

**consultation sur place**

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

**Diplôme de conservateur de bibliothèque**

**RAPPORT DE STAGE**

**Ambiguïtés et identité, traditions et modernité :**

**la Bibliothèque-musée de l'Opéra**

**Mathias Auclair**

**2000**



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

**Diplôme de conservateur de bibliothèque**

**RAPPORT DE STAGE**

**Ambiguïtés et identité, traditions et modernité :**

**l'exemple de la Bibliothèque-musée de l'Opéra**

Mathias Auclair

sous la direction de  
Pierre Vidal  
Bibliothèque-musée de l'Opéra

1999

DCB ST

03

2000



## INTRODUCTION

La Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO) appartient à ces institutions dont la réputation tient à beaucoup de méconnaissance et d'idée reçues : méconnaissance de son statut, de la teneur de ses collections, de ses relations exactes avec l'Opéra d'une part, avec la Bibliothèque nationale de France (BnF) d'autre part ; idées reçues, enfin, à propos de son dynamisme et de son potentiel. La BMO est en effet de ces bibliothèques connotées péjorativement par les clichés les plus éculés : lieux poussiéreux, « ringards », sclérosés par des traditions trop présentes, par la fierté et l'autosatisfaction de l'institution comme de son personnel. En témoignent, à titre d'exemple, les lignes d'une grinçante ironie consacrées par Georges Perec, dans *La Vie mode d'emploi*<sup>1</sup>, à stigmatiser le caractère passéiste de la « Bibliothèque de l'Opéra » et le travail peu épanouissant de son maigre personnel.

Abstraction faite des stéréotypes et des descriptions romanesques, il faut bien reconnaître que la BMO a connu, dans un passé encore relativement récent, des périodes quelque peu léthargiques dont elle semble cependant bien sortie ; le réaménagement, médiatisé à souhait, de la salle de lecture et des espaces du musée (réouverts le 1<sup>er</sup> janvier 1992) a été la manifestation d'un dynamisme nouveau auquel tout le monde voulait croire.

Sortie avec éclat d'un grand sommeil, la Bibliothèque devait, au-delà de son apparence extérieure, réformer ce qui avait été, en profondeur, à la source de son assoupissement tout en préservant ses missions les plus traditionnelles qui fondent son identité (la conservation du patrimoine de l'Opéra de Paris). Entre tradition et modernité, la BMO est à la recherche d'un compromis qui ne va pas de soi et qui ne manque pas de susciter le débat au sein d'un service où l'on s'applique à ce que chacun puisse faire entendre sa voix.

Tous mes remerciements vont à l'ensemble du personnel de la Bibliothèque-musée de l'Opéra qui, généreusement, m'a fait une place en son sein et m'a associé à des discussions, parfois houleuses, mais franches, sur l'évolution que prenait, devait prendre, ou ne pas prendre, la Bibliothèque.

---

<sup>1</sup> Georges PEREC. *La Vie mode d'emploi*. Paris : Hachette, 1978 (*Le Livre de poche*, 5341). Voir notamment p. 287 - 290.

Pierre Vidal, directeur de la BMO, mérite ma gratitude toute particulière : spontanément, il a partagé son bureau avec moi, m'a fait généreusement part de son expérience au cours de longs entretiens et m'a associé, autant qu'il le pouvait, à l'ensemble de ses activités. Je lui dois un stage dont j'étais loin de pouvoir imaginer la richesse tant d'un point de vue professionnel que d'un point de vue humain.

Merci encore à Pauline Girard, conservateur à la BMO et au Département de la Musique (site Louvois), dont j'ai apprécié la gentillesse et la finesse d'esprit.

Merci enfin à Mme Catherine Massip, directeur du Département de la Musique, qui m'a proposé ce stage et qui m'a fait découvrir son Département avec disponibilité et amabilité.

## I.

### LA BIBLIOTHÈQUE-MUSÉE DE L'OPÉRA : UNE BIBLIOTHÈQUE ENTRE BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE ET OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Le statut institutionnel de la BMO est apparemment d'une grande clarté : rattachée à la Bibliothèque nationale depuis 1935, la BMO dépend du Département de la Musique depuis la création de ce dernier, en 1942. Sa situation est, de fait, plus complexe et mérite d'être exposée avec quelques détails afin que l'on en perçoive bien toute l'ambiguïté.

#### 1. Une bibliothèque dans le Palais Garnier

L'un des caractères qui donne son originalité et sa spécificité à la BMO est sa situation géographique. Sise dans les locaux de l'Opéra national de Paris, au sein du Palais Garnier, et, qui plus est, dans sa partie peut-être la plus prestigieuse (dans le « Pavillon de l'empereur », prévu initialement pour le couple impérial), elle a le privilège de rester une bibliothèque de théâtre dans le Théâtre, toujours en relation avec le spectacle vivant et ses coulisses. Avant même d'être une *bibliothèque*, ou un *musée*, la BMO est donc, au même titre que les musiciens, les danseurs, les chorégraphes, les techniciens,

les pompiers et bien d'autres, l'un des éléments constitutifs de l'univers, à la fois artistique, technique et humain, de l'Opéra Garnier.

De son implantation physique au coeur du Palais Garnier, et aussi du caractère exceptionnel qu'elle revêt et dont il vient d'être fait mention, la BMO tire une aura et un prestige incontestables. Sa belle salle de lecture monumentale (une rotonde, aux tons olive et or et aux lustres égayés de *putti* dorés, soutenue par de hautes colonnes de marbre à chapiteaux corinthiens) renforce encore son attrait et donne une indéniable impression de grandeur à tout visiteur.

Si le prestige du Théâtre rejaillit parfois sur la BMO, cette dernière doit composer, en revanche, avec les attitudes suscitées par les mystères et les passions qui entourent souvent ce qui à trait à l'Opéra. Parfois touchants, parfois agaçants, c'est à la BMO que s'adressent ceux qui essaient de faire une vaine lumière sur l'histoire du Fantôme de l'Opéra, hôte de la demeure du Lac et abonné de la première loge numéro 5, né de l'imagination de Gaston Leroux.

C'est aussi contre la BMO, entre autres, que se retournent ceux qui, déçus de ne pas avoir réussi à acheter un costume à la vente des 22, 23 et 24 octobre derniers, ne manquent pas de faire savoir violemment leur mécontentement à ceux qu'ils estiment, à tort, membres du personnel de l'Opéra et qu'ils désignent, de ce simple fait, comme coupables de leur déception.

En raison de sa situation géographique, la BMO donne en effet toutes les apparences d'un service du Théâtre. La salle de lecture de la Bibliothèque était d'ailleurs le lieu où le général De Gaulle recevait ses hôtes de marque ; n'ayant que quelques mètres à parcourir depuis la loge du chef de l'État pour accéder à la rotonde, ils étaient invités à y voir, pendant l'entracte du spectacle, quelques belles planches tirées des collections de la BMO dont nul n'imaginait certainement qu'elle pouvait dépendre d'une autre institution que l'Opéra.

Encore aujourd'hui, le public ne se rend compte bien souvent qu'il se trouve à la BnF que lorsqu'est exigée de lui la carte de lecteur de cette institution. Créées officiellement par arrêté du 16 mai 1866, les Archives et la Bibliothèque de l'Opéra avaient été rattachées au Secrétariat d'État des Beaux-Arts et n'ont jamais dépendu de l'Opéra depuis : la dimension patrimoniale inhérente à ces deux institutions devait sembler incompatible avec les préoccupations d'un théâtre, tourné vers l'avenir et évoluant dans le monde de l'éphémère. Les tentations encore récentes de certains membres du personnel de l'Opéra d'offrir, à l'occasion du départ en retraite de l'un ou de

l'autre, des pièces issues des collections de la BMO, montrent qu'il y avait quelque justesse dans cette analyse <sup>2</sup>.

A l'image de l'ensemble de son service, le directeur de la BMO doit composer avec une situation qui n'est pas toujours très claire, fût-elle plus complexe encore par le passé. Avant 1994 en effet, l'Opéra national de Paris ne disposait pas de Service culturel organisant expositions et manifestations pédagogique-culturelles variées, propres à l'Opéra. Le directeur de la BMO faisait donc office, à la fois, de directeur de la Bibliothèque-musée (pour la BnF) et de directeur sans le titre, et sans les appointements, d'un Service culturel qui n'existait pas encore officiellement. Si cette situation ne faisait que renforcer le caractère ambigu de la Bibliothèque-musée, du moins permettait-elle au directeur de la BMO une assez grande liberté de manœuvres puisqu'il pouvait en appeler tantôt à la BnF, tantôt à l'Opéra et utiliser ainsi la complémentarité, ou l'antagonisme, de ces deux ressorts...

L'Opéra a choisi, cependant, de créer son propre Service culturel et de nommer d'ailleurs à sa direction le précédent directeur de la BMO. Le directeur de la BMO perdait à cette occasion bon nombre d'attributions de fait à l'Opéra mais voyait sa situation clarifiée vis à vis du Théâtre pour qui il n'était plus qu'un interlocuteur, certes privilégié mais étranger désormais à sa politique culturelle.

## **2. La BMO : service ou département de la BnF ?**

La position du directeur de la BMO n'en reste pas moins quelque peu équivoque, parfois, au sein même de la BnF. Là encore, le cadre institutionnel ne prête pourtant pas à discussion : depuis 1942, la BMO dépend du Département de la Musique et n'est donc qu'un service (et non un département) de la BnF.

Le chef de ce service porte pourtant le titre de « directeur », réservé d'ordinaire aux chefs de départements et à leurs supérieurs (le directeur de la BMO est le seul chef de service de la BnF, avec le directeur des Manuscrits orientaux, à porter ce titre). Il est invité, en outre, aux réunions de direction hebdomadaires de la Direction des collections (DCO) où siègent les « directeurs » de cette direction.

---

<sup>2</sup> La Bibliothèque de l'Opéra, sous sa forme primitive et non officielle, a cependant dépendu de l'Opéra antérieurement à 1866 puisqu'elle était alors une émanation du Bureau de la copie de l'Opéra et conservait, outre le matériel réalisé par ce service, des partitions et même de l'iconographie.

En fait, le directeur de la BMO ne se trouve ni dans la position d'un directeur parfaitement autonome, ni dans celle d'un chef de service dépendant étroitement d'une autorité supérieure. L'histoire de la BMO explique, en partie, cette situation : la Bibliothèque de l'Opéra ayant eu, dans ses premières décennies, une grande liberté de fonctionnement, la Bibliothèque nationale, puis Bibliothèque nationale de France, a toujours reconnu à cette bibliothèque son droit à la différence et lui garantit, aujourd'hui encore, une liberté bien supérieure à celle de ses autres services.

D'autres raisons, géographiques et fonctionnelles, expliquent encore cette autonomie, relative, de la BMO. La distance (réduite mais suffisante) séparant la rue de Louvois (siège du Département de la Musique) de la place de l'Opéra rend nécessaire à la bonne marche de l'institution qu'il dirige une certaine latitude du chef de service. Le directeur de la BMO étant, en outre, l'interlocuteur privilégié de l'Opéra à la BnF, ses décisions ne peuvent être toujours subordonnées à l'accord d'autrui : la capacité à décider de son directeur garantit, en partie, l'autorité de la BMO et le respect de ses missions patrimoniales au sein de l'Opéra.

Il n'en reste pas moins que le directeur de la BMO dépend du directeur du département de la Musique et que certaines décisions reviennent à ce dernier. La bonne entente entre les deux directeurs permet cependant d'aboutir à des solutions concertées et de composer, en confiance, avec des attributions qu'il n'est pas toujours possible de définir et de répartir explicitement entre l'un et l'autre.

### **3. Une bibliothèque entre le Département de la Musique et celui des Arts du spectacle**

Considérées avec quelque hauteur, les collections de la BMO, dans leur structure générale, s'apparentent indéniablement à celles du Département des Arts du spectacle. Certaines parties du fonds de la BMO n'ont, en outre, qu'un lien très éloigné, voire inexistant, avec le théâtre lyrique ou le ballet, et concernent d'autres arts vivants aujourd'hui représentés surtout aux Arts du spectacle : le cirque (fonds Tristan Rémy), le mime (fonds Georges Wague)...

La BMO dépend néanmoins, au sein de la BnF, du Département de la Musique, et cela pour deux raisons essentielles : la BMO est une bibliothèque musicale de premier ordre par la qualité de son fonds, dont l'intérêt est encore accru par son lien permanent avec la production de spectacles vivants où la musique a une large part, que ce soit opéras ou ballets. Plus déterminantes encore sont cependant les raisons historiques : la BMO fut

rattachée à la BnF en 1935 et il s'agissait de la faire dépendre d'un département, qui est celui de la Musique, créé en 1942, le Département des Arts du spectacle lui étant postérieur de plus de trente ans...

#### 4. Une bibliothèque en marge au sein de la BnF

Rattachée à la Bibliothèque nationale depuis 1935, la BMO profite aujourd'hui des structures et des supports techniques que lui offre la BnF dans des domaines aussi variés que la conservation, la restauration, le droit d'auteur, la numérisation... Indépendante administrativement de l'Opéra, la BMO peut faire valoir, en outre, sa mission patrimoniale et compter sur l'appui de la BnF, qui jouit d'une autorité incontestable dans ce domaine. La BMO reste cependant un service en marge au sein de la BnF, et ce pour plusieurs raisons.

La BMO est, avant tout, une bibliothèque de théâtre, sise dans le théâtre, avec des problèmes spécifiques et des caractéristiques qu'elle ne partage avec aucun autre département ni avec aucun autre service de la BnF. Enclave de la BnF au sein du Palais Garnier, elle a notamment le rôle difficile de maintenir le lien entre deux institutions dont la dimension politique, et médiatique, donne à tout événement singulier un caractère passionnel. De sa diplomatie et de la confiance qu'elle sait inspirer au sein du Théâtre dépendent les versement réguliers des maquettes de costumes des productions contemporaines de l'Opéra et ceux des archives de l'administration. De sa fermeté parfois aussi dépend l'accomplissement des missions qui lui sont assignées. Quelquefois incomprise, ou se ressentant comme telle, la BMO est alors contrainte à chercher des solutions en son sein et peut avoir, de ce fait, une tendance au repli sur soi. → ex?

Dans un cadre plus général, la BMO, comme les autres départements du site Richelieu, traverse une période où — vue de l'esprit ou réalité — il est ressenti que les questions qui agitent Tolbiac sont celles qui sont prises en compte prioritairement et exposées pendant les réunions tandis que la solution aux problèmes spécifiques des anciens départements spécialisés est remise à plus tard.

Bibliothèque de l'Opéra ne dépendant pas de l'Opéra, bibliothèque relevant de la BnF mais établie dans l'Opéra, service de la BnF ayant à sa tête un « directeur », la



BMO constitue une entité à la situation ambiguë. Elle n'en reste pas moins le pivot des relations entre l'Opéra de Paris et la BnF et elle s'applique à faciliter le dialogue entre ces deux institutions prestigieuses. Institution de médiation, la BMO est aussi, et surtout, une institution de conservation qui aspire à une reconnaissance accrue de sa spécificité et à une prise en compte plus manifeste des problèmes qui lui sont propres.

## II.

### LES MISSIONS TRADITIONNELLES DE LA BIBLIOTHÈQUE-MUSÉE DE L'OPÉRA : UN ENJEU IDENTITAIRE

#### 1. Le concept de « Bibliothèque-musée » à la BMO : intérêts et limites

Avant d'examiner ce que recouvre exactement à la BMO le concept de « Bibliothèque-musée », quelques rappels historiques semblent nécessaires.

##### a. Quelques jalons historiques

Lorsque Charles Garnier présente le programme de son nouvel opéra, en 1861, l'installation d'une bibliothèque et des archives y est prévue : une salle du pavillon oriental, au-dessus de la rotonde du glacier, leur est dévolue. La Bibliothèque et les Archives de l'Opéra sont officiellement créées par arrêté du 16 mai 1866, le nouvel Opéra est inauguré en 1875 et une rotonde garnie de boiseries accueille les premiers lecteurs. L'accès pour le public n'y est cependant pas commode. En 1877, sur les instances de Nutter, archiviste de l'Opéra, la Commission du budget propose donc au gouvernement l'installation de la Bibliothèque dans la partie du bâtiment primitivement destinée à l'empereur.

A la suite de divers attentats commis à l'encontre de membres de la famille royale ou impériale — tel celui d'Orsini du 14 janvier 1858 — obligation a été faite, en effet, de prévoir dans le nouvel opéra une entrée spéciale pour les chefs d'Etat. Le « Pavillon de l'empereur », situé dans la partie occidentale du bâtiment, devait comporter, aussi, une large rampe donnant accès à un vestibule en rotonde où il était loisible de descendre de

voiture à couvert, et, à l'étage, des salons privés et la loge d'avant-scène gauche (côté jardin). Ce sont dans ces lieux, inachevés lors de la chute du régime impérial (escalier en charpente et non décoré, coupole du salon en rotonde dépourvue de peintures...), que furent finalement ouverts au public un musée (dans le foyer de l'empereur), le 15 octobre 1881, et la salle de lecture de la Bibliothèque (dans le salon de réception), le 1<sup>er</sup> mars 1882.

### **b. La BMO et le concept de « Bibliothèque-musée »**

Comme on le perçoit facilement dans l'historique qui précède, deux services distincts sont à l'origine de la BMO : la Bibliothèque et les Archives de l'Opéra, créées tous deux en 1866 ; bien que maintenu, le Bureau de la copie, à l'origine d'une bibliothèque informelle de l'Opéra dans les périodes précédentes, est à cette occasion détaché de la Bibliothèque.

La BMO est donc issue d'une bibliothèque et d'un service d'archives, vite réunis, auxquels s'est adjoint en 1881 un musée ouvert au public. Aujourd'hui, la BMO a conservé ses trois compétences d'origine (archives - bibliothèque - musée) et compte, en outre, un petit service informel de documentation qui constitue et répertorie une collection importante de dossiers thématiques, élaborés notamment à partir de coupures de presse<sup>3</sup>. Cette polyvalence est *a priori* très séduisante intellectuellement : elle offre aux chercheurs, dans un même lieu, des sources complémentaires et très variées, au personnel de la Bibliothèque, une grande ouverture d'esprit sur tout ce qui touche l'Opéra de près ou de loin.

L'idée de réunir des pièces en fonction d'un thème (art lyrique et danse) et non en fonction de spécialités de la conservation (bibliothèques, musées, archives) ne manque donc pas d'intérêts. Les modalités de cette polyvalence méritent cependant d'être examinées car elles montrent, malgré tout, la fragilité de cette situation. En fait, la cohérence de l'ensemble est assurée par le directeur de la BMO ; certains fonds (le musée, le fonds musical, le fonds iconographique) ont un responsable particulier, d'autres (les archives, le fonds photographique, le fonds de lettres autographes...) n'en ont pas, par manque de personnel.

La situation de « Bibliothèque-musée » de la BMO, tout attrayante qu'elle soit, n'en est donc pas moins délicate : elle réclame, en effet, des compétences variées (archivistiques, iconographiques, bibliothéconomiques, musicales...) et peut donner lieu, si l'on n'y prend pas garde, à des comportements pervers débouchant sur la formation de sous-services qui, au lieu d'être complémentaires, ne seront plus que juxtaposés au sein

<sup>3</sup> Pour une présentation synthétique de ces dossiers, voir l'Annexe II, p. VII et suivantes.

d'une même institution, chacun veillant à défendre son pré carré devant les tentatives impérialistes de l'autre. L'équilibre est donc fragile et dépend très largement des bonnes relations au sein du service et de la capacité du directeur à juguler les démarches « autonomistes », toujours tentantes dans un tel contexte.

## **2. Conserver le patrimoine de l'Opéra : une mission devenue une identité**

Bibliothèque, musée, service d'archives et, à la marge, centre de documentation, la BMO conserve un fonds important et varié dont il convient de rappeler quelques éléments de l'histoire.

### **a. Quelques éléments de l'histoire des collections, ou l'élaboration de la mission patrimoniale de la BMO**

#### **• Sauvegarder le patrimoine de l'Opéra**

Après sa création, le 28 juin 1669, l'Académie royale de Musique (à l'origine de l'Opéra de Paris) occupa diverses salles pour s'installer, en 1821, dans la salle Le Peletier, détruite par un incendie en octobre 1873. Aucune institution n'avait été prévue officiellement, jusque là, pour assurer la continuité dans la conservation et la gestion des archives et des divers documents secrétés par l'activité de l'Académie et de la salle de spectacle qui en dépendait. Chaque changement de direction à la tête de l'Académie s'accompagnait donc d'une liquidation ou d'une dispersion malheureuses d'archives.

Lorsque le projet de bâtir un nouvel opéra est retenu, la création d'un service d'archives et d'une bibliothèque est prévue, ainsi qu'il a été vu précédemment, et doit permettre la sauvegarde du patrimoine de l'Opéra de Paris.

#### **• Le fonds A : le noyau de la « Bibliothèque musicale »**

La Bibliothèque reçoit ainsi du Bureau de la copie quelques 25 000 volumes représentant la collection complète des opéras et ballets qui ont été représentés à l'Opéra depuis son origine (les représentations ont commencé en 1671). Ce fonds, qui forme aujourd'hui l'essentiel du fonds A (ou fonds « Répertoire de l'Opéra ») de la BMO, donne lieu en 1878 à un catalogue en deux volumes élaboré par Théodore Lajarte, attaché aux Archives de l'Opéra, et intitulé *Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra :*

*catalogue historique, chronologique, anecdotique.* La présentation du fonds qui y est adoptée est strictement chronologique, les oeuvres y étant entrées dans l'ordre de leur date de première représentation à l'Opéra de Paris.

Jusqu'à une date récente et dans un esprit très documentaire, le fonds A a servi au classement de toute partition d'un opéra ou d'un ballet ayant été représenté un jour à l'Opéra de Paris ; des refoulements étaient aussi fréquents pour permettre de placer physiquement, à côté de la partition manuscrite ayant servi à sa première représentation à l'Opéra, la dernière édition de la partition d'une oeuvre, quelle qu'elle soit. Il a été mis fin récemment à ce système, qui ne se légitimerait que si les collections étaient en accès direct, et le fonds A est aujourd'hui réservé aux partitions manuscrites, ou assimilées, sources de la création, ou de la reprise (dans ce cas, elles sont classées désormais non plus à la date de la création mais à la date de la reprise), et provenant de l'Opéra. Les autres partitions manuscrites sont classées, en revanche, en cotes Réserve.

- **Les archives de l'Opéra-comique (ou « Fonds F ») : vers une bibliothèque d'art lyrique**

Ayant pour mission première de conserver le patrimoine de l'Opéra, la Bibliothèque-archives de l'Opéra étend rapidement sa compétence de fait à tout ce qui touche à l'art lyrique et au ballet. En témoigne notamment l'entrée à la Bibliothèque-archives, dès sa création, des archives de l'Opéra-comique, stockées depuis 1832 dans la salle Ventadour qui venait d'être détruite.

- **Les origines du fonds iconographique**

Service d'archives, bibliothèque musicale, et, plus largement, bibliothèque d'art lyrique et de danse, la Bibliothèque-archives de l'Opéra prend une dimension de bibliothèque iconographique dès sa création. En plus des maquettes de décors et de costumes que lui verse l'Opéra, la Bibliothèque s'enrichit, en effet, de documents graphiques antérieurs au XIX<sup>e</sup> siècle. En 1876, la vente du baron Taylor lui permet ainsi d'acquérir des dessins de costumes du XVIII<sup>e</sup> siècle. En 1879, un échange entre le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux Arts d'une part, et le Ministère des Travaux publics d'autre part, permet à une série de dessins de costumes et de décors du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle, appartenant au Mobilier national, d'entrer dans les collections de la Bibliothèque.

## **b. Les fonds de la BMO aujourd'hui et leur conservation**

### **• Caractéristiques du fonds de la BMO**

#### **- Un fonds important et varié**

Constitué essentiellement à partir de documents musicaux, iconographiques et archivistiques découlant de l'activité de l'Opéra<sup>4</sup>, le fonds de la BMO présente des collections importantes et variées dont la structure et la typologie peuvent être rapprochées, comme cela a déjà été mentionné, de celles des collections du Département des Arts du spectacle de la BnF. Leur volume<sup>5</sup> et leur qualité<sup>6</sup> font d'ailleurs de la BMO une bibliothèque musicale, une bibliothèque iconographique et une bibliothèque d'art lyrique et de danse de premier ordre.

#### **- Un fonds qui s'accroît de manière « classique », mais diverse**

L'accroissement régulier du fonds de la BMO est assuré par divers moyens, et en particulier par achats. La BMO dispose de 80 000 F environ pour accroître son fonds documentaire et de 120 000 F dédiés aux acquisitions patrimoniales. A cette somme

---

<sup>4</sup> Seuls les enregistrements sonores et visuels échappent complètement à la BMO et sont l'apanage d'un service du Théâtre.

<sup>5</sup> Un audit des collections de la BMO a été fait fin 1994 - début 1995 par J.-P. Oddos. En voici certains chiffres :

- Fonds documentaire : 100 000 livres (470 ml.), 1680 titres de périodiques (350 ml.), 30 000 livrets (118 ml.), 10 000 programmes (120 ml.) et 160 ml. de dossiers thématiques

- Fonds archivistique : 2378 registres d'archives administratives [104,7 mètres linéaires (ml.)] et 32 ml. d'archives non reliées

- Fonds musical : 15 000 partitions (494 ml.), 600 ml. de matériel d'orchestre

- Fonds iconographique : 100 000 photographies, 30 000 estampes (268 ml.), 100 ml. d'affiches, 25 000 esquisses de décors et de costumes, 2500 maquettes de décor, 70 ml. de dessins.

- Fonds de manuscrits : 43 ml. de lettres autographes

- Fonds divers : 62 ml.

- Fonds musée : 3000 objets et des bijoux de scène en nombre indéterminé (plus de 500 répertoriés).

<sup>6</sup> Parmi les pièces remarquables de la BMO, citons :

- dans le fonds musical : le manuscrit autographe de *La Naissance d'Osiris* de J.-Ph. Rameau, d'*Armide* de Gluck, de *Cendrillon* de Massenet, du *Dialogue des Carmélites* de Francis Poulenc, ainsi que des fragments autographes de *Guillaume Tell* de Rossini et de *Tannhäuser* de Wagner (version de Paris)

- dans le fonds de manuscrits : correspondance de Boris Kochno autour des *Ballets russes*, de Verdi à l'administration de l'Opéra et de Jacques Rouché

- dans le fonds iconographiques : photographies des spectacles des *Ballets russes* ; maquettes de costumes de Berain, Boquet, Bakst, Alexandre Benois, Fernand Léger, Paul Colin ; maquettes de décors par Ciceri, Cambon, Chaperon, Despléchin, Isabey, Pier Luigi Pizzi et Ezio Frigerio

- dans le fonds musée : *L'Incendie de l'Opéra* (2 toiles) d'Hubert Robert, *Danseuses s'exerçant au foyer* (pastel et fusain) par Degas, *Décor pour les Fâcheux* (huile) de Braque, costume de danseur de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, costumes de la Pavlova dessinés par Bakst,...

s'ajoute le legs Fauré (consistant en la moitié des droits d'auteur du compositeur Gabriel Fauré, soit 1 000 000<sup>F</sup> par an environ), accordé au Département de la Musique pour accroître son fonds (celui de la BMO compris) en manuscrits littéraires et musicaux. Les crédits patrimoniaux propres à la BMO sont donc utilisés majoritairement pour augmenter les collections en iconographie et en objets musée tandis que partie du legs Fauré est employé à l'acquisition de manuscrits<sup>7</sup>. Au cours de mes trois mois de stage, j'ai d'ailleurs participé à deux achats patrimoniaux. Pour l'un, celui d'un fonds d'archives privées (le fonds Gheusi), je me suis rendu avec Pierre Vidal chez le vendeur et, après inspection des pièces à vendre, j'ai dressé un pré-inventaire du fonds<sup>8</sup>, destiné à Catherine Massip, directeur du département de la Musique de la BnF, pour estimation. Pour l'autre (l'achat d'un tableau de Monique Lancelot représentant *Giselle*), j'ai participé, avec Pierre Vidal et le responsable du musée, au choix du tableau à acquérir.

La BMO dispose cependant de sources non onéreuses d'accroissement de ses fonds, que ce soit de façon définitive (ouvrages du dépôt légal, dons) ou temporaire (dépôts). Un certain nombre de fonds importants sont ainsi entrés dans les collections de la BMO par don, en particulier les Archives internationales de la danse<sup>9</sup>, les papiers de Georges Wague et de Tristan Rémy (qui forment un fonds à la BMO sur le cirque et sur le mime), ou, plus récemment, les maquettes de décors données par Pier Luigi Pizzi ou par Ezio Frigerio.

Un grand nombre de pièces prestigieuses appartenant à la BMO sont également le résultat de simples dépôts, et notamment les documents iconographiques relatifs aux Ballets russes (y figurent des dessins de Matisse, de Picasso, de Cocteau, de Marie Laurencin...) qui, ayant appartenus à Boris Kochno, ont été acquis par Juan de Besteigui et déposés par ce dernier à la BMO.

#### - un fonds à la structure pas toujours très rigoureuse

Si le fonds de la BMO est divers, la façon dont il a été progressivement structuré l'est aussi. En fait, le manque de cohérence de sa structure a pour raison essentielle une hésitation, historique, quant à l'adoption d'un classement purement documentaire (tendance ancienne rendant impossible l'identification de certains fonds donnés à la BMO) ou au respect des fonds (ce principe est aujourd'hui de plus en plus

---

<sup>7</sup> La partition autographe de *Parade* d'Erik Satie, et, dernièrement, celle d'un opéra de Vincent d'Indy, ont été achetées notamment grâce au legs Fauré. La BMO peut disposer exceptionnellement de sommes plus importantes dans le cas d'un achat d'une pièce majeure ; elle doit cependant faire une demande particulière auprès de la direction de la BnF.

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

<sup>9</sup> Rassemblées en 1932-1933 par Rolf de Maré, directeur-fondateur des Ballets suédois, les A.I.D. ont été données à la BMO en 1953.

majoritairement observé). Certains fonds ont ainsi conservé leur intégrité et leur cohérence (tels les fonds Casadesus, Kochno, Wague,...). D'autres, en revanche, ont été dispersés au sein de l'ensemble des collections de la BMO. Le fonds Le Coupé, par exemple, a été disséminé dans différents dossiers thématiques ; d'autres fonds de coupures de presse ont gardé leur intégrité <sup>10</sup>. De même, certains fonds photographiques ont été répartis dans diverses collections en prenant comme critère le format des photographies et les personnes représentées <sup>11</sup> ; d'autres fonds photographiques ont été maintenus tels quels (le fonds Pic par exemple).

#### **- ambiguïté du statut juridique des fonds versés par l'Opéra à la BMO**

D'une structure pas toujours très cohérente, le fonds de la BMO présente également une situation juridique ambiguë pour certains de ses éléments, en ce qui concerne les documents versés par l'Opéra en particulier. Aucun bordereau de versement ne les accompagne, en effet, et aucune convention n'a par ailleurs précisément défini le statut (don ou dépôt) sous lequel entraînent ces documents à la BMO. Pour l'instant, le choix a été fait de les traiter comme des dons relevant de la seule autorité de la BnF.

#### **- Raréfaction et dégradation de qualité des documents versés par l'Opéra**

Depuis quelques années, le versement de documents à la BMO par l'Opéra est moins régulier et les pièces sont souvent d'une qualité matérielle moindre. Plusieurs raisons expliquent cette situation. De plus en plus, les productions sont internationales et tournent à travers le monde, de théâtre en théâtre ; l'Opéra de Paris ne récupère donc plus qu'épisodiquement des documents qui sont propriété de plusieurs théâtres et sur lesquels nul théâtre n'a plus de droits que les autres.

Les artistes employés par l'Opéra de Paris pour composer de la musique, pour dessiner des costumes ou des décors, pour imaginer une chorégraphie ou une scénographie sont en outre très au courant de la valeur, sur le marché de l'art, de leurs productions originales et renaclent à donner à l'Opéra ce qu'ils pourront vendre fort cher, ou, du moins, conserver par attachement sentimental.

---

<sup>10</sup> Voir Annexe II, p. IX.

<sup>11</sup> Les portraits, par exemple, sont en effet classés à la BMO en fonction de leur format (petit, moyen ou grand) et de la personne qu'ils représentent (classement alphabétique à l'intérieur de chaque type de format).

Aujourd'hui, la BMO reçoit encore régulièrement des maquettes de costumes, mais plus rarement des partitions <sup>12</sup> ou des maquettes de décors. Lorsque des documents iconographiques lui sont versés, la BMO n'est pas sûre, en outre d'obtenir des documents originaux. Les maquettes de costumes de *Clavigo*, dernier ballet en date de Roland Petit, ont été ainsi versées à la BMO sous la forme de photocopies couleur pour lesquelles se poseront rapidement des problèmes de conservation et dont la valeur patrimoniale ne peut se comparer avec celle des originaux.

#### • Les magasins

La BMO dispose ainsi d'un fonds important, tant par son volume que par sa richesse, et qui s'accroît. Les magasins qui le contiennent (ils ont une superficie totale de 798 m<sup>2</sup>) commencent donc à être saturés et les mauvaises conditions de conservation qu'ils offrent sont rappelées chaque année par le directeur du Département de la Musique dans son rapport annuel. En fait, seule la « Réserve tableau », qui a fait l'objet de travaux récents, et un magasin climatisé attenant à la salle de lecture peuvent être exempts de toute critique. La réserve contient des tableaux et objets qui ne peuvent être exposés dans la galerie permanente du musée ainsi que partie de l'iconographie originale qui a été restaurée. Cette réserve sera cependant bientôt pleine. De l'iconographie originale, des photographies et des microfilms sont conservés dans le magasin climatisé

Quant aux autres magasins, ils présentent des variations ou un niveau de température trop importants, une hygrométrie inadéquate, des fuites d'eau... Le cas le plus préoccupant est sûrement celui posé par le magasin dit « Californie » où se trouvent la majorité des fonds de la BMO, et notamment le fonds A et les documents de la Réserve : la chaleur et la sécheresse qui y règnent sont néfastes, notamment, aux reliures comme aux clichés photographiques. Les projets d'installation d'une climatisation dans la « Californie » ou de mise au norme du magasin baptisé « Armurerie » ont toujours été sans suite.

#### • Mesures de conservation et restaurations

A défaut de magasins aux conditions de conservation parfaites, la BMO a la chance de disposer d'un atelier où travaille un restaurateur spécialisé dans le montage et le démontage des maquettes en volume — ces maquettes, conservées dans des enveloppes, sont montées à la demande (pour des expositions notamment), exposées, photographiées

---

<sup>12</sup> La BMO a reçu dernièrement, cependant, la partition chorégraphiée du *Casanova* d'Angelin Preljocaj.



puis redémontées ; elles sont incommunicables en salle de lecture. Ce restaurateur réalise également sur des pièces de la BMO des interventions ne nécessitant pas un outillage trop perfectionné (essentiellement, restaurations et montages sur papier neutre de documents iconographiques).

Ayant recours aux services du centre de Sablé-sur-Sarthe, la BMO a initié une campagne de microfichage du matériel d'orchestre qu'elle conserve et de doublage de ses affiches typographiques anciennes qui se détériorent rapidement.

Disposant de 300 000 F environ de crédits de reliure et de restauration, la BMO fait appel également à des relieurs privés pour tous ses travaux de reliure (reliure mécanique et reliure main) et à des restaurateurs privés pour la restauration des plans sur calque, des tableaux, des costumes et des divers objets du musée.

### **3. Renseigner et communiquer : le service du public à la BMO**

Bibliothèque spécialisée et bibliothèque patrimoniale, la BMO conserve une collection des plus précieuses, pour ne pas dire unique en son genre, qui légitime sa situation au sein du Palais Garnier et son existence comme bibliothèque de l'Opéra dans l'Opéra. La proximité de la BMO et du théâtre dont elle est historiquement la bibliothèque garantit des versements qui seraient certainement, dans d'autres circonstances, beaucoup moins réguliers, et permet un lien toujours vivant entre ce fonds et les productions actuelles du Théâtre. Elle donne à l'Opéra la satisfaction de savoir son patrimoine dans ses murs, restant, le cas échéant, à sa disposition, bien conservé par d'autres que lui, tout en dotant la BnF d'un fonds prestigieux, complémentaire de ceux conservés dans ses autres départements.

Le personnel de la BMO est très conscient de la valeur insigne de ce dont il a la responsabilité et reconnaît dans la bonne conservation du patrimoine de l'Opéra sa mission première, mission qui le distingue et lui donne, en définitive, son identité au sein de la BnF. A cette mission « identitaire » de conservation se juxtapose celle, complémentaire ou antagoniste suivant l'opinion des uns ou des autres, de communication d'un fonds qui ne peut vivre sans lecteurs mais qui souffre parfois du mésusage qu'ils en font. C'est à propos de cette seconde mission de la BMO que naissent parfois des débats passionnés, jamais définitivement clos.

### **a. La BMO : une bibliothèque à deux visages**

A l'image des idées partagées de son personnel quant à la communication du patrimoine de l'Opéra, la BMO présente un double visage. Elle est en effet, d'une part, une bibliothèque fermée qui intimide plus qu'elle n'invite à la découverte : une porte close accueille le visiteur qui doit sonner s'il entend franchir le seuil de cette institution. Au sein de la BnF, bibliothèque de conservation et de dernier recours, la BMO est pourtant, d'autre part, l'une des salles de lecture de recherche ouverte au public le plus large. Toute personne majeure ayant un intérêt quelconque pour l'art lyrique ou la danse peut y venir étudier deux jours gratuitement ; certains mineurs (les élèves de l'Ecole de danse) y sont même acceptés.

### **b. Le service à distance**

Un grand nombre de personnes, même lorsqu'elles habitent Paris ou la région parisienne, préfèrent écrire à la Bibliothèque plutôt que de se rendre en salle de lecture : il s'agit souvent, pour elles, d'obtenir un renseignement ponctuel, mais aussi, parfois, de demander une véritable recherche. J'ai répondu à quelques-uns de ces courriers qui suscitent parfois des débats, souvent sans réponse toute faite, au sein du service : jusqu'où aller dans la réponse à une demande lorsque cette dernière est très complexe, ou très large ? Y a-t-il en particulier des éléments rationnels ou est-ce la seule subjectivité de celui qui fait la recherche et la réponse qui détermine l'importance du travail effectué, et donc du temps passé, pour un correspondant ? Ne donne-t-on pas de mauvaises habitudes au public à faire des recherches à sa place, surtout lorsqu'il habite Paris ou la région parisienne et qu'il peut venir facilement, de ce fait, en salle de lecture ? Il est certain, en tous cas, que la réponse au courrier conduit à un traitement inégal des lecteurs : les photocopies sont onéreuses pour le lecteur en salle de lecture (2F pièce) et gratuites pour ceux qui font une demande par courrier. D'un autre côté, la BMO est une bibliothèque spécialisée qui se fait un devoir de répondre aux questions qui lui sont posées, lorsqu'elles touchent ses domaines de compétence, ou de les rediriger vers un autre service, si besoin est.

### **c. Le service en salle**

#### **• L'accueil du public**

La majorité de ceux qui sont intéressés par les collections de la BMO viennent cependant en salle de lecture et peuvent jouir de la richesse du décor qui a été décrit plus haut. Si la salle est belle et prestigieuse, elle n'en compte pas moins quelques désagréments et des occasions de dysfonctionnements non négligeables, à commencer par la température (elle passe de 15°C en hivers à 32°C en été) et le bruit (la salle n'est pas isolé phoniquement des bruits de la rue) qui y règnent. Les nouveaux meubles en bois blond de Richard Peduzzi sont fragiles et la disposition des lieux ne facilite, en outre, ni la surveillance, ni la présentation rationnelle des ressources de la Bibliothèque. Tel qu'il est installé, le président de salle n'a vue que sur trois places sur les vingt que compte la salle de lecture, et encore est-ce à une distance trop importante pour exercer une surveillance efficace (il est donc difficile, dans ces circonstances, de disposer de véritables places de réserve). En l'absence de caméras, la surveillance est donc du ressort d'un magasinier assis à une table, au fond de la salle, mais souvent obligé de s'absenter.

La disposition des lieux a également eu pour conséquence de reléguer dans le fond de la salle les deux micro-ordinateurs donnant accès, pour l'un, à un réseau de CD-Rom, à internet et à la réservation de places à Tolbiac, permettant, pour l'autre, la consultation en ligne de BN-Opale et de BN-Opaline. L'agencement actuel de la salle incite donc le lecteur à consulter les fichiers papier (qu'il trouve à l'entrée de la salle de lecture) et ne le pousse pas vers les ressources électroniques dont dispose la BMO et qui sont complémentaires du fichier.

#### **• Petite typologie des lecteurs de la BMO**

Sur un public comptant 3 ou 4000 lecteurs par an environ et dont une étude a montré, il y a quelques années, qu'il était majoritairement féminin et composé d'étrangers en forte proportion, un certain nombre de types de lecteurs peuvent y être relevés. On y trouve des habitués qui viennent régulièrement plusieurs jours par semaine depuis plusieurs années ; ils ont souvent une place fétiche (la 18, la 14) et l'on en vient jusqu'à s'étonner de leur absence certains jours.

Bibliothèque de recherche principalement, la BMO accueille un grand nombre de chercheurs (dont font d'ailleurs partie bon nombre d'habitués) en musicologie, en histoire de la danse, du costume ou du théâtre ; leur niveau est souvent très variable : les uns

entreprennent une maîtrise pendant que d'autres éditent les opéras de Rossini pour l'édition monumentale de ce compositeur.

La salle de lecture de la BMO est également fréquentée par un certain nombre de professionnels : journalistes venus chercher une illustration pour un article, employés de Christie's essayant d'identifier un objet qui va être mis en vente.

La Bibliothèque étant ouverte à un public assez large, on y trouve également des curieux, qui viennent se renseigner sur un sujet précis pour ne plus jamais revenir, ou des descendants d'artiste venant quérir des informations sur leur ancêtre.

Parmi les lecteurs figurent également certains membres du personnel de l'Opéra, auxquels la carte BnF n'est d'ailleurs pas réclamée par mesure de courtoisie ; ils viennent pour des recherches personnelles ou professionnelles. Les élèves de l'Ecole de danse constituent par ailleurs un public particulier, en raison de leur âge notamment ; habitués plutôt du samedi, ils viennent à la Bibliothèque réaliser les mémoires qui sont exigés d'eux.

#### **• Communication et service en salle de lecture**

##### **- Le service public : son organisation et son poids...**

La salle de lecture étant ouverte du lundi au samedi de 10H à 17H, le « service public » en salle de lecture est sous la responsabilité d'un président de salle qui change toutes les demi-journées (10H-13H30, 13H30-17H) ; en cas de difficultés, le directeur de la BMO reste cependant toujours un recours.

Les plages individuelles de service public sont donc relativement longues (3H30) ; tout le personnel de catégorie A et B (7 personnes) faisant du service public à raison de deux à trois fois par semaine, le tiers du temps hebdomadaire de chacun est passé au service en salle (le directeur de la BMO fait également du service public, mais pas dans ces proportions).

##### **- Modalités de la consultation en salle**

Pour ma part, j'ai fait régulièrement une plage de service public par semaine, et parfois deux. J'ai pu à ce titre observer d'assez près les usages en salle de lecture qui vont être exposés ci-dessous.

## . Une multiplication des écritures

L'un des traits du service public est sa propension à multiplier, au fil du temps, des écritures redondantes. Lorsqu'un lecteur vient en salle de lecture, qu'il ne dispose pas d'une carte de recherche BnF et qu'il n'est pas membre du personnel de l'Opéra, un laissez-passer de deux jours, non renouvelable dans l'année, lui est délivré. Il est établi à partir d'une pièce d'identité (dont les références sont indiquées au dos du laissez-passer) ; le président de salle inscrit en outre les renseignements contenus sur cette carte dans un cahier.

Lorsqu'un lecteur désire que lui soit communiqué un document, il établit un bulletin de communication (qui comporte également une souche pour les magasins et où sont indiqués la cote, le titre et la date du document désiré ainsi que le nom et l'adresse du lecteur), visé par le président de salle, qui inscrit en outre la communication dans un cahier (y sont précisés le nom du lecteur, l'auteur, le titre et la cote du document) <sup>13</sup>.

Dans le cas de documents de réserve, les mêmes modalités que pour un document « simple » sont observées ; le lecteur remplit cependant, en plus, un bulletin de réserve (où sont indiqués, en plus des informations figurant sur le bulletin de communication, le motif de la demande, les titres universitaires du chercheur et le numéro de sa carte BnF) ; le président de salle inscrit également la communication du document de réserve dans un cahier de communication de réserve (où figure, en plus des précisions qui se trouvent dans le cahier de communication, le numéro de la carte BnF de lecteur).

Ces écritures multiples ont cependant beaucoup d'inconvénients : elles divertissent le président de salle de sa charge première : renseigner les lecteurs ; elles n'apportent rien de plus que ce qui a déjà été écrit par le lecteur, sans parler d'éventuelles fautes de copie ; les documents internes ainsi produits (des listes dans des cahiers, pas toujours bien tenus d'ailleurs) ne sont guère consultables, n'ont pour eux que de se présenter sous forme reliée et ne pourront faire foi en cas de contestation de la part d'un lecteur.

Sensible à ces aspects de service public, j'ai présenté une note au directeur de la BMO et au conservateur chargé du service public faisant un état de l'existant et proposant un certain nombre de mesures afin de limiter ces écritures multiples, souvent inutiles <sup>14</sup>. Une réunion devrait avoir lieu à ce sujet, un certain nombre de mesures ne pouvant, de toutes façons, être prises unilatéralement par la BMO alors que des réunions plus générales au sein de la BnF réfléchissent à ces problèmes de service public.

---

<sup>13</sup> On notera d'ailleurs que ne sont inscrits, le plus souvent, dans ce cahier que les lecteurs qui consultent un document en magasin. Un lecteur n'ayant consulté que des usuels ou ayant usé des ressources directement disponibles en salle n'est inscrit nulle part, la BMO ne disposant pas d'un véritable cahier des lecteurs.

<sup>14</sup> On trouvera les solutions que j'ai proposées dans l'annexe IV.

## **. Absence d'un véritable guide du lecteur**

Un guide du lecteur est certainement un document parmi les plus attendus et qui font donc le plus défaut dans la salle de lecture de la BMO. Une petite plaquette de présentation de la Bibliothèque a bien été publiée par la BnF, mais elle ne donne que des renseignements très généraux qui ne peuvent pas satisfaire le chercheur. La disposition complexe des fichiers en salle (ils sont à trois endroits différents, et relativement éloignés les uns des autres) et leur contenu pas toujours homogène, la multiplicité des fonds conservés à la BMO et la présence des archives de l'opéra de Paris à la BMO, pour certaines d'entre elles, et aux Archives nationales, pour les autres, rendent un guide du lecteur indispensable. Une étude menée par Pauline Girard sur les fonds de la BMO devrait cependant marquer les prémisses de la rédaction d'un tel instrument de recherche.

En l'absence de guide, le président de salle est là pour venir en aide au lecteur, souvent désemparé la première fois, et faciliter sa recherche dans ces fichiers, redondants sans l'être vraiment ou comportant, comme le fichier auteur, des entrées multiples pour une même personne.

## **. Vers de nouvelles modalités de communication en salle de lecture**

Si la recherche dans les fonds de la BMO n'a pas encore été formalisée, les modalités de la communication (et de tout ce qui y a trait) n'ont pas encore donné lieu à un règlement écrit précisant quels ouvrages devaient être considérés comme ouvrages de réserve, lesquels étaient incommunicables, lesquels ne pouvaient être photocopiés. En l'absence de règles écrites, chaque président de salle décide en fonction de sa subjectivité et de sa connaissance du fonds, ce qui ne va pas sans heurts : les uns se considèrent déjugés par les autres qui ont accordé ce qu'ils avaient précédemment refusé, à tort ou à raison.

Plusieurs solutions à ces dysfonctionnements sont donc en préparation : une liste des incommunicables devrait notamment être établie, avec, en regard de chaque cote, les raisons de son incommunicabilité et, éventuellement, les solutions de remplacement possibles. En outre, de nouvelles consignes devraient obliger le lecteur, au moins celui qui consulte des documents de réserve, à ne garder avec lui que crayons, feuilles de papier et ordinateur.

## . Amorce d'une réflexion sur la réserve

La communication des documents de réserve a été, jusqu'à présent, assez peu contrôlée à la BMO si ce n'est par des bulletins et des signatures multiples qui ne garantissent que très partiellement la sécurité de ces documents. Comme ceci a été rappelé plus haut, la configuration des espaces de lecture n'aide pas à une surveillance efficace des lecteurs ; pourtant, la nécessité de considérer certaines tables comme dévolues à la consultation de documents de réserve semble impérieuse ; ne plus autoriser que feuilles volantes, crayons et ordinateur va de soi d'autant que cette mesure est déjà appliquée dans tous les autres départements de la BnF pour les documents de réserve.

En plus de leurs conditions de communication, les documents de réserve posent des problèmes de définition à la BMO et nécessiteraient une réflexion globale à l'image de celle menée par la Réserve de la BnF au sein des collections du Département des Imprimés avant le déménagement à Tolbiac. A l'heure actuelle, il n'existe pas de « réserve », au sens strict, à la BMO (c'est-à-dire un local aménagé spécialement où sont conservés les ouvrages « rares et précieux »)<sup>15</sup>, mais des ouvrages portant des cotes réserve, essentiellement dans le fonds A (Rés. A) et dans le fonds baptisé « réserve ». Sont cependant considérés également comme « réserve » les documents iconographiques originaux (cotes D 216, Esq., Maq. A, Maq., fonds Ruel et dessins), les lettres autographes signées et, de façon pas toujours rigoureuse (la subjectivité du président de salle joue ici beaucoup), les documents issus des fonds particuliers (fonds Casadesus, fonds Charles Garnier, fonds Kochno, fonds Nutter...).

Une liste détaillée de ces documents « de réserve » fait de toutes façons défaut. L'énumération qui vient d'être faite trahit, en outre, les conceptions justes, mais aujourd'hui peut-être simplistes, qui ont dicté le classement ou non en réserve de certains documents, à savoir, essentiellement, des critères de forme extérieure, de codicologie, de bibliographie matérielle : manuscrit, dessin, édition originale, document fragile... La rareté de certains documents imprimés est, en revanche, peu prise en compte, ou du moins pas assez. Une partie du fonds aujourd'hui coté « réserve » provient, en outre, de déclassements pas non plus toujours systématiques : les ouvrages du chorégraphe et maître à danser de la fin du XVII<sup>e</sup> et du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, Raoul Auger Feuillet, sont parfois cotés C (leur première cote), Rés. C (cote bâtarde qui n'a pas de véritable existence à la BMO mais qui signale le caractère rare et précieux du document) ou Rés. La communication de ces ouvrages, tous de même qualité, est assortie, pour les uns, de l'établissement d'un bulletin de réserve, et pour les autres d'aucune formalité particulière

---

<sup>15</sup> Rappelons cependant qu'il existe à la BMO une « réserve tableaux » dévolue aux objets du musée et à de l'iconographie.

si le président de salle n'y prend pas garde. Travailler à définir ce qu'est un document de réserve à la BMO, élaborer une liste de ces documents et améliorer leurs conditions de communication, pour une plus grande sécurité, semblent des priorités pour une bibliothèque qui conserve un patrimoine unique.

### **. La communication des archives de l'Opéra du XX<sup>e</sup> siècle**

Outre les documents de réserve, les archives administratives de l'Opéra du XX<sup>e</sup> siècle posent elles aussi des problèmes de communication qu'il s'agira de résoudre de façon urgente pour être en conformité avec la loi sur les archives de 1979 et ses décrets d'application. La BMO conserve, en effet, un certain nombre de documents d'archives émanant de l'administration de l'Opéra de Paris. Parmi ces derniers figurent de nombreux dossiers de personnel (dossiers de danseurs et de danseuses, de musiciens d'orchestre, de membres du personnel en général) qui font l'objet, je l'ai remarqué, de communications en salle, ce qui me paraît contrevenir aux dispositions de la loi sur les archives de 1979 stipulant que les dossiers de personnel ne peuvent être communiqués que 120 ans après la date de naissance de la personne concernée. Même si tous ces dossiers ne sont pas des dossiers de personnel au sens strict (un certain nombre ne contient en effet qu'un échange de correspondance, pas forcément très confidentielle), il m'a semblé utile d'attirer l'attention du directeur de la BMO sur cette question. En conséquence, un projet de réflexion sur la situation des archives administratives de l'Opéra et sur leurs modalités de consultation, est en cours avec les Archives nationales (qui ont reçu, et reçoivent, de façon sporadique et aléatoire parfois, une partie de ces archives).

Dotée d'un fonds d'une grande richesse et d'une grande variété, la BMO doit relever plusieurs défis pour que son identité ne provienne pas uniquement, comme par le passé, du prestige et du caractère gratifiant de ses missions traditionnelles, mais aussi de l'originalité positive avec laquelle elle s'en acquitte. Bibliothèque, musée, service d'archives et marginalement, de documentation, la BMO s'emploie donc, non sans débat, à accomplir sa mission traditionnelle de conservation du patrimoine de l'Opéra avec compétence (s'occuper d'un fonds d'archives ne nécessite pas les mêmes connaissances que de veiller sur des objets de musée), disponibilité pour les lecteurs et coordination entre ses différents domaines d'excellence, afin d'éviter une juxtaposition de sous-services n'apprenant rien les uns des autres. Au moment où le caractère complémentaire



des différentes spécialités de la conservation est affirmé en haut lieu, la BMO constitue un excellent terrain d'expérience en ce domaine, du moins pour ce qui regarde les Archives, les Musées et les Bibliothèques.

### III.

#### VALORISATION DES FONDS, MODERNISATION ET COOPÉRATION : ENJEUX ET LIMITES

Longtemps accusée de passéisme et renvoyée à sa dimension de bibliothèque patrimoniale, dans tout ce qu'elle a de plus connotée négativement, la BMO donne aujourd'hui quelques gages d'un modernisme que d'aucuns, au sein même du service, contestent. L'enjeu est pourtant de taille : par son caractère trop replié sur lui-même, la BMO ne trouve véritablement sa place ni au sein de la BnF (elle est isolée, et donc toujours un peu éloignée, par nature, du giron BnF), ni au sein de l'Opéra pour qui elle est, de toutes façons, « la BnF ». D'un dynamisme valorisant ses fonds tout en respectant son identité, dépend, en partie, la reconnaissance de sa spécificité mais aussi, et surtout, son intégration au sein de la BnF : les contingences géographiques ont une importance moindre dès lors que l'information peut circuler, notamment sous forme électronique.

#### 1. Fichiers, catalogues, inventaires... et catalogues informatisés

Un catalogue accessible en ligne ou par Internet constitue l'un des premiers moyens de valorisation des collections d'une bibliothèque en dehors de ses murs. La BMO doit cependant, en ce domaine comme dans bien d'autres, composer avec son héritage : la rétroconversion de ses nombreux fichiers a été jugée impossible. Sans même parler d'informatisation, ceux-ci ne sont d'ailleurs pas toujours aisés à maîtriser pour les lecteurs en raison de leur dispersion au sein de la salle de lecture, de l'absence d'un véritable fichier-maître, de la multiplicité des fonds donnant lieu à un fichier autonome, bien souvent peu identifiable visuellement au sein d'un meuble qui en compte tant. Les

strates de catalogage qui se sont suivies à la BMO, tout en adoptant des normes différentes, rendent nécessaires, aujourd'hui, une orientation précise du lecteur par le président de salle et des recherches croisées, si on aspire à l'exhaustivité. De plus, il n'y a pas de fichier d'usuels disponible, pour le moment, en salle de lecture : une liste établie sous tableur en tient lieu provisoirement.

L'alimentation des fichiers de la salle de lecture s'est accompagnée, depuis quelques années, de la production de catalogues et d'inventaires. Se présentant toujours sur support papier, ils sont, pour ceux qui ont été édités <sup>16</sup>, source d'une meilleure connaissance du fonds de la BMO (et notamment du fonds iconographique) et à l'origine de recherches universitaires.

D'autres inventaires, peut-être plus sommaires, n'ont pas donné lieu à une édition mais à un simple tirage d'imprimante, destiné à un usage interne. Espérons cependant que les bases de données ainsi constituées seront mises prochainement à la disposition des lecteurs.

Si la BMO dispose, comme presque tous les services, de bases de données internes (dont une base d'objets du musée), les seuls outils informatiques permettant au lecteur de la BMO d'accéder aux collections de cette bibliothèque sont BN-Opale et BN-Opaline, toutes deux consultables, en ligne et par Internet, en salle de lecture.

Depuis 1992, les livres imprimés qui entrent dans les collections de la BMO font l'objet d'une notice dans BN-Opale ; la personne chargée de ce travail s'occupe, en plus des autres tâches qui lui reviennent, de l'informatisation rétrospective du fonds d'imprimés.

Si la signalisation des collections de la BMO est donc encore très lacunaire sur BN-Opale, elle l'est encore plus sur BN-Opaline qui n'en est encore, à la BMO, qu'au stade expérimental. Une sous-base spécifique à la BMO a bien été créée dans la base Opaline-musique et un modèle de notice de spectacle a été élaboré en collaboration avec le Département des Arts du spectacle ; il s'agit maintenant de passer aux premiers essais de catalogage et de trouver moyens humains et bonne volonté pour cataloguer les fonds sur Opaline.

---

<sup>16</sup> Nicole WILD et Tristan RÉMY. *Catalogues de la Bibliothèque de l'Opéra : le cirque. Iconographie*. Paris : Bibliothèque nationale, 1969.

Nicole WILD. *Catalogues de la Bibliothèque de l'Opéra. II : Les Arts du spectacle en France. Affiches illustrées (1850-1950)*. Paris : Bibliothèque nationale, 1976.

Nicole WILD. *Décors et costumes du XIX<sup>e</sup> siècle*.

I. *Opéra de Paris*. Paris : Bibliothèque nationale, 1987.

II. *Théâtres et décorateurs. Collection de la Bibliothèque-musée de l'Opéra*. Paris, Bibliothèque nationale, 1993.

*Archives de l'Opéra de Paris. Inventaire sommaire*. Paris : Bibliothèque nationale, 1988.

Plus encore que les contraintes d'Opaline (apprentissage nécessaire de l'intermarc intégré, liens informatiques actuellement impossibles entre la sous-base de la BMO et la base Opaline-Arts du spectacle, absence pour le moment d'un format objet permettant un catalogage satisfaisant des objets du musée...), le manque de moyens en personnel de la BMO — ou, du moins, les charges qui incombent au personnel et qui le détournent presque totalement des travaux de classement et de catalogage — est à l'origine d'un retard important dans le traitement des fonds, qu'ils soient archivistiques, musicaux, photographiques ou iconographiques <sup>17</sup>.

## 2. Les expositions

Si le catalogage des fonds de la BMO accuse un retard auquel il s'agit de trouver des solutions techniques et humaines, la politique d'exposition est, en revanche, bien établie et constitue un facteur de dynamisme pour la Bibliothèque-musée.

La convention qui lie l'Opéra et la BnF prévoit que la BMO doit organiser deux expositions par an. Depuis son réaménagement en 1992, la BMO dispose, en outre, d'un espace supplémentaire (situé un étage en dessous de la salle de lecture) qu'il s'agit d'occuper et bénéficie, pour l'organisation d'expositions, du mécénat de Vuitton <sup>18</sup>. Actuellement au nombre de trois ou quatre par an, les expositions ont fait l'objet d'un recentrage relativement récent de leur politique et ont pour objectif, pour but essentiel, la présentation du patrimoine de l'Opéra en relation avec un événement important (anniversaire de la naissance ou de la mort d'un compositeur, don fait par un artiste à la BMO) ; elles sont aussi l'occasion, cependant, de présenter des pièces appartenant aux collections d'autres institutions de conservation et ayant trait à l'opéra ou au ballet.

Travaillant à la promotion de la BMO <sup>19</sup>, parfois à sa médiatisation, les expositions ne sont pas sans présenter un certain nombre de difficultés. Leur organisation pose

---

<sup>17</sup> Sur le personnel de la BMO, voir l'Annexe III.

<sup>18</sup> Primitivement, Vuitton versait 1 000 000 F à l'Association pour le rayonnement de l'Opéra de Paris (AROP) qui tenait cette somme à la disposition du directeur de la BMO pour l'organisation d'expositions. Un contrôle de la Cour des comptes a mis fin à cette forme de gestion, qui était jugée irrégulière, et la somme versée par Vuitton (réduite d'ailleurs de moitié après un an d'absence complète de mécénat) est aujourd'hui gérée par la DDC, sans que le directeur de la BMO sache toujours bien ce qui lui reste.

<sup>19</sup> Les expositions de la BMO attirent environ 400 000 visiteurs par an (1 000 par jour), 10 % de ces visiteurs venant spécialement pour les expositions de la BMO, les autres venant surtout pour voir le Palais Garnier (la visite du Palais et des expositions est couplée, le prix d'entrée étant intégralement encaissé par l'Opéra).

notamment, parfois, des problèmes de compétences entre la Bibliothèque (chargée du commissariat scientifique) et la Délégation à la Diffusion culturelle (DDC) de la BnF, à laquelle revient, normalement, l'ensemble des questions matérielles et financières. Cette répartition, en apparence assez claire, ne manque pas d'engendrer des différends entre les deux services, leur éloignement géographique (la DDC est implantée à Tolbiac) et leurs attitudes différentes face aux questions humaines et matérielles ne facilitant pas leurs relations.

De plus, la présence de la Bibliothèque dans le Palais Garnier pose un certain nombre de difficultés matérielles : il s'agit, en effet, d'obtenir l'accord de l'Opéra pour ouvrir la porte donnant sur la « rampe de l'empereur » (le seul accès direct à la BMO), pour obtenir éventuellement de l'électricité une heure de plus en soirée... La coopération avec l'Opéra est souvent difficile et il n'est plus possible, comme auparavant, de prévoir des expositions à cheval sur les locaux de la BMO et ceux de l'Opéra<sup>20</sup>. Différences de conceptions ou volonté de la BnF et de l'Opéra de se démarquer l'un de l'autre, toujours est-il que deux expositions ont été consacrées au même moment, au même sujet<sup>21</sup>, l'une par l'Opéra, l'autre par la BMO, sans qu'il y ait eu beaucoup de concertation<sup>22</sup>, et, encore moins, exposition commune.

Peut-être en raison de l'agencement des lieux dévolus à la BMO, les expositions apparaissent en outre, de l'extérieur, comme une activité indépendante de la Bibliothèque — les visiteurs ne se rendent pas compte qu'ils sont à la Bibliothèque de l'Opéra lorsqu'ils visitent ses expositions —, certains membres du personnel de la Bibliothèque s'en désintéressant par ailleurs totalement. Cette fracture entre les activités Bibliothèque-archives-documentation d'une part et celles Musée-exposition d'autre part m'est apparue de façon flagrante, en particulier, lorsque j'ai corrigé avec Pierre Vidal le contenu des pages web du site de la BnF consacrées à la BMO : il nous a fallu distinguer assez précisément ce qui était bibliothèque, d'une part, et musée, d'autre part : horaires, conditions et modalités d'accès de ces deux sous-services de la BMO ne correspondaient en rien.

Il convient également de signaler qu'à la différence d'expositions ayant lieu à Richelieu ou à Tolbiac, les expositions de la BMO ne prennent pas la forme d'expositions virtuelles sur le site web de la BnF alors que les pièces qui y sont présentées le mériteraient amplement.

---

<sup>20</sup> Antérieurement au réaménagement de 1992, la BMO ne disposait pas d'espace d'expositions temporaires et ses expositions avaient lieu dans les locaux de l'Opéra.

<sup>21</sup> Il s'agit de deux expositions ayant trait à l'ensemble des *Arts Florissants* (qui jouait à l'Opéra Garnier, au moment du début de ces expositions, *Les Indes galantes* de Jean-Philippe Rameau).

<sup>22</sup> Le président de la BnF et le directeur de l'Opéra ont inauguré ensemble l'exposition de la BMO ; les affiches et les cartons d'invitation à l'inauguration étaient communs.

### **3. Les projets pédagogiques**

Alors que les expositions constituent une forme de valorisation des fonds et une activité très régulière, pour ne pas dire omniprésente, de la BMO, les projets pédagogiques sont plus exceptionnels. J'ai eu la chance, durant mon stage, de participer à l'organisation de l'un deux qui avait pour but de montrer à des enseignants en histoire des arts, venus de toute la France, des documents relatifs aux Ballets russes (la question est au programme de l'option Histoire des arts au baccalauréat). Mon travail essentiel, pour ce projet, a été de sélectionner et de présenter, avec Pierre Vidal, un certain nombre de pièces pouvant matériellement être montrées et revêtant un caractère historique ou artistique particulièrement intéressant. Occasion de valorisation des collections (bon nombre d'enseignants ont demandé à pouvoir venir en salle de lecture revoir certains documents) et de coopération entre professions diverses, mais complémentaires, ces projets pédagogiques présentent beaucoup d'aspects positifs en dépit des difficultés matérielles qu'ils engendrent. Le projet Ballets russes devrait, par ailleurs, avoir un prolongement sous la forme d'un site web auquel la BMO a prêté son concours sans toujours être remerciée à la hauteur du travail fourni ; les hésitations, l'incoordination et l'insouciance, parfois, de certains participants à ce projet a été à la source, en outre, d'incompréhensions et de retards.

### **4. Des projets de numérisation en préparation**

Dotée d'un fonds très riche, d'une iconographie abondante, de qualité et cohérente, la BMO dispose des ressources nécessaires pour participer aux entreprises de numérisation de la BnF : plus que de belles images isolées, elle peut être à l'origine de projets ayant un véritable intérêt scientifique. Même si un certain nombre de projets émanant d'autres services sont en attente, et donc prioritaires sur les autres, le directeur de la BMO compte faire des propositions au Président dont dépend, en premier lieu, la politique de numérisation de la BnF.

En l'attente de projets plus ambitieux, la BMO vient d'être pourvu d'un appareil <sup>de</sup> permettant la prise de photographies numériques afin de compléter les notices de sa base interne d'objets du musée grâce à des images numérisées, afin, également, de pouvoir

faire une photographie rapide <sup>23</sup> d'oeuvres parties en restauration ou en exposition. Le Département des Monnaies et médailles de la BnF ayant le même appareil, il est question d'aller observer l'utilisation qui en est fait afin de pouvoir s'en inspirer.

Bien qu'elle hérite d'un lourd passif, ne facilitant pas son évolution, la BMO tente de se dégager de l'engourdissement qui la menace. Non sans difficultés, elle poursuit sa politique d'expositions qui lui assure un public dont peu d'autres départements de la BnF peuvent se prévaloir, qui lui garantit une audience dans les médias et qui participe activement à la valorisation de son fonds patrimonial. Le défaut de catalogage informatisé de ses collections reste cependant une limite de taille à celle-ci, entravée également par des relations parfois difficiles entre la BnF et l'Opéra — alors qu'il va de leur intérêt commun que le patrimoine de l'Opéra soit mis en valeur. Les choix faits sous Opaline ont pour conséquence, en outre, de rendre impossible toute véritable collaboration avec le Département des Arts du spectacle alors que les collections de ce dernier et de la BMO présentent de nombreux points communs et se complètent souvent. Pour sortir la BMO d'une situation qui confine parfois à l'enclavement, il convient en effet qu'elle puisse collaborer et développer des partenariats avec d'autres institutions et bibliothèques, et, en particulier, avec d'autres services ou département de la BnF. Un grand projet autour des dossiers de presse de la BMO, du Département de la Musique et des Arts du spectacle pourrait peut-être compter parmi ces entreprises fédératrices, dynamisantes et valorisantes dont la BMO manque encore trop et qu'elle appelle de ses vœux <sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> La BMO ne dispose pas d'un laboratoire photographique et dépend entièrement du Service de Reproduction de la BnF, service commercial avant tout, qui donne la priorité aux demandes payantes avant les demandes internes à la BnF.

<sup>24</sup> Sur les dossiers thématiques de la BMO et les possibilités de les valoriser, voir les Annexes II et IIbis.

## CONCLUSION

Bibliothèque de théâtre dans le Théâtre mais ne dépendant pas du Théâtre, bibliothèque, musée, service d'archives et de documentation, la BMO cultive, comme par un fait exprès, toutes les ambiguïtés. De ses ambiguïtés ne viendra-t-elle, d'ailleurs, certainement jamais à bout et, comme résignée, s'en est même fait une identité, celle d'une bibliothèque déchirée entre deux institutions culturelles prestigieuses mais dont la dimension politique et médiatique les rend incapables de s'entendre. La BMO s'identifie donc à son rôle d'impossible médiateur mais aussi à celui de conservateur naturel du prestigieux patrimoine de l'Opéra de Paris. Des traditions un peu trop chéries ont cependant eu raison, un temps, du dynamisme de l'institution qui avait oublié que conserver, c'est aussi communiquer et valoriser. Sortie de cet assoupissement avec éclat lors de l'inauguration de ses espaces rénovés, la BMO se doit aujourd'hui de persévérer dans la direction qu'elle a prise depuis quelques années en poursuivant sa politique d'exposition, son fleuron, en essayant de signaler ses fonds et de coopérer avec d'autres institutions grâce à des technologies qui, nouvelles ou pas, lui offrent une chance de se désenclaver tout en restant au centre d'un Palais qu'elle ne doit pas quitter pour pouvoir assurer ses missions traditionnelles et identitaires.

L'occasion qui m'a été donnée, grâce à la bienveillance de son directeur, M. Pierre Vidal, de prendre une connaissance personnelle et vécue des rouages de cette prestigieuse institution, de ses points forts mais aussi des difficultés qu'elle pouvait rencontrer, a été pour moi la source d'un enrichissement intellectuel, professionnel et humain. Avoir pu, sur une période relativement courte, connaître tant d'aspects de la réalité de son fonctionnement tant sur le plan des relations avec le personnel, avec le public, avec les autres départements de la BnF que sur celui des problèmes d'acquisition, de conservation, de communication et de mise en valeur des fonds, n'a été possible que par la confiance dont Pierre Vidal a bien voulu m'honorer. Toutes les fois qu'il le pouvait, il m'a permis, en effet, de le suivre dans ses activités de chef de service, m'associant à la rédaction de ses notes administratives, me faisant part de ses réflexions sur le fonctionnement et l'évolution de son service, m'invitant aux réunions auxquelles il participait. Pour cet enrichissement et cette confiance, je lui renouvelle ici mes remerciements.

## ANNEXE I

### Préinventaire du fonds Gheusi acquis par la Bibliothèque-musée de l'Opéra

<b>I. Activité de Gheusi</b>	<b>2</b>
A. Comme directeur de l'Opéra-comique	2
1. Dossiers de presse	2
2. Carnet de bord	3
B. Comme écrivain	3
1. Pièce de théâtre	3
2. Livrets	3
3. Articles de presse	3
4. Ecrits divers	3
C. Comme metteur en scène	3
<b>II. Correspondance et dédicaces</b>	<b>4</b>
A. Correspondance	4
1. Lettres autographes adressées à Gheusi	4
2. Télégrammes	5
3. Lettres transcrites	5
D. Dédicaces à Gheusi	5
<b>III. Partitions</b>	<b>5</b>
<b>IV. Photographies</b>	<b>6</b>
<b>V. Programmes</b>	<b>6</b>



## **I. Activité de Gheusi**

Comptes manuscrits de l'année 1927 (200/ 250 p.) + des coupures de presse pour la même époque

### **A. Comme directeur de l'Opéra-comique**

#### **1. Dossiers de presse**

##### **Année 1908**

Contient, en plus de coupures de presse :

. des lettres autographes de V. Sardou, Alfred Bruneau, Gabriel Astruc, Robert de Flers, Gheusi.

##### **Année 1909 (janv. 1909 – 1<sup>er</sup> mai 1910) (100 p.)**

Contient, en plus de coupures de presse :

. des lettres autographes de Paul Vidal, Misia Sert, Laurent Tailhade, Camille Erlanger, Marthe Chenal, Cécile Sorel

##### **Années 1914 et 1915**

Contient, en plus de coupures de presse :

. quelques lettres autographes de journalistes, chanteurs et secrétaires des Beaux-Arts.

##### **Année 1916 (janvier 1916 – septembre 1916) (250 p.)**

Contient, en plus de coupures de presse :

. des lettres autographes de Nadia Boulanger  
. des notes d'examens d'aspirants aux classes de chant du Conservatoire

##### **Année 1916 (septembre 1916 – mars 1917)**

Contient, en plus de coupures de presse :

. des notes d'examens d'aspirants aux classes de chant du Conservatoire  
. des lettres autographes d'André Messager (1) et de Paul Deschanel (1)  
. les critiques d'une tournée en Italie avec Marthe Chenal

##### **Année 1917 (avril 1917 – octobre 1918)**

Contient, en plus de coupures de presse :

. des notes d'examens d'aspirants aux classes de chant du Conservatoire  
. un peu de correspondance (lettre de Claire Croiza)

octobre 1918 – mai 1926

Ne contient que de la presse

## 2. Carnet de bord

Carnet de bord de l'Opéra-comique pour les années 1932 – 1936 (Rendez-vous, prix des places, carnet d'adresses, distributions, etc.) (142 p. manuscrites)

## B. Comme écrivain

### 1. Pièce de Théâtre

Dossier sur *Chacun sa vie* de Guiches et Gheusi, sur la genèse et la création de l'œuvre à la Comédie française en 1906 (130 p.).

- . Dossier de presse
- . Critiques des journaux, d'hommes politiques...
- . lettres autographes de Cécile Sorel (2), de Claretie (adm. général de la Comédie française), de Guiches (co-auteur de la pièce)

### 2. Livrets

Dossier *La Cloche du Rhin* de Samuel Rousseau (livret de Gheusi) :

- . Partition chant-piano (éd. Choudens) sans notes
- . 120 p. de critiques et de photographies de presse

### 3. Articles de presse

Dossier de presse (1919 – 1932) contenant des articles de presse de Gheusi dans *Le Figaro*.

### 4. Ecrits divers

Poème imprimé, d'une part, manuscrit, d'autre part (18 p. manuscrites).

Conférence intitulée " Oui, j'ai connu d'Annunzio ", prononcée par Gheusi à la radio à l'occasion de la mort de d'Annunzio (7 p. manuscrites).

## C. Comme metteur en scène

Mise en scène de *Le Miracle*, de Georges Hue, par Gheusi.

1er volume :

- . Livret manuscrit
- . Lettres manuscrites de Georges Hue, Mérane (librettiste), Heugel, Choudens, Marthe Chenal, André Messager, Camille Erlanger, Judith Gautier
- . partition chant-piano avec coupures
- . notes manuscrites sur les costumes

- 2e volume (94 p.)  
 . Dossier de presse  
 . Lettres autographes des mêmes que ci-dessus  
 3e volume  
 Livret de mise en scène par Gheusi

Mise en scène de *Cléopâtre* de Massenet :  
 . Partition chant-piano (éd. Heugel) avec notes manuscrites de mise en scène (terminée par Gheusi le 7 septembre 1919)

Mise en scène de *Perkain* de J. Poueigh :  
 . Partition chant-piano (éd. Choudens) avec notes de mise en scène [en vue de la création à l'Opéra en 1931].

## II. Correspondance et dédicaces

### A. Correspondance

#### 1. Lettres autographes adressées à Gheusi (voir également I.A.1., I.B.1. et I.C.)

- Adam (Juliette) : 1 lettre (2 p.)  
 Barthélemy (Joseph, de l'Institut) : 2 lettres  
 Boïto (Arrigo ou Camillo ?) : 1 lettre (1 p.)  
 Bondeville (Emmanuel) : 1 lettre (1 p.)  
 Caillavet (Mme) : 1 lettre  
 Calmette (Gaston) : 1 lettre  
 Clarety (Georges, directeur de l'Ami du Peuple) : 1 lettre  
 Deschanel (Paul) : 1 lettre  
 Fauchois (René) : 1 lettre  
**Fauré (Gabriel)** : 6 lettres (12 fol.) mélangées avec des critiques du Figaro.  
 Fourest (Georges) : 1 lettre  
 Fullerton (Morton) : 1 lettre  
 Gilly : 1 lettre  
 Guitry (Sacha) : 1 carte  
 Lémery (sénateur) : 1 carte  
 Levis-Mirepoix : 1 lettre  
 Lugné-Poe : 1 lettre  
 Péladan (Joséphin) : 1 lettre (2 p.)  
 Pétain (Philippe, maréchal de France) : 1 carte  
 Pierat (Marie-Thérèse) : 3 lettres  
**Pierné (Gabriel)** : 4 lettres (4 p.)  
 Poincaré (Raymond) : 7 lettres  
 Puech (Denis) : 3 lettres  
 Reclus (Maurice) : une dizaine de lettres  
**Saint-Saëns (Camille)** : 35 lettres (75 p. dont une bonne moitié de grand format).  
 Saint-Saëns (Marie-Camille) : 2 lettres  
 Sardou (V.) : 59 lettres (83 p.)  
 Sert (Misia) : 12 lettres  
 Sorel (Cécile) : 4 lettres (9 p.)  
 Tailhade (L.) : 14 lettres, dont 1 ou 2 de Mme Tailhade.

Tardieu (André) : une trentaine de lettres (sous forme de tapuscrits avec signature autographe ou entièrement manuscrites)  
Thibaud (Jacques) : 1 lettre (2 p.)  
Vanni-Marcoux : 16 lettres  
Vioux (Marcelle) : 7 lettres  
Viviani (René, président du Conseil) : 7 lettres

Des cartes de Claude Farrère, Jean Richepin, Aristide Briand, Vanni-Marcoux, Pierre-Etienne Flandrin

## 2. Télégrammes

Bernhardt (Sarah) : 1 télégramme  
Daudet (Lucien) : 1 télégramme

## 3. Lettres transcrites

Transcriptions de lettres de d'Annunzio

## B. Dédicaces à Gheusi

*L'Ecole des maris* d'Emmanuel Bondeville sur un livret de Jacques Laurent : partition chant-piano (éd. Choudens) avec dédicace du compositeur.

*Frasquita* : partition chant-piano sur texte français (éd. Eshig) avec dédicace de Lehar à Gheusi en 1933.

*Mârrouf, savetier du Caire* : partition chant-piano (éd. Choudens) avec dédicace manuscrite de Rabaud (1914).

## III. Partitions

*Les Barbares* de C. Saint-Saëns : dossier incomplet [vol. 2 contenant l'édition chant-piano de chez Durand, env. 200 p. de coupures de presse, 1 dessin de Couturier, des lettres autographes de V. Sardou (4) et d'Étienne Destranges (journaliste de Nantes)].

*Guernica* de Paul Vidal : partition imprimée (version chant-piano) précédée de 18 lettres de Paul Vidal sur la genèse et la création de l'œuvre (env. 60 p ; manuscrites)

*Pâris et Hélène* de Gluck arrangé et réduit pour piano par Paul Vidal en vue d'un concert à l'Opéra en janvier 1897 [partition manuscrite]

#### **IV. Photographies**

Un lot de photographies

#### **V. Programmes**

Un lot de programmes

**Mathias Auclair**  
**Le 6 octobre 1999**

## ANNEXE II

Texte de l'article soumis à Mme Danièle Pistone pour parution dans  
*l'Observatoire de la musique française*

### LES DOSSIERS THÉMATIQUES DE LA BIBLIOTHÈQUE-MUSÉE DE L'OPÉRA

La Bibliothèque-musée de L'Opéra (BMO), sise dans les locaux de l'Opéra national de Paris (Palais Garnier) mais dépendant administrativement du Département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France, conserve un nombre important de dossiers thématiques. Couramment désignés sous le terme générique de « Dossiers de presse » (en raison de la part importante de coupures de presse qu'ils contiennent), ils sont répartis en *Dossiers d'artistes*, *Dossiers d'œuvres*, *Dossiers théâtres*, *Dossiers compagnies*, *Opéra presse*, *Opéra Bastille presse*, *Opéra-comique presse*, *Danse presse*, *Dossiers Cirques*, *Dossiers Festival*, *Dossiers Concours chant et danse*, *Presse expositions*.

L'importance numérique et volumétrique de ces dossiers a été estimée, fin 1994 – début 1995, lors d'un audit du fonds de la BMO effectué par Jean-Paul Oddos. Les *Dossiers d'artistes* représentaient 74 mètres linéaires (ml.) pour 4800 dossiers, les *Dossiers d'œuvres* 54 ml. (2820 dossiers), les *Dossiers Théâtres*, *Opéra presse*, *Danse presse* et autres 32 ml. (2178 dossiers). L'accroissement décennal de l'ensemble voisinerait les 70 ml.

Outre la masse qu'ils représentent, ces dossiers sont hétéroclites, et de ce fait, difficiles à appréhender dans leur ensemble. Leur plan de classement tout d'abord, *a priori* fort simple (un plan thématique, peut-être un peu prosaïque, mais au demeurant assez clair), est en fait d'une grande complexité dès que certains ensembles de dossiers sont subdivisés.

Prenons, par exemple, ce qui se trouve sous *Opéra presse*. La majeure partie des dossiers se compose de coupures de presse (mais pas uniquement !) classées par ordre chronologique « de 1788 » (les documents les plus anciens datent en fait de 1820) à aujourd'hui. L'ordre chronologique n'est pas toujours, cependant, celui de la date de

publication des documents, mais celui de ce que ces derniers rapportent : un article de presse sur l'Opéra en 1815 peut être classé à 1815, même si l'article est paru en 1885.

A côté de ces documents classés par ordre chronologique sous *Opéra presse*, d'autres se trouvent également sous cette rubrique : les années 1838 à 1841 (avec des lacunes) du *Courrier des Théâtres*, le *Coureur des spectacles* de 1844 à 1847 (avec des lacunes), l'*Art musical* de 1865 à 1894 (avec de nombreuses lacunes), le feuilleton du *Journal des Débats* de 1909 à 1916, *Opéra international* de décembre 1990 à 1994 ; des dossiers, enfin, de coupures de presse concernant le Bâtiment (*Opéra presse/Bâtiment*), des « Généralités » (*Opéra presse/Généralité*) [*abonnés, anecdotes, animation et jeune public, bal d'opéra, bibliothèque-musée, chant, claque, décors et accessoires, éclairage, film, galas et réceptions, histoire, loges, mœurs, orchestre*], diverses écoles et centres de formation en art lyrique (*Opéra presse/école et centres de formation en art lyrique*), les syndicats (*Opéra presse/syndicats*) ou la Technique (*Opéra presse/Technique*).

Le contenu de ces dossiers est à l'image de leur plan de classement, autrement dit, d'un caractère tout aussi composite. Si les coupures de presse anciennes forment bien le noyau dur de ces dossiers, des pièces tout autres peuvent y être trouvées, des plus humbles aux plus prestigieuses : billets d'entrée, invitations, programmes, cartes de visites, extraits de catalogues de ventes (catalogues de marchands d'autographes ou de ventes publiques), photocopies de documents d'archives, imprimés (numéros de périodiques, articles ou petites monographies), textes de discours mais aussi lettres autographes, manuscrits, photographies et dessins... Le dossier d'artiste de Gabriel Grovlez, par exemple, compte de nombreuses lettres autographes à Jacques Rouché, celui de Reynaldo Hahn contient le dessin de l'épée remise au compositeur lors de sa réception à l'Institut de France.

Le caractère très hétéroclite des dossiers de la BMO s'explique, en grande partie, par un défaut flagrant de rigueur et de constance dans leur constitution. Leur histoire reste d'ailleurs assez confuse : il serait aujourd'hui difficile, à moins de mener une enquête de grande ampleur, de reconstituer, phase après phase, les modalités d'accroissement de ce fonds, et qui plus est, d'en déterminer l'origine.

Même si l'on peut trouver quelques pièces antérieures (qui peuvent, d'ailleurs, être le résultat d'un dépouillement rétrospectif), il semble, d'après quelques sondages, que la constitution des Dossiers d'artistes et des Dossiers d'oeuvre ait commencé dans les années 1840 / 1850 et qu'elle soit devenue assez régulière à partir de 1855 / 1860. Les dossiers d'œuvres consacrés à *Giselle* et au *Freyschütz*, créés en 1841 à l'Opéra de Paris, ne contiennent pas de documents originaux relatifs à la création de ces deux œuvres. Il y

a un article de 1842 dans le dossier d'œuvre *Guillaume Tell* (créé à l'Opéra en 1829). Les dossiers consacrés au *Prophète* de Meyerbeer, au *Trouvère* et aux *Vêpres siciliennes* de Verdi débutent avec des documents, respectivement, de 1849, 1854 et 1855 ; les premières pièces du dossier d'artiste Verdi sont en outre de 1856. Bien que l'opéra ait été créé en 1851 à l'Opéra de Paris, le dossier *Sapho* (de Gounod) ne contient pas, en revanche, de document antérieur à 1884 ; de même, il n'y a rien dans le dossier d'œuvre correspondant à cet opéra sur la création de *Luisa Miller* de Verdi à l'Opéra de Paris, en 1853.

Les dossiers Opéra presse et Opéra-comique presse semblent à peu près contemporains des dossiers d'œuvres et des dossiers d'artistes : leur accroissement paraît régulier à partir des années 1850 ; les dossiers Opéra presse contiennent cependant quelques pièces des années 1820, 1830 et 1840. Leur sont postérieurs les dossiers Danse presse (1878-), Dossiers Théâtres (v. 1870/1880-), Dossiers cirques (v. 1920-), Dossiers compagnies (v. 1945-), Dossiers Presse expositions (1975-), Dossiers Festival (1975-1980), Opéra Bastille presse (1982-).

Si les dossiers thématiques de la BMO sont la conséquence d'un dépouillement de périodiques au jour le jour, ils résultent également du reversement en leur sein du fonds Le Coupé. Entré à une date inconnue à la BMO et composé essentiellement de coupures de presse de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle (sous leur forme originale, ou recopiées à la main), le fonds Le Coupé a été disséminé dans différents dossiers (essentiellement les dossiers d'œuvres et d'artistes ; on peut trouver, cependant, certains éléments de ce fonds dans d'autres dossiers, comme Opéra-comique presse). Il constitue aujourd'hui l'une des bases de ce fonds de dossiers thématiques même si l'on peut regretter que le réflexe, archivistique, de respecter l'intégrité de ce fonds n'ait pas prévalu sur celui, très documentaire, de le disperser.

La BMO conserve pourtant d'autres ensembles de coupures de presse qui n'ont pas été éclaté au sein de ces dossiers thématiques, comme les coupures de presse des Archives internationales de la Danse, les coupures de presse Hatto (D 405<sup>1-3</sup>), Vanni-Marcoux (D 411<sup>1-12</sup>), Georges Wague (D 412<sup>1-10</sup>) ou L. Ponzio (D 439<sup>1-9</sup>).

Parfois délaissés – que ce soit de volonté délibérée ou non, les dossiers sont très pauvres, par exemple, pour tout ce qui touche à la période de l'Occupation – ces dossiers documentaires ont été pris parfois, en revanche, pour ce qu'ils n'étaient pas : certains directeurs de la BMO (et en particulier Charles Nutter, le premier d'entre eux) semblent avoir confondu ce qui relevait de la documentation (qui avait donc sa légitimité dans ces dossiers) et ce qui relevait de leurs activités de directeur de la Bibliothèque.



Aujourd'hui, seuls des articles de presse, sélectionnés et photocopiés par le Service de la Documentation de l'Opéra de Paris, dirigé par Catherine Heuls, augmentent ces dossiers ; une liste des périodiques ainsi dépouillés est présentée en annexe.

Compte tenu de l'histoire chaotique de ces dossiers thématiques, il ne peut être question de considérer le choix des pièces qui y sont contenues comme toujours significatif et rigoureux, et, encore moins, comme exhaustif. Il n'en reste pas moins que ces dossiers constituent un matériau riche et encore assez peu exploré pouvant être à la source de nombreuses études.

**Exemples de dossiers thématiques  
conservés à la Bibliothèque-musée de l'Opéra**

**Dossier d'artiste**

**Hector Berlioz (état au 8 octobre 1999)**

. Un très gros dossier, composé de pièces diverses (cartons d'invitation, presse, cartes de visite, notes manuscrites, lettres manuscrites...), sur l'inauguration d'une statue de Berlioz à la Côte-Saint-André le 28 septembre 1890.

. de la presse depuis 1830, et, notamment, un grand nombre de numéros spéciaux de revues consacrés au compositeur.

. de nombreuses notes et lettres autographes d'auteurs aujourd'hui peu connus.

. des programmes

. des documents pédagogiques

. des extraits de catalogues de ventes

. de petits opuscules :

- Jean CELLE. *A Hector Berlioz, poésie dite par M. Salomon, de l'Opéra, lors de l'érection de la statue du grand compositeur à la Côte-St-André le 28 septembre 1890*. Vienne : E.-J. Savigné, 1890.

- Adolphe BOSCHOT. *L'agonie d'un romantique : Berlioz (1863 – 1869). Documents inédits*. Paris : Louis de Soye, 1912. [extr. du *Correspondant*, 10 mars 1912].

- d'autres extraits du *Correspondant*.

. des fac-similé de lettres de Berlioz contenus dans divers programmes et articles

**Dossier d'oeuvre**

***Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* (état au 6 octobre 1999)**

. De la presse depuis 1868 jusqu'en 1998, sous forme de coupures originales ou de photocopies.

. Des programmes venus de divers théâtre où l'oeuvre a été produite.

. Des documents reliés :

- Elie POIRÉE. *Essai de technique et d'esthétique musicales. Première série :*  
*I. – Les Maîtres chanteurs de Richard Wagner II. – Etude sur le discours musical faite  
principalement d'après la partition des Maîtres.* Paris : E. Fromont éditeur, 1898.
- Numéro de *L'Avant scène Opéra* consacré aux *Maîtres chanteurs*.
- . Les épreuves d'un article de René Simon pour *Opéra de Paris* (n° VI, 1952).

**Liste des périodiques**  
**dépouillés par le Service de la Documentation de l'Opéra de Paris**

- Sont régulièrement dépouillés :

Quotidiens :

*La Croix*  
*Le Figaro*  
*Frankfurter Allgemeine Zeitung*  
*The International Herald Tribune*  
*Libération*  
*Le Parisien*  
*Süddeutsche Zeitung*  
*The Times et The Financial Times*  
*Die Welt*

Hebdomadaires :

*Le Canard enchaîné*  
*Elle*  
*L'Événement du jeudi*  
*L'Express*  
*Le Figaro Madame*  
*Le Figaro Magazine*  
*Marianne*  
*Le Nouvel Economiste*  
*Le Nouvel Observateur*  
*L'Officiel des spectacles*  
*Paris-Match*  
*Pariscope*  
*Le Point*  
*Télérama*

Mensuels :

*Ballet 2000*  
*Balletto Oggi*  
*Dance Magazine*  
*The Dancing Times*  
*Danser*  
*Danza Danza*  
*Diapason*  
*La Lettre du Musicien*  
*Le Monde de la Musique*  
*Opéra international*  
*Opera News*  
*Opera Now*  
*Opern Glass*  
*Opern Welt*  
*Les Saisons de la Danse*

• Des journaux sont, en outre, pris de façon ponctuelle lorsque le Service de la Documentation sait qu'il y a un article sur l'Opéra à l'intérieur. Par exemple :

*Aden*  
*Amadeus*  
*Beaux Arts magazine*  
*Le Chirurgien dentiste de France*  
*Connaissance des Arts*  
*La Croix du Midi (Toulouse)*  
*Femme actuelle*  
*France-Soir*  
*France TGV*  
*L'Hebdo des juniors*  
*Hufvudstadsbladet*  
*Hebdo national*  
*Inform'optique*  
*Le Journal du Dimanche*  
*Label France*  
*La Libre Belgique*

*Midi libre*  
*De Morgen*  
*Muséart voyages*  
*L'Officiel de la couture et de la mode*  
*Ouest France*  
*Panorama du Médecin*  
*Paris capitale*  
*Paris Normandie*  
*Ponedeljek*  
*Prima*  
*Rheinischer Merkur*  
*La Semaine de Radio-France*  
*Scherzo : revista de musica*  
*Le Soir*  
*De Standaard*  
*Le Télégramme*  
*La Terrasse*  
*Transfac*  
*Tribune de Genève*  
*Valeurs*  
*Valeurs actuelles*  
*Vogue*  
*La Voix du Luxembourg*  
*VSD*

ainsi que des dépêches de l'Agence France Presse et des scripts d'émissions radiophoniques allemandes.

## ANNEXE IIBIS

### Propositions de conservation et de mise en valeur des dossiers thématiques conservés à la Bibliothèque-musée de l'Opéra

#### I. Etat de la situation :

Le conditionnement et le contenu des dossiers thématiques tels qu'ils se présentent aujourd'hui, posent un certain nombre de problèmes de conservation :

- le papier des documents (celui des coupures de presse notamment) est souvent acide et se délite à la simple manipulation. Les documents de grande taille ayant été pliés, ils ne peuvent être ouverts sans se déchirer.
- les colles utilisées pour fixer les coupures de presse sur des feuilles de format A4 ont mal vieilli (suintement) ; les agrafes et les trombones sont souvent rouillés et blessent les pelures qu'ils réunissent parfois.
- les documents contenus dans des chemises à sangles, lorsqu'ils ont été mal rangés et qu'ils dépassent de la chemise, sont sciés par ces dernières.
- le voisinage, dans les mêmes boîtes ou chemises, de documents relativement lourds (petites monographies, programmes, etc.) et de documents plus légers (pelures, coupures de presse volantes, etc.) occasionne parfois des dégâts, certes relativement minimes, mais fréquents (papiers froissés ou pliés).

et de communication :

- les documents contenus dans ces dossiers sont loin d'être tous estampillés et numérotés (ce qui éviterait les déclassements et les dispersions au sein du dossier de sous-dossiers cohérents). La salle ne permettant pas une surveillance sérieuse des lecteurs, des documents peuvent disparaître.
- certains documents précieux contenus dans ces dossiers sont communiqués sans formalité particulière (type : bulletin de réserve). C'est le cas, notamment, des timbres sur lettres, des lettres autographes, des documents iconographiques et des photographies.

## **II. Les mesures à prendre et leurs modalités**

### **A. Une question préliminaire : des campagnes systématiques ou des mesures ponctuelles ?**

Etant donné la masse que représente ces dossiers, toute entreprise systématique prendra un temps important. Il s'agit donc de choisir déjà, en fonction de ce qui est matériellement possible, entre des mesures prises ponctuellement dans un cadre cohérent prédéfini et une grande campagne nécessitant des moyens humains et financiers importants. L'ensemble des dossiers thématiques étant déjà subdivisé, des campagnes systématiques pourront être menées, cependant, à l'échelle de l'un ou l'autre de ces sous-ensembles. Il me semble que les *Dossiers d'oeuvres* et les *Dossiers d'artistes* devraient être prioritaires sur tous les autres du fait de la fréquence de leur consultation et de la richesse de leur contenu.

### **B. Mesures possibles pour la conservation et la communication**

#### **1. Reclassement, estampillage et numérotation des pièces**

La première mesure à prendre serait d'estampiller les pièces contenues dans ces dossiers (elles sont loin de l'être toutes), de les reclasser (par sous-dossiers thématiques ou par ordre chronologique) et de les numérotter.

#### **2. Désacidification et microfilmage**

Le papier d'un grand nombre de documents contenus dans les dossiers thématiques est acide et se délite. L'idéal serait de prévoir la désacidification et le microfilmage des pièces contenues dans ces dossier ainsi que leur reconditionnement dans des chemises et boîtes en matériaux neutres.

#### **3. Retrait systématique de certaines pièces**

Certaines pièces contenues dans ces dossiers thématiques sont précieuses et nécessitent des conditions de conservation et de communication particulières. Même si les déclassements ne sont jamais des opérations très satisfaisantes, les lettres autographes, les documents iconographiques et les photographies gagneraient certainement à être extraits



de ces dossiers lors de la campagne d'estampillage, à être catalogués plus précisément qu'ils ne le sont aujourd'hui et à rejoindre les fonds qui leur correspondent à la BMO.

Les lettres autographes, par exemple, devrait être incluses dans les fonds L.A.S., surtout s'il est projeté de revoir le conditionnement (les lettres autographes sont aujourd'hui en liasses alors qu'il est préconisé de les monter sur onglets et que le Département de la Musique-site Louvois s'est déjà engagé dans une telle entreprise) et, consécutivement, le classement et le catalogage de ces documents à la BMO.

D'une façon plus générale, le déclassement de pièces des dossiers thématiques ne pourra être satisfaisant que si les fonds dans lesquels ces pièces sont incluses sont bien catalogués et s'il est possible de retrouver aisément une pièce particulière. Dans le cas contraire, le *statu quo* est presque préférable.

De même que certaines pièces pourraient être extraites des dossiers thématiques en raison de leur caractère précieux ou de leur fragilité, de même des sous-dossiers, composites quant à la nature des pièces qu'ils contiennent, pourraient être détachés de ces dossiers à condition de prévoir éventuellement un fantôme et de bien les identifier dans les fichiers.

#### **4. Conditions de communication**

Dans leur état actuel, les dossiers thématiques ne peuvent plus, en tous cas, être communiqués comme ils le sont actuellement sans craindre pour leur sécurité. En l'absence de moyens particuliers dévolus au traitement de ces dossiers thématiques, il me semble qu'une inspection systématique, par le président de salle, de chaque dossier avant consultation ne serait pas superflue et pourrait déterminer, au cas par cas, des conditions de communication adaptées.

Le classement des dossiers thématiques, ou de certain d'entre eux seulement, comme documents de réserve devra être considéré lors de la réflexion plus générale qui doit s'engager sur la constitution de la réserve de la BMO.

### **C. Possibilités de mise en valeur**

#### **1. Le catalogage**

Plusieurs formes de mise en valeur de ces dossiers sont possibles et le catalogage en est certainement l'une des plus attendues même si, aussi, l'une des plus modestes. La BMO pourrait s'inspirer de ce qui se fait au service actualité des Arts du Spectacle et essayer de cataloguer sous Opaline tout ou partie (à définir) de ce qui entre dans les

Dossiers d'oeuvre. Ces documents peuvent, en effet, se rattacher facilement à des notices de spectacle que la BMO créerait pour l'opéra et le ballet. Il est vrai, néanmoins, que la séparation, actuellement stricte, de la base Opaline-Arts du spectacle et de la sous-base Opaline-BMO ne facilite pas les coopérations.

## **2. La numérisation**

La numérisation de la presse n'est pas sans poser un certain nombre de problèmes juridiques que personne n'a aujourd'hui résolus. Il ne peut aussi être question de numériser des articles de presse récents, encore protégés par le droit d'auteur. Il serait envisageable, en revanche, de numériser ce qui est antérieur à 1920 et qui n'est plus protégé aujourd'hui.

### ANNEXE III

#### État du personnel de la Bibliothèque-musée de l'Opéra

Pierre Vidal, conservateur en chef, directeur

Romain Feist, conservateur  
Service public  
Conservation  
responsable du fonds musical

Pauline Girard, conservateur (à 30% à la BMO)  
Opaline  
Réflexion sur les fonds  
Expositions à l'extérieur

Marie-José Kerhoas, bibliothécaire  
Responsable du fonds iconographique  
Responsable des expositions internes

Bernadette Ménard, bibliothécaire-adjointe spécialisée  
Catalogage des imprimés

Philippe Cousin, bibliothécaire-adjoint  
Responsable du Musée  
Sécurité du bâtiment

Patricia Damour, bibliothécaire-adjointe  
Demandes de reproductions

Jean-Pierre Blanché, magasinier chef  
Jean-François Trémouille, magasinier chef  
Annabelle Abderamane, magasinier (80%)  
Catherine Deverre, magasinier (80%)  
Beata Lafargeas, magasinier (80%)  
Michel Trémouille, magasinier

Fadil Hammas, vacataire (120h)

Patrick Ragot, ouvrier d'art

Simone Marty, agent administratif  
Secrétaire de Pierre Vidal

## ANNEXE IV

### Mesures proposées dans une note du 28 septembre 1999 pour simplifier les écritures multiples en salle de lecture

**POUR LES LAISSEZ-PASSER : supprimer le cahier des laissez-passer** dans lequel il est bien difficile de vérifier quoi que ce soit. Les laissez-passer ne seraient délivrés en mains propres au lecteur à aucun moment. Ils pourraient être conservés, le temps de leur validité, dans une boîte réservée à cet effet, puis mis dans un fichier par ordre alphabétique des titulaires. Tout établissement d'un laissez-passer serait donc précédé dorénavant d'une vérification dans le fichier ainsi constitué. Afin que les lecteurs puissent revenir le lendemain sans encombres au contrôle de l'Opéra <sup>25</sup>, un laissez-passer temporaire, rempli par le lecteur et visé par le président de salle, pourrait être délivré.

#### **Procédure possible à la suite de la demande d'un laissez-passer demandé par un lecteur :**

- . Vérification dans le fichier que le lecteur n'a pas déjà eu un laissez-passer dans l'année
- . Etablissement, à partir d'un papier d'identité, du laissez-passer dont les références seront indiquées au dos.
- . Le laissez-passer est déposé dans une boîte des laissez-passer du 1<sup>er</sup> jour.
- . En fin de journée, après restitution des documents, établissement éventuel d'un document permettant au lecteur de revenir le 2<sup>e</sup> jour [il me semble qu'il n'est pas obligatoire, cependant, de prévoir une telle contremarque : les lecteurs, la première fois qu'il viennent, n'ont aucun document prouvant qu'ils sont lecteurs de la bibliothèque].

En fin de journée, les laissez-passer du 2<sup>e</sup> jour sont intercalés dans le fichier des laissez-passer, les laissez-passer du 1<sup>er</sup> jour sont versés dans une boîte réservée aux laissez-passer du 2<sup>e</sup> jour.

**POUR LES COMMUNICATIONS : suppression du cahier des communications** et conservation de la fiche remplie par le lecteur, ou du fantôme, si l'on juge que la pratique de déchirer les fiches lors de la restitution des ouvrages est indispensable ; on pourrait aussi simplement barrer la fiche de façon à ce qu'il reste

---

<sup>25</sup> Les lecteurs de la Bibliothèque entrent par la façade de l'Opéra et, se déclarant lecteur de la Bibliothèque, ne payent pas l'entrée dans l'Opéra.

lisible. Les fiches conservées pourraient être conservées en boîtes, agrafées par journées, ce qui permettrait, tout aussi bien qu'un cahier, diverses statistiques. Il serait possible, en revanche, de **créer un cahier des lecteurs** (comme ce qui se fait au Département de la Musique, site Louvois) où chaque lecteur s'inscrirait lors de son arrivée (Nom, Prénom, éventuellement heures d'arrivée et de sortie).

Si l'on juge que la conservation des bulletins de communications risque d'occuper un volume trop important, il est possible aussi de confier la tenue du cahier aux magasiniers (c'est l'usage au Département de la Musique, site Louvois) en leur demandant leur accord préalable.

**POUR LA COMMUNICATION DES RÉSERVES**, il me semble que la fiche de communication et le bulletin de réserve sont bien suffisants et que **le cahier n'a aucune raison d'être** tant les renseignements qu'il contient sont redondants (les bulletins violets <sup>26</sup> sont en outre archivés mois par mois).

---

<sup>26</sup> Les bulletins de réserve sont de couleur violette.

## ANNEXE V

### **Visites de bibliothèques et d'institutions de conservation pendant la durée du stage**

Ces visites, organisées de ma propre initiative ou par d'autres élèves de l'ENSSIB en stage à Paris (Thierry Claerr, Mathieu Stoll, Céline Chicha) avaient pour objectif de découvrir d'autres institutions et de pouvoir faire des comparaisons avec la bibliothèque qui me recevait.

#### **Bibliothèques ayant des fonds complémentaires de ceux de la BMO**

Département de la Musique-site Louvois de la Bibliothèque nationale de France  
Département des Arts du spectacle de la BnF (site Arsenal et site Richelieu)  
Bibliothèque historique de la ville de Paris

#### **Centres de documentations ayant élaboré une base de documents numérisés**

Centre de documentation de Radio-France  
Centre de documentation de la DICOD (ministère de la Défense)

#### **Bibliothèques à fonds patrimoniaux**

Bibliothèque d'art et d'archéologie Jacques Doucet  
Bibliothèque de l'Ecole militaire  
Bibliothèque du Musée de l'Homme (+ fonds d'archives)  
Bibliothèque du Muséum d'histoire naturelle (+ fonds d'archives)  
Bibliothèque de la Sorbonne (Réserve)  
Département des Cartes et plans de la Bibliothèque nationale de France

#### **Service de l'Inventaire général de la BnF**

**Bibliothèque publique d'information** (exposé sur le budget et la gestion d'une bibliothèque et visite du chantier)

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Introduction</b>	<b>2</b>
<b>I. La Bibliothèque-musée de l'Opéra : une bibliothèque entre BnF et Opéra national de Paris</b>	<b>3</b>
1. Une bibliothèque dans le Palais Garnier	3
2. La BMO : service ou département de la BnF ?	5
3. Une bibliothèque entre le Département de la Musique et celui des Arts du spectacle	6
4. Une bibliothèque en marge au sein de la BnF	7
<b>II. Les missions traditionnelles de la Bibliothèque-musée de l'Opéra : un enjeu identitaire</b>	<b>8</b>
1. Le concept de « Bibliothèque-musée » à la BMO : intérêts et limites	8
2. Conserver le patrimoine de l'Opéra : une mission devenue une identité	10
3. Renseigner et communiquer : le service du public à la BMO	16
<b>III. Valorisation des fonds, modernisation et coopération : enjeux et limites</b>	<b>24</b>
1. Fichiers, catalogues, inventaires... et catalogues informatisés	24
2. Les expositions	26
3. Les projets pédagogiques	28
4. Des projets de numérisation en préparation	28
<b>Conclusion</b>	<b>30</b>
Annexe I : Préinventaire du fonds Gheusi acquis par la BMO	I
Annexe II : Texte de l'article soumis à Mme Danièle Pistone pour parution dans <i>l'Observatoire de la musique française</i>	VII
Annexe IIbis : Propositions de conservation et de mise en valeur des dossiers thématiques conservés à la BMO	XVI
Annexe III : État du personnel de la BMO	XX
Annexe IV : Mesures proposées [...] pour simplifier les écritures multiples en salle de lecture	XXI
Annexe V : Visites de bibliothèques et d'institutions de conservation pendant la durée du stage	XXIII

