

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE

DE BIBLIOTHECAIRES

LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE CHOREOGRAPHIQUE :

PROBLEMES METHODOLOGIQUES PROPRES AUX

BIBLIOTHEQUES-MUSEES DES ARTS DU SPECTACLE

MEMOIRE

présenté par

Catherine SCHITT

sous la direction de Mademoiselle Marcelle BEAUDICQUE

1981

17ème promotion

Henri Matisse :
"Danseuse"



SCHMITT (Catherine)

**La Sauvegarde du patrimoine chorégraphique:
problèmes méthodologiques propres aux
bibliothèques-musées des arts du spectacle:
mémoire/présenté par Catherine Schmitt;
sous la dir. de Marcelle Beaudiquez.-
Villeurbanne, Ecole nationale supérieure
de bibliothèques, 1981.- 98 p.,
30 cm., ill.**



**Comment sauvegarder un art aussi éphémère
que la danse ?
Problèmes de collecte, de traitement, de
conservation, de catalogage, de reproduc-
tion, de communication et de diffusion
auxquels se trouve confrontée la biblio-
thèque-musée spécialisée en arts du spectacle.**



INTRODUCTION

DANSE ET DOCUMENTATION

INTRODUCTION : DANSE ET DOCUMENTATION.

Le développement considérable qu'ont connu les collections théâtrales depuis la fin du XIX° siècle, et l'intérêt toujours croissant accordé aux Arts du Spectacle ont amené archivistes, bibliothécaires, documentalistes à faire face à des problèmes de plus en plus spécifiques et nombreux.

En effet, face à l'afflux de collections nouvelles, provenant de théâtres ou d'artistes peu à peu sensibilisés aux problèmes de conservation, devant le statut nouveau que tend à obtenir, depuis une trentaine d'années, l'enseignement universitaire pratique ou théorique du théâtre, et devant les perspectives nouvelles ouvertes par l'audio-visuel, de nouveaux fonds se sont créés, de nouvelles sections spécialisées se sont constituées à l'intérieur d'établissements généraux, pour tenter de sauver ces valeurs éminemment périssables que sont les Arts du Spectacle, et de répondre aux besoins de plus en plus étendus des différents publics.

Le répertoire des "Bibliothèques et Musées des Arts du Spectacle dans le monde" recensait en 1967, 320 Organismes de conservation et de documentation aux statuts les plus divers.

- Collections spécialisées au sein de grandes Bibliothèques ou de Musées généraux.
- Fonds directement attachés à un Théâtre, une Compagnie ou une Association Professionnelle.
- Collections privées spécialisées.
- Organismes de documentation suivant de près l'actualité théâtrale.
- Centres Universitaires de documentation liés à des séminaires de recherche.
- Centres de documentation propres aux différents Etablissements d'Enseignement spécialisé : Ecoles d'Art Dramatique, Ecoles de Danse etc...
- Archives audio-visuelles des stations de radiodiffusion, onde, télévision etc...

Le défi que représentent, face au caractère éphémère du spectacle, documentation et conservation, et l'espoir soulevé, pour ces arts qui s'effacent à chaque représentation, par le développement des techniques audio-visuelles semblent devoir s'accompagner d'un renouveau et d'un élargissement des conceptions et des méthodes appliquées aux différentes tâches du bibliothécaire: rassemblement, conservation, classement, reproduction, communication et diffusion des documents. En effet, la collecte de documents aussi fugitifs que ceux relatifs au spectacle, le problème de "l'authenticité" du document par rapport au spectacle, la conservation et le traitement des documents de toutes natures, écrits, iconographiques, sonores, audio-visuels etc... requièrent une méthodologie particulière.

Cette spécificité de la " documentologie " théâtrale est en fait attestée par le " Theatre workshop " par exemple, que l'Ecole de Bibliothécaires de l'Université Columbia à New-York consacre tous les deux ans aux problèmes relatifs aux collections théâtrales et par les nombreux travaux de la S.I.B.M.A.S, Section Internationale (de la F.I.A.B.) puis Société Internationale des Bibliothèques et Musées des Arts du Spectacle, qui s'efforce depuis 1954 de jeter les bases d'une méthodologie adaptée et d'un principe de travail unifié.

Treize Congrès Internationaux, dont les interventions fournissent avec l'analyse d'Organismes existants la base de cette étude, ont permis de poser d'une manière approfondie et de tenter de résoudre les différents problèmes méthodologiques que posent au Bibliothécaire ces arts de l'espace et du temps que sont les Arts du Spectacle; et nous allons tenter de faire, en nous attachant à un art particulier : la Danse, une sorte de synthèse des multiples difficultés auxquelles se voit confronté le Bibliothécaire-Documentaliste des Arts du Spectacle.

Nous avons choisi la danse en raison de l'essor pris ces vingt dernières années par cet art, qui voit se multiplier à un rythme étonnant écoles, compagnies, représentations. Souvent désignée comme " l'Art du XX^e siècle ", la danse connaît aujourd'hui un succès immense, dont témoigne par exemple la création à Lyon de la " Maison de la Danse ", première entreprise, qui correspond et réponde de façon précise à ce besoin récent et très spécifique, et qui peut laisser espérer une initiative semblable dans le domaine des bibliothèques.

En effet, il n'existe pas actuellement en France, dans le domaine public de Bibliothèque ou de Centre de Documentation qui soit exclusivement consacré à cet Art pourtant important aujourd'hui. Et l'on pourrait craindre que la danse ne constitue, de même que mime, cirque, marionnettes, une sorte de " parente pauvre " des Arts du Spectacle, noyée sous le volume des documents relatifs au théâtre, à la Bibliothèque de l'Arsenal par exemple, ou de ceux concernant l'Opéra à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra.

Souvent considérés comme des arts minoritaires, danse, mime, cirque, patinage artistique, fêtes foraines, marionnettes soulèvent cependant quelques problèmes dont la nature est peut-être légèrement différente de celle des questions posées par le théâtre, le cinéma ou l'opéra. Nous verrons par exemple que les différentes classifications mises au point pour le théâtre s'utilisent difficilement en matière de danse.

Une deuxième ^{raison} question a donc gouverné notre choix : la spécificité de l'art chorégraphique, qui, plus encore que le théâtre ou l'opéra, se révèle être un art de l'éphémère, de l'instantané, l'absence de support ^{quel} que texte dramatique, partition, livret ou pellicule, portent au centuple ces propriétés de fugitivité et de multiplicité que présente la documentation relative aux Arts du Spectacle, et souligne encore mieux le paradoxe du rôle de la bibliothèque, qui semble s'efforcer de conserver ce qui, par définition, est inconservable.

Nous allons donc tenter de dégager, de manière plus nette encore grâce à la danse, les difficultés inhérentes à tout ^{travail} travail bibliothéconomique consacré aux Arts du Spectacle, en nous appuyant sur l'analyse de différents établissements français, et sur un exemple étranger, qui illustrent assez bien la diversité de statut, de structure et de conception que peuvent présenter les organismes s'intéressant au spectacle :

- La Bibliothèque de l'Arsenal, associée au Département des Arts du Spectacle de la Bibliothèque Nationale, conserve près de trois millions de documents de toutes natures relatifs aux différents Arts du Spectacle : théâtre, danse, mime, marionnettes, cirque, music-hall, variétés, fêtes, cinéma, radio, télévision, et se trouve être le siège de nombreuses recherches méthodologiques visant à aider la mise en valeur de ces documents.

- La Bibliothèque-Musée de l'Opéra, appartenant aussi à un Département de la Bibliothèque Nationale : celui de la musique,

présente la particularité d'être directement rattachée à un organisme vivant : l'Opéra de Paris, dont le répertoire permet d'enrichir des collections, déjà anciennes, consacrées au théâtre lyrique et à la danse.

- De même la Bibliothèque-Musée de la Comédie Française, vit de l'activité du plus grand théâtre français, dont elle conserve les archives.

- La Maison Jean Vilar, créée à Avignon lors de l'année du patrimoine et dans le cadre de la décentralisation artistique et culturelle, présente encore une structure administrative différente: rattachée également au Département des Arts du Spectacle, elle exerce cependant une activité surtout régionale, consacrée en grande partie au Festival d'Avignon et au traitement des archives du T.N.P. et de Jean Vilar.

- Autre établissement régional, le Centre de Documentation Théâtrale et Cinématographique de Lyon (C.D.T.), né en 1968 au sein de la Bibliothèque Interuniversitaire de Lyon, entretient sur le campus de Bron, des rapports étroits avec le Centre d'Etudes et de Recherches Théâtrales de Lyon II et les différentes unités d'enseignement et de recherche.

Enfin, deux organismes très différents, consacrés exclusivement à la danse, seront aussi cités dans cette étude :

- Le Centre International de Documentation pour la Danse (C.I.D.D.), petit organisme privé, situé dans les mêmes locaux qu'un studio de danse, tente de répondre au mieux, malgré des moyens réduits, aux demandes des enseignants et élèves-danseurs parisiens qu'il accueille sur place et des nombreux adhérents avec lesquels il correspond en Province.

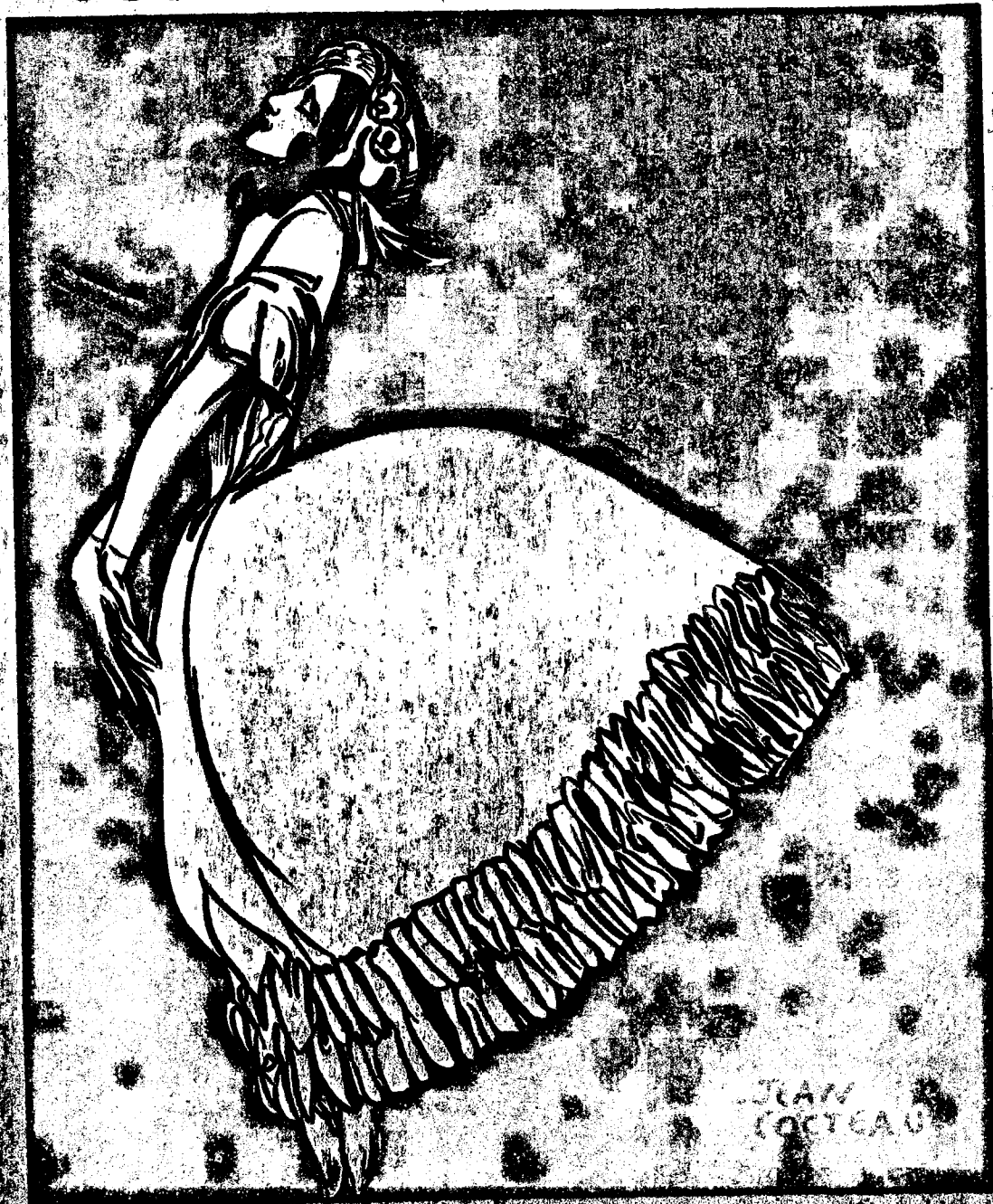
- Enfin, la Dance Collection du Lincoln Center Library Museum of the Performing Arts se trouve, tout en restant un département de la New York Public Library, au cœur même du monde des Arts du Spectacle. Entourée de quatre salles de spectacle et de l'Ecole Juilliard des Arts du Spectacle, voisinant avec une bibliothèque de musique et une bibliothèque théâtrale, la Dance Collection offre, par la richesse de ses fonds et l'accent mis sur les produits modernes tels que microformes, cinéma, vidéo-cassettes, des services exceptionnels.

Par ailleurs, nous garderons présent à l'esprit un projet ambitieux, et important pour le monde de la danse : celui en cours d'élaboration, du centre de documentation de la Maison de la Danse à Lyon, consacré exclusivement à l'art qui nous intéresse ici, et fondé sur l'utilisation de technologies modernes telles que l'audiovisuel et l'informatique.

Nous allons donc, en nous aidant des réalisations et des expériences de ces différents établissements, tâcher de montrer comment l'effort poursuivi depuis plusieurs années, et justifié par l'important patrimoine culturel que représente l'art chorégraphique aujourd'hui, se heurte en premier lieu à ce rapport paradoxal et difficile à établir entre la danse, synonyme de mouvement, et la bibliothèque, malheureusement encore trop souvent synonyme d'immobilité, de fixité.

THÉÂTRE DE MONTE-CARLO

SOIRÉE DU 19 AVRIL 1911



BALLET RUSSE

ÉDITEUR: MESSAGERIES MARITIMES, 10, rue de Valenciennes, PARIS

Affiche de Jean COCTEAU (1911), représentant Tamara Karsavina dans "le Spectre de la rose". (chorég. M. Fokine, déc. et cost. Léon Bakst.). Lithographie en 3 couleurs. (60 x 93 cm).

CHAPITRE I

DIVERSITE DU PUBLIC

ET DE LA DEMANDE

La première question à se poser concerne peut-être la nature et l'importance du public pouvant justifier la raison d'être d'une bibliothèque-musée-centre de documentation spécialisée en danse. Nous allons tenter d'établir, en nous basant sur les organismes déjà existants, une sorte de typologie des lecteurs potentiels de la bibliothèque musée

Combien sont-ils ?

Le "modèle" américain, la Dance Collection recevait, en 1971, 10 773 lecteurs de tous pays, répondait à 4 726 demandes de renseignements au téléphone, et à quelques milliers de lettres. La bibliothèque-musée de l'Opéra accueillait en 1980, 300 à 400 Lecteurs, soit le double des chiffres obtenus en 1975. La bibliothèque-musée de la Comédie-Française, très spécialisée, reçoit trois ou quatre visiteurs par jour, le Centre de Documentation Théâtrale en voit une quarantaine. Le C.T.D.D., organisme privé, a un public limité mais significatif.

Pour tenter de cerner ce public, qui se caractérise par sa variété et par la diversité de ses exigences, nous envisagerons ici le cas, non pas d'organismes à accès réservé comme le sont la Bibliothèque de l'Arsenal, Département de la Bibliothèque Nationale et même le C.D.T., soumis au régime universitaire, mais d'établissements ouverts à tous, tels que la Bibliothèque de l'Opéra à Paris, la Maison Jean Vilar à Avignon, le Lincoln Center à New-York.

I LES PROFESSIONNELS DE LA DANSE

Les professionnels constituent une part importante des utilisateurs de la bibliothèque des Arts du Spectacle. Ils représentent, comme l'indique Geneviève Oswald (1) plus de 70 % du public de la Dance Collection, mais ce pourcentage résulte en fait des méthodes de travail, fort différentes de celles de nos compatriotes, des danseurs et chorégraphes anglo-saxons, lecteurs assidus des bibliothèques spécialisées.

Face à cette catégorie cependant importante de public, il semble que la bibliothèque-musée soit appelée à remplir trois grandes missions :

- Information et culture générales
- Réponse aux besoins des professionnels
- Formation du danseur.

(1) G.Oswald - "Archive of dance : creating a resource of audio-visual documentation on the art of dance". in : Actes du Xe Congrès de la SIBMAS. (p. 52 - 59).

A) LES CHOREGRAPHERS

Le chorégraphe fait appel à la bibliothèque en venant y chercher des sources d'inspiration, ou un complément de culture générale, parfois dans un domaine ne touchant pas nécessairement la danse, un renseignement ponctuel, ou une information globale sur l'histoire de la danse, lui permettant une œuvre d'art n'existant que par rapport à celles qui l'ont précédée - de trouver un point d'appui à son travail de création.

B) LES ARTISANS DU SPECTACLE

Fréquentent aussi régulièrement la bibliothèque les techniciens et collaborateurs qui participent à l'élaboration du spectacle : décorateur venant puiser des idées, costumier désireux de vérifier un point de détail sur la maquette ancienne dont il s'inspire fidèlement, ingénieurs du son, ingénieurs-électriciens s'intéressant à l'histoire des techniques scénographiques, régisseur, machinistes ayant recours à des travaux dérudits ou plus fréquemment aux sources iconographiques.

C) COMPAGNIES, THEATRES, DIRECTEURS ARTISTIQUES

Les différents responsables des compagnies, groupes, salles de spectacles, théâtres, nécessitent pour le choix de leur répertoire une information vaste et tenue à jour, sur les spectacles dansés, au présent comme au passé, sur les scènes du monde entier. En outre, ils trouvent à la bibliothèque un complément d'information permettant l'élaboration d'une affiche ou d'une brochure-programme, et viennent, quand ils se trouvent confrontés à divers problèmes juridiques ou administratifs, consulter une documentation d'intérêt pratique, qu'ils n'ont souvent ni le temps ni les moyens de rassembler eux-mêmes.

D) DANSEURS-INTERPRETES

Enfin, peuvent avoir recours aux collections spécialisées les danseurs appelés à incarner un rôle dans un ballet ancien, et désirant se référer à la tradition, ou simplement intéressés par l'histoire ou la théorie de leur art.

Il est intéressant à cet égard de souligner la diversité que la bibliothèque est amenée à constater, surtout quand elle suit, comme le C.D.T ou la Maison Jean Villar, une activité régionale, dans les méthodes de travail des compagnies ou artistes isolés.

Si certains exercent une activité toujours très documentée, d'autres ne s'intéressent parfois qu'à une catégorie précise de documents (iconographie ou presse ...) ; d'autres, enfin, semblent très bien se passer des services de la bibliothèque. Geneviève Oswald décrit d'une façon très vivante combien chorégraphes, étoiles, compagnies, sont avides de sources iconographiques et cinématographiques, allant jusqu'à interrompre une répétition ou un cours pour venir, parfois à vingt ou trente, consulter les films ou vidéo-cassettes de la Dance Collection (1)

Enfin, l'enseignement, qui répond à une nécessité permanente en danse, (les danseurs suivent des cours tout au long de leur carrière), requiert de plus en plus, tout en étant en grande partie fondé sur une tradition orale, l'emploi de documents. L'essor de la danse et la multiplication des styles nécessitent, comme l'indique Mademoiselle Christout (2) des outils permettant de faire référence aux différents codes techniques ou de retracer l'évolution des styles selon les époques ou les écoles.

E) PROFESSEURS ET REPETITEURS

Il n'est pas rare que les enseignants - renommés ou moins expérimentés - de danse, viennent à la bibliothèque-musée compléter leur matériel pédagogique. Documents historiques, théoriques, cinématographiques sont souvent demandés et Monique Babsky souligne l'intérêt apporté aux ouvrages de technique et d'anatomie par le public des professeurs fréquentant le C.I.D.D.

F) ELEVES - DANSEURS

Les futurs danseurs, soucieux ou chargés de compléter leur formation, trouvent difficilement sur place une documentation suffisante - les écoles de danse ont en effet rarement les moyens de se constituer une bibliothèque adéquate, et l'on peut également noter l'importance de ce public pour le C.I.D.D. qui s'est donné parmi ses diverses tâches celle de répondre aux besoins documentaires d'initiation et d'étude provenant même des plus jeunes

- (1) G. Oswald - "Archive of the dance : creating a resource of audio-visual documentation on the art of dance" in : Actes du Xe Congrès de la SIBMAS (p. 52-49)
- (2) M.F. Christout - "Enseignement de la danse et documentation".
in : Actes du Xe Congrès de la SIBMAS, (p.48-52)

Tous les danseurs et professionnels sont en effet en droit d'attendre de la bibliothèque une information leur permettant de mieux connaître l'évolution et les diverses tendances de leur art, l'histoire et les techniques des autres arts auxquels ils ont recours : arts plastiques, théâtre, musique, l'histoire des civilisations qu'ils seront amenés à cotoyer ou à évoquer, la finesse de techniques telles que scénographie, maquillage, etc ...

Le travail de la bibliothèque peut aider, tant à la formation des maîtres, puis des élèves, qu'à la réalisation des visées artistiques des professionnels.

II LES AMATEURS

A) LES DANSEURS AMATEURS

La multiplication et l'essor actuel des compagnies ou danseurs amateurs s'accompagnent d'une demande de même nature que celle des professionnels. Plus encore que les compagnies "installées", ces artistes ont besoin de références culturelles, de connaître ce qui se danse, comme ce qui s'est dansé.

B) LES PROFESSEURS-AMATEURS

La floraison de petites écoles locales de danse depuis une vingtaine d'années, et la liberté que laisse à cet égard le système juridique français, ont vu se développer toute une catégorie de professionnels ou de semi-professionnels, que j'intitule "professeurs-amateurs". En effet, l'enseignant qui donne tout au plus quelques heures de cours par semaine dans les M.J.C., les maisons communales, les salles des fêtes de villages, peut au même titre que l'animateur socio-culturel, l'instituteur ou le professeur d'éducation physique qui décident d'organiser quelques séances d'"éveil corporel" ou d'"initiation à la danse", venir chercher à la bibliothèque l'information qui lui manque : aspects anatomiques de la danse, idées d'exercices, accompagnements musicaux.

III LA PRESSE ECRITE ET AUDIO VISUELLE

Journalistes, critiques, commentateurs, chroniqueurs sont des lecteurs assidus des bibliothèques-musées des arts du spectacle (Arsenal, Opéra, etc ...) dont les collections contiennent souvent des documents propres à étayer la rédaction d'un article de fond, d'un compte-rendu, d'une biographie, d'une enquête. De même, les professionnels de la télévision ou de la radiodiffusion, peuvent parfois être amenés à utiliser, en accord avec la bibliothèque, une partie importante des fonds disponibles pour la création d'émissions concernant la danse : reportages sur une compagnie, une école, évocation rétrospective d'un artiste, d'un ballet etc ...

IV LE MONDE DE L'EDITION

Les bibliothèques-musées de l'Opéra et de l'arsenal comptent parmi leurs utilisateurs de nombreux documentalistes de maisons d'édition, et même quelques publicistes, en quête, le plus souvent, d'iconographie, de reproductions, destinées à illustrer tel ou tel ouvrage en voie de parution, ou parfois de documentation de fond utile à la rédaction des diverses publications consacrées à la danse et à ses artistes.

V UNIVERSITAIRES ET CHERCHEURS

Le plus gros de l'activité des bibliothèques spécialisées en France est consacré à la satisfaction des demandes d'intérêt absolument pluri-disciplinaire : esthétique, historique, sociologique, thérapeutique, psychologique, philosophique, politique, économique, technique, etc, que formulent tous ceux qui ont choisi la danse pour objet d'étude ou de recherche : érudits, chercheurs, écrivains, biographes, comparatistes, universitaires, ingénieurs, architectes, étudiants, "thésards", groupes, séminaires, etc....

L'état actuel de la recherche : l'intérêt de plus en plus grand accordé aux conditions mêmes de la représentation, l'essor de la sémiologie du spectacle et la place importante qu'a pris récemment, au sein des universités, l'enseignement théorique et pratique de théâtre et des arts voisins, ont amené un nombre croissant de chercheurs et d'étudiants à travailler sur les collections "multimédias" consacrées à l'art chorégraphique.

VI ENSEIGNANTS ET ELEVES

L'accent mis récemment sur les arts du spectacle par l'enseignement, (aux Etats-Unis la danse s'est introduite depuis plusieurs années dans l'organisation des universités, et même des lycées) a donc élargi le public des bibliothèques-musées.

A côté des chercheurs proprement dits, les étudiants dont l'enseignement peut comporter quelques heures hebdomadaires consacrées au spectacle viennent souvent chercher à la bibliothèque toute la documentation pouvant se rapporter "au programme". Il est d'ailleurs parfois difficile pour une bibliothèque implantée, comme le C.D.T. de Bron, en plein campus universitaire, de faire la part, dans ses acquisitions, entre les documents réclamés de façon ponctuelle mais pressante par les étudiants de premier et deuxième cycles, et les ouvrages susceptibles d'aider ceux qui s'intéressent d'une manière plus suivie et plus approfondie au monde du spectacle.

Cette évolution se fait aussi sentir au niveau de l'enseignement secondaire, et professeurs comme élèves viennent chercher à la bibliothèque la matière d'un cours, ou d'une rédaction. L'évolution des préoccupations scolaires, et l'introduction de l'audio-visuel dans les lycées ont en effet rendu possible l'étude en classe ^{de} comme le théâtre, la danse, le cinéma, le cirque. Ainsi le visiteur du mercredi après-midi sera-t-il peut-être surpris de découvrir dans les locaux de la bibliothèque-musée de l'Opéra, les têtes penchées de lycéens ou d'écoliers absorbés par la préparation d'un exposé sur "Giselle" ou "Le Lac des Cygnes", ou de voir la Maison Jean Vilar accueillir dans ses salles de projection des classes entières accompagnées par leurs professeurs.

La maison Jean Vilar compte parmi ses "clients" 75 % d'universitaires, enseignants et scolaires, mais Monique Cornand estime que cette proportion devrait, avec la mise en place progressive d'un réseau régional de contacts et de coopération avec des professionnels du spectacle, sensiblement évoluer (1).

(1) "La Maison Jean Vilar : bilan d'une première année d'activité"
in : Bulletin de la Bibliothèque Nationale,
troisième trimestre 1980, n° 108

VII L'ANIMATION CULTURELLE

Le recensement du public des bibliothèques-musées des arts du spectacle permet d'observer, en outre, une fréquentation assez importante de la part des animateurs, moniteurs, organisateurs, et divers responsables d'établissements tels que Maisons des Jeunes, Foyers Culturels, Centres de Loisirs, etc, désireux de "monter" une exposition, d'organiser une projection, ou en quête de matériaux artistiques divers.

VIII LE GRAND PUBLIC

La bibliothèque, enfin, doit compter avec une autre catégorie de public, non négligeable et parfois difficile à satisfaire : le "grand" public celui des non-spécialistes, des amateurs, des simples curieux. Comme le souligne Jacques Pimpaneau (1), la bibliothèque doit en effet "servir la légitime curiosité du grand public aussi bien que fournir un instrument de travail aux gens de théâtre". La vague d'intérêt, que nous observons aujourd'hui dans le monde de la recherche, pour les arts du spectacle entraîne peu à peu avec elle les goûts du public, et nous verrons, dans le chapitre IV, le rôle capital que peuvent jouer à cet égard les expositions.

IX BIBLIOTHEQUES, MUSEES, et AUTRES INSTITUTIONS CULTURELLES

Peuvent enfin avoir recours à la bibliothèque-musée spécialisée en danse, tous les organismes-spécialisés ou non, - de documentation ou de conservation (musées, bibliothèques, centres de documentation, archives) cherchant à résoudre un problème méthodologique, à obtenir une information bibliographique, à organiser une exposition. D'une manière générale, toutes les institutions culturelles telles que théâtres, services ministériels et gouvernementaux, écoles artistiques, universités, fondations scientifiques ou artistiques, etc, sont susceptibles de faire appel aux services du bibliothécaire-documentaliste ; et nous parlerons plus précisément lors du quatrième et du sixième chapitre de l'important réseau de coopération et d'échanges avec ces organismes, que la bibliothèque-musée est amenée à entretenir.

(1) J. Pimpaneau - "Bibliothèque de l'Arsenal ; Exposition sur les spectacles en Asie ; les collections Kwokon". in ; Bulletin de la Bibliothèque Nationale, quatrième année, n°3, septembre 1979.

En conclusion, la bibliothèque-musée a donc pour tâches de répondre aux demandes, parfois très concrètes des chercheurs ou professionnels , parfois très vagues des scolaires et curieux, de faire face à des besoins très divers : pédagogie, élaboration de monographies ou d'articles, création artistique, mise au point technique, activités culturelles, recherche, érudition, information générale ou spécialisée - a la diversité des publics et des sujets d'étude possibles s'ajoute encore la diversité des styles et genres de danse : ethnique, folklorique ou de "caractère", de "salon", rythmique, acrobatique, académique ou "classique" , "jazz" , claquettes ou "tapdance", moderne ou contemporaine, "disco", etc , et la possibilité d'inclure quelques arts annexes ; majorettes, patinage artistique, comédie musicale, etc ...

Sans oublier l'importance des demandes d'information par téléphone ou par courrier, ni celle du public venu de l'étranger, on voit combien les exigences de tous ces lecteurs, orientés par leur profession ou par leur goût vers la documentation relative à la danse, exige du bibliothécaire une disponibilité presque continuelle, et une connaissance excellente du sujet comme des fonds; et nous soulignerons plus loin la nécessité et la difficulté de discerner et de hiérarchiser, pour une exploitation rationnelle des documents, les différents niveaux et types de recherches.

Portrait de
de l'ouïde Massike
par Picasso -



CHAPITRE II

COMPLEXITE DES TACHES DE SAUVEGARDE:

identification et collecte des

documents.

Il s'agit, bien sûr, pour la bibliothèque-musée-centre de documentation de réunir au préalable tous les documents possibles ayant un rapport - proche ou lointain, direct ou indirect - avec la danse, Or nous allons voir que les différents problèmes-inhérents à tout travail bibliothéconomique - qui se posent lors de la constitution ou de l'accroissement du fonds : identification, puis localisation des documents, critères d'acquisition, puis moyens d'acquisition, prennent dans le domaine des Arts du Spectacle un aspect particulièrement crucial.

Choreography by
Martha Graham.

Frontier

Music by
Louis Horst.

Allegro con spirito.

Flute *ff*

Clar. in Bb *ff*

Bass Clar. Bb *f*

Trumpet in Bb *f* *mp*

Piano *ff* *mp*

Fl.

Cl.

B.C.

T.

P.

I LA DIFFICULTE DE RECONSTITUER L'HISTOIRE DE LA DANSE ET DE SES TECHNIQUES

Dans cette première partie, nous nous inspirerons, dans une très large mesure des interventions de Mademoiselle M.F. CHRISTAUF lors des Vile et Xile Congrès de la SIEMAS :

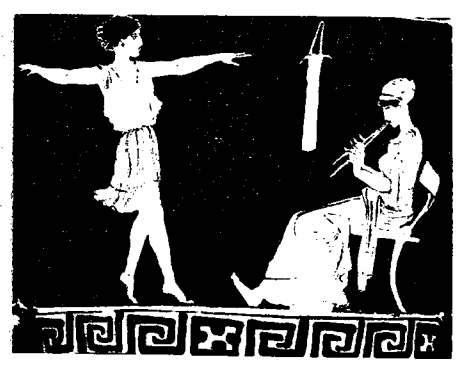
" Documentation Iconographique et Authenticité Théâtrale " et " Les Sources Iconographiques dans le Domaine de la Danse ", pour souligner, après elle, l'effort de recherche et d'esprit critique qu'exigent du bibliothécaire les divers documents témoignant de l'histoire du ballet.

A) LE RECOURS AUX COLLECTIONS NON SPECIALISEES

En effet, les oeuvres du passé, des origines à la fin du XIXe Siècle, n'ont pu bénéficier de la garantie de survie qu'offrent, pour un temps certes encore mal défini, les techniques modernes d'enregistrement : cinéma, photographie etc... ; et il s'est trouvé fort peu de collectionneurs, érudits ou amateurs, et encore moins de danseurs et chorégraphes pour se soucier de manière continue de l'avenir, et de la transmission aux générations futures, des manifestations d'un art aussi éphémère que la danse.

Plus on recule dans le temps, plus les documents sont rares et difficiles à identifier et c'est sur une mosaïque de Pompéi, un canée antique, une médaille, une coupe grecque, une assiette de terre cuite une figurine de bronze que nous retrouvons trace de l'art du chorège ou des costumes de scène romaines

Ci-dessous : Danseur et joueur de flûte
Décoration d'un vase grec. v. 450 av. J.-C.



Le moyen-Age nous a laissé aussi plusieurs témoignages des mystères, fêtes et entrées princières qu'il faut aller chercher dans les descriptions des manuscrits, dans les miniatures, les gravures, les frontispices des bibliothèques, sur les tableaux et estampes des musées de tous les pays, ou dans ces documents populaires et perissables que sont prospectus, caricatures, "canards".

pour toutes les époques, des fêtes de cour du ballet romantique, des carnivals et spectacles d'acrobates aux valse viennoises, de l'estampie au même vénitien, le chercheur devra dans son travail de reconstitution, avoir recours aux différents arts plastiques, faire appel aux fonds non spécialisés : musées généraux, galeries d'art, collections nationales, collections privées. Avec l'importance des représentations iconographiques et la diversité des supports pouvant apporter ces témoignages : murs de cavernes, mosaïques, fresques, vitraux, retables, sculptures, bijoux, poteries, tapisseries, tissus, broderies, éventails, paravents, miniatures, gravures, peintures, dessins, timbres etc, nous abordons là l'un des problèmes de la documentation des arts du spectacle : ses relations et ses limites vis à vis de la muséologie.

Les musées spécialisés en danse, ou même en art du spectacle, sont rares : on peut citer le Musée de la Danse de Stockholm et l'important fonds de la Danse Collection à New York ; et la dispersion et la rareté des documents rendent encore plus urgente la nécessité d'outils bibliographiques spécialisés, et de coopération entre les différents organismes de conservation.

Cette tâche difficile de prospection se poursuivra jusque dans le domaine de l'imprimé pour repérer, hors des traités et manuels connus, les témoignages éparpillés dans les journaux ou les ouvrages ne traitant pas de danse un récit de bal populaire dans tel roman de Georges SAND, une description, un poème représentatifs.

Acteur de pantomime masqué. Peinture murale, Herculanium, v. 50 ap. J.-C.



Devant la connaissance partielle et souvent approximative que nous avons des techniques chorégraphiques de telle ou telle époque, Marie-Françoise Christant souligne alors, lors d'un troisième exposé au Xe Congrès de la SIBMAS : "Enseignement de la Danse et Documentation" (p. 48-52), l'importance, trop souvent sous-estimée, des documents pédagogiques et techniques : traités, manuels, méthodes, mais aussi carnets de notes, cahiers de travail nous fournissent de précieux renseignements sur la succession des différents codes, sur les inflexions et variantes que subissent, par exemple, les exercices de danse académique selon l'école : russe, française, italienne, ou selon l'époque. Pour garder trace, ne serait-ce que dans un but toujours pédagogique, de l'enseignement des plus grands professeurs, Mademoiselle Christant propose de constituer une collection de notation kinétographique, et de procéder, comme cela se fait pour la dramaturgie, à l'enregistrement sonore ou cinématographique des principaux cours de danse. De tels documents constitueraient, pour les spécialistes, de précieuses références artistiques qui viendraient s'ajouter à l'éventail des sources d'information sur la danse.

B) L'EVALUATION DES SOURCES

Nous avons vu, hormis les descriptions et reportages écrits laissés par les contemporains, l'importance des sources iconographiques en matière de danse. Dans la plupart des cas, nous avons affaire à des représentations artistiques de natures et d'époques variées, qui posent au bibliothécaire comme au chercheur un sérieux problème d'authenticité.

En effet, l'artiste, qui, lui, ne prétendait pas apporter de contribution à l'histoire de la danse, s'est souvent permis quelques libertés vis à vis du spectacle qu'il est très difficile d'évaluer - Mademoiselle Christant (1) montre, à l'aide de nombreux exemples, comment certaines oeuvres peuvent évoquer précisément tel ou tel spectacle, ou suggérer assez fidèlement l'atmosphère d'une fête, tandis que d'autres semblent toutes entières sorties de l'imagination de l'auteur ou résultent d'un mélange, dont les proportions nous sont inconnues, entre fiction et réalité. Le faste des tableaux représentant les fêtes de ~~caut~~ pourraient, explique-t-elle répondre à un parti-pris d'origine politique plutôt qu'à un souci de véracité.

(1) "Documentation iconographique et authenticité théâtrale" in : Actes du VIIe Congrès de la SIBMAS . p. 64-70

De même elle rappelle que les lithographies du ballet romantique représentant Taglioni dansant pieds nus ou couchée sur des fleurs sont en fait révélatrices du désir d'idéalisation qui caractérisait l'époque.

Il en va souvent de même, signale-t-elle encore, pour certains documents techniques tels que projets de décor : "A l'époque en effet, (au XVIIIe), le terme de scénographie ne s'applique pas au décor théâtral, mais à la simple représentation en perspective. Une totale confusion règne donc entre fiction et réalité, entre décoration éphémère et projet d'architecture urbaine" (2)

Nous voyons donc le travail de rapprochements, de comparaisons, de confrontations, que le chercheur est amené à effectuer, si'il veut éviter, devant la complexité, la diversité et l'incertitude trop hâtive sur l'état de la machinerie de décor, ou sur le style des costumes de telle ou telle époque.

Devant la gageure que représente en quelque sorte cet effort de reconstitution des diverses étapes de l'histoire de la danse, il importe aujourd'hui de mettre en oeuvre tous les moyens offerts par les techniques modernes d'enregistrement : cinéma, photographie, vidéo, et par l'évolution, aussi récente, des sciences bibliothéconomiques, afin de mieux "couvrir" les ballets et spectacles qui nous sont contemporains. De même que l'histoire de la peinture, de la sculpture, de la littérature, de la musique s'appuie sur des collections d'oeuvres, il s'agit de pouvoir enfin sauver à la danse son répertoire.

(2) Ibid. p. 67

X des documents disponibles toute conclusion

II GARDER TRACE DU SPECTACLE :

VALEUR DOCUMENTAIRE DE CES TRACES

Mais le ballet peut-il vraiment être conservé au même titre qu'une oeuvre picturale ou littéraire ? La mise en mémoire d'un art aussi peu fait pour être consigné dans un document que la danse, d'un événement appartenant autant à l'ordre de l'instantané, du fugitif que le ballet, n'est-elle pas vouée à l'échec ? Il s'agit donc de savoir si les documents réunis autour du ballet permettront au bibliothécaire de fournir, par delà la réduction inévitable de son aspect éphémère et charnel, des ses caractéristiques de mouvance et d'épaisseur, une information capable d'aider à sa reconstitution ou à son étude.

A) LES SYSTEMES DE NOTATION CHOREGRAPHIQUE

C'est bien dans un souci de conservation que furent effectuées, au cours des siècles, ces multiples tentatives pour noter le mouvement, dont Marie-Françoise Christout donna un aperçu lors du IXe Congrès de la SIBMAS, et qui donnent lieu à une abondante bibliographie.

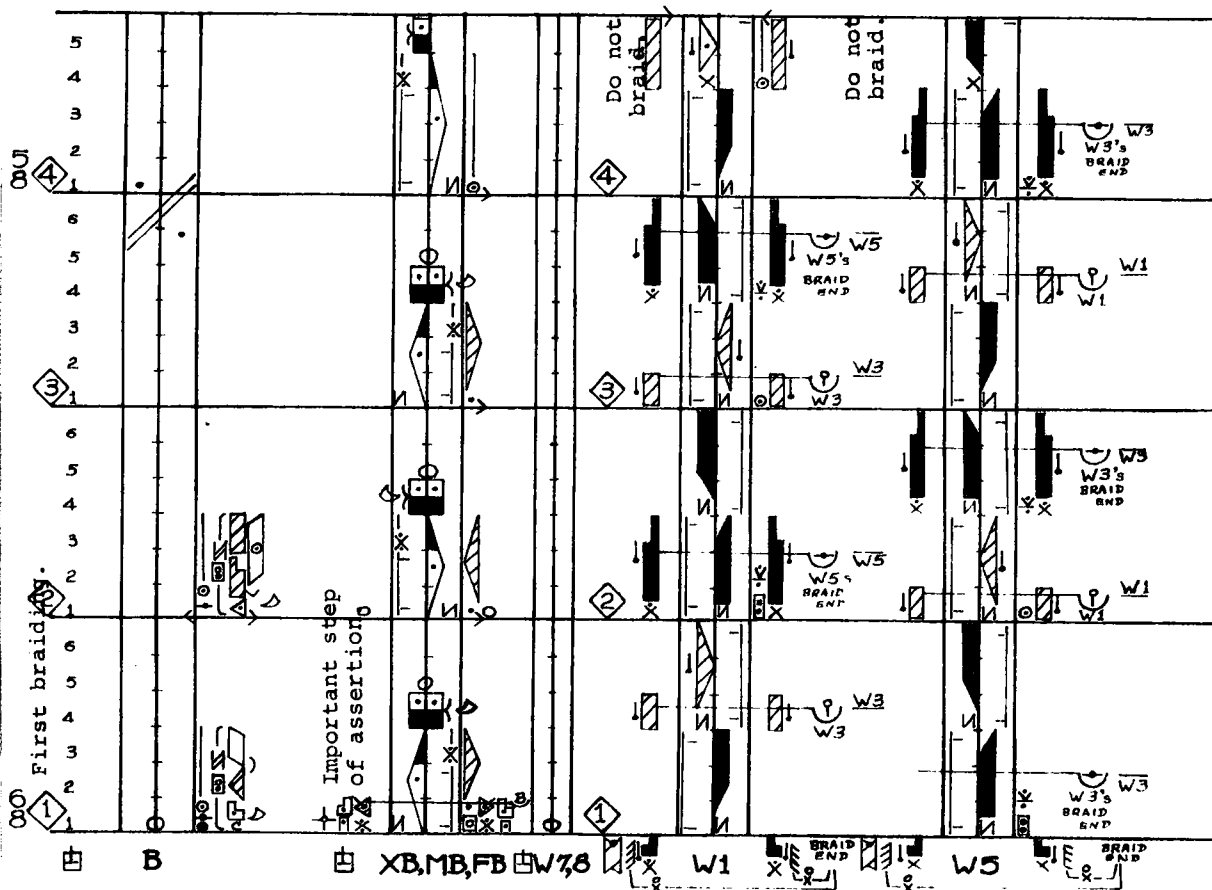
Véritables entreprises d'écriture de la danse - Le "Dance Notation Bureau" aux Etats-Unis et l'association "L'écriture du Mouvement" en France témoignent de même que leurs différentes appellations : "L'orchésographie" de Thainot Arbeau au XVIIe siècle, "L'Art d'écrire la danse..." de Raoul-AugierFeuillet en 1700, la "Sténochorégraphie" de Arthur Saint-Léon, et "L'Alphabet des mouvements..." de Vladimir Stepanov au XIXe, enfin la "kinétographie", devenue "Labannotation", (méthode la plus répandue avec celle de BENESH), de Rudolf Van Laban - , tous ces systèmes s'appuient sur une multitude de signes (abréviations, flèches, croquis, symboles, signes mathématiques etc..), qui relèvent malheureusement trop souvent de procédés mnémotechniques propres au chorégraphe. Documents pourtant précieux : ils constituent souvent des témoignages sommaires, mais uniques sur l'état de la chorégraphie à une époque donnée) cahiers de mise en scène, relevés et croquis chorégraphiques deviennent très vite illisibles et inutilisables, ou exigent en tous cas un spécialiste.

De plus, la transcription, qui, en chorégraphie académique, reposait sur un registre préétabli et plus ou moins fixe de pas et figures, fait difficilement face, avec l'essor de la dans moderne, à l'évolution incessante d'un vocabulaire gestuel de plus en plus complexe et imprévisible, et ne rend en tous cas jamais compte de l'interprétation individuelle par le danseur de l'oeuvre.

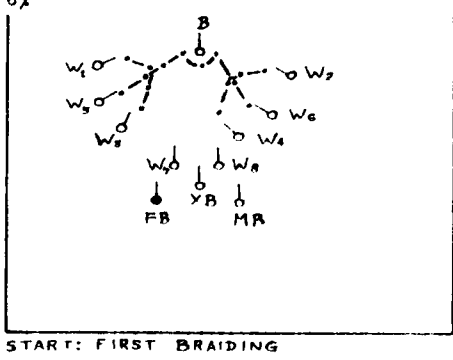
Ces systèmes, même si certains, comme celui de Laban, se sont révélés assez efficaces, sont toujours assez peu utilisés par les chorégraphes et danseurs qui, quand ils ne se refusent pas à toute "fixation" de leurs oeuvres, leur préfèrent souvent le film.

8 Les Noces

First Braiding



Notation Laban:
 Une page extraite
 du ballet "Les Noces"



● = Bride., throughout the entire first section.

Each stage left girl basically does:

but each starts on a different part of the pattern. Stage right

START: FIRST BRAIDING

B) LES TECHNIQUES D'ENREGISTREMENT

1) L'enregistrement cinématographique

L'avènement du cinéma, puis de la vidéo, et la possibilité, désormais, de restituer son, couleur, mouvement, forme sur ^{un} même support ont enfin apporté au danseur comme au chercheur l'équivalent pour leur art du script ou de la partition.

Il apparaît alors, paradoxalement, que le mode de conservation, sinon le plus sûr, du moins le plus fidèle et le plus pratique, d'arts comme la danse, le mime, le cirque, la fête est en fait ce "septième art" qu'est le cinéma.

Au premier abord, se pose donc le problème du choix du procédé d'enregistrement. Deux solutions sont possibles :

- soit le tournage à la manière de la télévision professionnelle : avec plusieurs caméras disséminées et dirigées par un réalisateur; le produit alors obtenu se situe au croisement entre l'oeuvre dansée et l'initiative technique ou artistique du chef opérateur . Et l'on peut se demander où est la limite entre cinéma et danse dans les oeuvres, véritables créations se substituant au ballet, que produisent Maurice Béjart, par exemple, ou l'Opéra de Paris.

- soit l'enregistrement par une seule caméra immobile, qui se trouve donc dans la situation même du spectateur.

Certains, les professeurs en particulier, préfèrent le second procédé, qui, s'il ne donne pas le même résultat esthétique, fait subir à l'œuvre une altération moindre, semble-t-il .

Mais, quelle que soit la technique employée, la retransmission sera toujours partielle : même la caméra, le magnétoscope, laisseront toujours échapper quelque chose de la réalité du ballet.

Un autre obstacle à l'emploi de ces techniques est l'attitude, très variée, des chorégraphes eux-mêmes : certains (Béjart, Massine, Robbins, Le Royal Ballet) filment systématiquement leur oeuvre ou leur répertoire ; d'autres le font épisodiquement, mais nombreux sont ceux qui répugnent, parfois de manière inconsistante, à cette mise en mémoire de leurs ballets :

- pour des raisons philosophiques : certains chorégraphes comme Martha Graham y voient la perte de "l'essence de la danse"
- pour des raisons juridiques : en effet la peur du plagiat, de voir leur oeuvre trahie ou déformée, la défense des droits de toutes les personnes impliquées, danseurs, décorateur, compositeur, etc , bloquent souvent tous les efforts dans ce domaine.
- pour des raisons financières tout simplement ou en raison du manque de cinéastes à la fois spécialisés et qualifiés.

Quel que soit l'objectif poursuivi : document de travail ou oeuvre nouvelle, la valeur documentaire du film de danse est en fait attestée par l'usage qu'en font les professionnels dans le cadre tant de leur entraînement quotidien que de leur travail de création ou de reprise. Le travail au magnétoscope dans un but didactique est de plus en plus répandu et permet, l'enregistrement fonctionnant comme un miroir, instrument d'autoanalyse, un travail individuel ou collectif intensif et critique. L'emploi de matériaux déjà existants se généralise aussi, comme le montre Geneviève Oswald (1) en décrivant les nombreuses visites des danseurs en salle de projections, dans une optique pédagogique : démonstrations, etc , ou artistique : reprise ou reconstitution d'une oeuvre ancienne.

Malgré la rapidité de l'image, et l'habitude qu'ont les danseurs de travailler sur démonstration physique, la vidéo est un outil précieux qui permet de revenir en arrière, autant de fois que cela est nécessaire.

Mais^{si} l'enregistrement, quel qu'il soit, présente toujours un grand intérêt, il est essentiel de pouvoir à coup sûr identifier les conditions du tournage.

En effet, certaines représentations ne tolèrent pas la présence de plusieurs caméras, avec toute l'équipe et le matériel que cela implique, ni même d'un seul appareil ; et l'enregistrement se fait très souvent en studio ou au cours des répétitions.

Ainsi la Dance Collection à New York peut, par exemple, grâce à une clause du contrat des compagnies de ballet, filmer sans avoir à payer de droits les répétitions, moyennant quelques restrictions : l'utilisation d'un matériel réduit, l'accompagnement musical limité au seul piano, l'absence de costumes.

(1) "Archive of the dance : creating a resource of audio-visual documentation on the art of dance" in : Xe Congrès de la SIBMAS p. 52-59

Un tel document, s'il est précieux pour la sauvegarde de la chorégraphie elle-même doit cependant être nettement distingué du spectacle lui-même. De même les changements de costumes ou de distribution entre la "première" et la "générale", ou même en dernière minute, peuvent encore remettre en question la valeur documentaire d'un enregistrement effectué à tel ou tel moment de la carrière de l'oeuvre.

En conclusion, malgré ces facteurs (inévitables) de subjectivité et d'incertitude, le cinéma et la vidéo constituent à présent des outils précieux et fidèles sans lesquels les danseurs, selon Jérôme Robbins ne "laisseraient derrière qu'une plaine aride de photographies décolorées et de hiéroglyphes..." (1)

2) L'enregistrement photographique

La danse, à moins d'une intention chorégraphique bien déterminée, n'est pas réductible à une suite de poses, et l'on conçoit parfois mal l'utilité, surtout si le film existe, de la photographie de danse. En effet, si la photographie peut rafraîchir la mémoire au spectateur, et fournir au nouveau venu une description précise des costumes, maquillages et décors, peut-elle réellement rendre compte du mouvement lui-même ?

Mais bien qu'elle soit la négation même de la danse et du mouvement, -Béjart s'exclame en tête d'un recueil de photographies "On ne peut pas photographier la danse !" (2)- la photographie fut, par delà le morcellement qu'elle opère nécessairement sur l'oeuvre, très tôt appréciée des danseurs comme un art précieux pour le leur, car plus apte encore à capter ce qui fait la spécificité d'une interprétation, la qualité théâtrale d'un danseur. Il s'agit en effet pour la plupart d'entre eux, -et les introductions ou préfaces des chorégraphes aux ouvrages iconographiques sur la danse sont à cet égard fort révélatrices- non pas de fournir une série de clichés documentaires, mais de réussir à transmettre, grâce à la photographie "l'esprit" de la danse, son "essence". Martha Graham, qui pense que la photographie, "preuve la plus tangible de la carrière d'un danseur, révèle un peu du secret de son pouvoir", nous parle de "sommets d'intensité", d'"inertants de combustion", (3) d'instants privilégiés que l'art du photographe saurait saisir.

(1) Jérôme Robbins : "Recording of Dance" in The New York Times, nov. 24, 1963 (cité par Geneviève Oswald).

(2) Maurice Béjart : "Danser le XXe siècle". Hatier, 1977, p. 19.

(3) Morgan (Barbara) : "Martha Graham : Nine Dances in Photographs".

Maurice BÉjart, qui rejette la fonction de "monument funéraire" de la photographie ; "tentative désespérée de faire vivre à jamais une chose destinée à disparaître instantanément", insiste sur l'autonomie de l'art du photographe ; "création originale et personnelle qui, tout en conservant des liens de parenté avec l'oeuvre-mère n'en est pas moins une fille libre et émancipée". (1)

Les acquisitions du bibliothécaire se voient donc soumises à deux facteurs ; l'intention du cliché, et sa qualité.

En effet, les photographies plus documentaires, sans visée artistique aussi marquée que celles d'une Barbara Morgan ou d'un Alain BÉjart, sont malheureusement souvent prises à la hâte, au hasard des représentations, par des journalistes non spécialistes, des amateurs, ou le service photographique, pas toujours suffisamment équipé, des compagnies ou des salles de spectacle, et la bibliothèque-musée se verra alors amenée à acheter, à un coût supérieur, des clichés moins nombreux, mais de meilleure qualité ou d'une plus grande représentativité, aux excellents photographes spécialistes de danse tels que Colette Masson, Francette Levieux, Jean-Pierre Lavollé, Michel Lidrac et quelques autres.

Si, plus encore qu'au cinéma, la subjectivité du photographe, les conditions d'éclairage, la place qu'il occupe dans la salle infléchissent de manière considérable le ballet, il faut encore poser, comme le fait Marie-Françoise Christout, la question de la validité documentaire des clichés par rapport au spectacle lui-même ; "En dépit de son réalisme, la photographie elle-même reste sujette à caution. N'est-elle pas objet d'interprétation de la part de l'opérateur et soumises aux circonstances, aux hasards du théâtre, des répétitions, aux caprices des interprètes ? Nous avons vu que le dessinateur n'hésitait pas autrefois à modifier le costume, à substituer par exemple des costumes antiques à ceux imaginés par un Gissey ou un Bérain. Souvent le comédien et plus encore le danseur se laisse ou se fait photographier dans un costume qui n'est pas celui de l'ouvrage qu'il interprète, conservant pour des raisons de convenances personnelles un costume de ville, de répétition, ou mieux, celui d'une autre pièce. Parfois, le danseur prend une pose qui n'est pas dans la chorégraphie, mais lui semble plus avantageuse, la ballerine fait appel à un partenaire avec lequel elle ne paraît pas dans cet ouvrage, mais qui se trouve alors sur le plateau." (2)

Sans oublier que le photographe peut encore, après avoir "couvert" les différents ballets ou actes d'une même soirée, intervertir titres et clichés,

(1) Maurice BÉjart ; "Danser le XXe siècle".
Hatier, 1977. p. 19.

(2) Christout (M. F.) ; "Documentation iconographique et authenticité théâtrale" in ; Actes du VIIe congrès de la SIBMAS. p. 69.

on voit donc combien l'exploitation scientifique de tels documents est difficile.

La même difficulté apparaît aussi dans les ouvrages commerciaux abondamment illustrés, dont l'iconographie, souvent de très bonne qualité, perd malheureusement, en raison de l'absence de mention d'origine, de l'inexactitude partielle ou totale des légendes, une grande partie de son intérêt.

De même, les "press-books" des danseurs, recueils de photographies et/ou d'articles de presse, qui parviennent parfois, par don ou legs, dans les bibliothèques, présentent ce défaut majeur, auquel il importe de remédier, si cela est possible, avant de voir ces documents devenir inutilisables.

3) L'enregistrement sonore

Moins capital qu'au théâtre, l'enregistrement sonore du spectacle, surtout s'il n'a pas été effectué automatiquement lors d'un tournage, peut cependant présenter un grand intérêt.

En danse académique, où la musique préexiste en général au ballet, et de ce fait, se trouve souvent dans le commerce sous forme de disque ou de cassette, l'enregistrement et les progrès techniques effectués permettent de rendre compte avec fidélité des coupures, des différents accents et tempis adoptés pour telle oeuvre, de mettre en relief par la stéréophonie les particularités de telle ou telle interprétation.

Avec la danse moderne, on assiste aujourd'hui à de véritables collaborations entre le chorégraphe et le compositeur, qui peuvent voir naître en même temps la musique et le ballet. Dans d'autres cas, le chorégraphe "commande" une musique sur un thème donné à un compositeur, ou se livre à un savant travail de découpage et de montage sur des musiques déjà existantes. Parfois encore, l'accompagnement sonore n'est constitué que de bruitages divers effectués par les danseurs eux-mêmes ou d'autres collaborateurs du spectacle. Ces accompagnements : "musiques" originales ou "collages" sont parfois enregistrés, mais ce n'est pas une règle, et, dans le cas de bruitages, de chants, de marmonnements, de dialogues des danseurs (comme dans certains ballets de Carolyn Carlson), ou de fragments de discours superposés, (comme dans le récent ballet de David Gordon "Pas et Par" créé à la Maison de la Danse à Lyon en Avril 1981), le chorégraphe et les danseurs misent sur l'aspect immédiat et créatif d'une telle participation sonore, et se soucient rarement de conservation... La technique d'accompagnement musical connaît aujourd'hui une richesse et une diversité inouïes et l'on ne peut que vouloir éviter la

disparition irrémédiable d'évènements tels que l'improvisation au zarb du musicien Jean-Pierre DROUET sur le solo "Pawa" de Brigitte Lefèvre, ou le travail de huitage du même Jean-Pierre DROUET et de Michel Portal sur le "solo" de Viola Farber (vus à Lyon en avril et février 1981).

C) DOCUMENTS ISSUS DU SPECTACLE OU DE SON ELABORATION

Outre la collecte, ou l'exécution des enregistrements cinématographiques, sonores, photographiques du ballet, la bibliothèque-musée peut se donner pour mission de réunir tous les documents ayant servi au spectacle ou à son élaboration : objets-vestiges utilisés lors de la représentation, documents de préparation, documents fixant le déroulement des opérations.

1) OBJETS-VESTIGES

Les bibliothèques et les chercheurs accordent un intérêt grandissant aux objets ayant servi lors de la représentation elle-même, coiffures, costumes, chaussons, masques, accessoires, éléments de décor: documents authentiques et représentatifs quoique très fragmentaires ; mais qui perdent hors du spectacle tout leur éclat et toute leur puissance expressive.

En raison de cette valeur d'authenticité, et des renseignements sur la réalité physique du spectacle qu'ils apportent, ces documents valent la peine d'être recherchés, sauvés des destructions et disparitions qui les frappent régulièrement.

La conservation des éléments de décor, par exemple, est une notion assez récente ; mais, pour des raisons d'encombrement, ou d'économie, les décors sont le plus souvent détruits, ou encore démontés et réutilisés pour d'autres spectacles: les matériaux, pour la plupart "récupérables", sont retailés, repeints, et c'est alors qu'apparaît le rôle primordial de la maquette ou de la photographie.

Mais, entre leur valeur esthétique, technique ou historique - valeur essentiellement informative - ces objets-vestiges acquièrent avec le temps, une dimension symbolique ; témoins de la tridimensionalité du ballet, eux-seuls sauront recréer, lors d'une exposition par exemple, l'atmosphère un peu magique du spectacle.

A côté de ces témoins tridimensionnels se trouve alors la masse des documents dits "techniques", relèvent de la pratique théâtrale ou chorégraphique, documents d'élaboration d'un côté, documents de régie de l'autre, tous chargés d'une valeur d'authenticité évidente et qui, s'ils ont un pouvoir d'évocation plus limité, apportent une contribution inestimable à l'histoire des techniques chorégraphiques et scénographiques.

2) DOCUMENTS DE PREPARATION

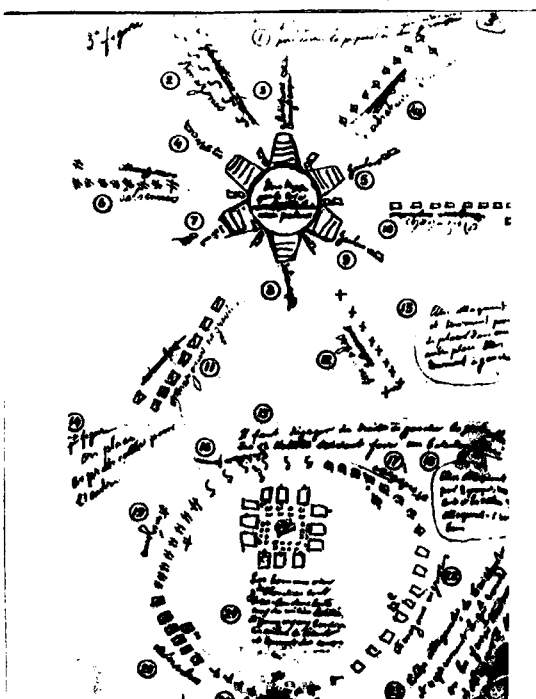
Il faut souligner ici l'intérêt de la documentation caractéristique de la phase préparatoire du travail : projets, essais, répétitions, qui peut en effet apporter de précieuses informations sur les méthodes de travail de tel chorégraphe, ou telle compagnie, sur l'intention de telle mise en scène, etc ...

- Documents de répétition

Les notes du chorégraphe, croquis, corrections, instructions, peuvent, quand elles sont encore lisibles, donner une idée précise des différents états successifs du ballet. Les autographes, cahiers, carnets de travail des danseurs eux-mêmes, les enregistrements de répétition : certaines compagnies conservent leurs magnétoscopes de travail; tous ces documents, lorsqu'ils ne sont pas détruits, fournissent une information d'ordre théorique sur les conceptions chorégraphiques de tel auteur, ou d'ordre pratique sur le déroulement des représentations : déplacement des danseurs, changements de costume, jeux de éclairage etc ...

En nous renseignant, chose souvent appréciée des chercheurs, sur la gestation de l'oeuvre, ils facilitent considérablement le travail de reprise, de reconstitution.

~~La même difficulté apparaît aussi dans les ouvrages commerciaux abondamment illustrés, dont l'iconographie, souvent de très bonne qualité, perd malheureusement, en raison de l'absence de mention d'origine, de l'inexactitude partielle ou totale des légendes, une grande partie de son intérêt.~~



Ci-dessus : Dessin extrait des cahiers de Marius Petipa quand il préparait « La Belle au bois dormant », à Saint-Petersbourg, 1890

- Maquettes et projets

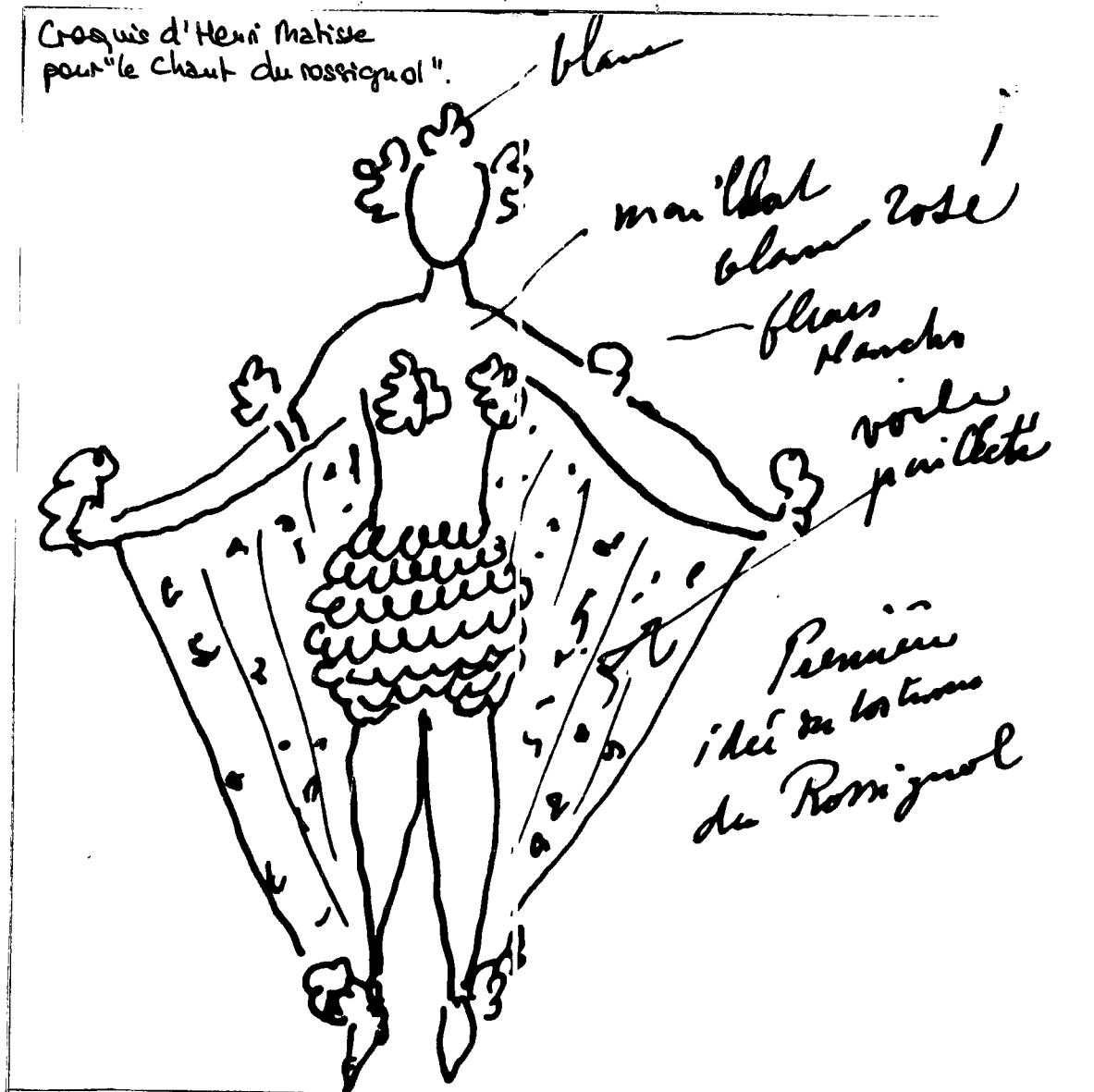
Le travail des décorateurs et scénographes nous est restitué, avec toutes ses étapes, ses hésitations, ses corrections, par une foule de documents : croquis, coupes, plans, schémas, épures, élévations, feuilles de mesure, vues perspectives, vues isométriques, tracés cotés, schémas de plantation, maquettes techniques, maquette d'effet, maquettes construites, etc, que Marthe Besson analyse de façon approfondie lors du VIII^e Congrès de la SIBMAS : "Des documents méconnus : les documents techniques des scénographes et constructeurs de décor", puis, avec Monique Girardin, dans une intervention du IX^e Congrès intitulée "Examen et analyse des documents relevant de la pratique théâtrale". (p. 33 à 51)

Comme elles l'expliquent, les dessins techniques présentent un intérêt tout particulier, car ils décrivent le décor vu "du dedans" ; ils dévoilent ses structures internes, ses dimensions réelles, les trucages qui le font fonctionner ; ils donnent l'agencement détaillé des matières diverses et praticables qui la composent ; enfin ils nous renseignent sur la réalité physique du décor, chose que la "maquette d'effet", si elle n'est pas complétée, expliquée par les croquis et plans, est incapable de faire. Mais, à la différence des maquettes techniques, documents souvent anonymes, dont on sous-estime l'intérêt, oeuvres de machinistes, dessinateurs, constructeurs, techniciens, la "maquette d'effet", en général signée, et parfois d'un nom célèbre, présente un intérêt tant esthétique que commercial, et survit donc plus facilement. De plus, si les dessins techniques déterminent avec exactitude surfaces, volumes, proportions, plantation, la "maquette d'effet", un dessin, une estampe, une aquarelle, une photographie etc, apporte souvent les seules indications de couleur à une reconstitution faite essentiellement à partir de croquis et photographies en noir et blanc.

Malheureusement, parmi les nombreux essais, projets, esquisses, il est souvent très difficile de déterminer quelle est la maquette définitive, celle qui correspond effectivement au spectacle donné.

Enfin, la maquette construite, plus facilement préservée, en raison de son aspect "maison de poupée", nous offre en modèle réduit la réalité même du décor, mais pose des problèmes presque insurmontables de conservation et d'encombrement.

Le travail des costumiers et accessoiristes survit à travers des documents semblables aux précédents : les croquis techniques, patrons, modèles, gabarits sont souvent détruits, les maquettes ou parfois les photographies, fournissent plus ou moins de renseignements. On trouve ainsi quelques indications griffonnées dans un coin, une description détaillée au bas ou au dos du document, un détail dessiné dans la marge, un inventaire minutieux "au bouton près" (1), des costumes, coiffures, accessoires, un calcul du prix de revient établi par régisseurs et habilleuses, et parfois, témoins évocateurs de la matérialité du costume, quelques échantillons de tissus épinglés ou collés à même la maquette. L'image et sa description sont, de plus, souvent séparés, et l'on imagine les difficultés de regroupement, puis de catalogage que représentent ces documents, ainsi que le travail de sélection, selon l'authenticité de la maquette par rapport à la réalisation du spectacle, et selon la part d'invention artistique et d'originalité du document.



(1) Marthe Besson. IXe congrès. p. 45

3) Documents de régie

Les attributions du régisseur et de son équipe, et par conséquent les documents qui émanent de leur activité, sont multiples et complexes. Chargés d'une manière générale de calculer, de prévoir et d'assurer le déroulement impeccable de la représentation, ces techniciens accomplissent souvent des travaux de toutes sortes : comptabilité, manipulation, Inventaires, répartitions, "mise en place" du matériel, puis listes réparties ensuite entre les différents services, états dressés par les différents responsables, donnent au préalable une description complète et détaillée de tout le matériel mis en jeu, et peuvent parfois être intégrés aux documents aidant à la "conduite" du spectacle proprement dite.

Les documents de conduite, en effet, décrivent avec précision toutes les manoeuvres, transformations, déplacements effectués au cours de la représentation. A côté des plans de machinerie, des schémas de répartition des équipes et des différents travaux, des tableaux de présence, cahiers de conduite : conduite d'éclairage, conduite de bruitage, conduite d'accessoires, conduite de musique, conduite de décor fixent avec exactitude, par catégories de matériel, le déroulement des opérations, et peuvent, s'ils n'utilisent pas de codes et symboles trop sybillins, être très recherchés pour les détails techniques qu'ils contiennent.

Les livres de bord enfin, en journaux de bord peuvent, comme le décrit Mlle Christout (1), rendre compte, pour un spectacle ou pour une série de spectacles, des activités de la compagnie, de l'élaboration et du déroulement des représentations. Chroniques parfois très détaillées, ces registres ou journaux, qui peuvent être rédigés par un danseur, le chorégraphe, le régisseur, etc. constituent des témoins irremplaçables de la vie d'une compagnie : discipline des répétitions, mise à l'étude et abandon d'oeuvres aujourd'hui oubliées, réactions du public, calendrier et aléas des tournées, aspects économiques (recettes, partage des parts, etc.), juridiques (contrats, formalités administratives, etc.), pratiques (incidents techniques et anecdotes) etc...

Bien sûr, l'acquisition de tels documents : documents de répétition, documents de projet, documents de régie et de conduite, se fait toujours de manière épisodique ; les professionnels, on le comprend, se séparent difficilement de leurs instruments de travail, et l'on verra plus loin l'importance et l'utilité de la photographie dans ce domaine.

(1) "Intérêt documentaire du "livre de bord" d'une compagnie" in : Actes du VIIIe congrès.

Mais il semble que, petit à petit, une évolution se soit dessinée dans l'attitude des hommes de pratique, qui voient dans l'initiative de la bibliothèque une garantie de protection et de conservation pour des documents souvent appelés à disparaître, ou dont ils ne savent que faire.

De plus, il va sans dire que les mises en scène, parfois absolument dépouillées, des chorégraphes contemporains, (la danse moderne se contente souvent d'un rideau de fond, de justaucorps colorés et de quelques accessoires), tendent à faciliter considérablement la tâche des bibliothécaires-documentalistes des arts du spectacle !

D) DOCUMENTS "AUTOUR" DU SPECTACLE

1) DOCUMENTS D'ANNONCE

Tous les documents qui précèdent le spectacle pour l'annoncer : affiches, programmes, mais aussi tracts, prospectus... constituent des sources documentaires à ne pas négliger.

Ainsi l'affiche nous fournit-elle une foule de renseignements d'ordre général sur le mode de fonctionnement des compagnies : Collaboration, direction double, pratique de l'alternance, sur leur répertoire, sur l'organisation et le déroulement des tournées, et d'ordre pratique tels que prix des places, locations, etc.

Le programme nous informe du déroulement de chaque représentation : de sa distribution, ses entr'actes... et peut, allant de la feuille simple au volume broché, apporter plus ou moins d'informations : ainsi les "playbills", brochures distribuées dans les théâtres newyorkais, contiennent-ils, en plus d'une publicité abondante, une description de la carrière du chorégraphe, parfois une étude sur la genèse de l'oeuvre, une biographie sommaire illustrée de chacun des interprètes et collaborateurs : décorateur, compositeur, etc. ainsi que de précieuses informations annexes : adresses, sièges sociaux, structure administrative, liste des donateurs, adresses de fournisseurs etc.

La diversité des renseignements fournis va de pair avec la diversité des manifestations qu'ils annoncent : festivals, galas, récitals, etc. et celle des organismes dont ils émanent.

Il est malheureusement difficile de savoir si l'affiche, ou le résumé ou commentaire des oeuvres proposées sur le programme ont été élaborés par la compagnie elle-même (certaines envoient automatiquement programmes et affiches tout prêts auxquels il suffit d'ajouter date et lieu) ou par le personnel du théâtre accueillant le spectacle. Cette double provenance possible (auteurs ou hôtes) influe bien sûr sur la valeur documentaire de ces produits.

De plus, programmes et affiches sont tous deux soumis aux exigences de la publicité, qui ne se soucie pas toujours de l'exactitude des renseignements donnés. L'affiche, en particulier, mode populaire de réclame, subit fortement les fluctuations de la mode et peut donner lieu à des représentations fantaisistes... Mais, souvent étudiée et élaborée, comme certains programmes, avec un soin tout particulier, elle présente un intérêt autant esthétique que documentaire et peut en elle-même faire l'objet d'études et d'expositions par thème, époque, style, etc...

Documents éphémères, appelés à passer quelques jours sur murs et palissades ou à servir pour un soir, affiches et programmes disparaissent très vite et il incombe aux bibliothécaires d'être toujours sur le pied de guerre pour se les procurer à temps.

Enfin, pour compliquer la tâche, tous deux sont sujets aux corrections de dernière minute : annonce du haut-parleur dans la salle signalant un changement de distribution, ou papillon volant rectificatif glissé le soir même dans le programme, et que l'on perd aussi vite...



46th STREET THEATRE

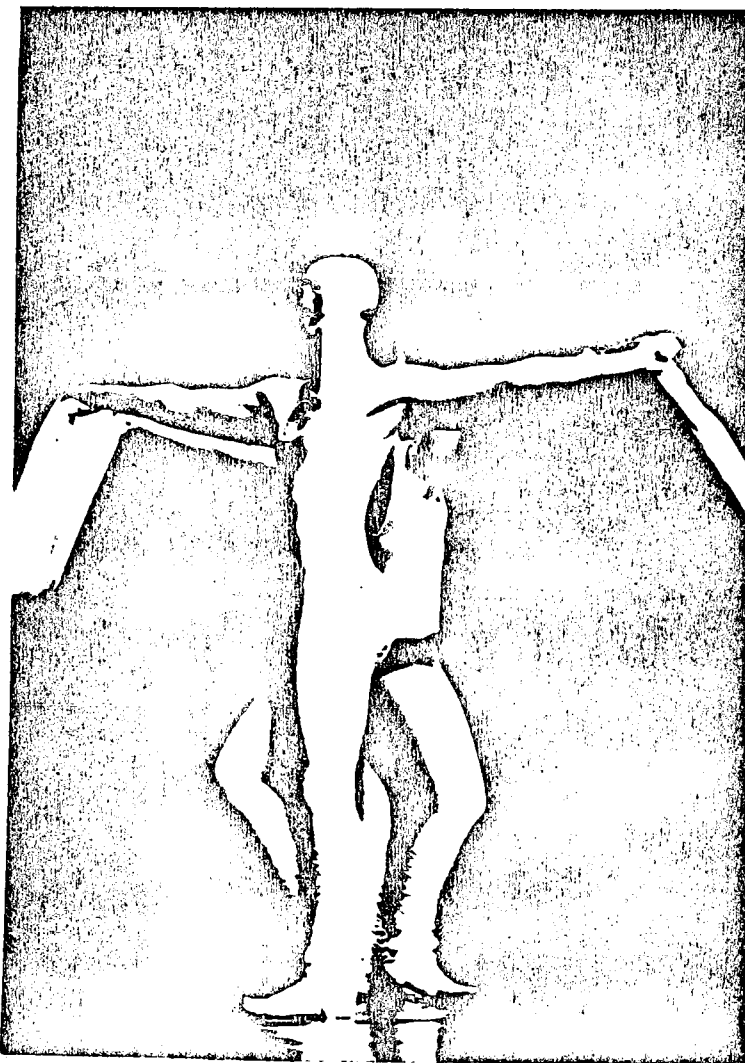
AT THIS PERFORMANCE THE ROLE OF
 MONA STANGLEY USUALLY PERFORMED BY
 CARLIN GLYNN WILL BE PLAYED BY
 SUSAN MANSUR. THE ROLE OF DOATSEY MAE
 USUALLY PERFORMED BY SUSAN MANSUR
 WILL BE PLAYED BY JAN MERCHANT. THE ROLE OF
 BEATRICE USUALLY PERFORMED BY
 JAN MERCHANT WILL BE PLAYED BY
 MONICA TILLER.

This Mailgram is a service provided by Western Union and the U.S. Postal Service

Exemple de "papillon rectificatif".

bouffes du nord

FOUR SOLAIRE ballets



Du 17 SEPTEMBRE au 4 OCTOBRE à 20 h 30

Relache DIMANCHE et VENDREDI 26 SEPT.

*

e'Antre-temps *

Location : 209, rue du faubourg St Denis

75010 PARIS TEL. 239 34 50

Métro : Chapelle

Mise en scène : Anne-Marie REYNAUD

Chorégraphie Collective

Danseurs :

Picov ARTHUR

Odile AZAGURY

Jean-Christophe BLETON

Jean-Luc DUCOURT

Bernadette DONEUX

Daniel LARRIEU

Anne-Marie REYNAUD

Musique : groupe Bidon K sur un arrangement musical de Laurent DELEBECQUE Système d'amplification des ressorts : Jean MAUMENE

Musiciens :

Laurent DELEBECQUE

Marc DEPOND

Pierre MARCAULT

Scénographie-Eclairages :

FRITZ REINHART

PRESSE

Elle joue les Cassandre, les autres sont zombies. Fantômes noirs ou lavandières. C'est délirant et rigoureux. Comique et farceur, tragique et mortel. C'est le Four Solaire : danse.

EXTRAITS - Monde de la Musique A.M. Paquette

On le raconte rue Biloko, sera pour la danse le tube de l'été; on y parle, on y chante et on s'y amuse : un rire communicatif et une vitalité folle

Lise BRUNEL

LE MATIN

Leur spectacle est surprenant parce que en dehors des sentiers battus, il veut trouver une expression spécifiquement française; ils peuvent avoir l'ambition d'ouvrir cette voie.

Pierre LARTIGUE

L'Humanité

Allez vous le faire raconter rue Biloko; vous emporterez après de quoi meubler toutes vos rues à venir et vous y croirez l'ombre de Charlot.

Lucile ROSSEL

"LES SAISONS DE LA DANSE"

Elles ont compris que ce qu'il fallait avant tout préserver c'est la qualité de la danse et la leur est superbe.

Marcelle MICHEL

Le Monde

Voilà un groupe chorégraphique avec lequel il faudra désormais compter.

Gilberte COURNAND

LE PARISIEN

C'est l'aboutissement, en version française, d'une inspiration née de la troupe de NIKOLAIS et transmise par CARLSON. C'est dire que le groupe est à la pointe de la découverte. Il enchaîne poésie et humour, avec des procédés inspirés des jeux de clowns et du cinéma muet, dans la technique rigoureuse.

Paul BOURCIER

Ce spectacle dénote une recherche basée sur la qualité.

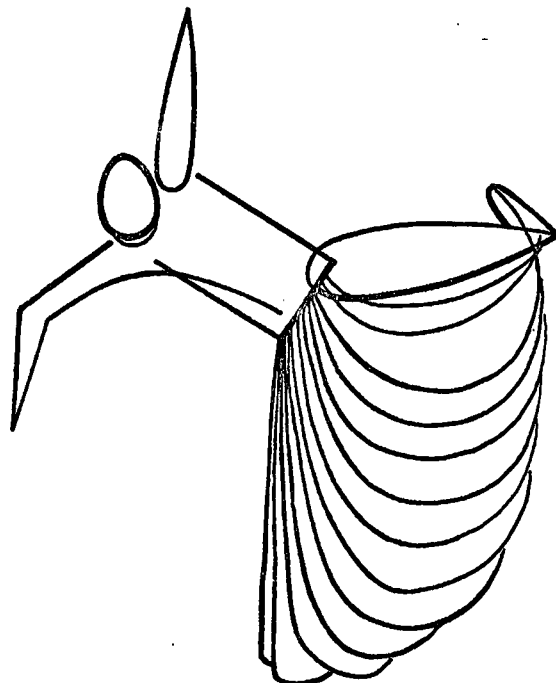
Geneviève JOUVAL

DANSE

2) ILLUSTRATIONS

Peuvent être aussi considérés comme sources documentaires les divers croquis, dessins, portraits, caricatures, sculptures et autres représentations artistiques dont le ballet, comme nous l'avons vu précédemment, peut faire l'objet.

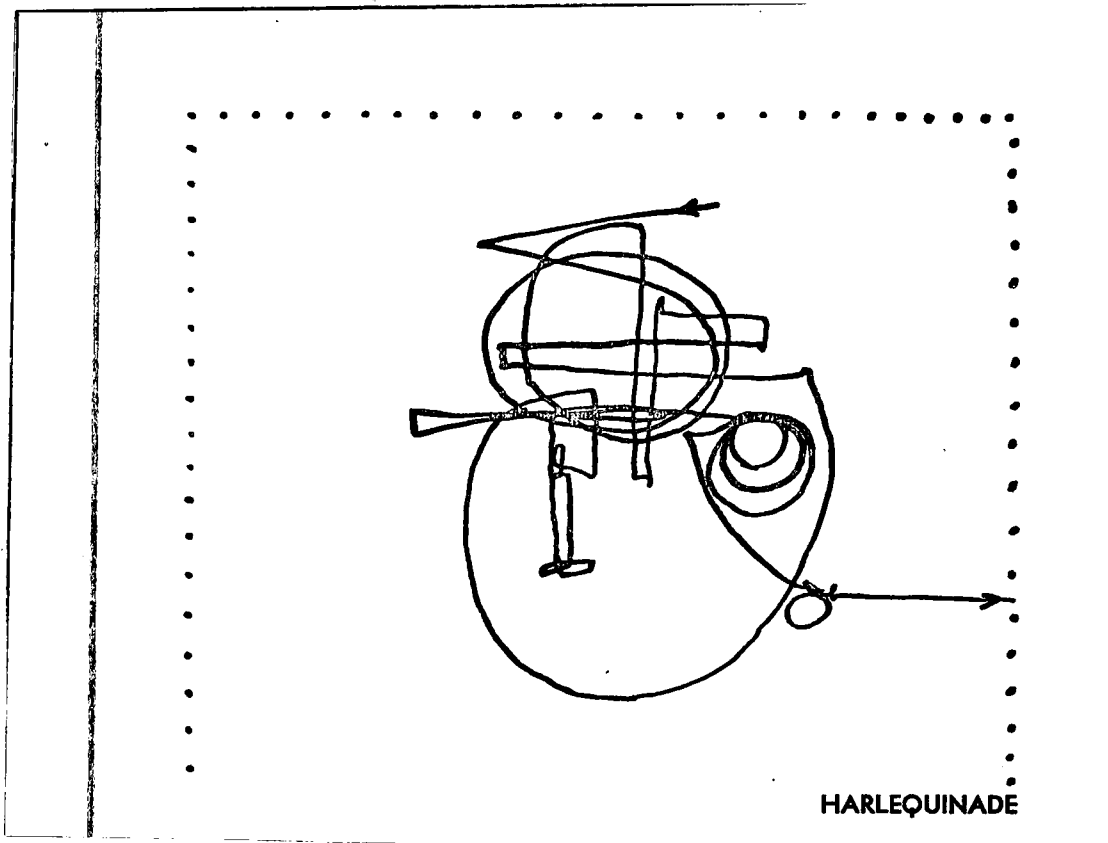
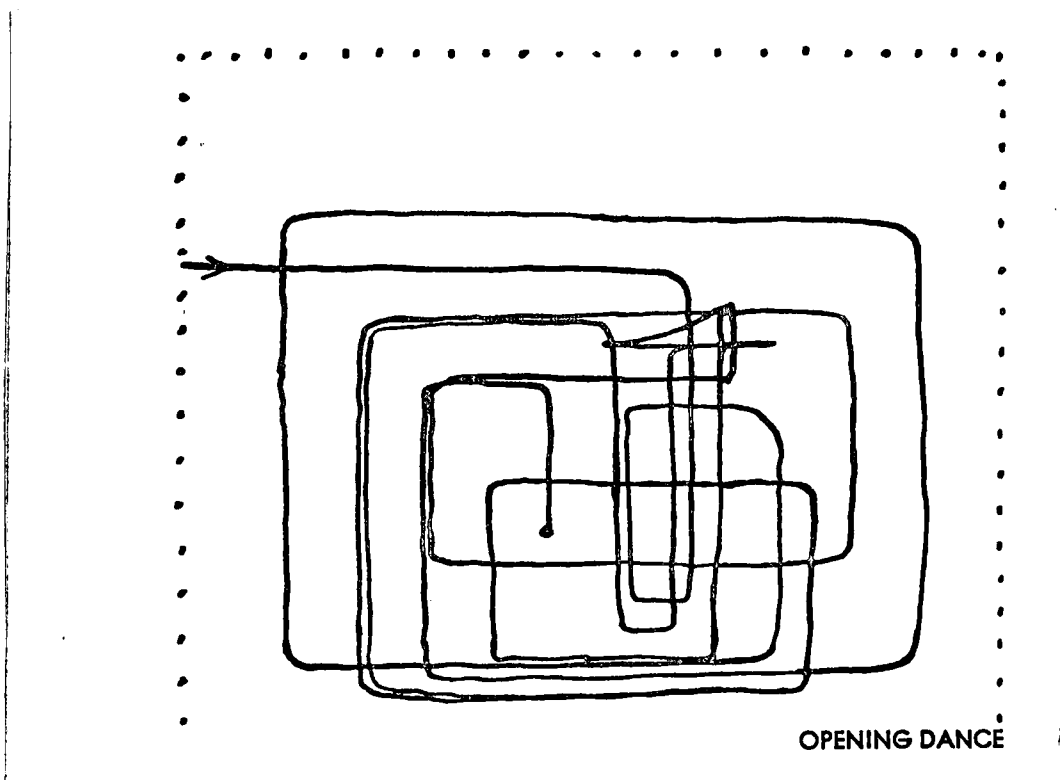
Martha Graham - croquis de Carlos Dyer.



Martha Graham - Caricature de Aline Fruhauf



Sans revenir sur l'évidente subjectivité, et l'incertaine fidélité de tels documents, nous soulignerons simplement l'intérêt que présentent par exemple les nombreux dessins de Cocteau représentant Nijinsky, ou la contribution inestimable qu'apportent des documents aussi passionnants pour l'analyse chorégraphique que les croquis dessinés sur le vif, lors de représentations, par Arch Lauterer des déplacements scéniques de Martha Graham au cours de ses solos, (et dont nous reproduisons deux échantillons).



3) CRITIQUES ET COMMENTAIRES

On a souvent discuté de la valeur informative des commentaires et critiques émis dans la presse par journalistes et chroniqueurs, ou qu'il faut même parfois chercher dans des ouvrages commerciaux ou dans des correspondances et manuscrits de personnalités littéraires (à Théophile Gautier), mais il me semble que le spectacle, si on veut l'appréhender dans sa totalité, est indissociable de la "réponse sociale" (Frédéric Roda, XIII^e Congrès) des échos et réactions qu'il suscite. Comme l'indique f. Roda "la validité sociologique de spectacles "révolutionnaires" tels que "Hair" ne peut être évaluée qu'à partir de la documentation postérieure au spectacle".

En effet, l'"effet social" du spectacle, son acceptation ou son refus, nous donne de précieux renseignements sur la censure, et sur les phénomènes d'auto-censure dont parle f. Roda : tabous, atavismes etc ... Il appartient donc à la critique, comme à ses lecteurs de "dépasser le niveau de l'anecdote du monde du spectacle" pour fournir une information historique solide.

En conclusion, nous soulignerons à nouveau la difficulté d'évaluation de ces sources, et en même temps leur extrême nécessité. Les oeuvres d'un Noverre ou d'un Vigano ont sombré dans l'oubli, et tout ce que nous savons sur Perrot, Bournonville, Petipa, Fokine, est le fruit d'un long travail de reconstitution et de transmission.

Mais si tous les documents d'enregistrement et de témoignage sont soumis à la subjectivité de leur responsable : photographes, critiques, cinéastes, illustrateurs, sont avant tout des spectateurs, il ne faut pas oublier non plus que le spectateur lui-même, de par sa propre personnalité, et en raison de l'angle de vue que lui impose la disposition frontale aujourd'hui en vigueur dans le monde du spectacle, aura toujours une vision partielle de la représentation. Et le ballet lui-même, en raison de la fluidité polysémique des gestes, gardera toujours une part d'irréductible. La fixation sur photographie ou sur film n'échoue-t-elle pas toujours à rendre compte des ambiguïtés possibles, de ce que Mounin appelle "la frange connotative des gestes" ?(1)

(1) Mounin (Georges) Introduction à la sémiologie.

III LA DOCUMENTATION D'ACTUALITE

Devant le caractère éphémère d'un art qui meurt à chaque tomber de rideau pour renaître toujours différent à chaque nouvelle représentation, devant la courte carrière du ballet : l'oeuvre chorégraphique exige, pour sa cohérence et son authenticité artistique, une distribution plus ou moins constante, et la présence quasi-continue du chorégraphe, nous voyons donc combien le temps presse en matière de documentation sur la danse.

Des problèmes que nous avons évoqués auparavant se dégagent en effet la nécessité pour le bibliothécaire de suivre attentivement et activement les répétitions et les représentations de ballet ; d'une manière générale la nécessité d'un contact permanent et étroit avec le monde de la danse.

Face à l'actualité, deux missions principales se dessinent :

- d'une part, suivre au jour le jour la vie d'un monde en perpétuel mouvement, afin de pouvoir intervenir à temps pour la préservation de documents trop vite disparus, et de fournir au lecteur une information courante et tenge constamment à jour.

- d'autre part, pouvoir, grâce à ce travail de collecte et d'information, pallier aux erreurs et lacunes que nous avons signalées.

A) ~~"SUIVRE LE MOUVEMENT"~~
SUIVRE L'ACTUALITE CHOREGRAPHIQUE

La source la plus régulière et la plus immédiate d'information est bien sûr la presse quotidienne, qui nous entretient au jour le jour des événements de la saison en cours : spectacles, vie des compagnies, fonctionnement des théâtres, activités en province et à l'étranger, carrière et vie privée des personnalités du monde de la danse. Les informations tirées de la presse d'information générale présentent en effet en raison de leur actualité immédiate et de leur variété un intérêt que, dès le début du siècle, Monsieur Auguste Rowdel, dont la collection théâtrale représente l'un des fonds les plus importants de la Bibliothèque de l'Arsenal, sut apprécier en constituant à l'instar des "press-books" d'artistes, ces documents très consultés que sont les dossiers de presse. Il s'agit en effet de rendre immédiatement exploitables tous ces renseignements ; et, si les périodiques spécialisées peuvent faire l'objet d'un dépouillement systématique sur fiches, les articles et entrefilets de la presse quotidienne, hebdomadaire, mensuelle, parisienne ou provinciale non spécialisée, de magazines féminins ou même de revues pour enfants, contiennent parfois, à côté d'une foule d'anecdotes plus ou moins intéressantes, des comptes-rendus critiques, des articles de fond, des interviews, des enquêtes, des reportages, des biographies, des communiqués, des informations courantes et des renseignements pratiques

qu'il est bon de rassembler. Le système adopté est en effet pratiquement le même partout : la Bibliothèque de l' Arsenal, la Bibliothèque de l' Opéra, le Centre de Documentation Théâtrale de Bron, la Bibliothèque de la Comédie Française, la Maison Jean Vilar se sont toutes chargées de constituer des recueils chronologiques par chefs d'intérêt ; dossiers par personnalités, par compagnies, par écoles, par noms de théâtres, aux titres des oeuvres, puis par ordre alphabétique de thèmes (affiches, associations, ballets filmés, bibliographie, bilan, Cinémathèque de la danse, claquettes, concours, etc...) Ainsi se trouvent réunis, par exemple, les articles concernant un festival, un stage, un événement donné. Le système de renvois, permettant de passer des ballets aux artistes, des personnalités aux compagnies auxquelles elles appartiennent, des compagnies aux pays dont elles sont originaires, etc. doit donner au système la souplesse qu'exige de lui cette matière fluide, toujours en évolution qu'est l'actualité. Au fil des événements, et des fluctuations terminologiques, on voit les dossiers s'enfler, puis s'affiner, se ramifier pour être fondus sous un nouveau mot-clef. Les problèmes de vocabulaire sont nombreux, -qu'est-ce que la "mode rétro", ou existe-t-il une réelle différence entre "festival" et "rencontres" de danse ?- mais le plus difficile est de se tenir, grâce à un personnel et des crédits suffisants, constamment à jour face au flot incessant d'événements et de documents. Il existe bien en France un système de dépouillement centralisé : "l'Argus de la Presse", qui tout en étant très coûteux (environ 800 F les 100 coupures) fonctionne de façon si systématique que la part de "déchet" est trop considérable. On ne peut que souligner ici l'avantage que présenterait la constitution en France d'un réseau de correspondants ou de lecteurs-collaborateurs établis en province.

Il faut citer à cet égard le remarquable travail de documentation d'actualité qu'effectue, avec des moyens pourtant réduits au minimum, Monique Babsky au Centre International de Documentation pour la Danse. Outre les dossiers de presse, constitués depuis environ trente ans selon un classement chronologique d'après revues artistiques, journaux de télévision, et presse quotidienne, le C. I. D. D. met à la disposition de ses lecteurs des recueils de documents d'intérêt pratique : on y trouve des renseignements sur les différentes filières d'enseignement spécialisé, sur les fédérations de danse, sur les droits d'auteur du chorégraphe et autres problèmes juridiques, sur les stages, les différents fournisseurs de vêtements de danse etc... En outre le C. I. D. D. dispose, grâce à un dépouillement conjoint de la presse et du Journal Officiel, d'un fichier recensant par zones géographiques et par genres les écoles, associations et organisations intéressant la danse. Par une constante remise à jour de ces renseignements, Monique Babsky parvient ainsi à évaluer au nombre de 50 environ le nombre d'associations

nouvelles se créant par trimestre, ce qui donne une idée de la vitalité du monde de la danse.

On peut par ailleurs signaler le petit agenda que publie chaque année le C. I. D. D. et qui contient dans ses premières pages de nombreux renseignements sur toutes les questions pouvant intéresser les danseurs et les amateurs de ballet : services ministériels, conservatoires, fédérations, théâtres municipaux, salles de spectacles, studios parisiens, librairies, journaux français et étrangers.

Enfin, Monique Babský établit chaque année depuis 1968 des listes, à consulter sur place, des principaux événements de l'année chorégraphique : chronologie précise des spectacles, festivals, rencontres, commémorations etc. qui s'accompagnent parfois de quelques indications bibliographiques sur les livres parus dans l'année.

Le recensement des événements de l'activité chorégraphique est en effet une tâche dont l'édition semble peu se soucier. Rien en France n'équivaut au "Dance World" de John Willis aux Etats-Unis, qui établit depuis 1965 la chronique par saison des créations et reprises (ouvrage très illustré, et aux renseignements abondants, mais, hélas, pas toujours exacts) ou au "Ballett" qui remplit en Allemagne le même rôle, accompagné d'une biographie de trois lignes pour chacun des artistes, d'une nécrologie et d'un index. "L'année de l'opéra et de la danse", ouvrage somptueusement illustré, de Sylvie de Nussac, chez Calmann-Levy semblait s'être donné, dans une optique plus commerciale et moins informative, la même mission, mais s'est limitée pour l'instant à la saison 1977-78. Et le "Répertoire permanent de la production théâtrale en France", établi par l'équipe du CNRS travaillant aux Arts du Spectacle, ne recense qu'une partie infime des événements de danse.

Il faudrait pourtant, comme l'a souligné Monique Girardin lors du VIIe congrès de la SIBMAS ("Une source d'information : les annuaires de théâtre") accorder plus d'intérêt à cette documentation complémentaire que constituent les annuaires du spectacle, et pour lesquels elle propose un modèle de fiche d'analyse (reproduit ci-après) rendant compte des différents chefs d'intérêt possibles.

B) L'IDENTIFICATION DU SPECTACLE

Le dépouillement des informations tirées de la presse quotidienne présente, outre un "tour d'horizon" nous renseignant sur tout ce qui se danse sur les scènes du monde entier, un intérêt encore plus pratique.

NOTICE	COTES
AIRE GEOGRAPHIQUE	DATES
Théâtre dramatique . [] Théâtre lyrique . . [] Ballet [] Cirque [] Marionnettes . . . []	Cinéma [] Radio-Télévision . . [] Autres spectacles: Musique []
OBSERVATIONS GENERALES TABLES, INDEX	ICONOGRAPHIE
Spectacles [] Théâtres, compagnies [] Adresses [] Renseignements biographiques [] Organisation, législation, réglementation [] Groupements professionnel, associations diverses [] Enseignement [] Presse théâtrale [] Bibliothèques, musées [] Bibliographie [] Renseignements divers:	OBSERVATIONS

Fiche de dépouillement des annuaires

Par leur caractère immédiat, et souvent publicitaire, les communiqués, les placards publicitaires, les articles d'avant-première, que les journaux reçoivent souvent directement des organismes responsables des spectacles, peuvent en effet venir compléter l'information et corriger les erreurs que présentent, comme nous l'avons évoqué, les sources iconographiques recensées dans diverses publications, ainsi que tous les documents issus du spectacle ou de son élaboration.

Les quotidiens, poussés par les événements, fournissent en général des dates précises, qui permettent d'établir enfin avec exactitude les dates de première publique, de générale, de dernière représentation, de connaître grâce aux mentions "presse", "sur invitation", "réservée", "gala", la particularité de certaines représentations, de pallier à l'emploi abusif du mot "création", de connaître plus exactement distribution, incidents, changements, de suivre au jour le jour l'activité des compagnies ; collaborations, tournées, répétitions, etc., comme celles des théâtres ; changement de nom, de direction, d'administration, de bâtiment etc...

Vue la nécessité, pour l'exploitation des documents, de reconstituer les coordonnées exactes du spectacle, le Département des Arts du Spectacle de la Bibliothèque Nationale a entrepris la constitution d'un fichier dit "fichier d'actualité", dont Marthe Besson a exposé les principes lors d'une intervention : "Une collection théâtrale et ses fichiers : Intérêt de l'information théâtrale tirée de la presse quotidienne" au VIIe congrès de la SIBMAS (p. 38-43).

La fiche d'actualité qui constitue une véritable fiche d'identification du spectacle est rédigée de la manière suivante :

Etablie au titre, seul élément stable du ballet, elle indique ensuite le lieu, la date exacte de première publique (= première représentation donnant lieu à une perception de recette) suivie éventuellement de la date réelle de création, et des dates et conditions des différentes reprises, puis elle énumère dans un ordre strict, les principaux artisans du spectacle : librettiste, musicien, chorégraphe, metteur en scène, décorateur, machiniste, costumier, auteur des masques et des accessoires, orchestre, compagnie interprétant l'oeuvre. Les assistants et les exécutants sont cités, quand on les connaît, à la suite du nom du chorégraphe, metteur en scène, décorateur, costumier, etc.

Etats-Unis :

TITRE : Romeo and Juliet

LIEU : War Memorial Opera House - SAN FRANCISCO-USA-

Date exacte : January 27, 1976

Livret :

Mus. : PROKOFIEV (Serge) [Adapt : LEVINE (Jeffrey)]

Chor. : SMUIN (Michael)

M. en Sc. : SMUIN (Michael) [Assisté pour les duels de
WHITE (Steven J.)]

Déc. : PITKIN (William) [Constr. CAYARD (Pierre),
San Francisco Opera Shop]

Mach. :

Cost. : PITKIN (William) [Exéc. : "Grace"]

Acc. : Epées et sabres : San Francisco Fencing
Supply et San Francisco Saw and grinding
Company

Mas. :

Orch. : Conductor : DECOTEAU (Denie)

Interp. :

Interpr.
Choregr. : The San Francisco Ballet

Au verso de la fiche sont portées la distribution, les références aux journaux ou documents consultés, et des notes susceptibles d'orienter des recherches ultérieures sur la carrière d'un spectacle : interruptions des représentations, dates de l'avant-première etc...

Exemple :

Distribution :	Personnages	Danseurs
	Juliet	Lynda Meyer
	Romeo	Vane Vest
	Mercutio	Attila Ficzere
	Tybalt	Gary Wahl
	Benvolio	John Mc Fall
	Paris	Dennis Marshall
	Lord Capulet	Val Caniparoli
	Lady Capulet	Anita Paciotti
	etc...	

Notes :

Référence : Programme

Ce système de dépouillement, auquel il semblerait parfois utile d'ajouter les noms du responsable des jeux d'éclairage (qui, véritable artiste créateur parfois, est souvent cité sur les programmes) et du maître de ballet-répétiteur qui joue un rôle important dans la préparation du spectacle, est aussi employé de façon tout à fait analogue par la bibliothèque-musée de l'Opéra de Paris.

Ces fiches, qui exigent un format important (200 x 125 mm) sont des fiches de documentation préalable, qui serviront ensuite, comme nous le verrons, à l'élaboration du fichier général.

Mais il ne faut pas oublier que la presse elle-même n'est pas exempte de lacunes et d'incertitudes. Les excès et les manques de l'information (les petites compagnies sont souvent négligées, par exemple) et la marge d'erreur due à la hâte dans laquelle s'effectuent généralement la rédaction et la composition des quotidiens peuvent aboutir à des graphies, légendes ou informations fantaisistes qui posent encore une fois le problème de la valeur documentaire de ces sources.

Devant l'importance des erreurs, qui si elles ne sont pas corrigées sur le champ, deviennent vite redoutables, il importe d'exercer alors une vive influence sur les professionnels qui fournissent tous les documents dont nous avons parlé, comme sur les auteurs, maisons d'édition et journalistes qui reproduisent des documents empruntés aux fonds des collections des arts du spectacle.

Maquette de Léon Bakst pour "La Belle au bois dormant" de Diaghilev (1921).

Acte I

Gardes

ce type de gardes au moins 12 personnes

(les places sur les créateurs du Ballet)



à deux couleurs, rouge et bleu, perles grises ou jaunes, tout modelé en relief.
Perruque blanche

Veston en velours rouge sang
sans fin, manches en soie
ou moiré avec perles
noires ou en relief
Manchons en soie
argent, bordés de
rouge et blanc
en trois couleurs

Veston de
deux en soie
Liberty avec
perles, broderie
en relief argent
et jaunes glorieux

Cinture en
bois Liberty
avec franges en
or brillant

Les plumes
noires en relief
argent et soie
rouge

IV SENSIBILISER LES PROFESSIONNELS

La collecte et la validité des documents ou informations reposent donc sur un ensemble de techniques de coordination et de coopération, qui semblent peu à peu s'organiser, entre le monde des professionnels de la danse, et la bibliothèque-musée-centre de documentation s'intéressant au même art.

A) LA SAUVEGARDE DES DOCUMENTS

La tâche la plus difficile, cependant, semble être de sensibiliser les professionnels à l'intérêt que peuvent présenter tous les documents dont nous avons parlé. Les gens du spectacle, en effet, concentrent leur activité, comme leur budget sur la réalisation du spectacle en cours, et sur la préparation du suivant, et accordent en général, par manque de temps, manque de locaux, crédits, personnels spécialisés, peu de place au passé, aux problèmes de conservation.

Nous aborderons ici l'un des problèmes fondamentaux de la documentation en danse : A qui la responsabilité et le financement de la sauvegarde des ballets ? ? Certaines bibliothèques disposent de crédits leur permettant de filmer elles-mêmes les spectacles ; d'autres, étant rattachées administrativement à un théâtre, voient leur tâche facilitée ; d'autres encore se voient forcées, et hésitent souvent, à acheter, à prix d'or, photographies, maquettes, enregistrements. Cette question épineuse ne sera progressivement résolue que par l'élaboration d'un système bipartite de collaboration et de contrats.

La première chose à faire est de convaincre les compagnies à l'envoi systématique de documents tels que programmes, affiches, prospectus, annonces ; mais les compagnies sont rarement convaincues de l'utilité de telles démarches. On a souvent tendance à considérer comme "paperasses" inintéressantes ces documents ponctuels, qui se révèlent pourtant être des "mines" de renseignements. Les programmes, par exemple, constituent pour un travail rétrospectif ou d'actualité des sources inégalables, mais leur obtention s'accompagne toujours d'un travail incessant de "relance" et d'encouragement, qui suppose que le bibliothécaire soit assez disponible pour rester en contact, grâce à un fichier géographique qui recense, par exemple, comme celui de la Bibliothèque de l'Arsenal, les compagnies de théâtres, avec les responsables, et pour, au besoin, se déplacer. L'envoi de documentation se fait rarement de manière systématique, et l'on peut citer l'expérience de la Bibliothèque de l'Arsenal, qui met à la disposition des théâtres des boîtes où les membres des compagnies jettent, au gré des circonstances les documents jugés

intéressants. Même ce système, s'il donne, en nombre, des résultats satisfaisants, se révèle trop épisodique, irrégulier.

Aux problèmes de contact et de sensibilisation s'ajoutent pour les documents d'enregistrement comme pour les documents techniques, la question de la défense des droits d'auteur.

Les documents sonores, dont nous avons souligné l'intérêt sont souvent dispersés ou détruits. Les maquettes et projets de décor ou de costumes, les magnétoscopes de travail sont à rechercher dans les entreprises de construction ou de peinture de décors, ou dans les écoles d'arts décoratifs ou techniques chargées de l'exécution, dans les ateliers des théâtres, ou encore chez le régisseur, le décorateur, le machiniste, le scénographe, le chorégraphe, parfois même chez les danseurs eux-mêmes, ou les musiciens etc. Les décors et costumes, transportés en tournée sont parfois abandonnés sur place après la dernière représentation. On imagine aisément le travail de prospection que s'épargnerait la bibliothèque si elle pouvait recueillir ces documents sur place dès que s'achève la carrière d'un ballet.

Mais si l'on veut que les professionnels soient sensibles à l'effort des documentalistes, et viennent à se défaire au profit de la bibliothèque de ces documents, il faut que celle-ci leur offre, en échange, une garantie juridique solide. Il s'agit en effet de mettre au point des modalités de dépôt, et de régler le problème, toujours en attente, des dérogations que pourraient obtenir les organismes de documentation. Une collaboration sur le plan national s'impose avec les organes administratifs ou syndicaux : Direction de la Danse, Syndicat National des Auteurs et Compositeurs, Syndicat des Décorateurs etc.

Pour l'instant, seules les bibliothèques rattachées directement à un organisme du spectacle semblent bénéficier de conditions avantageuses. Une clause du contrat des décorateurs de l'Opéra, par exemple, amène le dépôt systématique des maquettes, ou en tout cas de leurs copies, à la bibliothèque. En ce qui concerne les photographies, la bibliothèque donne les numéros de clichés au lecteur qui effectue lui-même les démarches auprès des agences responsables afin d'obtenir une autorisation de reproduction. A la Comédie Française, maquettes, documents techniques, livres de régie sont aussi automatiquement transmis à la bibliothèque ; mais l'organisation, peu généreuse, du service de presse, oblige l'achat dans des agences comme Bernard etc. de clichés fort coûteux. Les revues de presse sont, elles, communiquées quotidiennement par le théâtre.

On peut citer en outre l'exemple du Centre de Documentation Théâtrale de Lyon qui, devant la difficulté de se procurer des maquettes assez élaborées pour être intéressantes, passa en 1975 un accord avec les élèves de l'École des Beaux-Arts de Lyon, qui reconstituent aux frais de la bibliothèque et sous la direction des responsables techniques du TNP des maquettes de spectacles présentés à Lyon, versées ensuite aux collections de la bibliothèque.

La communication des enregistrements cinématographiques pose, elle aussi, de nombreux problèmes. Certains organismes, comme la bibliothèque-musée de l'Opéra ou le CDT, sont simplement chargés de gérer les collections cinématographiques de l'Opéra ou des unités d'enseignement de l'Université. Par contre, la Maison de la Danse procède, depuis sa création, à l'enregistrement systématique en vidéo des spectacles qu'elle accueille. De même la Dance Collection de New York peut, comme nous l'avons vu, procéder, moyennant quelques garanties : l'assurance que le film ne sera ni prêté, ni reproduit, ni utilisé en dehors de ses locaux, à l'enregistrement de la plupart des ballets dansés au Lincoln Center, et demande aux donateurs d'établir eux-mêmes les restrictions d'exploitation de leurs films.

Mais la bibliothèque ne dispose pas toujours des moyens techniques et financiers permettant de procéder elle-même à ces enregistrements, et peut être appelée à contacter des organismes spécialisés : studios de télévision ou studios cinématographiques. Malheureusement ces organismes, obéissant à des préoccupations commerciales, préfèrent souvent enregistrer ce qui est susceptible de se vendre, et le travail de bibliothécaire se voit alors compliqué d'une nouvelle tâche : la sensibilisation des professionnels de la télévision et du cinéma à la responsabilité qu'ils pourraient assumer dans le domaine de la sauvegarde du ballet.

B) UNE COLLABORATION PLUS ETROITE

Il importe donc de convaincre le monde actif de la danse tant de l'utilité des organismes de conservation, que de la contribution que ces organismes peuvent apporter à un travail de création, de recherche ou d'érudition en rapport avec la danse. Il suffit d'ailleurs, pour juger de l'importance de cette mission, de se reporter au thème, que, d'une manière significative, le VIII^e Congrès des Bibliothèques - Musées des Arts du Spectacle s'était choisi : "La documentation au service de la pratique théâtrale". En collectant et en rendant exploitables

témoignages et informations, la bibliothèque ne peut en effet qu'aider au renouvellement de l'art de la danse.

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, les professionnels de la danse, gens pressés, travaillant dans l'instant, dans le quotidien, ont fréquemment recours aux collections spécialisées, et la bibliothèque éprouve souvent quelque difficulté à répondre aux demandes - en général d'extrême urgence - des compagnies en marche.

Leurs recherches fiévreuses, accélérées, s'effectuant souvent par l'intermédiaire d'une ramification étonnante d'assistants et de collaborateurs, créateurs, interprètes et techniciens utilisent en fait souvent les ressources des bibliothèques-musées, sans même s'en apercevoir.

Nous touchons en fait ici au problème général du spectacle en France. Accrochés à leur conception artisanale et inorganisée du travail théâtral ou chorégraphique, les gens du spectacle en France éprouvent vis à vis des organismes de documentation une répugnance, souvent inconsciente, ou manifestent une insouciance, qui semble moindre chez leurs collègues anglo-saxons, par exemple. Mais, tant que la documentation des arts du spectacle n'aura pas été reconnue des professionnels, elle ne le sera pas non plus des autorités publiques (l'espoir, par exemple, de voir naître un Musée des Arts du Spectacle sera-t-il un jour réalisé ?), et le spectacle, qu'elle est chargée de faire connaître et de faire apprécier, se verra refuser la possibilité d'élargir son audience.

Sans vouloir à tout prix planifier ou "canaliser" les courants créateurs, la collaboration avec le monde vivant de la danse ne peut qu'apporter aux services du bibliothécaire une dimension nouvelle.

ASSOCIATION 1 B

Direction Chorégraphique : François VERRET

LES 12, 13, 14, 17, 18 MARS 1981 à 20 h 30 - LE 15 à 18 h

LES PORTES D'ITALIE

1ère Partie

"ONZE DOIGTS D'ETRE HEUREUX"

CREATION MONDIALE

CO-PRODUCTION	ASSOCIATION 1 B MAISON DE LA DANSE FESTIVAL DE CHATEAUVALLON <i>(qui présentera fin Juillet "LES PORTES d'ITALIE" dans sa version intégrale)</i>
---------------	--

DIRECTION CHORÉGRAPHIQUE } MISE EN SCÈNE } MUSIQUE SCÉNOGRAPHIE - LUMIÈRES - COSTUMES RÉALISATION DES COSTUMES DANSEURS	FRANÇOIS VERRET GHÉDALIA TAZARTÈS STRELNIKOV FRANÇOISE LURO BÉNÉDICTE BILLIET CAROLINE DUDAN CAROLINE MARCADE LAURA DE NERCY DOMINIQUE PETIT SYLVAIN RICHARD FRANÇOIS VERRET
--	--

CETTE PRODUCTION BENEFICIE D'UNE "AIDE A LA CREATION"
 DU MINISTERE DE LA CULTURE
 (DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE)

MAISON DE LA DANSE
 96, Grande Rue de la Croix-Rousse 69004 L Y O N

CHAPITRE III

MULTIPLICITE DES TYPES DE DOCUMENTS

vers un catalogue de synthese

La Bibliothèque-Musée ayant pour mission de transmettre, grâce à ses collections, non seulement l'histoire de la danse, mais le ballet lui-même, sous la forme la plus tangible possible, seule une documentation à la fois multiple, "multimédia", et même multidimensionnelle saura rendre compte du caractère spatial et pluriel de l'art chorégraphique. En effet, on peut imaginer qu'à la multiplicité et à la simultanéité des systèmes de signes utilisés par le ballet : gestes, costumes, décors, maquillages, mimiques, accessoires, éclairages, accompagnement sonore, correspond une pluralité de supports, permettant de témoigner, selon le cas, d'un seul, de plusieurs, ou de la totalité de ces systèmes.

Les recoupements et croisements entre ces différents supports et les informations qu'ils apportent sont innombrables, et la valeur complémentaire de ces différentes sources, de ces produits qui ne restituent jamais qu'un ou plusieurs aspects seulement du ballet, est, comme nous allons le voir, la caractéristique essentielle des documents relatifs à la danse.

Nous prendrons pour point de départ une typologie formelle arbitraire, mais qui nous permettra en même temps de montrer la complexité des problèmes de conservation, et de prouver que ces documents se laissent en fait difficilement enfermer dans des catégories.

TYPOLOGIE DES DOCUMENTS
-----**A - DOCUMENTS ECRITS**
=====**1. Volumes imprimés :**

- Ouvrages
- Dictionnaires
- Encyclopédies
- Bibliographies
- Catalogues
- Annales

2. Publications périodiques ou occasionnelles :

- Revues
- Journaux
- Brochures
- Programmes
- Prospectus
- Coupures de presse

3. Documents musicaux :

- Partitions
- Livrets

B - DOCUMENTATION MIXTE : LES DOCUMENTS D'ARCHIVES
=====

1. Correspondances, mémoires, journaux, intimes, carnets de notes
2. Registres, pièces ou recueils administratifs, comptables ou techniques
3. Notations chorégraphiques, plans, maquettes, etc.

C - ICONOGRAPHIE PLANE
=====

1. Dessins, croquis, gravures
2. Affiches et posters
3. Photographies
4. Divers : timbres, cartes postales, etc.

D - DOCUMENTS AUDIOVISUELS

1. Documents visuels :

- Diapositives
- Microformes
- Films muets

2. Documents sonores :

- Disques
- Cassettes
- Bandes

3. Documents audiovisuels :

- Diaporamas
- Films
- Kinescopes
- Vidéocassettes
- Vidéo disques

E • OBJETS

1. Modèles réduits :

- Maquettes originales
- Reconstitutions de Q décor
 - costume
 - mobilier
 - accessoires
 - architecture

2. Reliques :

- du spectacle {
 - Costumes
 - Accessoires
 - Mobilier
 - Masques
 - Bijoux
 - Matériel d'éclairage ou de sonorisation
 - Décors, etc.
- d'un artiste {
 - Objets commémoratifs : médailles, statuettes, etc.
 - Pièces de vêtement
 - Bijoux
 - Objets divers : éventails, coffrets, meubles, etc. §

3. Objets "historiques" :

- Objets archéologiques : fragments de fresques, mosaïques, etc
- Sculptures, tableaux, poteries, médailles, tapisseries, tissus, broderies, objets divers

I - DES CATEGORIES DIFFICILES A CERNER

A. DOCUMENTS ECRITS

1) Volumes imprimés :

Sans revenir trop longuement sur la diversité des sujets d'étude possibles, et donc, des types d'ouvrages se rapportant à la danse, nous évoquerons simplement les quelques problèmes que peut poser le fonds des volumes imprimés de la bibliothèque-musée.

La nécessité, tout d'abord, d'offrir au lecteur un ensemble d'outils généraux et spécialisés permettant de situer le ballet ou l'art chorégraphique dans leur contexte historique, culturel et social, amène à rassembler divers ouvrages dits "de référence" et qui constituent avec les instruments de recherche bibliographique ce qu'on appelle les "usuels" : dictionnaires, tels que le "Dictionnaire de Danse" de J. Baril ou le "Concise Oxford Dictionary of Ballet" de Koegler ; dictionnaires d'oeuvres, de personnages, de biographies, comme les "Ballets biographies" de G. Davidson ou "l'Index to characters in the Performing Arts" de Harold S. Sharp ; Anthologies, celle de Giordano, par exemple : "Anthology of American Jazz Dance" ; annuaires : "L'Annuaire du Spectacle 1978 Musique et Danse" ; Encyclopédies spécialisées : elles sont nombreuses, telles que la "Dance Encyclopedia" ; bibliographies : celles de Peterwann en Allemagne, de Forrester en Angleterre et beaucoup d'autres ; catalogues : on peut citer l'outil remarquable que constitue le "Dictionary catalogue" de la Dance Collection à New York, et souligner, comme nous le verrons plus loin, l'intérêt documentaire que présentent les catalogues d'expositions ; grandes études générales : "La Danse dans le Monde" de Serge Lifso par exemple.

Tous ces ouvrages spécialisés viendront s'ajouter aux encyclopédies générales, dictionnaires généraux, de musique, de peinture, etc. que le lecteur pourra consulter dans la salle de travail de la bibliothèque-musée.

De ces quelques exemples se dégage déjà une des caractéristiques essentielles des ouvrages se rapportant à la danse : l'importance des publications en langue étrangère. Etant donné le développement que connaît la danse aux Etats-Unis surtout, et en Grande-Bretagne, l'Anglais en particulier peut en effet représenter jusqu'à 40 % du fonds imprimé.

Comme cela est apparu déjà plusieurs fois au cours de cette étude, les ouvrages répondent grosso modo à trois types de besoins : technique, spécialisé et général, et peuvent comprendre : études historiques et géographiques sur une époque, un pays, un style ; ouvrages techniques : scénographie, décoration, maquillage, éclairage, architecture, etc. ; ouvrages théoriques, études, traités manuels d'orchestrique ou de chorégraphie ; ouvrages d'anatomie, de pédagogie, de thérapie, éventuellement d'initiation pour enfants ; biographies et autobiographies, mémoires d'artistes ou études sur une personnalité, ou une compagnie ; ouvrages descriptifs : sur un ballet, un répertoire, etc.

A ces grandes catégories, qui se recoupent et se croisent sans cesse, peuvent être encore ajoutées :

- Les ^{oeuvres} littéraires ayant inspiré un ballet : le lecteur pourrait en effet apprécier la présence dans la bibliothèque d'"Othello" de Shakespeare, thème du ballet de José Limon "La Pavane du Maure", ou du poème de 425 pages d'Aragon, "Le Fou d'Elsa" dont Alain Werner tira en 1974 un spectacle dansé par les Ballets Félix Blaska.

- Les textes littéraires ayant pour thème la danse, comme "l'Ame et la Danse" de Paul Valéry par exemple.

Comme nous l'avons déjà vu, un fonds de littérature générale est peut-être souhaitable, mais pose des problèmes de choix et d'encombrement.

Si les problèmes de conservation relatifs au livre ont été résolus par les sciences bibliothéconomiques, le bibliothécaire se heurte à des problèmes, encore non résolus, de classement, dès qu'il s'agit de mettre ces ouvrages en "libre accès". En effet, selon les possibilités offertes par la structure de ses locaux, la bibliothèque-musée peut, comme le font la Maison Jean Vilar et le Centre de Documentation Théâtrale, décider de mettre directement à la disposition des lecteurs sa collection d'imprimés. Mais, les classifications Dewey ou C.D.V., dont seules les classes 7, 8, 92 et 39 sont surtout concernées, donnent lieu à des classements trop peu détaillés, disproportionnés, et qu'il faut souvent adapter ou amplifier. Les collections théâtrales aménagent, souvent sans succès évident, les classifications plus ou moins spécialisées de Bliss (Université de Bristol), Trussler (British Theater Institute) ou de l'Université de Louvain ; et il semble que le problème ne soit pas mieux résolu en matière de danse.

Le système en effet, doit être assez souple pour pouvoir s'adapter à l'évolution incessante de l'art de la danse. Dans le cas où les livres sont en magasins, ce problème, bien sûr, voit résolu par l'utilisation d'un classement interne efficace. On peut citer à ce propos l'installation exemplaire du Lincoln Center Library Museum et the Performing Arts qui fait voisiner directement salles de travail et magasins par un grand guichet.

Les livres, pour conclure, posent bien quelques problèmes, encore liés à la diversité des sujets pouvant être traités, mais ne représentent, avec tous les documents pourvus d'un I.S.B.N. ou d'un I.S.S.N., que la partie visible de l'iceberg que constitue la documentation relative à la danse. Il ne faut pas oublier, par exemple, que les "non-book materials" correspondent à 97 % du fonds de la Dance Collection.

2) Publications périodiques ou occasionnelles :

- Périodiques :

Devant l'utilité et la valeur des informations ou articles de la presse spécialisée, les bibliothèques-musées des Arts du Spectacle se voient amenées à constituer des collections aussi complètes et nombreuses que possible. Les publications françaises sont assez peu nombreuses : on peut citer "Les Saisons de la Danse", "Pour la danse", "Danse et enseignement", "L'Avant-scène-danse", "l'Information du spectacle", "Le Métier-les annonces du spectacle" ; et il faut souvent faire appel aux revues du monde entier : "Dancing Times" en Angleterre, "Dance Magazine" et "Dance News" aux Etats-Unis, "Das Tanzarchiv" et "Ballet info" en Allemagne, "Dans & Folk Dans" en Suède, "Cuba en el Ballet" à la Havane, etc.

Certaines, très spécialisées, étrangères ou à tirage limité sont parfois très difficiles à trouver ; d'autres, très consultées comme "Les Saisons de la danse", "Dancing Times", "Dance Magazine", "Dance News", se détériorent rapidement, et l'on ne peut ici que rappeler les avantages de la microreproduction. A ces publications diverses se joignent encore celles émanant des compagnies ou organismes de spectacles: brochures, bulletin, calendriers, saisonniers.

Pour des raisons de commodité, d'encombrement, et pour ne pas recouper le travail effectué par les autres organismes de conservation, la presse non spécialisée fait en général, comme nous l'avons vu, l'objet d'un dépouillement.

- Dossiers de presse :

Les dossiers de presse, dont nous avons déjà parlé, posent quelques problèmes de conservation. Souvent constitués par des prédécesseurs moins bien équipés, ou par les artistes eux-mêmes au moyen de matériaux divers : supports de toutes sortes, celles ordinaires, ou même "scotch", ces recueils, pourtant précieux, ont une tendance fâcheuse au "gondollement", au dessèchement. Le Département des Arts du Spectacle de la Bibliothèque Nationale s'efforce depuis plusieurs années d'améliorer la qualité et la longévité de ses dossiers, grâce à l'emploi de papier cartonné et de reliures à clés permettant l'intercalation, même après constitution du dossier, de nouvelles coupures. Malgré la durée de vie encore incertaine de la photocopie et de la microforme, il importe de toujours prévoir la prise de vue ou la reproduction.

Enfin, les dossiers déjà constitués acquis par la bibliothèque : recueils donnés par des artistes, archives d'une compagnie ou d'un chorégraphe, sont surtout très difficiles à traiter. Composés de photographies, d'articles, de correspondances, de découpages et papiers divers, ils pourraient tout autant rejoindre les documents d'archives, les dossiers de photographies, les recueils de coupures de presse, ou composer avec les documents qui l'accompagnent un fonds particulier. Face à l'aspect souvent hétérogène de ces ensembles, la Bibliothèque de l'Arsenal a choisi d'employer un système simplifié de catalogage, qui se révèle très

pratique et rapide et qui permet de compenser le temps passé à l'encollage des coupures.

VEOETTE

- Recueil factice

Extraits de presse

Programme

Documents divers

Cote :

- Programmes et prospectus :

Nous avons déjà évoqué la diversité et le caractère éphémère de ces documents. Les programmes en particulier, feuillets isolés, prospectus, dépliants, brochures, ouvrages brochés ou reliés, de tous formats, sur papier ordinaire ou papier glacé, ne peuvent que mettre le bibliothécaire dans l'embarras. La Bibliothèque de l'Arsenal inclut les "feuilles volantes" et les brochures de petit format dans ses dossiers classés au titre du spectacle ; la Bibliothèque-Musée de l'Opéra les relie par année, en tâchant d'obtenir pour les plus intéressants un deuxième exemplaire ; la Bibliothèque de l'Ecole Nationale de Théâtre du Québec les groupent par pays, ville puis par nom de théâtre. Les différentes conceptions et les nombreuses utilisations possibles de ces sortes de "guides du spectateur" rendent alors essentiel le rôle de regroupement et d'orientation du fichier.

3) Documents musicaux :

Les documents musicaux sont parfois associés aux documents sonores, mais ne posent pas les mêmes problèmes matériels. Moins fragiles selon leur degré d'ancienneté que disques ou cassettes, aisément photocopiables ou microfilmables, ils constituent en danse un fonds très important, comme en témoignent les collections de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra ou les 6 000 livrets de la Dance Collection. Outre les livrets, de formats et de matériaux très divers, les partitions se présentent sous des formes multiples : partitions isolées, partitions d'orchestre ; celles du chef d'orchestre, du piano conducteur, et le "matériel d'orchestre"

(parties de chacun des instruments) peuvent être en effet manuscrites, comme cela se faisait beaucoup au XVIIIe siècle, gravées ou imprimées. Sans oublier que les documents gravés ou imprimés peuvent encore porter des indications manuscrites de coupures ou de changements, on voit comment la bibliothèque de danse se voit confrontée à des problèmes qui ressortissent habituellement des bibliothèques musicales.

B. UNE DOCUMENTATION DISPARATE : LES DOCUMENTS D'ARCHIVES

Nous avons déjà évoqué l'enchevêtrement complexe des chefs d'intérêt et la diversité formelle que présentent les documents issus de l'activité de tel créateur, tel technicien ou tel danseur. Aux archives "classiques" : manuscrits, autographes, documents inédits tels que mémoires, correspondances, journaux intimes, carnets de notes, etc. s'ajoutent les multiples documents comptables, techniques, administratifs, critiques, artistiques relevant plus directement de la pratique professionnelle des diverses personnalités, compagnies ou théâtres.

Pour ces documents, un critère de classement et de conservation reposant exclusivement sur leurs caractéristiques formelles se révèle proprement irrecevable.

En effet, relevés de mise en scène, cahiers de conduite, registres, carnets de notes, maquettes, pièces comptables, livres de régie, inventaires, parviennent le plus souvent à la bibliothèque sous forme de dossiers ou de recueils factices qui se laissent difficilement répartir en catégories distinctes. Que faire en effet de tel journal de bord s'accompagnant de photographies, de programmes, de plans, d'extraits de presse, de manifestes, de copies de lettres, découpés, collés ou intercalés entre les pages ? Comment traiter les caricatures, bulletins de service, mémoires de frais, tableaux de répartition, vues perspectives, maquettes signées, copies de contrats, feuilles de mesures qui arrivent en vrac sur le bureau du bibliothécaire ? Documents manuscrits, dactylographiés, photocopiés ou même imprimés, ces nombreux témoignages sont généralement surchargés d'annotations, de ratures, de corrections, et littéralement truffés de feuillets, eux-mêmes manuscrits, imprimés, dactylographiés, et que leurs auteurs ont intercalés, collés, épinglés ou même "scotchés" au fur et à mesure. Comme le décrivent Marthe Besson et Monique Girardin (1)

(1) "Examen et analyse des documents relevant de la pratique théâtrale" in : Actes de IXe Congrès de la SIBMAS, P. 33 à 51.

un même petit carnet de 18 x 11,5 cm, peut contenir, spectacle par spectacle, l'inventaire des accessoires de douze oeuvres différentes. Ailleurs une conduite est notée sur un jeu de fiches cartonnées correspondant aux différents tableaux du spectacle ; ou un ensemble de 70 feuilles dactylographiées de 27 x 21 cm établit la liste des différents éléments scéniques entrant en jeu. Carnets, cahiers, registres sont le plus souvent jalonnés d'éléments les plus hétéroclites : schémas, patrons, dépliants, échantillons de couleurs, de tissus, de plastique ou de matériaux plus imprévisibles encore. Monique Girardin donne un exemple encore plus frappant : "Citons encore, de conception plus récente, le "Modell Buch" du Berliner Ensemble. Chaque moment de la pièce est photographié ; les photographies, collées à la suite les unes des autres, dans un album spécial, constituent comme un film fixe de la pièce".

Il apparaît donc que les distinctions formelles (entre documentation écrite et figurée en particulier) n'aboutiraient qu'à une dispersion fort préjudiciable à la cohésion et à la valeur documentaire de telles acquisitions. Face au véritable casse-tête chinois que représentent, en matière de conservation, les documents techniques relatifs à la danse, les seules règles possibles semblent être celles du bon sens et du respect des fonds. Les bibliothèques, en effet, choisissent généralement de garder groupés, tout en tâchant de résoudre au mieux les problèmes de température, de degré d'humidité et de formats, les différents "arrivages" d'archives pour constituer des fonds tels que le Fonds Taglioni (composé de papiers personnels, carnets de voyage, cahiers d'exercices, lettres autographes, etc. de la grande danseuse), le fonds Boris Kochno (qui comporte de nombreux documents sur Diaghilev et les Ballets Russes) ou les Archives Internationales de la Danse, qui enrichissent les collections de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra.

C. ICONOGRAPHIE PLANE

L'appellation de "documents iconographiques" est, comme nous l'avons vu, très difficile à définir. Une page de notation chorégraphique, un recueil de presse, avec articles et photographies une maquette et sa description appartiennent-ils au domaine de l'écrit ou du figuré ?

Il semble qu'en matière de spectacle, le terme "iconographie" soit couramment employé, pour désigner tous les documents susceptibles d'aider à la reconstitution visuelle ou mentale du spectacle : photographies, dessins et croquis, représentations figurées mais aussi objets : maquettes à trois dimensions, "reliques", costumes, accessoires, etc.

Nous nous limiterons cependant ici à l'iconographie plane, qui, en matière de conservation, pose des problèmes tout à fait différents de ceux relatifs aux objets.

1) Dessins, croquis, gravures :

Les 600 dessins et maquettes originales, les quelques 4 000 gravures, et le stock, supérieur à 15 000 pièces, de photographies de la Dance Collection donnent une idée de l'importance des représentations visuelles se rapportant à la danse. Ces sources iconographiques, qu'elles soient groupées avec les fonds dont nous avons parlé, ou isolées, présentent elles-mêmes une diversité extrême.

Plans, schémas, esquisses, coupes, modèles, croquis, dessins, caricatures, portraits, peuvent se présenter sur les supports les plus divers : carton, papier calque, papier d'architecte, papier à dessin, papier pelure, papier couché, tissu, etc. et relever de procédés fort différents : crayon noir, crayon de couleur, pastel, encre de chine, lavis, fusain, plume, aquarelle, gouache. De formats disparates, parfois dessinés directement, parfois collés sur un second support, ces documents, assez fragiles, exigent souvent des opérations coûteuses de renforcement, d'entoilage, ainsi qu'un mobilier perfectionné.

Il n'est pas rare non plus d'avoir à conserver des maquettes dont la conception sophistiquée : systèmes d'anneaux ou de languettes permettent de déplier ou de replier un assemblage complexe de feuilles colorées, pose une fois encore la question des frontières entre objet et image.

2) Affiches et posters :

Affiches originales, reproductions (les affiches des Ballets Russes, de Mucha, de Capiello connaissent aujourd'hui un succès considérable), et posters (ceux d'un David Hamilton ou d'un Béjart donnent lieu à une commercialisation importante), posent en raison de leur ancienneté, de leur caractère éphémère ou commercial, et de la fragilité des papiers modernes, des problèmes de conservation et de rangement auxquels il est souvent coûteux de remédier. Là encore, la bibliothèque doit, en fonction de ses crédits, envisager les possibilités qu'offre la reproduction de ces documents appelés à remplir deux fonctions principales : celle de source documentaire et celle d'objet d'exposition.

3) Photographies :

La diversité des techniques, et des supports possibles de la photographie font aussi l'objet d'études approfondies : il semble par exemple que le tirage en noir et blanc sur support papier offre en matière de conservation et de qualité plus d'avantages, et nous avons déjà souligné la difficulté de traitement de ces documents précieux qui parviennent souvent à la bibliothèque mêlés à des objets et papiers les plus hétéroclites. Dans le cas idéal, où la bibliothèque dispose elle-même d'un photographe attitré, ou reçoit grâce à un contrat efficace des clichés d'une agence spécialisée, les photos font alors souvent l'objet d'un traitement à part. On peut citer à cet égard les recueils constitués par la Bibliothèque de l'Arsenal à partir de clichés effectués par l'Agence Bernard, outils précieux et très commodes, où la danse est très bien représentée. Classés selon l'ordre alphabétique des

titres de ballets, ces dossiers permettent de grouper, face à une identification précise du spectacle, tous les clichés se rapportant à une représentation donnée et évitent ainsi, lors du catalogage, un dépouillement fastidieux, et qui ne se révèle pas toujours utile.

Nombre de photographies comportent cependant au verso une foule de renseignements utiles qui rend impossible un tel traitement, et les bibliothèques font à cet égard preuve d'une grande diversité.

4) Divers :

Enfin, l'iconographie plane constituant une source essentielle de documentation, il n'est pas rare d'avoir à conserver dans la bibliothèque des documents encore plus hétéroclites tels que cartes postales, peintures sur tissus, timbres. On peut signaler, pour illustrer ce point, la remarquable collection philatélique constituée par Monique Babsky. Ces documents inspirés des divers types de danse, classique, contemporaine, sacrée, rituelle, folklorique, populaire, d'arts voisins comme le patinage et la gymnastique rythmique, ou même d'architectures théâtrales, et provenant de tous pays, ont fait l'objet d'une exposition " Danse et Philatélie " et sont à présent disponible sous forme de reproductions sur planches en couleur.



D - LA DOCUMENTATION AUDIOVISUELLE.

Nous incluons sous cette rubrique non seulement les moyens de communication joignant le son à l'image, mais tous les documents qui d'une manière générale exigent lors de leur utilisation un appareil de lecture ou de projection.

Ces documents posent en effet deux problèmes majeurs :

- d'une part, leur caractère récent laisse, quant à leur avenir, et à leur durée de vie, une incertitude avec laquelle le bibliothécaire doit compter, s'il ne veut pas voir ses fonds devenir, après quelques dizaines d'années, inutilisables.

- d'autre part, la modernisation et l'évolution incessantes de ces techniques "de pointe" que constituent les moyens audiovisuels, sont souvent très difficiles à suivre, tant financièrement que techniquement, et l'on comprend que de nombreux établissements hésitent à s'équiper de matériels et de produits trop vite "dépassés".

1) Documents visuels :

Nous ne ferons donc ici que rappeler le nombre toujours ouvert, de produits que la bibliothèque peut être amenée à réunir. Microfilms, microfiches, copies diazoïques ou argentiques, positifs ou négatifs, diapositives en noir et blanc ou en couleur (commercialisées comme celles de "Picture Dance" que prête le C.I.D.D., ou inédites), contretypes, inversibles ont en effet fait l'objet de études et de travaux scientifiques que le cadre de cette étude ne nous permet pas d'aborder ici.

2) Documents sonores :

De même, aux disques, cassettes, bandes ayant fait l'objet d'une édition, s'ajoutent les enregistrements, amateurs ou professionnels, des représentations, et les nombreux interviews, émissions radiophoniques ou reportages amateurs, effectués en studio ou "sur le vif", et consacrés aux différents artistes ou techniciens, gens pressés dont les écrits sont souvent rares.

3) Documents audio-visuels :

Les documents audio-visuels au sens strict, cette fois, du terme (c'est-à-dire réunissant son et image) semblent être ce qu'il y a de plus précieux et de plus complet en matière de sauvegarde du ballet. Les collections cinématographiques du Lincoln Center s'élèvent à plus de 2 500 titres.

Les films eux-mêmes, longs ou courts, métrages, 35 mm, 16 mm, 18 mm, noir et blanc, en couleur, amateurs ou professionnels, complets ou fragmentaires, peuvent comprendre par exemple :

- des films commerciaux à long métrage ayant pour thème principal ou secondaire la danse, tels que les récents "Fame" ou "Nijinsky" ou les désuètes comédies musicales ;

- des créations "cinéchorégraphiques" de long ou court métrage telles que certains ballets filmés de Maurice Béjart, ou les expériences télévisées de Carolyn Carlson ;

- des documentaires : interviews comme "A dancer's world" de Martha Graham, films pédagogiques : "Le Cours de danse", ou reportages ethnologiques sur tel type de danse rituelle ou folklorique.

Mais là encore, la diversité croissante des techniques : diaporama, cinéma, cinérama, kinescope, vidéocassette et même bientôt vidéodisque donnent une idée du risque "d'éparpillement méthodologique" que représente la mission de vidéothèque que la bibliothèque-musée est aussi amenée à remplir.

Nous évoquerons donc très rapidement les problèmes de conservation et de traitement que pose ce type de documentation, qui, en raison de la nature des supports et des conditions spéciales de communication auxquelles elle est soumise, demande à être traitée isolément.

En revanche, nous soulignerons l'effort d'harmonisation entre la documentation traditionnelle et ces technologies modernes que la bibliothèque-musée est appelée à fournir, et l'exigence de modernisation rapide et continue à laquelle elle doit obéir. L'utilisation, en effet, de ces différentes techniques par la bibliothèque, s'accompagne alors, comme l'a souligné Mademoiselle Giteau, d'une croissance rapide, déjà sensible à l'heure actuelle, du volume de cette nouvelle documentation. Et le travail du bibliothécaire, qui va déjà se ramifiant et se spécialisant sans cesse, devra à chaque instant adapter ses normes et ses méthodes à l'évolution de plus en plus rapide des techniques audio-visuelles.

E. LES OBJETS

Les multiples objets que l'activité des chorégraphes et danseurs laisse derrière elle posent des problèmes trop bien connus des muséologues.

Lumière, poussière, chaleur, champignons et surtout manque d'espace en viennent souvent à remettre en question les "prétentions muséologiques" de la documentation des Arts du Spectacle. Bien qu'ayant parfois une valeur un peu "fétichiste", ces documents sont cependant indissociables de la pratique théâtrale et chorégraphique, et seule une bonne politique de coopération et de contacts semble apporter des solutions adéquates.

On peut citer par exemple l'expérience de la Maison Jean Vilay qui confie la restauration et le nettoyage de sa fabuleuse collection de costumes issus de l'activité du T.N.P. à la section "Pressing" du lycée technique d'Avignon. Ainsi, pour une somme abordable, ont pu être sauvées des richesses dont l'état ne pouvait qu'empirer.

Par ailleurs, on peut aussi souligner l'intérêt que présente par exemple la collecte des objets intéressant la production locale. Le Centre de Documentation Théâtrale tente ainsi de rassembler les documents issus des créations lyonnaises : masques, maquettes

construites, etc. qui sont ensuite exposés dans la salle de lecture.

Une autre expérience d'exposition permanente est celle, très intéressante, du Teatermusset du Palais Christiansborg à Copenhague : Les anciennes loges du vieux théâtre, dotées de grandes vitres, permettent de mettre en valeur d'une manière pittoresque des objets divers ayant appartenu aux danseuses : tutus, chaussons, bijoux, etc. Mais, il va s'en dire que les objets exposés de façon continue sont voués plus que jamais à une détérioration inévitable. Et il semble que la meilleure solution consiste à faire voisiner bibliothèque et musée, dont les locaux appropriés assureront une mise en valeur efficace et sans danger des objets. La Bibliothèque-Musée de la Comédie Française, pour citer un cas aussi pittoresque, se voit ainsi responsable de nombreuses œuvres : tableaux, sculptures disséminés dans les locaux du théâtre : Galerie des Bustes, Salle du Comité, Foyers des Artistes...



En conclusion, la multiplicité et la complexité de ces catégories de documents, les difficultés déjà rencontrées au niveau du traitement matériel, mènent tout naturellement la question du traitement intellectuel de cette documentation. Sans oublier que l'une des finalités essentielles du travail des bibliothécaires est de mettre à la disposition du lecteur leurs collections, on peut alors se demander quel type de catalogue saura rendre exploitables, et même inestimables, ces documents si difficiles à rassembler comme à conserver ?

II - UNE INTERDEPENDANCE ESSENTIELLE

La complexité des tâches de la documentation en danse résulte donc, une fois de plus, de la disparité, formelle comme fonctionnelle, des multiples documents, qui, comme le décrit Cécile Giteau (1) se verraient répartis par la jurisprudence classique entre des organismes de statuts divers : bibliothèques pour les ouvrages imprimés, périodiques, manuscrits ; dépôts d'archives pour les documents administratifs issus de compagnies ou de théâtres ; musées d'art pour les dessins, peintures, sculptures ; musées historiques pour les "reliques" et objets-vestiges ; musées techniques pour le matériel de machinerie, d'éclairage, de sonorisation ; discothèques et phonothèques pour les enregistrements sonores ; centres de documentation pour les microfilms, coupures de presse, tracts, prospectus, programmes, affichettes, etc. ; vidéothèques et cinémathèques pour les documents cinématographiques.

De telles distinctions, qui s'accompagnent souvent, comme le souligne Mademoiselle Giteau, de fausses discriminations d'ordre idéologique, "ont longtemps favorisé effectivement la dissémination ou même la perte irrémédiable de documents qu'il eut été précieux de conserver groupés" (2). En effet, comme nous l'avons vu, le ballet ou la danse, événements éphémères, ne laissent jamais de témoignage achevé. Ils ne nous sont transmis qu'au travers des souvenirs des divers contemporains-spectateurs, des documents ayant survécu ou des enregistrements, toujours partiels, effectués sur le moment. Sans oublier qu'un ensemble documentaire complet est rarement réuni sur un même spectacle, une même personnalité, un même établissement, un même style, il importe donc d'éviter la dispersion, tant sur les rayons que dans les fichiers, de documents qui fonctionnent souvent les uns par rapport aux autres. En effet, par delà la disparité formelle dont nous avons rendu compte, la prolifération des chefs d'intérêt et la dépendance documentaire des sources entre elles tissent un véritable réseau de relations, de confrontations, de validations dont seul le catalogage saura rendre compte d'une manière efficace.

Une caricature, un portrait, par exemple, ne prennent souvent leur force expressive que comparés à un document photographique. Un dessin peut se voir contredit par le film ou la diapositive. Une maquette d'artiste ne prend souvent de sens que si elle est expliquée par les croquis dévoilant ses rouages. De même, un même document peut nous renseigner sur divers aspects du ballet : une même photographie, une même maquette peuvent fournir à l'historien des indications précises sur la chorégraphie, la décoration, le style de costumes, etc. Un seul document de régie peut concerner plusieurs oeuvres à la fois.

(1) et (2) : Giteau C. "Les collections théâtrales et leurs fichiers" in : Actes du VIIe Congrès, p. 31.

Par ailleurs, certains documents n'ont parfois en eux-mêmes qu'une valeur limitée, et il n'est pas rare de voir une série de diapositives, un classeur de documents techniques, un ensemble d'objets se rapportant au même spectacle catalogués comme une seule unité documentaire.

Cette complémentarité essentielle fait donc apparaître la nécessité de regrouper, dans le catalogue, tous les documents se rapportant à un même spectacle, un même artiste, une même compagnie, un même établissement, puis de faire apparaître, grâce au réseau des renvois et au sous-classement la nature des rapports unissant les différentes sources documentaires. Si un tel regroupement semble s'imposer de façon assez nette, la deuxième étape du catalogage se révèle être plus complexe. En effet, ainsi que l'expliquent Marthe Besson et Monique Girardin (1) : "Un sous-classement fondé exclusivement sur les caractères formels des documents, outre qu'il exploiterait imparfaitement les possibilités du catalogage de synthèse, (...), et serait d'application difficile dans les cas nombreux de documentation mixte (...), présente l'inconvénient majeur de séparer des documents fondamentalement associés quoique différents dans leur forme (par exemple état descriptif des pièces d'un costume et de ses accessoires et, d'autre part, maquette) et, en revanche de rapprocher des documents qui, au regard du spectacle, se situent dans des rapports très différents (par exemple, maquette technique et dessin très librement composé d'après le spectacle) (...). Un critère de classement reposant sur le rapport des documents avec les éléments du spectacle (décor, costume, chorégraphie, interprétation, etc.) (...) suppose d'une part une classification rigoureuse des composants du spectacle et des éléments marginaux en une structure préétablie admettant difficilement des modifications ultérieures ; il implique d'autre part une analyse critique poussée du contenu des documents qu'il paraît impossible d'envisager au niveau des travaux de catalogage. Par ailleurs, l'existence de documents à intérêt multiple ne permettrait pas d'exploiter complètement le principe de base, à moins de multiplier le nombre de fiches. De toute façon, il en résulterait une confusion aggravée par l'absence de discrimination préalable entre documents d'une authenticité théâtrale certaine et documents de seconde main".

Nous voyons donc combien la masse complexe des documents relatifs aux Arts du Spectacle pose des problèmes tout à fait spécifiques, face auxquels les bibliothèques tentent d'établir des principes de travail, dont nous allons brièvement exposer les grandes lignes.

(1) : "Examen et analyses de documents relevant de la pratique théâtrale" in : Actes du IXe Congrès, p. 49.

III - UN CATALOGUE MULTIMEDIA : LE PROJET CREDAS ET LE CATALOGUE DE LA DANCE COLLECTION

Le système, élaboré en collaboration avec le C.N.R.S. par Cécile Giteau et André VEINSTEIN à la Bibliothèque de l'Arsenal : Code de catalogage et de références de la Documentation relative aux Arts du Spectacle tente de répondre à ce souci d'exploiter de manière synthétique cette pluralité de formes, de natures et de pôles d'intérêt qui caractérise la documentation. Parfois jugé "utopique", ce projet se voit cependant illustré ou justifié en quelque sorte par l'outil inestimable et très maniable que constitue le catalogue imprimé de la Dance Collection à New York (1). Si ce catalogue, composé par ordinateur, comporte des notices assez succinctes, le CREDAS à l'ambition de permettre, grâce à l'utilisation également de logiciels informatiques, l'insertion de notices complètes rédigées selon les normes de l'AFNOR.

A. LES FICHES-VEDETTES

Le projet CREDAS, basé sur un processus d'analyse par facettes, et le catalogue de la Dance Collection font tous deux converger le contenu des documents vers quatre notions fondamentales :

- La notion de personnalité (personne physique ou morale) ;
- La notion topographique de "lieu théâtral" ;
- La notion d'oeuvre liée à celle de spectacle ;
- La notion de "thème" ou de "concept".

Vedettes de noms de personnes, vedettes topographiques, vedettes de spectacles et vedettes thématiques sont alors organisées selon un classement dictionnaire.

Ainsi, par exemple, seront regroupés, pour chaque personnalité, aussi bien son oeuvre (écrite, chorégraphique, graphique, etc.) que les documents la concernant : études, portraits, photographies, enregistrements ou que les documents lui ayant appartenu : archives, objets, costumes, etc. De même sous la vedette "Roméo et Juliette" pourra-t-on trouver dans l'ordre, les études ou documents graphiques portant sur le thème général de "Roméo et Juliette" en relation avec la danse sans référence à un ballet, ni à un spectacle donnés, éventuellement le texte de Shakespeare, inspirateur de nombreux chorégraphes, puis dans l'ordre chronologique, les différentes oeuvres chorégraphiques, accompagnées de leurs diverses mises en scène et variantes. Ainsi, pour la seule oeuvre musicale de

(1) : Dictionary catalogue of the Dance Collection : a list of authors, titles and subjects of multimedia materials in the Dance Collection of the Performing Arts Research Center of the New York Public Library. -New York : New York Public Library ; Boston : G.K. Hall and C°.

1974 : volumes 1 à 10 ; suppléments : Bibliographic Guide to Dance :
 1975 : 2 vol. parus en 1976 1977 : 1 vol. paru en 1978
 1976 : 2 vol. parus en 1977 1978 : 1 vol. paru en 1979

Prokofiev, pourront se succéder les mises en scène de Leonid Laurosky pour le Ballet du Kirov (1940), puis pour le Bolschoï (1946), celles de Anthony Tudor pour l'American Ballet Theatre (1943), de Frederick Ashton pour le Ballet Royal du Danemark (1955), de John Ganko pour le Ballet de Stuttgart (1962), celle de Kenneth Mac Millan pour le Royal Ballet (1965), et celle de Michael Smuin pour le San Francisco Ballet (1976). Les oeuvres portant un titre différent seront aussi répertoriées derrière la vedette thématique "Roméo et Juliette" grâce au système des fiches d'orientation.

- La fiche-vedette d'identification du spectacle

Une des particularités du système CREDAS est l'établissement d'une fiche-vedette d'identification du spectacle qui, ne se référant à aucun document en particulier, mais facteur commun à l'ensemble des documents relatifs à un spectacle et répertoriés à sa suite, comporte sous une forme stéréotypée un certain nombre d'éléments indispensables, tirés des "fiches d'actualité" que nous avons évoqués dans le deuxième chapitre. Les coordonnées, en effet, contenues dans le fichier d'actualité seront alors reprises dans le fichier général sous une forme abrégée. Soit, pour reprendre notre exemple :

Romeo and Juliet.
San Francisco, War Memorial Opera House, January 27, 1976.

Mus.	: PROKOFIEV
Chor.	: SMUIN (Michael)
M. en Sc.	: SMUIN (Michael)
Déc.	: PITKIN (William)
Cost.	: PITKIN (William)
Orch.	: DECOTEAU (Denis)
Interpr. Choregr.	: The San Francisco Ballet

(Pour le détail de la rédaction de ces fiches, choix de la vedette-titre, cas particuliers, etc. se reporter au code établi par A. Veinstein et C. Giteau et cité dans notre bibliographie, et à l'article de Melle Giteau dans les Actes du VIIe Congrès : "Les Collections générales de théâtre et leurs fichiers", p. 30-37).

A la suite de ces fiches signalétiques, repérées par exemple grâce à une couleur différente, seront donc insérées les fiches individuelles correspondant aux documents eux-mêmes, et qui porteront comme vedette une forme abrégée du type :

Romeo and Juliet.-San Francisco, War Memorial Opera House,
January 27, 1976.

B. LES FICHES D'ENTREES DES DOCUMENTS

Chaque document fera alors l'objet d'une fiche individuelle rédigée selon sa nature d'après les normes établies ou en cours d'étude (NFZ 44-065 pour les images animées, NFZ 44-066 pour les enregistrements sonores, par exemple).

Plusieurs types de documents ont fait l'objet d'exposés lors des congrès de la SIEMAS, et nous citerons :

● Catalogage et références des affiches de ballet et de mime / Marie-Françoise Christout, in : Actes du Ve Congrès, P. 43-55



- Valeur documentaire et catalogage des diapositives de décors et costumes : par Cécile Giteau, in A Actes du Ve Congrès, p. 87-90.

Ainsi que :

- La Documentation iconographique théâtrale : code de catalogage et de références / par A. Veinstein et Cécile Giteau. in : Bulletin des Bibliothèques de France, 6e année, n° 2, fév. 61.

Pour donner une idée, simplement, du type de fiche obtenus, nous reproduisons quelques-uns des exemples donnés dans ces différents articles :

- Objets

<p style="text-align: right;">OBJ</p> <p>Duncan (Isadora). <i>Éventail</i> avec monture en écaille et bandeau de dentelle noire sur fond de soie crème. Ayant appartenu à Isadora Duncan. — Ht. : 280 mm. [Cote</p> <p>Éventail. </p>
<p style="text-align: right;">MAS</p> <p>Esclave. <i>Masque de tragédie antique</i>. Esclave [IV^e s. av. J.-C. (?)]. — Terre cuite. — Ht. : 180 mm. [Cote</p> <p>Tragédie, masque. </p>

- ~~Les~~ fiches se rapportant :

. à une compagnie

AFF 6.17.6.1911
Ballets russes de Serge de Diaghilew. <u>Théâtre du Châtelet. Grande Saison de Paris, Sixième saison russe. Huit représentations de gala. Calendrier des spectacles du 6 au 17 juin 1911.</u> - Aff. typ. Titres et noms cités, rens. - 1125 x 410 mm.
[Cote
- Diaghilew (Serge de). <u>Dir.</u> Grande Saison de Paris. 1911 Sixième Saison russe. 1911 [Paris, Théâtre du Châtelet, 1911, 6-17 juin].

. à un spectacle

AFF 6.6.1911
Carnaval (le), ballet. - Berlin, 20.5.1910. <u>Théâtre du Châtelet. Ballets russes de Serge de Diaghilew. Mardi 6, jeudi 8, vendredi 9, samedi 10 juin.</u> - Aff. typ. Noms cités, rens. - 1125 x 410 mm.
[Cote
(Affiche-calendrier des spectacles du 6 au 17 juin 1911).

- Photographies :

ARC
Tampere (Finlande). Théâtre de Pyynikki. <u>Gradins pivotants.</u> [Théâtre de plein air tournant.] — Fig. in: Théâtre (France), 4 ^e année, nouv. sér. n° 6, avr. 1960, p. 8. — 110 x 160 mm.
[Cote
Théâtre de plein air. ○

Ce n'est donc qu'au niveau du sous-classement de ces fiches d'entrées des documents qu'intervient la nature de ces documents.

Un important réseau de fiches-vedettes secondaires permettra alors de signaler d'une manière économique, sans reprendre le détail des documents concernant un spectacle, derrière les noms des différents collaborateurs les oeuvres auxquelles ils ont participé :

SMUIN (Michael) . Choreg.
 PITKIN (William) . Déc. et cost.
 PROKOFIEV (Serge). d'apr. . Mus. Etc.

Aux fiches secondaires, se joindront encore les fiches de renvoi et les fiches-guides, pour tisser un véritable réseau qui permettra d'alléger le fichier, et d'en faciliter la consultation, réseau dont l'importance est soulignée par la composition du catalogue de la Dance Collection qui, pour 96 000 documents recensés, comporte environ 300 000 notices.

On peut cependant conclure en citant Mlle Giteau (1): "La réalisation d'un tel catalogue de synthèse mieux adapté aux collections théâtrales reste le but à atteindre. Il est bien certain que dans la plupart des cas, surtout s'il s'agit de collections spécialisées déjà anciennes s'insérant dans le cadre d'une bibliothèque générale, comme c'est le cas de l'Arsenal, on ne peut y parvenir que par étapes en adoptant provisoirement des solutions de compromis". Devant les difficultés que présente l'élaboration d'un tel fichier, Mlle Giteau propose alors plusieurs solutions, dont la dernière qui "consiste à avoir quatre fichiers correspondant aux préoccupations des usagers : personnalité, lieu, oeuvre, thème" nous semble la plus couramment adoptée. Elle correspond par exemple au "fichier de répertoire" des Bibliothèques de la Comédie Française et de l'Opéra, ou au "fichier des oeuvres" du C.D.T. Outre qu'elle ne provoque pas de scission, mais plutôt un phénomène d'interférence entre les fichiers, une telle répartition évite ainsi d'avoir à maîtriser "le monde" ou "l'hydre à cent têtes" (2) que peut devenir un fichier global.

(1) et (2) : Giteau (C).—"Les Collections générales de théâtre et leurs fichiers". in : Actes du VIIe Congrès de la SIEMAS, p. 31-37.



BALLET

IN FIVE SCENES
AFTER PERRAULT'S TALE

The Sleeping Princess

(LA BELLE AU BOIS DORMANT)

The entire production by M. Leon Bakst.

MUSIC BY TOCHAIKOVSKY

~~and~~ *Prelude and 3rd Scene* and Aurora's Variation in Scene 3
orchestrated by IGOR STRAVINSKY.

Choregraphy by MARIUS PETIPA

*Rep*roduced by M. SERGUEEFF,
Regisseur-en-chef of the Imperial Opera, Petrograd.

The Action-Scenes, Hunting Dances in Scene 3,
Aurora's Variation in the same scene, and tales
of Bluebeard, Sheherazade, and Innocent Ivan,
produced by LA NIJNSKA

~~Costumes, Scenery, Costumes and Properties by Leon Bakst~~
Curtain painted by M. OUDOT.

Scenes 1, 2, and 5 painted by O. ALLEGRI.
Scene 3 painted by Mr. and Mrs. POLUNIN.
The Growing Forest painted by M. CHEVALLIER.

Costumes executed by
M. PIERRE PITOEFF, MRS. LOVAT FRASER, and LA MAISON MEULE.

Wigs by PONTET. Shoes by CRAIT and GAMBA

*le nom de Charkov
plus grand que
les noms de
Bakst et Stravinsky*

plus grand

CHAPITRE IV

COMMUNICATION ET DIFFUSION :

VERS UN RÉSEAU INTERNATIONAL

de coopération.

I - ASPECTS DE LA COMMUNICATION DES DOCUMENTS

A. DE CONTACT AVEC LE LECTEUR

Sans revenir sur les problèmes juridiques que pose la communication des documents (défense des droits d'auteur, garantie qu'aucun document ne sera copié, prêté ou utilisé à l'extérieur de la bibliothèque, établissement de certaines restrictions, etc.), nous soulignerons ici le rôle actif que le bibliothécaire est amené à remplir vis à vis du public.

La nécessité d'un contact étroit avec le lecteur répond en effet à trois difficultés majeures :

- La première, assez caractéristique des bibliothèques spécialisées en Arts du Spectacle, résulte de la diversité des usagers potentiels, et de la multiplicité des types de demandes pouvant être formulées. Il s'agit, en effet, parmi les différents niveaux de recherche et leurs natures diverses, d'établir, afin d'apporter une réponse à la fois rapide et adéquate, et d'éviter ainsi de nombreux errements, ce qu'on appelle le "profil" du lecteur.

- A cette diversité, s'ajoute encore, le manque de formation, très notable en France, des usagers en matière de bibliothèque. De même qu'il n'est pas rare de voir des étudiants ou des journalistes ignorer l'existence des collections spécialisées, l'utilisation des fichiers, et plus encore, par conséquent, celle du fichier de synthèse proposé, pour les Arts du Spectacle, constitue souvent un obstacle important.

Enfin, la nature même des documents relatifs au spectacle : leur fragilité, leur complexité, leur nombre, leur caractère souvent précieux et le nombre croissant de chercheurs et d'étudiants s'intéressant aux réalisations scéniques elles-mêmes, invite le bibliothécaire à dialoguer avec le lecteur ; car si le chercheur est amené à consulter manuscrits, copies anciennes de films ou estampes, le lycéen ou l'animateur se contenteront souvent d'ouvrages suffisamment illustrés et documentés.

Plus encore que les établissements non spécialisés, les bibliothèques-musées des Arts du Spectacle, dont les fichiers sont souvent en cours d'élaboration ou de perfectionnement, (Bibliothèque de l'Arsenal, Bibliothèque de la Comédie Française, C.D.T., Maison Jean Vilar) sont amenés à miser sur cette importance de l'accueil pour une communication rationnelle des documents.

La mise à disposition du lecteur des sources documentaires, ainsi que leur protection, reposent donc à la fois sur le dialogue qui s'établit entre bibliothécaire et lecteur, et sur les possibilités offertes par la reproduction et les moyens audiovisuels.

B. L'IMPORTANCE DE L'AUDIOVISUEL

La reproduction de documents appartenant aux collections de la bibliothèque, ou à des fonds extérieurs, constitue en effet un aspect important de la documentation des Arts du Spectacle.

Tout en rappelant que la visualisation est un aspect essentiel de la documentation en danse, et que les techniques modernes (cinéma, vidéo) offrent une "authenticité" documentaire maximale, nous évoquerons quelques utilisations possibles de l'audiovisuel par la bibliothèque.

Outre les facilités de communication : une diapositive est plus aisée à consulter qu'une maquette construite ou un objet, la reproduction photographique ou cinématographique offre une garantie de protection, que les bibliothèques, comme la Bibliothèque Nationale, exploitent depuis plusieurs années. La Maison Jean Vilar, la Bibliothèque de la Comédie Française procèdent ainsi à la reproduction systématique de leurs objets ou costumes. Sans insister sur l'aspect matériel de la reproduction, (copie de sécurité, protection par des plaques de verre, etc.), nous nous intéressons une fois encore à l'aspect documentaire de ces documents "secondaires" en quelque sorte, car issus de documents eux-mêmes précédents.

La photographie, au format réel ou en microforme des documents trop précieux, en mauvais état ou difficiles à acquérir, constitue le moyen le plus aisé, le plus économique et le plus pratique de reproduction. Elle-même facilement reproductible, l'image fixe présente en outre l'avantage de permettre le retour en arrière, ou l'observation simultanée de plusieurs éléments, et garde, en raison de cette fonction descriptive une place de choix parmi les moyens audiovisuels plus modernes.

La diapositive, en particulier, permet de donner à l'image une impression de profondeur, inestimable en matière de danse, et tout aussi précieuse pour la consultation des objets : maquettes construites, décors réels, mannequins revêtus de costumes, obtiennent, grâce à la projection sur écran, un relief surprenant. Le montage audiovisuel, ou diaporama, qui ajoute aux deux dimensions de l'image une troisième : celle du temps, permet d'obtenir des effets proches de ceux du cinéma, et parfois aptes à "donner vie" à un ensemble de documents difficiles à consulter directement. Parfois très sophistiqué : projetant par exemple des images sur plusieurs écrans à la fois, le diaporama fait apparaître les rapports existant entre les documents, permet de confronter photographies, maquettes, croquis, etc.

Enfin, les multiples possibilités offertes par les procédés cinématographiques ont été exposés par ~~les~~ ~~quarante~~ ~~cinématographe~~ ~~principaux~~ M. André Veinstein lors du VI^e congrès de la SIEMAS (1).

(1) : Veinstein (A). - "Les documents de théâtre et leur utilisation cinématographique". in : Actes du VI^e Congrès, p. 25-27.

Les recherches effectuées, avec le concours du C.N.R.S., par l'association "Les Archives filmées du théâtre" vise à encourager la réalisation plus ou moins systématique de films documentaires à partir de documents de première main ou même de seconde main.

Ainsi les maquettes construites par exemple permettent, grâce aux mouvements de caméra, de donner l'impression au spectateur de pénétrer dans le décor. Et le filmage des photographies de décor ou de représentation semble rendre vie et profondeur aux documents. Par ailleurs, l'utilisation cinématographique, qui épargne ainsi l'épreuve du tournage aux documents et rend possible la reproduction, même quand les originaux ont disparu, offre d'excellentes qualités de couleur et de lisibilité. Ainsi, comme l'explique par exemple M. Veinstein, un film effectué à partir de diapositives d'exposition "permet de reconstituer à peu de frais l'ensemble d'une exposition, sans que le filmage soit opéré sur les documents eux-mêmes, ceux-ci n'étant généralement rassemblés, de toute façon, que pour un délai très court".

Tous ces moyens audiovisuels, qui, sans s'annuler les uns les autres, s'additionnent et se complètent, mettent donc la bibliothèque-musée devant l'obligation de se moderniser, de s'équiper en appareils parfois très coûteux ; et l'on peut évoquer les installations exemplaires de la Dance Collection ou de la Maison Jean Vilar. Un musée-salle d'exposition basé sur l'audiovisuel, différentes salles de projection, et même des appareils sophistiqués de projections cinématographique intégrés à la salle de lecture, témoignent de l'accent mis par la New York Public Library sur ces techniques modernes. De même la Maison Jean Vilar, qui fait admirablement voisiner architecture ancienne et techniques modernes, dispose d'installations remarquables. Au rez-de-chaussée, un système centralisé permet de commander à la fois le dispositif d'animation audiovisuelle du hall d'entrée, et deux salles de projection, très fréquentées par le public avignonnais. A l'étage, plusieurs appareils offrent leurs services : lecteurs (reproducteurs de microformes, magnétoscopes, appareils de projection de dispositifs permettant la lecture individuelle ou collective (par rétroprojection sur une paroi translucide) de carrousels déjà constitués sur un thème donné, ou composés à la demande.

Il semble inutile d'insister sur le caractère essentiel de ces techniques en matière de spectacle, et nous citerons simplement les propos d'un professionnel : M. Filip Kalan Kumbatovic, Professeur d'Art Dramatique "La Qualité de l'histoire du théâtre croît dans une proportion directe avec l'organisation des sciences dites annexes ou auxiliaires : la bibliographie, l'iconographie, la filmographie, et la discographie. La modernisation de ces branches est en retard surtout dans les centres où l'archivisme se cramponne encore aux schémas traditionnels (...) de telle manière qu'il consacre presque toute son attention aux seules sources écrites".(1)

(1) : Kumbatovic (F.K.). - "L'Art du Comédien : reconstitution à partir des documents". in : Actes du Ve Congrès, p. 75-77.

C. LE ROLE DE L'ANIMATION

L'importance des moyens audiovisuels, et les difficultés de communication des documents font apparaître la mission d'animation que la documentation des Arts du Spectacle est encore appelée à remplir.

Il s'agit, d'une part, d'élargir, en rendant flexibles et accueillantes les structures de la bibliothèque-musée, le nombre des utilisateurs, d'autre part, de rendre accessible, par une activité muséographique et des animations, un domaine trop souvent limité à quelques spécialistes.

Ainsi, les expositions, dont l'intérêt documentaire est apprécié des professionnels eux-mêmes, sont susceptibles, - la nature des objets n'exigeant aucune connaissance préalable, d'attirer un public assez large, et même de jeunes enfants. Documents universels, maquettes, costumes, masques, "reliques", etc., permettent de retrouver grâce au contact avec l'objet véritable, une des dimensions essentielles du spectacle lui-même : la spatialité. Nina V. Mintz souligna à ce propos, lors du XIIIe congrès de la SIEMAS, l'intérêt grandissant du public pour les documents originaux et authentiques, auquel, "en ce siècle de succédanés, d'agrandissements, etc.", les organismes de conservation sont amenés à répondre.

Consacrée à un art lui-même en perpétuelle évolution, la bibliothèque-musée peut alors développer une politique dynamique d'élargissement, d'information et de formation du public éventuel.

Les bibliothèques spécialisées semblent s'orienter de plus en plus vers des tâches éducatives, et l'on peut souligner l'importance des activités de vulgarisation et d'enseignement qu'un établissement comme la Maison Jean Vilar consacre aux publics scolaires. Cycles de conférences, programmes audiovisuels, visite des locaux, organisations de débats, journées "portes ouvertes", peuvent en effet constituer à la sensibilisation du public des jeunes à la danse. De même la bibliothèque du Lincoln Center, située au coeur même de la vie théâtrale newyorkaise, y participe effectivement par une série de conférences-concerts, d'expositions, de journées d'études.

Par l'organisation de séances de travail avec les professionnels, de rencontres de personnalités, de soirées, de conférences ou projections (organisées éventuellement hors des locaux), ou même de cycles de spectacles, de festivals, de stages de danse, la bibliothèque peut ainsi prendre une part active, tant à la promotion qu'au renouvellement de l'art chorégraphique.

II - DIFFUSION ET COOPERATION

Cet aspect important de la documentation en danse : la présence au sein du monde du spectacle d'une bibliothèque vivante, est en fait indissociable de trois facteurs :

- Un facteur publicitaire,
- Un facteur créatif,
- Un facteur de collaboration

A. L'ESPECT PUBLICITAIRE

Le dynamisme des établissements résulte en premier lieu des efforts fournis pour "publiciser" les services offerts. Cette tâche se voit en effet compliquée par la diversité et l'éparpillement des clientèles potentielles des Arts du Spectacle, et, hormis les tracts et affiches signalant l'existence des collections, des solutions diverses peuvent être adoptées. La Bibliothèque de l'Arsenal dispose par exemple d'une rubrique régulière et très illustrée dans le Bulletin de la Bibliothèque Nationale : "Acquisitions du Département des Arts du Spectacle", qui permet d'attirer l'attention sur les activités de ce département. La SIEMAS elle-même a choisi de rendre compte de ses travaux par l'insertion régulière d'informations dans la presse spécialisée : Aux trois numéros annuels inclus dans la revue bilingue "Theatre Research - Recherches Théâtrales", succède aujourd'hui "L'Information du Spectacle", organisé à 60 000 exemplaires, et qui réserve tous les deux mois une demi-page à la documentation des Arts du Spectacle. La même chose pourrait alors être envisagée dans les grands périodiques de danse tels que "Les Saisons de la Danse". Le C.I.D.D., outre la mise en circulation de listes bibliographiques : acquisitions de l'année, ouvrages, diapositives, films, planches de timbres disponibles, propose à ses adhérents, grâce à une convention passée avec divers organismes, des places à prix réduit aux principaux spectacles parisiens.

B. L'ASPECT PRODUCTIF

Enfin, le travail de la bibliothèque aboutit également à la production d'outils documentaires.

En matière de danse, cette production peut prendre des aspects très variés : rédaction de bulletins d'information et de rapports annuels, éditions d'annuaires (la Bibliothèque de l'Arsenal travaille ainsi, en collaboration avec le C.N.R.S., à la rédaction

du "Répertoire permanent de la production théâtrale en France), élaboration de catalogues d'exposition (Mlle Christout a analysé, (1) lors d'une intervention au XIII^e congrès, la contribution inestimable que ces ouvrages peuvent apporter), collaboration à divers périodiques spécialisés (ainsi la SIEMAS participe, dans la "Revue d'histoire du théâtre", à la Bibliographie Internationale des Arts du Spectacle, et Monique Baskoy publie dans "Les Saisons de la Danse" de nombreux articles critiques, historiques et biographiques établis à partir de sa documentation), édition de documents inédits, participation à diverses publications (en particulier à celles, abondamment illustrées, dont le succès croissant permet de publier des documents originaux autrement inaccessibles au grand public ; la bibliothèque peut par ailleurs veiller à la solidité des références), participation à l'édition d'outils bibliographiques spécialisés (exemples : les commissions de la SIEMAS pour une bibliographie de base des Arts du Spectacle, et pour un répertoire iconographique de l'Opéra).

Enfin, la bibliothèque peut aussi prévoir la distribution, ou le prêt des produits documentaires réalisés par ses soins : bandes sonores, reproduction des documents, productions audiovisuelles (enregistrements cinématographiques, photoramas, "kits", pédagogiques d'initiation à la danse). Cette activité, témoin du dynamisme de la bibliothèque, ne va pas, comme on l'imagine, sans collaboration étroite avec les organismes similaires.

C. LA COLLABORATION SUR LE PLAN INTERNATIONAL : LES TRAVAUX DE LA SIEMAS

La bibliothèque constitue en effet l'un des pôles d'un réseau de coopération intensive et multilatérale.

- - La coopération avec le monde actif de la danse : compagnies locales, salles de théâtre, organismes syndicaux, fédérations et associations professionnelles, constitue, comme nous l'avons vu, une des directions principales de ce réseau.

- Le contact permanent avec les organismes gouvernementaux : ministères, directions, etc. peut amener une meilleure coordination entre les différentes unités, et met en évidence, le rôle politique que peut jouer la bibliothèque en encourageant l'implantation de nouveaux organismes, l'accord de subventions, etc.

- - Les liens actifs avec les Universités, les M.J.C. et toutes les institutions culturelles ou éducatives, permettent d'effectuer des échanges fructueux comme en témoignent les recherches associées de la Bibliothèque de l'Arsenal et de l'Université Paris VIII, ou les nombreux contacts entre l'université d'Avignon et la Maison Jean Vilar.

(1). CHRISTOUT (M.F.) - "Les catalogues d'exposition: une source souvent originale et unique de documentation et de références pour les arts du spectacle: diverses conceptions et chefs d'intérêt". in: Actes du XIII^e congrès de la SIEMAS.

- Enfin, la complexité des problèmes méthodologiques et les besoins pressant d'outils bibliographiques spécifiques appellent à une collaboration très étroite entre les différents organismes de conservation, de documentation ou d'archivage.

La SIEMAS sur le plan international, et la Section des Bibliothèques-Musées des Arts du Spectacle de l'A.B.F. sur le plan national tentent par leurs travaux collectifs d'améliorer l'organisation tant bibliographique que bibliotechnique des bibliothèques spécialisées en Arts du Spectacle.

Ces efforts s'accompagnent donc d'une liaison permanente avec tous les groupements internationaux pouvant contribuer à cette action concertée : Conseil International des Musées (ICOM), Association Internationale des Bibliothèques Musicales (AIEM), Fédération Internationale des Phonothèques (FIP), Fédération Internationale des Archives du Film, Fédération Internationale de la Documentation (FID), Conseil International du Cinéma et de la Télévision, Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale, etc.

Une collaboration étroite, par exemple, avec les archives de la télévision, qui possèdent un fonds important de reproductions intégrales de ballets, pourrait donner lieu à des échanges précieux pour la documentation en danse.

Comme en témoigne le dictionnaire des Arts du Spectacle de Mlle Giteau, cette coopération internationale répond à une exigence quotidienne de la documentation en matière d'Arts du Spectacle, qui correspond une fois encore, comme elle le souligne dans son introduction, à la nature même de l'activité du monde du spectacle :

"Plus que tous les autres arts, les Arts du Spectacle ont une destinée internationale : festivals dramatiques, lyriques ou chorégraphiques, tournées théâtrales, circuits intercontinentaux des ballets et "étoiles" internationales, coproductions cinématographiques, palmarès internationaux du cinéma, Eurovision, Mondiovision, émissions en "multiplex", échanges radiophoniques sont désormais -sans parler de la traditionnelle carrière ambulante des "gens du voyage" et des "comédiens de bois"- les activités quotidiennes du monde du spectacle". (1)

(1) : Giteau (C). -Dictionnaire des Arts du Spectacle, p. VII.

Pour conclure, nous ne pouvons que souligner la mission de préservation, de promotion et de stimulation qu'est appelée à accomplir la documentation en danse, trop souvent associée encore à une manie, ou un "hobby" de chercheurs et d'érudits.

Le bibliothécaire se voit soumis, devant la complexité et la richesse de ses collections, à l'exigence d'un principe de travail assez unifié pour permettre l'accomplissement de ses multiples tâches dont la plus noble semble être de participer, grâce à l'aide apportée aux chercheurs, comme aux professionnels, au renouvellement de l'art chorégraphique et à la sauvegarde de son intégrité.

"De cette conscience de l'indivisibilité organique de toute manifestation des Arts du Spectacle, qui compte parmi les véritables créations, naît le sentiment qu'il convient de mettre sur le pied d'égalité toutes les catégories de documents qu'ils soient du domaine traditionnel ou ressortissent aux nouvelles acquisitions techniques. Les documents écrits, les matériaux iconographiques, l'enregistrement sonore - genres différents seulement par leur apparence - pour le chercheur, pour l'historien du théâtre, pour le portraitiste qui tente de saisir, retenir, reproduire ce phénomène si passionnant et si éphémère qu'est l'art du comédien, ne sont que les rayons d'un même tout documentaire. En effet, toute tentative de renouvellement historique de la création du comédien, de restitution à partir des documents plus ou moins "suspects", est un long voyage sentimental à la recherche de l'intégrité perdue de l'unité théâtrale". (1).

(1) : Kumbatovic (F.K.).- "L'Art du Comédien: reconstitution à partir des documents". in : Actes du Ve Congrès de la SIEMAS, p. 75-77.

BALLETS RUSSES



Couverture du programme des Ballets Russes, par Picasso, en 1923.

LISTE DES ETABLISSEMENTS ET ORGANISMES CITES

I - BIBLIOTHEQUES, MUSEES, CENTRES DE DOCUMENTATION

BIBLIOTHEQUE DE L'ARSENAL.

1 Rue de Sully 75004 PARIS
 (Dépend du Département des Arts du Spectacle de la
 bibliothèque Nationale. Conservateur en chef :
 Cécile Giteau).

BIBLIOTHEQUE-MUSEE de la COMEDIE FRANCAISE

9 Galerie de Chartres PARIS
 Conservateur : Nœlle Guibert.

BIBLIOTHEQUE-MUSEE DE L'OPERA

Place Charles Garnier 75009 PARIS
 Conservateur : Martine Hahane.

**CENTRE DE DOCUMENTATION THEATRALE ET CINEMATOGRAPHIQUE
 DE LA BIBLIOTHEQUE INTERUNIVERSITAIRE DE LYON**

Centre Universitaire Bron-Parilly,
 Avenue de l'Université, 69560 Bron

**CENTRE INTERNATIONAL DE DOCUMENTATION POUR LA
 DANSE-CINEMATHEQUE INTERNATIONALE DE LA DANSE
 (C.I.D.D.) , (C.I.D.)**

Fondateur : Pierre Tugal - Responsable : Monique
 Babsky

Local : 26 Villa Wagram, 75008 PARIS

Ouvert les 2^e samedi et dimanche de chaque mois
 de 13 à 18 heures.

Adhésion : 110,00 Fr. en 1981

MAISON DE LA DANSE

96 Grande Rue de la Croix Rousse,
 69004 LYON

Directeur : Guy Darnet.

MAISON Jean VILAR

Hôtel Crochant

8 Rue de Mons

84000 AVIGNON

Conservateur : Monique Cornand

**NEW-YORK PUBLIC LIBRARY, PERFORMING ARTS RESEARCH
 CENTER. DANCE COLLECTION.**

Lincoln Center, III, Amsterdam Avenue and 6th Street,
 NEW-YORK 10023

Curator : Geneviève Oswald.

II - " ADRESSES UTILES "

LIBRAIRIE-GALERIE DE LA DANSE - Gilberte COURNAND
14, Rue de Beaune 75007 Paris
(entièrement spécialisée sur la danse).

LIBRAIRIE GARNIER-ARNOUL
39, rue de Seine 75006 Paris
(chargée, entre autres, de la diffusion des actes des congrès
de la S.I.B.M.A.S.).

**SPECTACLES-DOCUMENTATION : Association des Amis du Département
des Arts du Spectacle de la Bibliothèque Nationale.**
1, rue de Sully 75004 Paris
siège social : 58, rue de Richelieu 75002 Paris.

**UNIVERSITE PARIS VIII - CENTRE DE RECHERCHE DOCUMENTAIRE SUR
LES ARTS DU SPECTACLE (C.R.E.D.A.S.)**
(équipe de recherche associée au C.N.R.S.)
Bibliothèque de l'Université Paris VIII
Route de la Tourelle 75571 Paris Cedex 12.

B I B L I O G R A P H I E

I _ DESCRIPTIONS D'ÉTABLISSEMENTS

CHRISTOUT (Marie-Françoise).- La Comédie Française 1680 - 1980.
in: Bulletin de la Bibliothèque Nationale, 5^o année, mars 1980,
n^o 17, p. 41 - 44.

CHRISTOUT (Marie-Françoise).- Exposition : la Comédie Française
(1680-1980) à la Bibliothèque Nationale.
in : Bulletin d'Information de l'A.B.F., n^o 108, 3^o trimestre
1980, p. 9 - 10.

CORNAND (Monique).- La Maison Jean Vilar : bilan d'une pre-
mière année d'activités.
in : Bulletin d'Information de l'A.B.F., 3^o trimestre 1980,
n^o 108, p. 15 - 16.

GITEAU (Cécile).- La Maison Jean Vilar à Avignon : Centre
Régional du Département des Arts du spectacle.
in : Bulletin de la Bibliothèque Nationale, 4^o année, n^o 2,
juin 1979, p. 83-88.

GLEYZE (Alain), BILLARD (Marie-Claude).- Le Centre de documenta-
tion théâtrale et cinématographique de la Bibliothèque Interuni-
versitaire de Lyon.
in : Bulletin des Bibliothèques de France, vol. 20, n^o 12,
décembre 1975, p. 559 - 565.

GHIBERT (Noëlle).- La Bibliothèque - Musée de la Comédie
Française.
in : Bulletin de la Bibliothèque Nationale, 4^o année, n^o 4,
décembre 1979, p. 178 - 181.

KAHANE (Martine).- La Bibliothèque - Musée de l'Opéra.
in : Bulletin d'Information de l'A.B.F., n^o 108, 3^o trimestre
1980, p. 11.

II - PROBLEMES METHODOLOGIQUES.

Bibliothèques et Musées des Arts du spectacle dans le monde = Performing Arts libraries and museums of the world / publié avec le concours du C.N.R.S. et de l'UNESCO sous la dir. de André Veinstein, avec la collab. de R. Gilder, G. FREEDLEY, P. Myers, M. F. Christout, D. Bablet ... [et al.], Préf. de Julien Cain et de A. Veinstein, trad. H.A. Gaubert.- 2° éd. rev. et augm. par Cécile Giteau.- Paris : Ed. du C.N.R.S, 1967.- 801 p.

Code de catalogage et de références de la documentation concernant les Arts du spectacle (C.R.E.D.A.S.) : Titre II : Documentation et références concernant un spectacle déterminé : la Fiche d'identification du spectacle / sous la dir. de André Veinstein et Cécile Giteau, avec la collab. de Renée-Marthe Besson et Monique Girardin, réd. Monique Girardin.- Paris (I, Rue de Sully), 1969. X-IIIp.- Multigr.

GEISER (Marie).- Documentologie théâtrale : l'application d'un concept intégral de gestion et d'animation des collections théâtrales. in : Documentation et Bibliothèques, déc. 1975, p. 203 - 213.

GITEAU (Cécile).- Dictionnaire des Arts du spectacle : Français-Anglais-Allemand / ouvr. publié avec le concours du C.N.R.S.- Paris / Dunod, 1970.- 429 p.

GITEAU (Cécile).- Dix ans de documentation théâtrale dans le monde [1954 - 1964].

in / Bulletin des Bibliothèques de France, II° année, n° 4, avril 1966, p. 143 - 156.

OSWALD (Geneviève).et LOURDOU (Dorothy).- Introduction. in : Dictionary catalogue of the Dance Collection : a list of authors, titles and subjects of multimedia materials in the Dance Collection of the Performing Arts Research Center of the New-York Public Library.- New-York : New-York Public Library, Boston : G.K. Halland and C°, 1974 → .

SECTION INTERNATIONALE DES BIBLIOTHEQUES - MUSEES DES ARTS DU SPECTACLE. CONGRES.

1) Actes du Conseil de la F.I.A.B. 20° session. Zagreb, 27 sept - 1° oct. 1954.- La Haye, 1955.- p. 26-29.- (F.I.A.B. Publications ; 19).

2) Congrès International des Bibliothèques et des Centres de documentation. Bruxelles, 11-18 sept. 1955 : Comptes - rendus. vol. 3.- La Haye, 1958.- p. 121-122.

3) Actes du Conseil de la F.I.A.B. 23° session, Paris, 23-26 sept. 1957.- La Haye, 1958.- p. 72-77.- (F.I.A.B. Publications ; 22)

4) IV° Congrès International des Bibliothèques et Musées des Arts du spectacle. Varsovie, 13-17 sept. 1959.- Paris .- 27p.

5) Actes du V° Congrès... Paris, 23-24-25 juin 1961?- (Gap : Impr. Louis-Jean), 1962.

6) VIth International Congress of Libraries and Museums of the Performing Arts = VI Internationales Kongress der Theaterbibliotheken und Museen = VI° Congrès International... München, Theatermuseum, 28 bis 30. Nov. 1963.- München : Theatermuseum, 1964.- 39 p.

7) Acts of the VIIth Congress of Libraries and Museums of the Performing Arts = Actes du VII° Congrès ... Amsterdam, Sept. 6 -9, 1965.- La Haye : Centre Néerlandais de l'Institut International du Théâtre, 1965.- 96 p.

8) Acts of the VIIIth International Congress of Libraries and Museums of the Performing Arts = Actes du VIII° Congrès ... Budapest 19 - 24 Sept. 1967.- Budapest : Institut Hongrois des Sciences du Théâtre, 1967.- 120 p.

9) Actes du IX° Congrès... = Atti del^{ik} Congresso Internazionale delle Biblioteche e musei delle Arti dello spettacolo ... = Acts of ... Genova, 5 - 10 Avril 1970.- Genova : Edizioni del Teatro Stabile di Genova, 1970.- 149 p.

10) La Documentation Théâtrale audio-visuelle, en particulier au service de l'enseignement et de l'animation culturelle : Actes du X° Congrès International de la S.I.B.M.A.S. Bruxelles, 3-6 Oct. 1972.- Bruxelles; Cahiers Théâtre Louvain, 1974.- 180 p. (Cahiers Théâtre Louvain; 18, 19, 20).

11) Acts of the XIth International Congress of Libraries and Museums of the Performing Arts = Actes du XI° Congrès... Copenhagen, 8 - 14 sept. 1974.- Copenhagen, 1976.- 120 p.

12) Actes du XII° Congrès... Wien, 6 - 10 sept. 1976.- Wien : Osterreichisches Theatermuseum, 1978.- (Biblos Schriften; 10). Contient en annexes : Répertoire des Congrès Internationaux de la S.I.B.M.A.S I à XII (avec détail des interventions et résolutions) et registre des auteurs avec leurs articles.

13) S.I.B.M.A.S : XIII° Congrès International = XIIIth International Congress. Barcelone, 1978 : La documentation au service de la diffusion culturelle des Arts du spectacle, plus particulièrement en Amérique du Sud, en Afrique, au Moyen-Orient et en Extrême-Orient.- Barcelona : Institut del Teatre de la diputació, 1980 (Seminaris i Congressos).

WEINSTEIN (André).- Intérêt documentaire des films sur le théâtre et l'art du mime.
in : Catalogue des films sur le théâtre et l'art du mime.- Paris, UNESCO, 1965.- p. 13-20.

WEINSTEIN (André).- Les Musées de théâtre dans le monde.
in : Museum, revue trimestrielle publiée par l'UNESCO, vol. 19, N° 1.

WEINSTEIN (André) et GITEAU (Cécile).- La Documentation iconographique théâtrale : code de catalogage et de références.
in : Bulletin des Bibliothèques de France, 6° année, n° 2, fév. 1961 p. 59-76.

INTRODUCTION : DANSE ET DOCUMENTATION..... p.5

CHAPITRE I

DIVERSITE DU PUBLIC ET DE LA DEMANDE

I - LES PROFESSIONNELS DE LA DANSE..... p.10

- A. Les chorégraphes
- B. Les artisans du spectacle
- C. Compagnies, théâtres, directeurs artistiques
- D. Danseurs-interprètes
- E. Répétiteurs et professeurs
- F. Elèves-danseurs

II - LES AMATEURS..... p.13

- A. Les danseurs amateurs
- B. Les professeurs amateurs

III - LA PRESSE ECRITE ET AUDIOVISUELLE..... p.14

IV - LE MONDE DE L'EDITION..... p.14

V - UNIVERSITAIRES ET CHERCHEURS..... p.14

VI - ENSEIGNANTS ET ELEVES..... p.15

VII - L'ANIMATION CULTURELLE..... p.16

VIII - LE GRAND PUBLIC..... p.16

IX BIBLIOTHEQUES, MUSEES, ET AUTRES INSTITUTIONS CULTURELLES..... p.16

CHAPITRE II

COMPLEXITE DES TACHES DE SAUVEGARDE : IDENTIFICATION ET COLLECTE DES DOCUMENTS

I - LA DIFFICULTE DE RECONSTITUER L'HISTOIRE DE LA DANSE ET DE SES TECHNIQUES
p.21

- A. Le recours aux collections non spécialisées
- B. L'évaluation des sources

II - GARDER TRACE DU SPECTACLE : VALEUR DOCUMENTAIRE DE CES TRACES..... P.25

- A. Les systèmes de notation chorégraphique
- B. Les techniques d'enregistrement
 - cinématographique
 - photographique
 - sonore
- C. Documents issus du spectacle ou de son élaboration
 - objets-vestiges
 - documents de préparation (documents de répétition
maquettes et projets)
 - documents de régie
- D. Documents "auteur" du spectacle
 - documents d'annonce
 - illustrations
 - critiques et commentaires

III - LA DOCUMENTATION D'ACTUALITE..... P.44

- A. Suivre l'actualité chorégraphique
- B. L'identification du spectacle

IV - SENSIBILISER LES PROFESSIONNELS..... P.52

- A. La sauvegarde des documents
- B. Une collaboration plus étroite

CHAPITRE III

MULTIPLICITE DES TYPES DE DOCUMENTS : VERS UN CATALOGUE DE SYNTHESE

I - DES CATEGORIES DIFFICILES A CERNER..... P.61

- A. Documents écrits
 - volumes imprimés
 - publications périodiques ou occasionnelles
 - documents musicaux
- B. Une documentation disparate : LES DOCUMENTS d'archives
- C. Iconographie plane
 - dessins, croquis, gravures
 - affiches et posters
 - photographies
 - divers
- D. La documentation audiovisuelle
 - documents visuels
 - documents sonores
 - documents audiovisuels
- E. Les objets

II - UNE INTERDEPENDANCE ESSENTIELLE..... P.72

III - UN CATALOGUE MULTIMEDIA : LE PROJET CREDAS ET LE CATALOGUE DE LA DANSE COLLECTION..... p. 74

- A. Les fiches vedettes
- B. Les fiches d'entrées des documents

CHAPITRE IV

COMMUNICATION ET DIFFUSION : VERS UN RESEAU DE COOPERATION INTERNATIONALE

I - ASPECTS DE LA COMMUNICATION..... p. 81

- A. Le contrat avec le lecteur
- B. L'importance de l'audiovisuel
- C. Le rôle de l'animation

II - DIFFUSION ET COOPERATION..... p. 85

- A. L'aspect publicitaire
- B. L'aspect productif
- C. La collaboration sur le plan international : les travaux de la SIEMAS

C O N C L U S I O N

ANNEXES

1. LISTE DES ETABLISSEMENTS ET ORGANISMES CITES..... p. 91

- Bibliothèques, musées, centres de documentation
- "Adresses utiles"

2. BIBLIOGRAPHIE..... p. 93

- Descriptions d'établissements
- Problèmes méthodologiques

