

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

Diplôme de conservateur de bibliothèque

MEMOIRE D'ETUDE

**Traitement documentaire d'un fonds théâtre multisupport :
le cas de la Bibliothèque-musée
de la Comédie-Française**

Frédérique Savona

**Sous la direction de Jean-Marc Proust
E.N.S.S.I.B.**

1996

BIBLIOTHEQUE DE L'ENSSIB



8132899

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



Diplôme de conservateur de bibliothèque

MEMOIRE D'ETUDE

Traitement documentaire d'un fonds théâtre multisupport :
le cas de la Bibliothèque-musée
de la Comédie-Française

Frédérique Savona

Sous la direction de Jean-Marc Proust
E.N.S.S.I.B.

1996

Nous tenons à remercier :

Madame Odile Faliu, conservateur de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française, ainsi que le personnel de la bibliothèque.

Mademoiselle Noëlle Guibert, responsable du Département Arts du spectacle de la BNF.

Madame Cécile Pocheau, conservateur au Département Arts du spectacle de la BNF.

Madame Florence Roth, bibliothèque de la S.A.C.D.

Madame Marie-Odile Gigou, bibliothèque des régisseurs de théâtre.

Madame Chauvineau, bibliothèque Gaston Baty, Paris III.

Madame Bianchi, Centre national du théâtre.

TRAITEMENT DOCUMENTAIRE D'UN FONDS THÉÂTRE MULTISUPPORT : LE CAS DE LA BIBLIOTHÈQUE-MUSÉE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Frédérique SAVONA

RESUME :

Le traitement documentaire des fonds multisupports spécialisés pose des problèmes bibliothéconomiques. Ils présentent, dans le domaine du théâtre, une particularité : l'organisation des collections, en mutation depuis une vingtaine d'années, conduit à redéfinir sans cesse catalogage, indexation et classification. Aujourd'hui, les possibilités offertes par l'informatique - analysées à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française - permettent de mieux exploiter la notion de spectacle et de diversifier les modes d'accès aux documents, créant ainsi des limites et des enjeux nouveaux.

ABSTRACT :

The documentary treatment of specialized stocks of varied materials sets problems in library science. They present in theatre domain a particularity : the organisation of collections, in mutation for about twenty years, leads to define again increasingly cataloguing, indexing and classifying. To day, the possibilities offered by computing - analysed at the Comédie-Française library museum - allow to exploit better the notion of spectacle and to diversify the modes of access to documents, creating so new limits and stakes.

DESCRIPTEURS :

Théâtre ; Bibliothéconomie ; Arts du spectacle ; Bibliothèques spécialisées ; Fonds documentaires ; Comédie-Française.

KEY WORDS :

Theatre ; Library science ; Performing arts ; Libraries, Special ; Library resources.

PLAN

INTRODUCTION	4
I. PROBLEMES SPECIFIQUES LIES A UN FONDS THEATRAL MULTISUPPORT	7
A. La diversité des fonds théâtraux	7
B. Problèmes liés au traitement des livres	8
1. L'organisation matérielle du fonds livres à la Comédie-Française	9
2. Pertinence d'une classification spécialisée pour les arts du spectacle	11
3. L'indexation des livres à la Comédie-Française	13
4. L'indexation des livres : rappel des différentes possibilités existantes	16
C. Problèmes liés au traitement des non-livres	20
1. La spécificité de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française : les non-livres	20
2. Les collections muséales : difficultés liées à l'analyse descriptive	21
3. La description bibliographique de l'image : rappel des réalisations existantes	22
4. Le traitement de l'image à la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française	25
II. L'INFORMATISATION : POTENTIALITES ET REALISATIONS. LE CAS DE LA BIBLIOTHEQUE-MUSEE DE LA COMEDIE-FRANÇAISE	28
A. Besoins de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française et informatisation : l'affirmation d'une identité propre.	28
1. Les missions de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française : la notion de service public	28
2. Le service public : coexistence de deux catégories de bibliothèques d'arts du spectacle vivant.	30

B. Nécessaire définition de priorités	31
1. La rétroconversion des catalogues	31
2. La numérisation des dossiers de presse	33
3. Vers une rétroconversion partielle : risques liés à la conversion rétrospective du catalogue du fonds livres	35
4. Détermination des fonds prioritaires : le cas spécifique des archives de théâtre	36
5. Les fonds prioritaires : organisation potentielle des futures bases de données	38
6. Préservation d'une cohérence intersupport dans le futur catalogue informatisé	40
7. Les origines d'une cohérence intersupport : bref rappel des travaux du C.R.E.D.A.S.	41
C. Volonté de prendre en compte les précédentes réalisations informatiques	43
1. La première informatisation de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française	43
2. Organisation de la notion de spectacle à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française. Possibilités de recherche.	44
3. Organisation de l'entité documentaire spectacle	48
4. Nécessité de mieux délimiter l'entité documentaire spectacle à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française.	50
Conclusion	51
III. L'INFORMATISATION : DEFINITION DE NOUVELLES PERSPECTIVES POUR LES BIBLIOTHEQUES DE THEATRE. LE CAS DU DEPARTEMENT DES ARTS DU SPECTACLE DE LA B.N.F.	53
A. Elaboration de la notice spectacle à l'Arsenal : difficultés intellectuelles	53
1. Difficultés liées à la réception d'informations dans le domaine du théâtre	54
2. La notion de "collectivité" : spécificité d'une compagnie théâtrale	55
3. L'entité spectacle au département des arts du spectacle de la B.N.F.	57

B. Le format "spectacle" de l'INTERMARC intégré : création d'une notice adaptée aux arts du spectacle en général et au théâtre en particulier	58
1. Le spectacle intégré dans une "architecture documentaire".	58
2. Nécessité d'une normalisation pour le catalogage des spectacles	60
3. Problèmes liés au catalogage des spectacles en format BN- INTERMARC intégré	62
 CONCLUSION	 64
 BIBLIOGRAPHIE	 67
 ANNEXES	

INTRODUCTION

Nombre de bibliothèques sont, depuis longtemps, concernées par l'informatisation. Cette dernière demeure une question d'actualité pour les bibliothèques d'arts du spectacle vivant. En effet, des fonds extrêmement riches, tels ceux de l'université Paris III-Gaston Baty, sont déjà marqués par ce processus. D'autres, comme ceux de la S.A.C.D.¹ ou des régisseurs de théâtre, font l'objet d'une réflexion préalable et nécessaire, qui donne aux problèmes d'organisation et de traitement une acuité nouvelle. Elle acquiert une importance particulière à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française de par la diversité des supports présents et la valeur des collections.

Cette bibliothèque appartient à la Société des comédiens français qui, tout comme les familiers du théâtre, ont légué livres et documents. Nous retrouvons ainsi, par exemple, les fonds Julia Bartet, Maurice Escande, Béatrice Dussane, etc. Les échanges de publications avec d'autres théâtres, des bibliothèques, des centres de documentation, ainsi que les acquisitions d'ouvrages de référence ou portant sur la Comédie-Française, ont contribué à l'accroissement régulier du fonds qui peut aujourd'hui se diviser en quatre grands domaines :

- **les archives** : dépôts provenant du théâtre, réguliers à partir de la fin du XIXe siècle, où se trouvent des registres, des contrats, des programmes, des semainiers, des livres de feux, etc. L'ensemble équivaut à, environ, trente trois mille documents.
- **les manuscrits** : ont été rassemblés plus de 26 000 manuscrits originaux de pièces du répertoire (*Hernani*, *Lorenzaccio*...), relevés de mise en scène, lettres autographes.
- **les imprimés** : 25 000 livres, 15 000 périodiques constituent ce fonds.
- **l'iconographie** : la bibliothèque compte plus de 24 500 affiches, photographies, estampes, dessins, maquettes planes.

A cet aperçu des collections s'ajoutent encore des pièces muséales, des costumes - conservés rue Amelot -, des décors - conservés aux ateliers de Sarcelle - que la bibliothèque gère, conjointement avec les ateliers du théâtre. Depuis l'entre-deux guerres,

¹ Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

un fonds d'archives sonores, de cassettes vidéos, de films est sans cesse alimenté. Pièces et comédiens bénéficient également de dossiers de presse.

Le conservateur actuellement responsable du fonds, Mme Odile Faliu, poursuit une démarche tendant à valoriser davantage les collections grâce à une meilleure exploitation. La réinformatisation envisagée représente une occasion unique pour réfléchir à une nouvelle organisation et définir des perspectives d'évolution dans le traitement du fonds. Elle est également perçue comme un autre mode de valorisation, et non simplement comme une rétroconversion traditionnelle des catalogues constitués.

Il a semblé fort intéressant d'analyser le fonctionnement actuel de la bibliothèque, de comprendre quel était ce mode de valorisation souhaité, afin de voir si les problèmes anciens augmentaient en nombre ou si, au contraire, ils étaient redéfinis. L'informatisation garde, dans le domaine du théâtre une spécificité : les voies qu'elle ouvre ont été explorées avant même son déclenchement, "anticipé" consciemment par la création d'une fiche "spectacle". La confrontation des potentialités, et des limites, de cette fiche, devenue notice dans le catalogue informatisé, et des dysfonctionnements observables aujourd'hui dans le traitement des documents pourrait peut-être permettre de concevoir différemment le fonds. Les dysfonctionnements, précédemment mentionnés, interviennent à des niveaux très précis : catalogage, indexation, cotation. Il ne s'agira pas simplement de les déterminer et de les étudier, mais aussi d'en comprendre l'origine pour dire si, effectivement, les réalisations informatiques à venir peuvent apporter un début de solution. La résolution des problèmes passe par leur dépassement, elle passe aussi parfois par leur explicitation, leur formulation nette. Nous verrons si la réflexion menée permet de hiérarchiser les difficultés en laissant apparaître des points capitaux demeurés obscurs jusqu'alors.

La démarche adoptée dans cette étude tend à isoler les problèmes, à les théoriser, tout en ne rompant pas le fil qui nous a conduit à leur source : l'étude du fonds de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française. Aux remarques théoriques répondent donc des analyses fondées sur des exemples concrets. N'ayant pas voulu constituer de chapitre entièrement théorique, nous n'avons pas non plus souhaité arrêter une réflexion qui connaît déjà des réalisations encourageantes. Une approche, plus succincte, des travaux menés au département des Arts du spectacle de la B.N.F. vient mettre en perspective les quelques suggestions faites dans cette étude.

L'observation des problèmes spécifiques liés à un fonds théâtral, multisupport, nous permettra de mieux cerner la diversité et la complexité de ce type de fonds, tant au niveau des livres que des non-livres. Les difficultés inhérentes au fonctionnement actuel de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française, seront ensuite incluses dans une réflexion plus générale, préalable à une informatisation. Cette dernière, dont la spécificité a déjà été évoquée, laisse apparaître des priorités, soulève de nouveaux enjeux à étudier dans la mesure où ils éclairent différemment les dysfonctionnements anciens. Les réalisations possibles avec l'informatisation seront enfin plus précisément analysées : la prise en compte des travaux de l'Arsenal nous permettra de les resituer dans un cadre plus large, reflétant donc davantage les particularités des bibliothèques d'arts du spectacle vivant.

I - PROBLEMES SPECIFIQUES LIES A UN FONDS THEATRAL MULTISUPPORT

A. La diversité des fonds théâtraux

Malgré l'appellation "arts du spectacle vivant" qui semble pouvoir caractériser bon nombre de bibliothèques, chaque fonds théâtral se distingue par la spécificité de ses documents et de sa vocation. Aussi nous proposons-nous d'évoquer dans un premier temps quelques cas de bibliothèques d'arts du spectacle vivant, toutes fort différentes et d'observer les problèmes de chacune.

Attachée à la S.A.C.D., société des auteurs et compositeurs dramatiques, la bibliothèque de la S.A.C.D. compte environ 200 000 ouvrages - pièces, gravures, manuscrits, périodiques, programmes, affiches, photographies, dossiers de presse - et reste normalement réservée aux membres de la S.A.C.D. Il arrive souvent que des metteurs en scène viennent à la bibliothèque pour y trouver un texte à jouer. Leurs exigences sont extrêmement précises et, paradoxalement, floues. Ils peuvent être, par exemple, uniquement fixés sur un nombre de personnages, une certaine longueur de texte, une période... etc. La bibliothèque doit donc être en mesure de répondre rapidement à ces demandes en créant des notions adaptées, en fournissant les renseignements demandés.

Autre exemple de la spécificité de cette bibliothèque, la présence importante de manuscrits du XXème siècle - équivalant à environ cinq mille pièces - rappelle sans cesse la vocation de la S.A.C.D. : gérer les droits des auteurs. Répertoire des manuscrits déposés, dans l'attente de représentations potentielles, constitue une tâche fortement liée à l'origine de la bibliothèque et, de ce fait, une préoccupation déterminée et unique. Cette préoccupation disparaît totalement dans une autre bibliothèque d'arts du spectacle vivant.

Installée dans les locaux de Paris III, la bibliothèque universitaire Gaston Baty, dirigée par Mme Colette Scherer, revêt une importance considérable de par la richesse de son fonds. La documentation concerne aussi bien le Théâtre français du Moyen Age que le théâtre antique, le théâtre d'Afrique noire ou encore le théâtre slave et, chaque année, la bibliothèque acquiert de nouveaux travaux, D.E.A., thèses ou, plus simplement, maîtrises. Renfermant 46 670 documents imprimés et audiovisuels, elle constitue une véritable médiathèque. Ouverte aux professionnels du spectacle, elle attire également beaucoup d'étudiants, de chercheurs qui entendent y trouver, outre les textes, toutes les

formes de connaissances, d'analyses, d'approches théâtrales. Dans une telle structure, la constitution d'un fichier matières apparaît primordiale.

Autre exemple, autres priorités, la bibliothèque des régisseurs de théâtres, abritée par la B.H.V.P.¹, dans le très bel hôtel Lamoignon, possède des cahiers de mises en scène, lyriques ou dramatiques, des photographies, des dossiers biographiques - sur des auteurs, des acteurs, des metteurs en scène -, des programmes, des maquettes planes - diapositives -, etc. La diversité du fonds conduit à rationaliser les clefs d'accès aux documents afin d'éviter un éparpillement et une opacité dommageables pour leur exploitation et leur valorisation .

De natures différentes, ces documents doivent bénéficier de liens les rattachant à une entité plus grande dont ils dépendent intellectuellement. Se dessine, à la bibliothèque des régisseurs, une entité fondée sur la notion de spectacle. Egalement ébauchée à l'Arsenal, où elle présente déjà des contours beaucoup plus apparents, cette entité est le fruit de réflexions menées autour de la nature spécifique d'un fonds théâtre.

Comment organiser, matériellement et intellectuellement, un ensemble multisupport sans trahir la cohérence interne qui justifie son existence en tant que "fonds-théâtre" ? La conception de ce fonds engendre nombre de questions, motivées par le peu d'outils théoriques ou normatifs "balisant" en quelque sorte ce domaine spécialisé, et en pleine croissance.

Les problèmes soulevés peuvent se répartir en deux grands ensembles :

- les problèmes liés au traitement des livres
- les problèmes liés au traitement des non-livres.

B. Problèmes liés au traitement des livres

Une des principales difficultés, liée au traitement des livres, est sans doute de définir clairement les niveaux auxquels se posent les problèmes. La simple constatation, d'ordre général, des aléas de l'organisation quotidienne du fonds peut se révéler trompeuse. Le cas de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française illustre nettement ces affirmations. A première vue, la cotation, l'indexation, le classement semblent devoir motiver la réflexion. Mais les problèmes s'entremêlent et de ce fait se complexifient.

¹ BHVP : Bibliothèque historique de la ville de Paris.

1. L'organisation matérielle du fonds Livres à la Comédie-Française : classement et classification

L'absence *apparente* de langage d'indexation assez fin pour s'adapter précisément à un fonds-théâtre, le manque de langage classificatoire sectoriel propre à ce domaine conduisent à la confusion, ici problématique, entre deux notions pourtant différentes : le classement et la classification. Nous rappellerons simplement les propos de Jacques Maniez¹ : en bibliothèque, le classement est l'opération matérielle qui consiste à placer de façon ordonnée, en fonction de leur cote, les livres sur les rayons ou les fiches dans leur bac. Le classement est donc linéaire et unidimensionnel. La classification, elle, repose sur la notion de classes qui, selon le principe de division logique, ou conventionnelle, ne se chevauchent pas et se distinguent nettement. Autrement dit, les classes ne sont pas ordonnées en elles-mêmes et l'ordre de succession est indifférent. La classification, si elle reste fondée sur la logique, n'impose qu'un ordre hiérarchique, ou vertical, entre classes et sous-classes.

A l'instar de nombreuses bibliothèques, celle de la Comédie-Française a cherché à concilier l'organisation matérielle et l'organisation intellectuelle du fonds. Des langages classificatoires comme la Dewey ou encore la CDU, pour n'en citer que deux, permettent cette opération dans beaucoup de cas, mais ici, ils n'apparaissent pas efficaces. Il n'est pas besoin d'insister sur la vocation encyclopédique de ces langages qui les rend, par définition, inadaptés à un fonds spécifique. L'ébauche de langage classificatoire qui, faute de temps, de crédits et de personnel, n'a pu être suffisamment retravaillée à la bibliothèque de la Comédie-Française a mené classement et classification à une impasse. En effet, les cotes magasin se répètent pour deux, voire trois ou quatre ouvrages différents et ne sont donc pas satisfaisantes. Selon une méthode assez traditionnelle, le personnel de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française a décomposé les fonds en plusieurs ensembles, puis plusieurs sous-ensembles, comme l'aurait fait le concepteur d'une classification destinée à un domaine spécialisé. Ainsi, après avoir séparé les oeuvres littéraires à proprement parler - textes, pièces - des analyses, commentaires et critiques diverses, la personne chargée de l'établissement de cette organisation systématique a fait apparaître plusieurs sous-classes dans chacune de ces deux classes principales.²

¹ MANIEZ, Jacques. *Les langages documentaires et classificatoires : conception, construction et utilisation dans les systèmes documentaires*. Paris : Les Editions d'Organisation, 1987.

² Voir annexe p. I.

Afin de faciliter la compréhension des propos ultérieurs, nous donnons ici un bref exemple extrait de cette organisation :

- les analyses, commentaires et critiques sont cotés avec des chiffres romains.

IV Théâtre et généralités

et IV A 1 : Histoire du théâtre

IV A 2 : Histoire des théâtres.

Les différentes classes parviennent à isoler des caractéristiques très importantes pour ce domaine. Le modèle adopté est construit sur deux classes fondamentales - évoquées ci-dessus, sur dix-huit sous-classes et sur plus de trente neuf sous-sous-classes.¹ Ces divisions atteignent un nombre déjà significatif si nous les replaçons dans leur contexte : une bibliothèque de taille moyenne, un fonds de quelques milliers d'ouvrages. Pourtant, les "indices" qui ont pour origine ces divisions et subdivisions, et pour fruit les cotes alphanumériques de la bibliothèque n'apportent pas la satisfaction attendue. Deux éditions d'une même pièce auront la même cote, deux ouvrages d'un même auteur sur un même genre de théâtre ou encore deux ouvrages d'un même auteur, spécialisé, sur un comédien précis auront la même cote. Le classement des documents achève donc sur des problèmes d'identification claire et univoque.

En voulant dominer le fonds grâce à la mise en place d'un classement méthodique, réglant à la fois les problèmes matériels et intellectuels posés par l'organisation, la bibliothèque de la Comédie-Française a mis en lumière deux difficultés de nature différente sans pour autant parvenir à les résoudre.

Nous n'entamerons pas ici une longue analyse critique du fonctionnement de cette bibliothèque, cependant l'éclairage de quelques points permettra de mieux cerner les spécificités des problèmes inhérents à une bibliothèque d'arts du spectacle vivant.

Les dysfonctionnements observables à la Comédie-Française posent deux questions :

- une classification dans ce domaine est-elle possible ?
- une classification dans ce domaine est-elle utile ?

¹ Les sous-classes ne sont pas évaluées avec certitude, car le fonds n'est pas totalement inventorié et la création de nouveaux sous-ensembles (ou la suppression de certains, devenus trop généraux) reste très probable.

Dans chaque classification, la façon dont est codée une rubrique devient un indice et engendre souvent une cote. Ce schéma de pensée a guidé les bibliothécaires de la Comédie-Française. Mais, une classification donne fréquemment deux, voire plusieurs cotes identiques. Cela ne pose pas de problème particulier pour des ouvrages en libre accès, le lecteur peut rectifier *de visu* une erreur potentielle. En revanche, il n'en va pas de même pour les documents conservés en magasins, où l'identification univoque du livre revêt une importance capitale.

Dans les bibliothèques de théâtre, où la très grande majorité du fonds n'est pas en libre accès, une classification offrirait-elle un intérêt réel ? Il reste toujours possible d'allonger la cote afin de la préciser et de mentionner une date, un titre, un auteur, mais aux dépens d'une clarté et d'une facilité de manipulation appréciable. Beaucoup de bibliothèques d'arts du spectacle vivant ont d'ailleurs opté pour un système de cotation indépendant, fondé largement sur les numéros d'inventaire.

De plus, si la Comédie-Française se distingue par son classement méthodique, si bon nombre d'établissements n'ont pas suivi cette direction, nous nous devons de nous pencher sur l'opportunité d'un tel choix. Il n'est pas ici question de juger des décisions prises souvent dans l'urgence et ne tendant qu'à valoriser un fonds trop longtemps méconnu.

Si aucune tentative de classification spécialisée dans le domaine du théâtre n'a été jusqu'à présent entreprise, il faut y voir un manque de moyens financiers, un manque de temps, une insuffisance de personnel, mais aussi peut-être un scepticisme quant à l'adaptation d'une classification aux préoccupations et au travail quotidiens.

2. Pertinence d'une classification spécialisée pour les arts du spectacle

Il est toujours envisageable de créer un système de classification spécialisée. Des spécialistes comme Zygmunt Dobrowolski ¹ ou Eric de Grolier ² l'ont d'ailleurs prouvé. La complexité de l'opération n'est plus à démontrer. En théâtre, une classification traditionnelle, reposant sur des classes et sous-classes, justifiées chacune par des divisions logiques, s'avèrerait probablement trop rigide, trop fermée.

¹ DOBROWOLSKI, Zygmunt. *Etude sur la construction des systèmes de classification*. Paris : Gauthier Villars, 1964.

² "Taxilogie et classification", *B.B.F.*, 1988, T. 33 n° 6, p. 469-483.

En effet, les livres pourraient difficilement se répartir dans des rubriques n'étant justifiées que par un seul critère. En compartimentant la production documentaire, nous nous heurterions rapidement à des problèmes insolubles. Un seul exemple illustrera cette affirmation : où classer un livre qui parlerait de théâtres de plusieurs nationalités à des époques sensiblement différentes comme celui de Gustave Attinger : *L'Esprit de la Commedia dell'Arte dans le théâtre français* ou celui de Thomas Kellein : *Pierrot, Melancholie und Maske*.

La dimension monohiérarchique de ce type de classification ne semble pas convenir au domaine qui nous intéresse. Il existe naturellement d'autres façons de concevoir une classification. Le système mis au point par Ranganathan est présenté par l'un de ses émules, B.C. Vickery, ¹ membre du C.R.G. ², referme apparemment des propriétés plus intéressantes. L'idée d'une classification dite à facettes, ne se fondant plus sur une arborescence, mais sur une série de critères donnant chacun une classification autonome par rapport aux autres, pourrait, par sa polyhiérarchie, engendrer un "outil" efficient dans le domaine du théâtre. Le danger repose sur une trop abondante théorisation qui ne manquerait pas de supplanter une réalité matérielle déjà très absorbante pour les bibliothécaires. Quand bien même l'élaboration d'une telle classification serait prise en charge par des personnes disponibles, compétentes, comment imposer un outil dont le besoin n'est pas vraiment ressenti par les principaux intéressés ? Les spécialistes du domaine, tel Jacques Maniez, n'incitent d'ailleurs pas systématiquement à créer une classification spécialisée. Tout comme l'informatisation, cette démarche nécessite avant tout une étude préalable sur les besoins réels de la bibliothèque.

L'absence vraisemblable de toute tentative dans les années à venir amène à tirer une conséquence : distinct du problème de classification, le problème du classement restera inhérent aux bibliothèques de théâtre, possesseurs d'un fonds ancien et d'un fonds multisupport. Ce fonds, victime d'un inventaire très souvent incomplet et du manque évident de locaux, reste exposé à une "mort" due à l'absence d'identification précise, absence qu'un classement cohérent et réfléchi peut toutefois rendre un peu moins dramatique et plus aisément réparable par une sorte de premier balisage.

Les bibliothèques que nous avons pu observer et visiter ont généralement adopté un classement par supports, voire, dans certains cas, par formats, exploitant ainsi

¹ VICKERY, B.C. : *La classification à facettes : guide pour la construction et l'utilisation de schémas spéciaux*. Paris : Gauthier-Villars, 1963.

² Classification research group.



apparemment les seules possibilités pour organiser matériellement un fonds non catalogué.

3. L'indexation des livres à la Comédie-Française

Le contenu des documents, la composition intellectuelle de ce fonds représentent un problème qu'il semble donc plus facile de traiter indépendamment de la classification. Confronté à l'indexation matière de documents sur le théâtre, à l'élaboration de vedettes, nous n'avons trouvé aucun thésaurus spécialisé. Ici encore, chaque bibliothèque - celles qui nous ont aimablement répondu - a conçu son propre système. Ayant parfois renoncé à la création d'un fichier matières, les bibliothécaires travaillant dans le domaine des arts du spectacle réfléchissent actuellement beaucoup à la possibilité d'une liste de descripteurs, d'une liste d'autorités de matières. La bibliothèque de l'Arsenal utilise actuellement Rameau, adapté naturellement au théâtre. L'indexation revêt donc un aspect normatif nettement prononcé. En revanche, nombre de petites structures, fortement spécialisées, craignent de voir l'adoption du système d'indexation B.N.F. caricaturer leur propre fonds. Les solutions existent, mais toutes demandent à être nuancées, précisément analysées.

Les langages d'indexation encyclopédiques comme R.A.M.E.A.U. ou, de façon moins prononcée, la liste proposée par Blanc-Montmayeur apparaissent souvent lourds à manipuler. S'il est évident que ces listes ne peuvent répondre à une trop grande spécialisation, force est de constater que les précisions, les adaptations à apporter sont loin de représenter un travail titanesque. Dans un fonds imprimé où sont distingués deux grands ensembles-fiction, études/critiques - l'indexation peut s'organiser ainsi :

- le premier ensemble, recouvrant les pièces, les textes littéraires à proprement parler ne nécessite pas une indexation, où chaque livre serait individuellement analysé. Un dispositif plus global se révélerait amplement suffisant. Une division par genre, dans le fichier-titres, pour faciliter les recherches des lecteurs, semble à la fois l'option la plus évidente et la mieux adaptée au fonctionnement de la bibliothèque.
- le second ensemble recouvrant les études et les critiques, demande en revanche à être indexé.

Si nous considérons la liste des vedettes "théâtre" dans l'ouvrage de Blanc-Montmayeur, nous constatons l'absence de termes fréquents dans les bibliothèques spécialisées :

- Théâtre de Collège
- Théâtre de société
- Théâtre de Cour
- Théâtre de Foire
- Comédie italienne

Si nous nous permettons de "lancer" quelques expressions, ce n'est pas pour régler de façon brutale et trop rapide un problème, mais plutôt pour le relativiser. En effet, l'observation des termes existants, correspondant encore uniquement au second grand ensemble - celui des critiques, du fonds documentaire - montre également les possibilités non négligeables des listes de vedettes. La comparaison des termes utilisés à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française et des descripteurs proposés dans R.A.M.E.A.U. permet de dresser le tableau suivant :

Termes C.F.	Equivalents Rameau
1) Auteurs études	Auteurs ** Critique et interprétation
2) Molière - études	- Molière ** biographie - Molière (1623-1674) ** Critique et interprétation
3) Comédiens - études	- Acteurs - Théâtre ** Biographies
4) Théâtre - histoire et généralités	- Théâtre ** Histoire
5) Théâtres - histoire	- Théâtres ** Histoire
6) Théâtre de Boulevard - histoire	- Voir théâtre (genre littéraire) ou théâtre ** sub. géo.
7) Comédie-Française - histoire	- Comédie-Française (Paris) ** Histoire
8) Odéon - Histoire	- Théâtre de l'Europe - théâtre national de l'Odéon (Paris) ** histoire
9) Théâtre de Collège	- Théâtre scolaire et universitaire français
10) Théâtre de société	- Théâtre et société n'existe pas dans RAMEAU
11) Théâtre à la Cour	- N'existe pas dans RAMEAU
12) Théâtre de la Foire	- Théâtre forain
13) Comédie italienne	- Comédie italienne - Commedia dell'Arte
14) Opéra Comique	- Opéra comique
15) Opéra Ballet	- Comédie-Ballet ** subd. géo. - Ballets ** subd. géo - Théâtre musical ** subd. géo

16) Divers	- Trop général. A indexer plus précisément.
17) Festivals	- Festivals d'art dramatique - Festivals d'arts du spectacle ** France
18) Mise en scène - Histoire	- Théâtre ** Production et mise en scène ** Histoire
19) Metteurs en scène	- Producteurs et metteurs en scène de théâtre
20) Décoration	- Théâtre ** Décors
21) Scénographie	- Indications scéniques
22) Eclairage	- Eclairage de scène - Théâtres ** Eclairage
23) Architecture	- Théâtres ** Architecture
24) Théorie dramatique	- Théâtre (genre litt.) ** Histoire et critique
25) Art du comédien/Enseigne.	- Méthode (art dramatique) - Art dramatique ** Etude et enseignement - Théâtre dans l'enseignement
26) Polémiques/anecdotes	- Critique dramatique
27) Critique	- Théâtre (genre littéraire) ** Histoire et critique
28) Critique - Histoire	- Critique dramatique ** Histoire
29) Littérature - Histoire	Littérature ** Histoire
30) Théâtre - Mémoires	- Théâtre ** Récits personnels ou catégories de personnes ** Journaux intimes
31) Histoire - Dates	- Histoire ** subd. chronologiques communes
32) Histoire de l'art -	- Art ** histoire
33) Histoire de l'art - exposition et catalogues.	- Art ** Expositions ou : catalogues comme subdivision de forme avec, en tête de vedette, le nom de l'artiste concerné
34) Caricatures	- Théâtre ** Caricatures et dessins humoristiques, - Littérature ** Caricatures et dessins humoristiques - Caricaturistes
35) Arts décoratifs	- Arts décoratifs
36) Mode	- Dessin de mode - Mode ** Création - Photographie de mode
37) Photographie et Cinéma	- Photographie - Cinéma
38) Littératures étrangères	- A indexer selon les pays
39) Jeux	- A reclasser dans "art du comédien, enseignement".

Les cas, apparemment insolubles, restent en nombre limité.

A l'instar d'autres bibliothèques, comme celle de l'Arsenal par exemple, qui adaptent à leur propre fonctionnement des outils classificatoires ou combinatoires déjà existants, il ne semblerait absolument pas aberrant de retravailler légèrement un langage déjà constitué et de se placer ainsi en amont d'une uniformisation des fichiers-matières dans les bibliothèques de théâtre. Le cas de la Comédie-Française représente un exemple très significatif. La liste de termes, ou d'expressions composées, utilisée pour classer intellectuellement tout le fonds imprimé documentaire ne paraît pas incomplète aux bibliothécaires concernés et il est vrai que chaque livre peut trouver une vedette-matière qui lui convienne, moyennant précisions d'ordre topographique, chronologique, nominatif. Cela s'avèrerait valable pour des expressions génériques, comme "Auteurs/études", et cette tâche accompagnerait probablement la refonte de certains domaines trop vastes, aux contours trop flous, comme "Théorie dramatique", ou encore "Critique", qui engendrent sans cesse des difficultés pour la personne chargée de cataloguer.

4. L'indexation des livres : rappel des différentes possibilités existantes

Cependant l'indexation des documents ne pose théoriquement pas vraiment de problèmes. En effet, plusieurs normes, complétées et explicitées parfois par des travaux professionnels, balisent déjà ce domaine. Les normes NF Z 44-070, révisée depuis peu, NF Z 47-102 et NF Z 47-200, portant respectivement sur la constitution de catalogue alphabétique de matières, les principes généraux pour l'indexation des documents et l'élaboration d'une liste d'autorité de matières, donnent des indications précises. Qu'il s'agisse de la Comédie-Française ou d'autres bibliothèques d'arts du spectacle vivant, la réflexion sur l'indexation matière du fonds est largement entamée et vient inscrire toutes ces bibliothèques dans un processus décrit par Alain Gleyze¹ :

- soit au niveau conceptuel : en amont de l'expression des notions identifiées, reconnues, mais pas encore transmissibles aux lecteurs
- soit au niveau du langage naturel : un pas essentiel a ici été franchi et les informations extraites des documents primaires sont exprimées. Un fichier-matières est ébauché.

¹ GLEYZE, Alain. *Pour une méthode d'indexation alphabétique de matières*. Villeurbanne : E.N.S.B, 1983.

Si donc, sur un plan théorique, l'indexation ne pose pas de problème particulier, les différents types de langages d'indexation utilisables n'ont en revanche pas fait l'objet d'analyse complète. D'emblée, la liste d'autorités-matières a été présentée comme la solution la plus convenable. Peut-être faudrait-il ici rappeler les autres possibilités et tenter de comprendre, voire de discuter, leur éviction.

Comme l'expose Georges Van Slype ¹, quatre grands types d'indexation apparaissent envisageables :

- 1) - l'indexation en langage naturel
- 2) - l'indexation par descripteurs libres
- 3) - l'indexation grâce à une liste d'autorités-matières
- 4) - l'indexation grâce à un thésaurus.

L'arrière-fonds, qui influe sur tous les propos de Georges Van Slype, doit être nuancé, si ce n'est effacé, dans le cas qui nous préoccupe. En effet, l'informatisation reste omniprésente, même de façon implicite, tout au long du livre cité. Aussi, nombre de reproches faits aux différents langages reposent-ils sur les performances potentielles d'un logiciel utilisant l'un d'entre eux. L'informatisation, que nous analyserons de manière plus approfondie dans la deuxième partie de cette étude, ne reflète pas ici les ambitions de Georges Van Slype, qui songe vraisemblablement à une bibliothèque recevant beaucoup de lecteurs et disposant d'un fonds très substantiel. Cependant, quelques-unes de ses remarques peuvent trouver ici écho :

- 1) - l'indexation en langage naturel présente des inconvénients évidents renvoyant aux problèmes d'approximation, de synonymie, de manque d'objectivité
 - deux termes différents indexant deux ouvrages renvoient à une même notion. Replacée dans l'optique du catalogage sur fiches papier - qui concerne encore les bibliothèques d'arts du spectacle -, cette forme d'indexation semble anarchique et injustifiée.
- 2) - l'usage de descripteurs libres semble plus rigoureux, laisse libre cours aux interventions ponctuelles, mais, de par sa nature même, risque de donner aux vedettes-matières un aspect pseudo-normatif, n'éliminant pas les problèmes cités dans le premier cas.

¹ VAN SLYPE, Georges. *Les langages d'indexation : conception, construction et utilisation dans les systèmes documentaires*, Paris : Les éditions d'Organisation, 1987.

Il n'est pas question de régler en quelques lignes et de façon péremptoire des questions devant engendrer discussions, comparaisons, réflexions. Mais ces dernières restent le privilège d'une réalité quotidienne pouvant seule garantir leur justesse et leur efficacité.

3) - la constitution d'une liste d'autorités de matières offre apparemment des avantages certains. Ensemble fermé de mots, ou d'expressions, elle évite une dispersion, un éparpillement dangereux des notions. Ce danger reste toutefois présent et étroitement lié à la profondeur d'analyse et à la précision de langage ayant précédé la liste définitive. La création de subdivisions, et les possibilités ainsi multipliées, font de ce langage post-coordonné un langage d'indexation suffisamment précis pour identifier le contenu intellectuel de chaque document. De plus, l'état actuel du traitement des fonds serait propice à la formation d'une liste d'autorités de matières. Cette dernière évite également d'attribuer à chaque ouvrage une "généalogie intellectuelle" la rattachant à un domaine où il s'inclut et dont il dépend. Cela facilite le travail de l'indexeur, mais aussi celui du lecteur. Chaque descripteur est directement accessible et acquiert par conséquent une indéniable souplesse d'utilisation, mais également un isolement dommageable pour la pertinence et l'exhaustivité des recherches menées par les lecteurs.

4) - L'outil, privilégié par Van Slype, tendant à pallier ces problèmes importants, est le thésaurus. Il se présente en effet comme le seul langage d'indexation capable, par la définition de liens et de hiérarchies, de restituer à la fois le contenu intellectuel de chaque document et la cohérence interne, voire la cohésion, du fonds. Les liens, définis dans chaque thésaurus, seraient particulièrement intéressants dans le domaine du théâtre. Quelques exemples peuvent illustrer ces propos :

- le lien interlinguistique oblige l'indexeur à délimiter très finement une notion afin d'éviter d'abusives équivalences. Cela serait le cas de "Théâtre italien" et de "Commedia dell'Arte". Cette délimitation n'aurait sans doute pas une précision aussi élevée dans une simple liste d'autorités de matières et "Commedia dell'Arte" serait soit englobée dans "Théâtre italien", mélangeant deux perspectives sensiblement différentes, soit différenciée du "Théâtre italien", brisant ainsi une relation essentielle à la compréhension de chacune de ses deux sortes de théâtre.

- le lien intralinguistique se fonde sur la suppression des problèmes de synonymie, capables d'occulter nombre de références bibliographiques pour le lecteur menant sa recherche.

Ici encore, le thésaurus, par la rigidité des liens qui unissent les descripteurs entre eux, ou les descripteurs avec les non-descripteurs, oblige à une rigueur que ne peut refléter une liste d'autorités de matières. Si nous reprenons l'exemple du théâtre italien, les mots "lazzi" et "mimiques" poseront problème. Trouvant un emplacement parfaitement juste dans un thésaurus restituant leur hiérarchie, ils seront difficiles à utiliser correctement dans une simple liste d'autorités de matières qui ne peut rendre à la fois la différence et la complémentarité qui articulent très souvent deux notions.

Pourtant, le thésaurus ne remporte pas la franche adhésion des bibliothécaires rencontrés. Leur première hésitation se fonde sur sa complexité de manipulation, tant au niveau de l'indexeur que du lecteur. Derrière cette préoccupation se dessine en filigrane le manque de temps et de moyens financiers nécessaires à une telle réalisation. Dans les bibliothèques visitées, le catalogue, parfois inachevé, est partiellement informatisé et les travaux à accomplir ne font pas d'un thésaurus potentiel une priorité, mais plutôt une lointaine perspective, voire même une utopie. Les obstacles matériels, qui ralentiraient démesurément la constitution de cet éventuel thésaurus, nous paraissent plus inconstatables que les appréhensions d'ordre intellectuel.

Georges Van Slype ¹ insiste sur le coût d'un thésaurus et sur l'étude préalable qu'il est indispensable de réaliser. Cette étude, analysant l'utilité du projet, a paru intéressante à entamer ici.

Il existe deux façons de concevoir un thésaurus : on peut rassembler, "glaner" des informations en réunissant des spécialistes, en regardant quelques livres consacrés au domaine étudié, ou l'on peut consulter systématiquement les dictionnaires de théâtre, les lexiques fournis et substantiels présents à la fin d'ouvrages très documentés et faisant autorité. Cette conception a priori tend à homogénéiser un domaine où règnent les spécificités. Un thésaurus sur le théâtre pourrait "descendre" au niveau de précision d'analyses portant, par exemple, sur tel personnage de tel genre de théâtre. Ce niveau conviendrait à de grosses structures, possédant un fonds quantitativement très important. Qu'en serait-il des nombreuses petites ou moyennes bibliothèques ? En effet, ce thésaurus s'avèrerait beaucoup trop lourd pour elles, et les hiérarchies prédéfinies, les

¹ Op. cit.

liens pré-établis, fonctionneraient en quelque sorte "à vide", ne renvoyant à aucun document effectivement présent dans le fonds. Quand bien même l'on songerait à la création de micro thésaurus fortement spécialisés, on ne pourrait satisfaire des bibliothèques qui possèdent aussi un fonds-théâtre général et dont la taille reflète certes la spécificité, mais aussi les limites.

A ce premier point problématique s'ajoute une seconde considération tout aussi importante. Les bibliothèques d'arts du spectacle vivant attirent un public nettement identifiable. Ce public, composé d'universitaires, d'étudiants, de professionnels du théâtre, connaît bien le domaine ici étudié. Appréciant de chercher directement le sujet précis qui les intéresse, il n'est pas certain que ces lecteurs soient enthousiasmés par la logique d'un thésaurus. Peut-être un thésaurus littéraire ou artistique ne convient-il pas aux personnes qu'il serait censé intéresser. De plus, ce public sélectionné est forcément restreint. Le dialogue avec la bibliothécaire affectée au service du public s'en trouve amélioré. La simple observation du fonctionnement d'un lieu comme la bibliothèque-musée de la Comédie-Française montre combien le rapport au lecteur acquiert une dimension privilégiée et préservée, ajustée à un public qui compte souvent moins de dix lecteurs - six à la Comédie-Française.

Le thésaurus reste l'outil le plus performant pour indexer des livres : sa structure hiérarchisée assure une cohérence parfaite dans la liste des descripteurs choisis. Cependant, le manque de temps, de moyens financiers constituent un obstacle important à la bibliothèque de la Comédie-Française. Il semble qu'une liste d'autorité de matières soit un projet plus réaliste et plus utile. En effet, son élaboration conduira à des comparaisons semblables à celle proposée ici ¹ et redéfinira clairement les besoins réels.

C. Problèmes liés au traitement des non-livres

1. La spécificité de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française : les non-livres.

Les bibliothèques de théâtre renferment souvent des maquettes, costumes, qui leur confèrent un statut ambigu, et leur donnent une dimension muséale. Les non-livres occupent une place essentielle. A la bibliothèque de la Comédie-Française, les tableaux et bustes, appartenant au théâtre sont reproduits sur diapositives, diapositives qui permettent ensuite de constituer un inventaire. Affiches, programmes, dessins, estampes viennent

¹ Cf. p. 14..

encore s'ajouter au fonds, affirmant à la fois sa richesse et la complexité du "traitement documentaire" qu'il requiert. Les manuscrits, anciens et modernes, sont naturellement séparés du reste du fonds. S'ils en représentent, avec diverses pièces d'archives, une part non négligeable, ils ne nous semblent pas en traduire la spécificité. Cette dernière ressort davantage dans les maquettes, plans et parfois en volume, ainsi que dans les programmes et l'iconographie. Les tableaux et bustes évoqués précédemment restent la particularité de la Comédie-Française, bibliothèque-musée. Toutefois, ils mettent en lumière plusieurs problèmes inhérents aux fonds-théâtre. Face à la variété des non-livres, les bibliothécaires n'ont guère "d'outils" de travail performants. Le catalogage, non informatisé ou de façon très incomplète, conduit souvent à un simple inventaire. En effet, il semble difficile à des structures petites ou moyennes de suivre les impulsions données par de gros établissements. Ainsi, par exemple, la direction des musées de France, ayant décidé de recenser le patrimoine muséographique, a favorisé la constitution d'une base de données ayant trait aux peintures et aux dessins. Nous nous attarderons quelque peu sur ce point afin de mieux percevoir la nature des difficultés qui se posent aux bibliothèques.

2. Les collections muséales : difficultés liées à l'analyse descriptive

La création d'une base a naturellement mené à une réflexion, en amont d'une normalisation, sur les critères jugés importants. Ces critères, rubriques potentielles de notices de bibliothèques, ont pris des formes reposant sur des considérations d'ordre essentiellement administratif (numéro d'inventaire, statut juridique, localisation), descriptif (format, dimensions, matériau, technique, iconographie) ou encore historique (auteur, acquisition, collectionneurs...). Toutes les recherches ont logiquement été menées dans la perspective d'une informatisation à accentuer. Les interrogations des futurs consultants de la base ont été imaginées, dans leur formulation, mais aussi dans leur rapprochement, leur combinaison. L'informatique, ainsi pensée, "évite de longues manipulations de fiches pour retrouver le sujet désiré, lorsque les critères sont variés, et, surtout, assure l'exhaustivité en ce qui concerne les documents contenus dans la base" ¹. Les modalités de la consultation ont guidé l'élaboration de cette "notice" de l'oeuvre d'art, mais ces modalités, propres aux musées, aux bibliothèques qui y sont attachées, liées aussi fortement au type de lecteurs les fréquentant ne sont plus valables pour les petites et moyennes bibliothèques d'arts du spectacle vivant. Par conséquent les objets, tels les costumes, plus ou moins nombreux, les accessoires de scène, les tableaux, les bustes

¹ Bibliothèque Publique d'Information : *Le traitement documentaire de l'image fixe*. Paris : BPI - Centre Georges Pompidou, [s.d.], p. 62.

d'auteurs ou de comédiens y sont souvent signalés sans être précisément décrits et analysés. Cet état de fait souligne également le statut très particulier des collections muséales présentes dans les bibliothèques de théâtre. Alors que chaque pièce acquiert dans un musée une identité propre et unique, des oeuvres renfermées par ces bibliothèques ne se justifient que par leur lien au théâtre ou, plus exactement, aux auteurs, aux comédiens, etc. Sur un plan parallèle et logique, les oeuvres considérées nécessiteraient une analyse incluse dans une entité plus vaste, une notice dépendante d'une notice chapeau.

Nous écartons ici les bustes ou tableaux d'auteurs et de grands comédiens pour ne songer qu'aux oeuvres liées à une pièce déterminée, à un rôle précis, à un lieu célèbre, oeuvres extrêmement nombreuses, ne demandant qu'à être mises en valeur.

Lorsque cependant ces pièces de musée restent quantitativement peu importantes, elles deviennent rapidement la vitrine de la bibliothèque qui les possède, retrouvant en quelque sorte leur autonomie. Nous ne développerons pas la question sous-jacente à ces propos, objet de vifs et éternels débats : quelle place faut-il accorder aux non-livres dans les bibliothèques ? Il est vrai que le simple inventaire, sommaire, aux dépens d'un catalogage plus poussé et de notices plus complètes, élude le réel problème que pose l'inévitable présence de ces objets dans une bibliothèque et non dans un musée. Nous pensons ici aux objets, éléments de décors, de scène, de costumes reflétant des coutumes, des lieux de théâtre.

3. La description bibliographique de l'image : rappel des réalisations existantes

Moins problématiques que ces pièces muséales, les photographies, dessins, estampes, affiches, croquis de mises en scène, maquettes planes viennent inscrire l'image dans la bibliothèque d'arts du spectacle vivant. De nombreux établissements ont déjà "balisé" le terrain et la question de l'image fixe en bibliothèque a largement été débattue. Denis Bruckmann ¹ insistait sur la nécessaire création de documents normatifs pour le catalogage de l'image fixe. Nous pouvons une fois encore mettre en parallèle les réalisations et leurs répercussions, ou leur absence de répercussions, dans les bibliothèques de théâtre afin de souligner la spécificité du problème qui nous occupe.

¹ BPI, op. cit.

Les réflexions sur les formes que pourraient prendre l'analyse descriptive de l'image fixe isolent l'ensemble des informations qu'il faut retenir afin d'établir une notice convenable. Il peut s'agir d'informations sur l'auteur, l'éditeur, la technique, le format, ou encore de renseignements sur un ensemble de noms propres - corpus d'artistes à l'origine d'un fichier autorité personnes physiques -, sur un ensemble de noms communs, termes spécialisés et préétablis permettant, eux, la constitution d'une liste autorité de matières.

L'analyse de l'image fixe n'a bénéficié que tardivement d'une normalisation adéquate : la description bibliographique, utilisée jusqu'en 1995 ¹, avait été révisée en 1987 et se calquait entièrement sur la description des non-livres (ISBD NB : International standard of bibliographic description - non books). Comme le rappellent Claude Collard, Isabelle Giannattasio et Michel Melot ², le souci de description du contenu même de l'image, autrement dit de l'indexation matière, a freiné quelque peu la réflexion, plus globale, sur la description bibliographique objective du document. Cette dernière, concrétisée par le fascicule de documentation Z 44-077 trouve un domaine d'application relativement large, puisqu'y sont en effet inclus les estampes, les photographies, les affiches, les dessins. La parution récente du fascicule Z 44-077 nous a incité à en résumer ici les principales caractéristiques :

Composée de huit zones, la description bibliographique des images fixes s'organise ainsi :

- **Zone 1** : responsabilités. Mention du titre et des auteurs. Le titre peut être inventé, donné entre crochets, pour désigner une collection entière. La mention de l'auteur pose parfois des problèmes complexes : dans le cas d'une affiche, par exemple, il existe certes un graphiste responsable du motif, mais l'annonceur, responsable "moral" de l'annonce peut également prétendre au droit d'auteur.

Toutes les subtilités, historiques, techniques, juridiques, doivent être prises en compte par le catalogueur.

- **Zone 2** : édition, tirage.

- **Zone 3** : Inutilisée.

¹ La norme mise au point est la Z 44-077. L'AFNOR l'a dénommée fascicule de documentation.

² COLLARD, Claude ; GIANNATTASIO Isabelle ; MELOT, Michel. *Les images dans les bibliothèques*. Paris : Editions du Cercle de la Librairie, 1995.

- **Zone 4** : Adresses (éditeur, lieu, date). Sachant que souvent les dates prètent à confusion - nécessité de différencier la date de création, la date de tirage (impression) et la date de publication -, nous imaginons les difficultés auxquelles on peut se trouver confronté.

- **Zone 5** : Description matérielle du document (nombre de pièces, catégorie technique, support, type de document, technique, couleur et format).

N.b. : il est à noter que l'on a tenté de pallier ici la complexité représentée par la constitution de cette zone en établissant une liste brève et normalisée des techniques de l'image, aisément manipulable... par un non-spécialiste.

- **Zone 6** : mention de collection (album, portfolio... etc, où l'image est insérée).

- **Zone 7** : notes. C'est ici que l'on trouvera les informations concernant l'iconographie (identification, précisions sur les lieux, les personnes, les événements représentés....), la fortune critique du document... etc.

- **Zone 8** : numérotation et prix (si le document a fait l'objet d'un numéro de série dans son édition ou dans un acte d'inventaire).

La parution de ce document et son assimilation progressive par les bibliothécaires concernés ne peut que favoriser les bibliothèques de théâtre. En effet, ces dernières avaient parfois tenté de s'inspirer des réalisations provenant, par exemple, du département des estampes et de la photographie de la B.N.F.. Mais les différences de tous ordres, qui opposent deux structures données poussent souvent à recopier, adapter, assouplir des grilles d'analyses jugées trop ou trop peu pointues pour des fonds de théâtre. De plus, il n'était guère facile de s'inspirer de réalisations apparemment intéressantes et proches du domaine concerné. En effet, la période qui a précédé l'élaboration du fascicule Z 44-077 a été marquée par de très vifs débats ayant davantage trait à l'analyse du contenu de l'image, à l'indexation matière, qu'à la forme d'une grille de description bibliographique et objective du document.

4. Le traitement de l'image à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française

Et si nous regardons de plus près l'état du traitement documentaire du fonds d'images fixes à la bibliothèque de la Comédie Française, nous distinguons deux "causes" qui contribuent à le justifier :

- la perplexité des personnes qui, successivement, ont eu à s'occuper de ce fonds renvoie à un doute permanent quant à l'intérêt et à la validité des notices créées. Ce doute reflète toutes les réflexions sur l'utilité d'une "description" de l'image, malencontreusement confondue avec une indexation de cette image. Pour donner ici une synthèse de cette réflexion, nous reprendrons les affirmations significatives de Claude Collard, Isabelle Giannattasio et Michel Melot ¹.

"La recherche d'images a besoin des images avant de jouer sur les mots, car avec les mots, on n'indexera jamais que des textes."

La première des deux causes évoquées précédemment touche donc directement le mode de traitement des images fixes. La réduction langagière découlant nécessairement de toute indexation a conduit les bibliothécaires à s'intéresser aux procédés largement développés par Henri Hudrisier ². Un catalogue, où les images sont présentées sous forme de diapositives et inventoriées supplante d'éventuelles notices, plus "traditionnelles". Mais la description bibliographique objective de ce fonds de non-livres apparaît comme un problème plus global.

- En effet, le doute quant à l'intérêt et à la validité des notices créées masque une hésitation sur la conception même de ce fonds spécifique. Comment l'organiser ? Faut-il préserver l'identité individuelle des documents ou les intégrer dans des lots à l'unité factice ? Si dans les nombreux ouvrages consacrés aux iconothèques, on insiste généralement sur la nécessité de constituer des lots, la décision semble plus difficile à prendre dans les bibliothèques de théâtre. La majorité des images fixes - dessins, estampes, gravures, photographies... - y représentent des personnages de pièces diverses, des théâtres. La première idée de classement serait donc de regrouper les documents par type de personnage, par acteur, par théâtre. Mais les collections ne sont pas homogènes. Certains

¹ Idem, p. 221.

² HUDRISIER, Henri. *L'Iconothèque*. Paris : La Documentation française, 1983.

documents justifieront des regroupements s'avérant caduques pour une grande partie du fonds. Il paraît par conséquent difficile d'envisager un classement par rôle, par comédien, par théâtre. Et si les bibliothécaires souhaitent voir l'identité et la richesse spécifique de chaque document préservées, ils ne sont guère enclins à traiter individuellement toutes les images. Des regroupements par origine - par exemple par noms de journaux pour les reproductions photographiques - ont été effectués sans apporter pour autant une grande satisfaction : ainsi classées, les images sont en quelque sorte noyées et difficilement accessibles, car méconnues.

De très nombreuses photographies ont par ailleurs déjà été rassemblées pour constituer des dossiers iconographiques de pièces. Mais le souci permanent de ne pas briser la cohérence du fonds documentaire fait obstacle à une réelle progression de son traitement. Pour des supports comme le livre, le classement physique, image topographique de la bibliothèque, n'influe pas sur les différentes clefs d'accès au document. Si, par exemple, les livres sont rangés suivant un numéro d'inventaire, les vedettes présentes sur la notice catalographique permettent d'accéder au document par plusieurs biais, valorisant ainsi au maximum son exploitation. Mais si des images, plus précisément des estampes, sont rangées par siècle, par noms de comédiens ou par noms de personnages, l'absence de notices individuelles fait de ce classement le véritable conditionnement de l'accès aux documents. Le retard de catalogage de ce fonds a donné à son organisation matérielle une importance démesurée qui, en retour, sert fatalement d'ancrage à la description bibliographique : les pochettes où sont regroupées plusieurs estampes deviennent les unités documentaires factices, à partir desquelles sont établies les notices, voire simplement les cotes. Nous sommes donc partagés entre l'envie de regrouper des documents et la crainte de perdre de l'information.

Comment dépasser cette difficulté liée à la constitution de lots iconographiques ? Les solutions doivent, une fois encore, tenter de contourner les remèdes radicaux et, malheureusement caricaturaux. Les bibliothécaires déplorent l'absence de signalement pour des documents parfois rares et instructifs. Des lots sont réalisables, mais de façon très partielle : il est possible de regrouper des images de costumes - où l'on n'identifie pas le comédien, le modèle -, des représentations iconographiques de mêmes lieux - par exemple tel théâtre de Paris à telle période. En revanche, rassembler toutes les estampes d'une comédienne comme Sarah Bernhardt conduit, soit à intégrer dans un ensemble un document précieux, soit à élaborer une notice complexe. En effet, si nous approfondissons cet exemple, plus parlant que des affirmations abstraites, nous parvenons au constat suivant :

- une notice pour toutes les estampes de Sarah Bernhardt ne devrait pas condamner l'accès à ces estampes par deux voies essentielles - le nom du comédien / nom du personnage représenté et le titre de la pièce. Il faudrait donc intercaler une fiche, le cas échéant, à chacun de ces deux accès comme on le ferait pour les différentes parties d'une monographie en plusieurs volumes pour aider un lecteur cherchant directement au titre de l'une des parties.

Ce rapprochement peut paraître abusif. Mais il s'agit de montrer que le problème de l'indexation de l'image fixe est ici simplifié en étant inclus dans une réflexion sur le classement du fonds. Les accès qui sont évoqués n'ont rien de vedettes-titres et ressortissent plutôt aux vedettes-matières. Ces dernières gardent, dans les bibliothèques de théâtre, une dimension limitée : noms de comédien, nom de personnages/pièces, lieux théâtraux. Les vedettes-matières ne semblent pas difficiles à constituer et ne nécessitent pas un thésaurus adapté ¹, comme cela arrive fréquemment dans les iconothèques traditionnelles. Ces vedettes rationaliseraient l'accès au fonds.

L'indexation-matière apparaît souhaitable, mais exige en amont une étude suffisamment fine pour ne pas se heurter ensuite à des problèmes prosaïques. Nous illustrons cela par un seul exemple. Si des cotes alphanumériques, fondées sur des numéros d'inventaire sont adoptées, si des lots sont formés - unité documentaire répondant à une même cote - il faut veiller à ne pas "bloquer" l'accès à l'image elle-même. Pourront donc être rassemblées toutes les estampes représentant un comédien donné, mais il sera dangereux de regrouper celles qui représentent ce comédien dans plusieurs rôles. En effet, si nous cherchons des informations sur un rôle précis, nous serons confrontés à une pochette où pourront être théoriquement cotés de la même manière quelques dizaines de documents. A cette considération s'ajoute aussi le souci de préserver l'indépendance des pièces de valeur, souci qui influe sur la composition des lots.

Tous les problèmes soulevés par la spécificité de ce fonds apparaissent plus nettement encore dans une perspective nouvelle : l'informatique, voire, dans le meilleur des cas, l'informatisation. La réflexion préalable à ce processus souligne les attentes et les besoins de la bibliothèque. Elle permet également de concevoir différemment le fonctionnement du fonds dans son ensemble en dépassant la division par support, qui a structuré la première partie de cette étude et influencé la vision des difficultés inhérentes au traitement de collections spécialisées.

¹ La possibilité d'un thésaurus visant une indexation plus fine n'est naturellement pas exclue.

II. L'INFORMATISATION : POTENTIALITES ET REALISATIONS - LE CAS DE LA BIBLIOTHEQUE-MUSEE DE LA COMEDIE-FRANÇAISE

A. Besoins de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française et informatisation : l'affirmation d'une identité propre

La perspective d'une réinformatisation à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française a invité à une réflexion globale sur les problèmes quotidiens de fonctionnement. Comme cela a été rappelé, la diversité du fonds, multisupport, provoque des situations souvent complexes. L'analyse précise des niveaux auxquels peuvent intervenir des dysfonctionnements permet de mieux concevoir les obstacles inhérents au circuit des documents dans ce type de bibliothèque spécialisée. Nous avons approché de près, et de façon très concrète, les points problématiques, afin de restituer quelque peu le poids des préoccupations quotidiennes et proprement bibliothéconomiques. Mais si l'informatique oblige à réfléchir au fonctionnement interne d'une bibliothèque, elle oblige également à bien cerner sa vocation, ses missions, et à définir ainsi son identité.

Cette dernière gagne, dans les bibliothèques de théâtre, une complexité que nous allons tenter de dégager et d'expliciter.

1. Les missions de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française : la notion de service public

Indexation, classement, cotation... : les sujets abordés dans la première partie de cette étude rapprochent la bibliothèque-musée de la Comédie-Française de nombreux autres établissements. La spécificité du fonds et des problèmes qu'il pose requiert une attention réelle, seule à pouvoir répondre correctement aux attentes et aux besoins. Catalogage, type d'indexation se retrouvent d'ailleurs dans les fonctions principales d'un système informatique conçu pour une bibliothèque.

Mais la bibliothèque de théâtre représente un "cas", une catégorie qui se singularise. On rencontre à la Comédie-Française des lecteurs que l'on pourrait qualifier de "traditionnels" : étudiants, universitaires qui viennent se documenter sur un sujet déterminé, un auteur plus ou moins célèbre, etc. Ces lecteurs s'intègrent dans le schéma habituel de raisonnement des bibliothécaires. Ils justifient en effet un mode de

fonctionnement et donc des frais d'investissement précisément évalués : ils créent les besoins de la bibliothèque. A ces lecteurs s'ajoute, dans la situation qui nous intéresse, une autre forme de demande. Il ne s'agit pas ici d'énoncer de vagues théories, mais plutôt de garder à l'esprit quelques remarques de bon sens. Les bibliothèques d'arts du spectacle vivant s'inscrivent dans un ensemble beaucoup plus vaste où se côtoient lecteurs, comédiens, journalistes, professionnels du théâtre, spectateurs. Le lien, très fort, qui les unit au théâtre, peut remodeler les contours traditionnels d'une bibliothèque et redéfinir ici la notion de service. Aux problèmes, spécifiquement bibliothéconomiques viennent s'adjoindre des préoccupations radicalement différentes : ainsi, les amateurs de théâtre, art visuel entre autres, attendent des expositions, par exemple. Si ces dernières apparaissent parfois superflues dans d'autres lieux, elles restent primordiales "dans" ¹ les bibliothèques de théâtre. La nature des demandes évoquée au tout début de cette étude, conduit, elle aussi, à clairement identifier les missions et les besoins. Ainsi, par exemple, beaucoup de journalistes viennent chercher de la "matière" pour des articles consacrés à des comédiens connus, des metteurs en scène réputés. Les revues puisent également une bonne partie de la documentation iconographique, ayant trait au théâtre, dans les bibliothèques spécialisées.

L'actualité, qui permet de ne pas enfermer les arts du spectacle vivant dans un dangereux paradoxe, influe lourdement sur le mode de fonctionnement de bibliothèques comme celle de la Comédie-Française. Que cette actualité dépende directement du théâtre ou qu'elle ressurgisse artificiellement dans une revue, un livre, un catalogue ou une exposition, elle reste essentielle, diversifie les tâches habituelles des bibliothécaires, et modèle les attentes des lecteurs ou, plus précisément, du public qu'elle atteint.

Ainsi, participant à une "activité théâtrale", la bibliothèque rencontre quelquefois des difficultés pour justifier des contraintes et des objectifs purement bibliothéconomiques.

La bibliothèque-musée de la Comédie-Française pourrait illustrer ces propos. Il est délicat de trouver un équilibre entre des préoccupations, telles l'indexation, le catalogage, le classement et des attentes ou envies **légitimes**, telles certaines activités pédagogiques directement liées au théâtre et s'articulant autour de la bibliothèque. En somme, il faut tenter de préserver cette dernière sans décevoir ceux qui ne sont pas exactement des "lecteurs traditionnels", si tant est qu'il soit possible de définir cette

¹ La préposition a ici un sens large : il est évident que nombre d'expositions ne se situent pas dans la bibliothèque, mais que cette dernière participe à leur élaboration.

notion. La complexité du lectorat conduit les responsables de bibliothèques spécialisées, ici dans le domaine du théâtre, à repenser la notion de "service public" afin de l'ajuster à leur réalité quotidienne spécifique. A la Comédie-Française, cette notion est judicieusement nommée "service au public", faisant davantage ressortir le lien entre la bibliothèque et ses lecteurs, que la nature de la fonction dévolue à la bibliothèque. Cette dénomination marque implicitement la particularité du public qui n'est pas vu ici de façon générale et indéfinie, mais plutôt comme l'ensemble d'usagers des collections. Cet ensemble demeure hétérogène, car il inclut à la fois des personnes demandant une information très précise, très ponctuelle -, des chercheurs, véritables explorateurs du fonds, et des gens liés au théâtre, attendant de la bibliothèque une participation à la valorisation de cet art (valorisation qui pourra prendre la forme d'expositions, de prêts d'objets de scène, d'organisation d'ateliers pédagogiques, etc). Malgré un public réduit, la bibliothèque spécialisée rencontre un lectorat très divers, donnant à cette notion de "service au public" des dimensions parfois opposées. Le conservateur responsable de la bibliothèque, Mme O. Faliu, met en avant une des particularités de ce service :

"Le service au public est d'abord une mission interne : mettre les fonds de la bibliothèque à la disposition des personnels de la Comédie-Française, comédiens, metteurs en scène" ¹. Cette réflexion sur l'identité de la bibliothèque se situe en **amont** de l'informatisation qui engendre des choix importants et lourds de conséquences pour le traitement et la conception de son fonds.

2. Le service public : coexistence de deux catégories de bibliothèques d'arts du spectacle vivant

Le rôle d'une bibliothèque de théâtre a, comme cela a été souligné, des dimensions variées, passionnantes, mais parfois difficiles à préserver. Si toutes ces bibliothèques apparaissent très liées au monde du théâtre, certaines y semblent pourtant un peu plus ancrées. En effet, la bibliothèque-musée de la Comédie Française est directement rattachée au théâtre, la bibliothèque de l'Opéra est directement rattachée à ce lieu de théâtre lyrique, la bibliothèque de la S.A.C.D. renvoie aux auteurs et compositeurs dramatiques... La bibliothèque Gaston-Baty, implantée dans l'université Paris III semble, elle, plus "autonome". Sa richesse est incontestée et la prépondérance de son rôle demeure flagrante. Mais elle permet d'apercevoir une dichotomie assez nette au sein de toutes ces bibliothèques théâtrales. Les structures universitaires acquièrent une identité originale, mais finalement assez proche de celles d'autres bibliothèques et leur

¹ Projet de rénovation de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française, 1996, p. 4.

fonctionnement semble peut-être moins problématique que celui des établissements constituant le premier des deux groupes que nous avons distingués. Dans ce premier ensemble, la forte présence du multisupport et la grande diversité de la demande restent les deux caractéristiques essentielles.

Nous consacrerons une partie de notre étude à l'Arsenal, au département des Arts et spectacles de la B.N.F., et nous verrons que cette très grande structure réunit, par l'ampleur et la richesse de ses collections, les domaines précédemment liés à deux types différents de bibliothèques de théâtre.

Mais nous nous attacherons d'abord à définir l'identité de la bibliothèque de la Comédie-Française, identité que l'informatisation va probablement accentuer, reflétant ainsi plus nettement l'organisation du fonds et, par conséquent, sa conception même.

B. Nécessaire définition de priorités

La bibliothèque-musée de la Comédie-Française, confrontée comme beaucoup d'autres à d'énormes contraintes budgétaires, doit définir précisément ce qu'elle attend de l'informatique et, surtout, les domaines qui lui semblent prioritaires. Les priorités que nous voulons aider à définir ressortent d'un examen de la situation actuelle, examen qui se calque sur la démarche suivie par Alain Jacquesson et exposée dans son ouvrage ¹. En ce qui concerne le fonds, il serait apparemment logique de souhaiter l'informatisation "rapide" du catalogue sur fiches, afin d'obtenir à la fois une transparence et une facilité d'accès déjà présentes dans de nombreuses bibliothèques. Les remarques faites précédemment, sur les missions de la bibliothèque de théâtre type Comédie-Française nous éloignent un peu de cette hypothèse rationnelle qui participe pourtant à la justification des priorités que nous dégagerons ensuite.

1. La rétroconversion des catalogues

Les problèmes de conversion du catalogue, inévitables, prennent ici une importance accrue. En effet les dysfonctionnements ayant trait, par exemple, à l'indexation, aux approximations dans les règles et normes de catalogage tendraient à orienter les choix vers un catalogue rétrospectif "livres en mains". Cette méthode, extrêmement longue et coûteuse permettrait de constituer, à terme, une base de données

¹ JACQUESSON, Alain, *L'informatisation des bibliothèques..* Paris : Editions du Cercle de la Librairie, 1995.

bibliographiques plus homogène et plus cohérente. Mais il va sans dire qu'une telle perspective relève de la quasi-utopie dans une bibliothèque aux moyens déjà limités.

Le manque de personnel privilégierait plutôt l'appel à une société de service telle Jouve ou Van Dijk. La dactylographie du catalogue, dans l'état où il a déjà été décrit, nécessiterait sans doute un énorme travail d'homogénéisation pour les bibliothécaires. Les notices obtenues dans un format MARC par exemple, devraient être presque systématiquement reprises. Cette possibilité de faire appel à un prestataire de service reste toutefois envisageable, car le catalogue-papier présente des caractéristiques le différenciant nettement d'un catalogue-maison fantaisiste. Ce constat mérite d'être souligné : les bibliothèques véritablement "issues" d'un théâtre ont vu s'entasser pendant des années, voire des siècles, des livres et archives qu'il a fallu retraiter massivement, sur le plan documentaire, ces dernières décennies.

N.b. : il est à noter que les anciens catalogues manuscrits ont été corrigés, complétés et imprimés sur fiches. Si cela n'était pas le cas, le problème d'O.C.R.¹ viendrait s'ajouter aux préoccupations précédentes - avec la surenchère de difficultés liées aux dizaines de sortes de caractères typographiques et aux rajouts manuscrits. Il n'est cependant pas exclu de rencontrer ce problème dans d'autres bibliothèques.

Les deux directions évoquées - catalogage livre en main et appel à une société de service - excluent une troisième possibilité : la dérivation et le chargement de notices extérieures. Celles-ci seraient sélectionnées suivant des critères spécifiques et, autant que faire se peut, univoques. Ces critères préserveraient la spécialité de la bibliothèque, mais cet achat de notices ne s'ajusterait que très imparfaitement à la forte spécificité et spécialisation de la Bibliothèque de la Comédie-Française, et, de façon plus générale, d'une bibliothèque de théâtre de taille moyenne. Il est également vrai que nombre de registres, de manuscrits, uniques par nature, forment une partie essentielle du fonds.

Nous énonçons une évidence, mais l'achat d'un CD-Rom, comme celui que commercialise Chadwyck-Healey et qui permet l'accès à plus de 780 000 notices de la B.N.F., tous domaines confondus, serait quelque peu disproportionné pour répondre de façon satisfaisante aux besoins catalographiques d'une bibliothèque d'arts du spectacle vivant.

¹ O.C.R. : Optical Character Recognition (lecture optique par reconnaissance de caractères).

Quelle que soit l'option choisie - l'appel à une société de service présentant peut-être le plus grand nombre d'avantages -, le catalogage rétrospectif aura un coût énorme, à la fois temporel et financier. Afin de mieux cerner les urgences, une première étape conduirait à informatiser ce catalogue de manière partielle. Mais l'évocation des "urgences" renvoie aux priorités réelles : quels sont les documents que l'on demande le plus fréquemment ? Sachant qu'il faudrait, dans une configuration idéale, informatiser tout le catalogue, que choisir pour "l'amélioration des services aux utilisateurs" ¹ ? Les observations sur la spécificité de la demande dans des bibliothèques de théâtre comme celle de la Comédie-Française réapparaissent ici inévitablement.

2. La numérisation des dossiers de presse

Des dossiers sont souvent constitués dans ces bibliothèques, qui se rapprochent ainsi de centres de documentation : dossiers de presse sur des comédiens, des personnalités du théâtre ou sur tel ou tel spectacle. Certains dossiers sont plus spécifiques à un lieu : ils concernent, par exemple, les sociétaires de la Comédie-Française, ou ses pensionnaires. La nature des dossiers varie : presse, papiers administratifs, iconographie. Ce sont des documents qui rencontrent un "large" écho auprès du public. Le principal intérêt de ces dossiers serait une plus large accessibilité passant d'abord par une numérisation, puis par une mise en réseau reliant à cette source essentielle d'information les points névralgiques de l'ensemble de la Comédie-Française. La numérisation peut paraître surprenante dans une bibliothèque qui ne dispose pas encore d'un catalogue informatisé complet et performant, mais elle reflète une vocation complexe, aux multiples facettes. Il n'est évidemment pas question de confondre bibliothèque et centre de documentation, mais certains aspects rapprochent incontestablement la bibliothèque spécialisée, "pointue" dans le domaine du spectacle vivant, d'un centre de documentation. Il n'est pas possible de nier cette demande, moins traditionnelle, mais omniprésente.

Les dossiers constitués sont encore peu nombreux. Souvent, leur traitement reste problématique : cotation, création de notices, existence d'un inventaire clair. Cette masse d'information est donc "difficilement" accessible et sous-utilisée. Si la rétroconversion globale du catalogue devient la première des priorités, les conditions économiques repousseront durablement la numérisation de ces dossiers et, ainsi, une large partie de la demande du public ne sera pas prise en considération. ². De plus, les

¹ Nous empruntons cette expression à JACQUESSON Alain : *L'Informatisation des bibliothèques*. Paris : Editions du Cercle de la Librairie, 1995, p. 33.

² Cette situation a pu être observée, par exemple, au CNT (Centre National du Théâtre) où le catalogue entièrement informatisé masque actuellement ce qui apparaît là-bas, comme une autre priorité : la

nombreuses difficultés rencontrées à différents stades du traitement des documents - tentatives de regroupements de plusieurs supports pour constituer une nouvelle unité documentaire, indexation déficiente, absence de listes d'autorité, inventaires incomplets -, exposées dans la première partie de notre analyse, jointes aux moyens financiers limités - qui obligent à régler les problèmes un par un - aboutiraient ou risqueraient d'aboutir, à une rétroconversion chaotique, car trop rapide, ouvrant plus de brèches qu'elle n'en comblerait.

Ce dernier point est sans doute le plus fondamental.

L'informatisation du catalogue n'est évidemment pas remise en question, mais le moment propice à cette démarche revêt une importance certaine. Trop d'incertitudes quant à l'organisation interne du fonds peuvent conduire à de mauvais choix. Actuellement, la nécessité de relier, dans leur signalement, des documents entre eux, est clairement ressentie, mais la nature des liens à établir demeure floue. Elle influera pourtant sur le choix d'un système informatique. On pressent que l'informatique peut largement contribuer à une meilleure valorisation d'un fonds théâtre multisupport, sans entrevoir pour autant la configuration du futur système informatique ou même, plus simplement, ses capacités techniques. C'est pourquoi il semble judicieux de mener de front une analyse sur l'évolution du catalogage : reconnaissance des fonds plus ou moins abandonnés jusqu'ici ; réflexion sur les catalogues qu'il semble prioritaire de compléter, d'améliorer ; évaluation de la quantité de travail nécessaire pour homogénéiser les notices existantes dans une future base en format MARC ; estimation précise des coûts engendrés par une numérisation qu'il faudra également définir.

Cette estimation représente d'ailleurs un des soucis prioritaires de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française, énoncé ainsi

"stockage numérique : un scanner pour la saisie, une imprimante pour la diffusion, un périphérique de stockage. Celui-ci doit être défini et dimensionné en fonction de l'évaluation des besoins actuels et futurs. La première application est la constitution, la saisie rétrospective, et la diffusion des dossiers de presse.

Liaison par réseau avec les autres services du théâtre pour la mise à disposition des bases de données de la bibliothèque-musée ¹.

numérisation des articles de revues spécialisées en théâtre, ou l'ajout d'un module à l'actuel logiciel documentaire JLB doc.

¹ Extrait du document de travail, élaboré par Mme O. Faliu, conservateur-archiviste de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française, intitulé *Bibliothèque-Musée* et daté du 29 mars 1996.

Cette mise en avant de la numérisation montre la volonté de privilégier, dans un premier temps, la documentation qui s'articule autour de la notion de "spectacle", autrement dit les non-livres.

3. Vers une rétroconversion partielle : risques liés à la conversion rétrospective du catalogue du fonds livres.

Mais plaçons-nous un instant dans l'hypothèse d'un catalogage informatisé pour le fonds documentaire livres imprimés et pour l'ensemble des pièces et autres recueils d'oeuvres dramatiques. Le livre devient alors la justification de l'informatisation. Cette stratégie aura plusieurs conséquences :

* Nombre d'études et ouvrages sur le théâtre se trouvent dans d'autres bibliothèques, car ils ne portent pas spécifiquement sur la Comédie-Française. Sachant que la bibliothèque ne prête pas de livres et qu'elle dispose actuellement de quatre places de lecteurs, est-il souhaitable d'informatiser cette partie du catalogue ? Son inclusion dans un réseau attirera des personnes n'ayant pas de réels motifs pour venir et sa consultation depuis les postes de la Comédie-Française uniquement, ne trouvera guère d'écho auprès des lecteurs intéressés généralement par ce théâtre seulement.

N.b. : Les modalités de la consultation d'ouvrages sont d'ailleurs explicitées par le conservateur responsable du fonds de la bibliothèque de la Comédie-Française :

"La bibliothèque de la Comédie-Française est une bibliothèque spécialisée. Ses lecteurs sont accueillis s'ils répondent aux critères suivants : 1) travailler sur un sujet concernant la Comédie-Française, 2) souhaiter consulter des documents non disponibles dans une autre bibliothèque, 3) effectuer une recherche à titre privé, universitaire, ou professionnel."¹

* Les éditions de pièces, les recueils sont parfois des documents uniques, richesse incontestable de la Comédie-Française, mais, victime de moyens financiers réduits, la bibliothèque ne parvient pas actuellement à assurer à ces documents rares et précieux des conditions de conservation satisfaisantes. Il ne s'agit pas d'accuser, mais d'établir des constats qui font se télescoper la réalité matérielle et les ambitions légitimes. En ce qui concerne ces éditions de valeur, parfois très anciennes, deux groupes sont à distinguer :

¹ Extrait du rapport *Bibliothèque-musée*, daté du 29 mars 1996, p. 5.

- Le premier rassemble des livres trop abîmés pour être communiqués à des lecteurs. Après un premier inventaire indispensable, leur restauration prime sur le catalogage et la consultation.

- Le second rassemble des livres fragiles, mais dans un état encore acceptable. Verser les notices catalographiques dans une base de données interne à la bibliothèque serait-il d'un intérêt immédiat pour les quelques lecteurs concernés ? Verser les notices dans une base rattachée à une plus grande structure provoquerait un "afflux" de lecteurs que la bibliothèque ne peut absolument pas assumer. Il n'est pas question de bloquer l'accès aux documents, répertoriés dans un fichier papier à disposition du public, mais de canaliser au maximum les demandes pour préserver un fonds réellement menacé.

Pour des bibliothèques comme celle de la Comédie Française, ou celle de la S.A.C.D., ce dilemme existe : le **faible** nombre de lecteurs, l'absence de prêt justifieraient plutôt une intégration dans un réseau déjà existant ou à constituer, mais les conditions matérielles de conservation des documents, ainsi que le manque de temps et de personnel pour les traiter correctement et de façon exhaustive conduisent à protéger les ouvrages de valeur. L'informatique ne vient donc pas prioritairement reprendre, de manière claire et normative, les catalogues traditionnels, mais plutôt proposer un autre mode d'accès à ce fonds multi-support, une autre forme de valorisation et de diffusion. C'est par exemple ce que la numérisation d'imprimés non-livres laisse espérer.

4. Détermination des fonds prioritaires : le cas spécifique des archives de théâtre

Les archives de la Comédie-Française, les différents registres, posent eux aussi des problèmes de traitement et méritent une analyse spécifique. L'inventaire des registres, simple signalement de ces documents, gagnerait, en étant informatisé, une facilité de manipulation pour les lecteurs, ou même pour le personnel de la bibliothèque. On note d'ailleurs que l'informatisation de cet inventaire a déjà été entreprise à la Comédie-Française.

N.b. : une accessibilité accrue à ces archives augmentera les consultations. Une des conséquences indirectes de l'informatisation de leur signalement sera donc le transfert de ces registres sur un autre support : autrement dit le microfilmage de ces archives, déjà commencé, deviendra une double nécessité fondée sur une mesure de sécurité préventive

indispensable en cas de sinistre et sur une manipulation importante du document primaire impossible.

L'inventaire des documents d'archives est une démarche à laquelle se trouvent confrontées beaucoup de bibliothèques d'arts du spectacle vivant, parmi lesquelles les petits centres - à mi chemin entre le centre de documentation et la bibliothèque - qui gèrent les archives d'un théâtre précis. La bibliothèque du théâtre de l'Odéon illustre ces propos : après avoir d'abord reversé les archives du théâtre au département des arts du spectacle à la B.N.F., elle a opté pour un maintien *in situ*. Sa préoccupation première fut naturellement d'inventorier ces archives pour permettre leur consultation effective. La multiplicité des problèmes, engendrée par la multiplicité des supports dans une structure de taille moyenne, voire petite, peut conduire à traiter rapidement un cas pourtant très particulier. Le cas des archives théâtrales pose un véritable problème. Inventorier des archives ¹ apparaît, aujourd'hui, comme un processus nettement balisé. Les bases de données constituées aux Archives Nationales sont marquées par l'uniformisation. Comme le souligne Christine Nougaret :

"Le besoin de normes de description et de formats d'échange se fait pressant" ².

Il existe une norme, rédigée par la commission du Conseil international des Archives, la norme ISAD.³ Elle tend à homogénéiser les descriptions archivistiques afin de faciliter les échanges entre services d'archives d'un ou de plusieurs pays. L'idéal serait-il de suivre cette normalisation pour les archives théâtrales, archives extrêmement importantes à la Comédie-Française, constituée en société ? Cette question conduirait à nier la spécificité de chaque établissement, activement préservée. La B.N.F. traite les archives se rapportant au théâtre depuis un an avec le format "manuscrits". Les normes de description, non conçues pour le cas si particulier des archives théâtrales, ont donc, pour le moment, été écartées au profit d'un simple inventaire à la Comédie Française - ce choix est d'autant plus compréhensible que la bibliothèque ne catalogue pas en format MARC son fonds d'imprimés et n'est donc pas obligée d'adapter sa description à des champs préétablis, selon le type de support.

¹ Non liées au théâtre.

² "Les archives s'interrogent sur leur rôle social et scientifique" in *Archimag*, n° 89, novembre 1995, p. 25.

³ ISAD : International Standard Archivist Description.

5. Les fonds prioritaires : organisation potentielle des futures bases de données

La conversion du catalogue des documents imprimés sur le théâtre et des textes dramatiques ne semble pas être une priorité, pour les raisons déjà exposées. Les perspectives les plus intéressantes se situeraient davantage du côté des documents les plus consultés :

- Les dossiers de presse que l'on songe à numériser
- Les archives de la Comédie Française (registres, contrats de comédiens, etc).
- L'iconographie

Les problèmes de catalogage ayant trait à ce type de documents et se rencontrant en *amont* de l'informatisation demeurent la première étape d'une réflexion menée, par exemple, pour élaborer un cahier des charges. Il s'agit donc de cerner le plus précisément possible le type de recherche documentaire que l'on souhaite privilégier :

- Faut-il numériser un fonds spécifique afin de permettre l'accès direct au document reproduit ?
- Faut-il plutôt songer à signaler simplement ces documents grâce à des notices catalographiques ?
- Faut-il penser à créer deux bases de données ? (Une base de références bibliographiques et une banque d'images et de textes numérisés).

La nature des demandes du public pourrait donner quelques indications. Il peut, à première vue, sembler logique de s'orienter plutôt vers une numérisation des dossiers (cette remarque ne s'applique pas seulement à la Comédie-Française, mais à d'autres bibliothèques de théâtre reposant sur une structure ou un lieu déterminés). En effet, dans la grande majorité des cas, une personne voulant des informations sur un comédien, sur un spectacle, sait que ce comédien fut pensionnaire ou sociétaire de la Comédie-Française, que cette pièce a été représentée dans ce théâtre (si tel n'était pas le cas, un simple coup d'oeil dans le fichier des pièces inscrites au répertoire et des pièces jouées, mais n'appartenant pas au répertoire, lui ôterait le moindre doute). Il n'attend donc pas le simple signalement de ce document, mais le document lui-même ou sa reproduction, numérique dans le meilleur des cas.

N.b. : les dossiers de presse et iconographiques ne possèdent d'ailleurs pas de notices signalétiques à la Comédie-Française.

C'est cette logique qui conduit à imaginer une numérisation, puis un raccordement futur, et éventuel, à Internet. Mais cela n'évacue en rien une question essentielle : cette diffusion s'accompagnera-t-elle d'une rationalisation souhaitable des clefs d'accès aux documents, et, de façon indirecte, d'une consultation pouvant être engendrée par une véritable recherche bibliographique et pas uniquement par un besoin délimité et déterminé à l'avance. Plus concrètement, une banque de données, secondée naturellement par un index exhaustif des titres et une liste de numéros d'identification univoques, ne permettra pas à un chercheur de retracer la carrière d'un comédien, d'en rassembler les traces iconographiques dispersées dans les différents dossiers-pièces. De même, il sera difficile, voire impossible, de travailler sur une période donnée en "dépouillant" des dossiers ne bénéficiant d'aucune notice signalétique complète.

Le catalogage, et non le simple inventaire, de ces documents apparaît indispensable à une meilleure valorisation, valorisation que la numérisation aidera en grande partie, comme cela a été précédemment montré.

L'évidence de cette nécessité est encore plus prégnante dans une bibliothèque de plus grande taille, ou moins spécialisée dans un domaine précis des arts du spectacle. Si nous reprenons ici les trois questions énoncées et traitées, il semble peut-être plus judicieux de créer deux bases de données, plus exactement, de faire coexister une base de références bibliographiques et une banque d'images et de textes numérisés ¹.

Les directions proposées ici pour préparer une informatisation sont des pistes potentielles de réflexion qui doivent prendre en compte deux éléments :

- resituer ce choix éventuel dans un projet ou une volonté plus large.
- trouver l'articulation juste entre cette évolution et ce qui a déjà été fait, autrement dit analyser les réalisations pour tenter de voir s'il existe une véritable adéquation entre les directions prises et les progressions envisageables.

Le premier point permet d'éclairer le catalogage informatisé du fonds documentaire : des notices d'archives, de dossiers de presse, d'images fixes tendraient à exploiter au maximum la richesse et l'originalité du fonds documentaire théâtral. Cette organisation systématique permettrait également de réfléchir à la nature des liens qui

¹ La numérisation apparaîtrait utile à la Comédie-Française où les services du théâtre auraient ainsi à leur disposition des informations précieuses mises en réseau.

unissent, de façon abstraite aujourd'hui, tous ces types de documents et à la définition claire d'une hiérarchie qui les structurerait.

6. Préservation d'une cohérence intersupport dans le futur catalogue informatisé

Des essais concluants ont été menés au département des Arts du spectacle de la B.N.F.. Ils parviennent à la création d'une notice chapeau "Spectacle" ¹ à laquelle sont liés les différents documents dont on dispose et qui s'y rattachent.

Mais la Comédie-Française demeure un "cas" très particulier, puisque ce théâtre est un théâtre de répertoire et que les comédiens qui y jouent en sont pensionnaires ou sociétaires. Une notice "spectacle" ne permettrait pas d'intégrer, à bon escient, toutes les notices de documents d'archives, de dossiers de presse ou iconographiques, fort nombreux, concernant les comédiens. Il est difficile d'imaginer pour chaque notice "spectacle", un lien avec tous les acteurs directement impliqués. Sans même parler de la puissance du logiciel capable de supporter tous ces niveaux de liens - l'achèvement d'un tel travail représenterait une entreprise titanesque.

De façon plus concrète, un lien complet entre une notice "spectacle" et chaque lot de documents, ayant rapport à l'un des comédiens impliqués, équivaldrait à relier les notices analytiques constituées à partir de ces lots à la notice "spectacle", notice elle-même reliée à tous les documents plus généraux, concernant précisément ce spectacle.

L'importance et la spécificité de la notion de comédien à la Comédie-Française inciterait à concevoir, par exemple, des notices analytiques qui renverraient à différents lots de documents sur un comédien (dossiers de presse, dossiers administratifs, iconographiques) et qui seraient liées à un fichier d'autorité personnes physiques - où une notice serait attribuée à chaque comédien.

Cette structure de la base ne représente naturellement qu'une possibilité visant à s'ajuster, autant que faire se peut, à l'identité propre de la Comédie-Française. Mais ce théâtre trouverait aussi nombre d'avantages à articuler son fonds documentaire autour d'une notion "spectacle", à l'origine d'un catalogue comprenant, pour chaque entité

¹ Nous nous intéresserons longuement à cette notice dans la partie de cette étude consacrée au département des Arts du spectacle de la BNF.

documentaire, une notice chapeau "spectacle" liée aux notices de documents - ou lots de documents concernant ce spectacle.

La difficulté pour concevoir l'organisation d'un futur catalogue informatisé à la Comédie-Française provient, en partie, de la spécificité de ce théâtre : les notions de "comédien" et de "spectacle", largement interdépendantes, tendraient, de par leur importance équivalente, à l'élaboration d'une base bibliographique véritablement "bicéphale", lourde à mettre en place.

7. Les origines d'une cohérence intersupport : bref rappel des travaux du C.R.E.D.A.S.

Il reste cependant vrai que l'une des façons de valoriser le fonds documentaire de la bibliothèque de la Comédie-Française reposerait sur la reconnaissance de cette organisation bipartite dont le spectacle et les comédiens seraient les deux notions clefs. Les préoccupations portant sur la première d'entre elles ne sont pas nouvelles.

Il a semblé utile de rappeler ici les travaux du C.R.E.D.A.S.¹, qui, bien qu'anciens, ont marqué les véritables débuts d'une réflexion autour de la notion de spectacle. Ainsi, les différents propos qui ont pu être tenus après l'analyse du fonds de la Bibliothèque-musée de la Comédie Française et qui ont privilégié une informatisation centrée sur la notion de représentation, trouvent-ils une première formulation dans ces travaux. L'équipe de recherche du C.R.E.D.A.S. avait mis au point une "notice-spectacle" en prévision d'une informatisation à venir. Avec tout ce qu'une telle démarche peut comporter d'inadaptations, elle garde néanmoins l'immense mérite d'avoir déclenché un processus aujourd'hui riche de promesses.

La première version de la notice-spectacle comprenait trois zones principales :

- la zone de l'oeuvre
- la zone de représentations
- la zone de la présentation scénique².

¹ C.R.E.D.A.S., rattaché à l'université Paris VIII. Le C.R.E.D.A.S., dont l'équipe est associée au CNRS est le centre de recherche documentaire sur les Arts du spectacle. Les travaux du C.R.E.D.A.S. furent en grande partie dirigés par Cécile Giteau et André Veinstein.

² Un exemplaire de notices figure en annexe, ainsi que la présentation plus détaillée de chacune des trois zones.

Les fiches cartonnées proposées par le C.R.E.D.A.S., si elles mettent effectivement en valeur la notion de représentation gardent pourtant apparente une hiérarchie traditionnelle qui privilégie le texte et l'auteur dramatique. En effet, l'équipe du C.R.E.D.A.S. préconise un type de classement titres/auteurs :

"Le classement des notices est déterminé, en premier lieu, par les vedettes ou les premiers mots des notices. Les vedettes-auteurs identiques sont sous-classées par les titres des oeuvres "... Le sous-classement des notices relatives à une même oeuvre est chronologique." ¹.

Les ambitions, grâce à l'informatique, tendent à diversifier les clefs d'accès et, aussi, à les recentrer sur la notion de représentation, sur ce qui figure dans les zones "représentations" et "présentation scénique" des notices C.R.E.D.A.S.

Les réflexions autour d'une notice spectacle s'ajoutent au souci de mettre également en valeur, à la Bibliothèque-musée de la Comédie Française, la notion de comédien. Mais cette approche globale du fonds, en amont de choix concernant la future configuration informatique, doit prendre en compte les réalisations de la bibliothèque ². C'est là le second point, que nous avons préalablement évoqué, et qui consistait à trouver l'articulation juste entre une évolution potentielle et ce qui avait déjà été fait. Ce second point offre l'intérêt suivant : il permet de confronter un début de réflexion, théorique et abstrait, à la réalité. Autrement dit, cette ébauche de structure idéale, et les problèmes qu'elle induit, vont être nuancés et modelés par les faits qui, seuls, peuvent leur donner quelque utilité, quelque crédibilité.

¹ Extrait de la note sur la rédaction et le classement des notices, figurant en tête du second volume du répertoire. CREDAS - *Répertoire permanent de la production théâtrale en France* - Paris : Bibliothèque de l'université Paris VIII, 1975.

² Nous apportons ici une précision importante. Nous avons employé jusque là le terme d'"informatisation" plus que celui de "réinformatisation", car les réalisations ne tendaient pas à informatiser un catalogue, mais plus exactement à explorer de nouvelles directions pour valoriser le fonds. Les choix qui seront faits incitent donc à une réflexion nouvelle et globale sur les besoins de la bibliothèque.

C. Volonté de prendre en compte les précédentes réalisations informatiques

1. La première informatisation de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française

La bibliothèque-musée de la Comédie-Française travaille depuis 7 ans avec le progiciel documentaire TAMIL, fonctionnant sous le système d'exploitation UNIX. La bibliothèque souhaitait, avec l'acquisition de ce progiciel, une large mise à disposition de la presque totalité du fonds. En effet, le projet initial prévoyait la constitution de deux axes de recherche reposant sur :

- "un fichier documentaire regroupant les renseignements relatifs à la troupe et au répertoire de la Comédie Française".
- "un fichier signalétique des documents conservés" ¹.

Ce projet devait donc "balayer" une très large partie du fonds. Le fichier documentaire avait pour but de faciliter l'accès aux informations concernant les personnalités, qu'il s'agisse de comédiens, de journalistes, d'auteurs, de peintres, de sculpteurs, de graveurs... [etc.], ainsi que les informations sur les spectacles appartenant au répertoire. Le fichier signalétique devait contenir :

- les notices des imprimés et des périodiques
- les notices de manuscrits
- les notices de registres (archives de la Comédie-Française)
- les notices de mises en scène (concernant les cahiers de mises en scène)
- les notices de documents techniques (maquettes planes et en volume)
- les notices des dossiers de presse
- les notices des archives (documents administratifs concernant les membres de la société, etc)
- les notices de correspondances
- les notices d'affiches
- les notices de diapositives, de disques...
- les notices de documents iconographiques
- les notices des pièces formant les collections muséales de la Comédie-Française.

¹ Extrait du projet d'informatisation de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française, daté de 1989.

Les deux principales spécificités du fonds, énoncées dans le chapitre précédent, se retrouvent explicitement énoncées dans les attributs du fichier documentaire : les notions de comédien et de spectacle y figurent. Les divers documents qui s'y rapportent sont dans le fichier signalétique, mais aucun lien n'a été souligné. Les autres documents entrant également dans le projet d'informatisation restent le choix de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française que nous n'avons pas à commenter ici. En revanche, il a paru intéressant d'analyser les répercussions d'idées prioritaires déjà énoncées.

2. Organisation de la notion de spectacle à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française. Possibilités de recherche

La notion de "spectacle" a donné lieu à une réflexion qu'il est possible d'expliquer ainsi : bien concevoir, à l'avance, l'organisation interne de la future notice, en marquer la structure. Faire la liste de toutes les "composantes" d'un spectacle représente une tâche grandement facilitée par les travaux du C.R.E.D.A.S. Ces derniers ont d'ailleurs largement inspiré les bibliothécaires de la Comédie-Française. Cette première opération nécessite un recul pour mieux distinguer les différences de nature qui caractérisent ces diverses composantes. Plus concrètement, les trois zones définies par le C.R.E.D.A.S., visaient, elles aussi, à bien souligner cette différence de nature entre l'oeuvre, les représentations et la présentation scénique.

Comme l'avait fait le C.R.E.D.A.S., la Comédie Française a construit sa notice autour de l'auteur.

N.b. : Toute l'architecture documentaire de la Comédie-Française est d'ailleurs construite autour de cette notion d'auteur. Il semble légitime de laisser à l'auteur la place prépondérante dans la notice d'un spectacle dont il reste la source.

Cependant, alors que la constitution de ces trois zones permettait à l'équipe du C.R.E.D.A.S. de décrire le spectacle sous ses différentes facettes, la simple imitation de cette notice ne pouvait répondre totalement aux attentes de la bibliothèque de la Comédie-Française. En effet, la spécificité de ce théâtre se fonde sur son répertoire et sur l'alternance. Aussi le traitement documentaire du spectacle doit-il prendre en compte cette caractéristique. Le souci d'associer à cette première sorte de notice une seconde, qui préciserait les distributions quotidiennes avec les modifications qui interviennent régulièrement, a conduit les bibliothécaires à envisager une notice dite "notice-représentation", différente de la "notice-spectacle".

Le "fichier documentaire" sur la troupe et le répertoire, dont la création apparaissait clairement dans le projet initial, s'est vu concrètement alimenté par des informations sur chaque spectacle. "Spectacle" constitue une sous-base de la base "répertoire". Pour rendre plus parlante l'analyse proposée, il a semblé utile de rappeler brièvement les différents champs utilisés dans chaque notice. Les libellés sont les suivants :

- 1) - numéro de référence
- 2) - date de saisie
- 3) - numéro d'identification du spectacle
- 4) - auteur (nom, prénom, fonction)
- 5) - titre
- 6) - titre autre
- 7) - genre et découpage
- 8) - type de spectacle
- 9) - productions (organisme responsable).
- 10) - lieu spectacle (ville, salle)
- 11) - date (AAAA, MM, JJ)
- 12) - création / reprise
- 13) - appartenance au répertoire
- 14) - collaborateurs (fonction / nom)
- 15) - notes
- 16) - date de réception
- 17) - date d'entrée au répertoire

A la zone de l'oeuvre, apparaissant dans la notice C.R.E.D.A.S., correspondent les champs 4,5,6,7 ; à la zone des représentations, les champs 8,9,10,11,12 ; à la zone de présentation scénique, les champs 14,15. Il n'existe pas, pour ces champs, de différences fondamentales avec les notices proposées par le C.R.E.D.A.S. La présence, qui semble ici réduite, des champs consacrés à la présentation scénique n'était pas plus importante dans les travaux du CREDAS. Elle signalait simplement le metteur en scène, le décorateur, le costumier, éventuellement le musicien qui se retrouvent, dans la sous-base de TAMIL, au champ "Collaborateurs".

Restent par conséquent les champs 3,13,16,17 - numéro d'identification du spectacle, appartenance au répertoire, date de réception, date d'entrée au répertoire.

N.b. : La date de réception, ou l'acceptation unanime d'une pièce par le comité de lecture, n'équivaut pas forcément à la date d'entrée au répertoire. Plusieurs années peuvent en effet les séparer. La spécificité qui caractérise la bibliothèque de la Comédie-Française, et qui a mené à la création d'une notice "représentation" transparaît donc d'emblée dans la notice "spectacle" à travers les quatre champs mentionnés.

Le numéro d'identification du spectacle est construit à partir d'un premier numéro attribué à l'auteur et dont les chiffres reflètent le numéro d'identification de chaque pièce, dans ses mises en scène successives. Ainsi par exemple, le numéro, qui a été prévu pour occuper six caractères s'organise de la manière suivante :

-5	0	0	3	0	0
1	2	3			

=> La première partie est constituée de trois caractères. Le chiffre 5 désigne Beaumarchais, les deux zéros correspondent à des places non utilisées.

=> La deuxième partie occupe un caractère. Elle indique la pièce dont il est question, en l'occurrence *Le Barbier de Séville*.

=> La troisième et dernière partie indique le numéro de mise en scène. On peut ainsi savoir s'il s'agit d'une création ou d'une reprise et, le cas échéant, quel rang occupe cette reprise chronologiquement.

Le reste de la notice ne présente pas de difficultés de compréhension particulières. Nous précisons toutefois que l'appellation "autre titre" renvoie soit à un sous-titre, soit à un titre alternatif. La mention "Type de spectacle" désigne les différentes manifestations artistiques offertes par la Comédie-Française, comme, par exemple, les soirées littéraires, les samedis du Vieux-Colombier ou encore les lectures poétiques dans le futur studio du Carrousel du Louvre.

Si elle s'inspire en effet du code C.R.E.D.A.S., la notice spectacle de la Comédie-Française n'appartient, dans sa forme et dans son fonds, qu'à cette seule bibliothèque. L'éventuelle adoption d'un format MARC a été écartée. Ce choix s'inscrit dans l'histoire de la bibliothèque. En effet, le logiciel TAMIL, lorsqu'il fut acheté, servit

prioritairement à l'élaboration de notices spectacles. Les masques de saisie, inspirés des travaux du CREDAS, semblaient à juste titre, suffisamment précis. De plus, l'adoption d'un format MARC se posait d'autant moins que le département des Arts du spectacle à la B.N.F. n'avait pas, à cette époque, entrepris la rétroconversion de son fichier papier et qu'il n'existait donc pas encore de format MARC correspondant aux notices spectacles.

Telle qu'elle a été conçue par la bibliothèque de la Comédie-Française, cette notice permet plusieurs démarches de recherche qui s'appuient sur l'accès aux champs indexés, en l'occurrence :

- le numéro d'identification du spectacle
- le nom de l'auteur (indexation directe)
- titre (indexation uniterme : indexation des termes simples, sauf les mots vides de sens + indexation directe) ¹.
- titre autre (indexation uniterme)
- genre et découpage (indexation uniterme)
- type de spectacle (indexation directe)
- production, organisation responsable (indexation directe)
- lieu du spectacle (indexation directe)
- date (indexation directe)
- création / reprise (indexation directe)
- répertoire (indexation directe)
- collaborateurs (indexation directe)
- date d'entrée au répertoire (indexation directe).

Le type d'indexation choisi ne semble apparemment pas tout à fait adapté aux champs "auteurs" et "collaborateurs", traités en mode d'indexation directe. Mais une recherche moins délimitée, fondée par exemple simplement sur les fonctions pouvant être occupées par des collaborateurs, n'aurait aucun sens dans la base "répertoire" et, plus particulièrement, dans la sous-base "spectacle". Les clefs d'accès à la notice restent très nombreuses et un fichier "synonymes" recentre les demandes. Ainsi, par exemple, si l'on recherche les oeuvres de Molière en tapant "Pocquelin, Jean-Baptiste", les notices s'afficheront. TAMIL permet de diversifier les démarches de recherche et son adaptation aux caractéristiques du fonds a permis des réalisations appréciées des bibliothécaires. Cependant, la "souplesse" de TAMIL a conduit à multiplier les essais ponctuels, à créer

¹ L'existence de deux types de traitement est à l'origine de deux champs. L'un est indexé en uniterme, l'autre en mode indexation directe.

des interrogations complexes, rendant difficile le fonctionnement du logiciel, parfois labyrinthique pour un non-informaticien ou un "non-initié" à la pratique du fonds riche et spécifique. Les commandes sont formulées en langage Basic et en langage C. La juxtaposition de ces commandes et des très nombreux codes mnémoniques de domaines (spectacle, représentation, musée...), champs ou masques d'édition crée une situation peu conviviale pour l'utilisateur. De plus, le logiciel effectue des recherches booléennes de façon relativement lente : en effet, chaque étape est affichée sur écran, ce qui rallonge les temps d'attente. Malgré ces difficultés, la sous-base "spectacle" ainsi organisée paraît fonctionner de façon cohérente. Qu'en est-il de l'entité documentaire "spectacle" ?

3. Organisation de l'entité documentaire spectacle

Les notices constituent un fichier où le spectacle est finalement "disséqué" pour constituer une véritable entité documentaire autonome. Cette entité est, au reste, entièrement factice, puisque ni le spectacle, ni le comédien ne sont assimilables à des documents. L'analyse de l'indexation matière dans le domaine du théâtre devra en tenir compte. Les problèmes, ou questions qu'elle soulève permettent de dégager progressivement la structure de l'entité "spectacle" et, à terme, les principales caractéristiques d'un futur catalogue informatisé. Pour s'avérer performante, la base de données fondée sur la notion de spectacle n'aurait pas à susciter l'élaboration d'un outil d'indexation suffisamment fin pour se décliner sur tous les documents dérivés des représentations. La vision, qui privilégie l'indexation matière pour accentuer la cohérence interne et spécifique d'un fonds théâtre, mêle deux niveaux d'analyse :

- l'analyse du fonds d'études et d'histoire théâtrales
- l'analyse des représentations.

Les images et objets divers ayant trait à une représentation, par exemple, ne nécessitent pas d'indexation matière ¹. Le lien qui les intègre véritablement à la représentation n'est pas fondé sur cette indexation : il serait surprenant d'analyser un objet, une photographie en utilisant des termes, des descripteurs qui ne leur correspondent ni subjectivement, ni objectivement. Cela n'empêche en rien l'élaboration de notices descriptives au niveau inférieur - non plus celui du spectacle, mais des documents s'y rapportant. Comme cela a été vu par exemple avec la norme Z 44-077, la zone du titre de l'image fixe cataloguée peut, avec une indexation du champ sur un

¹ Il n'est pas ici question de remettre en cause des propos tenus dans la première partie de notre analyse, mais de la placer dans une autre perspective : l'informatisation.

système informatique, former une clef d'accès au document. Sachant que, pour le cas d'une bibliothèque de répertoire comme celle de la Comédie-Française, l'essentiel des collections de non-livres a trait à des spectacles, il semble important de rendre à cet épineux problème d'indexation-matière ses dimensions réelles.

Les non-livres qui ne concernent pas les spectacles ne constituent pas l'objet précis de ce chapitre et demandent à être indexés par des mots matière. Ce constat fut établi dès 1961, par Cécile Giteau et André Veinstein parlant de "documents iconographiques sans référence à une pièce ou à un spectacle déterminé se définissant par une vedette matière" ¹. Ces documents, à la Comédie-Française, peuvent se rapporter aux costumes, par exemple, et l'on y trouvera des planches "Costumes-Révolution", "Costumes Asie, Afrique, Amérique, Océanie..." etc. Il ne s'agit donc pas d'une réflexion entièrement axée sur le domaine du spectacle : le niveau de précision qu'on pourrait attendre d'un langage d'indexation en sera influencé. Ici encore, l'étude des spécificités d'un fonds théâtre montre que la notion de spectacle, fondamentale, n'intègre pas les préoccupations relatives à l'indexation matière ; ces préoccupations s'ancrent en revanche dans le domaine connexe au spectacle - celui des études, de l'histoire théâtrale, etc, et elles y revêtent une dimension beaucoup moins étroite qu'on ne serait tenté de le croire à première vue, puisque R.A.M.E.A.U., moyennant des adaptations, convient parfaitement à leur résolution ².

L'entité documentaire "spectacle" repose apparemment sur le lien qui relie tous les documents qui la constituent - sans qu'aucun ne la représente totalement. Ce lien est marqué, à la Comédie-Française, par le numéro dont nous avons détaillé la composition. Ce numéro, dans TAMIL, n'équivaut pas à un code, puisqu'il ne renvoie précisément à aucun terme répertorié dans les tables ³. Il fonctionne simplement comme une chaîne de caractères numériques, présents dans un champ indexé et permettant une interrogation sur plusieurs sous-bases, en l'occurrence, les sous-bases :

- 1) - spectacles
- 2) - accessoires, costumes, mobilier
- 3) - archives et manuscrits
- 4) - son

¹ GITEAU, Cécile et VEINSTEIN, André "La documentation iconographique théâtrale : code de catalogue et de références" in *Bulletin des bibliothèques de France*, 1961, n° 2, p. 59-76.

² La taille du fonds n'a pas d'incidence directe, puisque des structures aussi éloignées que peuvent l'être le département des arts du spectacle à la BNF et le Centre National du Théâtre fonctionnent toutes deux avec Rameau.

³ Les tables sont des listes où sont inventoriés les codes et leurs équivalences.

5) - musée

6) - représentations

Ce numéro n'a bien sûr aucune valeur d'identification univoque de spectacle, type ISBN ou ISSN, puisqu'il reste propre à la Comédie-Française. Il ne pourrait d'ailleurs pas en être autrement : la logique de ce numéro s'inscrit dans la chronologie de la Comédie-Française (prise en compte de la création et de multiples reprises). Appliquée telle quelle à une large échelle, elle relèverait de l'exploit. Un tel numéro, outre la limite - lointaine il est vrai - imposée par sa logique de constitution, "enferme" la base dans un fonctionnement-maison, pas forcément condamnable en soi, mais conduisant à l'avenir à la perte d'information en cas d'exportation de notices - perte due à l'absence de normalisation ¹.

Cependant, l'entreprise de la bibliothèque de la Comédie-Française semble indiquer une direction intéressante malgré les difficultés engendrées par l'importance des moyens nécessaires - financiers, en personnel et en temps. L'élaboration des notices représentations demande des recherches, des recoupements, tout un travail en amont de l'informatisation. Les dépouillements de registres, à effectuer, empêchent par exemple, pour l'heure, de déterminer la quantité de mémoire du futur système informatique. L'estimation de la taille des fichiers, très longue à mener, reste pourtant indispensable à l'établissement d'un cahier des charges. Le fichier "représentation", quantitativement très important, reste un point énigmatique, risquant d'hypothéquer les choix. Peut-être faudrait-il calculer un nombre moyen de représentations par spectacle ?

4. Nécessité de mieux délimiter l'entité documentaire spectacle à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

Afin de concilier ces moyens avec une réalisation satisfaisante, il faudrait peut-être envisager de mieux délimiter cette entité formée par le spectacle. Ainsi, une entreprise aussi considérable que la description systématique des représentations pourrait-elle être réduite non pas à des auteurs, dont le choix serait arbitraire et contestable, mais à une période. Les notices de représentations exigeant un long travail de recherche - comme celles antérieures à la fin du dix-huitième siècle - semblent, par exemple, plus utiles que des notices reprenant des registres pour lesquels on pourrait se contenter d'un signalement. En ce qui concerne les comédiens, la sous-base "personnalités" permet déjà

¹ Partie par conséquent non incluse dans un champ d'une future notice UNIMARC, ou plus probablement INTERMARC.

de regrouper les informations sur leur vie et leur carrière, et de se référer aisément à ce qui ressemble à un fichier d'autorité personnes physiques (à jour), fichier auquel pourront se rattacher les notices des lots de documents se rapportant aux comédiens.

La volonté d'articuler l'informatisation autour des spectacles, présente depuis quelques années à la Comédie-Française, se heurte à l'importance des besoins, dans un grand théâtre vieux de plus de trois siècles : la bibliothèque s'intègre dans une très grande structure dont elle préserve **toutes** les traces, mais dont elle n'est que l'une des composantes.

Les travaux qui ont pu être entrepris grâce au logiciel TAMIL représentent des essais satisfaisant le personnel de la bibliothèque. Les sous-bases qui ont été créées, et évoquées auparavant, montrent combien on a pu adapter ce logiciel aux besoins de la bibliothèque. Aujourd'hui, c'est essentiellement le manque de convivialité - souhait d'un fonctionnement sous Windows - et le mauvais état de la société productrice de TAMIL qui poussent à envisager l'abandon de ce logiciel. Cette préoccupation devance les réflexions sur un éventuel changement de format et sur l'adoption d'un format MARC, utilisé à l'Arsenal par exemple. Cette attitude demeure compréhensible dans la mesure où, comme nous le verrons, la constitution d'une notice spectacle intégrée dans la base Opaline - ASP pose encore des problèmes. De plus, comme d'autres bibliothèques, celle de la Comédie-Française, en suivant les recommandations du C.R.E.D.A.S. pour créer ses notices, ne s'engage absolument pas dans une voie fantaisiste et ne condamne donc pas une future conversion en INTERMARC ou en UNIMARC.¹ En effet, ces formats gardent aussi pour source de réflexion les mêmes notices CREDAS. A la différence des autres bibliothèques, celle de la Comédie-Française connaît des spécificités, comme les notices-représentations, qui peuvent également justifier des réalisations informatiques propres à l'établissement.

Conclusion

L'exploitation de la notion de spectacle, faisant intervenir des documents autres que le livre, forme un excellent moyen de valoriser le fonds, sans en briser la "cohérence inter-support". A terme, et dans l'optique d'une réalisation achevée et maîtrisée, cette exploitation, fortement liée au développement informatique, pourrait contribuer à résoudre les problèmes exposés dans la première partie de cette étude en soulignant davantage l'architecture documentaire du fonds. Les niveaux auxquels se posent ces

¹ Conversion qui entraînerait cependant une perte partielle d'informations.

problèmes apparaissent plus clairement. Ainsi, si nous distinguons les trois grandes catégories formées par le spectacle, les textes dramatiques et les études diverses, nous notons que les difficultés inhérentes au traitement des non-livres sont redistribuées partiellement : l'indexation des images fixes perd de sa pertinence une fois celles-ci rattachées au spectacle. Ce simple exemple montre à quel point les possibilités offertes par l'informatique modifient la conception même du fonds.

La Comédie-Française s'est engagée dans cette voie. Toutefois, le système informatique, tel qu'il existe, ne permet pas de refléter la hiérarchie interne aux documents : n'apparaissent aucun niveau de notice, aucune zone de liens. Le numéro attribuable, et attribué, aux spectacles, reste le privilège de cette bibliothèque, pallie les différents manques et préserve l'efficacité du système informatique. Cette organisation longue à mettre en oeuvre, mais relativement facile à réaliser techniquement, serait sans doute plus problématique dans une grosse structure comme le département des Arts du spectacle de la B.N.F.

III. L'INFORMATISATION : DEFINITION DE NOUVELLES PERSPECTIVES POUR LES BIBLIOTHEQUES DE THEATRE - LE CAS DU DEPARTEMENT DES ARTS DU SPECTACLE DE LA B.N.F.

A. Elaboration de la notice spectacle à l'Arsenal : difficultés intellectuelles

Le département des arts du spectacle de la bibliothèque nationale bénéficie de la grosse infrastructure informatique qui innerve cet établissement. Ces moyens, puissants, semblent apparemment plus aptes à traiter la notion qui nous est apparue fondamentale dans un fonds-théâtre : celle de spectacle. Les différents documents qui gravitent autour d'une notice spectacle rendent sa constitution complexe. La bibliothèque de l'Arsenal a donc engagé une réflexion sur la normalisation de cette notice et sur son intégration dans la base Opaline-Arts du spectacle, en format INTERMARC intégré. Le souci de normalisation et d'adaptation au format MARC reflète une préoccupation logique qui voit, dans l'Arsenal, une structure capable de consolider un terrain encore fragile. Avant de s'engager dans une analyse plus précise du fonctionnement de la notice spectacle et des perspectives qu'elle laisse entrevoir, il semble utile de faire ici quelques remarques préalables.

La notion de comédien, qui avait été privilégiée dans la deuxième partie de cette étude, semble, lorsqu'on l'intègre dans une réflexion plus globale, moins fondamentale que celle de spectacle. En effet, de par son statut de société, la Comédie-Française rassemble, depuis plus de trois siècles, un nombre de comédiens qui justifient son existence en tant que telle. Les comédiens détiennent ainsi une importance prépondérante dans ce théâtre de répertoire. Hors Comédie-Française, leur importance ne disparaît naturellement pas, mais n'occupe plus cette place si particulière, complémentaire aux spectacles dans un seul théâtre formant un ensemble clos. C'est pourquoi, dans cette partie consacrée plus précisément à l'Arsenal, la notion de spectacle s'impose souvent et structure l'analyse.

De plus, il ne faudrait pas créer une dichotomie totalement artificielle entre :

- des petites structures pour qui les réalisations possibles seraient forcément limitées

- de grosses bibliothèques qui, disposant d'un puissant système informatique, dépasseraient toutes les difficultés engendrées par la richesse et la complexité de la notion de spectacle.

1. Difficultés liées à la réception d'informations dans le domaine du théâtre

Pour ces dernières, les problèmes existent également, mais ils se posent à des niveaux différents. Afin de mieux comprendre le premier d'entre eux, il peut être utile de rappeler ici la situation privilégiée, sous certains aspects, de la Comédie-Française. La bibliothèque a l'avantage de suivre chaque spectacle du début à la fin. Autrement dit, chaque création est signalée, toutes les informations la concernant sont soigneusement notées et transmises à la bibliothèque qui peut ainsi constituer des ensembles parfaitement cohérents autour d'un spectacle. Cette collecte d'informations sur les spectacles s'avère beaucoup plus problématique lorsqu'elle n'est pas circonscrite à quelques théâtres déterminés. Etant dans cette situation, l'Arsenal a beaucoup de mal à recueillir des renseignements exhaustifs sur une pièce, d'autant plus que le théâtre ne représente que l'un de ses centres d'intérêt. Visant la production théâtrale nationale, la bibliothèque est confrontée à l'absence de signalement systématique de chaque spectacle, à l'état parfois lapidaire des informations qui lui parviennent. En quelque sorte, la bibliothèque "intercepte" des documents, à la différence de la Comédie-Française qui demeure logiquement le point de chute de toute sa production, par l'intermédiaire de la bibliothèque-musée. Peut-être faut-il aussi mentionner la spécificité des raisonnements qui opposent parfois les bibliothèques au "monde du spectacle". Un simple exemple éclairera cette affirmation. Le numéro attribué par la bibliothèque de la Comédie-Française à chacun des spectacles de ce théâtre, permettant, comme cela a été démontré, de relier logiquement divers documents entre eux, semble extrêmement difficile à mettre en place au niveau national. La Direction des théâtres, au ministère de la culture, n'apparaît guère disposée à concrétiser ce projet. La production théâtrale, foisonnante, revêt les formes les plus inattendues, fragiles, toujours éphémères et l'attribution d'un numéro potentiel éclaircira deux "philosophies" différentes. Les compagnies craignent de se voir ainsi "fichées" en quelque sorte, emprisonnées dans quelque numéro, voire contrôlées... cette suspicion est naturellement sans fondement, puisqu'il ne s'agit pas, pour les bibliothèques et plus particulièrement pour l'Arsenal, de contrôler quoique ce soit, mais simplement de garder quelques traces. Sans basculer dans la conservation systématique de la moindre manifestation théâtrale, le département des Arts du spectacle de la B.N.F. souhaiterait tisser, par ce biais, un fil permettant de reconstituer l'évolution d'un art à part

entière. Ce premier niveau de difficulté, non technique, ne peut être passé sous silence, car il impose des démarches et des rythmes de travail lents.

2. La notion de "collectivité" : spécificité d'une compagnie théâtrale

L'exemple du numéro de spectacle, précédemment évoqué, ne constitue d'ailleurs pas le seul obstacle à un traitement documentaire plus rapide. La présence de fichiers d'autorité personnes physiques ou collectivités soulève aussi des problèmes. En effet, considéré individuellement, chaque personnalité pourrait donner lieu à la création d'une fiche d'autorité. Mais il n'est pas possible de masquer, au théâtre, la place complexe des collectivités. Elles semblent s'imposer comme une évidence dans ce domaine où foisonnent non plus les troupes, mais les compagnies ¹. Il serait logique de disposer de fiches d'autorité collectivités, cartes d'identité des compagnies. Un jeune metteur en scène, encore peu connu serait donc identifié par le biais de sa compagnie et non pas isolément. Cette prégnance de la notion de "compagnie" caractérise le théâtre et il paraîtrait surprenant de ne pas en faire cas. Cependant, sa prise en compte reste, si ce n'est impossible, du moins plus que difficile pour plusieurs raisons :

1/ - la première, et la plus facile à dépasser, est sans conteste le nombre de compagnies, difficile à fixer tant il est mouvant. De jeunes compagnies se créent sans cesse pour former une véritable "galaxie".

2/ - la deuxième renvoie aux innombrables changements qui ponctuent l'existence de cette "galaxie". La durée moyenne de vie pour une jeune compagnie ne dépasse guère six ans. De plus, durant son existence, la compagnie accueille d'autres personnes - comédiens, techniciens, agent comptable... -, voit partir certains de ses membres. Une fiche d'identité n'aurait de ce fait guère de signification, d'autant plus que la structure interne de la compagnie évolue également : des comédiens partent momentanément pour s'intégrer à un autre spectacle, un technicien change de fonctions après le départ d'un collègue, aux cinq comédiens initiaux sont venus se joindre quatre autres, par exemple, etc. Une compagnie demeure une structure fragile, changeante, peu encline à "alimenter" un fichier d'autorités collectivités.

¹ La seule "troupe" actuelle est celle de la Comédie-Française.

3/ - Enfin, la collectivité, dans le cas d'une compagnie théâtrale, ne possède pas une unité pourtant indispensable. Elle ne peut être considérée comme auteur, principal ou secondaire, sans donner à ce terme une acception floue et donc peu convaincante. Elle n'est pas non plus interprète, car certains de ses membres ne jouent pas. En somme, si nous donnons ici la liste des vedettes collectivités utilisables dans le format B.N. INTERMARC intégré, il n'est pas difficile de constater l'inadaptation des qualificatifs de fonctions, trop précis pour s'appliquer entièrement à la compagnie. :

Bloc 1XX : Vedettes principales

110 : Vedette principale auteur collectivité

111 : Vedette principale interprète collectivité

Bloc 7XX : Vedettes secondaires

710 : Vedette secondaire auteur collectivité

711 : Vedette secondaire interprète collectivité

712 : Vedette secondaire collaborateur technico-artistique collectivité

713 : Vedette secondaire participant collectivité.

Vedettes commerciales

(les champs : - 730 : éditeur commercial collectivité

- 731 : distributeur collectivité

- 732 : producteur de documents sonores collectivité

- 736 : producteur de documents audio-visuels collectivité

excluent la compagnie théâtrale).

736 : Producteur collectivité. Ce n'est pas la compagnie, mais le directeur de salle qui "produit" les spectacles. Dans les notices de la B.N.F., le champ 725 (producteur personne physique) est d'ailleurs systématiquement utilisé.

737 : Fabricant (ou prestataire) collectivité. Appellation impropre dans la mesure où la compagnie ne fabrique en aucun cas un produit fini, mais crée un spectacle unique qui lui reste indissolublement propre.

La notion d'autorité collectivités pour les compagnies de théâtre pose des problèmes incontournables. Il semble peut-être plus envisageable de ne pas faire entrer "de force" une notion dans des critères qui risqueraient de l'appauvrir, et de considérer la situation sous un autre angle. Sans nier l'importance des compagnies, leur existence pourrait être mentionnée dans une notice d'autorité personne physique, plus facile à établir. Les participants d'un spectacle, qu'il s'agisse de comédiens, de metteurs en

scène, de décorateurs, etc, verraient la compagnie inscrite dans leurs parcours professionnel, figurant sur leur notice. Cette ou ces compagnies ne sont pas exclues de la notice spectacle, mais restent, de par leur nature, écartée des champs vedettes, renvoyant logiquement à des fichiers d'autorité. Cette solution fait certes passer la notion de compagnie au second plan, mais empêche de construire une architecture documentaire sur des sables mouvants.

La réflexion sur les fichiers potentiels d'autorité collectivités rebondit, en quelque sorte, pour trouver un écho plus large, et prolonger l'analyse parallèle des spécificités du spectacle d'une part, et du traitement documentaire d'autre part. En effet, un deuxième niveau de difficultés intervient, nuançant la comparaison trop rapide que l'on serait tenté de faire entre la bibliothèque-musée de la Comédie-Française et l'Arsenal. Même si l'adoption du format INTERMARC-BN ne fait pas l'objet de discussion, son adaptation à la notice-spectacle ne représente pas encore une évidence et confronte des bibliothécaires concernés à nombre de difficultés.

3. L'entité spectacle au département des arts du spectacle de la B.N.F.

Des notices "spectacles" sont réalisées depuis une vingtaine d'années à l'Arsenal. Elles s'inspirent, tout comme celles de la Comédie-Française, des recommandations du C.R.E.D.A.S. Nous ne redétaillerons pas ici la présentation d'une notice déjà présentée dans la deuxième partie de cette étude. La rétroconversion du fichier spectacles dans la sous-base Opaline/Arts du spectacle est en cours. Deux politiques de catalogage y sont suivies conjointement :

- 1/ un traitement "documentaire" : élaboration d'une notice documentaire d'identification du spectacle à laquelle se rattachent des notices descriptives de documents traités par lots ou pièce à pièce.
- 2/ un traitement des documents qui n'ont pas directement trait à un spectacle précis et qui ne peuvent par conséquent, être intégrés dans l'entité mentionnée ci-dessus. Ces documents bénéficient d'un traitement dit "bibliographique". Se retrouvent dans ce groupe des documents iconographiques se rapportant à une personnalité, des correspondances privées de metteurs en scène.

Un des projets de l'Arsenal illustre cette répartition : le fonds Pitoëff va être catalogué sur le mode "documentaire" pour les documents se rapportant à des spectacles



et sur le mode "bibliographique" pour les documents indépendants. Comment s'organise le traitement de la notion de spectacle ? Quelles en sont les perspectives et les limites ?

B. Le format "spectacle" de l'intermarc intégré : création d'une notice adaptée aux arts du spectacle en général et au théâtre en particulier

1. Le spectacle intégré dans une "architecture documentaire"

Avant d'entamer une analyse plus approfondie, peut-être faudrait-il ici décrire, de façon assez brève, "l'architecture" sur laquelle repose cette notice spectacle. Il est important de signaler que ce terme, à l'Arsenal, reçoit plus d'acceptions qu'à la bibliothèque de la Comédie-Française, par exemple. En effet, il recouvre certes le théâtre, mais dans ses formes multiples. Un spectacle de rue monté avec des comédiens, des marionnettes, doit également s'ajuster à la notice spectacle. Cette dernière rassemble, grâce à d'autres notices qui lui sont liées, les documents se rapportant au spectacle. Ils sont de trois ordres :

- 1/ - manuscrits modernes et documents d'archives (description des textes, correspondances, documents de mise en scène, papiers administratifs, brochures publicitaires)
- 2/ - images fixes (description des photos, affiches, maquettes de costumes et de décors, graphiques d'exploitation, plans de salle).
- 3/ - objets.

A la bibliothèque-musée de la Comédie-Française, la volonté d'organiser ainsi la notice spectacle est apparente, mais ne se concrétise pas. Dans le format BN INTERMARC intégré, la zone du guide contient des positions dont les valeurs reflètent, elles, très nettement cette architecture.

En effet, en position 8 - type de document - la valeur "v" permet dans un premier temps de signaler qu'il s'agit d'une notice documentaire et non d'une notice bibliographique, autrement dit d'une notice ne décrivant pas un document, mais donnant des informations sur une entité plus abstraite. Cette différenciation n'existe pas à la Comédie-Française ¹. Les trois sortes de documents, mentionnés auparavant (manuscrits

¹ Si elle est bien mentionnée dans le projet initial, le traitement automatique des notices sur TAMIL ne gêne pas des informations de cette nature.

modernes et archives, images fixes, objets) donnent lieu à l'établissement de notices dites "notices de recueil". Ces dernières sont des notices bibliographiques établies pour "décrire un recueil factice composé d'un ensemble de documents dont l'intérêt vient de ce regroupement" ¹. La définition s'ajuste parfaitement au cas des nombreux dossiers de presse, programmes, affiches, relevés de mises en scène, photographies accompagnant un spectacle.

Le lien entre les deux sortes de notices - bibliographiques et documentaires - apparaît également clairement dans le guide, en position 7 - lien avec une notice bibliographique -. La valeur "6" permet de développer, dans le corps de la notice, un lien dans le champ 440 qui matérialise l'interdépendance entre une notice documentaire de spectacle et une notice de recueil.

Cette organisation globale de l'entité "spectacle" dans le catalogue informatisé de la bibliothèque nationale recèle des points assez problématiques qui transparaissent dans l'analyse approfondie de la notice spectacle elle-même.².

¹ Extrait de la documentation INTERMARC intégré.

² Les dysfonctionnements liés à la dimension multisupport d'un fonds théâtre ont semblé plus perceptibles dans l'analyse de la bibliothèque de la Comédie-Française. Aussi avons-nous préféré nous consacrer ici à l'étude de ce qui pose réellement problème à la BNF : la notice spectacle.

2. Nécessité d'une normalisation pour le catalogage des spectacles

Comme nous l'avons mentionné dans la deuxième partie de cette étude, les travaux du C.R.E.D.A.S. ont permis de fixer les premiers repères pour la création des notices documentaires spectacles. Mais il n'existe actuellement aucune norme pour guider efficacement le catalogueur. Aussi, le premier niveau de difficulté se situe-t-il au moment du choix des informations à retenir et à insérer dans le corps de la notice. L'influence considérable des directions suivies par le C.R.E.D.A.S. permet d'éviter aujourd'hui une anarchie dommageable. Cependant, l'homogénéité des notices n'est pas atteinte. Nous sommes ici conscient de la difficulté qu'il y a à recueillir des informations exhaustives sur un spectacle, difficulté accrue dans de grosses structures comme l'Arsenal, difficulté accrue également par l'absence de normalisation. Peut-être ne faut-il pas brûler les étapes ? En effet, les premières démarches, entreprises par le C.R.E.D.A.S. dans les années soixante-dix, restent encore relativement récentes et les réalisations actuelles reflètent en quelque sorte les contours, parfois flous, d'une notice en cours de normalisation. Le département des Arts du spectacle de la bibliothèque nationale prépare un guide du catalogueur, étape première d'une progression aboutissant à l'élaboration d'une norme qui devra ensuite être homologuée pour acquérir sa pleine efficacité. L'importance de cette future norme demeure fondamentale. En effet, si, globalement, les bibliothécaires concernés s'accordent sur les éléments à retenir, ces mêmes éléments revêtent des proportions quelquefois fort différentes. Les recommandations du C.R.E.D.A.S., par exemple, n'accordent pas une grande place aux comédiens. Ces derniers apparaissent, de façon très évasive, dans la zone dite "des représentations" :

"l'adresse mentionne d'abord le nom de la ville, la dénomination précise du lieu théâtral et la date de première, puis, éventuellement, le nom de la compagnie responsable" ¹.

Il est vrai que la compagnie occupe la première place lorsque le spectacle a été joué dans de nombreuses villes. En fait, il serait plus logique de retrouver les comédiens dans la zone dite de "la présentation scénique", mais ils n'y figurent pas :

"La zone de la présentation scénique rend compte de la participation des personnalités qui ont assumé, dans un spectacle donné, les principales fonctions scéniques. Sont retenus les moyens d'expression scénique suivants :

¹ C.R.E.D.A.S., *Répertoire permanent de la production théâtrale en France*. Paris : Bibliothèque de l'université Paris VIII, 1975, T 2, p. 4.

- mise en scène
 - décoration (décors proprement dits ou dispositif scénique)
 - costumes
- et éventuellement : masques, accessoires, musique de scène, chorégraphie, direction d'orchestre" ¹.

Sur les notices du C.R.E.D.A.S., les comédiens sont signalés en note, entre parenthèses. Une des nombreuses raisons qui ont pu guider ces sélections repose peut-être sur l'influence, alors faible, du "star-system" venu du cinéma et accordant aux individus une place qui, traditionnellement au théâtre, disparaissait derrière "la création collective". Les passerelles, nombreuses, entre ces deux formes d'art - théâtre et cinéma - ainsi que la dissolution des troupes, des rôles préétablis - au profit des rôles de composition - s'inscrivent dans un vaste mouvement qui, aujourd'hui, privilégie l'individu, le comédien, et rend difficilement envisageable une "mise à l'écart systématique" dans la zone des notes, au sein de la notice spectacle. Les comédiens ne représentent qu'un exemple et la lecture des notices spectacles de la bibliothèque nationale met en lumière la nécessité de fixer des critères de sélection. Les comédiens y figurent logiquement en bonne place, en revanche, la mention du metteur en scène est parfois omise, celle du décorateur également, etc.

L'impossibilité de remplir systématiquement des champs, ou sous-champs, préétablis existe pour tout type de document, mais il est vrai qu'elle est particulièrement prégnante dans le domaine des arts du spectacle. Une norme ne permettrait pas la création d'une base de données idéale, mais simplement d'un ensemble plus homogène. La réflexion actuellement menée autour de la notice spectacle éclaire les diverses possibilités quant au niveau de précision à adopter. Progressivement, responsabilités artistiques, intellectuelles, techniques s'équilibrent, mais la place à accorder à chacune d'entre elles fait encore l'objet de débats. Un haut niveau de précision des clefs d'accès aux notices serait une solution parfaite ², mais, ici encore, les futures réalisations se doivent de prendre en compte la réalité des demandes du public.

Cette dernière assertion offre en fait une fausse alternative. Un trop haut niveau de précision serait étranger aux besoins des lecteurs et concernerait donc, a priori, un établissement comme la bibliothèque nationale, où il s'inscrirait dans une mission

¹ Idem, p. 4.

² Autrement dit, un grand nombre de vedettes aux noms des collaborateurs ou participants au spectacle.

patrimoniale, une mission de conservation. Mais les notices spectacles, quelle que soit leur provenance, ont-elles une autre vocation ? Il n'existe pas de document-spectacle. Cette boutade renvoie simplement au fait que le système du dépôt légal, efficace pour nombre d'ouvrages, imprimés ou non, est totalement absent dans le domaine du théâtre et que, de ce fait, certaines bibliothèques spécialisées possèdent des notices-documentaires uniques. Jamais le fonds documentaire ne reflètera la quasi-totalité de la production théâtrale française. Aussi, les notices qu'il s'avère possible de constituer restent-elles en nombre limité. Une quelconque "politique de conservation" dans ce domaine risquerait de conduire à des choix dangereux, car subjectifs et il serait dommage de perdre des renseignements précieux pour tisser l'histoire de cet art. Les créateurs d'un spectacle, quel que soit leur statut, pourraient apparaître en note, autrement dit dans le bloc 3XX du format INTERMARC intégré, laissant ainsi s'établir un compromis entre un haut niveau de précision et une réelle utilité de réalisation.

3. Problèmes liés au catalogage des spectacles en format BN-INTERMARC intégré

Si le niveau de précision, encore non fixé, applicable aux notices spectacles est dépendant des doutes quant aux informations à retenir, il est également lié à la structure actuelle des notices spectacles dans le format intermarc intégré. Comme nous l'avons signalé, l'attribution d'un numéro de spectacle n'est pas envisagée au niveau national. Il en ressort une impossibilité de caractériser de façon univoque le spectacle, si ce n'est avec l'attribution d'un numéro d'identification de la notice, lié par nature à la base BN-Opaline et donc non signifiant, considéré isolément. Nous ne proposons pas ici une description exhaustive de la notice spectacle, mais plutôt une liste de points problématiques à l'intérieur de cette même notice.

La volonté de distinguer nettement l'auteur de la pièce et le metteur en scène, de hiérarchiser leur fonction respective a conduit à placer le premier dans le champ 100 - vedette principale auteur personne physique - et le second dans le champ 700 - vedette secondaire auteur personne physique. Cette approche concilie deux optiques opposées : l'une voit dans le metteur en scène le véritable créateur de la pièce en tant que spectacle scénique, l'autre le subordonne à l'oeuvre écrite. Ce choix, cohérent, ne permet pas de refléter le compromis dans toute la notice. En effet, le metteur en scène ne faisant pas l'objet d'une vedette principale, les comédiens, dépendants de lui, voient leur nom alimenter le champ 701 - vedette secondaire personne physique. Justifiable, cette option pourrait être cependant discutée. Telle qu'elle est élaborée, la notice spectacle reprend une

vision traditionnelle du théâtre, où l'auteur reste "la clef de voûte" de la création scénique. Contestée dans les années soixante dix, cette conception recueille aujourd'hui nombre d'assentiments et demeure justifiée. Certains cas sont pourtant susceptibles de poser problème aux catalogueurs. Ne faut-il pas mettre le nom de l'interprète d'un monologue en vedette principale interprète personne physique - champ 401. Le roman de Céline, *Voyage au bout de la nuit*, interprété par Fabrice Luchini illustre cette potentialité. Ici encore, le guide du catalogueur fixera le choix selon les cas.

Cette volonté d'ajuster la pièce de théâtre à la notice spectacle de la façon la plus fine qui soit achoppe aussi sur un problème technique. Quelques fonctions, essentielles, ne bénéficient pas de codes. Fixés à trois chiffres dans le format intermarc intégré, ces codes sont également prévus pour la base Opaline dans sa grande majorité. Le metteur en scène équivaut par exemple à "030". En revanche, les fonctions d'acteurs, de costumiers, de décorateurs, de directeurs de salle... ne sont pas codées et apparaissent actuellement sous les formes suivantes "ACT", "COST", "DIR", "DEC". Ce petit dysfonctionnement devrait bientôt être jugulé, les codes sont en effet en cours de création à la bibliothèque nationale.

L'adaptation de la notice spectacle au théâtre semble davantage freinée par des obstacles théoriques, ayant trait au choix et à la hiérarchisation des informations à retenir, que par de réelles rigidités du format utilisé.¹ S'il est vrai que l'acheminement vers une normalisation permettra plus d'uniformité, il demeure que la nature du domaine traité joue contre l'élaboration d'une base de données idéale et parfaitement homogène.

¹ La puissante structure informatique de la BNF permet de gérer correctement les niveaux de liens spécifiques au traitement documentaire des spectacles créant des passerelles entre des notices élaborées sous différents formats. Les difficultés techniques, pour créer l'entité spectacle résultaient davantage, à l'Arsenal, de délais sensiblement longs, - pour des raisons multiples - que d'incapacités technologiques.

CONCLUSION

La réflexion préalable à la rédaction d'un cahier des charges s'achemine, à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française, vers une vision qui pourrait privilégier dans un premier temps non pas la rétroconversion globale et problématique des catalogues, mais la création d'une base de données. Cette dernière, où chaque spectacle est identifié par une notice documentaire, n'apporte pas simplement une nouvelle forme de valorisation, plus appropriée au domaine du théâtre, mais une véritable redéfinition du fonds multisupport dans son ensemble et des difficultés de fonctionnement qu'il pose. En effet, la notion de spectacle, si elle ne recouvre pas la totalité des documents présents, influe pourtant sur leur traitement dans la bibliothèque. Ce traitement, fondé jusqu'alors sur la dichotomie traditionnelle livres/non livres subit avec la séparation spectacle/non spectacle des modifications importantes touchant des étapes essentielles, observées et analysées dans cette étude.

Ainsi les informations renvoyant à un spectacle, représentant une très grande partie des non-livres ne font-elles plus l'objet d'une indexation matière. Ce point, déjà évoqué, modifie sensiblement les paramètres qui guident habituellement les réflexions à ce sujet. L'extrême diversité de ces informations, la spécificité de nombreux objets conservés ont pu donner l'impression qu'il était impossible d'indexer tout le fonds parfaitement et qu'il n'existait aucun langage suffisamment précis pour satisfaire aux besoins de collections aussi spécialisées. Cela semble inexact dans la mesure où seuls les documents sans lien avec un spectacle déterminé requièrent une indexation matière. Pour les autres, les différentes clefs d'accès, anciennes vedettes du catalogue papier, suffisent : titre, nom de l'auteur, du metteur en scène, etc. Les documents "non spectacle" ne constituent pas la partie la plus spécifique du fonds d'une petite ou moyenne bibliothèque de théâtre et ne justifient pas l'élaboration d'un thésaurus, par exemple, ou plus simplement d'une liste d'autorité de matières. En effet, la rareté de ces documents est inversement proportionnelle à la taille de la bibliothèque qui les renferme : à la Comédie-Française, le souci premier ne va pas être de rassembler un ensemble riche et vaste de documentation théâtrale générale, mais plutôt d'acquérir uniquement les ouvrages de référence dans ce domaine - ainsi que les livres portant sur la Comédie-Française. La représentativité du département des Arts du spectacle de la B.N.F., incontestable, pourrait guider les réflexions : l'utilisation de R.A.M.E.A.U., adapté, convient à un établissement possédant un fonds extrêmement important de documentation théâtrale.

L'uniformisation de l'indexation matière passe sans doute par la prise en compte des réalisations de l'Arsenal et par l'étude des potentialités, réelles, de R.A.M.E.A.U. ¹.

Son éventuelle adoption atténuerait considérablement les problèmes de classement rencontrés à la bibliothèque de la Comédie-Française, par exemple. La tentation de classification systématique qui y a été menée et qui achoppe aujourd'hui sur des cotes équivoques trouverait là une évolution possible. L'ancienne cotation, se rapprochant dans sa logique de conception des indices issus de classifications existantes, serait remplacée par un système moins ambitieux, fondé sur des numéros non significatifs. Cette option, peu gênante dans la mesure où les documents ne sont pas en accès libre, mais en magasin, était jusqu'à présent freinée par le besoin de percevoir, à l'intérieur de la bibliothèque, des repères visuels. L'utilisation des deux catégories - spectacles/non spectacles - a des répercussions tant au niveau de l'indexation que du classement dans la mesure où elles les dissocient en délimitant plus finement l'ensemble des documents à indexer, laissant entrevoir pour celui-là des possibilités comme l'adoption de R.A.M.E.A.U. tel que l'a adapté le département des arts du spectacle de la B.N.F et rendant aux cotes le simple rôle d'identification matérielle des documents.

Cette nouvelle organisation du fonds préserverait sa transparence non plus grâce au rangement à l'intérieur de la bibliothèque, mais grâce au catalogage. Celui-ci ne rencontrerait pas d'obstacles - si ce n'est financiers - dans un fonds théâtre multisupport. En effet, seule la notice spectacle ne bénéficie pas de normes, tout en étant déjà présente dans le format intermac intégré de la B.N.F.. Les autres supports, qu'il s'agisse de notes manuscrites ou d'iconographie, par exemple, ont déjà fait l'objet d'une normalisation de leur description bibliographique. Les objets de scène conservés sont actuellement encore à l'origine de discussions et le département des Arts du spectacle de la B.N.F. réfléchit à la possibilité de les traiter dans le format "monnaies et médailles."

Le catalogue informatisé facilite l'accès au fonds en diversifiant les clefs d'accès aux documents et en permettant le fonctionnement d'entités complexes comme celle formée par le spectacle. L'informatisation permettrait d'envisager différemment des problèmes inhérents au fonds-théâtre, comme cela a été souligné. Elle engendrerait aussi nombre de questions sur les modalités de sa mise en place. Pour parvenir à traiter correctement l'ensemble des documents ayant trait aux spectacles, le système informatique doit s'avérer suffisamment puissant et être capable de supporter les liens multiples établis entre les notices. Ces liens, à la B.N.F., ne sont pas tous exploités

¹ Cette voie a été choisie par le C.N.T. (Centre National du Théâtre).

pleinement : seul le niveau vertical, propre aux lots de documents rattachés intellectuellement à la description du spectacle, est utilisé. Le niveau horizontal, renvoyant aux tournées et aux reprises d'un même spectacle, est jugé difficile à gérer de façon simultanée.

Avec l'usage de masques de saisie ajustés aux spécificités de la Comédie-Française, la bibliothèque-musée est parvenue à contourner ce fonctionnement complexe. Mais si TAMIL a permis de multiplier les réalisations, son incapacité à gérer les formats MARC ne laisse guère espérer d'échanges avec d'autres bibliothèques de théâtre. Les conversions restent en effet longues, coûteuses et partiellement satisfaisantes. Preuve en est la conversion en format intermarc intégré -BN des notices cinéma réalisées sur TAMIL : trois mois furent nécessaires pour traiter les 8411 notices. Les bibliothèques de taille moyenne, comme celle de la Comédie-Française, ou encore de la S.A.C.D., doivent-elles envisager une coopération avec la B.N.F. afin de bénéficier de la puissante structure informatique de cet établissement ? Cette question exige que l'on analyse la pertinence d'éventuels échanges dans ce domaine. Les ouvrages sur le théâtre, catalogués à la B.N.F. dans la base BN-Opaline, pourraient profiter d'importations de notices, allégeant le travail isolé de chaque bibliothèque. En revanche, les notices spectacles, très souvent uniques, ne semblent pas justifier la constitution d'un réseau. Peut-être serait-il plus souhaitable de songer à ouvrir davantage les bases de données créées par chaque établissement à la consultation en ligne ? On note d'ailleurs l'accessibilité de la base BN-Opaline sur le réseau Internet. Si l'échange de notices spectacles entre bibliothèques ne paraît pas pertinent actuellement, les fonds théâtres non spectacles trouveraient en revanche avantage à être traités de façon uniforme, en format MARC. Les choix et les décisions appartiennent naturellement aux établissements concernés. Quelles qu'elles soient, ces options auront des répercussions nettes sur le fonctionnement global de la bibliothèque. Et les réflexions autour de ce dernier trouvent un large écho dans les travaux de la S.I.B.M.A.S ¹. Le 21^e congrès de cette société s'est tenu cette année même à Helsinki. Il ne s'agissait pas de donner des directives, mais d'exposer, brièvement ², les réalisations au niveau international et de dresser ainsi un large panorama de la situation actuelle. Abordant le vaste sujet des nouvelles technologies, ce congrès a, par exemple, "dévoilé les travaux en cours à la B.N.F.". exposés dans cette étude. Les initiatives ainsi mises en valeur contribuent à motiver les bibliothécaires directement impliqués dans l'évolution des fonds-théâtre multisupports et dans la résolution de problèmes freinant aujourd'hui leur exploitation.

¹ S.I.B.M.A.S. : Société internationale des bibliothèques et musées d'arts du spectacle.

² Les exposés tenus ne doivent pas dépasser deux pages.

BIBLIOGRAPHIE

I. THEATRES ET DOCUMENTATION THEATRALE

- DEVAUX, Patrick. *La Comédie-Française*. Paris : Presses Universitaires de France, 1993. ISBN 2 13 045114 4.
- DUX, Pierre. *La Comédie-Française : trois siècles de gloire*. Paris : Denoël, 1980.
- FABRE, Emile. *La Comédie-Française : histoire d'une société de comédiens à travers les siècles*. Paris : Editions de la nouvelle revue critique, 1942.
- SURGERS, Anne. *La Comédie-Française : un théâtre au-dessus de tout soupçon*. Paris : Hachette, 1982. ISBN 2 01 008196 X.

Articles

- BRIOT, Laurence. "Théâtre de l'Odéon : une bibliothèque niche sous les toits". *Archimag*. Mai 1996, n° 94, p. 39.
- GITEAU, Cécile : "Dix ans de documentation théâtrale dans le monde". *Bulletin des Bibliothèques de France*. 1966, n° 4, p. 143-156.
- GLEYZE, Alain et BILLARD, Marie-Claude. "Le centre de documentation théâtrale et cinématographique de la bibliothèque universitaire de Lyon". *Bulletin des Bibliothèques de France*. 1975, n° 12, p. 559-565.

II. CLASSIFICATION

- CANONNE, André. *Vocabulaire élémentaire des classifications*. Liège : Editions du Céfal, 1993, ISBN 2 87 130 029 1.
- DOBROWOLSKI, Zygmunt. *Etude sur la Construction des systèmes de classification*. Paris : Gauthier-Villars, 1964.

- GROLIER, Eric de. *Etude sur les catégories générales applicables aux classifications et codifications documentaires*. [Paris] : U.N.E.S.C.O., 1962.

- MANIEZ, Jacques. *Les langages documentaires et classificatoires : conception, construction et utilisation dans les systèmes documentaires*. Paris : Edition d'Organisation, 1987. ISBN : 2 70 810 833 6.

- VICKERY, B.C. : *La classification à facettes : guide pour la construction et l'utilisation de schémas spéciaux*. Paris : Editions Gauthier-Villars, 1963.

Article

- GROLIER, Eric de. "Taxilogie et classification" *Bulletin des Bibliothèques de France*. 1988, n° 6, p. 469-483.

III. INDEXATION

- BLANC-MONTMAYEUR, Martine et DANSET, Françoise. *Choix de vedettes matières à l'intention des bibliothèques*. 2ème éd. Paris : le Cercle de La Librairie, 1987. ISBN 2 7654 05 13 1. 20

- CHAUMIER, Jacques. *Analyse et langages documentaires : le traitement linguistique de l'information documentaire*. Paris : Entreprise Moderne d'Edition, 1982.

- COLLISON, Robert L. *Indexes and indexing : a guide to indexing of books and collections of books, periodicals, music, recording, films and other materials*. 3ème éd. London : E. Benn, New-York : J. de Graff, 1969. ISBN O 0510 45721 5. 30

- GLEYZE, Alain. *Pour une méthode d'indexation alphabétique de matières*. Villeurbanne : E.N.S.B., 1983.

- LAUREILHE, Marie-Thérèse. *Le thésaurus : son rôle, sa structure, son élaboration*. Villeurbanne : ENSB, 1981.

- NEET, Hanna E. *A la recherche du mot-clé : analyse documentaire et indexation alphabétique*. Genève : Institut d'Etudes sociales, 1989. ISBN 2 8822 4 014 7.

- RICHTER, Noë. *Les langages documentaires encyclopédiques*. Marigné : Editions de la Queue du chat, 1990.

- VAN SLYPE, Georges. *Les langages d'indexation : conception, construction et utilisation dans les systèmes documentaires*. Paris : Les Editions d'Organisation, 1987. ISBN 2 7081 0760 7.

Articles

- BERTRAND-GASTALDY, Suzanne "De quelques éléments à considérer avant de choisir un niveau d'analyse ou un langage documentaire." *Documentation et bibliothèques*. Janvier-juin 1986, p. 3-23.

- FRESCHARD, Chantal. Répertoire d'autorité-matières encyclopédique et alphabétique unifié." *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français*. 4ème trimestre 1990, n° 149, p. 41-43.

- RIVIER, Alexis. "Construction des langages d'indexation"; *Documentaliste*, Novembre-décembre 1990, vol. 27, n° 6, p. 263-274.

IV. DESCRIPTION BIBLIOGRAPHIQUE ET INDEXATION DE L'IMAGE

- Bibliothèque Publique d'Information. *Le traitement documentaire de l'image fixe*. Paris : B.P.I.- Centre Georges Pompidou , [s.d.].

- COLLARD, Claude, GIANNATTASIO Isabelle et MELOT, Michel. *Les images dans les bibliothèques*. Paris : Editions du Cercle de la Librairie, 1995. ISBN 2 7654 0577 8.

- HUDRISIER, Henri. *L'iconothèque*. Paris : La Documentation Française, 1983. ISBN 2 11 00 0998 5.

- KATTNIG Cécile et LEVEILLE, Janny. *Une photothèque : mode d'emploi*. Paris : les Editions d'Organisation, 1989. ISBN 2 7081 1082 9.

Articles

- GUILBAUD, Elisabeth. "Comment indexer l'image fixe ?" *Archimag*, Juillet-août 1995, n° 86, p. 33-36.
- VEINSTEIN, André et GITEAU, Cécile. "La documentation iconographique théâtrale : code de catalogage et de références". *Bulletin des Bibliothèques de France*, février 1961, n° 2, p. 59-76.

V. NORMES UTILISEES

- N.F. Z 47-100 Déc. 1981. Documentation - *Règles d'établissement des thésaurus monolingues.*
- N.F. Z 47-102 (en cours de révision). Août 1978. Documentation - *Principes généraux pour l'indexation des documents.*
- N.F. Z 47-200 Mars 1985. Documentation - *Liste d'autorité de matières. Structure et règles d'emploi.*
- N.F. Z 44-070. Août 1986 : Documentation - *Indexation analytique par matière.*
- N.F. Z 44-077. Décembre 1995. Fascicule de documentation. *Catalogage de l'image fixe.*

VI. INFORMATISATION

- JACQUESSON, Alain. *L'informatisation des bibliothèques.* 2ème édition. Paris : Editions du Cercle de la Librairie, 1995. ISBN 2 7654 06049.

ANNEXES

**CADRE DE CLASSEMENT
A LA COMEDIE-FRANCAISE**

- Les textes imprimés

	Cotes
Pièces inscrites au répertoire	1. PIE (titre pièce) Aut.
Oeuvres des auteurs du répertoire	2. AUT. Pie ou 2 AUT/OC dates
Pièces non inscrites au répertoire et oeuvres d'auteurs non inscrits au répertoire	3. PIE Aut.
Littérature non dramatique	4. AUT tit.
Poésie, textes et recueils	5. A (recueils) 5. B (monographie) Aut.. Aut. tit. tit.
Musique	Inexistantes
Recueils de pièces	7. Rec. 1 (numérique)
Livres anciens	8. AUT tit. date
Etudes sur les auteurs et personnalités	I. AUT tit. (ou nom de l'auteur étudié)
Etudes sur Molière	II. Mol Aut. (+ symboles selon le type d'ouvrage)
Etudes sur les Comédiens	III. Com. (nom) B.C. (biographie critique) Aut. (+ symboles selon les types d'ouvrages).
Théâtre - histoire	IV. A 1 Aut.

Théâtres - histoire	IV. A 2 Aut.
Théâtre de Boulevard	IV. A 3 Aut.
Comédie-Française	IV. A 4 CF Aut.
Odéon	IV. A 5 Aut.
Théâtre de Collège	IV. A 6 Aut.
Théâtre de société	IV. A 7 Aut.
Théâtre à la Cour	IV. A 8 Aut.
Théâtre de la Foire	IV. A 9 Aut.
Comédie italienne	IV. A 10 Aut.
Opéra Comique	IV. A 11 Aut.
Opéra Ballet	IV. A 12 Aut.
Divers	IV. A 13 Aut.
Festivals	IV. A 14 Aut.
Mise en scène - Histoire et généralités	IV. B 1 Aut.
Mise en scène - Cas particuliers	IV. B 2 Met. - nom du metteur en scène Aut.
Décoration, scénographie, éclairage, architecture	IV. C. Aut. (IV C 2 : éclairage) (IV C 3 : architecture)

Théorie dramatique	IV. D Aut. date
Arts du comédien - enseignement	IV. E Aut.
Courants d'idées, polémiques, anecdotes	IV. G Aut. date
Critique	IV. K Aut. (date éventuellement)
Histoire de la littérature	V. A Aut. date
Mémoires et souvenirs sur le théâtre	VI. Date Aut.
Histoire	VII. Aut.
Histoire de l'art	VIII. A 1 Aut.
Histoire de l'art, généralités par époque	VIII. A 2 Aut.
Histoire de l'art, périodiques et gazettes	VIII. A 3 Tit. (dates)
Histoire de l'art, expositions	VIII. A 4 Lieu date
Histoire de l'art - caricatures	VIII. C Aut.
Histoire de l'art - arts décoratifs	VIII. D Aut.
Histoire de l'art - Mode	Inexistantes

Histoire de l'art - Photographie et cinéma	Inexistantes
Histoire de l'art - Jeux	Inexistantes
Paris, histoire et géographie des villes de France	Inexistantes
Littératures étrangères	X. Lettre (selon le pays) Aut.

**Notice spectacle de la Bibliothèque-musée
de la Comédie-Française**

COMEDIE-FRANCAISE
Base :
Ss-Base:
Masque saisie

Paramétrage masque saisie
REP REPERTOIRE
SPE SPECTACLE
SPE SPECTACLE

Champ	Code	Libellé
	NOR	Numero de reference
	DAS	Date de saisie (AAMMJJ)
	NIS	N° d'identification spectacle
	AUT	Auteur (Nom (prénom)!Fonction)
	TIT	Titre
	TIA	Titre autre
	GED	Genre et découpage
	TYP	Type de spectacle
	PRO	Production (organisme!resp)
	LIE	Lieu spect (ville,salle)
	DAT	Date (AAAA.MM.JJ JOU M)
	CRE	Création, reprise,...
	REP	Appartenance au répertoire
	COL	Collaborateurs (fonction: nom)
	NOT	Notes
	DAR	Date de réception
	DAE	Date d'entrée au répertoire
	TIZ	Titre

) 712

**Notice représentation de la Bibliothèque-musée de
la Comédie française**

COMEDIE-FRANCAISE
Base :
Ss-Base:
Masque saisie

Paramétrage masque saisie
REP REPERTOIRE
REP REPRESENTATION
REP REPRESENTATIONS

Champ

Code	Libellé
NOR	Numero de reference
DAS	Date de saisie (AAMMJJ)
NIS	N° d'identification spectacle
AUT	Auteur (Nom (prénom)!Fonction)
TIP	Titre de la pièce
DAT	Date (AAAA.MM.JJ JOU M)
REC	Recette
QUA	Quantième
DIS	Distribution CF (act: pers)
PIA	Autres pièces
NOT	Notes

NOT / TIP

**Notice spectaele du département
Arts du spectacle de la BNF**

```
*****
spectac n 028925          validée      [ en fichier TRAVAIL ]
n                          cote: 0000000000000000 niveau:
```

```
-----
GDE      960812  n0vv          6
008      951002s1910
009      v1  tm0 ST-MARTIN          frfre
044      $e d 1910-02-07
100      $a (003219) Rostand $m Edmond
245 1    $a Chantecler  $e pièce en 4 actes et en vers  $f d'
Edmond Rostand  $g décors de Amable, Lucien Jusseaux,
$Paul Paqu$g uereau,...et al. pour les différents acte
s, $g costumes d'Alfredo Edel  $j avec Lucien Guitry
dans le rôle de Chantecler          $j Madame
Simone dans le rôle de la faisane
265      $p France
$a Paris  $c Théâtre de la Porte Saint-Martin  $n He
```

c, l, v, r, ?, vers niveau (n,>,<) --->

u spectacle et appuyez sur la touche ENTR
JEUDI 03/10/96 16:49:
BN-OPALINE : gestion bibliographiq
RETOUR(R),VALIDATION(V) --> CHOIX :

```
*****
spectac n 028925          validée      [ en fichier TRAVAIL ]
n                          cote: 0000000000000000 niveau:
```

```
-----
nry Hertz et Jean Coquelin  $d 1910-02-07
313      $a Avec aussi : Walter dans le rôle du cog inte
$a rvier ; Natier dans le rôle de l'huissier
$a -pie,...
315 1    $p France
$a Paris  $c Théâtre de la Porte Saint-Martin  $d 19
10-02-07
701      $a (003255) Guitry $m Lucien  $4 ACT  $9 Chantecler
$9
701      $a (003256) Madame Simone  $4 ACT  $9 La faisane
702      $a (003257) Edel $m Alfredo          $4 COST
$4
725      $a (008260) Hertz $m Henri  $4 DIR Dir.
```

c, l, v, r, ?, vers niveau (n,>,<) --->

u spectacle et appuyez sur la touche ENTR
JEUDI 03/10/96 16:49:
BN-OPALINE : gestion bibliographiq
RETOUR(R),VALIDATION(V) --> CHOIX :

```
*****
spectac n 028925          validée      [ en fichier TRAVAIL ]
n                          cote: 0000000000000000 niveau:
```

```
-----
725      $a (003289) Coquelin $m Jean $d 1865-1944  $4 DIR Dir.
$4
449      $3 (028939)  $5 documents iconographiques
004      $3 (030845)  $c BNF  $d ASP
```

Fiche spectacle de C.R.E.D.A.S.



GARCIA LORCA (Federico). - Lorsque cinq ans seront passés (Asi que pasen cinco anos), "légende du temps" en 3 a. et 4 tabl. Trad. de Marcelle Auclair. Trad. des poèmes par Michel Prévost.

- Spect. de : Théâtre Universitaire de Lyon (dir. : Michel Pruner). - Saison 1974-1975.

M. en sc. : PRUNER (Michel)

Déc. / Cost. DELARCHE (Véronique)

(Spectacle représenté à Lyon, Théâtre du Huitième, les 9, 10, 11, 30, 31 janvier et 1er février 1975. org. : Compagnie du Cothume [dir. : Marcel Marchal et Jean Sourbier].)

76-0483

GARCIA LORCA (Federico). - La Maison de Bernarda (la Casa de Bernarda Alba).

- Spect. de : Comédie de Normandie. - Saison 1974-1975.

M. en sc. : DAHURON (Louis)

Déc. :

Cost. :

(Spectacle représenté à Avignon, Club Léo-Lagrange, du 4 au 9 août 1975, hors festival.)

76-0485