'affiche peine à trouver sa place dans les objectifs de conservation d'une bibliothèque : « l'éphémère tire son nom de cet insecte "dont l'adulte (...) ne vit qu'un ou deux jours, mais dont la larve, aquatique, peut vivre plusieurs années". Cet insecte qu'on voit voler, de loin en loin, au-dessus du courant imprimé, n'est presque jamais pris dans le filet aux mailles serrées du dépôt légal. Presque jamais épinglé sur les grands folios classificatoires du catalogue »¹.

Cependant, les réserves des bibliothèques regorgent d'affiches, sans qu'il y aille, le plus souvent, d'une volonté planifiée d'acquisition de la part des bibliothécaires : dépôt légal imprimeur, dons, conservation des affiches après diffusion, c'est par des modes de collecte généralement « passifs » que l'affiche a accédé aux collections des bibliothèques. Il est difficile de quantifier avec précision cette présence de l'affiche en bibliothèque, tant il est vrai que bien souvent les établissements eux-mêmes ignorent le nombre exact des affiches qu'ils possèdent. Face aux musées et aux services d'archives, les bibliothèques semblent bien, pourtant, avoir leur rôle à jouer dans la conservation et la valorisation de ce document marginal.

Les affiches parvenant à la bibliothèque sont pour une large majorité issues du domaine culturel, loin devant la publicité et la propagande politique. C'est ce

¹ GRILLET Thierry. Le billet du rédacteur en chef. **In** : Revue de la Bibliothèque nationale de France, juin 2002, n°10, p. 18.

que nous désignerons simplement par « affiche culturelle » dans cette étude. La dimension plastique prédominante et l'activité artistique dont l'affiche culturelle témoigne d'une manière privilégiée en font un légitime objet d'étude, aussi riche que complexe. Mais c'est surtout, nous le verrons, par sa grande diversité que l'affiche culturelle se distingue. Dès lors, naissent de nombreux questionnements concernant le classement, le catalogage, l'indexation ou la valorisation, sans compter les problèmes propres à l'affiche au sens plus large concernant le conditionnement, la conservation, la consultation, etc.

L'exemple du fonds d'affiches contemporaines du service Documentation Lyon et Rhône-Alpes de la Bibliothèque municipale de Lyon (BmL) permet d'aborder ces différentes difficultés de façon précise et concrète. Symptomatique par son mode d'acquisition, ce fonds d'affiches riche et abondant est exemplaire à plus d'un titre de la situation des établissements français vis-à-vis de l'affiche. Bibliothèque recevant le dépôt légal imprimeur de la région Rhône-Alpes, la BmL peut aussi servir d'exemple quant aux problèmes rencontrés par la vingtaine d'établissements recevant le DLI en France. Le fonds étudié, cependant, est aujourd'hui entièrement soumis aux droits d'auteur, ce qui le rend peu propice à illustrer les différentes pistes de valorisation envisageables pour un fonds d'affiches culturelles. Le cas singulier du fonds de la BmL, par conséquent, sera moins abordé dans la partie consacrée à ce dernier point.

Après avoir rappelé les particularités de ce document problématique et peu étudié qu'est l'affiche, par des éléments succincts de définition et d'historique, nous tenterons de circonscrire ce qui fait la spécificité des affiches à caractère culturel. La présence de l'affiche dans les bibliothèques répond à des enjeux propres pour lesquels le cas de la BmL servira de cadre d'étude. Le traitement tant matériel qu'intellectuel des affiches culturelles appelle certaines remarques touchant au classement, aux recherches, à l'indexation et à l'encodage. Enfin, la question de la valorisation sera traitée par le biais des expositions, de la numérisation et des partenariats.

Partie 1 : L'affiche en bibliothèque

1. Préambules

1.1. L'affiche : vers une définition fonctionnelle

L'histoire de la langue nous apprend que c'est en premier lieu par son support que se définit l'affiche : le mot affiche proviendrait en effet du mot picard « affiquet », dont le sens premier est « agrafe, boucle », et qu'on trouve chez Rabelais (aux environs de 1530) dans le sens de « épingle ». Le verbe *afficher* (apposer, fixer quelque chose au vu et au su de tous) est lui-même issu de *ficher* (fixer quelque chose sur un mur). Pierre Fresnault-Deruelle souligne ainsi le caractère essentiellement matériel de cet « objet qui, au moins étymologiquement, s'autodésigne par son mode de fixation, comme en anglais, la pin-up (a pin = une épingle) »².

Le *Dictionnaire de la Communication publicitaire*³ de Maurice Lescure définit l'affiche comme « Imprimé de grand format, généralement sur papier, destiné à être apposé par collage sur les murs, palissades ou supports adaptés sur les voies et dans les lieux publics. [...] L'affiche permet une expression visuelle très forte des messages publicitaires. » La dimension informative est donc prégnante dans la notion d'affiche ; le message à annoncer – ou à dénoncer – pouvant aussi bien relever du commerce que de la propagande ou de la culture : « L'affiche transmet un message, propose des produits, invite à des manifestations ou lance des campagnes » écrit Josef Müller-Brockmann⁴.

Enfin, l'affiche est essentiellement ce qu'on pourrait appeler une « image seconde »⁵, conçue pour être multipliée et pour laquelle la notion d'original, comme pour l'estampe, n'a rien à voir avec le caractère unique de la pièce. Comme l'estampe et la photographie, l'affiche appartient à la famille de l'image

² FRESNAULT-DERUELLE Pierre. *L'Image placardée : pragmatique et rhétorique de l'affiche*. Paris : Nathan, 1997, p. 15.

³ Disponible sur : <<http://www.museedelapub.org/virt/univers/dicopub/intro.html>> (consulté le 18.12.2006).

⁴ MÜLLER-BROCKMANN Josef. *Histoire de l'affiche*. Paris : Phaidon, 2004, p. 11.

reproductible. La notion d'original pourra être utilisée pour distinguer les reproductions d'affiches anciennes, ou encore, dans le domaine du cinéma, pour les affiches de film éditées lors de la première sortie du film en salles, par opposition aux affiches parues lors d'une réexploitation. On désignera l'état « avant la lettre » de l'image créée par l'affichiste comme « maquette ». Le Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France (BnF) en conserve un petit nombre, selon les mêmes modalités que ses affiches imprimées.

Reste à savoir si une telle définition est de quelque secours pour le bibliothécaire soucieux de mettre bon ordre dans la profusion des *ephemera* dont regorgent ses magasins : le format, par exemple, est-il vraiment un critère fiable ? En vérité, les dimensions d'une affiche peuvent varier considérablement, des 12 mètres carrés de l'affichage sur les quais du métro parisien à la catégorie « affichette » de la typologie de René Gandilhon (de 21 × 27 cm à 30 × 40 cm)⁶. En deçà de cette limite, on considérera qu'il s'agit d'un prospectus (ou « tract », ou « flyer »), ou d'un « papillon ».

La pratique récente des dépliants-affiche, une image de grand format imprimée recto/verso pouvant aussi bien servir d'affiche que de dépliant informatif, est également problématique : si le document porte des marques de pliage manifestement prévues à l'édition et une somme de renseignements supérieure au verso qu'au recto, peut-on encore considérer qu'il s'agit d'une affiche ? Selon le Département des Estampes et de la Photographie, les classements aux catégories « prospectus » et « affiche » sont également pertinents.

La notion même de message publicitaire devient équivoque dès qu'on voit qu'elle peut s'élargir aux « publicités non commerciales (ou institutionnelles) en faveur d'intérêts non particuliers », aux « publicités universelles »⁷. La *Colombe de la Paix* de Picasso, une reproduction de la *Déclaration universelle des Droits de l'homme* sont-ils encore des affiches ?

⁵ GERVEREAU Laurent. Le sens du regard. BBF, 2001, t.46, n°5, pp. 22-24.

⁶ Les anciens noms de format, issus de l'histoire des filigranes (Soleil, Colombier, Grand Monde, Jésus, Raisin...), ont laissé place à la norme internationale A (de A0 à A10).

⁷ Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art, sous la direction de Georges Roque. Nîmes : Jacqueline Chambon, 2000, p. 246.

Maurice Lescure souligne en outre qu’il convient de distinguer l’affiche du *poster*, « affiche pouvant être à caractère publicitaire mais qui se veut avant tout décorative et artistique ». Reproductions en grand format de tableaux de maître ou de photographies de paysages bucoliques destinées à décorer un intérieur à moindre frais, planches didactiques (les champignons de la Haute-Savoie, les instruments de l’orchestre...), ces documents peuvent-ils être traités indifféremment de l’affiche publicitaire traditionnelle ? Une image muette est-elle une affiche ? Est-il cohérent de la considérer comme un « éphémère » ?

1.2. Brève histoire de l’affiche

L’histoire de l’affiche se confond avec celle de la publicité jusqu’à la Révolution industrielle et aux progrès des techniques d’impression. Dès l’antiquité, décrets, avis, informations aux citoyens étaient placardés dans les lieux publics comme les marchés ou les temples. Les Grecs inventent les *axones*, panneaux d’affichage dotés d’un mécanisme rotatif annonçant notamment le programme des manifestations sportives, les Romains les *alba*, palissades en bois peint retrouvées à Pompéi.

Certains spécialistes voient dans une affiche imprimée en Angleterre en 1477 la première à utiliser la technique promue par Gutenberg quelques décennies auparavant. Mais on s’accorde généralement à faire remonter les origines de l’affichage proprement dit à l’édit de François I^{er}, en 1539 : les ordonnances, après « avoir été publiées à son de trompe et cri public seront attachées à un tableau, écrites sur des parchemins en grosses lettres dans les seize quartiers de la ville de Paris et dans les faubourgs aux lieux les plus éminents afin que chacun les connût et les entendît ».

L’affiche restera une prérogative du roi et de l’Eglise jusqu’au XVIII^e siècle. Les affiches « privées », dans l’Ancien Régime, sont les thèses historiées – dont les illustrations font les ancêtres de l’affiche artistique, les affiches de spectacle et les premières affiches commerciales⁸.

⁸ WEILL Alain. L’affiche française. Paris : PUF, 1982, p. 10.

Si l'illustration apparaît dans l'affiche au XVI^e siècle, c'est encore dans un rapport ancillaire au texte, directement issu des pratiques en usage pour le livre. En effet, jusqu'au XIX^e siècle, l'affiche reste le fait de non-professionnels des arts plastiques, sauf exception (la fameuse *Enseigne de Gersaint* de Watteau). Au début du Siècle des Lumières, le Français Jean-Michel Papillon (1698-1776), auteur d'un *Traité historique et pratique de la gravure sur bois*, entreprend d'inventorier le vocabulaire iconographique propre à illustrer différents types d'événements sur une affiche : l'affiche culturelle est devenue suffisamment commune pour qu'un théoricien s'y consacre dans un traité.

L'affiche profite ensuite de plusieurs phénomènes, au premier rang desquels il faut compter des innovations techniques. Le procédé de la lithographie, créé par Alois Senefelder vers 1798, permet d'obtenir toutes les nuances du noir au blanc, à frais relativement réduits, dans des formats de toute dimension et des tirages presque illimités. Gavarni, Daumier, Grandville, Horace Vernet donneront à cette technique ses lettres de noblesse. En 1827, l'invention de la chromolithographie introduit la couleur. C'est à la Belle Epoque que les noms incontournables de Chéret, Lautrec ou Steinlen illustrent leur talent dans des images aux formes sans modelé, faciles à mémoriser, proches du graphisme précurseur de l'affiche pour *Les Chats* de Champfleury réalisée par Manet.

A la fin du XIX^e siècle, l'affiche bénéficie en outre du grand mouvement de remise en question de la hiérarchie des arts majeurs et mineurs qui traverse l'Europe, du mouvement *Arts and Crafts* en Angleterre à la Sécession en Autriche. Les premières grandes affiches illustrées, venant décorer les larges boulevards édifiés à Paris par Hausmann, suscitent l'enthousiasme d'écrivains comme Edmond de Goncourt ou Joris-Karl Huysmans, qui déclare non sans provocation préférer « n'importe quelle affiche de cabaret ou de cirque aux marottes et à l'eau bénite de l'Ecole des Beaux-Arts »⁹.

Enfin, l'affiche relève aussi de l'histoire de l'Art : son esthétique a certes subi les facteurs techniques et sociaux, mais répercute surtout l'évolution des arts plastiques : l'affiche « reflète la situation sociale, tout en constituant une

illustration vivante et suggestive des changements de forme de l’art pictural qui affectent en permanence l’activité créatrice de l’affichiste»¹⁰. Si l’affiche a jusque-là imité les autres arts, le début du XXe siècle voit la situation s’inverser : les affiches de Chéret influencent Georges Seurat, celles de Toulouse-Lautrec inspirent Edward Munch¹¹. Certains voient même dans les motifs orientaux en forme de fer à cheval des célèbres entrées du métro parisien dues à l’architecte Hector Guimard un écho des arabesques *Art Nouveau* de l’affichiste tchèque Alphonse Mucha (1860-1930). Les grands noms de la modernité picturale s’illustrent presque tous dans l’affiche : Henri de Toulouse-Lautrec, Pierre Bonnard, Maurice Denis, Félicien Rops, Oskar Kokoschka... Le post-impressionnisme, le mouvement nabi, le symbolisme, l’expressionnisme s’approprient tour à tour cette nouvelle forme d’expression.

Des années 1920 à 1930, les affichistes Cassandre, Loupot, Colin et Carbu créent un style aux formes géométriques et épurées qui fera de nombreux émules dans les décennies suivantes.

Après la Seconde Guerre mondiale, l’affiche se renouvelle grâce à l’influence de Savignac, adepte du « gag visuel » et de créateurs sensibles à la pratique américaine de la photographie publicitaire.

Les événements de mai 68 marquent ensuite une étape importante dans l’histoire de l’affiche : dans un contexte où la plupart des médias sont en grève ou contrôlés par l’Etat, l’affiche sérigraphiée devient un moyen d’expression souple et immédiat. Les images simples et fortes issues notamment de l’Atelier de l’Ecole des Beaux-Arts, rebaptisé alors Atelier populaire, influenceront le graphisme des années 70. *Grapus*, collectif de graphistes français né en 1970 et dissout en 1990, se consacre d’abord essentiellement à l’image politique, mais réalisera plus tard les lignes graphiques du Grand Louvre, du Centre national des Arts plastiques et de la Villette. Il est cependant impossible de parler d’un style unique dans les années 70 : « La publicité des années 70 est à l’image de cette décennie : intense période

⁹ BARGIEL Réjane, ZAGRODZKI Christophe. Le livre de l’affiche. Paris : Alternatives, 1985, p. 6.

¹⁰ MÜLLER-BROCKMANN Josef. Op. cit. note 4, p. 11.

¹¹ BARNICOAT John. Histoire concise de l’affiche. Paris : Hachette, 1972, p. 24 et p. 139.

de croissance, expansion économique à son maximum, apogée de la société de consommation. »¹².

L'affiche a aussi sa place dans l'art contemporain : les artistes du mouvement *Nouveau réalisme* tels que Jacques Villeglé ou Raymond Hains, dans les années 60, se rendent fameux par leurs affiches lacérées, procédé également employé par l'artiste italien Mimmo Rotella. Plus tardivement, Ernest Pignon-Ernest propose par ses « interventions urbaines » des collages d'images sur les murs de différents sites (Naples, Durban, Charleville...) utilisant la mémoire et la symbolique des lieux.

Dans les années 80, l'affiche devient un objet d'étude légitime pour la sémiologie, la sémiotique ou la sociologie. L'apparition du Mac et de certains programmes informatiques (Adobe, Illustrator, Photoshop...) font de l'ordinateur un outil incontournable de la création graphique, notamment en matière de typographie. L'affiche culturelle, profitant du développement de la communication institutionnelle (Etat, collectivités locales, services publics) devient le lieu de création privilégié des graphistes : Alain Le Querrec, Zanzibar't, Michel Bouvet, Claude Baillargeon, Polymago...

Pour distinguer l'affiche ancienne de l'affiche contemporaine, l'International Vintage Poster Dealer Association (IVPDA) considère qu'une affiche de plus de 30 ans est ancienne ; le musée de la Publicité part de l'année 1950. Quant à la Bibliothèque nationale de France, elle n'a pas instauré de limite prédéfinie, et distribue au cas par cas selon la technique d'impression et la commodité de conservation. Une politique similaire est en vigueur à la Bibliothèque municipale de Lyon.

¹² BARGIEL Réjane. Histoire de l'affiche [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.museedelapub.org/virt/histoire/index.html>> (consulté le 18.12.2006).

1.3. Spécificité de l’affiche culturelle contemporaine

Vecteur primordial de la communication des établissements, l’affiche culturelle se distingue par sa dimension plastique plus recherchée et plus audacieuse, la modestie des formats, ainsi que par sa grande variété.

L’affiche joue un rôle prépondérant dans la communication des secteurs culturels : fortement concurrencée par d’autres médias dans le milieu publicitaire (télévision, radio, packaging, etc.), elle demeure l’un des éléments essentiels de communication dans la culture, en particulier pour le spectacle vivant. Si seuls 10% en moyenne du budget d’une campagne publicitaire d’un produit sont consacrés à l’affichage, le domaine culturel fait exception, et peut accorder jusqu’à 40% de son budget à l’affiche, notamment dans le cinéma¹³. Et Bernard Roux écrivait il y a une quinzaine d’années que les théâtres privés parisiens fondaient « l’essentiel de leur communication sur l’emploi des méthodes classiques de la publicité, et tout particulièrement l’affichage »¹⁴. Dès lors, on peut en déduire que l’affiche sera un témoin d’autant plus fidèle de l’image qu’un établissement veut donner de lui-même, en terme de politique de programmation, de public, etc.

Mais la principale différence entre l’affiche publicitaire et l’affiche de manifestation culturelle est sans doute d’ordre formel. Pour commencer, les institutions culturelles ont plus volontiers recours aux services d’un affichiste que dans le domaine publicitaire. Différents auteurs s’accordent même à penser que « l’affiche d’affichiste » (celle qui témoigne du travail d’un graphiste professionnel, et échappe à l’usage toujours plus massif de la photographie par les agences de publicité) ne subsiste plus que dans le domaine culturel¹⁵. Il s’agit ainsi, pour certains grands établissements, de se constituer une forte identité visuelle : les affiches de l’Opéra de Lyon présentes dans le fonds de la BmL reflètent de la manière la plus saisissante la politique des directions successives de cette grande institution d’art lyrique.

¹³ Ibid.

¹⁴ ROUX Bernard. L’économie contemporaine du spectacle vivant. Paris : L’Harmattan, 1993, p. 133.

¹⁵ FRESNAULT-DERUELLE Pierre. Op. cit. note 2, p. 117 ; BARGIEL Réjane. 150 ans de publicité. Paris : Musée des arts décoratifs, 2004, p. 104.

Dans la publicité commerciale, pour reprendre le mot du célèbre affichiste Cassandre, le *graphiste* s’apparente à un *télégraphiste* ; il recherche avant tout la transmission la plus efficace d’un message : « Sans doute s’agit-il d’un message plastique. Mais si l’affichiste emploie les moyens du peintre, ils cessent d’être pour lui moyens d’expression individuelle, pour devenir langage anonyme, une sorte de code international »¹⁶. Or l’affiche culturelle, par son destinataire appartenant à un « micro-milieu » et supposé doté d’un certain bagage culturel, devient souvent pour le graphiste le lieu d’expérimentations que ne lui autoriserait pas la publicité commerciale. Il ne s’agit plus en effet de sur-signifier un contenu rudimentaire ; « l’image vaut pour elle-même en dehors de son projet publicitaire »¹⁷. L’intention publicitaire est parfois si ténue qu’elle en devient presque imperceptible, ce qui tient initialement à l’immatérialité de l’objet promu : « le message de l’affiche [culturelle] se rapporte à des réalités abstraites, dont la reproduction est impossible sans une certaine schématisation, pouvant aller pour certains jusqu’au signe pur, plus ou moins stable ou codé [...] ou purement aléatoire »¹⁸. Ceci ne sera pas sans conséquences sur les choix d’indexation d’un fonds d’affiches culturelles en bibliothèque. La lisibilité elle-même peut s’en trouver compromise : « la lisibilité n’est pas un problème – une image faite dans un contexte spécifique pour un public spécifique peut s’affranchir des canons de la typographie internationale »¹⁹.

En outre, les affiches d’un même établissement se conforment fréquemment à une ligne graphique bien définie pour l’ensemble d’une saison ou même de plusieurs ; on peut apparenter lointainement ce procédé à ce que Josef Müller-Brockmann nomme « affiches sérielles », affiches fonctionnant par diptyque ou triptyque (comme le célèbre « Dubo Dubon Dubonnet » de Cassandre, ou les variantes colorées de la *Loie Fuller* de Chéret).

Pour saisir la spécificité de l’affiche culturelle, il est ainsi permis reprendre les trois grandes caractéristiques de « l’affiche d’affichiste » selon P. Fresnault-

¹⁶ A. M. Cassandre, *œuvres graphiques modernes 1923-1939*, sous la direction d’Anne-Marie Sauvage. Paris : Bibliothèque nationale de France, 2005, p. 34.

¹⁷ ENEL Française. *L’affiche : fonction, langage, rhétorique*. Paris : Mame, 1971, p.111.

¹⁸ Ibid, p.117.

Deruelle : un format relativement réduit (tant il est vrai qu'il ne s'agit plus d'en *mettre plein la vue* au spectateur), des images et un texte considérés avant tout comme constituants plastiques, et la mise en jeu d'une relative illisibilité initiale du texte²⁰.

On peut même dire que l'affiche culturelle subvertit volontiers ce que certains voient comme des règles fondamentales d'une « bonne » affiche : lisibilité, effet maximum tiré d'un minimum de moyens graphiques, efficacité à grande distance²¹. En elle se donne à lire avec une acuité toute particulière la « concurrence entre l'aptitude fonctionnelle et la valeur de plaisir » qui caractérise l'affiche en général²².

Cependant, c'est surtout par sa grande diversité que l'affiche culturelle se distingue, par exemple, des affiches électorales ou des affiches publicitaires : en effet, à la différence de ces dernières, elle n'est pas toujours produite par des professionnels de la communication. Emanant des structures les plus variées, parfois tirée à peu d'exemplaires, de façon très artisanale, elle peut se présenter sous les atours d'une affiche élégante ou innovante comme d'une simple affichette A4 en noir et blanc. L'une des difficultés majeures qui se pose face à un fonds d'affiches culturelles sera donc de trouver les dénominateurs communs susceptibles de rendre compte d'un ensemble aussi hétéroclite.

2. Présence de l'affiche en bibliothèque

2.1. Les enjeux de la conservation de l'affiche par les bibliothèques

¹⁹ WEILL Alain. Le Design graphique. Paris : Gallimard, 2003, p.121.

²⁰ FRESNAULT-DERUELLE Pierre. Op. cit. note 2, p. 177.

²¹ Nous reprenons ici les « règles de conception de l'affiche » énoncées par Josef Müller-Brockmann, Op. cit. note 4, p.16.

²² Ibid. p. 5.

Les auteurs de l’ouvrage *Les Images dans les bibliothèques*²³ pensent que l’image est entrée dans les bibliothèques *de facto*, par sa présence dans le livre illustré, et même au sein l’écriture elle-même (calligraphie, typographie, idéogramme...). Légitime, la conservation de l’affiche par les bibliothèques l’est alors doublement, puisque cette dernière relève autant de l’écrit que de l’image. Mais c’est peut-être à cette double appartenance que l’affiche doit aussi son statut si problématique. Yves Jocteur-Montrozier attire l’attention sur une concurrence entre les bibliothèques, les archives départementales et municipales et les musées dans la conservation de l’affiche²⁴. En effet les archives abritent des fonds qui contiennent occasionnellement des affiches, mêlées à d’autres supports, et les musées sont de moins en moins rares à leurs consacrer une partie de leurs collections. Il peut arriver qu’une même institution relève des deux statuts : la Maison du livre et de l’affiche de Chaumont est juridiquement un musée, tandis qu’elle abrite une Médiathèque qui est l’ancienne bibliothèque municipale transférée. Mais les enjeux semblent d’ordinaire bien distincts.

Les musées associent généralement l’affiche à d’autres supports, et sont en nombre relativement restreint : outre des institutions françaises telles que le Musée de la Publicité ou le Centre du graphisme et de la communication visuelle d’Echirolles, il faut élargir à l’échelle européenne pour proposer une véritable énumération : Deutsches Plakat Museum à Essen (100 000 affiches), Musée de l’affiche de Wilanow à Varsovie, Stedelijk Museum à Amsterdam, Centre de la gravure et de l’image imprimée à Louvière (5 000 affiches)... Les musées privilégient naturellement la dimension artistique de l’affiche, qui peut en effet, dans certains cas, revendiquer le statut d’authentique œuvre d’art : le « but d’acquérir du pouvoir ou de l’argent par le moyen de l’influence publique (...) est *en général* un handicap pour les « œuvres » de la publicité, comparées aux œuvres d’art non publicitaires, et il faut qu’une publicité, faisant exception à cette règle, soit réellement très bonne pour être considérée comme une bonne œuvre d’art »²⁵. Il peut s’agir, en outre, de mettre en valeur la dimension

²³ COLLARD Claude, GIANNATTASIO Isabelle, MELOT Michel. *Les Images dans les bibliothèques*. Paris : Le Cercle de la Librairie, 1995, p. 371.

²⁴ JOCTEUR-MONTROZIER Yves. *Les fonds locaux*. **In** : *Le Patrimoine : histoire, pratiques et perspectives*. Paris : Le Cercle de la librairie, 1997, p. 359.

²⁵ ROCHLITZ Rainer. *Limites et hiérarchies de l’art : œuvres d’art et publicités*. **In** : *Majeur ou mineur ?*, op. cit. note 7 p. 251.

sociologique de l'affiche comme instrument de communication parmi d'autres, comme au Musée de la Publicité de Paris, anciennement Musée de l'Affiche, où les 40 000 affiches du fonds voisinent aujourd'hui avec des films publicitaires, des spots radio et des objets promotionnels, ou encore au Musée des Années 30 de Boulogne-Billancourt, où les affiches partagent les cimaises avec des dessins, des objets ou du mobilier. La conservation de l'affiche par les musées se base sur certains critères prédéfinis et nettement distincts des critères d'acquisition propres à une bibliothèque : « La qualité d'œuvre d'art est acquise par des processus que nul ne maîtrise et, contrairement au conservateur de musée qui joue un rôle dans ce processus, il n'appartient pas au bibliothécaire en tant que tel d'y intervenir »²⁶.

La bibliothèque adopte donc une acception beaucoup plus large de l'affiche que le musée : au-delà de l'intérêt esthétique, il s'agit pour elle de recueillir une mémoire, dans un idéal d'exhaustivité et de neutralité, et le plus souvent dans le cadre d'une politique documentaire territoriale, parmi les autres documents appartenant à la catégorie des « éphémères ».

« L'éphémère, c'est ce qui ne sera pas pleuré. C'est ce qu'il faut arracher, en un sens, à l'insensibilité du monde » écrit Thierry Grillet²⁷. Certaines affiches, par leur dimension esthétique, ou par la légitimité des institutions dont elles émanent, semblent prendre place naturellement dans le souci de conservation des bibliothèques. Mais un fonds d'affiches culturelles liées à une collectivité territoriale recevra aussi nombre de réalisations modestes, issues de petites associations à l'existence elle-même plus ou moins éphémère. « Comme beaucoup [...] apparaissent souvent d'un intérêt très mineur, la tentation est grande de les négliger. C'est pourtant à ce niveau que se saisit la vie locale »²⁸. L'affichette A4 reproduite au photocopieur, écornée, défigurée par des morceaux de scotch, ornée d'un dessin maladroit et annonçant d'une approximative calligraphie une manifestation au rayonnement confidentiel, est digne d'attention par cette fragilité même : personne au monde, si les bibliothèques ne s'en chargeaient pas, n'aurait idée de la conserver. Albert Ronsin soulignait déjà, dans son intervention au

²⁶ COLLARD Claude, GIANNATTASIO Isabelle, MELOT, Michel. Op. cit. note 23, p. 44.

²⁷ GRILLET Thierry. Op. cit. note 1, p. 18.

²⁸ HAUCHECORNE François. Fonds local et régional. BBF, 1982, n°1, pp. 25-30.

colloque *La bibliothèque : mémoire de la vie locale d’hier et d’aujourd’hui*, que c’est précisément ce qui paraît le plus négligeable, « ce qui, habituellement, remplit votre poubelle tous les jours », qui deviendra, après cent ou cinquante ans, les témoignages les plus précieux de la vie quotidienne²⁹.

« Les éphémères entrés dans les bibliothèques cessent d’être des éphémères »³⁰ : c’est d’abord le temps lui-même qui fabrique la légitimité des collections, ce qui n’empêche pas de définir un ensemble thématique (les arts décoratifs à la Bibliothèque Forney, le cinéma à la Bibliothèque du Film, les affiches révolutionnaires à Bordeaux...) qui donnera un éclairage particulier à une partie de la collection. Ceci relève déjà de la politique d’acquisition.

2.2. L’acquisition

C’est principalement par le biais de dons, d’arrivées par le service du public et du dépôt légal éditeur et imprimeur que l’affiche pénètre dans les collections des bibliothèques ; mais il est aussi possible d’envisager des processus d’acquisition plus actifs et plus contrôlés.

Création artistique et document historique à la fois, l’affiche suscite très tôt la passion des collectionneurs, qui sont nombreux à la fin du XIXe siècle. La mode de « l’affichomanie », autour de 1860, génère des collections considérables qui seront à l’origine de certains legs, comme le fonds Dutailly à la Maison du livre et de l’affiche de Chaumont, ou le legs de l’énigmatique M. Legendre à la Bibliothèque municipale de Lyon. L’affiche fait parfois partie de fonds particuliers parmi d’autres types de documents (comme le fonds Roger Planchon au Département des Arts du spectacle, ou le fonds Louis Calaferte à la BmL). Le Département des Estampes et de la Photographie de la BnF reçoit chaque année en moyenne un millier d’affiches par dons.

La conservation des affiches reçues pour diffusion par le service du public sera souvent un moyen simple et efficace d’accroître les collections de façon conséquente. Les trois mois de stage à la BmL n’ont pas permis de se faire une idée moyenne du taux

²⁹ RONSIN Albert. *La bibliothèque mémoire de la vie locale d’hier et d’aujourd’hui*. In : *Lecture et bibliothèques publiques*, Actes du colloque de Henin-Beaumont, 20-21 novembre 1981. Lille : Office régional de la culture et de l’éducation permanente, 1983, p. 59.

d'arrivée des affiches par le service du public, en raison de la grande irrégularité du flux. L'un des inconvénients de ce mode d'acquisition réside dans la constitution de nombreux doublons (et même davantage) qu'il faut ensuite réunir et « désherber ».

Depuis la loi du 21 juin 1943, le dépôt légal imprimeur fait des bibliothèques régionales, en collaboration avec la BnF, les dépositaires des affiches imprimées dans la région. Le dépôt légal éditeur, du ressort de la BnF, est cependant problématique s'agissant de l'affiche, la notion d'éditeur y étant incertaine. En 2004, 10 019 affiches illustrées sont arrivées au service du dépôt légal de la BnF.

Le dépôt légal est surtout un fournisseur important pour les sections documentations régionales des bibliothèques municipales associées à la BnF : en 1996, à Rouen, la moitié des entrées dans le fonds normand provenait du dépôt légal, et 90% des périodiques ; à Amiens un tiers des ouvrages et quatre cinquième des périodiques, à Lyon les trois quarts des périodiques et 15% des ouvrages³¹. Dans le domaine de l'affiche, la Bibliothèque de Rennes Métropole, par exemple, reçoit en moyenne 300 affiches par an.

En outre, le nouveau décret d'application du Dépôt légal datant du 13 juin 2006 prévoit par son article 7 de substituer à l'exemplaire papier la maquette infographique d'une affiche. Cependant cette nouvelle forme de dépôt est encore en phase de gestation à la BnF, qui n'a pas encore reçu, à ce jour, d'affiches sous forme électronique.

Moyen économique d'accroître les collections, le dépôt légal pose aussi certains problèmes spécifiques : lourdeur des moyens en temps et en personnel pour s'informer et réclamer, et difficulté à récupérer les documents accrue dans le cas des « imprimés divers », auxquels appartient l'affiche : « La chasse aux imprimeurs, déjà pas toujours facile avec les imprimeurs professionnels, l'est encore bien moins à l'égard de ceux, imprimeurs ou éditeurs occasionnels, qui n'ont pas conscience de faire acte de publication, encore moins que leur production puisse intéresser la bibliothèque »³².

³⁰ Danielle Ducourt, citée dans BERTRAND Anne-Marie. Ephémères et curiosités. BBF, 2005, n°1, t.50, p. 90.

³¹ JOCTEUR-MONTROZIER Yves. Op. cit. note 24, p. 363.

³² HAUCHECORNE François. Op. cit. note 28.

A la BmL, seulement 75 titres d'affiches sont arrivés par le dépôt légal en 2005. Il faut préciser en outre que rien ne prouve que les affiches culturelles lyonnaises soient imprimées à Lyon. *A contrario*, il est possible que des affiches de manifestation n'ayant pas lieu dans la région Rhône-Alpes soient imprimées à Lyon, venant nuire à la lisibilité du plan d'acquisition.

Par ailleurs, le problème du traitement de cette manne peut parfois se poser de façon particulièrement aiguë : Michel Melot, dans son texte « Des archives considérées comme substance hallucinogène », choisit précisément l'exemple des affiches pour illustrer sa vision du dépôt légal comme d'un véritable « tonneau des Danaïdes »³³ dont le seul traitement envisageable serait l'empilement sans communication jusqu'à la « décomposition spontanée ». Le décret du 13 juin 2006, réduisant à un seul exemplaire l'obligation de dépôt des imprimeurs, a pour vocation de remédier en partie à ce problème. A la BmL, le service du dépôt légal imprimeur, qui adressait jusque-là un des exemplaires reçus à la BnF, conservera dorénavant l'unique exemplaire des affiches qui lui parviendront.

Parallèlement à ces modes « passifs » d'acquisition prennent place d'autres moyens relevant d'une politique plus volontaire : achat d'affiches lors de ventes aux enchères ou auprès de collectionneurs, dans le cadre d'une politique d'acquisition planifiée (géographique, thématique, patrimoniale...). Par un démarchage systématique des établissements (réalisation et mise à jour régulière d'une liste de publipostage, envoi de lettres circulaires, de cartes de vœux...), on peut solliciter l'envoi à titre gracieux de toutes les affiches éditées par une institution. L'exhaustivité étant aussi utopique que lourde à gérer (veille documentaire, traitement des envois...) on peut envisager de définir certains critères pour établir un échantillon des établissements les plus représentatifs dans les différents domaines. Il s'agit moins de rechercher un moyen d'accroissement exponentiel de la collection que de pallier certaines lacunes : ainsi, le fonds d'affiches contemporaines de la BmL ne contient, du moins pour la partie actuellement traitée, que sept affiches du Musée d'Art contemporain de Lyon.

³³ COLLARD Claude, GIANNATTASIO Isabelle, MELOT Michel. Op. cit. note 23, p. 16.

Pour les arts plastiques, la Maison des Arts plastiques Rhône-Alpes (MAPRA) édite un annuaire complet et mis à jour tous les deux ans³⁴. Par ailleurs, la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) Rhône-Alpes propose en ligne une « Base de données des acteurs culturels en Rhône-Alpes »³⁵ couvrant l’ensemble des disciplines artistiques sur les huit départements. Le choix d’un échantillon se fera de préférence par la mise en commun des différentes compétences du personnel de la bibliothèque, en sollicitant l’avis du service de l’Artothèque pour les arts plastiques, de la Médiathèque de Vaise (qui met à jour chaque année son fichier annuaire) pour les arts du spectacle, etc.

Quel que soit le ou les modes d’acquisition choisi(s) il reste toujours nécessaire de songer que chaque unité doit s’insérer dans un ensemble raisonné et y faire référence, et donc préférable de planifier en amont la collecte dans une optique précise afin de disposer d’un fonds dont la cohérence et l’unité préalable faciliteront le traitement comme la mise en valeur.

De facto, les fonds d’affiches présentent fréquemment une « teinte » de nature territoriale : affiches de la Commune à la Bibliothèque historique de la ville de Paris, affiches liées à la culture bretonne au Conservatoire de l’affiche de Locronan, affiches sur la tauromachie à la bibliothèque du Carré d’Art à Nîmes... Pour présenter les choses autrement, on rappellera avec André-Pierre Syren³⁶ que les fonds patrimoniaux et locaux sont nettement plus « multisupports » que ceux de la lecture publique, et que « plaquettes, photos, estampes, (...) affiches, étiquettes, cartes postales, jetons, programmes, prospectus » y trouvent tout naturellement place. Les affiches contemporaines participent pleinement du fonds local, « élément fondateur de la bibliothèque (...), essentiel à l’identité d’une bibliothèque municipale et partant à l’identité de la commune elle-même comme collectivité historique et vivante »³⁷. La Bibliothèque nationale universitaire de Strasbourg (BNU), la Bibliothèque municipale de Nancy, la Bibliothèque municipale Georges-Pompidou de Châlons-en-Champagne, entre autres, font état de l’intérêt essentiellement *local* de leurs fonds d’affiches. La thématique locale, pouvant être

³⁴ Maison des Arts Plastiques Rhône-Alpes. Annuaire des arts plastiques Rhône-Alpes : 2002/04. Lyon : MAPRA, 2002.

³⁵ Disponible sur : <http://www.rhone-alpes.culture.gouv.fr/bdd/basact_1507/actcult.html> (consulté le 11.10.2006).

³⁶ SYREN André-Pierre. Le fonds local. *In* : Le Métier de bibliothécaire. Paris : Le Cercle de la librairie, 2003, p. 220.

³⁷ CALENGE Bertrand. Les politiques d’acquisition. Paris : Le Cercle de la librairie, 1994, p.176.

déclinée à différentes échelles (commune, département, région), peut donc constituer une orientation pleinement légitime de la politique d’acquisition des affiches.

2.3. Quelques fonds d’affiches en bibliothèques

Le chiffre avancé par le World Guide to libraries (2005) de 266 bibliothèques possédant un fonds d’affiches semble être à revoir à la hausse. Cependant, établir même approximativement le nombre d’établissements qui abritent une collection d’affiches, et la quantité de ces dernières, est très délicat : les affiches ne sont souvent pas distinguées du fonds d’estampe dans les chiffres, et les établissements eux-mêmes n’en ont parfois qu’une idée approximative.

La Library of Congress (Washington) dispose d’un ensemble de plus de 88 000 affiches réparties dans différents fonds particuliers, en parties numérisées, et visibles dans plusieurs expositions virtuelles, notamment dans la partie du site Internet de la bibliothèque intitulée « American Memory ».

En France, c’est naturellement la Bibliothèque nationale de France (BnF) qui possède le fonds le plus conséquent. La BnF conserve des affiches dans deux départements : le Département des Estampes et de la Photographie (près d’un million d’affiches), et le Département des Arts du spectacle, où l’affiche se trouve mélangée avec d’autres supports au sein de fonds de nature archivistique portant sur une personnalité du spectacle ou sur le fonctionnement d’une salle ou d’une troupe (notes de régie, photographies, dessins de décors et de costumes, etc.).

L’affiche est également présente dans plusieurs bibliothèques d’établissements : certains musées (Musée de l’Opéra, Musée de la Publicité, Musée d’histoire contemporaine, Musée des Années 30), établissements d’enseignement (INHA) et centres culturels (comme la Bibliothèque de l’Institut Lumière, riche de 26 000 affiches).

Enfin, certaines bibliothèques spécialisées réservent un traitement privilégié à l’affiche : la bibliothèque Forney à Paris, consacrée aux Arts décoratifs, fait figure de pionnière, avec ses 23 000 affiches datant de 1880 à aujourd’hui. La Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP) possède également un fonds

considérable, notamment depuis qu’elle a reçu la charge des collections de l’Association des régisseurs de théâtre en 1969. Elle détient également un fonds d’affiches de la Commune. On peut encore citer plusieurs bibliothèques spécialisées, comme la Bibliothèque du Film (Bifi), rue de Bercy à Paris, ou la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC). La Maison du livre et de l’affiche de Chaumont regroupe une médiathèque, un festival (« Rencontres internationales des arts graphiques ») et un concours de création graphique. Avec son fonds de 17 000 affiches et un taux d’accroissement annuel d’environ 1 500 documents, elle est pôle associé de la BnF dans le domaine de l’affiche. Elle développe également une politique active de partenariats pédagogiques.

Enfin, l’affiche se trouve également présente *de facto* dans les 22 bibliothèques assurant le dépôt légal éditeur pour leur région. Certaines, comme la Bibliothèque nationale universitaire de Strasbourg (BNU) ou la Bibliothèque municipale de Lyon (BmL) proposent même sur leurs sites Internet des bases d’affiches numérisées.

3. L’exemple du fonds d’affiches contemporaines à caractère culturel de la BmL

3.1. La constitution du fonds

Le fonds d’affiches contemporaines du service Documentation Lyon et Rhône-Alpes de la BmL s’est constitué de façon aléatoire au cours des cinquante dernières années, essentiellement par le biais des affiches arrivées par le service du public en vue d’être diffusées sur les espaces d’affichage de l’établissement. La proportion d’affiches parvenues à la bibliothèque par le dépôt légal imprimeur, contrairement à ce que l’on pourrait supposer, est nettement moindre. La plupart des affiches datent des années 1970 à nos jours, la plus ancienne (du moins parmi les affiches mentionnant l’année) remontant à 1951. En théorie, pourtant, la BmL reçoit des affiches par le dépôt légal depuis 1943.

D'autres circonstances plus particulières sont venues alimenter le fonds : il fut ainsi grossi en 2002 par plusieurs cartons d'affiches conservées par la librairie et maison d'édition musicale Orgeret, non traitées dans le fonds éponyme abrité par la BmL³⁸. Les affiches furent déroulées, mises à plat et stockées avec les autres.

Le fonds est aussi redevable du don de Paul Charrondière, professeur de lettres ayant légué en mars 2003 une collection de 207 affiches de théâtre (Théâtre du VIII^{ème}, TNP...) datant des années 1960 au début des années 1980, autour des figures de Marcel Maréchal et de Roger Planchon, et doté de son système de classement propre³⁹. Le don Charrondière comporte également une collection intéressante de programmes, tracts, revues, dossiers de presse encore en attente de traitement.

Enfin, le don de la Fondation nationale de la photographie (1978-1993), déménagé à la Bibliothèque de la Part-Dieu de la fin de l'année 1993 jusqu'à février 1994, comportait, outre l'ensemble des collections photographiques (plaques, tirages, expositions itinérantes), plusieurs produits éditoriaux de la FNP, parmi lesquels des catalogues, des cartes postales et des affiches. Cette collection presque exhaustive se répartit entre des affiches programmes, affiches d'expositions et des affiches posters (portant seulement le nom de l'artiste et la reproduction d'une photographie), appelées « fonds d'affiches ». Ces affiches, qui furent pendant un temps vendues par l'Association des amis de la Bibliothèque municipale de Lyon, ont fait l'objet d'une liste complète classée selon les formats, puis par ordre chronologique⁴⁰.

Initialement disséminé en plusieurs endroits de la bibliothèque (essentiellement aux quatrième, septième et douzième étages du silo de conservation), le fonds d'affiches contemporaines a connu quelques vicissitudes : plusieurs fois déménagées, les affiches ont été mises en désordre à plusieurs reprises. La plupart des affiches étaient stockées à plat sur des tables au silo n°12, protégées par de grandes feuilles de carton neutre. Plusieurs tentatives avortées de tri ont jalonné l'histoire du fonds, ce dont témoignaient quelques parties

³⁸ Disponible sur : <www.bm-lyon.fr/decouvrir/collections/orgeret/htm> (consulté le 04.12.2006).

³⁹ Cf. annexe 6.

⁴⁰ Cf. annexe 7.

sommairement classées. Les affiches du don Charrondière étaient stockées à part dans les tiroirs d’un meuble à plans, identifiées par des étiquettes.

Une très large majorité de ces affiches relève du domaine culturel au sens large ; conformément au système de classement déjà en usage pour les éphémères⁴¹, ont été exclues du cadre de notre travail les affiches de colloques, rencontres, conférences, etc., pouvant être classées à la rubrique Sciences humaines (histoire, philosophie, psychologie...).

Enfin, une centaine de posters était mêlée aux affiches, en raison de leur format. Le traitement de ces derniers se fera probablement dans une base bibliographique distincte.

3.2. Les autres affiches de la BmL

Le fonds d’affiches contemporaines du service Documentation Lyon et Rhône-Alpes a récemment fait l’objet d’un premier inventaire : en 2005, 501 affiches à caractère politique ont été inventoriées par Virginie Rose dans le cadre d’un stage ENSSIB⁴².

L’autre service de la BmL s’occupant de recueillir des affiches est le Fonds ancien. La distinction avec les affiches relevant de ce dernier ne tient pas précisément aux dates (les affiches les plus récentes de la base réalisée par le fonds ancien datent de 1977⁴³), ni au partage territorial (il s’agit là encore d’affiches à dominantes lyonnaises). On peut toutefois situer la frontière aux environ des années 1960, époque où le procédé de l’impression photomécanique est massivement adopté. Le don de M. Legendre, mystérieux collectionneur lyonnais qui lègue 500 affiches à la bibliothèque en 1908, est à l’origine de cette collection ensuite régulièrement enrichie par des achats. Ce fonds d’environ un millier de pièces est mis en valeur dans une base numérique réalisée sur le logiciel *Dipmaker*, où une reproduction de l’affiche apparaît dès que celle-ci est libre de droits ; la

⁴¹ Cf. infra p. 32.

⁴² ROSE Virginie. Traitement et valorisation d’un fonds d’affiches : l’exemple des affiches électorales à la Bibliothèque municipale de Lyon. Villeurbanne : Enssib, 2006.

⁴³ La base affiche est disponible sur : <<http://sgedh.si.bm-lyon.fr/dipweb2/affi/affiches.htm>> (consulté le 23.10.2006).

base est ainsi riche d’un grand nombre de reproductions d’affiches de Jules Chéret depuis la tombée de son œuvre dans le domaine public.

En outre, les affiches de manifestation culturelles de la BmL s’inscrivent dans un contexte documentaire qui dépasse le cadre géographique des locaux de la Part-Dieu. La bibliothèque de quartier de Vaise (place Valmy, 9^{ème} arrondissement), centre de documentation spécialisé dans les arts du spectacle, mène une politique active d’acquisition de tous les éphémères produits par les compagnies et les théâtres du Grand Lyon, et même hors Grand Lyon pour les compagnies de théâtre de rue. Ces documents sont appelés à rejoindre à moyen terme les silos de conservation de la Part-Dieu, faute d’espace dans les locaux de Vaise.

3.3. Spécificité du fonds

La première caractéristique du fonds réside en sa quantité aussi stimulante qu’intimidante : une estimation approximative permet d’évaluer à environ 15 000 le nombre d’affiches culturelles contemporaines rassemblées à la BmL. Techniquement, il s’agit essentiellement d’affiches imprimées selon le procédé offset (pour les trente dernières années en particulier), mais également d’un grand nombre d’affiches photocopées, et quelques rares affiches sérigraphiées (ou procédé assimilé).

Ce fonds, pour paraphraser le titre du livre de Max Gallo *L’Affiche, miroir de la vie, miroir de l’histoire*, peut être vu comme un authentique miroir de l’activité culturelle locale. Très diversifiée, la collection d’affiches contemporaines de la BmL est néanmoins le témoin privilégié de la vie culturelle de Lyon et de la région Rhône-Alpes depuis plus de trente ans. Sur les 9 884 affiches traitées, 62% concernaient les neuf arrondissements de Lyon, 19% les autres communes du Grand Lyon, 12% la région Rhône-Alpes et 7% le reste de la France et l’étranger⁴⁴.

⁴⁴ Cf. annexe 3. Ces chiffres sont à considérer avec précaution : une pleine table d’affiches est encore en attente de traitement dans le troisième caisson du silo 12, et un grand nombre de doublons subsiste vraisemblablement dans les 9 884 affiches préclassées. En outre, ces chiffres renvoient à des unités matérielles et non à des titres d’affiches : certaines sont en deux exemplaires, d’autres non.

La nature erratique du mode de collecte se traduit dans la grande disparité de ce fonds. Les institutions culturelles lyonnaises, aussi nombreuses que variées (Institut Lumière, musée des Beaux-Arts, d'art contemporain, de l'imprimerie, Opéra, Maison de la danse, nombreux théâtre dont celui des Célestins...) et la grande richesse de la vie culturelle en banlieue (TNP et Institut d'art contemporain à Villeurbanne, Centre Charlie Chaplin à Vaulx-en-Velin, Centre Albert Camus à Bron, Théâtre de la Renaissance à Oullins...) justifient amplement la conservation de ces témoignages privilégiés que sont les affiches, sans compter les productions d'une institution à part naturellement très bien représentée par le fonds : la bibliothèque elle-même (11% des affiches lyonnaises). La diversité, à ce niveau encore, constitue sans doute l'une des richesses majeures du fonds par rapport à d'autres fonds plus spécialisés.

Pour mieux saisir la spécificité du fonds d'affiches de la BmL, il semble opportun de revenir sur les caractéristiques distinctives de l'affiche culturelle.

La modestie du format se vérifie bien dans les fonds de la BmL : la plupart des affiches mesurent en moyenne 40 × 60 cm. Le format modeste et le nombre de tirages relativement réduit des campagnes de communication culturelle autorise même certaines réalisations expérimentales : le fonds de la BmL contient ainsi une affiche en forme de cerf-volant⁴⁵, une affiche en relief⁴⁶, une affiche perforée en moucharabieh⁴⁷, une autre apparemment blanche dont l'illustration se révèle par un jeu de contraste entre mat et brillant⁴⁸, etc. La dimension esthétique prédominante se donne encore à lire dans les illustres signatures dont sont porteuses certaines affiches. L'Opéra de Lyon sollicite Ernest Pignon-Ernest pour l'affiche du spectacle *Zingaro de Bartabas*, Enki Bilal pour le ballet *Roméo et Juliette* de Prokofiev, le Ministère de la Culture fait appel à Tardi pour *Lire en fête*, à Sempé pour la *Fête de la musique*, etc. Ailleurs, Folon, Moretti, Topor prêtent leur talent à différentes institutions. Mais il peut aussi bien s'agir d'affiches purement

⁴⁵ *L'horizon en pente*, d'après un roman de Romain Gary : « Les cerfs-volants », mise en scène de Jean-Luc Bosc, Théâtre de la Platte, du 3 au 12 février 1994.

⁴⁶ Léopold Sédar Senghor, *Beaux livres et manuscrits illustrés*, Château Ripaille, Thonon-les-bains, juillet-août 1993.

⁴⁷ *Semaine des cinémas arabes du 20 au 24 juin au Théâtre de la Renaissance à Oullins et les 25 et 26 juin à l'Institut Lumière [1994].*

⁴⁸ Jean-Philippe Aubanel, exposition « Objets ironiques avez-vous donc une âme ? », du 10 septembre au 30 octobre 1993, Galerie Solo, 9 rue Vaubecour, 69002 LYON.

textuelles annonçant un gala dansant, ou d’affichettes annonçant le concert d’une chorale amateur, sorties de l’imprimante A4 d’un simple particulier.

L’inventaire du fonds est à ce jour inachevé, et même, relativement à sa quantité, à peine commencé : seules 1 971 affiches ont fait l’objet d’un conditionnement définitif et d’un signalement dans l’inventaire encodé. C’est aux affiches concernant les arts plastiques et le patrimoine qu’ont été consacrées ces premières investigations de l’inventaire détaillé. Parmi elles, plus de 70 galeries privées sont représentées, une quarantaine d’affiches de l’Espace lyonnais d’Art contemporain (ELAC), une centaine d’affiches du Musée de l’Imprimerie et de la banque, une trentaine du Musée Gadagne, et environ 80 du Musée des Beaux-Arts, dont certaines remontant aux années 1960. Mais même ces chiffres sont à revoir à la hausse, puisqu’une grande quantité d’affiches est encore en attente de traitement dans le troisième caisson du silo 12.

Parmi les parties du fonds méritant une attention particulière, on signalera, pour leur qualités esthétiques et pour le bon suivi de la collection, les affiches de l’Opéra de Lyon (au moins 360 pour la partie traitée), les affiches du TNP, et les 150 affiches de la Fondation nationale de la photographie. Enfin, un grand nombre d’affiches (notamment issues du don Charrondière) constituent un témoignage de la vie théâtrale de Lyon aux débuts de la décentralisation culturelle, marquée par la figure de Roger Planchon.

Partie 2 : Le traitement

1. Le traitement matériel

1.1. Le plan de classement

L'efficacité et la pertinence du plan de classement seront d'autant plus primordiales qu'il pourra, selon la modestie des moyens en temps et en personnel de l'établissement concerné, demeurer le niveau ultime de description du fonds et le seul moyen d'accéder aux documents. Il importe donc d'y apporter un soin tout particulier et de répondre adéquatement aux usages qui en seront fait.

Le plan de classement doit répondre à un double souci : rendre compte au mieux du fonds de façon aussi spécifique que possible, et s'harmoniser aux autres outils de recherche proposés par l'établissement abritant le fonds. Le problème se pose déjà à la BmL, où la trentaine d'inventaires encodés, encore en cours d'édition, reposent chacun sur une logique propre et singulière. La typologie adoptée peut s'inspirer des grandes catégories de la classification Dewey, de la départementalisation propre à l'établissement ou encore au plan de la salle de lecture Documentation d'intérêt local et régional, lorsqu'il en existe une.

Il convient enfin de préciser que ce plan de classement ne coïncidera avec le classement matériel et la cotation que dans le cas d'un fonds déjà constitué, comme c'est le cas à la BmL ; pour le classement du courant, une gestion efficace des espaces de stockage disponibles en magasins commande de classer peu ou prou par ordre d'arrivée dans le fonds, au mois, à l'année, selon le taux d'accroissement du fonds, ou éventuellement suivant deux ou trois grandes catégories géographiques. Il en va de même pour les affiches de la BNU, qui ont fait l'objet d'un classement thématique, entre 1985 et 1991, en vue de la réalisation d'un vidéodisque, et qui sont aujourd'hui classées par ordre d'entrée dans le fonds.

En l'occurrence, il s'agissait de commencer par harmoniser le plan de classement avec les systèmes utilisés dans les inventaires déjà réalisés ou en cours

de réalisation à la BmL. Il fut ainsi décidé de se positionner à l'intérieur des 8 grandes catégories thématiques du classement des éphémères réalisé par Jean-Baptiste Corbier et Sylviane Blanchoz-Rhône⁴⁹ :

- Economie, commerce, industrie et artisanat
- Education et enseignement
- Emploi
- Arts, culture, loisirs et sports
- Politique, droit, administration, police, armée
- Religion et spiritualité
- Sciences et techniques
- Société

Au sein de cette classification, il fallait créer un inventaire des affiches contemporaines « Arts, culture, loisirs et sports », tandis que le travail d'inventaire déjà réalisé sur les affiches électorales par Virginie Rose⁵⁰ prendrait place dans la catégorie « Politique, droit, administration ».

1.1.1. Le classement géographique

Ensuite, il fallait tenir compte de l'orientation fortement territoriale du fonds et faire du critère géographique la première ramification du système de classement. Quatre niveaux géographiques furent ainsi distingués : Lyon, Grand Lyon hors Lyon (autrement dit les 55 communes de l'agglomération exceptés les neuf arrondissements lyonnais), Rhône-Alpes hors Grand Lyon, et enfin hors Rhône-Alpes.

La répartition des affiches révélée par le recensement géographique des 9 884 affiches traitées (environ 60% Lyon et 20% Grand Lyon excepté Lyon⁵¹) justifiait de distinguer la ville de Lyon de sa banlieue. En revanche, créer une catégorie intermédiaire pour le département du Rhône ne semblait pas pertinent⁵². Un classement topographique similaire est d'ailleurs pratiqué par la Bibliothèque

⁴⁹ CORBIER Jean-Baptiste. Les documents éphémères du Dépôt légal à la Bibliothèque municipale de Lyon : rapport de stage, Master I. Master Philosophie. Lyon : Université Jean Moulin Lyon 3, 2005.

⁵⁰ ROSE Virginie. Op. cit. note 42.

⁵¹ Cf. annexe 3.

⁵² Cf. annexe 2.

municipale de Nancy, qui classe ses affiches dans 4 classes topographiques (Nancy, Lorraine, France, Etranger) avant de les répartir dans des catégories thématiques (Concerts, Théâtre, Expositions, Fêtes, Foires, Journées, etc.).

Ce premier tri apparemment simple, nécessitant tout au plus d'avoir à portée de main le dictionnaire des communes de France, pose cependant plusieurs problèmes auxquels il importe de répondre de façon homogène : le lieu à prendre en considération devait-il être celui de la manifestation elle-même, ou du siège social de la collectivité éditrice (compagnie, théâtre) ? La plupart du temps, les deux coïncident, mais ils peuvent aussi être fortement disjoints (exposition itinérante, tournée d'un spectacle...). La prise en compte du siège social permet de résoudre les problèmes d'interaction entre lieux et collectivité éditrice lorsque les manifestations organisées par une même collectivité se trouvent réparties dans deux niveaux géographiques différents (par exemple l'Université Lyon II à Bron).

Quand aucun lieu n'est mentionné, le classement se fait par défaut en Rhône-Alpes, sauf si la manifestation possède clairement une dimension nationale (Mois du Patrimoine écrit, Lire en fête, Les belles étrangères, Fête de la musique...); quand plusieurs lieux sont concernés, on privilégie toujours le plus proche de Lyon (Grand Lyon plutôt que Rhône-Alpes, Lyon plutôt que Grand Lyon, etc.).

Si deux collectivités ou plus se trouvent être les organisatrices d'une manifestation en partenariat, on classe par défaut au lieu de la manifestation ; si la manifestation a lieu à deux endroits ou plus (représentations dans deux théâtres, par exemple), on choisit arbitrairement ; l'indexation par les formes d'autorité et l'usage de liens internes au sein de l'inventaire informatisé pourront permettre d'accéder au document par le nom des deux établissements.

Le problème est toujours plus complexe dans le domaine du spectacle vivant : en théâtre, il est beaucoup plus simple de localiser un lieu de diffusion qu'une compagnie, qui peut avoir une activité modeste et éphémère ; le temps où chaque théâtre possédait sa compagnie propre et où les « spectacles invités » étaient une pratique marginale est largement révolu. Il arrive cependant que la salle où la représentation a eu lieu ne soit pas indiquée (ce qui arrive fréquemment dans

le cas de spectacle itinérants, pour lesquelles on réalise une affiche générique qu'on complète par un bandeau scotché au bas de l'affiche pour préciser le lieu et l'heure des représentations).

Les affiches relevant des arts du spectacle font également naître d'inévitables problèmes d'interaction entre les lieux et les structures mobiles : pourquoi choisir de faire de la collectivité éditrice « orchestre national de Lyon » une ramification en soi, subdivisible éventuellement en plusieurs lieux dont l'Auditorium Maurice Ravel, plutôt que choisir « Auditorium Maurice Ravel » comme collectivité éditrice, et de le subdiviser en « Récitals d'orgue », « Expositions de peintures » et « Orchestre national de Lyon » ? L'arbitraire inévitable de ce type de choix, là encore, sera aisément pallié par le soin apporté à la réalisation de l'index de l'inventaire, ou par la création de liens.

1.1.2. Le travail de recherche

Dès ce niveau de pré-classement, un travail de recherche sur l'histoire des différentes collectivités auteurs concernées est nécessaire. En effet, plusieurs affiches portent le nom d'une salle ou d'un théâtre sans préciser son adresse, et le problème est d'autant plus épineux que l'affiche est ancienne. Certains théâtres n'existent plus (le Théâtre de l'Homme en noir, l'Eden Théâtre), d'autres ont changé de nom (le Théâtre de la Cité devenu TNP, Théâtre de Lyon devenu Théâtre de l'Ouest lyonnais puis Théâtre du Point du jour ; le Théâtre des Trente devenu le Carré 30 ; Café-théâtre de la Graine devenu Théâtre de la Mi-Graine...), certains encore ont mené une politique de communication (et donc d'affichage) commune (Théâtre du Cothurne, Théâtre de la Reprise et Théâtre du Huitième). Le recours aux notices d'autorités de la BnF, ou dans certains cas au fichier d'autorités créées par la BmL, peut alors être utile. Les bibliothécaires du site de Vaise, qui ont fréquemment l'occasion de répondre à ce genre de questions posées au service Question/Réponse de la BmL (*Guichet du savoir*), ont développé sur ces sujets des compétences que l'on n'hésitera pas à solliciter. Sinon, on se reportera aux différentes références bibliographiques indiquées en annexes⁵³.

⁵³ Cf. annexe 8.

On aura aussi éventuellement intérêt à noter l'adresse d'un lieu de diffusion ou d'une association, ainsi que ses dates d'activité si on peut les déterminer, et de la reporter dans l'inventaire, afin de s'assurer qu'il s'agit bien de la même collectivité en cas de variantes ou de changements du nom (Espace Confluences ou Galerie Confluences, par exemple), et d'enrichir l'outil de recherche.

Par ailleurs, ce travail de recherche permet aussi d'apporter des éléments approximatifs de datation pour les (nombreuses) affiches qui ne mentionnent que le quantième du mois. Dans les autres cas, le travail de datation *a posteriori* pourra éventuellement se faire au moyen des indices suivants : date du copyright imprimeur, ou à défaut structure de l'indicatif téléphonique, aspect du logo de l'établissement commanditaire par comparaison à d'autres affiches datées, mention du jour de la semaine. Il sera également possible d'avoir recours à un calendrier perpétuel, à la presse spécialisée aux dates supposées, voire une demande auprès des établissements concernés lorsqu'ils existent toujours et qu'ils disposent d'un service d'archives. Par exemple, il n'est pas très difficile de dater une affiche du Théâtre de la Reprise, qui n'a été en activité que de 1970 à 1973, si le jour de la semaine est précisé. Cette opération de datation, lourde en temps, sera évitée pour les affiches nouvellement entrées en prenant l'habitude de porter systématiquement l'année au crayon à papier sur le dos de l'affiche.

1.1.3. Le classement par disciplines artistiques

Il restait ensuite à proposer une ramification efficace de la catégorie « Arts, culture, loisirs et sports ». La tentation de multiplier les niveaux pour avoir une description aussi raffinée que possible des différentes disciplines artistiques s'est vite avérée peu pertinente à l'épreuve d'un échantillon du fonds. De nombreux festivals actuels mêlent toutes les disciplines artistiques, et l'affiche calendrier des animations proposées par un simple musée présente aujourd'hui un éventail qui outrepassé largement le domaine strict des arts plastiques (concerts, rencontres, lectures, expositions...). Mais même la classification la plus sommaire avait tendance à créer des tensions entre la logique territoriale du classement et la logique thématique artificiellement plaquée sur elle : des ensembles répondant à une cohérence propre (celle de la politique de l'établissement) se trouvaient

désolidarisés afin de respecter le classement thématique. Une ou deux affiches pouvaient ainsi se trouver séparées des dizaines d'autres affiches d'un même établissement, si elles relevaient clairement d'une autre thématique. Il fut donc décidé que ces catégories soient éventuellement employées *après* les établissements, si le nombre d'affiches le justifiait, et en les adaptant à leurs programmations propres. La forme des intitulés, définie une fois pour toutes pour obtenir un index simple et intuitif, est la suivante :

- Arts plastiques et architecture
- Cinéma et audiovisuel
- Littérature et bande-dessinée
- Livre
- Musique
- Danse
- Théâtre
- Patrimoine
- Sports et loisirs

Il y aurait donc autant de ramifications que de collectivités éditrices, celles-ci pouvant être des lieux de diffusion, des festivals, voire d'autres structures plus mobiles (compagnies, orchestres...). Sur ce point, nous suivons les recommandations théoriques d'un Michel Melot prônant le catalogage des documents iconographiques par leur « niveau éditorial »⁵⁴.

Les affiches relevant de la catégorie « Arts du spectacle » étant particulièrement nombreuses dans le fonds (48% d'un échantillon de 178 affiches⁵⁵), on pouvait envisager de traiter différemment ces disciplines. Le Département des Arts du spectacle classait autrefois les affiches anciennes selon un système établi par le Centre de recherche et de documentation des arts du spectacle (CREDAS), laboratoire de recherches dépendant de l'Université de Caen,

⁵⁴ « Ainsi l'image n'est plus un collage d'objets hétéroclites et d'impressions subjectives tel que nous le restituerait n'importe quelle analyse de contenu, mais un objet unitaire, cohérent parce que considéré dans son histoire et dans sa stratégie. » MELOT Michel. Les conditions d'un catalogue informatisé des images dans les bibliothèques. **In** : A l'écoute de l'œil : les collections iconographiques et les bibliothèques. Actes du colloque organisé par la section des Bibliothèques d'Art de l'IFLA, Genève, 13-15 mars 1985. Munich, New York etc. : K. G. Saur, 1989, p. 227.

⁵⁵ Cf. annexe 2.

et reposant sur 10 classes : cirque / théâtre / théâtre musical / music-hall, variétés / marionnettes / mime / danse / fêtes / musique / personnalités. La tendance actuelle à la pluridisciplinarité rendait problématique une ramification aussi spécialisée : en effet, il n'est pas rare qu'un spectacle contemporain tienne autant du théâtre que de la danse, de la performance ou des arts du cirque.

Une autre préoccupation dominante était l'harmonisation de ce système de classement avec la Médiathèque de Vaise, spécialisée dans les arts du spectacle (à l'exception de la musique, sauf l'opéra), qui menait au même moment une réflexion sur le plan de classement de l'ensemble des éphémères qu'elle recueillait depuis l'année 2000, et parmi lesquels se trouvaient environ 800 affiches. Il semblait souhaitable d'éviter qu'un même document soit conservé dans deux lieux différents, et surtout qu'il soit décrit de façon différente dans deux inventaires publiés par la même institution mère. Les documents issus de la collecte de la Médiathèque de Vaise font l'objet d'un tri préliminaire dans 7 catégories (Arts de la rue, Cirque, Danse, Marionnettes, Mime, Théâtre) et accessibles au public sur des étagères bien mises en évidence. L'inventaire, cependant, n'est pas publié et n'est accessible que sur demande.

Il fut donc décidé de scinder l'inventaire en deux parties, dont l'une serait la réplique de l'arborescence créée par les bibliothécaires de Vaise pour décrire leurs éphémères⁵⁶. Les affiches collectées par eux seront dorénavant expédiées directement à la bibliothèque de la Part-Dieu afin d'être traitées et conservées. Le partage de la politique d'acquisition dans ce domaine s'en trouve ainsi clarifié. En outre, les compétences particulières développées par les bibliothécaires de Vaise dans le domaine du spectacle vivant doivent en faire des partenaires de travail privilégiés pour tous les travaux de recherche indispensables à l'élaboration de l'inventaire réalisé à la Part-Dieu ; et la mise en commun de formes d'autorité pour les lieux de diffusion, compagnies et festivals absents de la liste BnF est une nécessité.

Reste enfin qu'il convient ici, comme souvent en bibliothéconomie, de se résigner à une irréductible part d'arbitraire : le choix de classer en « Arts, culture,

loisirs et sports » (plutôt qu'en « Sciences et techniques : sciences humaines : histoire ») une affiche d'expositions de photographies de Robert Doisneau sur la période de la Seconde guerre mondiale au Centre d'Histoire de la Résistance et de la déportation, ou de classer en « musique » (plutôt qu'en « Société ») l'affiche d'un concert d'amateurs au profit des malades du sida, reste toujours discutable.

La correspondance du plan de classement avec la mise en conditionnement pose enfin le problème de la disparité des formats : les affiches de très grand format pouvant difficilement être stockées de la même manière que des affichettes ou des affiches 40 × 60, la cotation aura peu de chances de respecter la logique du plan de classement en même temps que l'organisation spatiale des collections dans les réserves. La cotation peut porter une mention du type de conditionnement induit par le format, à l'instar du système adopté à la bibliothèque de l'Institut Lumière⁵⁷.

Il faut enfin souligner que le travail rétrospectif de tri matériel à partir de ce plan de classement est extrêmement chronophage et réclame beaucoup d'espace. En outre, réunir les exemplaires d'un même titre et dédoublonner, conformément au nombre minimum d'exemplaires jugé correct pour la conservation, ralentit considérablement ce travail de tri.

1.2. Le conditionnement

Le conditionnement s'impose dans un double objectif de matérialisation du plan de classement et de conservation. Mais la question du stockage des affiches est rendue problématique par la diversité des formats. On peut envisager trois grands types de conditionnement : rouler les affiches, les conserver à l'horizontale, ou à la verticale.

On peut rouler les affiches sur elles-mêmes, le motif dirigé vers l'intérieur, en veillant à ne pas trop serrer le rouleau, au besoin en enroulant la feuille autour d'un cylindre de carton qui servira de calibre. Elles seront ensuite conditionnées dans des tubes de carton neutre, ou dans des boîtes parallépipédiques en

⁵⁶ Cf. annexe 9.

⁵⁷ Cf. annexe 10.

polypropylènes, plus pratiques pour la manipulation et chimiquement plus stables que les tubes de carton, pour un coût équivalent. Cette solution est notamment conseillée pour les très grands formats, car elle est un moindre mal que le pliage des documents.

Cependant il n'est jamais recommandé de rouler une affiche, puisque les fibres du papier subissent alors des tensions. Par ailleurs, la consultation du document, et l'intercalation des affiches pendant la période de classement, supposent plus de manipulations que lorsque l'affiche est stockée à plat dans une boîte ou un tiroir : en effet, il faut dérouler l'ensemble des affiches d'un rouleau ou d'une boîte pour accéder à l'une d'elles. En un temps plus ou moins long selon l'épaisseur du papier, ce dernier prend une forme incurvée et il faut exercer une force sur la feuille pour la maintenir ouverte, ce qui peut l'abîmer, et rend en tous les cas impossible le « feuilletage » de la liasse d'affiches. En outre, si des affiches de formats disparates sont roulées ensemble, elles auront facilement tendance à se mettre en désordre au moment du déroulage. Il faut donc veiller à ne pas trop charger les tubes ou boîtes en affiches (une vingtaine au maximum), et à grouper autant que possible dans un même rouleau des affiches de format homogène.

Appelé à un usage relativement peu fréquent, le fonds d'affiches contemporaines de la BmL sera conditionné dans des boîtes en polypropylène. Ce matériau a également été choisi par la Bibliothèque municipale de Châlons-en-Champagne pour ses affiches.

La conservation à plat peut se faire dans des boîtes de carton neutre (type *Cauchard*, *Stouls* ou *Atlantis*) ou dans des meubles à plans. C'est la solution de conservation la plus respectueuse de l'intégrité d'un document iconographique. Le papier ne subit pas de tension, la manipulation est relativement aisée. Le premier inconvénient est celui de la place nécessaire, et du traitement des très grands formats. Pour ces derniers, le pliage est toujours à déconseiller, car il casse les fibres du papier et marque irrémédiablement le document. Certaines affiches arrivent cependant déjà pliées à la bibliothèque, en particulier les envois au service du Dépôt légal. Par ailleurs, certaines bibliothèques, comme la Bibliothèque nationale universitaire de Strasbourg (BNU) n'hésitent pas à plier leurs affiches non illustrées (élections, programmes) afin de gagner de la place.

Le stockage dans les meubles à plans est la meilleure solution pour les grands formats. Il faut toutefois attirer l'attention sur la nécessité de ne pas trop charger un même tiroir en affiches pour faciliter la manipulation. La contenance indiquée par le fabricant est alors à revoir sérieusement à la baisse (d'après Pierre Chagny⁵⁸, un meuble supposé contenir 1 000 affiches ne peut garantir la conservation que de 120 affiches). En outre, ce mobilier suppose de disposer de beaucoup d'espace en magasins, ainsi qu'un investissement financier considérable : il se justifie donc essentiellement pour les affiches anciennes et précieuses, ainsi que pour les très grands formats.

Le stockage à la verticale sur des cintres, autrefois pratiqué par la BnF, est semble-t-il tombé en désuétude. Il s'avère que ce mode de conservation est peu respectueux du document, qui a tendance à s'affaisser lorsqu'il n'est pas maintenu dans une capsule en plastique transparent. Seuls les documents sur supports très rigides et de petite taille comme les cartes postales peuvent être conservés à la verticale sans dommages.

Enfin, l'étiquetage des boîtes, des tubes ou des tiroirs portera les cotations extrêmes du contenu afin de permettre l'accès aux documents. Pour le conditionnement du courant, le plus simple est de classer par ordre d'entrée dans le fonds, par mois ou selon des axes thématiques s'ils sont en nombre suffisamment restreint et que la gestion des espaces de stockage de l'établissement le permet. C'est le principe adopté au Département Alsatiques et Patrimoine de la BNU pour le classement des affiches.

L'estampillage à la marque de l'établissement, par tampons humides ou timbres secs (si la qualité du papier de l'affiche le permet) permettra d'identifier l'appartenance du document. Comme la cotation, il sera pratiqué de façon aussi discrète que possible.

1.3. Les principes de conservation

1.3.1. La prévention

⁵⁸ CHAGNY Pierre. L'affiche : un document autre que le livre, mémoire d'étude. Villeurbanne : Enssib, 2005.

Imprimée sur un papier de qualité souvent médiocre et dans de grands formats, l'affiche est un document dont la conservation est problématique. Il convient ici d'avoir un regard critique sur sa collection, et de trouver une juste péréquation entre la meilleure solution de conservation du document et la masse souvent considérable d'un fonds d'affiches.

L'affiche parvient souvent abîmée dans la collection : déjà exposée, elle arbore trous de punaises, morceaux de scotch, etc. Parfois même, comme dans le cas des envois au dépôt légal, elle arrive déjà pliée. Il importe cependant de respecter le document quel que soit l'état dans lequel il nous est parvenu. Par ailleurs, on tâchera de conserver les bandeaux ajoutés pour localiser une manifestation (dans le cas de tournées, d'affiches génériques pour des manifestations nationales...), porteurs d'informations utiles tant pour l'inventaire lui-même que pour une exploitation ultérieure du document. Le cas des affiches les plus anciennes du fonds a montré que ceux-ci avaient tendance à se décoller naturellement au bout de quelques années : lorsqu'il est encore possible de les rattacher à une affiche définie, il est préférable de les réunir, dans une enveloppe ou par une note portée au dos de l'affiche, par exemple.

Il s'agit ensuite de respecter quelques principes généraux : la température doit être constante, et avoisiner les 15-20°. Le taux d'hygrométrie sera situé entre 45 et 80%, l'intensité lumineuse ne pas dépasser les 50 lux. Ces mesures, préconisées par l'International Federation of Library Associations (IFLA), peuvent être consultées dans une traduction française⁵⁹. La poussière, qui retient l'humidité, sera limitée en veillant à la bonne fermeture des boîtes de conditionnement.

On réservera aux affiches les plus anciennes et les plus précieuses certains traitements préventifs tels que l'entoilage, le clivage, l'usage de pochettes de papier ou l'encapsulage dans une pochette polyester. L'entoilage consiste à renforcer le document par un support textile spécifique (toile, papier Japon ou les deux), ce qui permet d'effacer les traces de plis et de redonner de la brillance à

⁵⁹ Disponible sur : <<http://www.ifla.org/VI/4/news/pchlm-f.pdf#search='IFLA%20principes%20de%20conservation'>> (consulté le 18.12.2006).

l'image. L'exposition du document s'en trouve également facilitée : plus résistante et d'une manipulation aisée, l'affiche présente ensuite des marges blanches qui aident le travail d'encadrement. Le coût d'un entoilage pour une affiche 120 × 160 peut varier de 40 € à plus de 400 €, lorsqu'une restauration plus poussée s'avère nécessaire (présence de déchirures, taches, trous de punaises, plissures, manques). Cette solution idéale ne peut être envisagée pour un fonds de milliers de pièces.

Le clivage est une autre méthode de consolidation du document. Il s'agit de séparer la feuille en deux dans le sens de l'épaisseur et d'y insérer une feuille de papier Japon. Nettement plus onéreuse que l'entoilage, cette technique permettrait de ne pas « voiler » la surface de l'affiche⁶⁰.

L'encapsulage est une technique de plastification à chaud recto/verso qui enveloppe totalement le document en laissant un léger débord de plastique de quelques millimètres sur tout le contour du document, assurant ainsi son étanchéité totale et définitive. Ainsi « encapsulé » dans une pochette de polyester plastique, le document est plus résistant et parfaitement protégé de l'usure et de la poussière.

1.3.2. La restauration

Comme le rappellent les préconisations de l'IFLA, il s'agit moins de restaurer le document dans son état d'origine que d'interrompre le progrès des dégradations et de permettre à ce document d'être manipulé sans risques. Parmi ces mesures curatives, on mentionnera, outre l'élimination des éléments nocifs (traces de rubans adhésifs, de champignons, taches de café...) la technique de la désacidification. En effet les facteurs de détérioration du papier sont essentiellement internes, liés au type et à la qualité des fibres et des matières premières. Un des problèmes essentiels, pouvant être issu des facteurs internes et externes de dégradation, résulte de l'acidité, qui accélère beaucoup la dégradation du papier. Pour y remédier, des procédés de désacidification se sont développés afin de restaurer les documents. Cette technique consiste à neutraliser l'acide contenu dans le papier fabriqué à base de cellulose de bois, par traitement aqueux

⁶⁰ Cf. fiche technique proposée par le site de la BnF, disponible sur : www.bnf.fr/pages/infopro/conservation/pdf/Clivage.pdf (consulté le 04.12.2006).

(eau déminéralisée avec de l'hydroxyde de calcium, par exemple) ou non aqueux (hydroxyde de baryum). Cependant, certaines bibliothèques préfèrent ne pas pratiquer la désacidification de façon systématique, mais plutôt tenter de stopper l'évolution des dégradations et d'éviter la propagation de l'acidité. Après traitement, les documents désacidifiés seront donc toujours soigneusement isolés des autres.

Dans tous les cas de figure, ces problèmes techniques devront toujours être résolus en faisant appel à plusieurs spécialistes, et feront l'objet d'une réflexion concertée de la part des conservateurs.

2. Le traitement intellectuel

2.1. Statut et typologie de l'affiche en bibliothèque

En bibliothéconomie, l'affiche appartient à la catégorie des « éphémères », à l'instar des cartes postales, des timbres, des tracts, des prospectus, des cartes de visite, des menus, etc., tous documents échappant aux circuits usuels de publication, de vente et de contrôle bibliographique, « produits en relation avec un événement particulier et qui ne sont pas destinés à survivre à la circonstance de leur message »⁶¹. De fait, il paraît difficile de tenter une définition de l'éphémère sans avoir recours à une énumération d'exemples, tant il est vrai qu'il se définit essentiellement en creux, par opposition au livre tel que nous le concevons ordinairement. L'affiche serait même « doublement éphémère, par le caractère transitoire de l'événement ou de l'objet qu'elle est chargée d'évoquer et par la brièveté de son exposition »⁶². Ainsi, l'affiche se trouve amalgamée à un grand nombre d'autres supports très dissemblables qui ne partagent avec l'affiche que leur caractère relativement « inclassable ». « Massivement produits – et

⁶¹ PETIT Nicolas. L'éphémère, l'occasionnel et le non-livre à la bibliothèque Sainte-Geneviève : XVe-XVIIIe siècles. Paris : Klincksieck, 1997, p. 14.

⁶² Marc Thivolet, cité dans BEAUMONT-MAILLET Laure. Les images éphémères. Revue de la Bibliothèque nationale de France, n°10, juin 2002, p. 61.

massivement jetés, (...) différents par leur destination comme par leur aspect, luxueux ou misérable, [ils] n'ont le plus souvent que deux points en commun : d'une part, (...) [ils] échappent au marché. D'autres parts, ils concernent des événements minimes (...) »⁶³.

Un paradoxe semblable se donne à voir dans les normes établies par l'Agence française de normalisation (AFNOR), Z 44-077, qui traitent conjointement sous la notion « d'images fixes à deux dimensions sur support mobile » des affiches aussi bien que des estampes, photographies, dessins, livres d'artistes ou cartes postales : aux supports les plus singuliers semble correspondre le traitement le plus indifférencié. En bibliothèque cependant, l'affiche est généralement traitée séparément des autres éphémères, en raison de son format bien spécifique, et de l'impossibilité de la traiter en recueils.

La norme AFNOR propose une typologie élémentaire mais efficace, distinguant les affiches illustrées des affiches-textes (annexe E). La notion d'affiche-texte, se justifie par l'histoire de l'affiche, laquelle ne contenait le plus souvent que du texte jusqu'au XIXe siècle (on parle aussi à propos de ces *placards* « d'affiches typographiques »). L'affiche-texte illustrée désigne les affiches anciennes comportant une image.

Cette distinction fondamentale a l'intérêt de clarifier le traitement ultérieur des affiches : le Département des Arts du spectacle traite ainsi ses affiches-textes comme des imprimés (catalogage en UNIMARC) et ses affiches illustrées comme des images fixes, conformément à la norme Z 44-077. Le conditionnement choisi peut également différer selon les cas, comme on l'a dit de la BNU qui plie ses affiches-textes.

Dans le domaine spécifique de l'affiche de manifestation culturelle, on signalera les quatre catégories établies par le bordereau autrefois en usage au Département des Arts du spectacle pour recenser les affiches : affiche muette, affiche annonce, affiche programme et affiche calendrier. Ces deux dernières catégories, notamment, peuvent être utiles pour décrire succinctement une sous-

⁶³ PETIT Nicolas. Op. cit. note 61, p. 13.

partie d'un fonds ou un ensemble factice, dans un inventaire traitant plus par lots que par unité.

La typologie créée par Josef Müller-Brockmann dans son *Histoire de l'affiche* (affiche illustrative, informative, constructiviste, expérimentale) s'avère peu opératoire dans le domaine bibliothéconomique : elle témoigne d'un découpage historique relevant de critères subjectifs propres à l'auteur.

2.2. Un catalogage problématique

Denis Bruckmann affirmait en 1985 : « La documentation-image sort à peine du Moyen Age »⁶⁴. Si la situation a très sensiblement évolué dans ce domaine, le catalogage des documents iconographiques demeure source de questionnements. En effet, la norme Z 44.077 peut être contestée du fait même de la multiplicité et de la dissemblance des supports qu'elle se propose de décrire.

Les notions de titre et d'éditeur, par exemple, deviennent plus délicates à définir lorsqu'il s'agit d'affiches. Concernant le titre, la norme recommande de se fier par défaut à la typographie⁶⁵, ce qui peut, s'agissant d'affiches récentes dans le domaine culturel, volontiers audacieuses et expérimentales, ne pas toujours être pertinent. Par ailleurs, le titre de l'affiche ne doit pas être confondu avec le titre de la manifestation dont elle assure la promotion ; il peut en différer par une formulation plus concise, une ponctuation différente, etc. La mention de responsabilité peut quant à elle être multiple : il peut s'agir de l'établissement commanditaire de l'affiche (à compter qu'il n'y en ait qu'un), du service de publicité qui s'est chargé de la réalisation, ou encore de l'illustrateur qui a réalisé la version « avant la lettre ». La plupart des bibliothèques en charge de fonds d'affiches considèrent comme éditeur le commanditaire de l'affiche.

Ces différentes ambiguïtés viennent le plus souvent de ce que « médium et message sont [dans l'affiche] en parfaite coalescence : il nous est difficile de séparer support et *contenu* »⁶⁶. Concernant le titre ou la mention d'autorité, la

⁶⁴ Le traitement documentaire de l'image fixe. Paris : BPI, Dossier technique n°3, 1985, p. 4.

⁶⁵ AFNOR. Normes pour l'épreuve de catalogage - images fixes et animées. Formation des bibliothécaires et documentalistes. Paris, AFNOR, 1998, p. 309.

⁶⁶ PETIT Nicolas. Op. cit. note 61, p. 16.

nuance entre ce qui relève du document-affiche et de la manifestation promue n'est pas toujours aisée à saisir. Cette difficulté est d'ailleurs commune à l'ensemble des autres documents appartenant à la catégorie des éphémères.

Pour résoudre ces problèmes, il s'agit donc bien pour le bibliothécaire, selon la théorie de Michel Melot empruntant les mots de Henri Hudrisier de cataloguer l'image « à son *niveau éditorial* en considérant que c'est l'édition ou la possibilité d'édition qui fait entrer l'image dans son champ d'action »⁶⁷.

2.3. L'indexation

2.3.1. La description d'une image

Catherine Bony souligne la situation paradoxale du traitement intellectuel de l'image⁶⁸ : le catalogue, supposé offrir une forme concise et aisément consultable d'un document, perd cette qualité fondamentale dans le cas de l'image, qui sera toujours plus immédiate que sa notice bibliographique. Il est tentant de considérer que la visualisation à l'écran d'images sera toujours le meilleur moyen de donner une idée du document. Toutefois ce principe trouve ses limites dès qu'il s'agit de fournir un instrument de recherche pour un fonds de vaste dimension, ou encore lorsque la numérisation nécessaire n'est pas envisageable pour des raisons de droit. Il devient alors nécessaire de développer un système d'accès par des termes appartenant à un langage documentaire.

Mais avant de constituer un outil fonctionnel d'indexation, tenant compte des contraintes d'ordre matériel (notamment de quantité et de temps), on rappellera avec profit certains principes généraux d'analyse de l'image, sans prétendre proposer une méthode de lecture de l'image permanente et intangible, ni proposer une synthèse des différents mouvements théoriques dans ce domaine, qu'ils soient issus de l'histoire de l'art (Gombrich, Panofsky...) ou de la sémiologie et de la sémiotique (Barthes, Pierce...).

⁶⁷ MELOT Michel. Les conditions d'un catalogue informatisé des images dans les bibliothèques. Op. cit. note 54, p. 225. « Pour le bibliothécaire, il y a spécificité du document, au niveau de son traitement bibliographique, dès qu'il est reproductible ou reproduit en un certain nombre d'exemplaires plus ou moins identiques. (...) Sans entrer dans les méandres souvent imperceptibles de la reproduction des clichés, le catalogue de la bibliothèque doit faire le point qui situera le document dans son arbre généalogique. », pp. 222-223.

⁶⁸ BONY Catherine. L'affiche en bibliothèques. Villeurbanne : ENSB, p. 23.

La lecture d'un document iconographique est toujours multiple. On distinguera avec Ginette Bléry⁶⁹ :

- l'analyse morphologique (aspects techniques)
- la dénotation (contenu informatif)
- la connotation (charge affective)

Il sera également profitable à une démarche descriptive de garder à l'esprit la hiérarchie des différents éléments d'une image : les composants vivants (humains et animaux) dominent toujours les autres, quelle que soit la place qu'ils occupent dans l'image ; les composants mobiles (phénomènes et éléments naturels) et les composants fixes (paysages, infrastructures, objets...) n'interviennent qu'en second lieu⁷⁰.

« Quand peut-on dire qu'un élément donné (...) est suffisamment important pour donner lieu à une indexation ? »⁷¹. La pertinence de l'indexation dépend de la lisibilité, de la situation hiérarchique dans l'image et de l'analyse contextuelle : un détail peut être ou non exploité de façon sémantique dans l'image. Dans la préface à son *Thésaurus iconographique*, François Garnier donne l'exemple des lunettes : un personnage portant des lunettes sur une photographie contemporaine ne sera *a priori* pas digne d'être signalé, mais la présence de lunettes sur une gravure du XVe siècle le sera probablement⁷². Ainsi la rareté relative dans la représentation selon la date et le domaine artistique concerné aura son importance.

Si l'on souhaite établir une grille de lecture systématique pour chaque affiche, on pourra s'inspirer du système descriptif des affiches au Musée des Arts et Traditions populaires⁷³ :

⁶⁹ BLÉRY Ginette. La mémoire photographique : étude de la classification des images et analyse de leur contenu, thèse de troisième cycle, Strasbourg : Université Louis-Pasteur, 1976.

⁷⁰ ALMASY Paul. La photographie fonctionnelle. **In** : Le Photojournalisme : informer en écrivant des photos. Paris : CFPJ, 1993, pp. 33-34.

⁷¹ RICHARD Philippe. L'indexation de l'image. **In** : Le traitement documentaire de l'image fixe. Paris : BPI, Dossier technique n°3, 1985, p. 18.

⁷² GARNIER François. Thésaurus iconographique : système descriptif des représentations. Paris : Le Léopard d'or, 1984, p. 24.

⁷³ RICHARD, Philippe. Le système descriptif des affiches au Musée des Arts et Traditions Populaires. **In** : Le traitement documentaire de l'image fixe. Op. cit. note 71, pp. 88-92.

L'image :

1. Contenu
2. Composition (nombre d'éléments, symétrie...)
3. Technique et cadrage (dessin, photo, type de cadrage, plongée, contre-plongée...)
4. Genre et style de l'image (genre iconographique hérité de divers média : portrait, paysage, caricature, photo de famille, roman-photo...)

La relation entre le texte et l'image :

1. Couleur (dominante ?)
2. Relation texte/image (illustration, redondance, contradiction, hyperbole, litote, métaphore...)
3. Références (allusion à un événement, une situation)

Il est cependant impératif de prendre en considération la masse des documents à indexer, et de se garder de la tentation de la surindexation : « quelles que soient les précautions prises, l'apparence systématique de l'analyse de l'image est parfaitement illusoire »⁷⁴.

Enfin, les affiches culturelles posent à l'occasion un autre problème au bibliothécaire soucieux d'en faire une indexation iconographique : il se peut que l'affiche parvienne à l'effet esthétique le plus efficace par le seul travail de la typographie et/ou de la calligraphie⁷⁵. Cette dimension significative à part entière, pleine de ressources et de potentialités expressives largement (et parfois exclusivement) exploitées par les graphistes est parfois affublée du nom « d'iconotextualité »⁷⁶. La proportion en est certes réduite (7% seulement d'un échantillon de 200 affiches ne portaient pas d'illustrations⁷⁷, parmi lesquelles des affiches réalisées par des graphistes, mais aussi des affiches calendrier, des

⁷⁴ MELOT Michel. Les conditions d'un catalogue informatisé des images dans les bibliothèques. Op. cit. note 54, p. 226.

⁷⁵ On renverra au très beau catalogue L'Image des mots, exposition au Centre Georges Pompidou. Paris : Centre Georges Pompidou, Alternatives, 1985, 143 p.

⁷⁶ JOLY Martine. L'Image et les signes. Paris : Nathan, 1993, p. 129.

⁷⁷ Cf. annexe 2.

affichettes de conférences universitaires, etc. à la dimension typographique très conventionnelle), mais il faut garder à l'esprit que les affiches les plus belles pourront échapper, à l'occasion, à la plus zélée des indexations matière.

2.3.2. Les thésauri iconographiques

« 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 qu'on souhaite servir »⁷⁸. Une classification d'images peut reposer soit sur l'histoire de l'art (comme ICONCLASS), soit sur des thèmes précis (Institut pédagogique national), soit sur un souci encyclopédique (INA ; Thésaurus Garnier).

Il faut sans doute se résigner rapidement à renoncer à trouver un thésaurus parfaitement approprié à un fonds⁷⁹, et à trouver le compromis le plus pertinent par rapport au contexte documentaire, aux compétences du personnel et à la spécificité des documents à décrire. Le choix d'un thésaurus est aussi conditionné par la possibilité d'échanges professionnels (accès à des exemples d'utilisation, des guides) en vue de favoriser l'interopérabilité.

2.3.2.1. *Le langage RAMEAU*

Le langage RAMEAU (Répertoire d'autorités matière encyclopédique alphabétique unifié) a été considérablement enrichi de sorte qu'il est aujourd'hui employé par le Département des Estampes et de la Photographie pour indexer les photographies et les estampes (mais pas les affiches). La Bibliothèque Forney et le Musée d'Histoire Contemporaine, par exemple, indexent leurs affiches au moyen du vocabulaire RAMEAU.

Dans le cas du fonds d'affiches culturelles de la BmL, les formes contrôlées RAMEAU sont en usage pour les noms propres, les noms géographiques,

⁷⁸ MELOT Michel. Estampes et photographies. **In** : Conservation et mise en valeur des fonds anciens, rares et précieux. Villeurbanne : Presses de l'ENSB, 1983, p. 110.

⁷⁹ « Un peu comme ce personnage imaginé par Swift qui voulait, pour épargner sa voix, désigner du doigt tous les sujets de sa conversation et se promenait pour cela avec un grand sac sur le dos contenant tous les objets dont il pourrait désirer parler. Beaucoup de vocabulaires d'images, dans leur limitation, ou leur contraire, me font penser à ce sac-là. » MELOT Michel. Les conditions d'un catalogue informatisé des images dans les bibliothèques. Op. cit. note 54, p. 226.

éventuellement les titres d'œuvres lorsqu'elles ne constituent pas le titre même de l'affiche, ainsi que les sujets non artistiques lorsqu'ils jouent un rôle prépondérant dans la manifestation (Festival regroupant concerts, expositions, rencontres, spectacles sur le thème de la Chine, du Grand Siècle, du voyage...). L'avantage majeur est que RAMEAU est bien maîtrisé par les bibliothécaires, mais il ne permet pas une description très précise d'un document iconographique.

2.3.2.2. *Le thésaurus Garnier*

Le thésaurus établi par François Garnier à la demande du ministère de la Culture en 1984⁸⁰, pour servir à l'inventaire général des richesses artistiques de la France, et à la Direction des musées de France, est essentiellement fondé sur l'analyse de l'art occidental médiéval et classique (iconographie mythologique et biblique). D'une relative légèreté (3 200 descripteurs), ce thésaurus est employé par les musées français et a servi au système descriptif des Arts et traditions populaires. Il est utilisé par la BmL pour l'indexation des estampes et des affiches anciennes⁸¹, en faisant l'économie de la syntaxe élaborée par François Garnier, qui ne serait pas utile dans la base informatique créée avec le logiciel *Dipmaker*.

2.3.2.3. *Les autres thésauri*

La vidéothèque de l'Institut national de l'Audiovisuel (INA) a progressivement développé un thésaurus encyclopédique aujourd'hui riche d'environ 15 000 mots et d'une syntaxe bien définie. Organisé en neuf « facettes » thématiques et en 14 rubriques de sujets, le vocabulaire contrôlé de l'INA est associé à un logiciel qui calcule selon des formules prédéfinies le classement d'un document selon les mots clés qui lui ont été attribués.

Le thésaurus ICONCLASS⁸², particulièrement riche (20 000 motifs ou thèmes répertoriés), propose des indices alphanumériques ramifiés pour les différents sujets de la représentation. D'une utilisation complexe (Michel Melot en

⁸⁰ GARNIER François. Op. cit. note 72.

⁸¹ Cf. annexe 10, et voir la base estampe, disponible sur : <<http://sgedh.si.bm-lyon.fr/dipweb2/esta/estampes.htm>> (consulté le 23.10.2006), et la base affiche, disponible sur : <<http://sgedh.si.bm-lyon.fr/dipweb2/affi/affiches.htm>> (consulté le 23.10.2006).

parle comme d'un système « d'une sophistication irréaliste »⁸³), il se prête surtout à l'indexation de documents relevant de l'iconographie classique. Un index très complet (1 500 pages) permet d'aider le travail d'indexation. Uniquement disponible en anglais, ICONCLASS est notamment utilisé par la Koninklijke Bibliotheek de La Haye (Pays-Bas) ou par le Bildarchiv Foto de Marburg (Allemagne).

La banque de données *Iconos* de la Documentation française⁸⁴ propose un recensement des fonds de photographies consultables en France. Après quelques années pendant lesquelles l'indexation a été effectuée à l'aide de plusieurs langages documentaires, la nécessité s'est imposée de rationaliser et d'homogénéiser l'emploi des descripteurs : c'est ainsi qu'un thésaurus spécifique à cette banque de données a été élaboré a posteriori.

La fondation Getty⁸⁵ a permis l'élaboration d'un thésaurus appelé « Categories for the description of works of art » (CDWA) proposant des listes d'autorités pour les personnes, les concepts, les lieux et les sujets de représentation. Le site Internet propose des exemples de traitement de documents iconographiques de toutes sortes, notamment des affiches⁸⁶. Ce thésaurus n'est pas traduit en français.

2.3.3. Les compétences requises

Dans la préface à son *Thésaurus iconographique*, François Garnier distingue, dans la lecture de l'image, les « données sensorielles » des « connaissances de l'analyste » et des « informations extérieures à la représentation ». En effet, il sera bon que la personne chargée d'indexer le document possède une culture dans le domaine de l'illustration et de l'affiche contemporaine, et soit éventuellement capable de reconnaître la « patte » d'un dessinateur connu même si la signature est illisible... Dans le domaine du graphisme, il semble difficile de parler de mouvements et d'esthétiques : « les

⁸² Disponible sur : <<http://www.iconclass.nl/>> (consulté le 12.10.2006).

⁸³ Le traitement documentaire de l'image fixe. Paris : BPI, Dossier technique n°3, 1985, p. 3.

⁸⁴ Disponible sur : <<http://www.icons.fr/index.html/>> (consulté le 12.10.2006).

⁸⁵ Disponible sur : <http://www.getty.edu/research/conducting_research/vocabularies/> (consulté le 12.10.2006).

⁸⁶ Cf. annexe 10.

graphistes sont farouchement individualistes »⁸⁷, et de plus en plus nombreux depuis l'essor de l'infographisme. Un outil de travail pourra être le *Dictionnaire des illustrateurs 1905-1965 : XXe siècle, deuxième génération, illustrateurs du monde entier nés entre 1885 et 1900* de Marcus Osterwalder (Neuchâtel : éd. Ides et calendes, 2005), regroupant artistes du livre, dessinateurs de la presse, caricaturistes et affichistes.

2.4. L'encodage

2.4.1. Le catalogage en format MARC

Les formats de catalogage des documents les plus usités en bibliothèque demeurant les formats MARC (Machine Readable Cataloguing), il ne faut pas s'étonner de voir ces derniers employés par certains établissements pour la description des affiches. Les formats MARC se conforment alors au pavé ISBD (International Standard Bibliographic Description) tel qu'il est redéfini par la norme Z 44-077, qui porte, comme déjà dit, sur l'ensemble des « images fixes à deux dimensions sur support mobile ». Le pavé ISBD recommandé par cette norme est cependant considérablement réduit dans le cas de l'affiche ; puisqu'on peut aisément le réduire à trois zones, ou quatre au maximum :

Zone 1 : titre et mention de responsabilité

Zone 2 : (tirage et état) zone non utilisée pour les affiches

Zone 3 : (données mathématiques) zone non utilisée pour les affiches

Zone 4 : adresse (lieu d'édition, éditeur, date)

Zone 5 : description matérielle (support, format, technique)

Zone 6 : (mention de collection) zone non utilisée pour les affiches

Zone 7 : notes

Zone 8 : (numéro d'identification et prix) zone non utilisée pour les affiches

⁸⁷ Weill Alain. Le Design graphique. Op. cit. note 19, pp. 122-123.

A la BnF, les affiches du Département des Estampes et de la Photographie se retrouvent ainsi cataloguées à l'unité dans la base Bn-Opale-Plus⁸⁸, en UNIMARC et en INTERMARC. La Maison du Livre et de l’Affiche à Chaumont catalogue également toutes ses affiches récentes selon le format UNIMARC.

Le catalogage en format MARC est pleinement justifié dans le cas d'un fonds d'affiches dont l'intérêt, l'homogénéité et la cohérence appellent un traitement à l'unité ; il peut être réservé aux affiches anciennes, et sera généralement pertinent pour les fonds issus d'une politique d'acquisition planifiée. Mais on a pu voir que les procédures d'acquisition des affiches en bibliothèque relevaient le plus souvent d'un mode « passif ». Et si l'aspect plastique souvent soigné des affiches culturelles semble plaider en faveur d'une indexation iconographique à l'unité, le caractère volontiers « sériel » des affiches d'un établissement⁸⁹, ainsi que l'essentielle diversité des affiches culturelles peuvent au contraire constituer un argument au traitement par lot. Comment, dès lors, produire un inventaire cohérent où puissent coexister ces deux niveaux de description ?

2.4.2. L'inventaire selon la DTD EAD

L'EAD est une DTD proposant une traduction dans le langage informatique XML de la norme utilisée par les services d'archives pour l'inventaire des fonds d'archives privées, la norme ISAD (G)⁹⁰. En effet, les bibliothèques doivent gérer depuis longtemps des fonds d'éphémères profus et hétéroclites, qui tendent à résister aux traitements catalographiques habituels, voire à ne pas justifier un catalogage individuel complet.

Certains établissements voient donc dans cette technologie un outil souple et efficace leur permettant de traiter ces fonds problématiques et longtemps négligés que sont les éphémères. La logique de ce système de description va pourtant à l'encontre d'habitudes solidement ancrées dans les pratiques des

⁸⁸ Cf. annexe 10.

⁸⁹ Cf. supra, p. 17.

⁹⁰ International Standard Archival Description, disponible sur : <[www.icads.org.uk/ISAD\(G\).pdf](http://www.icads.org.uk/ISAD(G).pdf)> (consulté le 13.10.2006).

bibliothèques ; en effet, l'unité de description n'est plus le document mais un lot de documents, donnant lieu à une description plus ou moins raffinée.

2.4.2.1. *Le fonctionnement de la DTD EAD*

La DTD EAD permet de créer un véritable instrument de recherche plus qu'un simple inventaire. Inscrite dans le paradigme XML, elle permet de renseigner le contenu sémantique des balises (et pas seulement la forme comme avec HTML) ; il devient donc possible de traiter les données de multiples façons, et d'envisager des types d'interrogation beaucoup plus élaborées qu'avec des notices en formats MARC.

Le principe général, conformément à la norme ISAD(G), est d'aller du plus général au plus particulier, et de répartir les informations selon un schéma arborescent. Autrement dit, le plan de classement est fondamental puisqu'il détermine la hiérarchie des informations : « A chacun des niveaux de description figurant dans le plan de classement correspondra en EAD un élément XML *composant* <c> lui-même englobé dans l'élément décrivant le niveau supérieur, et susceptible de contenir un ou plusieurs éléments *composants* <c> représentant les niveaux inférieurs »⁹¹. L'XML-EAD peut ainsi créer des ramifications allant jusqu'à 12 niveaux de profondeur numérotés, et davantage si les composants ne portent pas de numéro.

Riche de 146 éléments permettant de qualifier le contenu, elle offre la possibilité de décrire très finement les différents niveaux de l'arborescence. La norme ISAD(G) préconise d'appliquer aux niveaux inférieurs les sous-éléments *intitulé de l'unité documentaire* (<unittitle>), *identification de l'unité documentaire* (<unitid>), *description physique* (<physdesc>), *date de l'unité documentaire* (<unitdate>) et éventuellement *conditions d'utilisation* (<userrestrict>), *conditions d'accès* (<accessrestrict>) ou *documents de substitution* (<altformavail>).

⁹¹ CLAVAUD Florence. Guide pour la mise en oeuvre de la DTD EAD 2002 au Centre historique des Archives nationales (CHAN) [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/chan/chan/infopro/fr/index.html>> (consulté le 21.11.06).

L'indexation, quant à elle, peut se faire au sein même du texte, ou grâce à la balise <controlaccess>, où l'on pourra ajouter les noms de personne (<persname>), noms de collectivités (<corpname> ; très utile dans le cas fréquents de manifestations émanant de deux ou trois institutions en partenariat), noms géographiques (<geogname>), mots-matières (<subject>), etc.

2.4.2.2. *Quelques exemples d'inventaires*

Les exemples les plus riches d'utilisation en bibliothèque du langage EAD sont à chercher outre-Atlantique. Le site Internet de la Library of Congress, en particulier dans la section « American Memory »⁹², ou encore *les Online Archives of California*⁹³ proposent d'abondantes bases d'images utilisant une architecture EAD très retravaillée.

En France, on peut trouver plusieurs exemples d'inventaires encodés en EAD sur le site Internet du Centre historique des archives nationales⁹⁴. Plusieurs établissements culturels, comme le Centre national de la Danse (CND) de Lyon, emploient cette nouvelle technologie pour traiter leurs fonds mais n'ont pas encore publié leurs bases sur le web.

Il en va de même pour les bibliothèques françaises, encore rares à utiliser la technologie EAD : à la BnF, le Département des Arts du spectacle exploite déjà l'EAD pour inventorier certains fonds de nature archivistique, sur supports variés, (archives retraçant la carrière de personnalités du monde du spectacle, le fonctionnement d'une salle de spectacle ou d'une compagnie...). La publication de ces inventaires est envisagée pour le début de l'année 2007.

La BmL est donc relativement pionnière dans l'usage de cet outil emprunté aux archivistes. Plusieurs fonds particuliers ont déjà été traités (notamment les fonds Orgeret, le fonds Marcelle Vallet, le fonds Gabriele di Matteo...) mais ne sont pas encore accessibles au public.

⁹² Disponible sur : <<http://memory.loc.gov/ammem/>> (consulté le 06.10.2006).

⁹³ Disponible sur : <<http://sunsite2.berkeley.edu/oac/>> (consulté le 06.10.2006).

⁹⁴ Disponible sur : <www.archivesnationales.culture.gouv.fr/chan/> (consulté le 06.10.2006).

Les avantages de l'EAD sont multiples : elle permet aisément l'ajout de liens qui inscrivent l'inventaire dans le contexte documentaire, à l'échelle de l'établissement et du Web ; elle autorise éventuellement à intégrer le document numérisé au sein même de l'arborescence.

La base de données ainsi produite est ouverte sur Internet et non fermée comme les catalogues des bibliothèques ordinaires en MARC.

Des applications Web, telles que *PLEADE*, outil générique et libre de consultation en ligne de documents EAD développé par les sociétés AJLSM et Anaphore, actuellement en essai à la BmL, permettent d'interroger de façon ciblée le contenu de corpus de documents XML. Sur *PLEADE*, la recherche s'effectue par un formulaire (recherche simple ou recherche avancée) qui renvoie aux « unités documentaires » telles qu'elles ont été définies par le créateur du document EAD⁹⁵.

Visible et accessible aux moteurs de recherche, la DTD EAD contribue ainsi fortement à la valorisation du fonds, ce qui peut constituer un argument pour convaincre les différents établissements d'envoyer leur production d'éphémères, dans le cadre d'une politique d'acquisition planifiée.

Mais l'avantage majeur de l'EAD est de permettre de choisir le niveau de granularité que l'on juge approprié à chaque sous-partie du fonds, sans pour autant sacrifier la cohérence de l'ensemble. Il est toujours loisible au créateur du document de choisir le nombre de ramifications de chaque branche de son arborescence, et de s'arrêter à telle ou telle description d'ensemble (établissements, saison, type d'affiches), si le temps et le personnel manquent, ou si l'on juge que cette partie du fonds ne présente pas un intérêt suffisant. En outre, l'inventaire peut évoluer dans le temps vers une description de plus en plus fine et analytique, l'important étant dans un premier temps de privilégier le signalement. L'EAD permet également une relative économie de temps à la saisie puisque, à la différence de MARC, qui exige de renseigner les différents champs pour chaque

⁹⁵ On consultera avec profit le site de *PLEADE*, disponible sur : <<http://www.pleade.org/fr/>> (consulté le 18.12.2006).

document, l'information y est répartie de façon ramifiée sur différents niveaux, sans redondance, conformément au principe d'héritage des informations édicté par la norme ISAD(G)⁹⁶. L'économie de temps sera cependant bien plus significative si l'inventaire décrit par lots et non par unité. Ces deux derniers arguments sont d'autant plus importants dans le cas des fonds d'éphémères, le plus souvent abondants et très hétéroclites.

Enfin, en générant automatiquement un index dans lequel un même établissement pourra apparaître dans plusieurs rubriques, selon les mots-matières qui lui auront été adjoints dans la balise <controlaccess>, on palliera l'inévitable arbitraire du système de classement choisi. Les affiches de l'Auditorium Maurice Ravel, par exemple, seront accessibles par la rubrique « Musique », mais aussi par les rubriques « Arts plastiques et architecture », et « Cinéma et audiovisuel » puisque que s'y déroulent également des expositions et des ciné-concerts. Toutefois, ce principe suppose un usage de la balise <subject> (au sein de l'élément <controlaccess>) strictement restreint aux termes définis dans le plan de classement, ce qui empêche par exemple d'employer cette balise pour l'indexation iconographique.

Dans le cas du fonds de la BmL, certaines affiches ont paru justifier un traitement documentaire à l'unité. Les métadonnées correspondant à ce niveau « item » adoptent la succession du pavé ISBD de la norme Z 44-077 :

```
<unittitle>Titre</unittitle>
<unitdate>Date</unitdate>
<physdesc>Nombre d'exemplaire du titre, format</physdesc>
<unitid>Cote de l'affiche </unitid>
<controlaccess>Descripteurs</controlaccess>
```

⁹⁶ CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES. ISAD(G): Norme générale et internationale de description archivistique, deuxième édition [en ligne]. Ottawa, 2000. Disponible sur : <[www.icads.org.uk/ISAD\(G\).pdf](http://www.icads.org.uk/ISAD(G).pdf)> (consulté le 13.10.2006), p. 13.

Exemple de traitement d’affiche à l’unité (affiche de la FNP)

Interface public :

Hervé Guibert / Le seul visage

du 5 juin au 14 août 1985

2 ex., 40 x 60 cm ; illustration : *Les lettres de Matthieu*

RAF002063-RAF002064

Version encodée :

```
<c level="item">
<did>
<unittitle><persname normal="Guibert, Hervé (1955-1991)">Hervé Guibert</persname> / Le seul
visage</unittitle>
<unitdate normal="1985-06-05/1985-08-14">du 5 juin au 14 août 1985</unitdate>
<physdesc>2 ex., 40 x 60 cm ; illustration : <title render="italic">Les lettres de
Matthieu</title></physdesc>
<unitid>RAF002063-RAF002064</unitid>
</did>
<controlaccess>
<corpname>Galerie Agathe Gaillard</corpname>
<genreform source="Garnier">Fenêtre</genreform>
<genreform source="Garnier">Canapé</genreform>
</controlaccess>
</c>
```

Le choix d’un logiciel EAD représente certes un investissement en temps : rédaction d’un cahier des charges complet et cohérent, appropriation du logiciel, caractère répétitif de la saisie, garantie de l’interopérabilité... Il faut aussi garder à l’esprit un souci de clarté qui permettra à l’utilisateur internaute seul face à l’inventaire d’en appréhender aisément le système de fonctionnement. L’ajout d’une partie liminaire expliquant les principes du plan de classement et le mode d’emploi de l’outil de recherche, encodé dans l’élément préliminaire <frontmatter>, est fortement recommandé. Il existe également un élément « classement » (<arrangement>), permettant de renseigner l’utilisateur sur les principes de la classification. On veillera également à ce que les informations essentielles que sont les conditions d’accès et d’utilisation, ainsi que la description

matérielle permettant de se faire rapidement une idée du volume d'un fonds, soient encodées à tous les niveaux où cela est nécessaire.

Produit en langage XML, c'est-à-dire conformément à une norme de structuration utilisée dans tous les secteurs d'activité et indépendante des plateformes techniques, l'outil EAD constitue une garantie de pérennisation du travail d'inventaire. S'agissant d'un fichier électronique structuré, il est d'ailleurs susceptible de subir des modifications et des évolutions beaucoup plus facilement qu'un inventaire papier. Le public s'en trouve élargi et dispose d'un service de meilleure qualité, par un instrument de recherche qui témoigne de la réflexion intellectuelle de classement.

Partie 3 : La valorisation

1. Usages et publics de l’affiche

Il n’existe pas à ce jour d’étude sur le public intéressé par les affiches ; l’étude du public de l’image au sens large étant elle-même encore un phénomène récent.

Dans le cas de l’affiche culturelle, les publics sont aussi divers que les intérêts que peut présenter le document : esthétique, graphisme, histoire du spectacle, vie locale, etc. La consultation peut être liée à une recherche personnelle ou à un choix de documents pour une exposition. L’outil de recherche doit donc aussi bien satisfaire une demande bien spécifiée qu’une recherche plus ouverte.

Quelques-uns des établissements interrogés (notamment la Médiathèque de Vaise et la Bibliothèque municipale de Châlons-en-Champagne) ont souligné que ce document attirait peu de public. L’expérience du service Documentation Lyon et Rhône-Alpes semble converger avec ce constat. Parmi ses fonds iconographiques, la bibliothèque de Châlons-en-Champagne a ainsi donné la priorité au traitement des cartes, estampes, photographies et cartes postales sur celui des affiches, car ces dernières étaient sensiblement moins demandées en consultation.

1.1. Le public d’un fonds local d’affiches

Les affiches culturelles profiteront en premier lieu de l’intérêt pour l’histoire locale. En effet, depuis les années 1980, les bibliothèques comptent parmi les témoins privilégiés d’un mouvement général de réappropriation du passé. La *Charte des bibliothèques* adoptée par le Conseil supérieur des bibliothèques le 7 novembre 1991 spécifie dans son article 24 que « les bibliothèques municipales ou intercommunales doivent constituer et entretenir, en concertation avec les archives et les musées, un fonds d’intérêt local. ».

Le fonds local et régional est généralement le plus exploité des fonds patrimoniaux d'une bibliothèque, d'où une grande diversité des usages⁹⁷. Les affiches pourront bénéficier de l'intérêt de certaines associations œuvrant à la promotion de l'histoire locale (coutumes, folklore, littérature...) : « Il y a le cercle traditionnel des érudits locaux, un petit nombre de personnes qui gravitent autour de la bibliothèque à cause de l'existence de ce fonds local, très souvent membres de sociétés savantes de la ville »⁹⁸. Il faut également songer que la mise en valeur d'un fonds contribue indirectement, en portant à la connaissance du public l'entrée de nouveaux fonds, à dynamiser leur accroissement en suscitant des dons.

En dehors de leur dimension plastique, parfois insignifiante, les affiches sont en effet des sources d'information non négligeables dans le domaine de l'histoire des théâtres et des manifestations culturelles de toute sorte. Le caractère parfois très éphémère d'une compagnie théâtrale, d'un café-théâtre ou d'un cinéma de quartier peut rendre certaines affiches culturelles d'autant plus précieuses.

1.2. Les chercheurs

Les chercheurs, qu'ils soient professionnels ou débutants, enseignants ou étudiants, membres du Centre national de la recherche scientifique ou indépendants, contribuent à l'exploitation scientifique d'un fonds. Les auteurs de *L'Image en bibliothèque* font état chez les chercheurs d'une demande unanime de meilleure connaissance des fonds patrimoniaux par le biais du catalogue⁹⁹.

Les chercheurs potentiellement intéressés par l'affiche peuvent être des historiens dans le domaine des arts du spectacle ou de l'image, des plasticiens, des sociologues, des ethnologues. L'expérience de la Médiathèque spécialisée de Vaise montre cependant que les étudiants en Arts du spectacle, nombreux à consulter le fonds d'éphémères, sont très rares à s'intéresser aux affiches. Mais il reste difficile d'interpréter un cas de figure aussi isolé. En outre, la valorisation d'un fonds a pour vocation non seulement d'aider mais aussi de susciter la recherche.

⁹⁷ Le Patrimoine : histoire, pratiques et perspectives, sous la direction de Jean-Paul Oddos. Paris : Electre – Le Cercle de la Librairie, 1997, p. 366.

⁹⁸ HAUCHECORNE François. Op. cit. note 28.

⁹⁹ COLLARD Claude, GIANNATTASIO Isabelle, MELOT Michel. Op. cit. note 23, p. 88.

L'affiche peut valoir par son statut purement informatif ou par son intérêt esthétique. De même, les chercheurs pourront se préoccuper du support (travail nécessitant l'accès aux originaux, le plus souvent dans un but d'inventaire scientifique, de bibliographie matérielle), de la forme (la construction de l'affiche, dans le cadre d'études de sémiologie ou d'esthétique, par exemple) ou du contenu. Ainsi, dans son livre *Printed ephemera : the changing use of type and letter form in English and American publishing* (Londres, 1969), John Lewis défend l'idée que l'un des intérêts majeurs des éphémères anciens réside dans le témoignage offert de « l'histoire du goût typographique »¹⁰⁰.

Si le sujet de l'affiche en soi peut paraître marginal, il convient de toujours garder à l'esprit qu'une recherche peut s'étendre à plusieurs supports différents ; il s'agit même, semble-t-il, de la situation la plus fréquente : « Ces recherches [dans le domaine de l'image] sont souvent complémentaires d'études déjà menées dans d'autres domaines, littéraires ou musicaux, concernant l'illustration de tel thème ou de tel auteur. (...) Les travaux de recherche qui n'utilisent que l'image n'existent quasiment pas. »¹⁰¹.

Les auteurs de *L'image en bibliothèque* insistent en outre sur le nécessaire et permanent aller-retour des chercheurs entre l'image et l'imprimé. Plus encore, la diversification des sources et des formats, ainsi que la rareté, sont des atouts majeurs pour séduire les chercheurs, toujours à l'affût d'approches originales et inédites. Le travail de recherche et de contextualisation pendant l'élaboration de l'inventaire s'avère donc d'autant plus nécessaire, ainsi que l'inscription dans le paysage documentaire de la bibliothèque par le biais de liens au catalogue, par exemple. La valorisation du fonds se fera également de préférence selon des axes pluridisciplinaires, transversaux et multisupports.

Ce souci d'intégrer la collection d'affiches à un ensemble documentaire dépassant ce seul support primera même sur le raffinement de l'outil de recherche, tant il est vrai que « l'indexation des images semblera toujours insatisfaisante [aux

¹⁰⁰ PETIT Nicolas. Op. cit. note 61, p. 14.

¹⁰¹ COLLARD Claude, GIANNATTASIO Isabelle, MELOT Michel. Op. cit. note 23, pp. 86-87.

chercheurs] pour leur recherche propre »¹⁰² : si séduisante qu'elle soit pour l'intellect, la multiplication des types d'accès par la sophistication à l'extrême des index n'aura que peu de pertinence si même les chercheurs s'en montrent peu utilisateurs.

1.3. Les professionnels de l'image

Il s'agira pour l'essentiel des métiers de l'édition et de la communication : documentalistes du livre, de la presse, d'institutions, plus rarement de la publicité et du graphisme.

A la différence des chercheurs, les iconographes de l'édition préfèrent trouver une seule et unique source, essentiellement pour des raisons de délai. Ils ne se tournent donc vers les bibliothèques qu'après avoir sollicité les agences de presse et d'illustration. Cependant la bibliothèque présente aussi des avantages : « les coûts y sont moindres et les images souvent moins connues »¹⁰³ ; les affiches culturelles sont d'autant plus concernées du fait de leur intérêt plastique particulier. La précision des catalogues est également précieuse aux professionnels de l'édition qu'aux chercheurs, les premiers étant sans doute plus sensibles à la précision de l'indexation iconographique.

2. La communication

Le moyen le plus élémentaire de valoriser un fonds est d'en permettre la consultation aux usagers. Or la consultation est précisément un point sur lequel l'affiche est susceptible de poser plusieurs problèmes aux bibliothèques, rares à disposer de meubles et d'espaces suffisamment grands pour une consultation et une manipulation aisée des affiches : des pupitres, de grandes tables et un éclairage satisfaisant feront des conditions optimales de consultation. Cependant il est vrai que le format des affiches culturelles est généralement modeste (environ 40 × 60

¹⁰² Ibid. p. 87.

¹⁰³ Ibid. p. 89.

cm dans la plupart des cas). Marie-Claude Thompson¹⁰⁴ rappelle quant à elle que les documents graphiques, quels qu'ils soient, supposent une plus grande surveillance de la part des bibliothécaires en salles de lecture.

Par ailleurs, à la différence des gravures ou des photos, dont le papier de bonne qualité et de format modeste permet la manipulation sans dommages, l'affiche supporte mal la manipulation. On pourra, en particulier dans le cas des affiches anciennes, préconiser l'emploi de gants de coton.

En outre, la taille des boîtes de conservation peut aussi obliger à emprunter un autre itinéraire que les livres jusqu'aux salles de lecture : ainsi, la technique de communication des ouvrages conservés en magasins à la BmL (l'ascenseur réservé aux documents appelé « pater noster ») n'est-elle pas utilisable pour les affiches ; les magasiniers doivent acheminer eux-mêmes les boîtes jusqu'au lieu de consultation.

D'ordinaire, la consultation des affiches en bibliothèque se fait sous condition. On ne peut généralement les consulter que sur place, parfois même, avec la nécessité de prendre rendez-vous.

A la BnF (Département des Estampes et de la Photographie), seules les affiches de format modeste (égal ou inférieur à 40 × 60 cm) peuvent être consultées en salle de lecture, sur demande motivée. Mais le plus souvent, semble-t-il, les lecteurs se satisfont de la possibilité de reproduction offerte par les lecteurs-reproducteurs de microfiches. En effet, pour les recherches ne requérant pas l'original, on renverra l'utilisateur sur la version numérique du document, si celle-ci existe, ou sur une microforme, comme au Département des Estampes et de la Photographie.

3. Les animations

3.1. L'aspect juridique

¹⁰⁴ THOMPSON Marie-Claude. Les documents graphiques. **In** : Le Métier de bibliothécaire. Op. cit. note 36, p. 169.

En France, le droit d'auteur est régi par le *Code de la propriété intellectuelle* (CPI) du 1^{er} juillet 1992. Il est prolongé au niveau européen par certains textes tels que la directive du 22 mai 2001¹⁰⁵ concernant l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, et au niveau international par le *Traité de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle* (OMPI), en 1996.

Outre les droits *moraux*, perpétuels et incessibles, l'auteur dispose de droits *patrimoniaux* sur son œuvre. Parmi ces derniers, le droit de reproduction (article L 122-3) et le droit de représentation (article L 122-2) sont directement mis en cause par un projet de numérisation, et le droit de représentation par une exposition. Pour les documents soumis à droit d'auteur, la mise sur écran peut être assimilée à une représentation, ce qui nécessite également une autorisation de l'auteur ou ayant droit.

Toute reproduction d'un document graphique non encore tombé dans le domaine public est strictement soumise à l'autorisation de l'auteur ou des ayants droit pour une durée de 70 ans à compter du 1^{er} janvier suivant la mort de l'auteur, du moins en France et dans les pays de l'Union Européenne. Au-delà de ce délai, l'œuvre tombe dans le domaine public, et peut être librement exploitée par tous, sous réserve du respect du droit *moral*. Ce dernier se décompose en quatre attributs : le droit au respect de l'œuvre, le droit au respect de la paternité, le droit de repentir ou de retrait et le droit de divulgation.

Seules les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une institutions collectives » sont permises sans autorisation (article L. 122-5).

En outre, l'un des problèmes spécifiques posés par l'affiche est la relative multiplicité des « auteurs » (illustrateur, photographes, publicistes, créateur du logo, etc.) ; dans les trois catégories d'œuvres « composées d'une pluralité d'auteurs » prévues par le CPI (article L 113-2), l'affiche entre souvent dans la catégorie de « l'œuvre collective » : « Est dite collective l'œuvre créée sur

¹⁰⁵ Disponible sur : <http://europa.eu.int/eur-lex/pri/fr/oj/dat/2001/l_167/l_16720010622fr00100019.pdf> (consulté le 04.10.2006).

l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie ou la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé ». Dans ce cas, l'œuvre reste protégée 70 ans après le décès du dernier collaborateur.

Afin de limiter le nombre d'interlocuteurs, les bibliothèques peuvent chercher à remonter à l'organisme producteur : le Département des Arts du spectacle négocie ainsi les droits des affiches de cinéma avec les compagnies, par lot. Dans le domaine culturel cependant, il faut s'attendre à devoir négocier avec un grand nombre de collectivités différentes.

Si la bibliothèque est dans l'obligation d'acquérir les droits nécessaires à l'exploitation de documents par numérisation ou par exposition, toute cession de droits doit faire l'objet d'un contrat signé par le cédant et le cessionnaire, précisant les conditions d'exploitation (droit de reproduction et/ou droit de représentation), et les délimitations de ces dernières quant à l'étendue, la destination, le lieu et la durée¹⁰⁶. Le prix de la cession, ou son caractère gracieux, doit être mentionné.

Si la recherche des ayants droit n'aboutit pas, il est toléré que les bibliothèques publient une image assortie de la mention « © Tous droits réservés ». Mais en cas de réclamation, la bibliothèque doit toutefois être en mesure de prouver sa bonne foi et de produire le dossier de ses recherches.

La notion d'œuvre orpheline, actuellement non reconnue par le Code de la propriété intellectuelle, est revendiquée par les bibliothèques : elle désigne des œuvres non commercialisée, pas encore tombées dans le domaine public, n'ayant plus d'ayants droits ou pour laquelle il est impossible de définir les ayants droits. Le Ministère de la Culture a déjà publié un catalogue des œuvres muséographiques orphelines, afin que d'éventuels ayants droits se manifestent ; l'hypothèse d'en faire de même en bibliothèque n'est pas fermée.

¹⁰⁶ Pour plus de précisions, consulter : GAME Valérie. Contrats de cession ou d'acquisition de droits d'auteur. **In** : Conduire un projet de numérisation. Villeurbanne : Presses de l'ENSSIB, 2002.

3.2. Les expositions

L'affiche, par essence, se prête aux expositions : par son grand format et son visuel fort, elle est le document rêvé pour donner une présence muséale à un sujet, tandis qu'un livre, si magnifique soit-il, se prêtera toujours mal à une exposition.

La pratique de l'exposition temporaire (la seule autorisée en bibliothèque, depuis la circulaire ministérielle du 22 février 1922) s'est développée de façon spectaculaire depuis une quarantaine d'années en bibliothèques ; les établissements ont acquis dans ce domaine un savoir faire particulier, et des postes sont souvent dédiés à ce type d'animations dans les bibliothèques municipales classées.

Le choix des pièces est avant tout soumis à des obligations juridiques. Les bibliothèques sont donc tenues de demander les autorisations nécessaires lorsque le document ne fait pas partie du domaine public. Les objectifs humanistes et non lucratifs d'une bibliothèque incitent généralement les ayants droit à donner leur autorisation à titre gracieux.

Encore une fois, il convient de rappeler que l'affiche interviendra de préférence parmi d'autres types de documents, afin de sensibiliser le public à ce document sans prendre le risque de le laisser.

3.2.1. L'organisation d'une exposition

« Le mérite de l'exposition est de provoquer, de stimuler, par un « choc » visuel et, de toute façon, elle fournit l'occasion d'un bilan bibliographique toujours fructueux. Et pour le bibliothécaire, il en résulte toujours une meilleure connaissance de ses fonds »¹⁰⁷. Cette remarque paraît d'autant plus pertinente au sujet des affiches, conçues pour susciter une émotion visuelle forte, et souvent méconnues des bibliothécaires.

¹⁰⁷ GOASGUEN Jean, Les expositions. **In** : Conservation et mise en valeur des fonds anciens, rares et précieux. Op. cit. note 78., pp. 217-218.

Pour P. Breillat¹⁰⁸, l'exposition doit être une œuvre d'art, ou au moins, de goût ; elle doit toucher le visiteur mais aussi être claire : l'exposition est « à la fois une thèse et un spectacle »¹⁰⁹. Par la mise en œuvre de techniques de muséographie, de décoration, d'étalagisme (matériaux, fonds, dispositions) et des techniques d'animations (textes, sons, contexte), les documents seront clairement contextualisés et reliés à la thématique choisie. L'exposition peut être une bonne occasion d'effectuer des travaux de restauration ou de prévention pour certaines affiches anciennes.

Un soin particulier sera apporté à la « présentation » de l'exposition, aussi bien en externe (publicité par voie de presse, d'affichage, de médias audiovisuels, information dans les quartiers, les écoles..., et partenariats avec d'autres manifestations, colloques, etc.) qu'en interne (accompagnement, signalisation, commentaires, visites guidées, projections, conférences...). Il s'agit par cet effort de communication de vaincre les éventuelles appréhensions, ou du moins les hésitations, d'un public souvent peu habitué aux expositions de bibliothèque à caractère patrimonial.

Enfin, le catalogue de l'exposition est vu par certains comme un aboutissement nécessaire : « il est aberrant pour l'esprit de disperser à nouveau ce qui a été rassemblé avec autant de soins »¹¹⁰ ; pour autant, il n'est pas indispensable d'envisager une publication luxueuse : une simple trace rudimentaire peut suffire, en interne au moins. Mais les équipements offset des bibliothèques ou des imprimeries municipales permettent généralement des publications alliant l'économie à l'esthétique.

Une exposition représente cependant une surcharge de travail considérable pour les bibliothécaires, pour la préparation intellectuelle (étude, bibliographie, plan), le choix des œuvres, l'élaboration du catalogue, et des difficultés telles que le déclassement des collections ou les problèmes financiers (calcul des frais d'assurance, de transport, de convoiement, de photographies, de gardiennage...).

¹⁰⁸ « Les expositions temporaires dans les bibliothèques », Bulletin de l'Unesco à l'intention des bibliothèques, vol. XXI, n°1, janv-fév 1967, pp.2-10.

¹⁰⁹ COLLARD Claude, GIANNATTASIO Isabelle, MELOT Michel. Op. cit. note 23, p. 260.

¹¹⁰ GOASGUEN Jean. Op. cit. note 107, p. 222.

Le temps de préparation peut varier de deux à trois semaines, quand on fait appel uniquement aux ressources de la bibliothèque, à plusieurs mois quand il faut localiser, négocier le prêt, regrouper les documents, voire un ou deux ans pour les expositions particulièrement prestigieuses.

3.2.2. Les thèmes envisageables

L’affiche culturelle peut se prêter aux éclairages thématiques les plus variés. Parmi ceux-ci, les bibliothèques peuvent proposer une présentation de leurs collections, ou rendre hommage à des illustrateurs et des photographes locaux. Elles peuvent aussi s’inspirer de la liste de commémorations publiée en ligne par le Ministère de la Culture¹¹¹, ou à la thématique par pays en honneur cette année-là (Année de la Chine, du Brésil, etc.). Elles seront enfin ouvertes aux sollicitations des différentes associations locales : « si elle se laisse faire une douce violence, la bibliothèque est sans cesse sollicitée par les associations, les groupes, les comités »¹¹². L’inscription dans les projets nationaux et la réponse aux suggestions d’autres établissements ou associations relève d’ailleurs de la politique de partenariat, qui sera étudiée plus bas.

La Maison du Livre et de l’affiche organise ainsi chaque année un Festival de l’affiche, selon un axe thématique différent (l’opéra en 1991, les affiches d’expositions en 1996, les arts de la scène en 1997, etc.). La dernière exposition de la BNU, consacrée aux poètes strasbourgeois dialectophones Albert et Adolphe Mathis contenait de nombreuses affiches¹¹³.

3.2.3. L’exemple de la BmL

La Bibliothèque municipale de Lyon dispose depuis 1994 d’un lieu d’exposition spécialement dédié à ses collections patrimoniales, appelé précisément « Espace patrimoine », où se déroulent quatre expositions par an, chacune accompagnée d’une publication.

¹¹¹ Disponible sur : <<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/celebrations2006/2007.htm>> (consulté le 18.12.2006).

¹¹² GOASGUEN Jean. Op. cit. note 107, p. 218.

¹¹³ Disponible sur : <<http://www-bnus.u-strasbg.fr/ExposAnciennes/matthis/matthis/Expo.htm>> (consulté le 18.12.2006).

Parmi les pièces exposées, on trouvait déjà des affiches, par exemple, dans l'exposition « Allons à l'expo », de décembre 1994 (sur les expositions internationales à Lyon de 1872 à 1914), ou encore dans l'exposition « Marie face à Marianne » (sur le conflit entre l'Eglise et la République au début du XXe siècle à Lyon). Il en fut de même pour la grande exposition « Trois siècles d'Opéra à Lyon » (mai-septembre 1982), où des pièces comme l'affiche de la création lyonnaise des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* de Richard Wagner en 1896 voisinaient, ainsi que de nombreuses autres affiches, avec des partitions, imprimées ou autographes, des plans, des gravures, des périodiques, des maquettes de décors, des photographies, etc¹¹⁴.

Les idées ne manquent pas pour mettre en valeur les affiches culturelles du fonds contemporain de la BmL. On peut envisager des expositions sur l'âge d'or de la décentralisation théâtrale (le déménagement du TNP à Villeurbanne en 1972, les figures de Roger Planchon et de Marcel Maréchal...), ou plus généralement l'évolution de la vie théâtrale lyonnaise depuis les années 1960, où les affiches seraient associées à d'autres types d'éphémères et à des photographies de spectacles.

Le bel ensemble formé par les affiches de l'Opéra de Lyon (359 affiches, nombre à revoir à la hausse puisque plusieurs affiches de l'Opéra se trouvent encore dans le troisième caisson du silo 12 parmi les affiches non traitées) permettrait de proposer un panorama des trente dernières années de programmation de l'Opéra de Lyon (« L'Opéra-Nouveau »), avec des photographies issues du don Orgeret par exemple.

La piste des artistes locaux peut aussi être explorée : certaines affiches de théâtre issues du don Charrondièrre sont ainsi dues à la peintre lyonnaise Marie-Thérèse Bourrat¹¹⁵, qui a également réalisé des illustrations d'ouvrages. A une échelle moins locale, le peintre Edouard Pignon (1905-1993) a réalisé de nombreuses affiches pour les spectacles de Marcel Maréchal. Ce peintre

¹¹⁴ Trois siècles d'Opéra à Lyon : de l'académie royale de musique à l'Opéra-Nouveau. Lyon : Association des amis de la bibliothèque municipale de Lyon, 1982.

¹¹⁵ Cf. l'entretien avec Paul Charrondièrre, annexe 5.

bénéficiant d'une grande notoriété a lui aussi beaucoup illustré (Scève, Ronsard, Valéry...).

3.3. Les autres animations

Rencontres, conférences, colloques, etc. s'adressent à un public plus restreint que les expositions : il s'agit d'un mode de valorisation à destination d'un public déjà sensibilisé et intéressé par un sujet.

La Bibliothèque municipale de Lyon a instauré une animation par petit groupe, sur inscription, appelée « Heure de la Découverte », où un bibliothécaire présente des parties méconnues des collections, le plus souvent parmi les fonds non libres d'accès, sur un axe thématique de son choix. Le choix du sujet peut suivre les mêmes pistes que pour les expositions.

Le document fragile qu'est l'affiche ne se prêtera pas sans difficultés à ce type d'animation, mais il peut, là encore, être associé à d'autres supports ; et l'affiche culturelle est susceptible d'illustrer les sujets les plus variés.

4. La numérisation

Une enquête réalisée en 2000¹¹⁶ faisait état de 53% des bibliothèques municipales ayant un projet de numérisation, et 23% l'ayant déjà réalisé. Parmi ces chantiers de numérisations, 49% concernait des documents iconographiques, et plus précisément 6% des documents dits « divers », parmi lesquels les affiches, les tapuscrits et les bois gravés.

La numérisation constitue un outil pouvant être mis au service des actions de valorisation les plus diverses : base en ligne, à usage interne, création d'un CD-Rom, site web, produits éditoriaux, etc. Il est toutefois nécessaire d'évaluer au préalable les aspects financiers, les choix techniques, et de connaître les autres projets en cours en France et à l'étranger. La dimension locale des affiches garantit

¹¹⁶ BEQUET Gaëlle, CEDELLE Laure. Numérisation et patrimoine documentaire. BBF, 2000, t.45, n°4, pp. 67-72.

cependant aux bibliothèques un champ d'action où elles ont, *a priori*, peu de rivaux.

Il faut également rappeler que le Ministère de la Culture a produit un document de recommandations pouvant apporter certaines réponses aux bibliothèques désireuses de se lancer dans un programme de numérisation¹¹⁷.

4.1. Les enjeux de la numérisation

La numérisation peut constituer un moyen d'amélioration des services proposés au public : elle contribue à l'enrichissement du catalogue, permet la consultation à distance par Internet, et peut également répondre à la demande ponctuelle d'un usager désirant obtenir la reproduction d'une affiche libre de droit.

Pour les bibliothécaires, la numérisation peut aussi permettre une recherche plus facile pour le choix de documents, pour une exposition par exemple, ce qui, dans le cas d'un document difficilement consultable comme l'affiche, n'est pas négligeable. Elle est aussi un moyen de rassembler un corpus documentaire selon certains critères intellectuels ou physiques, et d'ainsi opérer « la sélection d'ensembles cohérents, répondant à des critères d'excellence au sein de la collection ». Par la numérisation « l'offre documentaire est "restructurée" en mettant en valeur certains aspects thématiques ou historiques »¹¹⁸.

Enfin, la numérisation constitue une aide à la préservation des documents en limitant la consultation des originaux : les affiches de la BNU sont ainsi systématiquement numérisées et consultables par le catalogue en ligne de la bibliothèque, dans le but de préserver les affiches et de faire gagner du temps au personnel.

4.2. Les choix techniques

La copie numérique doit remplir deux conditions essentielles : la qualité de restitution et la pérennité.

¹¹⁷ Disponible sur : <<http://www.culture.gouv.fr/culture/mrt/numerisation/>> (consulté le 18.12.2006).

¹¹⁸ THOMPSON Marie-Claude. Op. cit. note 104, p. 168.

La réalisation technique dépendra de l'objectif privilégié : pourront ainsi varier le degré de définition de l'image, son mode d'affichage, etc. Dans le cas d'un document de grand format comme l'affiche, on pourra recourir au scanner ou à un appareil photographique ; les photos sont le plus souvent à retoucher pour des problèmes de reflets, de couleur ou de perspective.

L'aspect visuel souvent prédominant des affiches culturelles rend indispensable le choix du mode image plutôt que du mode texte. Les affiches purement textuelles, rappelons-le, ne représentaient que 7% de l'échantillon étudié en début de stage¹¹⁹. Le texte est d'ailleurs généralement trop limité pour justifier l'emploi d'un logiciel OCR. La couleur sera préférée au noir et blanc pour les reproductions, même si l'affiche n'est pas en couleur, afin que la reproduction soit plus dynamique et plus vivante. La diffusion exclusivement en intranet permet une plus grande puissance du réseau et donc une meilleure résolution. Elle suppose toutefois la mise à disposition en salle de lecture d'écrans à haute résolution afin de consulter en intra/internet les affiches numérisées.

La BnF recommande de toujours dissocier le support destiné à la conservation (indépendant des applications informatiques) de celui destiné à l'exploitation. Les fichiers de documents numérisés, en particulier en mode image, sont particulièrement volumineux, et il est nécessaire de les compresser pour envisager une diffusion par Internet, ou simplement pour gagner de l'espace de stockage. Ainsi, la BmL conserve une version non compressée dans le format TIFF (Tagged Image File Format) et compresse, avec perte d'informations, en format JFIF (JPEG File Interchange Format) dans un but de transmission des données.

Mais la création d'une base numérique ne dispense pas, une fois de plus, du travail d'identification et de contextualisation : « les bases muettes (...), inexploitable pour la recherche, (...) font naître un sentiment de frustration quant à l'identification du contenu des documents »¹²⁰. Outre le poids financier de l'achat du matériel et des logiciels de consultation, il s'agit donc de bien prévoir un lourd

¹¹⁹ Cf. annexe 2.

¹²⁰ THOMPSON Marie-Claude. Op. cit. note 104, p. 168.

investissement du personnel pour les tâches de traitement intellectuel et d'indexation.

Il importe enfin de prendre en considération la dimension financière du projet. Le Ministère de la Culture a mis en place un mécanisme de prise en charge à 100% des frais techniques de numérisation des collections d'Etat. Mais la négociation des droits reste entièrement à la charge des établissements. Le choix de pratiquer la numérisation en interne ou de faire appel à un prestataire extérieurs dépend de différents facteurs : outre le coût d'investissement dans le matériel, il faut examiner la disponibilité du personnel, la masse de documents à numériser, ou encore l'éventuelle difficulté à les déplacer (documents rares, fragiles, volumineux, comme peuvent l'être certaines affiches anciennes de très grand format). Les deux solutions sont souvent financièrement équivalentes, mais la réalisation des travaux de numérisation en interne a pour avantage de permettre une plus grande souplesse et de pouvoir traiter des besoins ponctuels (demandes d'utilisateurs, illustrations d'article, de brochures, etc.).

La BmL, quant à elle, dispose depuis 2000 d'un matériel de numérisation performant permettant de traiter les affiches¹²¹, d'un laboratoire photographique, et surtout d'une solide expérience développée pour la construction des différentes bases de documents numériques qu'elle héberge (estampes, affiches anciennes...).

4.3. Les expositions virtuelles, la création d'un site web

Le Conseil international des musées (ICOM) distingue 3 types de musée virtuel : le « musée simulé », le « musée interactif » (bornes interactives insérées dans le parcours d'une exposition) et le « musée virtuel » (existant uniquement sur disque ou en ligne) ; c'est à ce dernier cas que nous faisons ici allusion. Une exposition virtuelle peut n'être qu'un catalogue en ligne d'une exposition ayant réellement eu lieu, ou profiter pleinement des possibilités du support web (parcours personnalisable, environnement sonore...) et rassembler des documents qui seraient difficiles à rassembler dans la réalité, fragiles à exposer, etc. Le site

¹²¹ Le scanner à plat Titan couleur SMA 6650 A0 peut numériser des documents mesurant jusqu'à 90 × 120 cm.

Internet du Ministère de la Culture¹²² recense ainsi plusieurs de ces « musées imaginaires ».

Une exposition virtuelle permet de toucher un public plus large sur un temps plus long ; elle enrichit le site Internet de la bibliothèque en servant de vitrine. Elle peut être mise en place sans impératifs de calendrier, et le coût, hors coût humain, est nettement moindre que pour une exposition « matérielle »¹²³.

Si ses ressources et les compétences du personnel le permettent, une bibliothèque peut même envisager la création d'un site Internet consacré à la thématique de l'affiche sur un serveur dédié, auquel renverrait des liens depuis son site officiel, et qui rassemblerait plusieurs expositions virtuelles, des brèves sur l'actualité du graphisme, des dossiers thématiques, etc. Il n'existe aucun site Internet, à ce jour, entièrement consacré à l'affiche de spectacle.

4.4. Les produits éditoriaux

Il n'est plus rare aujourd'hui de voir les bibliothèques se faire éditeur et proposer, à titre gratuit ou payant, des brochures, des guides, des catalogues d'expositions, des périodiques, ou encore des cartes postales ou des posters.

Dans le seul domaine du périodique, la BmL diffuse ainsi trois titres, la revue gratuite *TOPO*, à publication bimestrielle, qui fournit des informations sur les animations de toutes les bibliothèques de la ville de Lyon (expositions, conférences, ateliers pour enfants....), la revue semestrielle *Gryphe*, participant à la mise en valeur du patrimoine de la bibliothèque, et enfin la plaquette *Plateforme*, rendant compte des expositions et des différentes actions en partenariat organisées par le service de l'Artothèque.

4.4.1. Les publications savantes

On peut distinguer les productions à caractère scientifique, réalisées en association avec des spécialistes (catalogues d'expositions, inventaires illustrés,

¹²² Disponible sur : <<http://www.culture.gouv.fr/culture/exp/exp.htm>> (consulté le 04.10.2006).

¹²³ Cf. BURESI Charlette, CEDELLE Laure. Conduire un projet de numérisation. Villeurbanne : ENSSIB, 2002, p. 244.

revues...) des publications réalisées dans un objectif de pure communication. Dans le premier cas, il s'agit de proposer une analyse circonstanciée du fonds, dans le second, uniquement d'en faire la promotion.

Les bibliothèques éditant une revue pourront ainsi publier un article détaillé sur leur fonds lors de la mise à disposition de l'inventaire, ou du versement dans le catalogue des notices de leur fonds d'affiches. Ainsi, la publication d'un article concernant le fonds d'affiches contemporaines du service Documentation Lyon et Rhône-Alpes est d'ores et déjà envisagé dans la revue *Gryphe*.

Les affiches, comme les autres éphémères, servent fréquemment d'illustration à certaines publications savantes, bien que certains semblent déplorer un usage peu critique de ce type de documents : « Affiches anciennes, placards ou assignats sont souvent reproduits dans des études d'histoire locale, mais il est bien rare qu'ils soient commentés. Sorte de témoin muet ou d'iconographie ténue, l'éphémère apparemment s'impose de lui-même, rendant tout commentaire superflu, ou bien plutôt il n'est qu'une concession au pittoresque, preuve annexe, mais si minime, anecdotique ou circonstancielle, qu'aucune glose savante ne doit l'accompagner »¹²⁴.

Les affiches pourront donc illustrer des publications d'actes de colloques, de rencontres, etc., sur le thème des arts du spectacle ou de la vie culturelle. On peut ainsi trouver des reproductions d'affiches tirées du fonds de la BmL dans *L'intelligence d'une ville : vie intellectuelle et culturelle à Lyon entre 1945 et 1975*, actes des rencontres proposées les jeudi 2 et vendredi 3 juin par la Bibliothèque municipale de Lyon, La Part-Dieu.

4.4.2. Les produits de communication

Le fort potentiel visuel des affiches se prête également très bien à l'illustration des brochures de présentation d'une bibliothèque, aux côtés d'autres documents plus classiquement associés à la bibliothèque, et choisis pour leurs qualités esthétiques (livres enluminés, livres illustrés, manuscrits, estampes...). On pourra également faire appel à ce type d'image pour le guide du lecteur, voire pour

¹²⁴ PETIT Nicolas. Op. cit. note 61, p.22.

l'habillage des pages web de la bibliothèque. Une brochure sur le dépôt légal éditée en 1999 par la BmL était ainsi illustrée d'affiches de l'Opéra de Lyon et de la Fête nationale du 14 juillet 1957, ainsi que de périodiques, de cartes postales et de pages de garde.

Il est également envisageable d'éditer des reproductions en format carte postale ou poster d'affiches libres de droit ; les œuvres de Chéret, Steinlen, Mucha, pour ne citer que des affichistes particulièrement prestigieux, sont généralement très appréciées pour leurs qualités décoratives. Enfin, ces illustrations pourront être utilisées sur certains documents à usage plus éphémère, comme les cartons d'invitation à une exposition ou les cartes de vœux adressées aux partenaires de l'établissement.

5. Les partenariats

5.1. L'inscription dans la politique culturelle locale

Pour Jean-François Jacques¹²⁵, l'un des rôles majeurs de l'animation est « lié à la place particulière de la bibliothèque dans la collectivité : son intégration à la vie culturelle, sociale et économique de la cité passe aussi par une politique d'animation qui réponde aux rythmes, aux attentes, aux particularités locales ». Selon les cas, la bibliothèque pratiquera différentes sortes de partenariat : elle pourra se contenter de fournir des documents, ou d'en emprunter, proposer une assistance à la recherche d'informations ou devenir elle-même l'instigatrice d'un projet commun. Un établissement comme la BNU affirme ainsi prêter fréquemment ses affiches pour des expositions organisées par des collectivités locales (mairie, autres bibliothèques, Conseil Général...). Le prêt à d'autres institutions est d'ailleurs l'occasion de faire prendre en charge les frais d'entoilage des affiches à l'établissement emprunteur.

Les bibliothèques municipales classées participent aujourd'hui largement aux grandes manifestations nationales à caractère culturel que sont le Printemps

¹²⁵ JACQUES Jean-François. Publics et services. **in** : Le Métier de bibliothécaire, op. cit. note 36, p. 323.

des poètes, les Belles étrangères, la Fête de la musique ou les Journées du Patrimoine. Des animations ou des expositions permettant de valoriser les affiches pourront ainsi profiter de la promotion de ces événements.

Grâce au partenariat, les animations gagnent en diversité, bénéficient d'une meilleure visibilité, d'un partage des compétences, et d'une diversification des publics. L'ouverture sur les autres institutions que suppose le partenariat permet en outre une meilleure harmonisation avec le calendrier des animations culturelles de la commune.

En 1985, le projet *Videralp* permit aux archives, aux musées, aux bibliothèques et à certaines associations de la région rhônalpine de réunir 41 000 images liées à la culture de la région. Comme l'Opéra de Lyon, qui avait prêté des affiches à la BmL pour l'exposition accompagnant le colloque *L'Intelligence d'une ville* (cf. supra), les théâtres, les autres bibliothèques ayant des fonds d'affiches peuvent être sollicités.

Autre exemple de partenariat à l'échelle régionale, le portail Internet Lectura permet d'accéder simultanément aux catalogues des bibliothèques d'Annecy, Bourg-en-Bresse, Chambéry, Grenoble, Lyon, Roanne, Saint-Etienne et Valence. Il permet d'accéder à un grand nombre d'expositions virtuelles issues de ces différents établissements¹²⁶, permettant une meilleure visibilité pour ces expositions faisant parfois la part belle aux éphémères. Il contient également des dossiers pédagogiques.

5.2. Les projets pédagogiques

L'affiche peut donner lieu à des partenariats à caractère pédagogique autour de l'analyse de l'image et des stratégies de communication, en collaboration avec un établissement d'enseignement.

Les primaire et les collèges seront plutôt preneurs de projets de pratique artistique, autour du dessin et de l'écriture ; l'exercice du TPE (Travail personnel encadré) encouragera, dans les lycées, le choix de sujets pluridisciplinaires et inédits. A Lyon, la faculté Lettres et Sciences du langage de l'Université Lyon 2,

¹²⁶ Disponible sur : <<http://www.lectura.fr/fr/expos/liste.cfm>> (consulté le 18.12.2006).

qui dispose d'un département ASIE (Arts de la Scène, de l'Image et de l'Ecran), ou encore l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT), peuvent devenir partenaire de la BmL pour des projets permettant la valorisation des affiches de théâtre. La numérisation sera un atout certain pour permettre aux enseignants un accès plus facile aux documents, ayant éventuellement déjà fait l'objet d'une sélection de la part de la bibliothèque.

Ainsi, la Maison du Livre et de l'affiche de Chaumont abrite un service éducatif interne qui organise différentes actions (atelier de sérigraphie, etc.) et possède des conventions avec différents établissements d'enseignement, notamment avec le lycée Charles de Gaulle, pour la formation des BTS Arts Appliqués.

Conclusion

« Véritable oxymoron par nature, l'éphémère nous trouble en ce que, issu de techniques que nous ressentons comme nobles – l'imprimerie, la gravure : états d'expression plus stables que la communication orale –, il programme en fait son propre oubli »¹²⁷. Ce n'est pas là le moindre des paradoxes de ce document singulier qu'est l'affiche, sur les représentations duquel il est toujours bon de s'interroger afin de mieux définir les enjeux de sa conservation.

Document pour lequel il est difficile d'établir une procédure d'acquisition raisonnée, l'affiche donne nécessairement lieu à des fonds hétéroclites où voisinent des pièces d'un intérêt très variable. Seuls les fonds anciens, dans ce domaine, peuvent se targuer de présenter une cohérence et une légitimité comparables à celles d'une collection d'imprimés.

Dans un contexte d'offre culturelle exponentielle, allant dans le sens d'une pluridisciplinarité toujours plus grande, la production massive des affiches culturelles a certes de quoi décontenancer les bibliothécaires les plus impavides, les plus soucieux de la collecte et de la conservation du patrimoine.

Enfin, le caractère utilitaire de l'affiche en fait, à l'instar des autres documents appelés *éphémères*, un support où la ligne de démarcation entre la forme et le contenu n'est pas aussi immédiatement intelligible que pour les livres, les périodiques ou les phonogrammes ; le catalogage lui-même s'avère donc problématique, et ce d'autant que les bibliothèques ont souvent à accomplir, pour les affiches, un vaste travail de traitement rétrospectif.

Quantité, disparité et complexité des fonds semblent plaider en faveur d'un traitement documentaire plus archivistique que bibliothéconomique ; c'est du moins l'option qui a été adoptée à la Bibliothèque municipale de Lyon pour l'inventaire des affiches contemporaines collectées par le département

¹²⁷ PETIT Nicolas. Op. cit. note 61, p. 16.

Documentation Lyon et Rhône-Alpes. Le langage EAD, inspiré des normes en usage dans les services d'archives, permet d'offrir une accessibilité aux documents même s'il semble difficilement envisageable d'en faire une description à la pièce.

La marge de manœuvre laissée aux bibliothécaires pour la mise en valeur d'un fonds d'affiches culturelles sera nécessairement moindre dans le cas d'un fonds encore soumis aux droits d'auteur. La voie royale, dans ce domaine, demeure toutefois sans doute l'exposition, toujours envisageable moyennant les précautions juridiques de rigueur.

Plus largement, l'affiche culturelle, participant le plus souvent des collections à caractère territorial, peut bénéficier de l'intérêt grandissant pour le local. Il peut ainsi lui revenir de combler l'actuel « manque d'images patrimoniales » déploré par Anne-Marie Bertrand¹²⁸, alors même qu'« aujourd'hui circule largement l'idée que c'est l'image qui fait l'actualité ».

¹²⁸ BERTRAND Anne-Marie. Patrimoine et mémoire. **In** : Actualité et patrimoine écrit, 26-27 septembre 1995, Roanne. Fédération française de coopération entre bibliothèques, Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation, 1996, pp. 123-132.

Bibliographie

1. L'affiche : historique, généralités

A. M. Cassandre, œuvres graphiques modernes 1923-1939, sous la direction d'Anne-Marie Sauvage. Paris : Bibliothèque nationale de France, 2005, 135 p.

BARGIEL Réjane. 150 ans de publicité. Paris : Musée des arts décoratifs, 2004, 143 p.

BARGIEL Réjane. Histoire de l'affiche [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.museedelapub.org/virt/histoire/index.html>> (consulté le 18.12.2006).

BARGIEL Réjane, ZAGRODZKI Christophe. Le livre de l'affiche. Paris : Alternatives, 1985, 142 p.

BARNICOAT John. Histoire concise de l'affiche. trad. de l'anglais par Jeanine Carlander. Paris : Hachette, 1972, 279 p.

BLACKWELL Lewis. Typo du 20^e siècle. Paris : Flammarion, 1993, 256 p.

ENEL Françoise. L'Affiche : fonction, langage, rhétorique. Paris : Mame, 1971, 135 p.

FRESNAULT-DERUELLE Pierre. L'éloquence des images. Paris : PUF, 1993, 256p.

FRESNAULT-DERUELLE Pierre. L'Image placardée : pragmatique et rhétorique de l'affiche. Paris : Nathan, 1997, 186 p.

FRUTIGER Adrian. A bâtons rompus : ce qu'il faut savoir du caractère typographique. Méolans-Revel : Atelier Perrousseaux, 2001, 93 p.

GALLO Max. L'affiche, miroir de l'histoire, miroir de la vie. Paris : L'Aventurine, 2002, 315 p.

GERVEREAU Laurent. Le sens du regard, BBF, 2001, t.46, n°5, pp. 22-24.

HOBLMANN Helga, et al. Das frühe Plakat in Europa und in den USA. Berlin : Gbr. Mann, 1980, 3 vol. (226 + 506 + 363 p.).

L'Image des mots, exposition au Centre Georges Pompidou. Paris : Centre Georges Pompidou, Alternatives, 1985, 143 p.

INSTITUT LUMIERE. Institut Lumière **[en ligne]**. Disponible sur : <<http://www.institut-lumiere.org>> (consulté le 04.12.2006).

JOLY Martine. L'Image et les signes. Paris : Nathan, 1993, 191 p.

LESCURE Maurice. Dictionnaire de la communication publicitaire **[en ligne]**. Disponible sur : <<http://www.museedelapub.org/virt/univers/dicopub/intro.html>> (consulté le 18.12.2006).

MOURON Henry. A. M. Cassandre. Genève : Skira, 1985, 319 p.

MÜLLER-BROCKMANN Josef. Histoire de l'affiche. Paris : Phaidon, 2004, 244p.

Les murs ont la parole : affiches versaillaises 1900-1925, exposition à la Bibliothèque municipale de Versailles. Versailles : Bibliothèque Municipale, 1995.

ROCHLITZ Rainer. Limites et hiérarchies de l'art : œuvres d'art et publicités. **In** : Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art, sous la direction de Georges Roque, Nîmes : éd. Jacqueline Chambon, 2000.

ROUX Bernard. L'économie contemporaine du spectacle vivant. Paris : L'Harmattan, 1993, 191 p.

WEILL Alain. L'affiche française. Paris : PUF, 1982, 125 p.

WEILL Alain. Le Design graphique. Paris : Gallimard, 2003, 159 p.

WILD Nicole. Les Arts du spectacle en France : Affiches illustrées, 1850-1960. Paris : Bibliothèque nationale, 1976, 454 p.

2. Usages et publics

COLLARD Claude, GIANNATTASIO Isabelle, MELOT Michel. Les Images dans les bibliothèques. Paris : Le Cercle de la Librairie, 1995, 390 p.

LUPOVICI Catherine, CLOAREC Thierry, CHARENTENAY France de. Les usages de Gallica. BBF, 2003, t.48, n°4, pp. 40-44.

3. Traitement d'un fonds iconographique en bibliothèque

AFNOR. Normes pour l'épreuve de catalogage - images fixes et animées. Formation des bibliothécaires et documentalistes. Paris : AFNOR, 1998, 338 p.

ALKHOVEN Patricia. La numérisation des collections. BBF, 1999, t.44, n°6, pp.80-87.

ARNOULT Jean-Marie. Les documents graphiques dans les bibliothèques et les archives. BBF, 1996, t.41, n°3, pp. 12-14.

ARNOULT Jean-Marie. Les documents graphiques et photographiques : analyse et conservation, travaux du Centre de recherches sur la conservation des documents graphiques / Direction des Archives de France; travaux du Centre de recherche sur la conservation des documents graphiques, 1994-1998. Paris : Direction des Archives de France, 1995, 192 p.

BEAUMONT-MAILLET Laure. Les images éphémères. Revue de la Bibliothèque nationale de France, 2002, n°10, pp. 61-63.

BEQUET Gaëlle, CEDELLE Laure. Numérisation et patrimoine documentaire. BBF, 2000, t.45, n°4, pp. 67-72.

BERTRAND Anne-Marie. Patrimoine et mémoire. **In** : Actualité et patrimoine écrit, 26-27 septembre 1995, Roanne. Fédération française de coopération entre bibliothèques, Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation, 1996, pp. 123-132.

BIBLIOTHEQUE PUBLIQUE D'INFORMATION. L'Image fixe, espace de l'image et temps du discours. Paris : La Documentation française, 1983, 155 p.

BONY-GIANOGLIO Catherine. L'affiche dans les bibliothèques. Villeurbanne : ENSB, 1984, 75 p.

BREJART Evelyne. Projet d'exploitation d'un fonds spécialisé au sein d'un grand établissement : les affiches du Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France. Villeurbanne : ENSSIB, 1993.

BURESI Charlette, CEDELLE Laure. Conduire un projet de numérisation. Villeurbanne : ENSSIB, 2002, 326 p.

CHAGNY Pierre. L'affiche : un document autre que le livre. DCB. mémoire d'étude. Villeurbanne : ENSSIB, 2005, 103 p.

CLAVAUD Florence. Guide pour la mise en oeuvre de la DTD EAD 2002 au Centre historique des Archives nationales (CHAN) [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/chan/chan/infopro/fr/index.html>> (consulté le 21.11.06).

CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES. ISAD(G) : Norme générale et internationale de description archivistique, deuxième édition [en ligne]. Ottawa, 2000. Disponible sur : <[www.icads.org.uk/ISAD\(G\).pdf](http://www.icads.org.uk/ISAD(G).pdf)> (consulté le 13.10.2006).

CORBIER Jean-Baptiste. Les documents éphémères du Dépôt légal à la Bibliothèque municipale de Lyon : rapport de stage, Master I. Master Philosophie. Lyon : Université Jean Moulin Lyon 3, 2005, 73 p.

DUCHARME Christian. Le réseau multimédia de la bibliothèque municipale de Lyon : bilan et stratégies. BBF, 1995, n°2, pp. 44-50.

GANDILHON René. Classement, catalogage et conservation des affiches. Châlons-sur-Marne : Archives de la Marne, 1953, 12 p.

GAUTIER France. Concevoir une exposition virtuelle en bibliothèque. Villeurbanne : ENSSIB, 2002, 50 p.

GOASGUEN Jean. Les expositions. **In** : Conservation et mise en valeur des fonds anciens, rares et précieux des bibliothèques françaises. Villeurbanne : Presses de l'ENSB, 1983, pp. 217-223.

GRILLET Thierry. Le billet du rédacteur en chef. **In** : Revue de la Bibliothèque nationale de France, 2002, n°10, p. 18.

KATTNIG Cécile. Gestion et diffusion d'un fonds d'image. Paris : Nathan-VUEF/ADBS, 2002, 127 p.

LE GUERN Odile. Images et bases de données. BBF, 1989, t.34, n°5.

LE SAUX Annie. Numérisation et droits. BBF, 2000, t.45, n°2, pp.97-99.

MELOT Michel. Estampes et photographies. **In** : Conservation et mise en valeur des fonds anciens, rares et précieux des bibliothèques françaises. Villeurbanne : Presses de l'ENSB, 1983, pp. 109-120.

NOËL-CADET Nathalie. Les expositions virtuelles comme outil de médiation. **In** : Culture & recherche, juillet-septembre 2004, n°102. Disponible sur : <<http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-cr/cr102.pdf>> (consulté le 18.12.2006).

PETIT Nicolas. L'éphémère, l'occasionnel et le non-livre à la bibliothèque Sainte-Geneviève : XVe-XVIIIe siècles. Paris : Klincksieck, 1997, 256 p.

POMMARET Sabine. Traitement documentaire et valorisation de fonds iconographiques anciens dans les bibliothèques : l'exemple de la collection d'estampes de la BM de Bourges. Villeurbanne : ENSSIB, 2002, 83 p.

ROSE Virginie. Traitement et valorisation d'un fonds d'affiche : l'exemple des affiches électorales à la Bibliothèque municipale de Lyon, mémoire d'étude. Villeurbanne : ENSSIB, 2006, 104 p.

ROUIT Huguette, DUBOULOZ Jean-Pierre. A l'écoute de l'œil : les collections iconographiques et les bibliothèques. Munich : KG Saur, 1989, 348 p.

THOMPSON Marie-Claude. Les documents graphiques. **In** : Le Métier de bibliothécaire. Paris, Le Cercle de la librairie, pp. 163-170.

VILLENET-HAMEL Mélanie. Conservation et valorisation de fonds disparates de collectionneurs : l'exemple du fonds Dutailly, à la médiathèque Les Silos (Chaumont). Villeurbanne : ENSSIB, 2004, 81 p.

4. L'indexation, les thésauri iconographiques

BARYLA Christiane. François Garnier : Thésaurus iconographique. BBF, 1985, t.30, n°2.

BIBLIOTHEQUE PUBLIQUE D'INFORMATION. Le traitement documentaire de l'image fixe. Paris : BPI, Dossier technique n°3, 1985, 92 p.

DIDIER Marie. Indexation, structuration et encodage des fonds iconographiques : le fonds Léon Lefebvre de la Bibliothèque municipale de Lille, mémoire d'étude. Villeurbanne : ENSSIB, 2004, 117 p.

GARNIER François. Thésaurus iconographique : système descriptif des représentations. Paris : Le Léopard d'or, 1984, 239 p.

ICONCLASS, RKD. Iconclass Official Home Page [**en ligne**]. Disponible sur : <<http://www.iconclass.nl/>> (consulté le 12.10.2006).

INTERPHOTOTHEQUE. Analyse de l'image fixe : réflexion et guide bibliographique. Paris : la Documentation française, 1981, 167 p.

J. PAUL GETTY TRUST. Getty Vocabulary Program (Research at the Getty) [**en ligne**]. Disponible sur : <http://www.getty.edu/research/conducting_research/vocabularies/> (consulté le 12.10.2006).

LIBRARY OF CONGRESS. Thesaurus for Graphic Materials I, Subject Terms. Washington : Library of Congress, 1995. Disponible sur : <<http://lcweb.loc.gov/rr/print/tgm1/>> (consulté le 12.10.2006).

MAILHO-DABOUSSI Lorraine. Création d'un thésaurus images : l'expérience de la banque de données Iconos sur les fonds de photographies. Documentaliste – Sciences de l'information, 1995, vol. 32, n°2, pp. 99-105.

STATE LIBRARY OF NEW SOUTH WALES. Australian Pictorial Thesaurus [**en ligne**]. Disponible sur : <<http://www.picturethesaurus.gov.au/about.html>> (consulté le 12.10.2006).

5. Les fonds d'intérêt local et régional en bibliothèque

GUINARD Pierre. Pratiques patrimoniales de la bibliothèque municipale de Lyon. BBF, 1996, n°3, pp. 36-41.

HAUCHECORNE François. Fonds local et régional. BBF, 1982, n°1, pp. 25-30.

LITTLER Gérard. Fonds local et régional. **In** : Conservation et mise en valeur du fonds ancien, rare et précieux des bibliothèques françaises. Villeurbanne : Presses de l'ENSB, 1983, 233 p.

MELOT Michel. Des archives considérées comme substance hallucinogène. Traverses, 1986, n°36.

Le Patrimoine : histoire, pratiques et perspectives, sous la direction de Jean-Paul Oddos. Paris, Electre – Le Cercle de la Librairie, 1997, 442 p.

RONVIN Albert. La bibliothèque mémoire de la vie locale d'hier et d'aujourd'hui. **In** : Lecture et bibliothèques publiques, 20-21 novembre 1981, Actes du colloque

de Henin-Beaumont. Lille : Office régional de la culture et de l'éducation permanente, 1983, 361 p.

ROSE Virginie. Le département de la Documentation régionale à la Bibliothèque municipale de la Part-Dieu (Lyon). Villeurbanne : ENSSIB, 2006, 42 p.

SYREN André-Pierre. La bibliothèque localement universelle. *BBF*, 1995, n° 3, pp. 8-15.

SYREN André-Pierre. Le fonds local. ***In*** : *Le Métier de bibliothécaire*. Paris : Le Cercle de la Librairie, 2003, pp. 218-223.

WEBER Yvette. Les collections régionales à la bibliothèque municipale de Lyon. *BBF*, 1997, n°2, pp. 54-59.

Table des annexes

ANNEXE 1 : COMPTE-RENDU DES ACTIVITÉS DE STAGE.....	93
ANNEXE 2 : ETUDES PRÉLIMINAIRES DU FONDS D’AFFICHES CONTEMPORAINES À CARACTÈRE CULTUREL DU SERVICE DOCUMENTATION LYON ET RHÔNE-ALPES (BML)	98
ANNEXE 3 : ETAT DE L’INVENTAIRE ENCODÉ DU FONDS D’AFFICHES CONTEMPORAINES À CARACTÈRE CULTUREL DU SERVICE DOCUMENTATION LYON ET RHÔNE-ALPES (BML) À L’ISSUE DU STAGE	101
ANNEXE 4 : QUESTIONNAIRE ADRESSÉ AUX BIBLIOTHÈQUES MUNICIPALES RECEVANT LE DÉPÔT LÉGAL IMPRIMEUR.....	104
ANNEXE 5 : ENTRETIEN AVEC PAUL CHARRONDIÈRE	106
ANNEXE 6 : CLASSIFICATION ORIGINALE DES AFFICHES DU DON CHARRONDIÈRE.....	112
ANNEXE 7 : LISTE DES AFFICHES DES EXPOSITIONS DE PHOTOGRAPHIE	114
ANNEXE 8 : AFFICHES DE SPECTACLE VIVANT (RHÔNE-ALPES) : IDENTIFICATION DES LIEUX DE DIFFUSION – ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES	119
ANNEXE 9 : ARBORESCENCE EAD ÉLABORÉE PAR LA MÉDIATHÈQUE DE VAISE POUR LE CLASSEMENT DES ÉPHÉMÈRES	121
ANNEXE 10 : EXEMPLES DE NOTICES D’AFFICHES	123

Annexe 1 : Compte-rendu des activités de stage

Le stage de traitement des affiches culturelles

La mission proposée était de réfléchir à une chaîne de traitement pour les affiches contemporaines du fonds Documentation Lyon et Rhône-Alpes. Le stage, d'une durée de 12 semaines, se déroula du 04.09.2006 au 24.11.2006, les semaines se déroulant du lundi au vendredi, à un rythme de 37h30 de travail hebdomadaire.

La bibliographie et l'enquête

Les premières semaines du stage furent l'occasion de lire la bibliographie sur le sujet, de rechercher les systèmes de classement utilisés pour des fonds similaires et de veiller à l'harmonisation avec les autres outils de recherche de l'établissement.

Après élaboration d'un questionnaire, je sollicitai par courrier électronique l'ensemble des BM recevant le dépôt légal imprimeur, dont un certain nombre accepta de se prêter à mon enquête. Je pus avoir des échanges plus approfondis avec le Département des Estampes et de la Photographie, le Département des Arts du spectacle et la Bibliothèque de l'Institut Lumière.

Le travail de classement et de recensement

Une première visite des lieux s'était faite en juin en compagnie de la responsable du service, Anne Meyer, qui m'avait exposé en quoi consisterait le

travail à accomplir. Suite au travail effectué par Virginie Rose (DCB 14) sur les affiches électorales, il s'agissait pour moi d'initier le classement rétrospectif des affiches culturelles, dont la quantité était encore inconnue, et de les conditionner afin d'éviter que ce travail ne soit perdu à l'occasion d'un déménagement du fonds, comme il était déjà arrivé.

Le travail consista donc tout d'abord à rassembler les affiches dispersées dans différents lieux de la bibliothèque (bureau de la documentation régionale, silo 7) et de les ajouter au gros des affiches, conservées au silo 12. Puis je pratiquai les premiers relevés d'informations sur des échantillons, afin de mieux connaître le fonds et d'évaluer la pertinence du plan de classement envisagé (cf. annexe 2).

S'ensuivit un fastidieux travail de tri matériel selon les 4 catégories géographiques définies en intelligence avec Anne Meyer, en excluant toutes les affiches ne relevant pas de la catégorie « Arts, loisirs, culture et sports », déjà en usage pour les éphémères de la Documentation Lyon et Rhône-Alpes.

Ce travail s'effectua avec l'aide des inventaires existants pour les éphémères, afin de bien cerner les limites de cette catégorie thématique, ainsi qu'avec un dictionnaire des communes, utile pour identifier la cinquantaine de communes appartenant à la communauté urbaine de Lyon, et une liste des principales institutions culturelles du Grand Lyon, issue du site Internet officiel de la mairie, afin de localiser les établissements lorsque leur adresse ne figurait pas sur l'affiche. L'identification des lieux de diffusion dans le domaine théâtral, pour certaines affiches anciennes, nécessita un travail bibliographique plus approfondi (cf. annexe 8).

Une fois cette tâche achevée, je pratiquai un recensement des affiches par zones géographiques (cf. annexe 3). Si l'on ajoute au total obtenu de 9 884 affiches culturelles toutes celles que je dus exclure de mon champ d'action (affiches politiques, de civisme, relevant des sciences humaines, etc.), on peut approximativement évaluer à 15 000 les affiches manipulées pendant cette première période du stage.

En vue de commencer l'inventaire EAD, et bien que de nombreuses affiches fussent encore en attente de ce premier classement géographique, je commençai à trier certaines affiches de la catégorie « Lyon », la plus imposante, par collectivité

éditrice. La situation des affiches relevant du spectacle vivant n'étant pas encore élucidée à cette période (la deuxième réunion d'harmonisation avec la Médiathèque de Vaise n'ayant eu lieu que le 9 novembre), je décidai de commencer mon travail par les galeries de peinture privées et certains musées patrimoniaux (cf. annexe 3).

La collecte des informations

Les découvertes que je fis pendant cette période et le hasard des rencontres me conduisirent à recueillir des informations sur le fonds auprès du personnel de la BmL. Les deux dons dont le fonds avait bénéficié (Paul Charrondière et Fondation nationale de la Photographie) firent l'objet d'une recherche d'informations plus approfondie.

Je me fis également connaître de la responsable du Service du public, Françoise Moreau, afin de venir moi-même récupérer les affiches chaque mois pendant la durée du stage. Mon objectif était d'évaluer le taux moyen d'arrivées des affiches par ce biais. Cependant, une durée de trois mois ne me permit pas d'obtenir des résultats assez réguliers pour déterminer une moyenne du taux d'arrivées (cf. pp. 21-22).

L'inventaire

Je participai à la cession de formation à la DTD EAD organisée par Monique Hulvey, responsable des bases numériques patrimoniales (03.-04.10.).

L'outil de recherche EAD définitif fut cependant créé près d'un mois plus tard, lorsque le travail de classement matériel par collectivité éditrice fut suffisamment avancé. Après la rédaction des textes de présentation et d'éléments d'historiques du fonds, j'entrepris l'encodage des 1 974 affiches classées, de façon encore sommaire : la plupart des entrées créées ne portent encore aucune adresse, et les affiches ne sont pas encore cotées.

Le travail de cotation et d'inventaire à l'unité fut pratiqué sur les 80 titres d'affiches de la Fondation nationale de la photographie (FNP), car la BmL entretient des relations privilégiées avec cet établissement dont elle a recueilli les fonds peu après sa cessation d'activités. La présence dans le personnel de

l'Artothèque d'une ancienne employée de la FNP me permit également de disposer de certains documents relevant de la « littérature grise », qui m'ont facilité la tâche et permis d'enrichir l'inventaire par des informations supplémentaires (une liste spécifiait pour certaines affiches le titre de la photographie utilisée pour l'illustration ; cf. exemple pp. 58-59). L'indexation se fit au moyen des formes d'autorité de la liste RAMEAU pour les noms géographiques, les noms de personne et de collectivités, et au moyen du thésaurus Garnier pour l'indexation iconographique, volontairement limitée.

Le travail avec la Médiathèque de Vaise

Dans le cadre de l'harmonisation avec la Médiathèque de Vaise pour l'inventaire affiches contemporaines culturelles et l'inventaire des éphémères réalisé par la médiathèque de Vaise dans le domaine des arts du spectacle, je participai à deux réunions (26.10 et 09.11).

Les activités annexes

Le service Documentation Lyon et Rhône-Alpes

Je profitai de mon stage pour observer de près l'activité de ce service. Pour cela, je fis quelques heures de service public (renseignements) en binôme dans la salle de lecture, et participai au travail de sélection des livres arrivés par l'office, le vendredi après-midi.

Deux jours furent également consacrés à une visite du service du dépôt légal imprimeur (28-29.09), pour observer le fonctionnement général, les conséquences du nouveau décret, le traitement des périodiques, le chantier de traitement rétrospectif et le classement des éphémères.

Le service « Guichet du savoir »

Du 2 au 3 novembre, puis du 8 au 10, je participai à l'activité du service question/réponse de la BmL. Après une présentation des principes généraux de rédaction des réponses, du fonctionnement du logiciel, et des ressources documentaires, je rédigeai des réponses à une vingtaine de questions sur des sujets

aussi divers que le book-crossing, le triscèle, les toiles d'araignées, la Tour de Pise, le parfum de la reine de Hongrie ou le fonctionnement d'un four à micro-ondes...

Le service de l'Artothèque

Ma visite de ce service fut beaucoup plus discontinuée dans le temps, en raison du caractère ponctuel de certaines actions de l'Artothèque. Un entretien avec la responsable Françoise Lonardoni, suivi d'une visite des collections (07.11) me donna une vision d'ensemble du fonctionnement de ce service. Un entretien avec la chargée des publics, Aurélie Carrier (15.11), me permit d'en savoir plus sur les partenariats pratiqués par l'Artothèque et sur les différents publics.

Concernant le système des acquisitions, je pus assister à un entretien de la responsable de l'Artothèque avec un artiste (14.11), et une visite de la Galerie *Par ci par là* (14.11), dans le Vieux Lyon.

Je pus également avoir une vision de terrain de deux projets de partenariats pédagogiques : d'abord en assistant à une présentation par des élèves de 2^{nde} du Lycée de la Trinité, dans le cadre d'une option « art et communication », de différentes œuvres choisies dans le fonds de l'artothèque (Mario Merz, Paul Rebeyrolle, Gilles Aillaud...), et pour lesquelles ils avaient élaboré de petits textes de présentation, pour la durée de l'exposition qui se tenait dans le foyer de l'établissement (20.10).

Puis, j'assistai à une réunion avec une enseignante de l'IUFM autour d'un projet sur le thème du livre d'artiste (format, relation texte/image, typographie, etc.) dans l'art contemporain, menée avec une classe d'élèves préparant le concours de professeur des écoles. Le rôle de l'artothèque était de proposer une intervention sur ce thème, sur plusieurs séances (06.11)

Autres

- Présentation des offices Littérature (rentrée littéraire) (07.09), et Bande-dessinée (15.09).
- Exposé sur les différentes techniques de l'estampe par Michèle Langara (23.10).

***Annexe 2 : Etudes préliminaires du fonds d'affiches
contemporaines à caractère culturel du service
Documentation Lyon et Rhône-Alpes (BmL)***

L'objectif de ces études préparatoires sur deux échantillons d'affiches prises au hasard dans le fonds (respectivement de 200 et 178 pièces) était double : il s'agissait d'abord de prendre connaissance de manière plus concrète du fonds, ainsi que d'évaluer la pertinence des catégories thématiques par disciplines artistiques, ce qui mena à l'élaboration des intitulés présentés dans la deuxième partie du présent mémoire (1.1.3. ; p. 36).

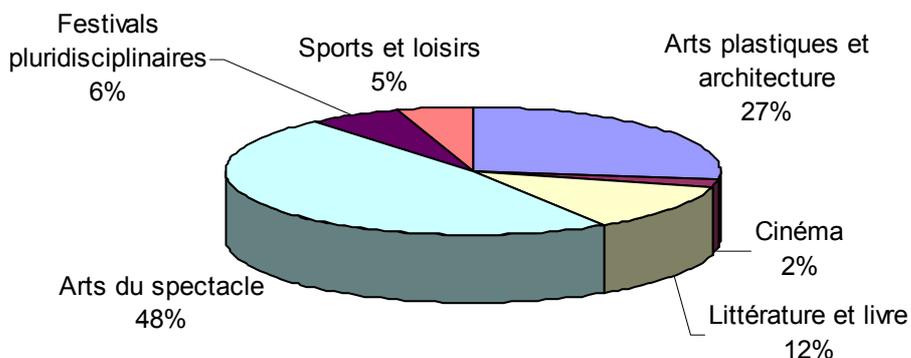
Les affiches culturelles contemporaines du service Documentation Lyon et Rhône-Alpes : proportion des affiches illustrées*			
	avec illustration	sans illustration	TOTAL
arts du spectacle			
théâtre			
classique / contemporaine / lectures / contes	24	3	27
music-hall	2		2
mime			
marionnettes			
théâtre de rue			
musique			
opéra / opérette	4		4
symphonique / chambre / récitals / contemporaine	15	1	16
musique chorale	2	2	4
jazz	3		3
variété	7		7
folklore / musique du monde	2		2
danse	3		3
cirque			
fêtes			68
cinéma	3		3
expositions			
arts plastiques	13		13
architecture	7		7
photographie	2	1	3
arts décoratifs	4		4
histoire	8		8
livre			
rencontres, conférences	7	1	8
salons, festivals, prix	11	1	12
divers			
manifestations pluridisciplinaires	31	1	32
social / sports	16	1	17
sciences humaines : conférences	12	2	14
sciences exactes : conférences	11		11
TOTAL	187	13	200

* Sur un échantillon de 200 affiches.

Les affiches culturelles contemporaines du service Documentation Lyon et Rhône-Alpes : Répartition géographique*

	Grand Lyon	Rhône (hors Grand Lyon)	Rhône-Alpes (hors Rhône)	Hors Rhône- Alpes	TOTAL
Arts plastiques et architecture	42		4	2	48
Cinéma	3		1		4
Littérature et livre					
conférences, rencontres	11		1		12
salons, festivals, prix	6		3		9
Arts du spectacle					
Théâtre et cirque	45		2		47
musique et danse	31		6		37
Pluridisciplinaire	1				1
Festivals pluridisciplinaires	7	2	2		11
Sports et loisirs	9				9
TOTAL	155	2	19	2	178

* Sur un échantillon de 178 affiches.



**Annexe 3 : Etat de l'inventaire encodé du fonds
d'affiches contemporaines à caractère culturel du
service Documentation Lyon et Rhône-Alpes (BmL)
à l'issue du stage**

COLLECTIVITE EDITRICE	nombre d'affiches*
ARTEMUS	1
Art-Huit	1
Atelier Alma	2
Atelier-Galerie Morillon	1
Bibliothèque municipale de Lyon	649
Centre d'histoire de la Résistance et de la Déportation	12
Espace Auguste Comte	18
Espace Bertholet	30
Espace Confluences	5
Espace d'Art contemporain Charles Péguy	4
Espace Intemporel Art	6
Espace lyonnais d'art contemporain (ELAC)	38
Fondation Nationale de la Photographie	155
Galerie 3	1
Galerie 54	1
Galerie Addenda	2
Galerie Alice Chartier	2
Galerie Arcadie	1
Galerie Arts et création	1
Galerie Beaux-Arts de Chine	1
Galerie Bellecour	10
Galerie Bellon	1
Galerie Célia B. Guedj	57

Galerie Chelsa	1
Galerie d'art Guichard	16
Galerie de Guirer	2
Galerie de la Place	5
Galerie de la Trinité	3
Galerie de l'Olympe	17
Galerie de l'Université	16
Galerie de prêt	1
Galerie des Granges	5
Galerie des remparts d'Ainay	1
Galerie des Tuilliers	5
Galerie Dorée	8
Galerie du Vieux-Lyon	3
Galerie Favre Cochet	2
Galerie Franklin	2
Galerie Guardi	1
Galerie Hélène	2
Galerie Hermes	3
Galerie Jacques Royan	2
Galerie Jean Charvériat	10
Galerie K	1
Galerie La Vitrine des Arts	1
Galerie L'AdVertance	4
Galerie L'Arborescence	1
Galerie Le Jardin des Arts	1
Galerie Le Soleil sur la place	1
Galerie Les Sables	1
Galerie L'Indifférent	1
Galerie Lions'y	8
Galerie L'Œil écoute	3
Galerie Maguy-Marraine	30
Galerie Malaval	15
Galerie Michel Crozatier	6
Galerie Michel Estades	2
Galerie Nuances et lumière	3
Galerie Petersen	2
Galerie Pont d'Arcole	1
Galerie Regard Sud	1
Galerie Sainte-Hélène	2
Galerie Saint-Georges (+galerie Désiré et Galerie Olivier Houg)	25
Galerie Saint-Hubert	93
Galerie Saint-Luc	2
Galerie Saint-Paul	11
Galerie Saint-Vincent	35

Galerie Suzanne Mandon	1
Galerie Terre des Arts	13
Galerie Th	1
Galerie Valritz	1
Galerie Yves Romeuf	5
Horlieu	2
Le Rectangle	3
Les Ateliers	2
Maison des Avocats	1
MAPRA	16
Marché de la création	6
Musée d'Art contemporain	7
Musée de l'imprimerie et de la banque	93
Musée des Beaux Arts	76
Musée Gadagne	31
Opéra de Lyon	359
Tout'Art	3
TOTAL	1974

*Les chiffres renvoient à des unités matérielles et non à des titres d'affiches : parmi elles, certaines sont en un seul exemplaire, d'autres en deux, nombre maximum fixé par le service Documentation Lyon et Rhône-Alpes pour assurer une bonne conservation.

Répartition géographiques des affiches à caractère culturel (BmL)		
zone géographique	nombre d'affiches*	pourcentage
Lyon	6157	62%
Grand Lyon (hors Lyon)	1890	19%
Rhône-Alpes (hors Grand Lyon)	1156	12%
Hors Rhône-Alpes	681	7%
dont BnF	80	
TOTAL	9884	

*Les chiffres renvoient à des unités matérielles et non à des titres d'affiches : parmi elles, certaines sont en un seul exemplaire, d'autres en deux, nombre maximum fixé par le service Documentation Lyon et Rhône-Alpes pour assurer une bonne conservation.

Annexe 4 : Questionnaire adressé aux bibliothèques municipales recevant le dépôt légal imprimeur

Nous avons sollicité par courrier électronique les 22 bibliothèques municipales recevant le dépôt légal imprimeur, afin de connaître le traitement qu'elles réservaient aux affiches qui leur parvenaient par ce biais. Parmi ces établissements, certains ont accepté de répondre à nos questions. Voici le questionnaire qui leur a été adressé :

Afin de mieux connaître les pratiques des bibliothèques françaises concernant l'affiche, voici quelques questions dont seules quelques-unes, peut-être, seront pertinentes dans le cas de votre établissement.

Quels sont les modes d'acquisition de votre fonds d'affiches (anciennes comme contemporaines). La plupart des affiches contemporaines de votre fonds proviennent-elles du dépôt légal imprimeur ?

Conservez-vous les affiches qui vous arrivent par le service du public en vue d'être diffusées ?

Etes-vous en mesure de dire précisément combien d'affiches contient votre fonds ?

Quel plan de classement avez-vous adopté ? Le format intervient-il ?

Quel est le conditionnement choisi ? Les conditions de conservation vous paraissent-elles optimales ?

Les affiches sont-elles cataloguées ? Inventoriées ? Selon quel format informatique ? Les traitez-vous à l'unité ?

Dans une optique de valorisation de ce fonds, quels en seraient les atouts (pièces rares, critères historiques, esthétiques...) ?

.

Quelle est la place de l'affiche dans les dernières expositions organisées par la bibliothèque ?

Quels sont vos autres moyens de valoriser ce fonds ?

Pratiquez-vous des partenariats en ce sens ?

Annexe 5 : Entretien avec Paul Charrondière

Transcription d'après enregistrement d'un entretien réalisé le 28.12.2006, au domicile de Paul Charrondière à Lyon. Pour des raisons de commodités de lecture, les propos de Paul Charrondière ont été refondus et sensiblement abrégés.

Paul Charrondière. – Je suis un retraité de l'enseignement, j'étais professeur de français au lycée Lacassagne et, à partir des années 60, j'avais fait connaissance de pas mal d'hommes de théâtre, en particulier de Marcel Maréchal, au Théâtre du Cothurne, il y a des affiches dans le lot ; ce sont peut-être les plus précieuses, parce que ça m'étonnerait qu'elles soient arrivées à la bibliothèque par un autre filon. J'ai même vu, rue des Marronniers, c'est dû à mon grand âge, les débuts de Planchon, dans le petit théâtre des Marronniers. Je n'ai pas tout vu, parce que je suis parti au service militaire pendant deux ans, c'était la guerre d'Algérie, mais enfin j'ai vu ses débuts.

– Vous l'avez aussi connu ?

– Planchon, oui, mais d'assez loin ; Maréchal je l'ai très bien connu, c'était presque un ami. J'étais dans l'enseignement technique, après je suis rentré dans l'enseignement secondaire après avoir passé le CAPES, et là je me suis occupé beaucoup de la liaison entre théâtre et enseignement, qui était à l'époque un travail ardu et difficile parce qu'il y avait très très peu de théâtres sur Lyon, et la plupart

des collègues enseignants ne s'intéressaient pas tellement à la chose. On était assez sollicités, à l'époque, dans l'enseignement, il faut dire, par les gens de théâtre pour qu'on leur ramène du public. Alors, servant de lien entre les théâtres et l'enseignement je recevais des affiches que j'affichais, qu'on me donnait directement, si bien que je les collectionnais. Elles ne sont pas en très bon état, parce que certaines ont été affichées et récupérées, et la plupart, vous verrez ont, au dos, mon nom avec mon adresse. Je les ai eues comme ça, souvent directement, les théâtres les envoyaient chez moi, ou au lycée, ou je récupérais au lycée d'autres qui avaient été mises... Alors dans les affiches il y en a quelques unes qui doivent être barbouillées, parce que je m'amusais parfois à les coloriser avant de les afficher, alors ma foi ça leur enlève leur valeur de document, mais enfin...

– Comment avez-vous connu Marcel Maréchal ?

– Planchon a créé le Théâtre des Marronniers, qu'il appelait le Théâtre de la Comédie, puis quand il est allé à Villeurbanne, Maréchal l'a remplacé, mais à ce moment-là, il était pion dans un petit lycée qui s'appelait lycée Chaponnay, celui où j'ai été nommé quelques années plus tard, il était pion pour gagner sa vie, alors je l'ai connu comme ça, et puis par des amis, je le connaissais, il m'a dédicacé des bouquins...

– Vous aviez des liens avec les autres théâtres ?

– J'ai eu des liens aussi assez forts avec le Théâtre des Jeunes Années, il y a des affiches aussi, à l'époque il était hébergé par le théâtre du VIIIème et Maréchal, avant qu'il aille à Vaise, et là je faisais même partie d'une commission rectorale qui voyait les spectacles pour enfants avant d'être distribués, j'ai emmené beaucoup d'élèves au Théâtre des Jeunes Années, dans le 8^{ème}, qui faisaient des choses absolument remarquables. J'ai même des enregistrements que j'avais faits, les comédiens étaient venus dans ma classe de 5^{ème} faire des extraits d'un spectacle

sur *Don Quichotte*. Je connaissais Yendt¹²⁹, je connaissais aussi Chavassieux¹³⁰, du Théâtre des Ateliers, qui est un ancien de Planchon, et qui au début faisait du théâtre pour enfants. Mais là j'ai moins d'affiches. Et puis il y a des théâtres qui ont complètement disparus, Tournemire par exemple, des choses comme ça...

[...]

Dans le fonds que j'ai donné il y a surtout : Cothurne, Maréchal, rue des Marronniers ; et puis le théâtre de la Cité, puis TNP à Villeurbanne, et accessoirement, quelques affiches de l'Opéra et de théâtres moins connus, qui sont peut-être les plus importantes parce que ça m'étonnerait qu'elles aient été déposées au fonds obligatoire.

En ce qui concerne les affiches du TNP, un certain nombre concerne des spectacles invités qui restaient trois ou quatre jours seulement ; en général c'était des centres dramatiques du nord ou du sud, Théâtre de Bourgogne, etc. Celles-là ne sont certainement pas à la bibliothèque parce qu'elles étaient diffusées rapidement pour quelques jours.

[...]

J'avais ça dans mon placard, je sais que les papiers s'abîment vite, c'était plié en quatre, j'en ai gardé quelques unes, je vous ferai voir tout à l'heure. Je me suis dit un beau jour, en fait j'avais vu, pas dans *Gryphe*, dans TOPO, oui. J'ai vu que la bibliothèque du neuvième arrondissement s'intéressait particulièrement au théâtre, qu'ils étaient très intéressés, très concernés par le théâtre. Alors je leur ai écrit en leur disant : « est-ce que des affiches vous intéressent ? » ; et puis, je ne sais pas, la responsable a dû passer ça à la Bm, moi je n'ai pas proposé directement à la Bm, et c'est madame Weber qui m'a téléphoné, elle est d'ailleurs venue les chercher. J'avais ça je me disais ça va se perdre, ça ne sert à rien...

[...]

Je voudrais vous signaler tout de suite trois ou quatre que je pense assez précieuses ; il y a tout d'abord celles de Maréchal, rue des Marronniers, parce que je ne pense pas qu'il les ait déposées, c'était un petit peu... artisanal, c'était assez pagailleux ; et en particulier, elles ne sont pas en très bon état parce que je les ai en

¹²⁹ Maurice Yendt, comédien et metteur en scène, fondateur et directeur du Théâtre des Jeunes Années à Lyon.

¹³⁰ Gilles Chavassieux, comédien et metteur en scène, fondateur de la compagnie et du théâtre « Les Ateliers » en 1975.

plus gardées chez moi quelque temps, il y a des affiches qui sont faites par une peintre lyonnaise qui est assez connue, qui s'appelle Marie-Thérèse Bourrat¹³¹ ; elle avait fait des affiches, sur papier kraft, des affiches assez misérabilistes, pour au moins je me souviens deux spectacles, *Les Chaises*, et *Oh les beaux jours*. Ce qui est intéressant c'est qu'elle vit encore, elle n'est plus toute jeune, c'est drôle parce que je l'ai vue il y a quelque temps à une exposition, je lui ai rappelé ça et elle m'a dit : « Oui, il ne m'a jamais payé ! »...

Il y en a une autre que je vous signale parce qu'il faudra peut-être lui faire un sort, c'est une affiche de Planchon, pas au TNP, mais avant, du temps de la Cité [...]. Il avait monté un spectacle extraordinaire, d'après Shakespeare, c'était deux pièces mélangées, qui s'appelaient *Falstaff*. Interprété par Jean Bouise¹³², on voit la silhouette de Jean Bouise, sur l'affiche. Or, cette affiche, elle se trouve dans le film de Godard, le premier, *A bout de souffle*, dans la chambre de Jean Seberg. Parce qu'à l'époque, Planchon était un peu à la mode, alors c'est intéressant de faire ce rapprochement-là. Elle est dans le lot.

– Il y a d'autres artistes plasticiens qui vous paraissent dignes d'être mentionnés ?

– Non, je ne vois pas. Si, il y a les affiches pour Gironès¹³³, ce sont des affiches très austères, il était un peu janséniste. Réalisées par un graphiste que je ne saurais dire. Il y a Schoendorff¹³⁴, il me semble qu'il a fait des affiches pour le TNP, je ne suis pas sûr. Si, il y a un peintre assez connu qui a fait beaucoup d'affiches pour Maréchal, il est mort maintenant, elles sont très colorées, le fils de ce peintre était dans la troupe, Pignon¹³⁵. Je me souviens qu'il a fait une affiche d'*Hamlet* pour le théâtre du VIIIème, *Le Sang* de Jean Vauthier aussi. Il faudrait demander aux théâtres.

[...]

Les affiches remontent à 1960, et même un peu avant. Il doit y avoir des affiches de 57, parce que je suis parti au régiment en 54, l'année du début de la guerre

¹³¹ Marie-Thérèse Bourrat (1938-....), peintre française.

¹³² Jean Bouise (1929-1989), acteur français.

¹³³ Robert Gironès, metteur en scène, directeur artistique du Théâtre de la Reprise à Lyon, de 1975 à 1979.

¹³⁴ Max Schoendorff, peintre ayant travaillé comme décorateur pour Roger Planchon.

¹³⁵ Edouard Pignon (1905-1993), peintre français.

d'Algérie, et puis je suis revenu en 56 ; donc en 57. Ce sont celles-là certainement qui sont les plus, *a priori*, les plus précieuses.

– J'ai trouvé votre nom sur une notice d'ouvrage de la Bibliothèque de la Part-Dieu : H.J. Fournet, L'aventure théâtrale à Lyon de 1950 à 1980.

– Oui, j'ai vu ça, mon nom apparaîtrait mais c'est tout à fait indirectement. C'était un ami qui est mort, et qui adorait le théâtre, qui était un amateur, il n'était pas enseignant, il travaillait dans l'intendance, attaché d'intendance à l'Education nationale, il avait écrit ça.

– Je n'ai que des initiales ; quel était son prénom ?

– Ah, mais ça c'est son nom de plume, en réalité il s'appelait Henri Truffinet. J'ai vu que mon nom apparaissait, mais je n'y suis pour rien, j'ai simplement donné, parce qu'il m'avait donné tous ses bouquins ; il a écrit, édité un tas de trucs comme ça à compte d'auteur, puis il est mort il y a deux ou trois ans, il était un peu plus vieux que moi, et j'avais donné ça, en même temps que les affiches. Vous pouvez trouver là des renseignements, parce qu'il parle de théâtres, de spectacles que moi je n'ai pas vus ; il était très au courant.

[...]

J'avais donné aussi tout une liasse de paperasses en vrac, en particulier beaucoup de coupures de journaux. J'avais l'habitude après un spectacle je gardais ça, alors c'est très pagailleux, mais il peut y avoir des choses, je n'ai pas eu le courage de classer, et puis ça ne m'intéressait plus beaucoup avec la distance, mais ça peut receler quelques renseignements intéressants. Je coupais assez régulièrement les critiques parisiennes, Siclier et autres, quelqu'un qui s'intéresse à l'histoire du théâtre trouvera des... Il y a même des programmes il me semble. Il y a les journaux du Théâtre du VIIIème, mais normalement ça devrait se trouver à la bibliothèque, non ? Il y a le journal de la Cité aussi. Il y a beaucoup de recherches possibles sur le théâtre à Lyon dans toute cette période-là, surtout que, de 60 à nos jours, il y a eu une évolution absolument extraordinaire, c'est Planchon d'ailleurs

qui a initié, parce qu'avant c'était très traditionaliste, puis très réduit, il y avait les tournées aux Célestins, quelquefois d'assez bons spectacles, j'ai quand même vu en 53 *En attendant Godot* dans la distribution initiale. [...]

Annexe 6 : Classification originale des affiches du don Charrondière

Ce recensement des affiches a été réalisé par l'intéressé en mars 2003, à l'occasion du don à la Bibliothèque municipale de Lyon.

Autour de Marcel Maréchal

1) Cothurne (Cie et spectacles invités)	15
2) Théâtre du VIIIème (compagnie)	17
3) Théâtre du VIIIème (spectacles invités)	16
4) T.J.A. et Théâtre du VIIème	6
	= 61

Autour de Roger Planchon

1) Théâtre de la Cité	16
2) T.N.P. (compagnie)	3
3) Cité + T.N.P. (spectacles invités)	10
4) Cité + T.N.P. : affiches-programmes	42
	= 71

Autres théâtres

1) Opéra de Lyon	8
2) Théâtre de la Reprise	23
3) Divers	44
	= 75
TOTAL	= 207

Annexe 7 : Liste des affiches des expositions de photographie

Cette liste constituait avec le classement des affiches léguées par Paul Charrondière l'un des rares seuls documents préexistants susceptibles de servir de base à un inventaire des affiches. Ont également été exploités des documents internes de la Fondation nationale de la Photographie aimablement communiqués par Madame Sylvie Aznavourian, responsable des collections photographiques à l'Artothèque.

Etablie par le service des animations, cette liste servait à la vente des affiches par l'Association des amis de la Bibliothèque municipale de Lyon. La plupart des affiches mentionnées sont des affiches de la Fondation nationale de la Photographie, mais certaines concernent des expositions de photographies ayant eu lieu à la Bibliothèque municipale de Lyon Part-Dieu.

Format 30 x 40 : vendues ** euros

Edouard Boubat - Madras, Inde
- Jardin du Luxembourg, Paris

Pierre Jamet – Autoportrait avec Pom, été 1938

Format 40 x 60 : vendues ** euros

Les autochromes Lumière

Photographes de l'Ecole de Paris – Maurice Baquet, photographie de Pierre Bouchet

Photographies de Provence / Alpes / Côte d'Azur – Le Lubéron, photographie de Martine Franck

Raoul Hausmann – photographies de 1927 à 1957

Bonjour Monsieur Lartigue – L'automobile, Bunny II

Jacques Prevert et ses amis photographes – Photographie de Robert Doisneau

Robert Doisneau – Mademoiselle Anita

Lyon vu par... - Photographie de Christian Ganet

Denise Colomb – Marc Chagall

Roger Pic – Maurice BÉjart dans « Orphée »

Roger Pic – Maria Callas, « La Norma » Opéra de Paris, 1964

Sophie Ristelhueber – Temple de Jupiter, Baalbek

Hervé Guibert – Les lettres de Mathieu

Hervé Guibert – Jeanne d'Arc, 1983

Suzanne Lafont – Espaces en friche

Life – Marlène Dietrich, photographie de Milton Greene

Alexandre Trauner - Dans les rues de Dublin

Images pour sourire – Pierre Desproges, photographie d'Arnaud Baumann

Michèle Gignoux – Le Pont Neuf emballé par Christo

Hippolyte Bayard

De Libération à Vu – Photographie de Françoise Huguier

Le corps figuré – II – FRAC Rhône-Alpes – photographie de Jan Groover, 1981

Evelyne Proriot – Chine intérieure

Jean- Louis Garnell – Désordres

Max Vadukul

Gundula Schulze

Keiichi Tahara – Tadeusz Kantor

Agnès Bonnot – Photos en Pied

Sabine Weiss – Jérusalem, 1956

Pierre De Fenoyl – Tarn. 6.7.1986.

John Phillips – Antoine de St-Exupéry

Patrick Zachmann – Côte d’Ivoire, Abidjan, 1985

Trio pour une expo – Fred Mella, Paul Tourenne, Pierre Jamet

William Wegman

Charlelie Couture

Hugues de Wurstemberger

Tom Drahos – Prague

Nouveaux itinéraires- Claude Huber

Sergio Larrain- Valparaiso

Raymond Depardon – Sites et Jeux

Svolik – Hanke – Stano – Trois photographes tchèques

François Kollar

Michel Dieuzaide – Etre flamenco

Claude Maillard- Visages et masques

Marc Riboud – Images de Villeurbanne

Jeune photographie

Franck Horvat

Format 40 x 65 : vendues ** euros

Yanning Hedel - Heures Blanches

Poster 50 x 70 : vendues ** euros

Les autochromes Lumière – Nature morte

René Basset - Le Pont de la Boucle, Lyon 1949

Jean-Baptiste Carhaix - Le Flambeau, Sister hellina Handbasket

Annexe 8 : Affiches de spectacle vivant (Rhône-Alpes) : identification des lieux de diffusion – orientations bibliographiques

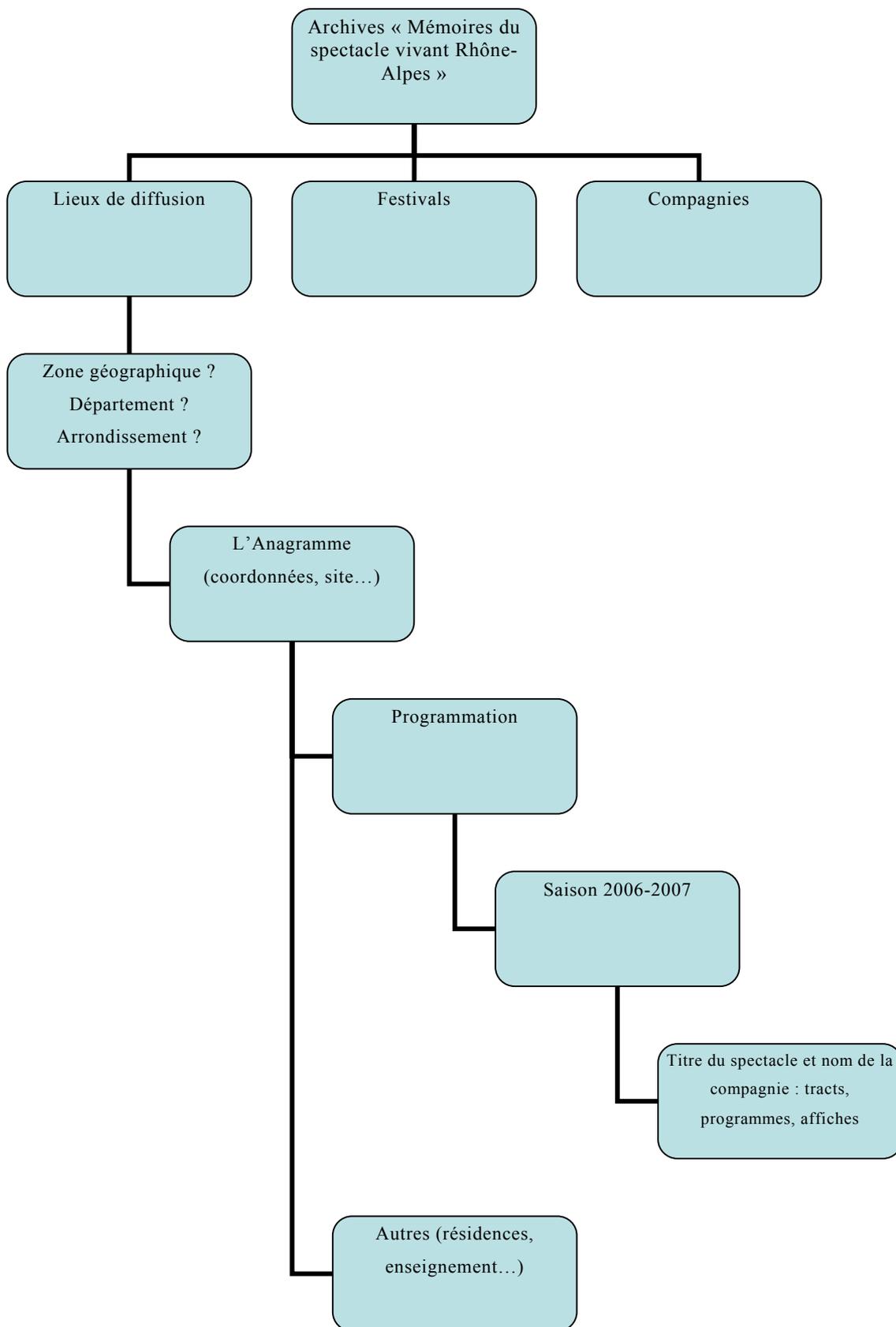
Dans le cadre du travail de pré-classement géographique des affiches culturelles contemporaines de la BmL, il arriva que certaines affiches ne portassent que le nom de l'établissement sans spécifier son adresse ; lorsqu'il s'agissait d'une institution disparue, des recherches bibliographiques s'imposaient. Les pistes bibliographiques qui suivent peuvent permettre de localiser certaines pièces et d'enrichir l'inventaire.

- *2200 lieux de spectacles en France : version 2003-2004*, Nantes : La Scène : Millénaire Presse, 2003.
Cédérom.
- CHAUVEAU Philippe. *Les Théâtres parisiens disparus 1402-1986*. Paris : L'Amandier, 1999.
- *Les cinémas de Lyon : 1895-1995* [exposition organisée par les Archives municipales de Lyon, Palais Saint-Jean, 1er juin-31 juillet 1995], Lyon : Archives municipales, 1995.
Travail de recensement très complet pouvant être utile dans le cas des théâtres-cinémas, courants dans les années 60.
- FLORIET Bernard. *Le Théâtre et les salles de spectacle de la région Rhône-Alpes*. Lyon : Etablissement public régional Rhône-Alpes, 1977.
Inventaire des théâtres de la région Rhône-Alpes, exception faite de certaines grandes villes, dont Lyon. Plans d'une vingtaine de théâtres.

- FOURNET H.J. L'aventure théâtrale à Lyon de 1950 à 1980. Lyon (15 bis rue Montbrillant, 69003) : [P. Charrondière], 1983 (69-Lyon : Impr. JP repro). Etude dactylographiée difficile à exploiter (ni sommaire ni index), mais contenant des informations sur plusieurs théâtres disparus.
- FRAGNY Robert de. 50 ans de vie culturelle à Lyon : 1924-1977. Lyon : SME, 1982.
Contient principalement des informations sur la vie musicale, sous forme de souvenirs.
- *Grande Encyclopédie de Lyon*, sous la direction d'André Pelletier, éd. Horvath Roanne, 1980.
- *Guide de la diffusion théâtrale, saison 1999-2000* / sous la dir. de Jacques Baillon, Paris, Centre national du Théâtre, 2000.
Programmation théâtrale de plus de 800 structures de diffusion.
- *L'intelligence d'une ville : vie intellectuelle et culturelle à Lyon entre 1945 et 1975*, actes des rencontres proposées les jeudi 2 et vendredi 3 juin 2005 par la Bibliothèque municipale de Lyon, La Part-Dieu.
- MARECHAL Marcel. La mise en théâtre. Union générale d'édition, 1974, 232 p.
- *Rive gauche*, revue de la Société d'étude d'histoire de Lyon rive gauche, (1962-.....).

Annexe 9 : Arborescence EAD élaborée par la Médiathèque de Vaise pour le classement des éphémères

L'équipe de la Médiathèque de Vaise nous a autorisé à reproduire ici ce document provisoire, présenté lors d'une réunion de travail, en vue d'harmoniser les inventaires d'éphémères et d'affiches de la BmL. Il permet de se faire une idée du système de classement qui sera adopté pour les affiches dans le domaine du spectacle vivant.



Annexe 10 : Exemples de notices d'affiches

Notice de la base affiches de la Bibliothèque municipale de Lyon

Les Affiches de la Bibliothèque Municipale de Lyon - Microsoft Internet Explorer

Fichier Edition Affichage Favoris Outils ?

Précédente Revenir Rechercher Favoris

Adresse <http://sgedh.si.bm-lyon.fr/dipweb2/affi/affiches.htm> OK Liens >>

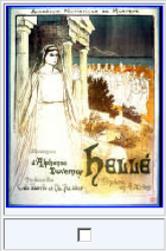
BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE LYON

[Recherche](#) [Tableau](#) [Mosaïque](#) [Panier](#)

Fiche [Document : 5 / 7]

⏪ ⏩ ⏴ ⏵

Cote :	AffM0182
Artistes :	Steinlen Théophile Alexandre, 1859-1923
Commanditaire :	Académie nationale de musique
Titre :	Hellé
Edition :	Imp. Charles Verneau, Paris
Date :	1896
Technique :	lithographie
Dimensions :	80 x 61 cm
Inscription :	signée m.d.
Descripteurs :	spectacle de variétés ; femme ; jeune ; debout ; vêtement ; draperie ; jeune fille ; procession ; pot ; statue ; Dieu ; Artémis ; instrument de musique ; temple ; Grèce ; colonne ; ruines ; arbuste ; fond de paysage ; mer ; montagne ; ciel
Notes :	opéra en 4 actes ; musique d'Alphonse Duvernoy ; poème de C. du Locle et Ch. Nutter imp. Charles Verneau 114 rue Oberkampf Paris



[Plein écran](#)
[Haute résolution](#)

Mise à Jour du panier

Démarrer Affiches - Microsoft Inter... Les Affiches de la Bibli... Internet

Notice de la Bibliothèque nationale universitaire de Strasbourg

The screenshot shows a web browser window displaying the BNU Strasbourg website. The page is titled "BNU - Strasbourg - Microsoft Internet Explorer". The address bar shows the URL: <http://www-bnus.u-strasbg.fr/BNU/FR/Catalogue/Catalogue+général/Recherche+avancée.htm>. The website header includes navigation links: "A PROPOS DE LA BNU", "RENSEIGNEMENTS PRATIQUES", "ACTIVITÉS ET ACTUALITÉS", "PÔLES D'EXCELLENCE", "BIBLIOTHÈQUE VIRTUELLE", and "CATALOGUE". The main content area is titled "BNU" and "STRASBOURG". On the left, there is a sidebar menu with options like "CATALOGUE GÉNÉRAL", "Recherche simple", "Recherche avancée", "Feuilleter", "Demande de document par cote", "CATALOGUE DES OUVRAGES ENTRÉS AVANT 1920", "ANCIEN CATALOGUE DES PÉRIODIQUES", "ELARGIR LA RECHERCHE", "PANIER ET DOSSIER LECTEUR", and "EN SAVOIR PLUS SUR LES CATALOGUES". The main content area displays "Détail de la référence" for a book. The book details are:

- Titre :** Journée du poilu, 25 et 26 décembre 1915, organisée par le Parlement
- Auteur :** [Steinlen \(Illustrateur\)](#)
- Edition :** Paris, 1915
- Langue :** Français
- Description :** ill. ; 120 x 80 cm
- Notes :** Fonds Gustave Stoskopf - M.Affiche.1.197,1-3

 The number "10927483" is displayed on the right. Below the details, there is a section titled "Exemplaires" with a checkbox and the text "MAGASINS. Disponible, M.AFFICHE.1.197,2,1-35, Consultation salle du patrimoine." and a button "Envoyer votre demande de document". The browser's taskbar at the bottom shows "Terminé", "Disque amovible (E:)", and "BNU - Strasbourg - Mi...".

Les contrebandiers de Moonfleet

Sous-titre Séparez l'article du titre français

Titre original *Moonfleet*

Générique Séparez l'article du titre original

Réal.	Fritz	Lang
Sc.	Margaret	Fitts
Sc.	Jan	Lustig
d'après	John Meade	Falkner
Ph.	Robert	Planck
M.	Miklos	Rozsa
Prod.	John	Houseman
Prod.		MGM
Int.	Stewart	Cromer

Peda.

Note

Année 1955 Durée officielle 89 mn.

Image coul. Sortie Paris 00/00/00

Genre Film de fiction / Film d'aventure

Nationalités Ajouter

USA

Visa exploitation 0 Format original 2,35

Langue originale Anglais

Son mono Système son

DTS Dé détenteur actuel

Ciné Classic

Documentation

Dossier de presse	<input checked="" type="checkbox"/>	Affiches		2
Dossier photos	<input checked="" type="checkbox"/>	Audiovisuels		0
Avant-Scène n°	0	Copies		0
Projections		Annonces		0
	10	DVD		1

Navigation: ← → ↶ ↷ ↸ ↹

Cote		Film	
P003023		<i>Les contrebandiers de Moonfleet (Moonfleet)</i>	
Lieu		Fritz Lang, 1955. USA	
E7-173			
Titre différent	<input type="text"/>		
Nombre	<input type="text" value="1"/>		
Format	60x80	en	<input type="text" value="1"/> parties
Type	litho.	<input type="button" value="Imprimer étiquette"/>	
Illustration	coul		
Auteur	non signée		
Fabricant	Cinémato		
Lieu	Paris		
Pays	France		
Langue	Français		
Origine	Liatard Alain	Coût d'achat HT	<input type="text" value="0"/>
Conservation	pliée		
Etat	bon état		
Notes	<input type="text"/>		
Disponible	<input checked="" type="checkbox"/>		
			

Notice utilisant les *Categories for the Description of Works of Art*

Disponible sur :

<http://www.getty.edu/research/conducting_research/standards/cdwa/examples/59_poster.html> (consulté le 18.12.2006)

Object/Work*	Catalog Level: * item Type: * poster lithograph	Controlled list Authority
Classification*	Terms: * prints and drawings European art	Controlled list
Titles or Names*	Text: * Chat Noir Preference: preferred Type: inscribed Language: French Text: * Poster of a Black Cat, for the Reopening of the Chat Noir Cabaret Preference: alternate Type: descriptive Language: English	Free text Controlled lists
Creation*	Creator Description: * Théophile-Alexandre Steinlen (Swiss, 1859-1923)	Free text
	Identity: * Steinlen, Théophile-Alexandre Role: * printmaker	Authority Authority
	Creation Date: * 1896 Earliest: * 1896 Latest: * 1896	Free text Controlled format
	Creation Place/Original Location: Montmartre (Paris, France)	Authority

Styles/Periods/ Groups/Movements	Indexing Term: fin-de-siecle	Authority
Measurements*	Dimensions Description:* 61.6 x 39.62 cm (24 1/4 x 15 5/8 inches)	Free text
	Value: 61.1 Unit: cm Type: height Value: 39.62 Unit: cm Type: width	Format and controlled list
Materials and Techniques*	Description:* lithograph	Free text
	Material Names: ink Role: medium paper Role: support Technique Name: lithography	Authority Controlled list
Inscriptions/ Marks	Transcription or Description: along right side and bottom: Prochainement / la très illustre Compagnie du / Chat / Noir / avec / ses Pièces d'Ombres / Célèbres, ses Poètes / ses Compositeurs / Avec / Rodolphe Salis / Steinlen	Free text
Subject Matter*	Indexing terms:* advertising/commercial animal Chat Noir (cabaret) Rodolphe Salis (French performer, 1851-1897) shadow theater guignols domestic cat	Authority
Descriptive Note	Text: Steinlen's poster advertises the reopening of a cabaret, the Chat Noir in Montmartre. Here the artist worked with several actors to present avant-garde shadow theater, which investigated the artistic and dramatic effects of silhouettes, starring P	Free text

	Salis as the popular, improvisational narrator ("bonimenteur") of each shadow performance.	
Current Location ✦	<p><i>Repository Name/Geographic Location:</i>✦ Santa Barbara Museum of Art (Santa Barbara, California, United States)</p> <p><i>Repository Number:</i>✦ 11991.17</p>	<p>Authority</p> <p>Free text</p>