

Diplôme de conservateur de bibliothèque

**Tout un programme !
Programmes et éphémères de
spectacle en bibliothèques et services
d'archives : traitement intellectuel,
problèmes matériels, possibilités de
conservation partagée**

Lou Delaveau

Sous la direction de Pauline Girard
Responsable du département des Collections théâtrales
Bibliothèque Historique de la Ville de Paris

Remerciements

Je remercie en tout premier lieu ma directrice de mémoire, Pauline Girard, pour sa disponibilité, ses bons conseils et ce beau sujet sur lequel j'ai eu plaisir à travailler.

Merci à l'ensemble des collègues, en bibliothèques et archives, et aux chercheurs qui m'ont accordé du temps et ont répondu, toujours enthousiastes, à mes nombreuses questions – leurs noms figurent en annexe de ce mémoire. Merci notamment à Morgane Spinec (BnF-ASP) qui a toujours répondu de manière très réactive et détaillée à mes nombreuses sollicitations. Je remercie aussi tout particulièrement les collègues qui ont, de surcroît, organisé une visite de leur établissement ou département dans ces conditions sanitaires difficiles : elles m'ont été très précieuses pour appréhender l'aspect matériel et pratique du sujet et ont été l'occasion de très belles rencontres.

Merci aussi à tous les hommes et toutes les femmes du monde du spectacle qui ont accepté de répondre à mes enquêtes sur la conservation de leurs archives et aux deux associations des Centres dramatiques nationaux et des Scènes nationales pour leur aide dans la diffusion de celles-ci.

Merci enfin à ma famille et à Emeric, toujours en coulisses, qui prennent soin de moi avec tant de bienveillance.

Résumé :

Témoins et traces de représentations fugaces, les éphémères de spectacle constituent des collections problématiques, à la fois par leur diversité et leur nombre qui interdit le plus souvent un traitement à la pièce. L'exemple des programmes de spectacle (notamment pour le théâtre, l'opéra, la danse et les arts de la marionnette) permettra d'interroger les modalités d'entrée de ces documents dans les collections publiques, d'étudier les différents types de traitement et signalement dont ils font l'objet en bibliothèques et services d'archives et, enfin, de proposer quelques pistes en vue d'une conservation rationalisée et coordonnée.

Descripteurs :

Bibliothèques des arts du spectacle -- France
Archives -- Arts du spectacle -- France
Collections sur le théâtre
Publications éphémères
Non-livres
Programmes -- Arts du spectacle
Coopération entre bibliothèques
Conservation partagée

Abstract :

As remains of fleeting performances, performing arts ephemera appear to be some problematic collections due to their variety and number which prevent a physical processing as individual items. Through the example of programs (especially for Theater, Opera, Dance and Puppetry), the study will discuss how these documents enter public collections. The several processings in Libraries and Archives will be broached and, lastly, some solutions for a rationalized and coordinated preservation suggested.

Keywords :

*Performing arts libraries -- France
Archives -- Performing arts -- France
Printed ephemera
Nonbook materials
Theater programs
Theatre programmes
Playbills
Library cooperation*

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés. Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée¹.

¹ Nous plaçons ce travail sous la mention « droits d'auteurs réservés » (et non en licence CC-BY-NC-ND) en raison de la publication en annexes de documents internes que les institutions ont eu la gentillesse de nous faire parvenir.

Sommaire

SIGLES ET ABRÉVIATIONS	6
INTRODUCTION. AU PROGRAMME... ..	9
PARTIE 1. ÉTAT DE LA CONSERVATION DES PROGRAMMES DE SPECTACLE EN FRANCE	15
Chapitre 1. Qu'est-ce qu'un « programme de spectacle » ?.....	15
Chapitre 2. Les entrées des programmes dans les institutions de conservation	24
Chapitre 3. En pratique : conservation et accessibilité.....	34
PARTIE 2. LE TRAITEMENT INTELLECTUEL ET MATÉRIEL DES COLLECTIONS DE PROGRAMMES	45
Chapitre 1. Une aiguille dans une botte de foin : les recueils, un mode de traitement majoritaire.....	45
Chapitre 2. Deux autres modes de traitement.....	57
Chapitre 3. Un enjeu complémentaire : du spectacle à l'Œuvre.....	65
PARTIE 3. LES « MILLE-FEUILLES » DES MAGASINS : DES COLLECTIONS QUI RESTENT PROBLÉMATIQUES	73
Chapitre 1. Quelles pistes pour les bibliothèques ?	73
Chapitre 2. Peut-on penser une conservation partagée des programmes ?	83
CONCLUSION. THE SHOW MUST GO ON !.....	95
ENTRETIENS ET CONTACTS.....	97
SOURCES.....	100
BIBLIOGRAPHIE.....	102
ANNEXES.....	111
INDEX	159
TABLE DES ILLUSTRATIONS	161
TABLE DES MATIÈRES.....	163

Sigles et abréviations

AC : Archives communales, archives municipales.

AD : Archives départementales.

AN : Archives nationales.

ART : Association de la Régie Théâtrale.

ASP : Département des Arts du Spectacle de la Bibliothèque nationale de France.

BAM : Bibliothèque nationale de France, catalogue « Archives et manuscrits ».

BDLI : Bibliothèque de dépôt légal imprimeur.

BHVP : Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

BM : Bibliothèque municipale.

BmO : Bibliothèque-musée de l'Opéra.

BnF : Bibliothèque nationale de France.

BnF-CG : Catalogue général de la Bibliothèque nationale de France.

BU : Bibliothèque universitaire.

CCFr : Catalogue collectif de France.

CDN : Centre dramatique national.

CnD : Centre national de la Danse.

DDL : Département du Dépôt légal de la Bibliothèque nationale de France.

DL ; DLE ; DLI : Dépôt légal ; dépôt légal éditeur ; dépôt légal imprimeur.

GDL / GDP : Service de gestion du livre / Service de gestion des périodiques du département du Dépôt légal de la Bibliothèque nationale de France.

Ina : Institut national de l'audiovisuel.

LLA : Département Littérature et art de la Bibliothèque nationale de France.

MI : Mètre linéaire.

PCP : Plan de conservation partagée.

PHS : Département Philosophie, histoire, sciences de l'homme de la Bibliothèque nationale de France.

SACD : Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

S. d. ; s. l. : sans date ; sans lieu.

SHT : Société d'Histoire du Théâtre.

SIAF : Service interministériel des archives de France.

SIV : Salle des inventaires virtuelle des Archives nationales.

SN : Scène nationale.

SCIN : Scène conventionnée d'intérêt national.

TNP : Théâtre national populaire.

Note sur les notes de bas de page

Compte tenu du nombre important d'adresses URL, pour ne pas alourdir les notes dont le nombre est élevé, nous nous contenterons citer le lien sans le contextualiser quand il se réfère à une page d'accueil ou quand nous prenons pour exemple une notice bibliographique à titre de spécimen. En revanche, quand le document auquel se rapporte la notice est analysé, nous en préciserons les références.

INTRODUCTION. AU PROGRAMME...

Il y a maintenant un peu plus de 100 ans, en 1920, le banquier Auguste Rondel faisait don à l'État de sa collection sur les arts du spectacle. La richesse et la variété des documents qui la constituent en témoignent : aimer et connaître le théâtre – mais aussi les autres types d'arts vivants (cirque, marionnettes, danse etc.) – c'était conserver, outre les textes des pièces, une multitude de témoins, dont le souvenir des représentations tel qu'il avait transparu dans la presse et dans les documents produits par les salles, notamment les programmes². Pourtant, comme le rappellent les conservatrices Iris Berbain et Cécile Obligi, les « programmes de saison ou de spectacle, prospectus et dépliants, formulaires d'abonnement, invitations, billets, dossiers et revues de presse » sont autant d'imprimés qui n'avaient pas à l'origine vocation à être conservés au-delà de leur fonction purement utilitaire et rapidement obsolète³. Une fois les projecteurs éteints, quel avenir, « après le spectacle », pour le programme et le bâtonnet de glace du spectateur que Samuel Beckett mentionne en 1952 dans une lettre au journaliste Michel Polac⁴ ?

Si le caractère « jetable » de l'éphémère, parfois appelé « non-livre », peut spontanément questionner la légitimité d'une conservation, il ne faut pas négliger l'intérêt que ce type de document a précocement suscité auprès des collectionneurs et des bibliothécaires⁵, et tout particulièrement dans le domaine anglo-saxon⁶. Depuis une trentaine d'années en France, des études et des initiatives les ont progressivement mis en lumière : après l'ouvrage de Nicolas Petit, paru en 1997⁷, la BnF leur consacre une revue professionnelle en 2002⁸. On dédie à ces documents le mois du patrimoine écrit organisé par le ministère de la Culture en 2005⁹, quoique

² Thémis ACRIVOPOULOS. *Du collectionneur à l'œuvre collective, péripéties bibliothéconomiques de la collection Rondel*, mémoire DCB sous la dir. Joël Huthwohl. Villeurbanne : Enssib, 2013, annexe « la collection Rondel, vue d'ensemble. Le grand catalogue », p. 86. Voir aussi p. 15 et 22.

³ Iris BERBAIN et Cécile OBLIGI. « Conserver l'éphémère du théâtre, du programme de spectacle au site web », dans *Hybrid. Revue des arts et médiations humaines*, n°1, 2014, §1 et 16. En ligne : <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=187>.

⁴ Samuel BECKETT. *Les années Godot : lettres. II, 1941-1956*. Édition établie par George Craig, Martha Dow Fehsenfeld, Dan Gunn et al., trad. de André Topia. Paris : Gallimard, 2015, p. 339-340. Lettre à Michel Polac (après le 23 janvier 1952) : « Quant à vouloir trouver à tout cela [la pièce] un sens plus large et plus élevé, à emporter après le spectacle, avec le programme et les Esquimaux, je suis incapable d'en voir l'intérêt ».

⁵ Léon MAILLARD. *Les menus & programmes illustrés : invitations, billets de faire part, cartes d'adresse, petites estampes, du XVIIe siècle jusqu'à nos jours*. Paris : G. Boudet, 1898.

⁶ Séverine MONTIGNY. « Les éphémères, un cas particulier », dans Claire HAQUET, Bernard HUCHET (dir.). *Repenser le fonds local et régional en bibliothèque*, Villeurbanne : Presses de l'Enssib, 2016, §8. En ligne : <https://books.openedition.org/pressesensib/5254>. Témoigne de l'historiographie anglo-saxonne l'usuel suivant : Maurice RICKARDS. *The Encyclopedia of Ephemera: a Guide to the Fragmentary Documents of Everyday Life for the Collector, Curator, and Historian*. New York : Routledge, 2000.

⁷ Nicolas PETIT. *L'éphémère, l'occasionnel et le non livre à la bibliothèque Sainte-Geneviève, XV^e-XVIII^e siècles*. Paris : Klincksieck, 1997.

⁸ Valérie TESNIÈRE, Nicolas PETIT (dir.). *L'Éphémère. Revue de la Bibliothèque nationale de France n°10*. Paris : Bibliothèque nationale, 2002.

⁹ « Mois du patrimoine écrit : curiosités et éphémères », dans *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 1, 2005, p. 117. En ligne : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2005-01-0117-012>. La même année, un mémoire DCB est consacré aux éphémères : Anne-Laurence MENNESSIER. *Le traitement des éphémères en bibliothèque : l'exemple de la*

le titre de la manifestation (« éphémères et curiosités ») souligne encore leur caractère soi-disant atypique – les problématiques de traitement étant abordées en même temps que celles touchant les objets conservés en bibliothèques¹⁰. Cependant, ces publications contribuent à faire reconnaître que l'éphémère se fait l'écho d'une histoire locale : il peut constituer une pièce de choix, souvent très illustrée, dans une exposition et l'affiche occupe alors une place privilégiée¹¹. Aujourd'hui, la légitimité de la conservation des éphémères ne fait plus de doute – même si le terme en lui-même ne fait pas nécessairement consensus¹² : nous en voulons pour preuve les travaux de groupes de recherche, des publications récentes¹³, ainsi que la nomination, pour le prix du bibliothécaire de l'année de *Livres Hebdo*, de Caroline Poulain, Responsable du patrimoine de la Bibliothèque municipale (BM) de Dijon, une bibliothèque s'étant illustrée par une entreprise marquante de valorisation de ses fonds de menus gastronomiques¹⁴.

C'est à double titre que l'on pourrait pointer le paradoxe de conserver des éphémères concernant les arts du spectacle, arts du corps et de la performance¹⁵. On peut trouver une clef d'explication dans le développement assez tardif des études théâtrales, au cours du XX^e siècle : le rassemblement de sources sur les arts du spectacle a longtemps été l'apanage de collectionneurs privés¹⁶. La pertinence d'un archivage peut être encore aujourd'hui interrogée par des professionnels du spectacle : ainsi, Juliette Caron, Responsable des ressources documentaires de la Médiathèque Jean-Louis Barrault du Théâtre de l'Odéon, nous a-t-elle confirmé en entretien que la pérennisation des documents des spectacles était largement tributaire des personnalités des artistes et administrateurs. Une telle déclaration peut

collection Arthur Labbé de la Mauvinière à la médiathèque François-Mitterrand de Poitiers, mémoire DCB sous la dir. Anne Meyer. Villeurbanne : Enssib, 2005.

¹⁰ Un catalogue est consacré à la collection de pipes de la baronne Alice de Rothschild conservée à la BM de Grasse. Ce rapprochement éphémères/objets n'est pas sans rappeler le titre curieux de l'ouvrage suivant : Marius AUDIN. *Histoire de l'imprimerie par l'image. Livre 4 : Bibelots ou bilboquets*. Paris : H. Jonquières, 1928.

¹¹ *Affiches de corridas et autres curiosités taurines* [exposition, Nîmes, 17 septembre-31 décembre 2004, Bibliothèque municipale Carré d'art]. Paris : Fédération française pour la coopération des bibliothèques, des métiers du livre et de la documentation, 2004.

¹² Philippe NIETO. « Cataloguer les éphémères. Quelques pistes de réflexion », dans *Les Éphémères, un patrimoine à construire* [actes du colloque PatrimEph] / Fabula colloques, 2015 : « Pourquoi ne pas utiliser tout simplement le mot 'ephemera', ou 'éphéméra' avec une accentuation ? ». En ligne : <https://www.fabula.org/colloques/document2896.php>.

¹³ Par exemple : Ruth E. ISKIN, Britany SALSBURY (dir.). *Collecting Prints, Posters, and Ephemera: Perspectives in a Global World*. New York, Bloomsbury Academic, 2019.

¹⁴ « [Grand Prix des bibliothèques] Caroline Poulain, directrice-adjointe et responsable du patrimoine de la BM de Dijon », dans *Livres Hebdo*, 08 septembre 2020. En ligne : <https://www.livreshebdo.fr/article/grand-prix-des-bibliotheques-caroline-poulain-directrice-adjointe-et-responsable-du>. Voir comme exemple de publication : Caroline POULAIN (dir.). *Histoire(s) de menus : Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée...* Paris : A. Viénot, 2011. Un mémoire de Master Enssib a d'ailleurs été consacré aux menus : Claire VATTÉ. *Les menus gastronomiques : le fonds Marius Audin*, mémoire de Master sous la dir. Philippe Martin et Christian Sorrel. Villeurbanne : Enssib, 2017.

¹⁵ Par exemple dans l'article suivant qui présente les enjeux en adoptant un pont de vue plutôt philosophique : Paul CLARKE, Julian WARREN. « Ephemera: Between Archival Objects and Events », dans *Journal of the Society of Archivists*, vol. 30, n° 1, avril 2009, p. 45-66.

¹⁶ Noëlle GUIBERT, « Une bibliothèque pour les arts du spectacle », dans *Archiver le théâtre, Les Cahiers de la Comédie-Française*, n°30, 1999, p. 32. On aura un panorama de l'institutionnalisation de la conservation des arts du spectacle dans : Joël HUTHWOHL. « Émergence et constitution d'un patrimoine spécifique des arts du spectacle », dans *BBF*, n° 4, 2011, p. 32-35. En ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-04-0032-006>. Le point de départ de cette institutionnalisation est daté de la deuxième moitié du XIX^e siècle.

faire par exemple écho au discours d'un dramaturge célèbre tel que Valère Novarina dont les textes insistent sur un sacrifice, une consommation de l'acteur dont le jeu fait advenir sur scène des éléments « hors projet, hors communication, hors intuition » : l'acteur apparaît comme un « condamné à perpétuité [à un] perpétuel présent »¹⁷. Dans ces circonstances, les éléments de communication et de diffusion, et notamment le programme – qui par essence annonce, préfigure le spectacle – ne pourraient s'apparenter qu'à de pâles copies, voire des reflets mensongers, de la réalité de la performance à venir, qu'il serait alors vain de pérenniser.

Pourtant, alors que la décentralisation théâtrale a conduit, après la Deuxième Guerre mondiale, à une multiplication des producteurs et lieux de spectacles¹⁸, la conservation de ces documents apparaît comme une marque de reconnaissance institutionnelle du rôle de ces structures dans l'histoire des arts vivants. Les publications centrées sur les archives du spectacle sont aujourd'hui assez nombreuses, qu'elles soient en langue anglaise ou française, issues d'universitaires ou de professionnels des bibliothèques¹⁹. En mars 2010, un pôle des archives du spectacle vivant s'est ouvert aux archives départementales d'Ille-et-Vilaine²⁰. Plus récemment, une convention signée en octobre 2017 a donné au Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre (ARTCENA) le statut de pôle associé de la Bibliothèque nationale de France (BnF) : les archives de ce dernier rejoignent le département des Arts du spectacle (ASP)²¹. La multiplicité des formes représentées dans les collections théâtrales interroge les recoupements des missions des diverses

¹⁷ Odile QUIROT et Valère NOVARINA. [Entretien avec Valère Novarina, Radio France], coll. « les grands entretiens patrimoniaux », [2007 ? : année de création de l'Acte Inconnu au festival d'Avignon], chapitre 20, à partir de 00''47 : « [Les acteurs] vont le faire [...] mais c'est pas prévu [sic] ; c'est pas..., c'est hors projet, hors communication, hors intuition mais quelque chose va se produire de nouveau, quelque chose auquel [sic] on n'a pas pensé, personne. » L'expression selon laquelle l'acteur serait un condamné « à perpétuité au perpétuel présent » est d'Odile Quirot. En ligne : <https://entretiens.ina.fr/en-scenes/Novarina/valere-novarina/video>.

¹⁸ Michèle ZANCARINI FOURNEL. « Parcours thématique. De la décentralisation culturelle théâtrale à la globalisation », Lumières sur Rhône-Alpes - Ina.fr [s. d. 2016 ?]. En ligne : <http://fresques.ina.fr/rhone-alpes/parcours/0003/de-la-decentralisation-culturelle-theatrale-a-la-globalisation.html>.

¹⁹ En 2005, une intervention à l'IFLA dressait le constat que les études d'alors sur les éphémères de spectacle étaient assez datées : Kristy DAVIS. « Slipping thru the Cracks: Issues with Performing Arts Ephemera » [71th IFLA General Conference and Council, « Libraries - A voyage of discovery », Oslo, 14-18 août 2005]. En ligne : <https://archive.ifla.org/IV/ifla71/papers/021e-Davis.pdf>. L'Australie avait été assez pionnière sur le sujet : on peut mentionner les travaux précoces de Richard Stone : Richard STONE. « The show goes on ! Preserving performing arts ephemera, or the power of the program », dans *Art Libraries Journal*, vol. 25, n° 2, 2000, p. 31-35 ; Richard STONE. *Fragments of the Everyday: A Book of Australian Ephemera*. Canberra : National Library Australia, 2005. L'article suivant, récent, toujours d'une autrice australienne, dresse un état de la recherche dans le monde des bibliothèques pour les éphémères de musique : Jasmine DARLINGTON-RIELLY. « Music Ephemera within Library Collections: A Review of the Literature », dans *Journal of the Australian Library and Information Association*, vol 68, n°2, 2019, p. 194-205. Pour les études françaises, on peut citer : Marie KONTOGOM. *La mémoire du théâtre à Lyon et en Rhône-Alpes : enjeux et perspectives*, mémoire Enssib sous la dir. Noëlle Drognat-Landré. Villeurbanne : Enssib, 2006 ; et aussi Isabelle BARBÉRIS (dir.). *L'archive dans les arts vivants : performance, danse, théâtre* [actes du colloque Archive vivante, Paris, Université Paris Diderot, 25-26 octobre 2012]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015. Marianne FILLOUX-VIGREUX, Pascale GETSCHEL, Joël HUTHWOHL (dir.). *Spectacles en France : archives et recherche*. Paris : Publibook, 2014.

²⁰ Les collections du pôle sont présentées à l'adresse suivante : <https://archives.ille-et-vilaine.fr/fr/article/archives-du-spectacle>. Cette création a inspiré des publications telles que : Claude JEAY, Éric JORET, et Claudia SACHET (dir.). *Traces éphémères : histoires de théâtre*. Rennes : Direction des archives départementales et du patrimoine d'Ille-et-Vilaine, 2016.

²¹ Communiqué de presse BnF / ARTCENA « ARTCENA devient pôle associé de la Bibliothèque nationale de France. De nouvelles ressources en ligne consacrées à l'actualité et la mémoire des arts du cirque, de la rue et du théâtre » [s. d.]. En ligne sur [artcena.fr](https://www.artcena.fr/sites/default/files/fields/paragraph/files/Artcena%20BnF%20CP%20-%20copie.pdf) : <https://www.artcena.fr/sites/default/files/fields/paragraph/files/Artcena%20BnF%20CP%20-%20copie.pdf>.

institutions de conservation publiques (bibliothèques, services d'archives, voire musées), leur identité et aussi les possibilités de coopération. Il s'agit d'enjeux forts en 2021, dans un contexte où la réforme du livre III du Code du patrimoine relatif aux bibliothèques, la valorisation et le signalement des fonds patrimoniaux, ainsi que le travail en réseau font partie de l'actualité des bibliothèques. Or ces projets de valorisation et de coopération sont susceptibles de se heurter à un certain nombre d'obstacles intrinsèques au type de document qu'est l'éphémère de spectacle. Ce mémoire est d'ailleurs né du constat de certaines difficultés professionnelles que connaissent tout aussi bien des établissements largement sensibilisés à la conservation des éphémères de spectacle, tels que la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris (BHVP), qui comporte à la fois un département des Éphémères et un département des Collections théâtrales²². L'objectif de cette étude est de faire l'inventaire de ces difficultés, de dresser un panorama des pratiques et de proposer, lorsque cela est possible, quelques pistes pour un traitement facilité et rationalisé inspirées de nos entretiens et visites.

Ce travail s'intéresse tout particulièrement au type de document éphémère qu'est le programme, dont on peut déjà souligner dans cette introduction le caractère flou d'un point de vue formel et la richesse d'un point de vue historique. Alors que d'autres types d'éphémères de spectacle (comme les billets et les affiches²³) ont déjà fait l'objet d'études approfondies, travailler sur le programme de spectacle apparaît dans le paysage des bibliothèques françaises comme relativement inédit si l'on excepte quelques articles²⁴ et un catalogue d'exposition de 1992 qui rappelle que le programme « par son caractère éphémère et confidentiel – puisque souvenir d'une soirée – ne répond pas aux critères normaux de conservation d'une œuvre d'art ». Alors que ce catalogue prend pour objets d'étude des pièces remarquables illustrées par des artistes de la fin du XIX^e siècle, on peut d'autant plus légitimement s'interroger sur la conservation et la valorisation de documents qui ne porteraient pas la signature de Toulouse-Lautrec, Bonnard, ou Munch²⁵. Quoiqu'elle s'intéresse majoritairement aux programmes des spectacles (programmes « de salle ») distribués aux spectateurs, ainsi qu'aux brochures de saison, notre étude abordera

²² La collecte des éphémères remonte à l'origine de la bibliothèque.

²³ Agnès TERRIER. *Le billet d'opéra : petit guide* [Exposition, Paris, Opéra Garnier, 26 octobre 2000-28 février 2001]. Paris : Opéra national de Paris / Flammarion, 2000. Christophe ROBERT. *Détails de Traitement et mise en valeur des affiches culturelles en bibliothèque*, mémoire DCB sous la dir. Pierre-Yves Duchemin. Villeurbanne : Enssib, 2007. Pauline BENETEAU. *Les livrets de théâtre lyrique des pièces jouées et imprimées à Lyon entre 1660 et 1789 : commercialisation, usages, appropriation*, mémoire de Master sous la dir. Philippe Martin, Villeurbanne : Enssib, 2011. Mélanie TERSIGNI. *Les affiches de spectacles dans Lyon à la Belle Époque (1894-1914)*, mémoire de Master sous la dir. Évelyne COHEN. Villeurbanne : Enssib, 2013. Virginie VIGNON. *Jules Chéret et l'âge de l'imprimé : l'image dans tous ses états* [exposition, Courbevoie, Musée Roybet Fould, 13 mai - 24 août 2015]. Paris / Courbevoie : Somogy Musée Roybet-Fould, 2015.

²⁴ Notamment ceux parus dans : Noëlle GUIBERT (dir.). *Archives, patrimoine et spectacle vivant. Revue de la Bibliothèque nationale de France n°5*. Paris : Bibliothèque nationale, 2000. On peut aussi citer un mémoire mais qui semble adopter davantage le point de vue de la stratégie de communication des salles plutôt que celui de la conservation : Elsa KEDADOUCHE., *Le programme de saison : des intentions des théâtres à la réception des spectateurs*, mémoire de Master I sous la dir. Daniel Urrutiaguer. Paris : Université Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2009.

²⁵ Geneviève AITKEN (dir.). *Artistes et théâtres d'avant-garde : programmes de théâtre illustrés, Paris, 1890-1900* [Exposition, Musée de Pully, octobre 1991, Musée Marmottan, Paris, Städtische Kunsthalle, Mannheim, Musée de Pont-Aven]. Pont-Aven : Musée de Pont-Aven, 1992, p. 9.

d'autres types d'éphémères et de documents ayant des formes connexes au programme, point sur lequel nous aurons l'occasion de revenir.

Si le théâtre (y compris le théâtre lyrique) occupe une place particulière, plusieurs exemples nous offriront l'occasion de revenir sur d'autres types de spectacles : la comédie musicale, le ballet et même le concert, quoique nous ayons étudié ce dernier plus ponctuellement en raison d'une étude menée précédemment par une conservatrice des bibliothèques anglaise, Deborah Lee²⁶. Par ailleurs, les collections musicales étaient souvent distinguées institutionnellement des collections théâtrales ainsi que l'illustre l'existence des deux départements, Musique et Arts du Spectacle, à la BnF. Il en va de même pour le cinéma dans le plan de classement de la BHVP (mais pas dans celui de la BnF)²⁷ et nous ne nous intéresserons donc pas à ce type de collections. En effet, les enjeux en matière d'information des spectateurs (par exemple concernant la distribution des rôles par soirées) ne sont pas les mêmes pour ce qui regarde le cinéma et arts de la scène, bien que de nombreuses salles de théâtre aient accueilli des projections cinématographiques, à l'instar de la Scala après la crise des années 1929²⁸. Nous excluons enfin le cas du cirque, qui a déjà fait l'objet d'un mémoire DCB en 2008²⁹. La zone géographique qui forme le périmètre de cette étude est essentiellement francilienne et épouse les contours du Grand Paris, compte tenu des intérêts manifestés par notre directrice de mémoire, Pauline Girard, Responsable des Collections théâtrales de la BHVP. Néanmoins, la conservation en région pourra être parfois abordée, notamment par le biais du travail de collecte des documents du Festival d'Avignon. Si nous n'excluons aucun mode d'entrée, l'essentiel du mémoire portera sur la programmation de salles de spectacle et théâtres publics et labellisés, parce que ces structures, plus pérennes, se prêtaient à une typologie plus aisée grâce aux textes réglementaires disponibles, et également parce qu'il semblait pertinent d'évaluer la disponibilité, pour des chercheurs, des documents issus de producteurs recevant des subventions publiques.

Cette étude se fonde majoritairement sur un ensemble d'entretiens semi-directifs réalisés auprès de professionnels de la conservation (Annexe 12). Le format de l'entretien nous a paru plus efficace pour recueillir des informations concernant des fonds qui, dans certains cas, ne faisaient l'objet que d'un signalement assez sommaire. Par ailleurs, un sondage aurait présenté un risque de confusion dans la définition du terme « programme ». C'est pourquoi, le format d'enquête de type « sondage » n'a été utilisé que de manière exceptionnelle pour contacter des salles via deux associations, celle des Centres dramatiques nationaux et celle des Scènes

²⁶ Deborah LEE. *Classifying Musical Performance: the Application of Classification Theories to Concert Programmes*, mémoire. Londres : London Metropolitan University, 2008.

²⁷ Les éphémères ayant trait au cinéma restent conservés au département des Éphémères de la BHVP et sont donc extraits, le cas échéant, des Collections théâtrales.

²⁸ Vidéo de présentation : LA SCALA PARIS / Renaud SKYRONKA – KETCHUP MAYONNAISE « *La Scala Paris, l'histoire d'une renaissance* », à partir de 1'30. En ligne : <https://lascalaparis.com/la-scala/l-histoire-de-la-scala/>.

²⁹ Clotilde ANGLEYS. *Conserver l'éphémère: le cas du spectacle de cirque*, mémoire DCB sous la dir. Philippe Marcerou, Villeurbanne : Enssib, 2008.

nationales. Nous avons en effet eu à cœur de recueillir également des informations en provenance des producteurs, à savoir les théâtres eux-mêmes.

Articulé en trois temps, le mémoire commencera dans une première partie par définir son objet d'étude. Un panorama des entrées des programmes dans les collections sera confronté à la réalité de leur conservation. L'exposé des différents modes de traitement interviendra dans un second temps. Étant établies les difficultés liées à ce type de collections, nous reviendrons enfin sur les obstacles auxquels se heurte la mise en place d'une conservation partagée et les pistes de collaboration envisageables pour les bibliothèques.

PARTIE 1. ÉTAT DE LA CONSERVATION DES PROGRAMMES DE SPECTACLE EN FRANCE

Chapitre 1. Qu'est-ce qu'un « programme de spectacle » ?

La définition du programme telle qu'elle est donnée dans le *Dictionnaire encyclopédique du théâtre* de Michel Corvin dresse le portrait d'un document composite. Cette définition, assez sommaire, reste identique entre les deux éditions que nous avons consultées, 1991 et 2008. Sont retenus comme caractéristiques de ce document « la composition du spectacle, [...] la distribution, des photographies des acteurs, des articles sur l'auteur et son œuvre, le metteur en scène, les interprètes ». Est soulignée aussi une tension entre caractère informatif et publicité. Le programme est en premier lieu présenté comme un produit vendu au spectateur mais qui pourra être distribué gratuitement dans les théâtres publics³⁰. Les variables d'ajustement en termes de format, de contenu et de qualité d'édition nous invitent à nous pencher sur la multiplicité des formes que peut épouser le programme, que l'on aurait d'ailleurs tort de limiter au seul programme portant *sur* un spectacle.

A. Le programme, miroir et témoin de son temps

a. Brève histoire du programme

Dans un article de la revue de la BnF consacrée aux archives du spectacle vivant, Joël Huthwohl, aujourd'hui Directeur du département des ASP, situe la « préhistoire du programme » sous l'Ancien régime, au XVII^e siècle. En citant le *Grand Robert de la langue française*, il date le terme « programme » de 1677³¹. Richelet en 1680 précise que le mot programme

vient du Grec, et [se] dit en parlant des actions publiques des Collèges. C'est un écrit qu'on affiche quelquefois et qu'on distribue d'ordinaire, et qui contient le sujet de l'action, les noms de ceux qui la représentent.

Un autre article de la revue de la BnF s'attache à présenter un corpus des programmes de ces représentations données dans les collèges jésuites à l'occasion

³⁰ Michel CORVIN. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*. Paris : Bordas, 2008, p. 1114. Définition par Georges Goubert.

³¹ Joël HUTHWOHL. « Demandez le programme », dans *Archives, patrimoine et spectacle vivant. Revue de la Bibliothèque nationale de France n°5*, Paris : Bibliothèque nationale de France, 2000, p. 53. Il cite le dictionnaire de Furetière (1690) « Terme de Collège. C'est un billet ou mémoire qu'on affiche, qu'on donne à la main, qui invite à quelque harangue ou cérémonie de Collège, et qui en contient à peu près le sujet, ou ce qui est nécessaire pour l'entendre. Les gens de Collège envoient des programmes pour assister à leurs Declamations et à leurs Tragedies ».

de fêtes et de prix et pouvant faire intervenir déclamations et musique³². L'étude d'un corpus de dictionnaires met bien en lumière l'inertie de ce contexte particulier³³ : en 1694 le dictionnaire de l'Académie Française souligne encore que ce terme n'a guère cours que dans les Collèges ou Universités et il faut attendre 1798 pour que cette restriction d'usage disparaisse dans la cinquième édition du dictionnaire. C'est enfin à partir de la sixième édition, imprimée en pleine période romantique (1835), qu'est littéralement introduite la référence à un contexte de représentation artistique par le biais d'exemples :

Placard, écrit qu'on affiche ou qu'on distribue pour annoncer quelque exercice, pour proposer quelque prix, etc. Distribuer des programmes. Le programme des prix de l'Académie. Faire la lecture du programme. Le programme d'un concert. Ce morceau n'était pas porté sur le programme. Le programme d'un spectacle, d'une fête.

C'est précisément de cette époque que datent les plus anciens programmes conservés par le département des ASP de la BnF, imprimés entre 1825 et 1835. Un programme du Théâtre de l'Odéon prend ainsi la forme « d'une unique feuille volante in-octavo au recto de laquelle le public pouvait lire titre, auteur, distribution, lieu, date et heure du spectacle mais sans résumé de l'action »³⁴. Un document interne de présentation du département souligne, en s'appuyant sur l'exemple d'un autre programme particulièrement ancien, issu de l'Opéra de Lyon (1833), que ces programmes s'apparentent à des versions miniatures d'affiches, de mauvaise qualité³⁵. À la même époque, la presse se met d'ailleurs à introduire dans ses pages des réclames pour les spectacles, comme le montre l'exemple de l'Opéra de Paris³⁶. Si le terme « programme » s'enrichira par la suite d'une coloration politique en 1879 (7^e édition du dictionnaire), il faut attendre une centaine d'années après la première mention du spectacle dans la définition pour que le programme soit principalement rattaché, dans les années 1930, à un contexte où le spectacle côtoie bel et bien le divertissement :

Écrit donnant le détail d'une fête, d'une cérémonie, d'un spectacle, d'un concert, etc. ; annonce des matières d'un cours, du sujet d'un prix (8^e édition, 1932-1935).

On a pu le constater dans les définitions anciennes, le programme entretient une relation étroite avec un autre document de diffusion et d'annonce qu'est l'affiche

³² Françoise PÉLISSON-KARRO. « Programme ! Programmes. Notes sur la constitution d'un corpus patrimonial du théâtre jésuite », dans *Archives, patrimoine et spectacle vivant...*, Paris : Bibliothèque nationale de France, 2000, p. 49-52.

³³ L'ensemble des dictionnaires suivants a été consulté via la base en ligne Garnier « Grand corpus des dictionnaires [9^e-20^e s.] ». Sont mentionnés les dictionnaires de RICHELET (*Dictionnaire françois*. Genève, 1680) ; FURETIÈRE (*Dictionnaire universel*; La Haye / Rotterdam, 1690) ; et de l'ACADÉMIE FRANÇAISE (*Le Dictionnaire de l'Académie française dédié au Roy*, Paris 1694 pour la première édition ; puis 1798 (5^e), 1835 (6^e), 1879 (7^e), 1932-1935 (8^e)).

³⁴ J. HUTHWOHL, 2000, ill. 1. Exemple du programme du 31 janvier 1825 du Théâtre Royal de l'Odéon, (BnF, ASP, WNA 104 (1824-1825)).

³⁵ Kathy BARILLY [Document interne de présentation du département des Arts du spectacle transmis par Morgane SPINEC] [s. d.] : le programme est coté WNB-1231.

³⁶ A. TERRIER, 2000, p. 22.

et qui fut donc, jusque dans les années 1830, le principal moteur de communication sur le spectacle. D'ailleurs, le format du programme peut prendre dès le XVII^e siècle des formats variés (in-quarto, in-octavo), dont celui du placard (in-plano)³⁷. L'affiche, bien qu'elle puisse être imprimée en couleur par opposition aux actes officiels, se compose essentiellement de textes jusqu'au début du XIX^e siècle : on la désignera alors sous le terme « affiche-typographique ». Même après la mise au point de procédés de reproduction mécanique (lithographie en 1797), la présence d'images peut se révéler marginale et son introduction tardive, ainsi que le montre une étude menée sur les affiches du Théâtre des Célestins de Lyon³⁸. D'après Joël Huthwohl, toujours, la proximité entre l'affiche et le programme est par ailleurs visible au fait que, par souci d'économie, les producteurs de ces documents (dont le célèbre imprimeur Morris), usaient d'une présentation typographique similaire. Si un programme illustré, « barbouillé », peut parfois déchaîner les critiques³⁹, l'introduction d'illustrations (gravures ou photographies) à partir de 1870 fait écho au succès de la presse illustrée : à compter de ce moment, le programme s'enrichit d'autant plus d'encarts, biographies et de résumés que ces impressions peuvent être financées par la publicité⁴⁰. D'autres créateurs feront au contraire le choix de programmes plus épurés, sans représentations ni photographies d'acteurs, comme Jacques Copeau pour ceux du Vieux-Colombier dans les années 1920⁴¹. Nous verrons que la forme du programme varie aussi en fonction de son usage qui peut le rapprocher parfois d'un ouvrage (livret) ou d'un périodique. À titre d'exemple, à l'Opéra de Paris, la distribution gratuite et massive de documents de programmation aux spectateurs (brochure publicitaire pour l'ensemble de la saison) n'apparaît qu'à partir des années 1980⁴².

b. Intérêt historique de l'éphémère de spectacle

À la fois par le fond (les informations concernant le spectacle), la forme (la manière dont il a été réalisé) et le « paratexte » qui inclut l'ensemble des réclames et encarts étrangers à la représentation, le programme apparaît comme une source de choix pour le chercheur, notamment dans une perspective transdisciplinaire. De manière évidente, les informations contenues dans le programme permettent de reconstituer l'équipe ayant mis au point le spectacle et de suivre les carrières des acteurs et actrices, dont le programme peut donner les portraits. Divers programmes pour un même spectacle peuvent exister en fonction de la distribution du jour (Annexe 4, fig. 12). Par ailleurs, le programme est susceptible de donner des renseignements sur l'équipe technique qui, à la différence des stars du plateau, ne sera pas évoquée dans la presse. C'est à partir des programmes que Jacques Gana,

³⁷ F. PÉLISSON-KARRO, 2000, p. 49.

³⁸ Nelly NOUVET, *Les affiches typographiques du théâtre des Célestins au début du XX^e siècle*, mémoire sous la dir. Evelyne Cohen, Villeurbanne : Enssib, 2013, p. 35-38.

³⁹ G. AITKEN, 1992, p. 10.

⁴⁰ J. HUTHWOHL, 2000, p. 54-55.

⁴¹ Sara Bompani, entretien du 8/07/2020.

⁴² A. TERRIER, 2000, p. 22.

conservateur des bibliothèques à la retraite et passionné de comédie musicale, explique avoir alimenté son *Encyclopédie multimédia de la Comédie musicale en France (ECMF)*, laquelle accorde une large place aux techniciens du spectacle, dont « les critiques [font] rarement état, les partitions pas toujours ». Les programmes et les coupures de presse lui ont permis de publier les résumés de 75% des pièces représentées dans la base⁴³. Par ailleurs, on peut concevoir aisément que, pour ce qui regarde les spectacles dont le texte ne serait pas fixé par une publication, le programme, l’affiche ou les photographies du spectacle, s’ils existent, peuvent faire figure de seules sources conservées.

En outre, le programme constitue, du fait de la présence de publicités, un bon témoin des goûts du temps et peut servir à la fois à une histoire de la mode et à une histoire de l’économie marchande développée autour du spectacle. L’exposition virtuelle « Demandez le programme », réalisée par la Société d’Histoire du Théâtre à partir de programmes issus du fonds Léon Chancerel sur la période 1890-1965, souligne que le programme peut attirer l’attention du spectateur sur des prestations de voyage ou d’hébergement et servir de vitrine pour des objets dont les actrices seraient les égéries. Les textes des réclames, adaptés en conséquence, se fondent sur une situation d’énonciation connue – le client potentiel est un spectateur : « si vous voulez lire le programme et voir *Chanteclair* il faut porter les nouveaux verres Telegic »⁴⁴. Des travaux historiques, à l’image de celui réalisé par Aude Ginestet sur la comédienne et directrice de théâtre Gabrielle Réjane (1856-1920), ont bien pointé que la programmation des salles était adaptée en fonction du public, dont la composition est révélée par les publicités présentes dans les programmes⁴⁵.

Le programme peut aussi être étudié du point de vue de la bibliographie matérielle. Sa structure dévoile les conditions de production et le contexte économique que connaît le monde du spectacle à un moment donné : il est assez frappant d’observer l’évolution des programmes de l’Opéra de Paris lors des années de guerre (Annexe 4, fig. 15). Enfin, le format du programme peut être révélateur d’un projet d’établissement et de l’histoire d’une salle : la taille des programmes de la Comédie-Française a été divisée par deux au milieu de la décennie 2010. Ce changement, qui s’est accompagné de la réalisation d’un nouveau trombinoscope de la troupe et d’une refonte de la charte graphique, coïncide avec la nomination d’Éric

⁴³ Jacques GANA, *ECMF, Encyclopédie multimédia de la comédie musicale théâtrale en France (1918-1944)* [consultée dans sa version du 23/11/2020]. En ligne, voir notamment page « Bibliographie » : <https://comedie-musicale.jgana.fr/biblio.htm>.

⁴⁴ Marie DUVAL. « Demandez le programme ! » [Exposition virtuelle], Société d’Histoire du théâtre [s. d. 2016 ?], notamment §5. En ligne : <https://sht.asso.fr/exposition-virtuelle/demandez-le-programme/>. Voir l’ill. 14 : Programme du Théâtre de la Porte Saint-Martin pour *Chanteclair*, Paris, vers 1910.

⁴⁵ Aude GINESTET. *Gabrielle Réjane (1856-1920), comédienne et directrice de théâtre à la belle époque*, thèse pour le diplôme d’archiviste-paléographe sous la dir. Christophe Gauthier, Paris : École nationale des chartes, 2019. Position de thèse en ligne, § « Dans la salle : le public » : « L’étude des spectateurs fréquentant le Théâtre Réjane implique de discerner le public idéal du public effectif. Le premier, correspondant au public cible que cherche à atteindre la directrice, apparaît en filigrane dans l’analyse des programmes de théâtres conservés – notamment des publicités qu’ils contiennent – et de la politique tarifaire pratiquée : il s’agit d’un public aisé et féminin. La conception qu’elle se fait de sa spectatrice modère Réjane à adapter sa programmation et à imaginer les matinées du Jeudi à destination des jeunes filles ». En ligne : <http://www.chartes.psl.eu/fr/positions-these/gabrielle-rejane-1856-1920-comedienne-directrice-theatre-belle-epoque>.

Ruf en tant qu'Administrateur général en 2014. Elle intervient dans un renouvellement global de la stratégie de communication, et même de l'image, du théâtre (Annexe 1, fig. 2).

B. Une définition et des contours problématiques

a. La diversité des « programmes »

Si l'on souhaite dresser une typologie des différents programmes, on peut commencer par distinguer ceux portant sur un événement ponctuel (programme d'un spectacle ou programme de salle) de ceux présentant un *ensemble* de spectacles sur une période donnée (programmes de saison).

Comme le montre l'exemple de la Comédie-Française, le programme peut adopter des formes variables au cours de l'histoire d'un théâtre : on alterne ainsi entre des programmes journaliers rendant compte des variations de la distribution et des formats plus imposants (Annexe 4-C). D'après Agathe Sanjuan, Directrice de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française, le format du programme de spectacle actuel apparaît plutôt à partir des années 2000 dans cet établissement⁴⁶. Il faut également compter avec d'autres formes comme des programmes de prestige liés à des événements spéciaux, comme les programmes de gala. A contrario, est utilisé le terme « bibles » ou « feuilles de salle » pour désigner les feuillets imprimés sommairement synthétisant les informations essentielles, tout particulièrement dans le cadre de « certaines manifestations en marge de la programmation officielle » de la Comédie-Française⁴⁷ (Annexe 1, fig. 1). La signification des termes peut aussi varier d'une structure à l'autre : au Centre national de la Danse (CnD), une distinction a été établie en entretien entre des « programmes » qui concerneraient plusieurs œuvres, et les fameuses « feuilles de salle » qui renverraient à une œuvre unique⁴⁸. Pour certains interlocuteurs, le terme « programme » convient tout particulièrement à un type de document émanant d'une salle physique alors que ceux laissés par des compagnies et producteurs itinérants consisteraient davantage en des dossiers pédagogiques et des revues de presse⁴⁹. De manière générale, les programmes rentrent dans la catégorie des documents de « programmation », par extension, dans celles des documents « promotionnels », de « diffusion » ou de « communication » parce qu'ils ont un caractère publicitaire visant à faire connaître la représentation : nous citerons dans les pages qui suivent ces catégories de documents sans effectuer de distinction entre elles.

⁴⁶ Agathe Sanjuan, entretien du 25/05/2020.

⁴⁷ COMÉDIE-FRANÇAISE. « Dans l'escarcelle du spectateur » [exposition virtuelle] : § «Demandez le programme ! Il est gratuit ! ». En ligne : https://www.comedie-francaise.fr/fr/expositions_virtuelles/lescarcelle-du-spectateur#.

⁴⁸ Laurent Sebillotte, entretien du 12/01/2021.

⁴⁹ Corinne Lebel, entretien du 9/10/2020.

b. *Un éphémère plus ou moins évanescent...*

Le statut même du programme en tant qu'éphémère peut être interrogé : à la Théâtrothèque Gaston Baty, le programme est considéré bien plus comme une archive, à l'instar d'une photographie ou d'une captation. Il peut être collectionné et donc sciemment conservé : il s'agirait alors moins d'un « objet d'actualité » que d'un « objet souvenir »⁵⁰, comme le montre l'exemple des programmes de gala tirés sur grand papier (Annexe 1, fig. 5). Les formats les plus étoffés et prestigieux des programmes pouvaient être payants, à l'image des programmes d'opéra, qui s'apparentent bien à des objets-souvenirs et interrogent les limites de la définition de l'éphémère, souvent présenté comme un imprimé exclu du circuit commercial du livre (Annexe 1, fig. 3)⁵¹. Ce statut paradoxal entre obsolescence et conservation est poussé à son paroxysme dans le cas des programmes-objets. Au début du XX^e siècle, des programmes peuvent se présenter sous la forme d'éventails ou encore de piluliers⁵² (Annexe 1, fig. 8). D'autres, imprimés sur soie et que l'on imagine fort peu maniables, interrogent quant à leur réelle utilité pratique au-delà d'un caractère prestigieux⁵³. Plus proche de nous, certaines compagnies jouent de manière iconoclaste avec le format de l'imprimé : un programme de festival de l'Espace Kiron en forme de tranche de jambon est accompagné d'un cornichon en plastique. Un des feuillets de la brochure se présente sous la forme d'une carte de fidélité qui propose au spectateur d'échanger l'objet à la buvette contre un « verre de bon vin rouge ». Le curieux cucurbitacé sera-t-il conservé en souvenir ou sacrifié à une soif présentée comme bien légitime ? (Annexe 1, fig. 6)⁵⁴.

Par ailleurs, en termes de traitement, le programme peut également être rapproché d'une monographie en fonction des textes qui le composent (comme le texte de la pièce) ou alors d'un périodique dans le cas de publications émises par une structure selon une certaine régularité. Nous aurons l'occasion de revenir plus en détail, par le biais d'exemples, sur les difficultés liées à une identification documentaire⁵⁵. Précisons d'ores et déjà qu'une solution peut venir d'un recentrement sur un modèle lié à une salle en particulier : c'est justement le format même du programme de l'institution qui donne l'étalon de définition de ce qui fait « programme » à la Bibliothèque-musée de l'Opéra de Paris (BmO).

⁵⁰ Céline Hersant, mail du 25/02/2021.

⁵¹ S. MONTIGNY, 2016, §3 : « [Les éphémères] sont diffusés gratuitement ou à faible prix, selon des circuits informels, en dehors des voies éditoriales classiques ou officielles. Beaucoup échappent donc aux circuits d'acquisition des bibliothèques, en particulier au dépôt légal, et des services d'archives ».

⁵² I. BERBAIN, C. OBLIGI, 2014, §14.

⁵³ Une collection de programmes sur soie est conservée à la John Johnson Collection de la Bodleian Library. Il existe également des menus imprimés sur soie : voir par exemple à la BHVP, « Documents commerciaux des restaurants de Paris et d'Ile de France - Pavillon d'Armenonville - Bois de Boulogne - Allée de Longchamp » (4-DEP-002-01482) : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/FRCGMSUP-751045102-EP02/BHPEP022892.locale=fr>

⁵⁴ Notice recueil BnF pour les documents de Kiron Espace : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39511979p> . En dépit de son originalité, on voit que le cornichon ne justifie pas un traitement à la pièce du programme ni un conditionnement particulier car il rentre parfaitement dans une pochette. Nous remercions Morgane Spinec, Chargée de collection actualités, affiches, de nous avoir présenté ce document insolite (WNA-75 (1983-1984)) !

⁵⁵ Voir *infra* p. 48 et suivantes.

C. « Qu'y a-t-il dans un nom ?... » : tentatives de clarifications terminologiques

Sauf exception, les institutions avec lesquelles nous avons pris contact ont toutes souligné que les programmes, qu'ils soient intégrés à des fonds d'archives ou fassent partie de « fonds généraux » ou séries spécialisées sur les éphémères de spectacle, étaient largement consultés par les chercheurs : au département des ASP de la BnF, la cote WN regroupant les « actualités » (c'est-à-dire les documents de diffusion classés par salles) représentait 5% des communications de l'année 2013⁵⁶.

Pourtant, la consultation de ces documents se heurte à un certain nombre de difficultés intellectuelles que souligne Olivier Belin dans une intervention lors d'un stage Enssib sur les éphémères en 2017. Ces derniers « continuent à faire figure de sources inquiétantes » car ils apparaissent comme les témoins « elliptiques » d'un événement et représentent des « masses [...] hypertrophiées et indescriptibles »⁵⁷. Dans ces circonstances, bien convaincu de l'intérêt que les éphémères représentent néanmoins pour les études historiques, un groupe de recherche, PatrimEph, a été constitué à partir de 2014. Il associe, dans une perspective résolument transdisciplinaire et avec le soutien de la Fondation des Sciences du patrimoine, des acteurs du monde universitaire (Université de Cergy, Université de Bourgogne, Université Versailles-Saint-Quentin, Université Paris 1, Université de Reading au Royaume Uni), des établissements de conservation (Bodleian Library à Oxford, BnF, Archives nationales, Musée de l'imprimerie et de la communication graphique) et des associations (Société du Vieux papier, Association of European Printing Museums). Le Center for Ephemera de l'Université de Reading avait mis en place un thésaurus sous la forme d'un PDF en ligne pour tenter de définir les différents types d'éphémères. L'un des projets de PatrimEph, après l'explicitation des problèmes méthodologiques posés par l'absence d'une nomenclature en France⁵⁸, était d'œuvrer à l'adaptation française de ce thésaurus grâce au travail d'une équipe composée de quatre spécialistes : Thierry Depaulis (Société du Vieux Papier) ; Julie Anne Lambert (Bodleian Library) ; Alan Marshall (European Association of Printing Museums) et Michael Twyman (Université de Reading). Outre le Thésaurus de Reading, l'équipe, insatisfaite par les autorités matières du référentiel RAMEAU, utilise notamment comme sources les corpus des entrées du *Dictionnaire encyclopédique du livre*⁵⁹ et d'un autre ouvrage sur les arts graphiques, encore inédit. Aux dernières nouvelles que nous avons pu recueillir auprès d'Alan Marshall, ancien Directeur du Musée de

⁵⁶ Compte rendu de la réunion du vendredi 8 août 2014 GDP / ASP, transmis par Catherine Lagoute. Il n'y a que le Centre national de la Danse qui ait souligné une baisse des communications de ses dossiers par lieux de représentation, ce qui conduit actuellement à un désherbage de certains documents les composant, cf. p. 92.

⁵⁷ Olivier BELIN. « Les attentes du monde de la recherche vis-à-vis des institutions de conservation : le programme PatrimEph », dans « Les éphémères en bibliothèque : collecte, conservation, traitement et valorisation » [Stage Enssib, BHVP, 16 novembre 2017].

⁵⁸ Olivier BELIN, Florence FERRAN (dir.). *Les Éphémères, un patrimoine à construire* [actes du colloque PatrimEph] / Fabula colloques, 2015. En ligne : <https://www.fabula.org/colloques/sommaire2882.php> ; Olivier BELIN, Florence FERRAN (dir.). *Les Éphémères et l'événement*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2018.

⁵⁹ Pascal FOUCHÉ, Daniel PÉCHOIN, Philippe SCHUWER, et al. (dir.). *Dictionnaire encyclopédique du livre*. Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 2002-2011, 3 vol.

l'imprimerie et de la communication graphique⁶⁰, l'équipe travaillait encore au sein d'une base provisoire contenant l'extraction des données du thésaurus, enrichies de termes et concepts additionnels. Un important travail était mené sur la lisibilité de l'arborescence. Le projet consiste à adosser le thésaurus français à l'application GINCO (Gestion Informatisée de Nomenclatures Collaboratives Ouvertes) développée par le ministère de la Culture. L'origine de GINCO remonte au travail mené par le Service interministériel des archives de France (SIAF) sur le Thésaurus pour la description et l'indexation des archives locales anciennes, modernes et contemporaines. L'application permet une gestion de thésaurus conforme avec une norme (ISO 25964) et le format pour l'organisation des connaissances SKOS : elle vise à donner accès, via une plateforme, à un ensemble de thésaurus normalisés⁶¹. Actuellement, une recherche dans GINCO permet de retrouver le « concept » de « programme » répertorié dans le Thésaurus pour la description et l'indexation des archives locales anciennes, ainsi que dans la liste d'autorités de la base Joconde pour les Musées de France, qui comporte également l'entrée « éventail programme »⁶².

Il convient de souligner que le thésaurus original de Reading sur les éphémères, comme son adaptation française – qui rassemblent plusieurs milliers de termes – concernent l'ensemble des éphémères et ne sont pas centrés autour d'un sujet en particulier. Une recherche dans le thésaurus de Reading permet de relever les entrées suivantes : « *cinema programmes* », « *danse programmes* », « *concert programmes* », « *festival programmes* », « *programmes of events* ». « *Playbill* » est mentionné comme se rapportant à un document du XIX^e siècle comportant la distribution de la pièce. Il est d'ailleurs recommandé d'utiliser la dénomination « *theatre poster* » (affiche) pour un document destiné à être publiquement consulté par une audience importante (« *public display* ») et « *Theatre programmes* » pour les documents donnés ou vendus à des spectateurs individuels (« *items intended to be given or sold to patrons* »). Ce dernier est défini comme une liste des composantes de la représentation qui inclut la distribution (« *name of the performers* ») : l'orthographe anglaise « *programmes* » est d'ailleurs préférées à l'américain « *programs* » dans les notices⁶³.

Comparons avec le modèle français. En septembre 2020, une interrogation dans la base qu'Alan Marshall a eu la gentillesse de réaliser pour nous, permet de constater que les programmes se rapportant à différents types de spectacles sont bien représentés (Annexe 2). En revanche, on remarque que dans certains cas une

⁶⁰ Un travail préliminaire sur l'éphémère avait donné lieu à une publication : Alan MARSHALL, Bernadette MOGLIA (dir.). *Ephemera : les imprimés de tous les jours, 1880-1939* [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie, 8 décembre 2001-28 avril 2002], avec un avant-propos de Michael Twyman. Lyon : Musée de l'imprimerie de Lyon, 2001.

⁶¹ MINISTÈRE DE LA CULTURE. « En savoir plus sur GINCO », version du 22/04/2016. En ligne : <https://www.culture.gouv.fr/Divers/Harmonisation-des-donnees-culturelles/Referentiels/Les-vocabulaires-scientifiques-et-techniques/L-application-GINCO/Plate-forme-de-diffusion-GINCO>.

⁶² Recherche dans GINCO avec le terme « programme » au 25/01/2021. <http://data.culture.fr/thesaurus/search/programme>.

⁶³ Barbara MORRIS. *Thesaurus of Ephemera Terms*. Reading : Centre for Ephemera Studies, version de novembre 2013, tout particulièrement pour les entrées « *Playbills* » et « *Theater programmes* ». En ligne : <http://blogs.reading.ac.uk/typography-at-reading/files/2014/07/Ephemera-Thesaurus.pdf>.

expression se rapportant à une affiche ou un ticket (« affiche de spectacle » ou « ticket de saison ») n'a pas d'équivalent pour les programmes. Certains termes très spécifiques comme « bible » n'étaient, en outre, pas identifiés comme pouvant se rapporter au monde du spectacle. Il nous a été dit que certains des termes dont nous avons suggéré la recherche seraient inscrits comme « candidats » pour le thésaurus⁶⁴. Toutefois, le programme PatrimEph ne disposant plus de financements depuis 2019, les opérations concernant le thésaurus se trouvent ralenties. Des améliorations réciproques des deux thésaurus anglais et français restent à l'ordre du jour, tout comme l'enrichissement de la base par une communauté, une fois mise en ligne l'interface publique. Ce dernier point pose néanmoins le problème de la diversité des folksonomies qui peut justement aller à l'encontre de ces efforts de normalisation.

Le programme se présente donc comme un document d'une grande richesse pour la recherche mais dont la typologie documentaire peut demeurer floue en raison de la multiplicité de formats et d'usages qui, dans certains cas, questionnent sa nature même d'« éphémère ». L'existence de documents connexes (comme les affiches typographiques) entraîne aussi des difficultés d'identification et de définition pour les chercheurs mais aussi pour les professionnels de la conservation : dans les Bibliothèques de dépôt légal imprimeur (BDLI) l'identification des éphémères ou brochures qui – nous le verrons – font l'objet d'un traitement par lot « en recueil », se fait en effet de manière « plutôt 'instinctive' »⁶⁵. A contrario, cette identification instinctive peut dans certains cas se fortifier d'expériences antérieures (traitement d'un fonds, participation à projet de recherche particulier) qui auraient permis de déterminer ce qui relève ou non du « type » du programme. D'après Bérengère de L'Épine, Responsable des Collections photographiques et précédente Responsable des Collections théâtrales de la BHVP, la participation à un groupe de travail de l'AIBM (Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux) avait ainsi rendu presque « évidente » la définition formelle d'un programme. L'importance de l'expérience a également été soulignée par d'autres interlocuteurs, tout comme l'intérêt d'une étude comme la nôtre qui permettait de questionner ces connaissances « a priori »⁶⁶.

⁶⁴ Alan Marshall, mail du 3/09/2020.

⁶⁵ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Étude documentaire sur le Dépôt Légal Imprimeur* (BnF-ADM-2018-132008-0), 2018, p. 19.

⁶⁶ Bérengère de L'Épine, entretien du 15/07/2020. Sara Bompani, entretien du 8/07/2020.

Chapitre 2. Les entrées des programmes dans les institutions de conservation

Dans un article pionnier sur les programmes paru en 2000, Richard Stone soulignait que la collecte et le traitement des éphémères de spectacle mettaient en jeu une grande variété d'acteurs institutionnels en Australie : quatre musées des arts du spectacle se consacraient à des aires géographiques plutôt locales ; les six bibliothèques des états australiens collectaient à leur échelon ; les collections de la National Gallery portaient principalement sur le travail de compagnies professionnelles pour les spectacles donnés sur le territoire et les tournées à l'international⁶⁷. En 2021, en France, un ensemble de procédures organise la collecte des éphémères de spectacle, auxquelles s'adjoignent des entrées informelles. À quoi ressemble aujourd'hui ce paysage de la conservation des documents sur les arts du spectacle ?

A. La voie réglementaire

a. Le dépôt légal à la BnF

En tant qu'imprimés, les programmes sont soumis au dépôt légal (DL) dont l'origine remonte à l'ordonnance de Montpellier (1575). Le dépôt légal est régi par le Code du patrimoine, dont la partie législative a été promulguée en 2004 et la partie réglementaire en 2011. La BnF se charge du dépôt légal éditeur (DLE), ainsi que du dépôt légal imprimeur (DLI) pour l'Ile-de-France. En régions, ce dernier est pris en charge dans des bibliothèques habilitées, les bibliothèques de dépôt légal imprimeur (BDLI). D'un point de vue formel, le document éphémère peut être englobé dans le terme « brochure » qui apparaît à l'article R132-1 du Code :

Les documents imprimés ou graphiques de toute nature, notamment les livres, périodiques, *brochures*, estampes, gravures, cartes postales, affiches, cartes, plans, globes et atlas géographiques, partitions musicales, chorégraphies ainsi que les documents photographiques, quels que soient leurs support matériel et procédé technique de production, d'édition ou de diffusion, sont déposés à la Bibliothèque nationale de France dès lors qu'ils sont mis en nombre à la disposition d'un public, à titre gratuit ou onéreux⁶⁸.

À quoi reconnaît-on une « brochure » ? La brochure se définit « en creux » comme « non-livre », faute d'un nombre suffisant de pages, qui est fixé à 48 (ou 24 feuillets), ainsi que le rappelle le guide du dépôt légal de la BnF⁶⁹. Le type spécifique

⁶⁷ R. STONE, 2000, p. 33.

⁶⁸ Code du Patrimoine, partie réglementaire, livre I^{er}, titre 3, chapitre II, section 1, sous-section 1 : Dépôt des documents imprimés, graphiques et photographiques (Articles R132-1 à R132-8). Légifrance, en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/codes/id/LEGISCTA000024240057/2020-10-22/>.

⁶⁹ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Guide du dépôt légal destiné aux établissements dépositaires du dépôt légal imprimeur*, mise à jour septembre 2019, p. 5.

du programme de spectacle n'est pas mentionné en tant que tel alors que, à titre de comparaison, la BANQ (Bibliothèque et archives nationales du Québec) lui dédie une sous-partie spécifique dans sa typologie des documents collectés. En voici la définition : « document imprimé précisant le lieu, la date, le titre, l'auteur, la distribution et les artisans du spectacle ». Deux exemplaires doivent être déposés à la BANQ depuis 2004⁷⁰. Pour ce qui regarde la France, depuis 2015, le nombre d'exemplaires à déposer au titre du DLE a été réduit de deux à un exemplaire unique (décret n° 2015-318 du 19 mars 2015)⁷¹.

À la BnF, les deux services du département du Dépôt légal (DDL), le Service de gestion des livres (GDL) et le Service de gestion des périodiques (GDP) peuvent être confrontés à la réception d'éphémères de spectacle car la distinction entre les filières d'entrée est inconnue des déposants. C'est toutefois majoritairement le Service de gestion des périodiques qui réoriente les brochures de spectacle vers les ASP, bien que le Service de gestion des livres nous ait indiqué recevoir et réorienter aussi des programmes, par exemple des programmes culturels concernant l'ensemble du territoire national et les programmes d'opéra qu'un format plus imposant pourrait faire ressembler à des monographies⁷² (Annexe 1, fig. 3). Ces documents éphémères, qu'ils soient issus du DLE ou du DLI pour la région francilienne, ont essentiellement vocation à passer par une « filière recueils » qui n'est toutefois pas matérialisée de manière spécifique dans l'organigramme du département : il s'agit, de fait, d'un mode de traitement plus sommaire où l'équipe du DDL transmet ces documents, compostés, aux départements thématiques et spécialisés sans gérer le dédoublement éventuel des exemplaires, sans mettre en place de veille des états de collections via son système Millennium, ni effectuer de réclamation en vue de récupérer des items qui pourraient s'avérer manquants. Le déstockage des documents vers les départements thématiques et spécialisés de la BnF a plutôt tendance à se faire par à-coups, lorsque l'espace de stockage est rempli. Néanmoins, les problèmes de place que rencontrent certains départements de la BnF, tout particulièrement sur le site Richelieu (département de la Musique), peuvent distendre la régularité de la réception des documents⁷³.

Pour ce qui concerne les éphémères en général à l'échelle de la BnF, en 2013, 7 951 documents avaient suivi la filière « recueils »⁷⁴. 67,6 % de ceux-ci étaient parvenus au département Philosophie, histoire, sciences de l'homme (PHS), où une partie de l'équipe du Service d'Histoire est plus particulièrement en charge du traitement des recueils, sans qu'il s'agisse là-encore d'un service distinct dans

⁷⁰ BANQ, « Publications assujetties au dépôt légal ». En ligne : https://www.banq.gc.ca/services/bibliotheque_nationale/depot_legal/pub_assujetties.html.

⁷¹ Décret n° 2015-318 du 19 mars 2015 relatif au dépôt légal par les éditeurs des documents imprimés, graphiques et photographiques. Légifrance, en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000030378114?r=bXRn0XPn0t>.

⁷² Natalie Percher, mail du 29/01/2021.

⁷³ Corinne Loyer, Elise Frigiolini, entretien du 7/08/2020.

⁷⁴ Compte rendu de la réunion du vendredi 8 août 2014 GDP / ASP, transmis par Catherine Lagoute.

l'organigramme⁷⁵ Il existe toutefois au Service d'Histoire un poste de Responsable du fonds des recueils (pour un encadrement opérationnel). Le département des ASP apparaît comme la deuxième destination des « recueils » du DDL avec, toujours en 2013, 12, 5 % des « recueils » réceptionnés, ce qui peut laisser entrevoir le poids représenté par les documents de diffusion (brochures, dépliants, signets, et programmes). Il existe d'ailleurs une liste d'une petite soixantaine de « recueils » fléchés, à GDP, vers les ASP⁷⁶. La Musique reçoit une proportion faible des « recueils » (1 à 2% des sorties du DDL) et se positionne après d'autres départements comme Droit-économie-politique (DEP) et Littérature et art (LLA). Quant aux affiches, elles sont collectées au titre du DL de l'image (à partir de 1941) et sont plutôt conservées par le département des Estampes et de la photographie lorsqu'elles sont illustrées. Des affiches ne comportant que du texte (c'est-à-dire des affiches typographiques) peuvent en revanche être conservées à PHS ou dans des départements spécialisés (ASP ou Musique).

Il convient de noter que les arrivées par dépôt légal ne sont pas suffisamment fiables pour qu'on puisse uniquement compter sur cette voie : elles ne représentent pas plus de 5% des entrées de programmes aux ASP⁷⁷. D'après Morgane Spinec – Chargée de collection actualités, affiches – ces documents, que les salles peuvent omettre de déposer, sont soumis moins strictement aux règles de dépôt. En outre, selon les périodes, leur orientation au sein de la BnF a pu varier, d'autant que les ASP ne sont pas même, pour les monographies, le département attributaire de l'exemplaire du DL. C'est pourquoi le département des ASP demande à recevoir par courrier, dans le cadre d'abonnements aux lettres de diffusion, les documents de programmation des salles de spectacle. Cette collecte fait en quelque sorte partie de la « tradition » du département et reprend une pratique d'Auguste Rondel : une lettre de relance peut d'ailleurs être adressée aux salles n'ayant pas fait parvenir leur documentation. 2 800 programmes sont entrés en 2015 (dont 47 issus du DL), 3 788 en 2018 (dont 224 issus du DL). Sur les deux dernières années (2019-2020), le nombre tourne autour de 2 000 nouveaux programmes⁷⁸.

Au titre du dépôt légal imprimeur, une recherche permet d'identifier des imprimeurs franciliens dont les documents ont bien été versés à la BnF : par exemple l'imprimeur-fabricant Stipa, à Montreuil, qui imprime notamment les programmes de l'Opéra national de Paris, réalisés par l'agence de communication *Dream On*⁷⁹.

⁷⁵ Émilie Fissier, mail du 06/08/2020. La situation a donc évolué depuis l'article suivant qui présentait un « service des recueils » du temps où la BnF occupait uniquement le site Richelieu : Bernard VOUILLOT. « Le service des recueils : caverne d'Ali Baba ou bric-à-brac du dépôt légal ? », dans *Mémoire de l'avenir*, n°7, printemps 1993, p. 6 ; Madelaine BARNOUD. « La société française en recueils », dans *L'Éphémère. Revue de la Bibliothèque nationale de France* n° 10, 2002 ; p. 51-56.

⁷⁶ Catherine Lagoute et Carmen Guy, entretien du 22/10/2020 ; Alice Laforêt, mails du 17/12/2020.

⁷⁷ Compte rendu de la visite des ASP effectuée par Pauline Girard le 07/11/2019.

⁷⁸ Chiffres tirés des rapports annuels pour les actualités des ASP cf. Morgane Spinec, mail du 05/03/2021. Le compte des entrées par DL n'est pas précisé.

⁷⁹ Notices de collectivité BnF pour l'imprimeur Stipa : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb14979117w> et pour l'agence de communication *Dream On* : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb14946466k>.

b. Le dépôt légal imprimeur en régions

En termes de proportion, une part importante de brochures entre dans les collections publiques par la voie du dépôt légal imprimeur : d'après une étude documentaire sur le DLI menée par la BnF en 2018 à partir des rapports d'activité des 26 BDLI sur la période 2009 à 2017, les brochures représentent 13,7% des documents collectés par le DLI contre 3,3% des entrées via le DLE⁸⁰.

Si le DLI permet l'entrée d'imprimés produits localement, il faut toutefois considérer d'un point de vue critique la cohérence locale des fonds qu'ils constituent : les aléas et choix économiques peuvent encourager une implantation opportuniste de certains producteurs et les éphémères collectés au titre du DLI n'entretiennent donc pas nécessairement de rapport avec l'histoire locale⁸¹. Toujours d'après l'étude de 2018 : « les éditeurs peuvent travailler avec des imprimeurs de différentes régions [...]. Il n'y a pas nécessairement adéquation entre lieu d'édition et lieu d'impression »⁸². Ce sont les documents produits par des imprimeurs ancrés dans l'histoire du territoire qui paraissent donc le plus aisément repérables dans les fonds des BDLI. Pour le domaine qui nous intéresse, on peut citer les affiches de spectacle imprimées par le Strasbourgeois Willy Fischer, dont certaines sont signalées au catalogue de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg (BNUS) avec la mention « affiche reçue par dépôt légal »⁸³. La BNUS apparaît d'ailleurs comme la BDLI la plus importante en matière de collecte de brochures et d'imprimés traités en recueils⁸⁴.

Le livre III du Code du patrimoine relatif aux bibliothèques a été révisé pour sa partie législative en 2017 (ordonnance n° 2017-650 du 27 avril 2017) et pour sa partie réglementaire en 2020 (décret n° 2020-195 du 4 mars 2020)⁸⁵. L'article 4 de ce dernier crée « un article R. 2112-1 au sein du Code général de la propriété des personnes publiques, portant sur l'identification de l'exemplaire qui est collecté au titre du dépôt légal et qui fait partie du domaine public mobilier des personnes publiques »⁸⁶. Par une redéfinition, harmonisée sur l'ensemble du territoire national, du patrimoine conservé en bibliothèques, cette révision renforce l'importance de l'exemplaire conservé par les BDLI : le décret rappelle que si l'exemplaire du DLE

⁸⁰ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Étude documentaire sur le Dépôt Légal Imprimeur*, p. 6.

⁸¹ Bernard HUCHET. « Le dépôt légal imprimeur peut-il avoir une signification régionale ? », dans Claire HAQUET, Bernard HUCHET (dir.), *Repenser le fonds local et régional en bibliothèque*, Villeurbanne : Presses de l'Enssib, 2016, §1. En ligne : <https://books.openedition.org/pressesensib/5272>.

⁸² BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Étude documentaire sur le Dépôt Légal Imprimeur*, p. 12.

⁸³ Par exemple : M.AFFICHE.1.864 (Strasbourg : Création Fischer & Cie, DL 1951) : <https://biblio.bnu.fr/opac/resource/teresa-et-luisillo-et-leurs-danseurs-et-chanteurs-espagnols-theatre-du-cercle-strasbourg/BUS4631073>.

⁸⁴ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Étude documentaire sur le Dépôt Légal Imprimeur*, p.14 note 26.

⁸⁵ Jérôme BELMON, *Évolution réglementaire (livre III du Code du patrimoine) et impact sur le dépôt légal imprimeur* [Présentation, Journée BDLI, Paris, 4 octobre 2019]. En ligne : https://www.bnf.fr/sites/default/files/2019-12/JBDLI2019_presentation_BELMON.pdf.

⁸⁶ Décret n° 2020-195 du 4 mars 2020 portant diverses dispositions relatives aux bibliothèques. Légifrance, en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000041686954/>.

reçu par la BnF reste prioritaire, en l'absence de document déposé à la BnF, c'est bien l'exemplaire des BDLI qui appartient au domaine public mobilier de l'État et se trouve donc inaliénable et imprescriptible en tant que document patrimonial. Les BDLI doivent d'ailleurs « vérifier si l'exemplaire qu'elles conservent a été déposé au titre du dépôt légal éditeur auprès de la Bibliothèque nationale de France »⁸⁷. Dans ces circonstances, la collecte de ces documents apparaît donc comme un enjeu majeur pour les BDLI qui sont cependant confrontées à un ensemble de difficultés compte tenu de la volumétrie des documents à traiter.

c. *Les versements des archives des théâtres publics* (circulaire AD 99-2 du 30 décembre 1999)

Du côté des services d'archives, la circulaire AD 99-2 du 30 décembre 1999 organise également la collecte des archives des théâtres « publics ». Cette circulaire a été établie à l'issue d'une enquête menée par le Centre national du Théâtre (CNT, aujourd'hui ARTCENA) et le ministère de la Culture. Ainsi que le rappelait en 2004 Marie-Pierre Bianchi, cette enquête intitulée « Mémoire des lieux de théâtre », réalisée entre 1996 et 1998, se présentait sous la forme d'un questionnaire adressé aux théâtres relevant du secteur public (sous les appellations d'alors : Centres dramatiques nationaux, Centres dramatiques « régionaux », Centres dramatiques nationaux pour l'enfant et la jeunesse, Scènes nationales, Théâtres « missionnés »)⁸⁸. Elle avait permis d'établir une absence assez générale de stratégie de conservation archivistique dans ces structures décentralisées, par opposition aux grands théâtres nationaux⁸⁹. Cette situation s'expliquait par une politique de « table rase » lors des changements de direction. En outre, l'enquête permettait de mettre en lumière les hésitations des équipes confrontées à la typologie des documents en leur possession⁹⁰.

La circulaire de 1999 vise tout particulièrement la collecte des archives des Centres dramatiques nationaux (CDN), qui sont littéralement mentionnés : elle souligne que les archives des scènes publiques se trouvent à ce moment-là « méconnues, mais aussi en péril »⁹¹. Le cas du TNP de Villeurbanne fait alors figure d'exception⁹². Le texte rappelle que la « destination naturelle d'archives publiques, ce que sont les archives des théâtres publics, reste et demeure les services d'archives

⁸⁷ MINISTÈRE DE LA CULTURE, *Guide de gestion des documents patrimoniaux à l'attention des bibliothèques territoriales*, version du 30/06/2020, p. 11.

⁸⁸ Nous revenons sur les statuts des théâtres publics *infra* au chapitre 3, partie A et en annexes 4 et 5.

⁸⁹ Hormis le théâtre de la Colline cf. Marie-Pierre BIANCHI. « Pour une mémoire vive d'un singulier théâtre », dans *Archiver le théâtre. Les Cahiers de la Comédie-Française*, n°30, 1999, p. 83. CENTRE NATIONAL DU THÉÂTRE. *La mémoire des lieux de théâtre : résultats de l'enquête menée auprès des structures théâtrales du secteur public sur la conservation de leurs archives*. Paris : s.n., 1998.

⁹⁰ Marie-Pierre BIANCHI. « Les archives des associations théâtrales. L'association de loi 1901 : un statut juridique pour le milieu théâtral ? », dans *Gazette des archives*, vol. 194, n° 1, 2004, p. 97-98.

⁹¹ Circulaire AD 99-2 du 30 décembre 1999. Traitement des archives des théâtres publics. Idem pour références suivantes. FranceArchives, en ligne : https://francearchives.fr/fr/circulaire/AD_99_2.

⁹² Marion DENIZOT. « L'engouement pour les archives du spectacle vivant », dans *Écrire l'histoire. Histoire, Littérature, Esthétique*, n° 13-14, octobre 2014, p. 88-101, notamment §7. En ligne : <https://journals.openedition.org/elh/475>.

publics, départementaux, municipaux ou régionaux ». Il ne dresse toutefois pas de typologie en fonction des salles concernées. Sous réserve de l'approbation du Service interministériel des archives de France (SIAF), une convention établie entre le service d'archive destinataire et une autre institution de conservation peut permettre, de manière dérogatoire, des dépôts dans une bibliothèque ou un musée *publics*. Est rappelée enfin l'obligation des dépôts légaux éditeur et imprimeur, qui concerne notamment les documents de diffusion : « programmes » est le premier terme de l'énumération explicitant ce point. La circulaire est complétée par un tableau pratique de tri et de conservation (Annexe 3), qui dresse une typologie identique aux fonds des grands théâtres nationaux conservés aux Archives nationales⁹³. Le point III « Spectacles : organisation des saisons » revient sur le sort à réserver aux programmes sous la dénomination « brochures de la saison » et « dépliants ». Tout comme les « affiches tous formats », les « produits dérivés sur support papier » et les « tracts », la durée d'utilité administrative (DUA) court jusqu'au changement de direction. La lettre « C » dans la colonne « sort final » se réfère à un versement archivistique pour conservation définitive. On notera que d'autres types de documents occasionnels comme des invitations et des cartes de vœux sont traités de la même manière.

B. Autres modes d'entrées

a. *Le programme comme annexe administrative ou document de travail*

L'éphémère peut constituer une pièce de procédure au sein d'un dossier administratif : ainsi que l'ont révélé des dépouillements aux Archives nationales de fonds concernant des spectacles de marionnettes du XIX^e siècle, des programmes, tracts et affiches peuvent être trouvés dans des dossiers de demandes d'autorisation de représentations adressés à la Préfecture de Police car ces dépôts étaient obligatoires. Toutefois, l'absence de procédure formalisant la conservation d'affiches et programmes explique leur présence rare dans les dossiers du Bureau des théâtres du ministère de l'Intérieur qui fournissait les autorisations d'ouverture des salles, à moins que ces pièces ne viennent étayer une décision administrative⁹⁴. Emeline Rotolo, Responsable des fonds musique/arts du spectacle aux Archives nationales, souligne que des programmes et tracts ayant servi à des démarches administratives pourraient ainsi être trouvés dans les dossiers issus des services d'administration centrale du ministère de la Culture (comme la Direction des théâtres et des spectacles par exemple), qu'ils aient été versés dans la sous-série F/21 ou en séries continues⁹⁵.

⁹³ Emeline ROTOLO, mail du 26/05/2020.

⁹⁴ Violaine CHALLÉAT-FONCK, Denise OGILVIE, Emeline ROTOLO. « Quelques observations concernant les ephemera présents dans les Archives nationales », dans *Les éphémères, un patrimoine à construire* [actes du colloque PatrimEph] / Fabula colloques, 2015, §9-12. En ligne : <https://www.fabula.org:443/colloques/document2892.php>.

⁹⁵ Emeline ROTOLO, mail du 26/05/2020. Notice de la Direction du théâtre et des spectacles : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/NP/FRAN_NP_005186.

L'exemple de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) fournit un bon exemple de la valeur administrative du programme puisque la collecte est ici liée à la perception des droits d'auteur pour les créations des spectacles. Un rapport de stage Enssib de 1999 précise cependant que les entrées de ces programmes, qui pour certains remontent au XIX^e siècle et constituent des séries plus régulières à partir de 1945, ne peuvent être assimilées à un dépôt légal puisqu'elles n'étaient en rien obligatoires, bien que l'idée en ait été suggérée par la direction de l'époque⁹⁶. D'après Corinne Lebel, actuelle Responsable de la bibliothèque de la SACD, jusque dans les années 1990, la SACD pouvait recevoir des programmes envoyés par les théâtres ou collectait elle-même ces programmes, qui se trouvent régulièrement comporter des annotations manuscrites indiquant la date de perception des droits. La collection comporte actuellement 30 000 pièces qui font l'objet de plusieurs séries dans un fonds de programmes. Aujourd'hui, les « conditions générales de représentation sous forme de spectacle vivant » et les formulaires mis en ligne sur le site de la SACD ne mentionnent pas de dépôts de documents de communication⁹⁷ et la bibliothèque de la SACD n'est pas elle-même abonnée, comme l'est le département des ASP de la BnF, aux théâtres en vue de recevoir leur programmation. De manière générale, des programmes pouvaient également être obtenus via des auteurs incités à transmettre à la bibliothèque du matériel de presse. Les entrées de programmes sont actuellement plus ponctuelles en raison de la suppression, par d'autres services de la SACD, des documents ayant servi au travail de la société (et qui ne sont donc pas versés à la bibliothèque), ainsi que par l'arrêt des sollicitations et des dons, plus particulièrement à partir de 2012, dans un contexte de contrainte d'espace.

Le manque de communication d'un service à l'autre peut s'avérer un frein important à la conservation des programmes. Ainsi que le souligne Juliette Caron pour la Médiathèque Jean-Louis Barrault de l'Odéon, le *turn over* important des équipes en charge des relations publiques et du *marketing* oblige à une pédagogie fréquemment renouvelée pour sensibiliser les personnels du théâtre : il s'agit d'un « combat de chaque saison »⁹⁸. Alors qu'une formalisation a été mise en place avec les services des ressources humaines et de comptabilité, les archives « artistiques » (plans de scénographie, conduites) apparaissent plus soumises aux aléas des bonnes volontés des régisseurs. Pour les programmes, la mise à disposition de ceux-ci dans des présentoirs facilite leur récupération.

b. Les dons et legs de fonds

Les dons représentent un apport significatif des programmes en bibliothèques. Parfois issus de journalistes ou d'hommes et femmes du théâtre, ils peuvent, ainsi que nous le verrons, constituer des fonds d'archives à part entière dont la cohérence

⁹⁶ Laure COLLIGNON. *La Bibliothèque de la SACD, mémoire de stage Enssib*, Villeurbanne : Enssib, 1999, p. 8.

⁹⁷ Formulaires en ligne : <https://www.sacd.fr/conditions-g%C3%A9n%C3%A9rales-de-repr%C3%A9sentation-des-%C5%93uvres-de-spectacle-vivant-de-la-sacd>

⁹⁸ Juliette Caron, entretien du 2/10/2020.

doit être respectée. Le cœur historique du département des ASP à la BnF est la collection d'Auguste Rondel : alors que le banquier en avait envisagé initialement la conservation à la Comédie-Française, c'est la Bibliothèque de l'Arsenal qui l'accueille avant la création du département des ASP. Ses recueils fermés comportent une grande variété de documents que le collectionneur se plaisait à faire relier⁹⁹.

Toutefois, des dons de quelques éphémères ou de lots dont la cohérence ne présente pas d'intérêt peuvent être ventilés dans des séries de programmes¹⁰⁰. Les Collections théâtrales de la BHVP, constituées en département en 2011, sont ainsi majoritairement composées des dons de l'ART (Association de la Régie Théâtrale créée en 1911¹⁰¹) à partir de 1969, auxquels ont été mêlés des documents de spectacle préalablement conservés au département des Éphémères. La série PRO renferme 60 000 documents du XIX^e siècle à nos jours émanant de plus de 600 théâtres d'après des estimations remontant à 2014, pour un équivalent de 82 mètres linéaires (ml). Les accroissements varient d'une année à l'autre : 70 programmes ont été intégrés en 2019 contre 300 programmes donnés en 2018¹⁰². À la BnF, les dons de programmes du Centre national du Théâtre (CNT-ARTCENA) et de la Société d'Histoire du Théâtre (SHT) ont considérablement accru les entrées de programmes dans le département des ASP en 2016 et 2017, lesquelles se sont respectivement portées à 12 539 et 4 381 entrées en lieu et place des 2 000 ou 3 000 entrées annuelles ordinaires¹⁰³. De nouvelles collections issues d'ARTCENA rejoignent encore le département des ASP.

Les arrivées de dons, et a fortiori de legs, résultent souvent de relations interpersonnelles mises à profit lors de moment opportuns qui apparaissent comme une rupture pour le donateur¹⁰⁴. D'après Emeline Rotolo, la construction du site de Pierrefitte a favorisé une visibilité encourageant les entrées par voie extraordinaire. Le prouvent trois dons d'archives privées : celui de la famille d'artistes de *music-hall* Charmasson dit Dalcy (1912-19) et, dans le domaine du cirque, deux dons, en cours de classement par la conservatrice, liés à la famille Fratellini dont les donateurs résidaient dans le département. La notice du fonds Dalcy précise que les demandes d'organisation de tournées « peuvent contenir des brochures, des

⁹⁹ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, « Auguste Rondel » [présentation de la collection] : « Je fabriquais aussi des livres ; je faisais brocher à part les articles intéressants détachés des revues ; et, découpant chaque jour de nombreux journaux et classant chronologiquement les articles de critiques, de chroniques, d'anecdotes, de polémiques, je les faisais coller sur des feuilles in-8° et relier par pièce ou par sujet, avec les *programmes* et tous les documents afférents ». En ligne : <https://www.bnf.fr/fr/auguste-rondel>. Nous soulignons.

¹⁰⁰ Cf. sous partie *infra* « Qu'est-ce qui fait fonds ? » (Partie 2, chap. 2).

¹⁰¹ <http://www.regietheatrale.com/>

¹⁰² Pauline Girard, entretien du 19/02/2021.

¹⁰³ Chiffres tirés des rapports annuels pour les actualités des ASP cf. Morgane Spinec, mail du 05/03/2021. Le compte des entrées par DL n'est pas précisé.

¹⁰⁴ Bénédicte GRAILLES, Patrice MARCILLOUX Valérie NEVEU et Véronique SARRAZIN (dir.), *Les dons d'archives et de bibliothèques. XIX^e – XXI^e siècle. De l'intention à la contrepartie*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2018.

programmes, des tracts, des affiches et des photographies »¹⁰⁵, ce qui rejoint la catégorie du programme comme pièce administrative que nous détaillons plus haut.

c. La collecte informelle des petites mains

Une autre voie d'entrée à ne pas négliger est l'enrichissement patient mené par les équipes de certaines institutions de conservation. Il s'agit pour les agents d'apporter les programmes, tracts et billets des spectacles auxquels ils ont eux-mêmes assisté. Ce processus est revendiqué par certaines structures à l'image du Centre national de la Danse (CnD), dont le pôle « Collections et valorisation » se compose de six personnes : quatre documentalistes et une magasinière sous l'autorité d'une responsable de pôle¹⁰⁶. Ces entrées dessinent une voie complémentaire aux abonnements éventuels et à la transmission au service de conservation des documents reçus dans un cadre de travail. Ce que Laurent Sebillotte, Directeur du patrimoine, de l'audiovisuel et des éditions du CnD, désigne comme un « réflexe » de collecte au retour du spectacle remonte à l'origine du Centre et peut même prévoir, par sécurité, une récupération en double des programmes¹⁰⁷.

Ces micro-collectes par les agents paraissent notamment utiles pour assurer la conservation d'éphémères qui ne font pas partie à proprement parler des documents de diffusion et de communication, et qui ont une durée d'utilité encore plus courte, à savoir les billets. Ainsi, les membres de l'équipe de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française conservent les billets des représentations auxquelles elles assistent, qui se trouvent d'ailleurs souvent être des générales auxquelles le personnel de l'ensemble du théâtre peut être convié. Ces billets sont ensuite conservés dans un classeur spécifique placé en salle de lecture à proximité des programmes des saisons et des spectacles (Annexe 4, fig. 13). Certains services soulignent toutefois les désagréments liés à cette collecte informelle qui peut représenter un important reliquat et favoriser les doubles en fonction du nombre d'agents : c'est le cas du département de la Musique de la BnF. Plusieurs institutions ont mis fin ou limitent désormais ces entrées, qui peuvent en outre apparaître comme superflues lorsque le service est abonné à la programmation des salles.

¹⁰⁵ Notice du fonds Dalcy : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/consultationIR.action?irId=FRAN_IR_057801.

¹⁰⁶ <https://www.cnd.fr/fr/page/3-equipe-postes-a-pourvoir>.

¹⁰⁷ Laurent Sebillotte, entretien du 12/01/2021.

PARTIE 1. ÉTAT DE LA CONSERVATION DES PROGRAMMES DE SPECTACLE EN FRANCE

Les entrées des éphémères dans les collections par la voie du dépôt légal sont complétées par des collectes plus ou moins systématiques. D'un point de vue archivistique, le tableau de tri joint à la circulaire du 30 décembre 1999 prévoit également une conservation des programmes. Outre des fonds d'archives cohérents produits par une salle et dans lesquels seraient conservés les documents de diffusion, on pourra trouver plus ponctuellement des programmes à l'appui de dossiers administratifs. Étant établi le panorama théorique des entrées d'éphémères, les études de cas qui suivent nous permettront de prendre la mesure de l'accessibilité de ces collections en Ile-de-France.

Chapitre 3. En pratique : conservation et accessibilité

L'enquête menée entre 1996 et 1998 par le Centre national du Théâtre mettait en lumière la disparité des moyens de conservation entre les grands théâtres nationaux et les théâtres nés de la décentralisation. Qu'en est-il de l'application de la circulaire du 30 décembre 1999 plus de vingt ans après sa rédaction ? Quelle est l'accessibilité de ces collections aux chercheurs dans les services d'archives ? Ce chapitre synthétise notamment des études de cas présentées en annexes¹⁰⁸. Il offre aussi l'occasion de réintroduire des éléments de définition sur le paysage du spectacle français. Une seconde partie permettra de délimiter un panorama des ressources numériques disponibles sur ce sujet.

A. Études de cas : les programmes du théâtre public et labellisé (synthèse des annexes 4 et 5)

a. Une sécurisation des archives des théâtres et opéras nationaux

Il existe en France cinq « théâtres nationaux », quasi exclusivement parisiens. Les théâtres nationaux sont des établissements publics à caractère industriel et commercial (EPIC) placés sous la tutelle du ministère de la Culture (Direction générale de la création artistique)¹⁰⁹. Des missions couvrant certains champs précis des arts du spectacle leur sont attribuées : la diffusion du répertoire à la Comédie-Française, celle du théâtre européen au Théâtre de l'Odéon-théâtre de l'Europe, les écritures contemporaines au Théâtre national de la Colline, la danse au Théâtre national de Chaillot et enfin la formation au Théâtre national de Strasbourg. Il faut ajouter à ces cinq structures théâtrales les deux opéras nationaux ayant également un statut d'EPIC : l'Opéra national de Paris (« patrimoine lyrique et chorégraphique, création et représentation d'œuvres contemporaines ») et l'Opéra-comique, qui a obtenu le plus récemment le statut de « théâtre lyrique national » en 2005 (« diversité des expressions » et art lyrique)¹¹⁰ (Annexe 4-A).

¹⁰⁸ Nous avons placé ces études en annexes 4 et 5 afin de ne pas délayer la lecture et de permettre l'insertion de liens, de photographies et de tableaux. Le préambule sur les théâtres nationaux s'est abondamment nourri des explications d'Emeline Rotolo dans son mail du 26/05/2020.

¹⁰⁹ « Théâtre national Dénomination (commune, département) » dans AtoM- Référentiel pour l'administration locale. En ligne : <https://aaf.ica-atom.org/theatre-national-denomination-commune-departement>.

¹¹⁰ Les deux opéras ne sont pas mentionnés dans la page suivante : MINISTÈRE DE LA CULTURE. « Théâtres nationaux », dans « Le théâtre et les spectacles en France ». En ligne : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Theatre-spectacles/Le-theatre-et-les-spectacles-en-France/Theatres-nationaux>. En revanche, on les trouve ici : MINISTÈRE DE LA CULTURE. « Les organismes de création et de diffusion musicales », dans « La musique en France ». En ligne : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Musique/Les-organismes-de-creation-et-de-diffusion-musicales>. Les décrets qui fixent les statuts de ces deux établissements sont : pour le « Théâtre national » de l'Opéra-comique, le Décret n°2004-1232 du 20 novembre 2004 (Légifrance, en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGITEXT000005874657/>) et pour l'« Opéra national » de Paris, le décret n°94-111 du 5 février 1994. En ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000728843/>. En consultant la SIV des AN, on apprend toutefois qu'entre 1978 à 1990, ce dernier s'appelait bien « Théâtre national de l'Opéra de Paris » : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/NP/FRAN_NP_005288. La page du Ministère traite également du réseau des Opéras en régions et d'autres structures plus particulièrement musicales (Philharmonie de Paris) que nous

La conservation des archives des théâtres nationaux est prévue aux Archives nationales mais une convention dérogatoire peut être mise en place. Notre étude de cas a examiné trois gestions différentes.

Le théâtre de l'Odéon dispose d'une médiathèque interne (la Médiathèque Jean-Louis Barrault), dont l'équipe se compose d'une unique personne et qui conserve entre autres divers éphémères, dont des programmes qui ont été signalés à la pièce jusqu'en 2012. Ces collections d'éphémères constituent des doubles par rapport aux pièces versées avec les archives du théâtre aux Archives nationales (AN). La réalisation d'instruments de recherche a associé la Responsable de la Médiathèque, Juliette Caron, la Mission des archives du ministère et l'équipe des AN. On pourra aussi trouver des documents relatifs à l'Odéon aux deux départements des ASP et de la Musique de la BnF, et également à la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française du fait d'une part d'histoire commune aux deux salles¹¹¹. Des collections sont aussi conservées à la BHVP (Annexe 4-B).

La Comédie-Française conserve quant à elle l'ensemble de ses documents en interne dans sa Bibliothèque-musée dont l'équipe est constituée de six personnes. Ses archives ne sont pas versées aux AN, contrairement à celles de l'Odéon. La volumétrie des collections de programmes et la réalisation assez tardive d'un catalogue dans l'histoire de cette Bibliothèque-musée explique qu'aucun de ces éphémères ne soit signalé. Les affiches apparaissent par exemple comme des documents dont le traitement serait prioritaire sur celui des programmes (Annexe 4-C).

Quant aux archives administratives de l'Opéra national de Paris, elles sont conservées aux Archives nationales. Toutefois, une convention de 2008 prévoit une collecte de la documentation sur les spectacles et d'une variété d'autres documents par un service du département de la Musique de la BnF qui comprend en tout une dizaine de personnes (Annexe 4-D).

b. Une conservation inégale pour les théâtres labellisés et conventionnés : l'exemple du Val-de-Marne

Aux lendemains de la Deuxième Guerre mondiale, la France connaît un processus de décentralisation théâtrale voyant la naissance successive des Centres dramatiques nationaux (à partir de 1946) et des Maisons de la culture (à partir de 1961), dont le statut évoluera à partir de 1968¹¹². Le décret n° 2017-432 du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle

exclus dans nos développements ultérieurs pour nous concentrer sur les seuls théâtres nationaux et les théâtres nés de la décentralisation.

¹¹¹ Notice de la sous-série 55AJ : Théâtre de l'Odéon. SIV, En ligne : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/pog/consultationPogN3.action?pogId=FRAN_POG_04&nopId=c614xe0cyrc--1hukx4fdn39v1

¹¹² Sidonie HAN, « Parcours thématique. Les politiques culturelles de l'après-guerre à aujourd'hui : la décentralisation remise en cause », dans « En scène » Ina.fr [s. d. 2016 ?]. En ligne : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0023/les-politiques-culturelles-de-l-apres-guerre-a-aujourd-hui-la-decentralisation-remise-en-cause.html>. Voir notamment la section « Le tournant des années 60 ».

vivant et des arts plastiques rappelle la liste des différents labels existant aujourd'hui pour les salles de spectacle¹¹³. La mise en place d'un label, le financement et la désignation des dirigeants des salles associent l'État et les Collectivités territoriales volontaires. Deux labels nous intéressent plus particulièrement dans le cadre de cette étude :

-les « Centres dramatiques nationaux » (CDN) sont labellisés « au titre d'une activité de création, production et diffusion de spectacles de théâtre ». On a vu que la circulaire du 30 décembre 1999 visait la conservation de leurs archives.

-les « Scènes nationales » (SN) sont labellisées « au titre d'une activité pluridisciplinaire de diffusion et de soutien à la création ». Une étude menée en 2012 par l'Association des Scènes nationales avait montré que la gestion pérenne des archives n'était pas prise en charge par ces structures alors même que la mission de service public qui leur était confiée tendait à faire de leurs archives des archives publiques¹¹⁴.

Par ailleurs, une circulaire du 15 janvier 2018 rappelle qu'un troisième type de scènes, les « Scènes conventionnées d'intérêt national » (SCIN) sont des « acteurs d'une politique publique nationale pour la culture »¹¹⁵.

Deux enquêtes que nous avons menées auprès des associations des CDN et des SN font apparaître des disparités selon les territoires concernés (cf. tableaux en Annexe 5-A et B). Dans la plupart des cas, les archives restent conservées en interne. Qu'en est-il de l'accès à ces documents sur un seul territoire donné ?

Examinons la situation dans le département du Val-de-Marne (94)¹¹⁶ : le Théâtre des Quartiers d'Ivry (TQI), fondé en 1972 par Antoine Vitez, est CDN depuis 2016. La Maison des arts de Créteil (MAC), inaugurée en 1975, est quant à elle labellisée « Scène nationale ». Nous avons également pris contact avec trois SCIN : la Scène Watteau de Nogent-sur-Marne, le CdBM du Perreux-sur-Marne et le Théâtre Romain Rolland de Villejuif (Annexe 5-C).

Les archives de ces cinq salles connaissent des sorts différents. Le CDN verse l'intégralité de ses archives et documents de programmation, non à un service d'archive territorial, mais à l'association des Archives du spectacle, célèbre pour alimenter un site visant à « répertorier tous les spectacles, toutes les personnes et

¹¹³ Décret n° 2017-432 du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques. Légifrance, en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGIARTI000034310842/2021-02-19/?isSuggest=true> .

¹¹⁴ Benjamin HOUAL. *Enquête sur les archives des Scènes Nationales*. Compte rendu de mission avril 2012, [s. l.] Association des scènes nationales, 2012, p. 9. En ligne : <https://www.scenes-nationales.fr/wp-content/uploads/2021/01/Etude-des-Sc%C3%A8nes-Nationales-Benjamin-Houal-Avril-2012-copie.pdf/> Voir aussi : ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS (dir.). *Abrégé d'archivistique: principes et pratiques du métier d'archiviste. 4e édition, refondue et augmentée*. Paris : Association des archivistes français, 2020, p. 12 : « les documents qui procèdent de la gestion d'un service public ou de l'exercice d'une mission de service public par des personnes de droit privé » sont considérés comme des archives publiques.

¹¹⁵ Circulaire du 15 janvier 2018 relative aux modalités d'application du dispositif de labellisation et au conventionnement durable dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques. En ligne, Association des scènes nationales : <https://www.scenes-nationales.fr/wp-content/uploads/2018/02/Circulaire-labels-2018-001.pdf> .

¹¹⁶ Nous avons choisi ce département de la petite couronne car il fait partie du « Grand Paris », réunit les différents types de salles qui nous intéressaient et parce que, y ayant longtemps habité, nous avons fréquenté ces dernières.

tous les organismes » de théâtre : ce site a été fondé en 2007 par l'ingénieur Jacques Brunerie¹¹⁷. La MAC conserve ses archives en interne depuis un don ponctuel effectué auprès des archives départementales dans les années 1990. Les SCIN conservent aussi leurs archives en interne. On peut introduire quelques précisions en fonction des services d'archives suivants :

Aux archives départementales (AD) du Val-de-Marne, on ne trouve donc pas de fonds constitué sur les archives du CDN (le TQI) mais seulement quelques notices témoignant d'échanges avec la DRAC ou concernant des affiches¹¹⁸. Il nous est précisé que les moyens réduits du service ne permettent pas la collecte de ces archives, qui n'apparaissent manifestement pas comme prioritaires en dépit de la circulaire de 1999 : la légitimité même de leur conservation aux AD est questionnée d'autant que le TQI (que nous savons désormais être en lien avec les Archives du spectacle) n'a pas sollicité le service à ce sujet¹¹⁹. On trouve en revanche un fonds sur la MAC entré en 1995 non par versement d'archives publiques mais par don (voie extraordinaire pour des archives *privées*) suite à une mise en sécurité du théâtre¹²⁰.

Dans les différents services d'archives communales/municipales (AC), la situation est variable. Si les AC d'Ivry conservent plus particulièrement des documents du temps où le TQI était un simple théâtre municipal, des documents de programmation leur arrivent toujours via le courrier interne. Les AC de Créteil considèrent que ce serait davantage à l'intercommunalité de conserver les programmes de la Scène nationale qu'est la MAC. Pour les SCIN, la situation diverge d'une ville à l'autre : des documents de la Scène Watteau sont transmis régulièrement mais de manière informelle aux archives de Nogent. Les archives du Perreux disent ne rien recevoir. Les inventaires des archives de la ville de Villejuif révèlent la présence de documents produits par la Collectivité ou reçus par elle comme pièces de documentation (cf. Annexe 5-C).

D'après nos échanges avec l'équipe des AD du 94 et celle des AC de Créteil, ce serait plutôt aux services de l'**intercommunalité** de conserver les programmes de la MAC de Créteil. Nous n'avons pas obtenu de réponse de l'Établissement Public Territorial Grand Paris Sud Est Avenir (ex-EPT T11) à ce sujet mais notre contact à la MAC n'a jamais fait mention d'un tel versement d'archives. Si l'EPT Grand-Orly Seine Bièvre (ex-EPT T12) dispose bien d'un service d'archives, les équipements d'Ivry (y compris le TQI) ne relèvent pas de sa compétence. En revanche, les archives administratives (et non artistiques auxquelles sont associés les

¹¹⁷ <https://www.lesarchivesduspectacle.net/qui-sommes-nous>

¹¹⁸ Par exemple : 3927W 1-3 (Relations avec la DRAC et la ville) : http://archives.valdemarne.fr/arkotheque/inventaires/ead_ir_consult2.php?ref=FRAD094_000576&le_id=24 ; 11J 2097 (affiches) : http://archives.valdemarne.fr/arkotheque/inventaires/ead_ir_consult2.php?ref=FRAD094_000144&le_id=2102 .

¹¹⁹ Danielle Benazzouz (AD 94), mails du 4/02/2021 et du 9/02/2021. La réponse précise que la destination serait « en priorité aux archives du ministère de la Culture » compte tenu des subventions émanant de l'État.

¹²⁰ 76J 1-74 (période 1969-1993, don en 1995) : http://archives.valdemarne.fr/arkotheque/inventaires/ead_ir_consult2.php?ref=FRAD094_000618 . Anne Rogeaux (administratrice de la MAC), mail du 9/02/2021.

programmes) du Théâtre Romain Rolland y seront bien conservées. L'EPT Paris Est Marne & Bois (ex-EPT T10) correspondant aux villes de Nogent et du Perreux-sur-Marne n'a pas de service d'archives dédié.

On pourra trouver, en dehors des archives produites par ces salles, des programmes dans des dossiers témoignant d'échanges avec les Collectivités. Le service des archives régionales conserve, en plus des archives de la Collectivité, les archives de certains organismes associés à la Région Ile-de-France pour la promotion du spectacle vivant (actuellement dissous)¹²¹. On trouve aux Archives de Paris¹²², qui conservent les archives de la DRAC, des dossiers relatifs à des demandes de subventions dans lesquels on peut repérer des dossiers sur la MAC de Créteil¹²³. Comme dit plus haut, on pourrait trouver aux AN des programmes dans les dossiers d'échanges avec l'administration centrale. Enfin, on peut ajouter à cette liste les fonds susceptibles d'être conservés à la BnF quand les administrateurs ont marqué l'histoire du théâtre (tel qu'Antoine Vitez justement¹²⁴), ou donnés aux AN.

Dans ces circonstances, c'est surtout par la collecte menée au département des ASP de la BnF et via les entrées du DL, dont rend compte la série des actualités WN, que l'on retrouvera avec le plus de fiabilité les programmes de l'ensemble de ces salles, même si ces dernières ont rarement mentionné de tels envois (cf. dernière colonne des tableaux). D'un point de vue archivistique, des questions touchant la nature publique ou privée des archives des CDN et des SN demeurent. Quant aux archives des SCIN, elles s'apparentent plutôt à des archives privées. On remarque enfin un rôle assez important joué par l'association des Archives du spectacle qui apparaît comme un interlocuteur très bien identifié dans le milieu et privilégié par certaines salles : elle conserve les archives du TQI et était également mentionnée par le CDN de Montpellier, qui lui transmet la version numérique des siennes. Des pages internet sont consacrées au recensement de leur programmation¹²⁵.

B. Réseaux et ressources

a. Les réseaux associatifs et professionnels

Un rapport ministériel de 2006, de la main d'Emmanuel Wallon, dressait un panorama général des acteurs et ressources liés à la documentation théâtrale en

¹²¹ Maëva Ballon (AR), mail du 16/02/2021.

¹²² Les Archives de Paris sont aussi riches en archives relevant de l'administration communale sur le spectacle : <http://archives.paris.fr/a/297/affaires-culturelles/>.

¹²³ Par exemple : 1979W (DRAC, service du théâtre pour la période 1974-1993), n° 39 à 46 : http://archives.paris.fr/depot_ad75/depot_arko/ead/NUM1020.pdf

¹²⁴ Fonds de la direction Antoine Vitez pour la période 1966-1983 (COL-49) : <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc38229>. Anne Rogeaux (administratrice de la MAC), mail du 9/02/2021 : un nouveau contact pourrait être établi avec les AD en cas de besoin.

¹²⁵ « Les archives du Théâtre des Quartiers d'Ivry ». En ligne : <https://www.lesarchivesduspectacle.net/Theatre-Quartiers-Ivry/?lBSA=2018> et « Les archives du CDN de Montpellier ». En ligne : <https://www.lesarchivesduspectacle.net/Archives-CDN-Montpellier/?lBSA=2019>.

France¹²⁶. Qu'en est-il de ces réseaux en 2021 ? Plusieurs associations rassemblent des institutions spécialisées dans l'histoire du théâtre¹²⁷ : à l'international, la SIBMAS (International Association of Libraries and Museums of Performing Arts) fédère un certain nombre d'institutions de conservation issues d'une trentaine de pays. Pour la France, elle compte entre autres parmi ses membres ARTCENA, plusieurs Centres nationaux (de la Danse, des Arts du cirque, du Costume de scène cofondé par la BnF), la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française et la Médiathèque de l'Odéon, la Théâtrothèque Gaston Baty, la Société d'Histoire du théâtre (SHT) et la SACD, ainsi que la BnF, bien entendu, représentée par la Maison Jean Vilar à Avignon, le département de la Musique et le département des ASP où est également établi le bureau de l'association. On notera toutefois que cette liste n'est pas exhaustive : en dépit de ses collections théâtrales extrêmement riches, la BHVP manque pour l'instant à l'appel car la branche française de la SIBMAS ne dispose pas d'un SIRET requis par la Ville de Paris pour le paiement de ses factures dans le cadre d'une inscription¹²⁸. La SIBMAS organise des colloques portant sur la valorisation des collections et l'actualité des pratiques professionnelles¹²⁹ ; elle gère également un répertoire d'abord paru sous format papier et désormais en ligne, dénommé « International Directory of Performing Arts Collections and Institutions » : censé signaler des fonds, il reste cependant inaccessible début 2021, sans doute en attente d'une migration ou d'une mise à jour¹³⁰. À l'international, par ailleurs, on peut signaler d'autres associations, outre l'AIBM déjà citée plus haut : à l'échelle européenne, le Réseau des Centres d'information sur le spectacle vivant (ENICPA)¹³¹ et l'APAC (Association of Performing Arts Collections) pour le Royaume Uni et l'Irlande¹³² ; en Amérique, la Theater Library Association, dont le Centre national de la Danse est l'unique membre français¹³³.

En France, le Plan de conservation partagée des périodiques pour les arts du spectacle, créé en 2012 et animé par la Bibliothèque Universitaire Censier Paris-3, rassemble actuellement une dizaine d'institutions, principalement des bibliothèques universitaires, mais pas uniquement puisque la Cinémathèque y est associée¹³⁴. Nous aurons l'occasion d'y revenir plus loin¹³⁵. D'autre part, comme le rappelle sa page de présentation en ligne, le département des ASP de la BnF travaille en collaboration

¹²⁶ Emmanuel WALLON. *Sources et ressources pour le spectacle vivant. Rapport au Ministre de la Culture et de la Communication*, février 2006, 2 tomes, voir notamment tome 2, p. 143-169. En ligne : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notices/1868-sources-et-ressources-pour-le-spectacle-vivant>.

¹²⁷ La question des réseaux était le sujet du mémoire de Joël HUTHWOHL, *Bibliothèques patrimoniales et réseaux: l'exemple des arts du spectacle en France*, mémoire DCB sous la dir. Jean Bernon, Villeurbanne : Enssib, 1998.

¹²⁸ Pauline Girard, entretien du 19/02/2021.

¹²⁹ Par exemple : Nicole LECLERCQ (dir.). *Les convergences entre passé et futur dans les collections des arts du spectacle* [28e Congrès de la SIBMAS : Munich, 26-30 juillet 2010]. Bruxelles : Peter Lang, 2014.

¹³⁰ <http://www.theatrelibrary.org/sibmas/idpac/> (consultation de l'ensemble des liens suivants le 25/01/2021).

¹³¹ <http://enicpa.info/>

¹³² <https://performingartscollections.org.uk/>

¹³³ <http://www.tla-online.org/resources/libraries-archives-museums/>

¹³⁴ <https://pcp.docressources.fr/index.php?lvl=infopages&pagesid=10>

¹³⁵ *Infra*, p. 83 et suivantes.

avec quatre pôles associés pour les arts du spectacle, ARTCENA, l'Institut international de la Marionnette (INM), le Centre national des Arts du cirque (CNAC) et le Centre national de la Danse (CnD) : nous avons eu la confirmation par Laurent Sebillotte que les fonds numérisés du CnD faisaient d'ailleurs l'objet d'un moissonnage dans Gallica¹³⁶.

b. Plans de numérisation et ressources en ligne

L'enquête « Mémoire des lieux de théâtre », en pointant les lacunes liées à la conservation des archives des théâtres publics, avait eu pour conséquences la mise en place d'initiatives de valorisation de ces collections. L'une d'elles est la création en 1997 du Répertoire des arts du spectacle qui associe la Direction du livre et de la lecture du ministère de la Culture, le Centre national du Théâtre et le département des ASP de la BnF¹³⁷. Ce répertoire décrit des fonds d'archives classés par types de spectacles selon 24 « domaines » (arts de la rue, café-concert, danse, théâtre, théâtre lyrique, théâtre d'ombres, etc.) ou par régions. Une requête par types d'« écrit » peut être effectuée, ce qui permet de faire ressortir, en janvier 2021, 529 notices indexées au mot-clef « programme »¹³⁸. Toutefois ce répertoire n'est plus mis à jour, ce que prouve l'aspect relativement désuet de l'interface et la référence aux anciennes régions antérieures à la loi NOTRe de 2015.

Par ailleurs, les plans nationaux de numérisation, initialement lancés en 1996, ont pu être mis à profit pour mettre en lumière des collections théâtrales, et ce d'autant plus à partir des années 2010, lorsque ces derniers s'ouvrent à la création contemporaine. D'après Marion Denizot, ces plans ont permis à certains Centres dramatiques nationaux, comme le CDN de Bretagne, de numériser une part importante de leurs archives. La page internet du centre de ressources du CDN de Bretagne fait aujourd'hui apparaître la numérisation d'environ 300 photographies de spectacle, d'une centaine d'affiches, d'un millier de maquettes de costumes et de 342 programmes¹³⁹. C'est également dans ce cadre que le Centre national de la Danse a pu réaliser des campagnes de numérisation. Le nombre important de programmes (1028) disponibles dans sa bibliothèque numérique ne résulte toutefois pas de la numérisation des séries de programmes constituant les dossiers d'artistes ou de lieux de son fonds général : il s'agit des documents faisant partie des fonds d'archives ciblés par la numérisation et pour lesquels des notices ont été indexées sous ce terme. D'après Laurent Sebillotte, numériser des archives papier était moins susceptible de soulever des problèmes juridiques que la numérisation d'archives audiovisuelles, alors même que la danse avait été desservie plutôt tardivement par les subventions. Si des expérimentations ont pu être tentées à la bibliothèque de la SACD,

¹³⁶ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, « Histoire et missions du département des Arts du spectacle ». En ligne : <https://www.bnf.fr/fr/histoire-et-missions-du-departement-des-arts-du-spectacle>

¹³⁷ M. DENIZOT, 2014, §8-10.

¹³⁸ Recherche au 26/01/2021 : <http://rasp.culture.fr/sdx/rasp/recherterme.xsp?z=ftypedoc&t=programme>.

¹³⁹ Recherche effectuée le 26/01/2021 : <http://archive.t-n-b.fr/content/centre-ressources/index.php>. Voir aussi l'exemple du TNB de Dijon détaillé en annexe 5-A.

l'océrisation a tourné court en raison du nombre important de corrections qui se seraient révélées nécessaires. Depuis 2018, un nouveau dispositif de numérisation mis en place par le Ministère a vu le jour sous le nom de « Programme national de Numérisation et de Valorisation des contenus culturels (PNV) »¹⁴⁰.

En ce qui concerne les numérisations présentes dans la bibliothèque numérique de la BnF, Gallica, on remarquera que la recherche « programme » ne fait ressortir qu'un nombre limité de résultats qui se révèlent essentiellement être des pièces anciennes, très illustrées ou particulièrement remarquables, souvent liées aux Ballets russes : ces pièces ne proviennent pas des séries de documents de diffusion conservés dans la cote des actualités WN¹⁴¹. Il existe en revanche des dossiers de photographies numérisées par théâtres¹⁴² et des programmes présents dans certains dossiers iconographiques plus généraux peuvent avoir été numérisés¹⁴³. Au Centre national de la Danse, certaines séries plus prestigieuses ou thématiques (telles que les programmes de gala, ou des programmes sur la danse espagnole) ont fait l'objet de numérisations et devraient être mises en ligne début 2021. La sélection se fait ainsi davantage en raison du caractère remarquable de certaines pièces ou séries.

Aux côtés des initiatives du Ministère et des institutions de conservation, on peut mentionner les divers types de travaux menés par des associations et des réseaux de chercheurs. Le site de l'ART peut se révéler une porte d'entrée intéressante pour découvrir des fonds bien que les informations ne soient pas systématiquement à jour et que les numérisations disponibles ne fassent figure que d'exemples de la richesse des fonds¹⁴⁴. Si on a vu à travers l'exemple de PatrimEph que des universitaires se concentraient tout particulièrement sur les documents éphémères, d'autres groupes de recherche mènent un travail d'investigation sur les documents de spectacle. Le portail Dezède « Archives et chronologie des spectacles » (ISSN 2269-9473), co-fondé par trois chercheurs en musicologie des Universités de Rouen et Paul-Valéry Montpellier 3, Joann Élar, Yannick Simon et Patrick Taïeb, vise à retracer la programmation de certaines salles par la constitution de dossiers documentaires. Le dossier Dezède sur le Théâtre de l'Opéra-Comique a justement pu être alimenté grâce aux numérisations, réalisées dans le cadre d'un plan national en 2013, des archives des Archives nationales et des archives conservées sur le site lui-même, notamment des séries de programmes et brochures de saison pour la période 1911-2007. Des numérisations de diverses sources (manuscrits, livrets, programmes, affiches...) sont bien accessibles en ligne¹⁴⁵. De même,

¹⁴⁰ MINISTÈRE DE LA CULTURE. « Programme national de Numérisation et de Valorisation des contenus culturels (PNV) ». En ligne : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Innovation-numerique/Programme-national-de-Numerisation-et-de-Valorisation-des-contenus-culturels-PNV2>.

¹⁴¹ Recherche effectuée le 26/01/2020 par rebond à partir de l'indexation « programmes » (« Genre ou forme ») : 222 résultats. Les pièces en rapport avec le monde du spectacle signalées dans Gallica semblent majoritairement conservées à la Bibliothèque-musée de l'Opéra, par exemple : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8415080x>.

¹⁴² <https://gallica.bnf.fr/html/und/images/la-photographie-de-spectacle?mode=desktop>.

¹⁴³ Par exemple, au sein d'un recueil factice concernant Cyrano de Bergerac : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84060213/>. (ASP, 4-ICO THE-3558).

¹⁴⁴ <http://www.regiethentrale.com/index/index/programmes/programmes-de-theatre-index.php>.

¹⁴⁵ « Archives de l'Opéra-Comique » Dezède. En ligne : <https://dezede.org/dossiers/opera-comique-1715-2015/>.

l'*Encyclopédie multimédia de la Comédie Musicale* développée par Jacques Gana se caractérise par ses nombreuses numérisations de sources : documents de diffusion, (dont des programmes), mais aussi des enregistrements audio. Jacques Gana émet d'ailleurs un avis critique sur la méthodologie adoptée par le site de l'association des Archives du spectacle : selon lui, leurs notices établies par spectacle, souvent à partir d'un nombre limité de programmes, ignorent les changements de distribution qui étaient fréquents au-delà de la centième représentation¹⁴⁶. Un autre exemple peut être fourni à travers le site *theatre-contemporain.net* qu'alimente par exemple Juliette Caron pour la programmation de l'Odéon. Le site se propose d'être « une plate-forme de ressources mutualisée » sur les arts du spectacle (hors musique) au service d'un public varié (spectateurs, professionnels du spectacle, enseignants, étudiants...). Les pages des spectacles joués proposent au téléchargement des sources en provenance de différentes salles si le spectacle a tourné, telles que le dossier de presse et les documents de programmation¹⁴⁷. Une liste des documents déposables mentionne d'ailleurs les « programmes de saison » ou les « programmes de salle » (sur les spectacles) et définit parfois les documents dont la nature pourrait faire l'objet de doutes : « un dossier de presse présente le spectacle ; ce ne sont pas des articles de presse »¹⁴⁸.

À l'échelle européenne, signalons également quelques autres projets : le premier, ECLAP (European Collected Library of Artistic Performance) dans la première moitié des années 2010 visait la constitution d'une bibliothèque numérique sur les arts du spectacle mais le projet a touché à sa fin en juin 2013 et certaines pages en ligne ne sont désormais plus accessibles¹⁴⁹. Le second, EPAD (European Performing Arts Dataverse) est un consortium dont le but est de produire des sets de données sur le théâtre, la musique et le cinéma pour servir l'histoire des goûts artistiques, notamment sur la zone géographique hollandaise¹⁵⁰. La base de données ONSTAGE, donne accès la liste chronologique de la programmation par théâtres pour les XVII^e et XVIII^e siècles. Une base visant à recenser les collections de programmes de concert conservés dans les bibliothèques, musées et services d'archives européens a été mise au point par l'Université de Cardiff et le Royal College of Music¹⁵¹. Enfin,

¹⁴⁶ Jacques GANA, *ECMF, Encyclopédie multimédia de la comédie musicale théâtrale en France*, « Bibliographie », § « Ma collection de programmes de théâtre ». En ligne : <https://comedie-musicale.jgana.fr/biblio.htm>.

¹⁴⁷ Par exemple : « documents généraux » pour le spectacle *Un ennemi du peuple*, d'Ibsen, mise en scène de Jean-François Sivadier : dossiers de presse et programmes de salle du Théâtre national de Strasbourg et de l'Odéon, avec précision des dates de dépôt. En ligne : <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Un-ennemi-du-peuple-25837/telechargements/> (consulté le 30/01/2021).

¹⁴⁸ <https://www.theatre-contemporain.net/documents>.

¹⁴⁹ <https://cordis.europa.eu/project/id/250481> Voir le projet dans : Pierfrancesco BELLINI et Paolo NESI. « A Linked Open Data Service for Performing Arts », dans Paolo NESI et Raffaella SANTUCCI (dir.), *Information Technologies for Performing Arts, Media Access, and Entertainment*. Berlin, Heidelberg : Springer, 2013, p. 13-25.

¹⁵⁰ <https://www.create.humanities.uva.nl/what-is-epad/>. La base de données ONSTAGE (Online Data system of Theatre in Amsterdam from the Golden Age to the present) est accessible à l'adresse : <http://www.vondel.humanities.uva.nl/onstage/>.

¹⁵¹ <http://www.concertprogrammes.org.uk/>. Divers projets internationaux sont répertoriés dans l'article suivant : Donatella GAVRILOVICH, « Performing Arts Archives. Dal Database al Knowledge base: stato dell'arte e nuove frontiere di ricerca », dans *Arti dello Spettacolo / Performing Arts*, anno III, n°3, 2017 p. 28-39. En ligne : https://art.torvergata.it/retrieve/handle/2108/190858/378346/Gavrilovich_PKb.pdf.

on peut citer, hors de l'Europe, la base australienne AusStage (Australian Live Performance Database) qui témoigne des nombreuses contributions sur le sujet de la part de chercheurs et professionnels de la conservation australiens¹⁵².

Il convient donc de distinguer les bibliothèques numériques qui donnent accès à des programmes numérisés, les projets mixtes associant sources numérisées et reconstitution d'une programmation et enfin les bases extrayant seulement l'information des sources (documents de diffusion et presse) pour reconstituer des notices de spectacles. Dans ce dernier cas, le document, non visible, n'est pas alors étudié en lui-même, dans sa matérialité, mais seulement pour l'information dont il se trouve être le support.

c. *Des initiatives des théâtres privés*

Pour ce qui regarde les théâtres privés, la préoccupation patrimoniale du « retour aux sources » peut être liée à un événement particulier et les archives convoquées dans une démarche qui associe *marketing* et recherche. Il en va ainsi de la Scala, construite en 1873, successivement café-concert, théâtre de vaudeville, cinéma, multiplexe pornographique, fermée depuis 1999 ; rachetée en 2016, reconstruite et rouverte en 2018. Une vidéo de présentation fait la part belle aux images INA et un ouvrage paru aux éditions Actes Sud s'appuie sur les collections de la BnF et du Centre national du graphisme de Chaumont¹⁵³. D'après Aude Ginestet, le Théâtre de Paris avait racheté un ensemble de documents de programmation en prévision d'une petite exposition anniversaire commémorant sa fondation¹⁵⁴.

Une valorisation particulièrement aboutie a été menée par le Théâtre des Champs-Élysées. Des recherches au département des ASP de la BnF, dans la perspective du centième anniversaire de 2013, avaient pu être mises à profit pour la réalisation d'une charte graphique¹⁵⁵. Le Théâtre dispose d'une page Google « Arts & Culture » qui lui permet de proposer une visite virtuelle en même temps que deux expositions en ligne et un ensemble de documents numérisés issus des collections du théâtre, dont quelques programmes¹⁵⁶. Pour les saisons les plus récentes, le site du Théâtre des Champs-Élysées prévoit des pages par saison où l'on peut télécharger les programmes de salle¹⁵⁷. Un guide historique numérisé propose également

¹⁵² Sur le dynamisme de la recherche australienne en la matière, cf. note 19 p. 11 et p. 24. Présentation de la base à l'adresse : <https://www.ausstage.edu.au/pages/learn/about/>. On pourra en avoir un aperçu via l'article : Jonathan BOLLEN. « Data Models for Theatre Research: People, Places, and Performance », dans *Theatre Journal. Johns Hopkins University Press*, vol. 68, n° 4, 2016, p. 615-632.

¹⁵³ Olivier SCHMITT. *L'intégrale des ombres : la Scala*, sous la dir. Claire David. Paris. Arles : Actes Sud, 2018. Page web consacrée à l'histoire de la Scala : <https://lascala-paris.com/la-scala/l-histoire-de-la-scala/#js-accordion-1>.

¹⁵⁴ Aude Ginestet, entretien du 20/03/2020.

¹⁵⁵ I. BERBAIN, C. OBLIGI, 2014, §36.

¹⁵⁶ Théâtre des Champs-Élysées. Page Google Arts & Culture : <https://artsandculture.google.com/partner/th%C3%A9%C3%A2tre-des-champs-elys%C3%A9es> (consultée le 26/01/2021).

¹⁵⁷ <https://www.theatrechampselysees.fr/theatre/saisons-passees>.

diverses représentations de documents d'archives¹⁵⁸. Enfin, un site spécifique a été créé pour les archives anciennes : il se présente sous la forme d'un portail dont on peut signaler les onglets par types de documents « affiches » et « programmes »¹⁵⁹. Ce dernier propose 8 474 résultats pour la période 1890-2020 : quoique les séries ne soient pas nécessairement exhaustives, les documents disponibles sont entièrement numérisés. La réutilisation des images est en revanche restreinte par le recours à un filigrane « tous droits réservés » et par des encarts enjoignant à contacter les services du Théâtre dans l'optique d'une réutilisation. À titre de comparaison, les expositions virtuelles réalisées par la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française, théâtre national au statut d'EPIC, invitent également à contacter l'équipe dans le cadre d'une réutilisation, même si les images ne sont pas barrées d'un filigrane.

On le voit, si la gestion des archives et la conservation des programmes des théâtres nationaux ne semblent pas poser de difficultés, des disparités restent à signaler en fonction du statut des théâtres nés de la décentralisation et d'une inégale sensibilisation des administrateurs. Le texte de la circulaire de 1999 sur les archives des théâtres publics reste appliqué de manière inégale. Ce n'est pas parce qu'une salle est labellisée (CDN ou SN) que ses archives seront de fait conservées dans un service d'archives territorial. C'est encore moins le cas pour les SCIN dont la collecte des documents n'est pas même prévue. En dépit des masses que ces documents représentent, les programmes peuvent faire l'objet de numérisations, dans le cadre de plans nationaux ou d'initiatives privées quoique, dans certains cas, ces numérisations résultent plutôt d'une mise en valeur de fonds d'archives particuliers et non de séries constituées uniquement de programmes. La valorisation d'archives en ligne par le biais de sites internet pose toutefois la question de la pérennité de ces dispositifs, dans un contexte de grande fragilité économique pour le monde du spectacle liée à la situation sanitaire de la Covid-19. Laurent Sebillotte souligne que ces problèmes concernent tout particulièrement les sites de certaines compagnies de danse, d'où l'importance de la collecte menée dans le cadre du dépôt légal du web instauré en 2006¹⁶⁰.

¹⁵⁸ THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. 1913-2018. *Petite histoire en images*. Paris : Théâtre des Champs-Élysées, 2018. En ligne : <https://fr.calameo.com/read/003045515070cd8851f72>

¹⁵⁹ <http://www.tce-archives.fr/>

¹⁶⁰ Voir *infra*, p. 79 et suivantes.

PARTIE 2. LE TRAITEMENT INTELLECTUEL ET MATÉRIEL DES COLLECTIONS DE PROGRAMMES

Chapitre 1. Une aiguille dans une botte de foin : les recueils, un mode de traitement majoritaire

« Recueil » est un terme qui peut être employé pour désigner la typologie documentaire des éphémères, par assimilation à un mode de traitement qui aborde les documents, non à la pièce, mais par « lots » ou « groupes » en fonction d'un thème ou d'un producteur identifié appelé la collectivité (Annexe 7-a, fig. 16). Un tel traitement se justifie par la masse documentaire représentée, ce qui avait été bien souligné par Léopold Delisle à la création du Service des recueils de la BnF¹⁶¹ : un principe de traitement groupé avait été adopté pour le traitement des éphémères à partir de la fin du XIX^e siècle, en dehors d'une interruption entre les années 1943 et 1958 où les documents étaient de nouveau traités à la pièce. En 2003, un groupe de travail chargé, à la BnF, de statuer sur les implications de la réforme du dépôt légal imprimeur sur la collecte des recueils définissait « deux priorités possibles de traitement : le classement des fonds ou le signalement au catalogue »¹⁶². Alors que la première solution privilégie l'ordonnancement matériel des documents, quitte à en retarder le signalement (ou à produire un signalement moins précis), la seconde cherche à signaler « un maximum d'entrées » quitte à rejeter le « reliquat » des documents dont le signalement serait trop laborieux dans « des grandes classifications peu articulées ». Cette tension entre classement et signalement nous invite à nous pencher sur la manière dont sont agencés physiquement les recueils et les répercussions que ce traitement implique sur la visibilité des collections.

A. Les programmes, « recueils » par nature ?

a. Recueils de « programmes » ou recueils d'« éphémères » ?

Aujourd'hui, on retrouve l'appellation de « recueils » au travers de la filière « recueils » du DDL et dans les fonds de « recueils » conservés au département Philosophie, Histoire, sciences de l'homme de la BnF¹⁶³. Le Service d'Histoire assure le traitement des documents éphémères, leur intégration en magasin au sein des recueils préexistants, leur (re)conditionnement en boîte et la création de

¹⁶¹ A. -L. MENNESSIER, 2005, p. 46.

¹⁶² Nous remercions Séverine Montigny qui a eu la gentillesse de nous fournir ces documents de travail. Ces citations sont tirées d'un document de présentation intitulé « Les documents publicitaires – traitement et accessibilité » pour les Journées professionnelles de la BnF (1^{er} avril 2003) (par Sébastien LEMERLE ?).

¹⁶³ Cf. p. 25.

nouvelles cotes si nécessaire. Le département PHS ne conserve cependant plus de programmes de spectacle, qui ont été reversés au département des ASP – sauf cas résiduels qui n’auraient pas été identifiés dans certaines boîtes¹⁶⁴.

Les programmes de spectacle reçus au titre du DL sont orientés au département des ASP et ont vocation à être intégrés, avec les programmes reçus par courrier, dans la cote ouverte WN des « actualités » qui représente aujourd’hui 900 mètres linéaires (ml). La cote WN a été créée dans les années 1980-1990 : elle prend la relève des cotes R-SUPP (Supplément Rondel sur les années 1935-1950 environ) et SW (années 1950-1970 environ). La cote WN se décompose en sous-séries thématiques (WNA : théâtres parisiens, WNB : théâtres de province ; WNC : compagnies... WNN : danse etc.) et ensuite par boîtes selon les salles qui reçoivent chacune une cote (par exemple : la Comédie-Française (WNA-34), la Comédie de Reims (WNB-1347), Kiron Espace (WNA-75) etc.). WNA et WNB représentent les 2/3 de la cote¹⁶⁵. Si cette organisation par structures s’inspire de la manière dont était agencée la collection Rondel, cette dernière se présentait alors sous la forme de recueils reliés, fermés, qui n’admettaient pas d’insertions complémentaires. Les boîtes du WN contiennent quant à elles des sous-pochettes par saisons : dans celles-ci on ne trouve pas seulement des programmes mais également d’autres types de documents tels que des *flyers*, des invitations, des revues de presse et des coupures de presse. Ces dernières furent découpées quotidiennement par l’équipe du département jusqu’en 2011, date à laquelle cette activité fut abandonnée en raison de l’émergence de bases de presse indexées¹⁶⁶. Le nombre de documents est évidemment très variable d’une cote à l’autre. Avant intégration dans la série WN, les documents transitent dans des dossiers suspendus classés par salles qui permettent de rassembler les documents en provenance du DL et les envois par courrier des théâtres : en cas de doublonnage, c’est le document entré par DL qui est privilégié¹⁶⁷. Les saisons sont traitées avec une année de retard, c’est-à-dire que le signalement et l’intégration dans les boîtes du WN se fait quand le département peut légitimement penser que l’ensemble des documents de programmation lui est parvenu, même si des communications des dossiers suspendus peuvent rester envisageables. L’équipe plus spécialement en charge des actualités devrait, à la suite d’un recrutement, se composer, au printemps 2021, de quatre agents pour un total de 3 ou 3,5 ETP : une chargée de collection, deux gestionnaires de collections, une magasinière. Cinq ans auparavant, on y comptait un gestionnaire de collection et un magasinier supplémentaires. Un renfort de magasiniers peut être prévu en cas de chantiers spécifiques sur les actualités mais, pour les catégories C, les actualités et les affiches ne représentent toutefois que certains chantiers (conditionnement de programmes et

¹⁶⁴ Émilie Fissier, mail du 6/08/2020 et Coralie Philibert, mail du 15/07/2020. Par exemple, on voit dans les données de localisation de la notice suivante que l’exemplaire n’est plus communicable sur le site François Mitterrand suite à un transfert aux ASP : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33950022p>.

¹⁶⁵ Compte rendu de la visite effectuée par Pauline Girard au département des ASP le 07/11/2019.

¹⁶⁶ K. BARILLY, Document interne de présentation du département des ASP et de la cote WN [s. d.], transmis par Morgane Spinec.

¹⁶⁷ Morgane Spinec, entretien du 25/06/2020.

d'affiches, tris et intégrations) parmi d'autres (tels que des chantiers liés à des fonds d'archives)¹⁶⁸. Du point de vue de l'organigramme des ASP, les actualités se trouvent rattachées au Service de l'Iconographie et de la Documentation (SID) qui comprend huit personnes dont certaines ont la charge d'autres types de collections (iconographie, photographies, maquettes, tableaux).

À la BHVP, l'équivalent de la cote WN serait la série PRO (pour « programmes ») qui comprend 82 ml. Si l'effectif de l'équipe du département des Collections théâtrales a augmenté ces dernières années pour passer, de deux agents entre 1969 et 2011, à 5 ETP actuellement, une seule personne s'occupe plus particulièrement des programmes¹⁶⁹. Une différence par rapport à l'organisation du WN est que les autres types de documents éphémères, tout particulièrement les billets, sont conservés dans des pochettes et dans des boîtes à part, et sont donc physiquement séparés des programmes : deux boîtes cotées de manière différente dans la série PRO, et éloignées dans le magasin, pourront renfermer respectivement les programmes et les billets d'un même théâtre¹⁷⁰. À la BHVP, la séparation des types de documents est là-encore le fruit d'un héritage, celui du tri effectué par les membres de l'ART, et cette séparation documentaire n'a pas été remise en question avant les années 2010. La création spécifique d'une cote « BIL » qui aurait fait le pendant de « PRO » pour ces billets n'avait toutefois pas semblé utile à l'équipe de la bibliothèque car elle aurait présenté l'inconvénient de multiplier les cotes alors que celles-ci n'ont rien de « signifiant »¹⁷¹. Séparer les différents types d'éphémères dans des boîtes spécifiques avait également été envisagé par le département de la Musique de la BnF, qui y a finalement renoncé et a choisi d'insérer ces documents dans les boîtes contenant les programmes des salles concernées en distinguant les types de documents par des sous-pochettes (Annexe 8). Le traitement des programmes fait, dans ce département, l'objet de chantiers au long cours, auxquels participent plus spécialement deux agents mais qui ne sont pas à temps plein sur ces collections et n'y consacrent que quelques jours par mois. La cote VM PROG du département de la Musique représente actuellement 84 ml, dont 13 ml pour Paris : les cotes des différentes collectivités dont les programmes ont été triés, classés et conditionnés ont été reportées dans un tableur utilisé en service public¹⁷².

Les programmes se voient ainsi souvent répartis dans des boîtes, aux côtés de documents arrivés par d'autres biais, à des dates différentes, à moins qu'ils ne fassent partie d'un fonds considéré comme suffisamment remarquable pour que sa cohérence mérite d'être préservée. L'effet est donc de dissoudre le document dans

¹⁶⁸ Morgane Spinec, mail du 01/03/2021.

¹⁶⁹ Pauline Girard, mail du 27/02/2021.

¹⁷⁰ Par exemple, la notice [Paris, Opéra Garnier. Programmes] renvoie vers trois cotes différentes en fonction des formats (8-PRO-0108 ; 4-PRO-0065 ; 2-PRO-0005) : on note que les chiffres ne sont pas les mêmes et ne sont donc pas signifiants (<https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002129200.locale=fr>). Les autres éphémères font l'objet d'une autre notice au sein de la même cote PRO : [Paris, Opéra Garnier. Billets et documents d'information] (cotes 4-PRO-0644 et 8-PRO-0748) : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002308485.locale=fr>

¹⁷¹ Bérengère de l'Épine, entretien du 15/07/2020.

¹⁷² Visite du département de la Musique du 07/08/2020. Corinne Loyer, mail du 07/08/2020.

un ensemble plus général. Cette dissolution a – on s'en doute – des conséquences sur la visibilité du document¹⁷³. Parfois, on peut cependant garder trace de l'origine d'un don initial via une estampille, comme c'est le cas, à la BHVP, des documents donnés par l'ART ou des pièces provenant du dramaturge et administrateur de théâtre Jean-Jacques Bricaire (1921-2012) qui ont été réparties en PRO.

Le rassemblement avec d'autres types d'éphémères est un traitement assez caractéristique quand le document est intégré à une cote spécialisée dites de « programmes » ou d'« actualités » : à l'Odéon, les programmes, conservés par saisons, côtoient aussi une myriade d'autres petits occasionnels, notamment des invitations (Annexe 4-B). La présentation des collections de la SHT est aussi éloquentes car elle rassemble sur une même page internet les coupures de presse et les programmes¹⁷⁴. En guise de cotes ou de séries de « programmes », c'est plutôt à des séries d'éphémères qu'on a affaire, dans lesquelles le programme, bien identifié, apparaît comme un document phare... qui peut aussi occulter la diversité du contenu !

Pour ce qui regarde la situation aux Archives nationales, le principe du respect des fonds, de sa cohérence, et de l'ordre adopté par le producteur devrait logiquement aller contre une dissémination des documents dans des séries par typologie documentaire. D'après Emeline Rotolo, il existe toutefois des cas de « boîtes programmes » ayant accueilli des documents extraits de fonds, par exemple des doublons ou des pièces isolées qui auraient été acquises en vente. Certains fonds d'archives privées contenant des collections d'érudits peuvent aussi comporter, en leur sein, des boîtes de programmes comme c'est le cas de la collection d'Eugène Wagner particulièrement centrée sur les salles de spectacle parisiennes du XIX^e siècle¹⁷⁵. La situation est similaire dans les fonds d'archives privées des Archives de Paris en lien avec les arts du spectacle qui comportent des « dossiers factices » mêlant notes manuscrites et éphémères imprimés¹⁷⁶.

b. Programmes et/ou périodiques gratuits ?

Dans les entretiens que nous avons menés, le programme a souvent été comparé à un autre type de document : le périodique. Un programme est en effet produit de manière régulière par des salles, avec une saisonnalité particulièrement marquée dans le cas des brochures de saison ou des programmes culturels. En outre, il peut s'enrichir de textes qui vont au-delà de la simple annonce du ou des spectacle(s), même s'il ne possède pas d'ISSN. Le programme d'un spectacle peut même parfois être matériellement accompagné d'une publication périodique

¹⁷³ Les éphémères peuvent donc s'apparenter à des collections cachées (« hidden collections »), cf. le titre de l'article : Rebecca ALTERMATT et Adrien HILTON. « Hidden collections within hidden collections: Providing access to printed ephemera », dans *American Archivist*, vol. 75, n° 1, 2012, p. 171-194.

¹⁷⁴ <https://sht.asso.fr/dossiers-de-presse-programmes/>

¹⁷⁵ Par exemple : cotes : AB/XIX/2931-AB/XIX/2959, Collection Eugène Wagner : concerts et bals de Paris au XIX^e siècle (https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/UD/Fran_IR_003577/d_29).

¹⁷⁶ Inventaire de la Collection Haynon, Cirques et établissements de spectacles (1805-1960). En ligne : http://archives.paris.fr/depot_ad75/depot_arko/ead/INV0891.pdf.

(Annexe 1, fig. 7). À la Théâtrothèque Gaston Baty, la décision a par exemple été prise de recoter comme programmes certaines brochures de cirque qui avaient pu être considérées comme des périodiques¹⁷⁷. Au catalogue de la BAnQ, on remarque que des programmes, cotés « PRO », peuvent être décrits comme des périodiques dans la zone « type de document »¹⁷⁸.

Comment, dès lors, distinguer le programme d'un périodique gratuit ? C'est une tâche à laquelle s'attèle l'équipe du département du DL à la BnF. Aux programmes culturels, rapprochés des programmes sportifs et commerciaux, correspond une typologie documentaire décrite dans les normes bibliographiques de la BnF sous l'appellation « catégorie K3 » : elle appelle un traitement via la filière « recueils »¹⁷⁹. Plus particulièrement, les « programmes d'institutions culturelles (théâtres, salles de concert, maisons de la culture...) » sont définis comme « des publications comportant le programme » des manifestations mais aussi « les caractéristiques bibliographiques d'un périodique (titre unique, numérotation...) ainsi qu'un contenu rédactionnel plus global sur la politique culturelle de l'institution, des interviews d'artistes », etc. Dans certains cas, la part de contenu inédit (comme des interviews, des articles, des éditoriaux), la qualité de la présentation graphique, la mention d'un directeur de publication, une numérotation et la présence d'un titre générique peuvent être considérées comme des indices suffisants en faveur d'un traitement du document en tant que périodique. En 2018, trois titres ayant fait l'objet d'une bascule pour un traitement comme périodiques avaient donné lieu à l'établissement d'un tableau récapitulatif des critères retenus (Annexe 6)¹⁸⁰. Le choix de traiter en recueil ou comme périodique a des implications en termes de suivi et de bulletinage (qui sont assurés pour les périodiques mais pas pour les recueils), mais aussi sur la destination dans les départements de la BnF car, si les éphémères en rapport avec le spectacle sont orientés aux ASP, les périodiques culturels ont vocation à intégrer les collections des départements thématiques du site François Mitterrand (notamment le département LLA). Le doute favorise actuellement un traitement comme périodique. En revanche, en cas de bascule, le suivi n'est pas rétroactif : un lien sera établi entre l'ancienne notice de recueil du Catalogue Général et la nouvelle notice correspondant aux exemplaires ultérieurs. En cas d'appauvrissement d'un titre de périodique, le traitement initial sera toutefois maintenu de préférence afin de ne pas perturber la filière de traitement. D'après Catherine Lagoute, Cheffe du Service GDP, le fait que les recueils s'apparentent

¹⁷⁷ Sara Bompani, entretien du 8/07/2020.

¹⁷⁸ Par exemple pour un programme de festival : https://cap.banq.qc.ca/notice?id=p%3A%3Ausmarcdef_0006267608&posInSet=1&queryId=37f8fd4c-fa2b-4f5c-8e4d-49b4bbfc5947. On trouve aussi des programmes de spectacle, cette fois plutôt considérés comme des monographies (« livres imprimés ») : https://cap.banq.qc.ca/notice?id=p%3A%3Ausmarcdef_0005778001&posInSet=32&queryId=37f8fd4c-fa2b-4f5c-8e4d-49b4bbfc5947

¹⁷⁹ Sara Bompani, entretien du 8/07/2020.

¹⁸⁰ Compte rendu de la réunion DDL du 14/01/2019 et compte rendu de la réunion du vendredi 8 août 2014 GDP / ASP.

parfois à des « casse-têtes » permet aux équipes de rester « en alerte » et de questionner leurs pratiques professionnelles¹⁸¹.

B. Conditionnements et plans de classement

On a vu que le fonds historique du département des ASP, la collection Rondel, se présentait sous la forme de recueils factices reliés. Selon les desseins des producteurs, des programmes et d'autres documents comme des coupures de presse peuvent avoir été assemblés comme c'est le cas pour l'entreprise des galas Karsenty dont les recueils témoignent de l'organisations de tournées¹⁸². À la BHVP, on trouve des programmes collés au début de livrets de mise en scène manuscrits, dont les numérisations ont été récemment mises en ligne¹⁸³. La reliure obéit aussi à des effets de mode : certains programmes reliés à la BHVP, par exemple ceux des Folies-Bergère, seraient apparemment arrivés tels quels en dons ; ils ont alors fait l'objet d'un traitement par le département des Imprimés¹⁸⁴. Toujours à la BHVP, on trouve sur certains programmes des traces d'œillets qui témoignent d'une ancienne conservation en classeurs.

Dans certains cas, des institutions font encore relier elles-mêmes les programmes qu'elles reçoivent : c'est le cas à la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française pour les exemplaires conservés dans le bureau de la Directrice et pour le libre-accès parce que ce format pouvait être considéré comme pratique par les lecteurs en consultation. Relier des programmes peut aussi être une manière de légitimer ces documents volants en leur donnant la forme d'un livre et de favoriser leur maintien sur les étagères. À la Bibliothèque-musée de l'Opéra, on fait aussi relier les programmes du libre-accès. D'après Séverine Forlani, Cheffe du service, la forme matérielle du recueil a ainsi des répercussions directes sur le signalement en imposant le type de traitement bibliographique¹⁸⁵. Une reliure présente cependant l'inconvénient de ne pas admettre l'insertion de pièces complémentaires et certaines institutions ont plutôt tendance à démembrer désormais leurs recueils factices, telle la Théâtrothèque Gaston Baty.

Il ne faut pas négliger l'importante part, dans les établissements, de reliquat non classé et dont le traitement pourrait prendre plusieurs années – voire des dizaines. Lorsque la collection a effectivement fait l'objet d'un traitement, les programmes sont conditionnés, dans l'immense majorité des cas, dans des boîtes et éventuellement classés dans des sous-pochettes. Plusieurs critères peuvent être retenus et combinés pour définir un plan de classement, c'est-à-dire le système

¹⁸¹ Catherine Lagoute, entretien du 22/10/2020.

¹⁸² <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb147085398>.

¹⁸³ Par exemple : Edmond AUDRAN. *La Mascotte : opéra-comique en 3 actes*. Paroles d'Henri Chivot et d'Alfred Duru. Livret de mise en scène 1 comprenant au premier feuillet un programme de la Gaîté-Lyrique (4-TMS-04301-1 (RES)) : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/FRCGMNOV-751045102-8OR/A1405068.locale=fr>.

¹⁸⁴ Bérengère de l'Épine, entretien du 15/07/2020.

¹⁸⁵ Séverine Forlani, entretien du 25/09/2020.

logique déterminant l'organisation des documents d'une manière intellectuelle et physique en magasin.

On a déjà vu avec l'exemple des sous-séries du WN qu'une partition pouvait exister **par type de spectacle** (théâtre, opéra, *music-hall*, etc.), ce qui interroge sur l'extension de l'expression « arts du spectacle » en général. Au département de la Musique de la BnF, certaines boîtes sont étiquetées « rubriques spéciales » et concernent par exemple les concerts « en hommage à » ou « au profit » de personnes, qui sont classés par genre de représentation. D'autres témoignent de la persistance de pièces concernant le cirque ou plus en lien avec une performance théâtrale qu'avec le concert (Annexe 8).

Le classement **par format** est un critère de discrimination évident pour préserver le document, favoriser une conservation sans torsion et une bonne tenue en boîte et, enfin, limiter les vols et pertes de petites pièces. Les affiches seront logiquement conservées à part dans des meubles adéquats, ou roulées. Au département des ASP, le plus petit format est le quarte, et à la BHVP l'octavo. À la bibliothèque de la SACD, les salles parisiennes peuvent avoir jusqu'à trois formats distincts, alors que les programmes des salles hors de Paris et à l'étranger n'en ont que deux (A4, et supérieur à A4). Au classement par format s'ajoute donc ici une distinction **par zone géographique (pays, ville, arrondissement)**, ce qui est également représenté par certaines sous-sections du WN des ASP avec une distinction entre les salles parisiennes (WNA), et les salles de province (WNB). Le département de la Musique sépare également les programmes parisiens et les programmes provinciaux pour lesquels les noms de villes sont classés alphabétiquement.

Un échelon inférieur peut ensuite être un classement **par salle, association, soit par « collectivité »** qui peut être alphabétique, comme au département de la Musique. À la BHVP, les salles représentées par la série des PRO sont organisées aussi alphabétiquement, sauf pour les nouvelles ouvertures de dossiers qui se font alors à la suite. Un classement par salle oblige à statuer sur le sort à réserver aux fusions de salles : à la BHVP, quand un lieu change de nom, une nouvelle cote est en principe créée dans PRO, bien que cela n'ait pas toujours été systématique. Un autre problème peut être posé par les compagnies itinérantes qui suscitent des hésitations entre un classement à la salle ou à la compagnie. Au Centre national de la Danse, on trouve deux types de dossiers, ceux organisés par salle et ceux classés **par noms d'artistes**. Le dossier « artiste » accueille les documents sur le spectacle alors que le dossier « lieu » contiendra plutôt les brochures plus générales comme les programmes de saison, classés chronologiquement. Un cas intéressant est celui des Centres nationaux pour la danse qui accueillent à leur tête des chorégraphes célèbres, ce qui peut impliquer une confusion entre ce qui relèverait d'un dossier « lieu » ou d'un dossier « artistes » : de facto, c'est alors le dossier « lieu » qui est privilégié par l'équipe du CnD le temps de la direction¹⁸⁶. Une organisation **par**

¹⁸⁶ Laurent Sebillotte, entretien du 12/01/2021.

saison est enfin quasi systématiquement adoptée par les structures, qui peuvent aussi distinguer les différents **types d'éphémères**, comme on l'a vu (programmes, billets). Enfin, il arrive que le service dispose de dossiers thématiques ou **par œuvres** : à la BmO des doublons pouvaient y être ventilés. Ces dossiers posent toutefois question quand un même programme concerne plusieurs œuvres : à l'Odéon, c'est la première qui prime dans ce cas pour la cotation.

Conservé en recueil n'en implique pas moins un soin apporté à la conservation matérielle des documents, qui avait fait l'objet en 2003 d'un rapport par l'association professionnelle anglaise CILIP : ce dernier pointe les difficultés soulevées par la variété des formats et la qualité parfois médiocre du papier¹⁸⁷. Il va jusqu'à préconiser la réalisation de documents de substitution (« *surrogates* »), ce qui interroge toutefois au vu du nombre de documents conservés dans les collections de programmes et l'impossibilité de numériser l'ensemble des dossiers. De la même manière, un article américain de 2003 soulignait que les modalités d'une conservation préventive des recueils pouvaient être très dégradées, en sus d'un signalement quasi-inexistant¹⁸⁸. De manière générale, les recommandations de conservation préventive habituelles s'appliquent : une utilisation de boîtes et de pochettes et sous-pochettes neutres qui ne devraient admettre ni scotch, ni agrafes, ni élastiques mais qui se heurte à la réalité du coût financier que ces équipements représentent et au temps qu'un reconditionnement impliquerait. Comme le rappelle Émilie Fissier, certains documents traités au Service d'Histoire sont placés sous pochette polyester. De facto, l'organisation du classement se révèle souvent très dépendante des chantiers ayant apporté ponctuellement une main d'œuvre dédiée à ce type de documents, avec pour conséquence un entremêlement de différentes strates de classement et une variété des conditionnements constatable par exemple au département de la Musique de la BnF, où anciennes et nouvelles boîtes se côtoient (Annexe 8). Bien que cela ait été une pratique fréquente d'inscrire la date de la représentation sur le programme lorsqu'elle n'y est pas imprimée (et qu'elle a pu être identifiée), cette inscription – surtout lorsqu'elle n'a pas été effectuée au crayon – peut détériorer le document et compromettre sa lisibilité et son aspect esthétique¹⁸⁹. On pourra privilégier l'insertion dans le document d'un feuillet mobile plié à cheval sur une page pour y reporter les numéros de notice, la cote et le code-barre¹⁹⁰.

¹⁸⁷ CILIP (CHARTERED INSTITUTE OF LIBRARY AND INFORMATION PROFESSIONALS) (dir.). *Ephemera: the Stuff of History. Report of the Working Party on Ephemera...* Thatcham : Apple Print/ CILIP, 2003, notamment p. 21. Voir aussi : Liz YAMADA. « What should I do with paper ephemera? Looking after ephemera in a library », dans *Art Libraries Journal*, vol. 31, n° 4, 2006, p. 14-20.

¹⁸⁸ Elizabeth LAWES et Vicky WEBB. « Ephemera in the art library », dans *Art Libraries Journal*, vol. 28, n° 2, 2003, p. 35-39. Le titre de l'article suivant, qui traite de la Harvard Theatre Collection, est aussi particulièrement éloquent : Micah HOGGATT, James CAPOBIANCO, Susan PYZYNSKI. « So Many Playbills, So Little Time: A Case Study in Fugitive Theatrical Material », dans *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage*, vol. 15, n° 1, 2014, p. 31-39.

¹⁸⁹ Bérangère de l'Épine, entretien du 15/07/2020. Ce point est aussi souligné dans l'article suivant : Melissa MCMULLAN et Joanna COBLEY. « Lessons in Ephemera: Teaching and Learning through Cultural Heritage Collections », dans *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage*, vol. 18, n° 2, 2017, p. 93-107. En ligne : <https://ir.canterbury.ac.nz/handle/10092/17000>. Voir notamment la p. 102 qui synthétise les conseils de conservation préventive.

¹⁹⁰ Céline Hersant, mail du 25/02/2021.

C. Signaler les recueils : l'exemple des notices du Catalogue Général de la BnF

Les notices de recueils du Catalogue Général de la BnF (BnF-CG) ont fourni un modèle de signalement qui a par exemple inspiré l'équipe de la BHVP. Le signalement des recueils fait l'objet d'un memento sur Kitcat, le guide du catalogage de la BnF, lequel distingue les publications publicitaires des « documents d'information éphémères » au sein desquels sont comptés les programmes¹⁹¹. Les documents traités en recueils reçoivent un titre forgé entre crochets sur le modèle, pour ceux qui nous intéressent, de « [Recueil. Programmes] », selon la liste indicative des titres forgés. Le titre comporte également une mention de responsabilité qui se réfère à la collectivité. Quand on examine la présentation des notices établies par le département des ASP sur le site de Richelieu et à la Maison Jean Vilar pour l'équipe avignonnaise, le type de titre forgé respecte plus précisément le modèle « [Recueil. Nom de la collectivité ou du théâtre, ville, dates. Documents de programmation] » avec parfois la mention supplémentaire « document d'archives » (Annexe 7-c, fig. 18).

Le signalement des actualités au département des ASP se fait avec un an de retard par rapport aux saisons, qui sont indiquées dans les cotes entre parenthèses (ex. WNB 1785 (20XX-20XX)). Le signalement des actualités a connu des évolutions : avant 2015, les spectacles pouvaient faire l'objet d'une notice de recueil correspondant à chaque spectacle, qui mentionnait en note (zone 300 Intermerc et Unimarc) les documents concernés sur le modèle « Contient : programme de saison » (Annexe 7-d, fig. 19b). Cette stratégie a été abandonnée en raison du nombre de petits spectacles qui n'avaient pas fait l'objet de notices de recueils et de l'absence de création systématique de notice de spectacle auxquelles les rattacher (Annexe, 7-e, fig. 19c). À partir de la saison 2014-2015¹⁹², des notices de recueils par *saisons* ont été mises en place et rattachées à des notices de recueils correspondant au théâtre producteur (par ex. WNB 1785, Annexe 7-b, fig. 17). Depuis cette notice par théâtre producteur, on peut accéder aux différentes notices liées correspondant aux recueils des saisons et, depuis ces dernières, remonter à la notice du producteur via un lien dans la zone 450 Intermerc « appartient à » (Unimarc 461). La description des documents intervient alors dans la zone Intermerc 280 « description matérielle » (et Unimarc 215) (Annexe 7-c, fig. 18). Quand une salle est fusionnée, des précisions et liens sont insérés en zone de note (Annexe 7-f, fig. 20). La cotation par saison implique que le lecteur connaisse les dates des représentations qui l'intéressent : les communications s'effectuent à la pochette.

Pour ce qui regarde l'indexation-matière, une vedette « programme » existe dans le référentiel RAMEAU, qui propose pour exemple d'indiquer par ce biais les salles du spectacle, des personnes (artistes) ou encore des titres d'œuvres, sur le

¹⁹¹ « Consignes de catalogage. Traitement en recueils », version du 7/03/2014. En ligne : <https://kitcat.bnf.fr/consignes-catalogage/traitement-en-recueils>

¹⁹² Il s'agit de la situation générale, qui varie pour le rétrospectif.

modèle « Hernani – Programmes »¹⁹³. Cependant, l’indexation « programme » n’est pas utilisée fréquemment dans les notices de recueils *des* programmes des ASP telles que nous les avons décrites. On peut trouver la vedette RAMEAU dans une notice d’une étude *sur* les programmes (50 notices liées)¹⁹⁴, ou alors plus souvent dans des notices de recueils créées pour les collections du département de la Musique et à la BmO (dans la zone 608 « genre ou forme »), ainsi que pour certaines notices d’exemplaires décrits à la pièce, notamment consultables dans Gallica¹⁹⁵. De manière générale, on peut constater que les départements des ASP et de la Musique n’ont pas exactement les mêmes pratiques de catalogage des recueils (Annexe 7-g). Du côté des bibliothèques de l’ESR, certaines notices de recueils sont également trouvables ponctuellement dans le Sudoc : les informations relatives au spectacle sont alors précisées en note¹⁹⁶.

D. Quelques exemples étrangers : présenter les collections en ligne

La New York Public Library for the Performing Arts occupe une place importante sur la scène internationale de la conservation des éphémères en arts du spectacle. Une partie du site internet de la NYPL est spécifiquement dédiée à ces collections et propose à l’internaute d’accéder à divers services tels qu’une numérisation à la demande, un agenda de la programmation culturelle, des articles de blogs et une bibliothèque numérique spécialisée. Un guide de recherche aiguillant les lecteurs présente la manière dont sont matériellement conservés les éphémères de spectacles, qui sont désignés sous le terme « *clippings* » – que l’on pourrait traduire par « coupures de presse »¹⁹⁷. Les programmes, mêlés aux différents types de documents, sont conservés dans plus de 400 000 dossiers classés par différents biais (nom de personne ou d’association, thème, lieu et œuvre). Ils peuvent contenir un unique document ou une centaine de programmes couvrant majoritairement le XX^e siècle. Le guide souligne que différentes recherches par entrées doivent être effectuées, d’autant que l’organisation des dossiers ne rend pas nécessairement compte des fusions de salles. Est pointé aussi le caractère parcellaire de l’information recueillie qui doit être complétée par d’autres sources. Les dossiers sont distingués par des divisions par genre artistique : la danse, le théâtre, la musique, avec une division supplémentaire pour les enregistrements audio. Pour ce qui regarde les dossiers de théâtre, 26 566 faisaient l’objet d’un signalement au catalogue et une équation de recherche par cote était proposée au lecteur. Compte tenu de l’affichage limité aux 32 000 premiers items – qui ne vont guère au-delà de

¹⁹³ <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb119770062>.

¹⁹⁴ <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45854833q>.

¹⁹⁵ Par exemple : La compagnie des Ballets russes de Serge de Diaghilew, mai 1928 (AID-931 (6, 382-409)) <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb414006317>.

¹⁹⁶ Par exemple, recueil factice conservé à la bibliothèque de l’INHA : <http://www.sudoc.fr/135185882>.

¹⁹⁷ Bob KOSOVSKY. « Clippings at The New York Public Library for the Performing Arts: Orientation to clippings » [s. d.] En ligne : <https://libguides.nypl.org/lpaclippings> et <https://libguides.nypl.org/c.php?g=894542&p=6433020>.

la lettre C – une connaissance assez fine des instruments de recherche en bibliothèques se révèle nécessaire pour afficher une collectivité en particulier : il ne nous a d'ailleurs pas été possible de faire remonter des dossiers pour les théâtres français, qui n'ont pas dû être traités en priorité. Ce *Libguide* apparaît comme un palliatif à un signalement qui reste impossible dans l'exhaustivité mais requiert une certaine maîtrise éclairée des collections ou la médiation d'un agent. Son existence rejoint toutefois un conseil formulé dans un article dédié à la conservation des éphémères artistiques qui préconise un signalement minimal et l'établissement de guides de recherche¹⁹⁸.

La John Johnson Collection of Printed Ephemera de la Bodleian Library est un autre exemple notable¹⁹⁹ : des *Libguides* sont également disponibles mais aucun ne concerne spécifiquement les arts du spectacle. Une page précise en revanche les sections de collections ayant fait l'objet d'une numérisation et par conséquent d'un catalogage : plusieurs concernent les arts du spectacle (« *Actors, actresses and entertainers* », « *London Playbills* », etc.) mais l'accès est restreint par des identifiants²⁰⁰. Des inventaires sommaires en ligne sont librement accessibles, y compris pour certaines sections qui n'ont pas encore fait l'objet d'un signalement au catalogue comme celle sur les « *programmes* » et les « *dance programmes* ». Les inventaires sur les « *playbills* » et les « *concerts* » n'étaient en revanche pas encore consultables début 2021²⁰¹.

Nous aurions également pu mentionner d'autres institutions étrangères importantes telles que le Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía qui conserve 13 000 programmes, dont le plus ancien date du milieu du XIX^e siècle, et qui dispose d'un important catalogue en ligne permettant une recherche par type de documents (« *programas* »)²⁰². Le site du Center for Ephemera de Reading, institution de référence dans le domaine des éphémères, semble avoir été récemment refait et reste assez pauvre²⁰³. D'autres études de cas, plus particulièrement centrées sur la conservation des programmes musicaux pourront être trouvées en annexe d'un mémoire rédigé par la conservatrice anglaise Deborah Lee²⁰⁴.

¹⁹⁸ E. LAWES et V. WEBB, 2003 : « Some minimal cataloguing, in the form of basic local records, is essential [...] The collection requires promotion which could be achieved in a number of ways, such as a limited digital guide as a visual interface to the collection ». (Consulté en version Html sur EBSCOhost, sans pagination).

¹⁹⁹ Sur cette collection : Julie Anne LAMBERT. « Pérenniser l'éphémère : paradoxe et défi dans le contexte de la John Johnson Collection », dans *Les Éphémères, un patrimoine à construire* [actes du colloque PatrimEph] / Fabula colloques, 2015. En ligne : <https://www.fabula.org:443/colloques/document2940.php>.

²⁰⁰ <https://www.bodleian.ox.ac.uk/johnson/jj-images/digitised-sections>.

²⁰¹ <https://www.bodleian.ox.ac.uk/johnson/search/indexes/theme/entertainment>.

²⁰² http://www.juntadeandalucia.es/cultura/cdaea/elektra/galeria_programas.html#.

²⁰³ <https://collections.reading.ac.uk/letter-printing-graphicdesign-collections/centre-for-ephemera-studies/>.

²⁰⁴ D. LEE, *Classifying musical performance*, 2008, annexe 3 sur la Royal Academy of Music, le Centre for Performance History du Royal College of Music et sur Wigmore Hall Archives.

PARTIE 2. LE TRAITEMENT INTELLECTUEL ET MATÉRIEL DES COLLECTIONS DE PROGRAMMES

Ainsi, le recueil apparaît bien comme un mode de traitement privilégié. La méthode adoptée semble majoritairement tendre vers une stratégie de classement dans des ensembles prédéfinis : le signalement s'effectue par lot et reste assez sommaire même si des précisions peuvent être introduites via des notes ou des liens. L'identification d'un document en tant qu'éphémère n'est cependant pas toujours aisée et peut donner lieu à des débats. Le fait que les fonds de programmes s'apparentent le plus souvent à des recueils d'éphémères génériques rend d'ailleurs difficile l'appréciation fine de la nature des documents, ainsi que l'estimation du métrage linéaire de ces collections. L'estimation chiffrée du nombre de pièces, parfois affichée sur les sites des institutions, est encore plus sujette à caution : à titre de comparaison, le rapport d'un stage effectué en 2015 à la Boston Public Library ayant consisté en l'inventaire d'une collection d'estampes pointe que la collection ne comportait que 130 000 des 320 000 items originellement annoncés en ligne²⁰⁵.

²⁰⁵ Martha R. MAHARD. « An Unparalleled Opportunity: Creating an Inventory of the Print Collection at the Boston Public Library », dans *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, vol. 37, n° 1, mars 2018, p. 58.

Chapitre 2. Deux autres modes de traitement

Traiter le programme en recueil suppose en quelque sorte d’invisibiliser le document dans un ensemble plus général qui lui donne sens. Inversement, on pourra traiter à la pièce – et par-là mettre en lumière – des exemplaires qui se singularisent par leur intérêt et par leur forme. C’est ainsi qu’un programme-objet recevra un traitement et un conditionnement spécifiques pour des raisons évidentes de conservation. Des programmes-éventails acquis par la BHVP en 2016 ne sont pas intégrés avec les brochures de la compagnie cotées en PRO et sont décrits dans des notices d’objets (Annexe 1, fig. 8)²⁰⁶. Toutefois, certaines institutions font le choix de traiter leurs programmes « courants » d’une manière alternative au recueil en les signalant à la pièce ou en produisant des instruments de recherche les replaçant dans un ensemble archivistique cohérent.

A. Traiter et signaler le programme à la pièce

Selon les entretiens que nous avons menés, le signalement à la pièce apparaît parfois comme un but idéal et inaccessible ou au contraire comme une entreprise zélée qui ne tiendrait pas compte de la capacité des chercheurs à repérer les collections. Or c’est précisément pour tenir compte de la diversité des publics et de leurs compétences de recherche que l’équipe de la Théâtrothèque Gaston Baty réalise un effort de référencement à la pièce de ses éphémères dans le Sudoc afin que ces collections puissent être accessibles et repérables à la fois par des étudiants du premier cycle et des professeurs ou chercheurs confirmés.

La Théâtrothèque Gaston Baty occupe une place singulière dans le paysage de l’Enseignement supérieur par la richesse de ses collections en arts du spectacle. Bibliothèque associée à la Bibliothèque centrale de l’Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, la Théâtrothèque Gaston Baty se démarque des autres institutions que nous avons étudiées en intégrant et cotant à la suite les programmes et autres documents éphémères qu’elle reçoit, principalement par dons, dans ses cotes HBRO (« péricritiques ») et TBRO (« fiction inédite, tapuscrits²⁰⁷ ») qui représentent au moins 50 mètres linéaires (ml) (Annexe 1-fig. 4). Un numéro correspondant à une entrée/un don est reporté et le nom du donateur est inscrit sur le programme (systématiquement pour une institution ou selon les préférences du particulier le cas échéant). Les boîtes sont classées par arrivage, ce qui permet, de manière pratique, d’éviter les refoulements systématiques. Deux programmes entrés dans les collections à des périodes différentes ne seront donc pas physiquement rassemblés. La Théâtrothèque crée des notices pour chacun de ces documents, qui admettraient des localisations ultérieures dans d’autres bibliothèques : ces notices dressent un panorama très précis des collections et des particularités d’exemplaires (Annexe 7-

²⁰⁶ Comparer les notices objets (TOBJ) <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002342776.locale=fr> et les notices programmes (PRO) <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002185370.locale=fr>.

²⁰⁷ Céline Hersant, mail du 25/02/2021.

i à k, fig. 23-25). Le catalogue construit ainsi la cohérence intellectuelle de la collection. Sur les huit agents qui composent l'équipe de la Théâtrothèque, 6 ETP sont dédiés au signalement des collections : de manière plus précise, le signalement des HBRO / TBRO représente 1,5 ETP et le signalement des périodiques pour le Plan de conservation partagée des périodiques 2 ETP²⁰⁸.

De cet effort de signalement résulte une visibilité sur les collections très appréciable pour les chercheurs. Le défaut de cette qualité est en revanche un bruit important dans le Sudoc à l'indexation « programmes » qui est susceptible de contrarier une recherche qui porterait sur des études de bibliographie secondaire (*sur* les éphémères) et non sur des sources primaires (les programmes en tant que tels). L'équipe souhaiterait pouvoir retravailler ces indexations pour mieux signaler les différentes typologies documentaires. Un autre inconvénient serait l'absence de sérendipité dans la consultation des éphémères « voisins » que l'on trouve ordinairement au sein d'une même pochette ou d'une même boîte-recueil, puisque les éphémères n'ont ici rien à voir entre eux. Selon Céline Hersant, Responsable de la Théâtrothèque, il s'agit pourtant d'un phénomène récurrent en bibliothèque qui s'applique tout aussi bien aux monographies : on le voit, le programme n'est pas distingué par son traitement, dans ce cas-ci, d'autres typologies documentaires. Pour les agents, ce système implique la communication de plusieurs boîtes si le lecteur souhaite consulter deux documents du même théâtre. En revanche, on peut y voir l'intérêt de ne pas communiquer par lot, ce qui permet de préserver les documents et d'éviter des vols, pertes ou détériorations. Ce signalement à la pièce peut être bien utile également pour avoir un aperçu des doublons potentiels en cas de dons. Signaler à la pièce implique aussi de déterminer la page à considérer comme page de titre pour l'établissement de la notice : elle ne sera pas nécessairement comprise parmi les premiers feuillets en raison des nombreuses publicités et on privilégiera la page comportant le titre et la date²⁰⁹.

La forme mouvante de l'éphémère de spectacle qui, dans le cas du texte-programme mêle éléments informatifs, publicité et livret, peut aussi justifier un traitement à la pièce en raison d'un aspect quasi « monographique ». Traiter en monographie comporte toutefois le risque d'invisibiliser le caractère « programmatique » du document si le titre retenu ne mentionne que l'œuvre dont le document comporte le texte et non les informations liées à la représentation²¹⁰. Les programmes de l'Opéra de Paris, de format imposant, font ainsi l'objet de notices à la pièce à la BmO, mais c'est aussi le cas pour certaines brochures plus réduites, ce qui s'explique sans doute par l'accroissement peu important que représentent les programmes de l'institution sur l'ensemble de l'année (une trentaine d'exemplaires annuels) (Annexe 4-h, fig. 22)²¹¹. Le cas du Centre national de la

²⁰⁸ Céline Hersant, mail du 4/03/2021.

²⁰⁹ Sara Bompani, entretien du 8/07/2020.

²¹⁰ Alain Dupuis, Céline Hersant, Sara Bompani, entretien du 18/01/2021.

²¹¹ Par exemple : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb465039816> et <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb46588486d>.

Danse est également intéressant car un type d'usage peut déterminer le mode de signalement : lorsque l'intérêt de leur contenu le justifie, des programmes peuvent intégrer le fonds général empruntable. Ils font alors l'objet de notices spécifiques au catalogue contrairement aux autres éphémères conservés dans les recueils par lieux et artistes : c'est justement le cas des programmes de l'Opéra de Paris²¹². Par ailleurs, l'héritage des pratiques peut là-encore jouer un rôle important car le catalogue du CnD signale également à la pièce des exemplaires issus des collections de la Cité de la Musique, et qui avaient déjà fait l'objet de notices. Certains programmes isolés peuvent également être ponctuellement traités à la pièce.

B. Le traitement archivistique du programme

a. *Qu'est-ce qui fait « fonds » ?*

Le programme peut documenter la création et la réception d'œuvres, ainsi que la vie d'hommes et de femmes de théâtre ayant géré des troupes ou des salles. Un article de 2005 citait parmi les institutions importantes dans le domaine des arts du spectacle l'Institut Mémoires des écritures contemporaines (IMEC) en signalant certains fonds plus particulièrement remarquables comme celui de Patrice Chéreau²¹³. Une recherche en ligne dans les instruments de recherche fait apparaître que certains fonds conservent des programmes, bien signalés dans les inventaires, par exemple dans celui consacré au dramaturge Jean-Luc Lagarce (1957-1995)²¹⁴. La vie culturelle de certains auteurs transparait aussi par la présence de programmes de spectacle²¹⁵. Il ne fait nul doute que le programme prend ici sens au sein d'un ensemble, le fonds tel qu'il est reçu par l'IMEC. Certains de nos entretiens ont d'ailleurs révélé que les éphémères (imprimés) pouvaient être parfois assimilés à des archives manuscrites, ce que peuvent expliquer la présence de notes singularisant des exemplaires et la proximité avec des textes inédits²¹⁶.

Toutefois, il existe des cas où conserver un fonds tel qu'il a été donné à une structure ne va pas de soi. La question de savoir « ce qui fait fonds » et quels sont les différents types de « fonds » apparaît d'ailleurs en préambule d'une étude du cabinet Six & Dix de 2018 pour un projet de cartographie documentaire, qui mentionne pour critères, en citant la Bibliothèque du Museum d'Histoire naturelle,

²¹² Par exemple : un programme de l'Opéra Garnier de 1990 est disponible en deux exemplaires, l'un en magasin, l'autre empruntable et placé en salle de lecture (cote P 20 LIFA).

²¹³ Joël HUTHWOHL, Noëlle GUIBERT et Nathalie LÉGER. « Description de grands fonds de théâtre. Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française, Bibliothèque nationale de France, IMEC », dans *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, vol. 26, n° 1, 2005, p. 173-175.

²¹⁴ Notice pour le fonds de Jean-Luc Lagarce (364LAG/1 - 364LAG/151). En ligne : <https://portail-collections.imec-archives.com/ark:/29414/a011449503719a4maWU>.

²¹⁵ Par exemple dans la correspondance d'Alain Robbe-Grillet (202ARG/258 - 202ARG/282). En ligne : <https://portail-collections.imec-archives.com/ark:/29414/a011472739870uPGe53>.

²¹⁶ Christine Robert, entretien du 4/08/2020.

l'intérêt scientifique exprimé pour certains ensembles de documents et l'appréciation de la direction de l'établissement²¹⁷.

À la Théâtrothèque Gaston Baty, certains fonds, tel le fonds François-Éric Valentin reçu en legs, ont été partiellement intégrés, avec l'accord des donateurs, aux collections « magasin » dont font partie les cotes HBRO et TBRO ; une partie seulement de ces fonds a été conservée dans sa cohérence archivistique. Contrairement aux fonds d'archives, les collections « magasin » peuvent admettre des désherbages, qui sont d'ailleurs systématiques en amont du versement dans les cotes HBRO et TBRO²¹⁸. D'autres fonds peuvent justifier un traitement différent, en fonction de l'intérêt scientifique représenté par l'ensemble ou de la volonté du donateur : c'est le cas du fonds Bernard Dort dont les programmes sont conservés distinctement dans les boîtes « programmes et dossiers spectacles » du fonds, coté FD. Ces documents, numérotés à la suite au sein de ces boîtes, font aussi l'objet de notices en format Unimarc dans le Sudoc car l'ancien SIGB de la Théâtrothèque ne permettait pas une interopérabilité avec le catalogue Calames, dans lequel les collections d'archives et de manuscrits de l'Enseignement supérieur sont signalées en EAD. Le passage au SGBm Alma ayant changé la donne, l'équipe est désormais en attente du recrutement d'un ou une archiviste pour signaler ces documents en EAD : l'intégration est prévue pour 2022²¹⁹. La recherche avancée de Calames autorise la sélection par « genre(s), forme(s) et fonction(s) » et propose des programmes, affiches, tracts, coupures de presse, mais aussi une catégorie disciplinaire plus générale appelée « théâtre »²²⁰. La description des fonds de la Théâtrothèque Gaston Baty se ferait alors à la pochette avec un souci de description exhaustive du contenu.

Pour ce qui regarde les collections de la BnF, la présence de notes manuscrites, de textes inédits et de photographies explique la conservation du fonds du critique Raphaël de Gubernatis dans sa cohérence mais – comme l'indique la notice actuelle dans BnF Archives et Manuscrits (BAM) – les documents de programmation en seront toutefois bien extraits pour intégrer la cote générale des actualités WN²²¹. Une réintégration en WN est assez chronophage : il a fallu cinq semaines pour que trois à cinq agents à plein temps réintègrent 6 300 documents donnés par le CNT²²². La provenance du document pourra être rappelée grâce à un estampillage. Une fois le statut de fonds d'archives décidé par le Service des Archives et des Imprimés du département des ASP (SAI), les documents deviennent inaliénables : le déshébergement des doublons se fait donc en amont de cette reconnaissance. Un fonds occupe

²¹⁷ CABINET SIX & DIX. *Étude pour un outil de cartographie documentaire et scientifique CollEx-Persée*, octobre 2019, p. 7. En ligne : <https://www.collexpersee.eu/etude-pour-un-outil-de-cartographie-documentaire-et-scientifique-collex-persée/>.

²¹⁸ Sara Bompani, entretien du 8/07/2020.

²¹⁹ Céline Hersant, mail du 25/02/2021.

²²⁰ <http://www.calames.abes.fr/pub/>, recherche avancée.

²²¹ Notice pour le fonds Raphaël de Gubernatis (19...-...) (en attente de cotation). En ligne : <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc102647q/cb13>. Voir la section « documents séparés ».

²²² Compte rendu de la visite de Pauline Girard au département des ASP le 07/11/2019.

toutefois une place particulière au département des ASP : il s'agit du fonds du critique Jacques Lemarchand. Constitué de 3 500 programmes pour la période 1944-1973, il aurait pu être ventilé dans les différentes boîtes du WN. Cependant, la mise au point, par l'ayant-droit, d'un inventaire pièce à pièce a justifié une conservation en l'état. Ce sont d'autres types de documents qu'il contenait préalablement (périodiques, études, textes) qui ont rejoint, a contrario, les collections « courantes » du département²²³.

b. Inventorier les archives et éphémères de spectacle en EAD

Comme le montrent les exemples de la Salle des inventaires virtuelle (SIV) des Archives nationales, de Calames pour les bibliothèques de l'Enseignement supérieur ou de BAM pour la BnF, la réalisation d'un inventaire archivistique se fait de manière privilégiée en EAD (« *encoded archival description* »), qui est un format de langage XML respectant une norme internationale, l'ISAD(G) : l'intérêt de l'EAD est de présenter l'information de manière hiérarchisée, contrairement au MARC, et de replacer les documents dans des ensembles car une information de niveau inférieur sera réputée hériter des caractéristiques du niveau supérieur. Aux Archives nationales, la perspective de numérisations encourage une description très précise de certains fonds : la création de la Mission « cartes, plans et affiches » sur le site de Pierrefitte et le recrutement de vacataires avaient d'ailleurs contribué à renforcer le nombre de traitements à la pièce. Pour ce qui regarde les fonds en arts du spectacle dont la description est réalisée par Emeline Rotolo (archives privées et arriérés), l'un des projets actuels est de signaler de manière précise certains types de documents contenus dans les dossiers de demandes de licence formulées par des entrepreneurs, comme des affiches, tracts, brochures et photographies²²⁴. Les inventaires originaux ne comportaient pas initialement, en effet, ce degré de précision et il s'agit donc de signaler des documents dont l'intérêt a été réaffirmé : on trouve ce que l'on cherche. Pour les archives publiques contemporaines, les versements s'accompagnent de bordereaux assez sommaires qui ne sont pas propices à une description précise des documents, de surcroît des brochures et autres documents participant de typologies peu nobles.

Du côté des bibliothèques, si l'EAD est largement employé pour décrire des éphémères²²⁵, des différences peuvent exister d'une institution à l'autre, voire d'un département à l'autre en fonction de la date à laquelle a été entrepris le signalement des collections. Il est frappant de constater à la BHVP que les PRO des Collections théâtrales ont été signalés, on l'a vu, via des notices de recueils en Unimarc, alors que les Éphémères ont fait l'objet d'inventaires archivistiques en EAD. Cela

²²³ Notice pour le fonds Jacques Lemarchand (1908-1974) (collection, WNZ-1). En ligne ; <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc102647q/ca59757050734280>. L'inventaire n'est pas encore disponible dans BAM.

²²⁴ Emeline Rotolo, mail du 26/05/2020.

²²⁵ A.-L. MENNESSIER, 2005, p. 54-56.

s'explique par un choix effectué au début des années 2010 pour le traitement des PRO alors que l'équipe n'était pas encore bien familiarisée avec l'EAD. Aujourd'hui, il nous a été confirmé que le choix aurait été différent et que les programmes des Collections théâtrales seraient traités de manière privilégiée en EAD, comme l'ont été les collections des Éphémères, dont le signalement a débuté plus tardivement. Un traitement en EAD présente notamment l'intérêt de pouvoir présenter virtuellement les collections par arrondissements parisiens – ce qui présente une utilité au regard des collections de la BHVP – ou par thématiques : les programmes de cinéma ou encore les programmes du Théâtre aux armées, qui restent conservés dans les collections du département des Éphémères, ont fait l'objet d'un tel signalement²²⁶ (Annexe 7-l et m, fig. 26-27). L'inventaire en EAD hiérarchisé permet de reconstruire une cohérence intellectuelle même si les cotes ne se suivent pas ou que les documents ne sont pas physiquement rapprochés en magasin. Séverine Montigny, Responsable des Éphémères, mène d'ailleurs un travail de signalement pour les programmes restant conservés dans son département en précisant en contenu <scopecontent> le type de spectacle concerné (musique, théâtre, danse), notamment pour les programmes imprimés lors des Expositions universelles²²⁷. La différence entre les Collections théâtrales et les Éphémères reste que ceux-ci forment une collection morte alors que les premières connaissent encore des accroissements importants qu'il faut traiter au fur et à mesure.

En revanche, certains documents des Collections théâtrales de la BHVP font bien l'objet d'inventaires EAD : les fonds d'archives conservés dans leur cohérence, tels que le fonds du Théâtre du Châtelet ou le fonds du Théâtre de Poche-Montparnasse²²⁸. Dans le cas où des programmes auraient été intégrés à la cote PRO, ces documents pourront être virtuellement rattachés au fonds d'archives par le biais de l'inventaire (Annexe 7-n, fig. 28). Cependant, il nous a été précisé qu'un traitement actuel tendrait à laisser en l'état les programmes présents au sein d'un fonds d'archives et à ne pas les verser en PRO, à l'inverse de ce que nous avons pu constater via les exemples, à la BnF, de ventilation en WN. Les soustractions de documents depuis des fonds d'archives vers la série PRO ont d'ailleurs été peu fréquentes à la BHVP²²⁹.

Les affiches données par l'ART à la BHVP sont, quant à elles, traitées par le département de l'Iconographie et sont distinguées, pour des raisons évidemment pratiques, des programmes, au vu de leur format qui avoisine les 40x60 cm : la collection représente une dizaine de milliers de pièces. Un autre chantier en cours vise à les inventorier en EAD alors que ces affiches étaient préalablement signalées en recueils (à l'image des PRO). Ce chantier s'accompagne d'une sélection des affiches les mieux conservées en vue d'une numérisation (qui permettra de faciliter

²²⁶ Nous revenons sur ces répartitions documentaires entre les deux départements en p. 89.

²²⁷ Présentation de la balise <scopecontent> : <https://www.ead-bibliotheque.fr/guide/contexte/scopecontent/>. Pauline Girard, mail du 24/03/2020.

²²⁸ Liste des fonds d'archives : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/archives-manuscrits/les-inventaires>.

²²⁹ Pauline Girard, entretien du 19/06/2020.

la consultation) et de repérages pour d'éventuelles restaurations. C'est l'outil Tapir, développé par la BnF pour aider les bibliothèques municipales à signaler les fonds locaux, qui est principalement utilisé. Alors que les anciens recueils d'affiches les organisaient déjà par théâtres (mais selon un ordre chronologique parfois insatisfaisant), la nouvelle arborescence fera apparaître les arrondissements, les salles et une description à la pièce en introduisant, le cas échéant, une distinction entre les affiches plus généralistes, traitées en sous-lots, et les affiches des spectacles traitées au titre²³⁰ (Annexe 7-o, fig. 29). Il n'est pas prévu pour le moment que les inventaires signalent les années, les acteurs ou les scénographes. Par ailleurs, les inventaires en EAD ne comportent pas de *tags* contrairement à ceux que l'on pouvait repérer dans les notices bibliographiques de la série PRO (« Spectacles et divertissements – Programmes »). Ce mode de traitement en EAD et le signalement fin jusqu'à la pièce permettent la communication au lecteur des documents précisément repérés (lorsqu'ils ne sont pas déjà numérisés), ce qui rejoint les avantages que nous avons préalablement exposés par opposition à une communication de recueils.²³¹ Un autre avantage important de l'EAD est de pouvoir présenter précocement des *works in progress* sur des masses importantes de documents dont le degré de description pourra ultérieurement être précisé.

La diversité des signalements (par des notices bibliographiques ou des inventaires en EAD) ne représente cependant pas une difficulté pour un lecteur de la BHVP car le moteur de recherche des bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris a la particularité de pouvoir interroger simultanément le catalogue et les inventaires d'archives et manuscrits. Alors que cette interrogation fédérée avait pu soulever des craintes lors de sa mise en place et poser un certain nombre de difficultés techniques, elle est bien considérée aujourd'hui comme un avantage certain : le Centre national de la Danse souhaite par exemple mettre en place une fonctionnalité de recherche semblable via un métamoteur. En revanche, il convient de noter que, bien que l'EAD soit cadré par une norme DEMARCH et des bonnes pratiques, il reste un format souple et plus léger que l'Unimarc. Ce cadre plus lâche peut questionner les possibilités de coopération et d'échanges d'informations.

Alors que le traitement en recueils reste le traitement majoritaire, un signalement à la pièce, dans le cadre d'accroissements moins importants, présente certains avantages. La Théâtrothèque Gaston Baty se distingue des autres institutions avec lesquelles nous avons échangé par le choix d'un signalement qui tend à l'exhaustivité et par un traitement des entrées d'éphémères à la suite, selon une perspective qui n'est pas sans rappeler, nous le verrons, la cotation continue des archives contemporaines : elle signale ces documents à la pièce en Unimarc. Traiter le programme de spectacle comme une pièce au sein d'un fonds d'archives diverses

²³⁰ Les inventaires ne sont pas encore disponibles en ligne. Claire Daniélou, mails du 15/02/2021.

²³¹ Claire Daniélou, entretien du 20/03/2020.

issues d'un même producteur ou reconstituer un fonds thématique via un inventaire EAD permet, au choix, une description plus ou moins ramifiée des documents. Dans certaines bibliothèques, plusieurs modes de signalement des collections peuvent coexister. À ce titre, la page de présentation des collections du département de la Musique de la BnF dans BAM est assez emblématique puisqu'elle rappelle qu'une partie de celles-ci, entrées avant 2011, ont été décrites dans le Catalogue Général, une autre sous la forme d'inventaires EAD et qu'enfin certains fonds n'ont pas fait l'objet d'un signalement suffisant²³². Des liens permettent toutefois au lecteur d'être réorientés depuis BAM vers les notices adéquates du Catalogue Général, bien que l'inverse ne soit pas vrai²³³. Le dialogue entre les types de collections reste un enjeu important, comme le montre l'exemple de *data.bnf.fr* qui expose les différentes données issues de Gallica, de BAM et du Catalogue Général et renvoie vers des sources extérieures²³⁴.

²³² BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. « Inventaire général des fonds du département de la Musique », BAM. En ligne : <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc1121814> : « Cet inventaire recense la totalité des fonds (fonds d'archives, fonds documentaires et collections) conservés au département de la Musique, mais tous ces fonds n'ont pas fait l'objet d'un traitement identique. Certains d'entre eux (entrés au département avant 2011) ont été décrits non pas selon une logique archivistique mais à la pièce, sous forme de notices dans le Catalogue Général de la BnF. Dans ce cas, l'inventaire indique les critères de recherche à utiliser pour retrouver, dans le Catalogue Général, les notices des documents constitutifs du fonds. D'autres fonds ont fait l'objet d'un traitement de type archivistique et possèdent une description détaillée dans le catalogue BnF Archives et manuscrits. Dans ce cas, le présent inventaire renvoie vers cette description détaillée. Enfin, certains fonds n'ont pas encore fait l'objet d'un traitement suffisant (dépouillement, classement, conditionnement) pour pouvoir être communiqués en salle de lecture. Ces fonds sont signalés dans le présent inventaire, mais ils ne possèdent pas de description détaillée et ne peuvent pas être communiqués à l'heure actuelle [...]. »

²³³ Par exemple, la notice BAM correspondant au fonds du Théâtre Italien (Paris ; 1801-1878) précise que les documents ont été décrits dans le CG et donne des conseils pour formuler la recherche à partir de certaines cotes : <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc1121814/cN79747>.

²³⁴ Alors que la Salle des Inventaires Virtuelle (SIV) des AN renvoie vers les outils de recherche de la BnF, la réciproque n'est cependant pas vraie.

Chapitre 3. Un enjeu complémentaire : du spectacle à l'Œuvre

On a vu en première partie que des bases de données telles que les Archives du spectacle reconstituaient la programmation de salles à partir d'éphémères de spectacle. La BnF n'alimente pas elle-même les Archives du spectacle même si elle est signalée comme « adhérente » dans la page du site. Compte tenu des attentes des chercheurs, il est logique que les bibliothèques aient développé en interne des fonctionnalités de recherche par spectacle pour afficher les différents documents liés. Cela est d'autant plus facile à mettre en place quand la bibliothèque est rattachée à un théâtre particulier : pour l'Odéon, le catalogue de la Médiathèque Jean-Louis Barrault propose une recherche par « évènement » avec une distinction entre les spectacles et les « rencontres et lectures ». La base Lagrange de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française offre des critères de recherche par « spectacle » (mise en scène) et « représentation » (date). Établir des liens avec des spectacles apparaît en revanche comme un défi d'une toute autre ampleur quand une bibliothèque conserve les documents de programmation de nombreuses salles. Les nouvelles possibilités de liens offertes par la Transition bibliographique interrogent également le statut à accorder aux différentes représentations des spectacles.

A. Les notices de spectacle

Au département des ASP, la création de notices de spectacle, qui n'est pas obligatoire, intervient quand plusieurs documents conservés sont liés à un même spectacle. La notice d'un spectacle ayant eu lieu il y a un certain temps peut être créée à l'occasion de chantiers rétrospectifs ou si certains documents particuliers sont conservés, comme des maquettes ou des photographies²³⁵. Pour ce qui concerne les spectacles récents, une partie importante des notices de spectacle est réalisée dans le Service de la Maison Jean Vilar. D'après Muriel Delage, en charge, au sein de l'équipe de cinq personnes, du secteur « documentation et affiches » (programmes, affiches, presse), la création d'une cinquantaine de notices pour les spectacles du « *In* » du Festival d'Avignon peut faire partie des tâches occupant la période de l'été jusqu'à Noël, avant la tenue du festival des Hivernales dont les spectacles sont traités en recueils, de même que ceux du « *Off* » (Annexe 9) : ces derniers ne font en revanche pas l'objet de notices de spectacle. Après la création des notices par spectacle du « *In* » par l'équipe avignonnaise, le département des ASP pourra localiser à partir de celles-ci les documents conservés sur le site Richelieu²³⁶.

On a vu que deux méthodes successives avaient été appliquées dans le traitement des recueils, avec un tournant pour la saison 2014-2015. Lorsque la notice de spectacle est créée, elle est renseignée dans la zone Intermarc 440 « lien au

²³⁵ K. BARILLY. [Document interne de présentation du département des Arts du spectacle...].

²³⁶ Muriel Delage, entretien du 29/08/2020.

spectacle »²³⁷, qu'il s'agisse des notices de recueils par spectacle (avant la saison 2014-2015) ou dans les notices par saison (après 2014-2015). Lorsque la notice de spectacle n'existe pas, notamment parce que la bibliothèque ne conserve qu'un *flyer* ou programme unique, des précisions et références sont apportées dans la zone Inter Marc 300 « note » introduite par l'expression « concerne également » suivie par l'énumération des différents spectacles et des équipes techniques le cas échéant (Annexe 7-c, fig. 18b). Sont précisés en note des notices de spectacle les documents à partir desquels elles ont été établies²³⁸ : actuellement à partir des programmes et des dossiers de presse et pour les notices des spectacles plus anciens à partir de revues générales ou spécialisées²³⁹.

Le Catalogue Général de la BnF prévoit un champ de recherche par notice de spectacle. Toutefois, on ne peut considérer que ces notices de spectacle soient représentatives du nombre de créations : l'objectif n'est pas celui d'une exhaustivité de la programmation, contrairement au but affiché par les Archives du spectacle. Comme le souligne Morgane Spinec, la création des notices de spectacle est en effet soumise à des critères sélectifs qui, outre le nombre de documents conservés, excluent les reprises ou certains types de spectacles (absence d'une réelle mise en scène par exemple). Elles sont plus particulièrement représentatives de la deuxième moitié du XX^e siècle en raison du versement d'un fichier préexistant et le signalement des saisons anciennes est plus lacunaire que celui des saisons des actualités « courantes ». La création de notices de spectacle est en définitive particulièrement chronophage, ce qui a conduit l'équipe à redéfinir récemment ces critères en période de Covid-19²⁴⁰. Une recherche pour l'année 2020 ne fait apparaître, en effet, début 2021, qu'une vingtaine de notices, ce que l'on peut aussi sans doute imputer à la diminution du nombre de représentations dans un contexte de crise sanitaire²⁴¹. Enfin, si on peut relever que les collections de la BmO font également l'objet de notices de spectacle²⁴², on remarquera qu'il n'existe pas de création similaire pour les concerts correspondant aux collections du département de la Musique.

On retrouve les notices de spectacle du Catalogue Général dans *data.bnf.fr*, qui sert depuis 2011 à l'exposition des différentes données de la BnF sur le Web, dans un objectif d'ouverture des données publiques. Dans l'optique de Transition bibliographique, *data.bnf.fr* propose un réagencement des résultats de recherche par rapport à la présentation habituelle des catalogues de bibliothèques : l'information est hiérarchisée selon des entités inspirées du modèle FRBR (« *Functional*

²³⁷ Présentation de la zone 440 : https://multimedia-ext.bnf.fr/pdf/pb-RIMB14_440.pdf.

²³⁸ Par exemple pour le spectacle *Outside* mis en scène par Kirill Serebrennikov (Festival d'Avignon, « in », 2019) : la notice a été rédigée à partir de la bible du spectacle : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45843453s>.

²³⁹ K. BARILLY. [Document interne de présentation du département des Arts du spectacle...].

²⁴⁰ Morgane Spinec, mail du 25/01/2021.

²⁴¹ Recherche par spectacle pour l'année 2020 (vérifiée au 23/02/2021) : <https://catalogue.bnf.fr/search.do?mots0=ALL:-1:0;&mots1=ALL:0:0:&facSpec=v&dateCreaSpec=2020&&pageRech=rav>.

²⁴² Par exemple pour une représentation de l'opéra *Bérénice* au Palais Garnier en 2018 : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb455854360>.

Requirements for Bibliographic records »), à savoir les « œuvres », les « auteurs », et les « sujets »²⁴³. Les notices de spectacle sont bien représentées : un encart de la page d'accueil annonce le signalement de 60 464 spectacles. Pour une œuvre telle que l'*Antigone* de Sophocle, la notice *data.bnf.fr* propose un cartouche informatif, le recensement de 191 éditions et de 70 spectacles, suivi d'une liste de sources consultables et d'acteurs et de techniciens du spectacle associés aux représentations²⁴⁴.

B. Les enjeux de la Transition bibliographique

a. La difficile FRBRisation du spectacle

L'exemple de *data.bnf.fr* nous invite à nous intéresser à la place singulière qu'occupent les collections d'arts du spectacle dans le paysage de la Transition bibliographique et à leur signalement selon ce nouveau paradigme. Dans les modèles FRBR (1998) et IFLA-LRM (« *Library Reference Model* » 2017), est généralement définie comme « Œuvre » une création de l'esprit, qui est dite « réalisée » dans des « Expressions » (versions imprimées, en langue française, en langue anglaise, version audio...). Ces « Expressions » se matérialisent, quant à elles, dans des « Manifestations » (des éditions, par exemple), dont les témoins (tel exemplaire coté en bibliothèque) sont appelés « Items ». Les rapports entre ces différentes « entités » sont constitutifs d'une « ontologie ». Or la modélisation de la performance selon ces modèles soulève un certain nombre de difficultés.

Un article co-écrit en 2005 par David Miller et Patrick Le Bœuf – aujourd'hui Chef du Service Archives et Imprimés du département des ASP – exposait un modèle FRBR « adapté » aux performances du spectacle. Dans un article récent, la conservatrice anglaise Deborah Lee présente une analyse comparée et critique du modèle Le Bœuf-Miller par rapport à un modèle FRBR « pur »²⁴⁵. Dans un modèle FRBR « pur », la représentation d'une « Œuvre » (pièce de théâtre) aurait été une « Expression ». Quant aux documents associés, aurait été également « Œuvre » le « *theater program* », que nous comprenons comme le texte du programme prévu pour l'ensemble d'une mise en scène²⁴⁶ ; aurait été « Manifestation » une série de programmes imprimée pour une période donnée (telle saison) et, enfin, aurait été un « Item » l'exemplaire du programme acheté (ou obtenu gratuitement) par un spectateur. Toutefois, l'absence d'entité pour représenter une performance dans le

²⁴³ Emmanuelle BERMÈS, Vincent BOULET, Céline LECLAIRE. « Améliorer l'accès aux données des bibliothèques sur le web : l'exemple de *data.bnf.fr* » [IFLA WLIC 2016 – Columbus, OH – Connections. Collaboration. Community in Session 201-National Libraries, Août 2016, Columbus, États-Unis]. En ligne : <https://hal-bnf.archives-ouvertes.fr/hal-01393255>.

²⁴⁴ Notice *data.bnf.fr* pour l'*Antigone* de Sophocle. En ligne : https://data.bnf.fr/fr/12008405/sophocle_antigone/ Recherche au 31/01/2021.

²⁴⁵ Deborah LEE. « Documenting Performance and Contemporary Data Models: Positioning Performance within FRBR and LRM », dans *Proceedings from the Document Academy*, vol. 5, n° 1, juillet 2018, p. 5. En ligne : <http://ideaexchange.uakron.edu/docam/vol5/iss1/2/>.

²⁴⁶ Le passage d'une langue à l'autre ne facilite pas la compréhension du modèle ; nous comprenons « *theater program* » comme le texte du programme rédigé pour un spectacle, conformément à la définition du thésaurus de Reading, et non comme un programme culturel ou programme de saison (« *calendar events* »)

modèle FRBR pose problème puisqu'on ne sait à quoi rattacher le programme possédé par le spectateur.

Toujours selon Deborah Lee, le modèle Le Bœuf-Miller propose une adaptation intéressante en faisant de la mise en scène ou « *choregraphy* » une « Œuvre » à part entière. Dans ces circonstances, l'« Expression » devient une sorte de situation d'énonciation spatio-temporelle dans lequel prendrait place un « système sémiotique » – qui n'est pas très éloigné de l'« Expression » définie par le modèle FRBR originel. Le spectacle donné pendant une période donnée (« *run of production* ») serait la « Manifestation » et la représentation datée un « Item ». Dans cette représentation FRBRisée du spectacle, les documents associés (photographies et ceux qui nous intéressent tout particulièrement, les programmes) sont également considérés comme des Œuvres, de même que les costumes, la musique ou les jeux de lumière : il s'agit d'« Œuvres » rattachées aux « Manifestations » (représentations sur une saison) de la première « Œuvre » qu'est la mise en scène. Cette mise en scène-Œuvre est elle-même liée à l'Œuvre originale que peut être un texte²⁴⁷. L'une des richesses de ce modèle est de considérer le programme ou « *program booklet* » comme une Œuvre-document dérivée de *performances-documents*. Toutefois, Deborah Lee pointe qu'on aurait pu rattacher certains documents de programmation aux performances individuelles (Items) comme l'illustre la feuille de salle, datée et mentionnant la distribution de la soirée, par opposition à un programme de spectacle invariant sur une saison donnée (Manifestation)²⁴⁸. En outre, le modèle de 2005, alléchant pour ce qui relève du théâtre et de la danse, ne paraît pas consistant pour l'ensemble des arts du spectacle, notamment les représentations musicales et les performances qui ne prennent pas place sur une scène (un enregistrement audio par exemple). D'après Clotilde Angleys, d'autres types de spectacles sont également problématiques, tels que le *music-hall* ou le cirque, puisqu'ils se structurent selon une juxtaposition de séquences variées qui complexifie leur modélisation²⁴⁹. Dans un article de 2006, Patrick Le Bœuf avait d'ailleurs pris ses distances avec le modèle exposé dans son précédent article²⁵⁰. En définitive, un autre modèle, nommé FRBRoo (FRBR « orienté-objet », 2008), inspire de nouvelles solutions en associant au modèle FRBR les apports d'un autre modèle, CIDOC-CRM, développé pour les collections muséales. Certaines entités (« classes ») apparaissent particulièrement intéressantes pour le spectacle : l'évènement (« *Event* »), le lieu (« *Place* »), la durée (« *Time-*

²⁴⁷ Patrick LE BŒUF, David MILLER. « “Such stuff as dreams are made on”: How does FRBR fit performing arts? », dans *Cataloging & Classification Quarterly*, 39 (3-4), 2005, p. 151-178, notamment schéma p. 172. Résumé et schéma reproduit dans C. Angleys, 2008, p. 36 et 80.

²⁴⁸ D. LEE, 2018, note 4 p. 7.

²⁴⁹ C. ANGLEYS, 2008, p. 37.

²⁵⁰ Patrick Le BOEUF, « “... That struts and frets his hour upon the stage and then is heard no more ...”: the elements that should be accounted for in a conceptual model for performing arts and the information relating to their archives », dans « De la conception à la survie. Rencontres itinérantes Quelles notes de la musique et de l'image ? » [Colloque, Paris, Centre de documentation de la musique contemporaine, 13 janvier 2006], p. 4. En ligne : http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:txnXbyH7evUJ:old.cidoc-crm.org/docs/2006_LeBoeuf_eng.doc+&cd=1&hl=fr&ct=clnk&gl=fr&client=firefox-b-d.

span ») et l'activité (« *Activity* »), dont est tirée une sous-classe fille, l'exécution (« *Performance* »)²⁵¹.

b. Exemples d'application

À la BnF, le passage au nouvel outil de production des métadonnées « NOEMI » (« Nouer les Œuvres, les Expressions, les Manifestations et les Items ») (lancé en 2017 et censé permettre l'adoption du modèle IFLA-LRM), devrait s'accompagner d'une traduction des actuelles notices de spectacle (« SPE »), bien qu'elles ne fassent pas figure de chantier actuellement prioritaire. Le spectacle pourrait d'ailleurs représenter une entité à part entière, dont la relation à l'arborescence Œuvre-Expression-Manifestation-Item reste à définir et qui pourrait varier en fonction du document signalé au catalogue. Morgane Spinec souligne que la notion « SPE » peut bien recouper deux concepts : « le spectacle "objet artistique" – création avec composants, décors, costumes » – et le « spectacle-événement » en tant que date²⁵². On retrouve ainsi l'importance de pouvoir articuler le spectacle « en lui-même » et les performances datées de ce spectacle, susceptibles de micro-variations (distribution, improvisation...). Dans un schéma développé conjointement, en 2017, par le département des Métadonnées et le département des ASP, chaque reprise d'un spectacle, d'une année sur l'autre, inspire un nouvel arbre OEMI. De la sorte, le programme comme « Œuvre » correspondrait alors au texte édité pour une série de représentations données, l'« Expression » renverrait aux différentes versions de celui-ci (langues) et la « Manifestation » pourrait correspondre à des tirages variables en fonction de changements de salles ou de distributions²⁵³. Les travaux se poursuivent et cette modélisation du programme reste sujette à des évolutions, au sein d'une institution mais aussi d'une institution à l'autre²⁵⁴. Enfin, une autre difficulté naît du traitement, non à la pièce mais en recueils de certains Items et, par conséquent, de leur articulation à des Manifestations elles-mêmes différentes, et ainsi de suite.

Un exemple de visualisation conforme au modèle FRBR/ IFLA-LRM est donné par le PAM (Portail des Arts de la Marionnette) dans sa version « Lab » (laboratoire) coordonnée par l'Institut International de la Marionnette situé à Charleville-Mézières – ville qui accueille depuis 1961 le Festival mondial des théâtres de marionnettes. La version de ce portail disponible à la consultation en janvier 2021 est encore un *work in progress* : une page précieuse prévue pour exposer les liens

²⁵¹ Patrick LE BŒUF. « FRBRoo et PRESSoo : présentation rapide », [présentation IFLA WLIC, Cape Town, 2015], juillet 2015, notamment p. 3-4. En ligne : <http://library.ifla.org/1150/7/207-leboeuf-fr.pdf>. Le modèle CIDOC, pour les musées, est consultable à l'adresse : <http://www.cidoc-crm.org/>. Les professionnels des archives ont quant à eux développé le modèle RIC (2016).

²⁵² Morgane Spinec, mail du 25/01/2021.

²⁵³ Jocelyne Bru, mail du 16/02/2021.

²⁵⁴ Pour un autre exemple : Alberto PENDÓN MARTÍNEZ, Gema BUENO DE LA FUENTE. « Description Models for Documenting Performance », dans Toni SANT (dir.). *Documenting Performance: The Context and Processes of Digital Curation and Archiving*. London : Bloomsbury Publishing, 2017, p. 39-40.

entre les entités n'était pas encore finalisée²⁵⁵. Néanmoins, ce projet fait actuellement référence dans les bibliothèques des arts du spectacle et inspire un projet similaire de refonte du catalogue de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française²⁵⁶. La méthodologie du projet Lab est bien détaillée : fondé sur le modèle FRBRoo et visant à évoluer vers le modèle IFLA-LRM, le portail propose des concepts, dont le nombre n'est pas arrêté, correspondant aux recommandations d'organisation conceptuelle SKOS – que l'on avait déjà croisées dans le cadre du projet de thésaurus PatrimEph²⁵⁷. Les notices de spectacle sont très éclairantes pour appréhender l'articulation entre une « Œuvre originale » (qui peut être un texte, par exemple le conte de Barbe-bleue), les différentes « Œuvres-Spectacles » qui en sont inspirées (par exemple un spectacle par la compagnie Petits Bonhommes), et enfin les « Versions d'Œuvres-spectacles » qui dépendent d'une mise en scène particulière. Un niveau inférieur de l'arborescence fait enfin apparaître des « Exécutions d'Œuvres-Spectacles » en fonction des saisons lors desquelles elles ont été jouées (Annexe 10, fig. 35-36).

Des sources primaires sont signalées par un onglet « a produit ». Une recherche par « type de documents » permet de constater que le mot « programme » n'est pas référencé aux côtés des images, des partitions, des vidéos... mais qu'il existe une catégorie « documentation imprimée » dans laquelle on trouvera des brochures, des feuilles de salles et des programmes de spectacle et de saison²⁵⁸. Le mot « programmes » est en fait considéré comme un « sujet » sélectionnable en facette, qui recoupe, début 2021, 153 notices et fait l'objet d'un concept dans le lexique de la base²⁵⁹. On remarque que pour certaines notices le type précis du document (programme de saison, de spectacle, brochure, feuille de salle) n'est pas précisé et que le descriptif provisoire « z-autre » est employé : ce cas se rencontre par exemple dans le cas d'un texte-programme non daté du Théâtre Guignol, qui offre au spectateur le « programme, vers et chanson » du spectacle moyennant un prix de 30 centimes²⁶⁰. Comment ces documents sont-ils reliés aux entités « Œuvre-Spectacle », « Versions d'Œuvre-spectacle », etc. ? Prenons l'exemple d'un programme pour une mise en scène d'*Antigone* : il n'apparaît pas (encore ?) dans une modélisation faisant intervenir les entités du spectacle et n'est pas encore référencé dans l'onglet « a produit » de la pièce, lequel ne mentionne pour le

²⁵⁵ https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=cmspage&pageid=6&id_rubrique=536&opac_view=2 (reste en construction au 24/02/2021).

²⁵⁶ Comédie-Française, visite du 3/06/2020.

²⁵⁷ Présentation du modèle de données : https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=cmspage&pageid=6&id_rubrique=506&opac_view=2.

²⁵⁸ Formulaire de recherche. Sélectionner « recherche multi-critères » : https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?search_type_asked=simple_search (recherche vérifiée au 29/01/2021)

²⁵⁹ Dans la notice suivante les concepts « programme » et « outil de communication » sont utilisés pour décrire le document considéré comme une pièce de « documentation imprimée » : *Antigone*, par Ulrike Quade Company. Programme de salle - Théâtre de la Marionnette à Paris (1992-2013 ; Paris, France). En ligne ; https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=notice_display&id=67073. On peut cliquer sur les indexations « outil de communication » et « programme » pour afficher des documents liés (vérifié au 23/02/2021), ce qui n'était pas possible au début de la rédaction de ce chapitre, signe de l'évolution rapide du portail.

²⁶⁰ : *Amour de tisane : parodie comédie en quatre actes* - Théâtre Guignol [s. d.] (XX^e siècle) https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=notice_display&id=65338

moment que la captation du spectacle. En revanche, ce programme est référencé dans la notice du producteur, la salle concernée, à savoir le Théâtre de la Marionnette à Paris²⁶¹ (Annexe 10, fig. 37-39). On peut donc supposer qu'à terme, ce type de modélisation permette de recontextualiser le programme en jonglant entre les différentes arborescences, celle correspondant aux producteurs et celle représentant la modélisation de l'« Œuvre-spectacle » et de ses dérivés. La mise en place du PAM offre par ailleurs un exemple de collaboration entre bibliothèques : la BnF fait partie des partenaires²⁶² et, d'après nos échanges avec le département des ASP, il est prévu que le PAM moissonne les vues de marionnettes de Gallica et les métadonnées associées bien que les modalités techniques restent encore à préciser²⁶³.

Parce que relier le programme au spectacle qu'il documente est une pratique habituelle de valorisation, la Transition bibliographique et l'articulation entre ses différentes entités apparaît comme une opportunité pour recontextualiser les différentes représentations d'un spectacle et les documents qui lui sont associés. La modélisation des arts du spectacle dans le modèle FRBR se heurte toutefois à des difficultés conceptuelles. La version FRBRoo (2008) associe les apports des professionnels des bibliothèques et des musées. L'introduction dans le modèle IFLA-LRM (2017) des entités « *Place* » et « *Time-span* » que l'on trouvait dans FRBRoo se révèle d'ailleurs assez prometteuse pour l'adaptation du modèle aux représentations des spectacles et, on l'imagine, aux documents de programmation produits dans ce cadre²⁶⁴. Les modèles exposés dans ce chapitre n'ont pour autant rien de définitifs et des groupes de travail internationaux réunissent actuellement des chercheurs et professionnels²⁶⁵. La Transition bibliographique s'accompagne aussi d'une réflexion générale sur les autorités-matières : est prévue la mise en place d'un référentiel « genres et formes » pour décrire la nature des documents dans les autorités RAMEAU²⁶⁶. Les réflexions actuelles sur les relations entre le document, sa forme et le sujet documenté se révèlent ainsi particulièrement fécondes dans le cadre des arts du spectacle.

²⁶¹ Notice pour le Théâtre de la Marionnette à Paris (1992-2013). En ligne : https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=author_see&id=13338.

²⁶² « Nos soutiens » : https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=cmspage&pageid=6&id_rubrique=560&opac_view=2. L'Institut National de la Marionnette est pôle associé de la BnF.

²⁶³ Rime Touil, mail du 11/02/2021.

²⁶⁴ D. LEE, 2018, note 1 p. 3.

²⁶⁵ À l'image du groupe PAIR (Performing Arts Information Representation W3C Community Group) créé en 2020 : <https://www.w3.org/community/pair-cg/>. Nous remercions Patrick Le Bœuf pour ces informations sur l'actualité de ces recherches (mail du 3/03/2021).

²⁶⁶ « Réformer RAMEAU » : <https://rameau.bnf.fr/syntaxe/reformer>.

PARTIE 3. LES « MILLE-FEUILLES » DES MAGASINS : DES COLLECTIONS QUI RESTENT PROBLÉMATIQUES

Chapitre 1. Quelles pistes pour les bibliothèques ?

La partie précédente a permis de mettre en lumière la variété des signalements, tributaires de chantiers, et parfois de la présence de renforts, vacataires ou stagiaires. Un chantier de signalement en lui-même, tel que celui qu'avait entrepris la BHVP pour les PRO, se révèle particulièrement chronophage, même lorsque les documents sont traités en recueils : alors que ce chantier ne devait durer que six mois, il s'est en définitive étalé sur plusieurs années²⁶⁷. Au Centre national de la Danse, le degré de précision des inventaires des fonds d'archives est désormais limité faute de temps alors que l'équipe avait à cœur de pousser l'arborescence le plus possible jusqu'à la pièce. Le catalogage est également sporadique à la bibliothèque de la SACD depuis le début des années 2010 et on a vu que les programmes de la Médiathèque Jean-Louis Barrault n'étaient plus décrits à la pièce depuis 2012. Alors que de nombreuses collections restent non signalées, les apports de nouveaux documents, parfois livrés en vrac pour certains dons, invitent à définir un équilibre dans le signalement et le traitement matériel tenant compte des moyens des équipes. Quelques exemples glanés au fil de visites et d'entretiens peuvent inspirer des pistes de traitement, même s'il est entendu que ces difficultés demeurent partagées et récurrentes pour l'ensemble des établissements.

A. Face à la masse...

a. Favoriser le dédoublonnage par des dossiers suspendus

L'arrivée de documents éphémères peut se faire au compte-goutte, par exemple lors de dons ponctuels de programmes collectés par les agents, ou sous la forme de masses plus volumineuses. Les contraintes de services et la nécessité de s'assurer du dédoublonnage des documents commandent de constituer des ensembles à réinsérer lors de moments dédiés, bien qu'il ait été plusieurs fois souligné en entretien qu'une accumulation des documents pouvait brider la motivation des équipes. Le caractère chronophage s'explique également par les identifications à mener : la date de la représentation que l'on peut essayer de déterminer à partir des bases reconstituant la programmation mentionnées en début d'étude, et très pragmatiquement la cote en magasin de la salle de spectacle concernée. Au département des ASP, on a vu que les programmes ayant vocation à intégrer la cote ouverte WN transitaient par des dossiers suspendus : comme le rappelle Morgane

²⁶⁷ Bérengère de l'Épine, entretien du 15/07/2020.

Spinec, ceux-ci correspondent à des salles sur l'ensemble du territoire français malgré quelques lacunes pour l'Outre-mer. Le classement de ces dossiers intègre les différents types d'arts du spectacle et de producteurs représentés par les sous-cotes (par ex. WNA : théâtres parisiens – WNB : théâtres de province – WND : étranger – WNG à WNK : différents types de festivals – WNL : marionnettes – WNM : cirque – WNN : danse, etc.). Des pochettes sont à la fois prévues pour la saison passée et la saison en cours. L'équipe n'effectuant pas de veille particulière sur la création de nouvelles salles ou compagnies, un dossier peut être ouvert à l'occasion d'une entrée de documents ou de repérages occasionnels, par exemple dans la presse ; un des critères est la régularité dans la programmation de spectacles²⁶⁸. Inversement, la fermeture de salles ou l'arrêt d'une programmation de spectacles occasionnent la clôture du dossier, qui apparaît à la fois comme un outil du suivi de la collecte et une forme de sas permettant la réunion de documents d'une même salle productrice : on a vu que si un même programme parvenait au département via le dépôt légal et via le courrier, c'était celui du DL qui était conservé. In fine, avec une année de retard, les éphémères sont catalogués et intégrés dans les boîtes du WN : la cote est reportée sur chaque pièce. Ce système a inspiré un traitement assez similaire à la BHVP pour les dons effectués au fil de l'eau, bien que les chantiers d'insertion ne soient pas planifiés selon une régularité prédéfinie. Les plus gros dons ne sont, quant à eux, pas versés dans les dossiers suspendus, mais traités à part comme le montre depuis novembre 2020 l'insertion, par une magasinrière, de 500 pièces données en juillet 2020 qui avaient fait l'objet d'un pré-classement par le donateur²⁶⁹. L'idéal est en effet un pré-classement des documents par salle et un tri qui éviterait le don d'exemplaires identiques multiples. Au Centre national de la Danse, les insertions dans les dossiers se font également par lots : les programmes transitent par des piles dont l'examen ponctuel permet un dédoublonnage. La temporisation des entrées, qui semble bien un incontournable de la gestion de ces collections, est donc mise à profit pour effectuer des tris avant l'intégration dans les ensembles prédéterminés. De manière générale, l'utilisation de dossiers suspendus ou de tiroirs pour organiser les éphémères se rencontre fréquemment dans les institutions de conservation, y compris étrangères²⁷⁰.

b. Faciliter la comparaison par des listes synthétiques de programmation

La comparaison entre les collections préexistantes et les propositions de dons (qui pourraient faire doublons) peut être favorisée par l'établissement de listes ou sommaires placés dans les boîtes et recueils et immédiatement accessibles par l'agent en charge de l'insertion. De telles listes, qui permettent en effet de savoir

²⁶⁸ Morgane Spinec, mail du 01/02/2021.

²⁶⁹ Pauline Girard, entretien du 19/02/2021.

²⁷⁰ E. LAWES, V. WEBB, 2003 : « [...] the common model of closed access, alphabetically-arranged hanging files devoted to individual artists or organisations would be suitable for the majority of the collection and improve collection management on a daily basis » (consulté en version Html sur EBSCOhost, sans pagination).

rapidement ce que contient la boîte, semblent avoir été établies pour favoriser le repérage des documents par les magasiniers (ou les lecteurs dans le cas de programmes en libre-accès), au début des recueils reliés de la BmO et des boîtes programmes la Comédie-Française (Annexe 4, fig. 14-15). L'établissement de ces listes reste moins chronophage que la création d'une notice bibliographique par pièce. Plusieurs méthodes pourraient être mises en place pour ce faire :

- réexaminer l'ensemble des documents conservés dans le recueil,
- prendre en compte les notes ou liens éventuels vers des notices de spectacle signalés par la notice de recueil pour en déduire les documents conservés,
- partir de la programmation des salles reconstituée par des bases (telles que l'*Encyclopédie multimédia de la Comédie Musicale* ou les Archives du spectacle) et cocher les programmes effectivement conservés dans la boîte. Se pose toutefois la question du nombre de salles pour lesquelles les informations de programmation seraient disponibles en ligne et l'exhaustivité (et l'exactitude) de la reconstitution de cette programmation.

On peut aussi, plutôt que d'effectuer une liste des documents présents, signaler plus particulièrement des saisons lacunaires ou brochures détériorées ou manquantes pour attirer l'attention sur celles-ci, dans les notices ou sur des listes papier (Annexe 4, fig. 12b). La question se pose toutefois du degré de précision de l'information contenue sur ces listes puisqu'on sait que deux programmes pour un même spectacle peuvent se distinguer par une distribution et des publicités différentes : reste à savoir si l'équipe de la bibliothèque souhaite conserver deux programmes qui se distingueraient par ces micro-variations ou pratiquer la sélection d'exemplaires « types » dans une perspective d'échantillonnage²⁷¹. Dans tous les cas, une liste qui servirait à fluidifier les insertions pourra aussi venir enrichir la notice du catalogue ou l'inventaire, ou, à la rigueur, être mise à la disposition des lecteurs en format PDF.

c. Anticiper les accroissements des collections

Les éphémères représentent souvent des volumétries importantes. Le département de la Musique, qui quitte le bâtiment Louvois pour ingérer le quadrilatère Richelieu, a dû renoncer à conserver ses collections de programmes sur site : 93 mètres linéaires sont prévus pour entreposer celles-ci sur le site de Bussy-Saint-Georges. Cette conservation à distance impliquera une communication différée alors même que le repérage dans les collections des recueils peut se révéler

²⁷¹ Les questions de conservation partielle, échantillonnage, sélection d'un spécimen représentatif ou d'un quota par rapport à la masse de documents produite par un même producteur peuvent s'inspirer des pratiques archivistiques décrites dans le manuel suivant : ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS (dir.). *Abrégé d'archivistique: principes et pratiques du métier d'archiviste*. 4e édition, refondue et augmentée. Paris : Association des archivistes français, 2020, p.111-113. Nous y revenons *infra*, p. 91.

ardu pour les lecteurs. Un certain nombre d'estampillages des documents se fait d'ailleurs à la communication dans ce département²⁷².

La question de la volumétrie impose aux établissements de prévoir des poches d'accroissement pour limiter des chantiers de refoulement. Leur prévision, au département des ASP, se fonde sur l'expérience de l'équipe pour identifier les programmes les plus volumineux (comme ceux de l'Opéra de Paris) ou les institutions qui connaissent de forts accroissements d'une saison sur l'autre. Des espacements sont matérialisés en magasin par l'insertion de boîtes vides. Prévoir des poches d'accroissement n'est toutefois pas une pratique récurrente et certaines bibliothèques recevant assez peu de programmes, comme le Centre national de la Danse, s'en dispensent. C'est également le cas de l'équipe sur le site de la Maison Jean Vilar à Avignon. En cas de refoulement, l'utilisation d'un crayon blanc effaçable permet à l'équipe du département des ASP de modifier proprement les dates des saisons concernées et d'éviter l'accumulation des ratures sur les étiquettes (Annexe 8, fig. 30).

Le problème de la place se pose aussi à l'intérieur des boîtes elles-mêmes. Il est arrivé à la bibliothèque de la SACD, qui prévoit une distinction des formats, qu'un document soit intégré à une boîte indépendamment de ce critère parce qu'il y restait de la place, et non dans une autre. À la BHVP, les poches d'accroissement sont matérialisées par des mousses de conservations insérées dans certaines boîtes.

B. Questionner les cadres de classement ?

a. Un traitement en continu ?

Le traitement des archives publiques contemporaines est caractérisé par une cotation continue qui place à la suite les versements des documents, quels qu'en soient les producteurs. Ce système, décrété dans les années 1980, fixe des dates symboliques pour initier les séries continues : la fin de la III^e République (10 juillet 1940) pour les archives départementales (série W) ; 1958 et l'instauration de la V^e République aux Archives nationales (suite de chiffres sans lettre) ; 1982 et la décentralisation pour les archives communales. Quant aux archives régionales, créées en 1986, elles ont toujours connu ce système. Dans ces circonstances, c'est l'instrument de recherche qui reconstruit une cohérence en rattachant les divers versements aux autorités des producteurs. L'intérêt était de pallier l'émergence de nouveaux services et donc de nouveaux producteurs difficilement insérables dans les cadres de classement existants, ainsi que de se dispenser de rapprocher les documents d'un même producteur en magasin. Les cotes se présentent donc, selon deux exemples fournis par la 4^e édition de l'*Abrégé d'archivistique* de l'Association des archivistes français, de la sorte : soit 140W21 le 21^e article du 140^e versement et 19980025/3 le 3^e article du 25^e versement de l'année 1998²⁷³. La cote n'a alors

²⁷² Corinne Loyer, Élise Frigiolini, entretien du 7/08/2020.

²⁷³ ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS (dir.), 2020, p. 147.

aucune signification et l'organisation physique des collections en magasin devient indépendante de regroupements intellectuels.

On pourrait à partir de ce système essayer de repenser une organisation des collections d'éphémères, d'autant que la création de nouvelles compagnies et salles n'obligerait plus à prévoir une boîte ou pochette spécifique pour cette nouvelle collectivité dont la pérennité pourrait se révéler incertaine. On a vu que l'équipe de la Théâtrothèque Gaston Baty cotait à la suite les entrées de ses HBRO et TBRO et n'opérait donc aucune insertion au sein de recueils. On note toutefois que dans ce cas-ci, le radical de cote HBRO ou TBRO indique tout de même le type de documentation dont il s'agit par opposition à d'autres collections.

Ce type d'organisation des collections soulève cependant plusieurs questions. La première est la détermination d'une date à partir de laquelle opérer un changement du classement, puisqu'on a vu que le traitement actuel des éphémères de manière continue restait exceptionnelle. En reprenant l'exemple de la rupture archivistique qu'a représenté l'instauration de la cotation continue, il conviendrait de choisir une date signifiante, facilement appréhendable, à moins qu'un document explicatif ne précise quelles sont les dates retenues pour la mise en place du nouveau mode de traitement sur telles portions des collections. À ce titre, on pourrait avancer que l'année 2020 apparaît – malheureusement – comme assez significative, en raison de son caractère historique et de l'impact des confinements sur le monde du spectacle et de la culture en général : fermeture des salles, arrêt des représentations, et à terme, sans doute, disparition de plusieurs compagnies. Le chiffre 2020 reste en outre facilement mémorisable.

b. Limites d'une application aux éphémères de spectacle

Il reste que la séparation physique des documents d'un même producteur implique de raccrocher aux notices-recueils préexistantes (ou aux notices d'autorités des collectivités) la cote du document désormais traité de manière continue, en en précisant idéalement la nature (le type de programme ou d'éphémère), la saison, et le spectacle concerné : il faut en effet que ces documents puissent être repérables, puisqu'ils ne seront plus rassemblés physiquement dans l'unité du recueil qui autorisait une forme de sérendipité d'un document à l'autre. L'équipe de la Théâtrothèque avait réglé ce problème par un signalement à la pièce. La question se pose donc de déterminer s'il est moins chronophage de signaler ces pièces, plutôt que de les réinsérer au sein des recueils préexistants et il convient de rappeler la manutention supplémentaire qu'une séparation physique des documents implique lors de communications. Cette solution en vaut-elle la peine ?

Une limite importante d'application par rapport au modèle archivistique reste que les archives contemporaines ayant fait l'objet de versements précédents portent sur des périodes antérieures, ce qui limite le risque de doublonnage d'un versement d'archives à l'autre. Le dédoublonnage et le tri dans un versement d'archive se fait donc *au sein* d'un même versement. En outre, les versements d'archives publiques sont le fait de producteurs bien identifiés et peuvent porter sur des périodes

relativement importantes ce qui implique un nombre de documents bien plus élevé que les quelques programmes pouvant être produits lors d'une saison théâtrale. Pour appliquer ce modèle aux éphémères de spectacle (à moins que leur nombre en soit réduit et autorise un signalement à la pièce), il conviendrait que ces derniers arrivent en lots identifiant des producteurs et portent sur une période cohérente, nécessairement *postérieure* aux dons précédents : de la sorte ces lots pourraient donner lieu à la création de nouvelles notices de recueils où l'entrée des documents revêtirait néanmoins une signification intellectuelle (par exemple, telle saison théâtrale postérieure aux documents préalablement entrés dans les collections). Dans le cas contraire, on se verrait contraint de multiplier des « raccrochements » de pièces isolées aux notices-recueils et aux notices d'autorités sus-citées. Or il semble plus fréquent que les dons de programmes arrivent en « vrac », en mêlant producteurs et saisons concernées, ce qui impliquerait, même pour une organisation continue en magasin, de passer un temps certain à un reclassement et à la comparaison avec les documents déjà conservés. On pourrait donc, de manière plus réaliste, limiter l'application de ce modèle aux seuls programmes justifiant d'un traitement à la pièce selon les critères détaillés dans un chapitre précédant ou dont le caractère particulièrement volumineux entraîne des difficultés lors des insertions dans les boîtes ou pochettes des recueils.

Sans aller jusqu'à mettre en place de manière généralisée un classement continu pour l'ensemble des collections d'éphémères, on peut en revanche envisager de scinder une cote déterminée, à une date prédéfinie, et d'entreposer les documents reçus ultérieurement à un autre endroit du magasin en plaçant un fantôme à la scission. Il s'agit d'une méthode déjà appliquée pour assurer la conservation d'exemplaires fragiles, précieux, ou de grands formats dans des magasins (ou éléments de mobilier) dédiés²⁷⁴. Deux choix peuvent être effectués concernant les cotes des nouveaux documents. Dans le premier cas, les programmes gardent la cote du recueil initial mais disposent aussi d'une cote « adresse » précisant la nouvelle localisation en magasin : le recueil persiste dans sa cohérence intellectuelle même s'il est séparé en deux. L'existence de deux cotes simultanées peut en revanche occasionner des confusions dans la désignation du document et nécessiter des tables d'équivalence pour faciliter les repérages en magasin si les deux cotes n'apparaissent pas au catalogue²⁷⁵. L'autre solution consiste à définir une nouvelle cote pour un nouveau recueil, correspondant idéalement à une évolution dans l'histoire de la salle productrice, comme l'a montré un exemple de fusion de salles traité dans le Catalogue Général de la BnF. Des rebonds peuvent de toute manière être introduits dans les notices de recueils pour préserver un lien entre les deux notices (Annexe 7-f, fig.20).

²⁷⁴ C'est le cas au département des ASP : les grands formats sont extraits des recueils et signalés par des fantômes, cf. compte rendu de la visite de Pauline Girard au département des ASP le 7/11/2019.

²⁷⁵ La mise en place de différentes cotes est détaillée dans : ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS (dir.), 2020, p. 150.

C. Renoncer à l'exhaustivité : le cas du programme nativement numérique

Collecter l'ensemble des programmes papier, au vu des limites représentées par les entrées du dépôt légal et les versements archivistiques, semble difficile : même à la BnF, le WN reste « lacunaire par nature »²⁷⁶. L'évolution marquante que constitue la dématérialisation croissante des documents de programmation apparaît comme une difficulté d'une ampleur encore plus grande. Ce mouvement de fond avait déjà été mis en lumière dans un article rédigé en 2014 par Iris Berbain et Cécile Obligi²⁷⁷. Le programme PatrimEph pensait d'ailleurs explorer les possibilités de valorisation des éphémères numériques via la mise en place d'une base archivant les *posts* du compte Twitter de Gallica, qu'il s'agisse des *tweets* ou d'images numérisées²⁷⁸. À l'étranger, la dématérialisation apparaît aussi comme un enjeu majeur, ce que souligne une enquête de 2017 réalisée par le Conseil de l'innovation numérique dans les arts du spectacle de la CAPACOA (Association canadienne des organismes artistiques) : elle acte la prégnance des documents dématérialisés et des « extensions numériques hors salle » (rediffusions, expositions numériques, manifestations additionnelles en ligne) dans le monde du spectacle²⁷⁹. Certains projets à l'initiative de la CAPACOA sont d'ailleurs actuellement menés dans la sphère Wikimédia (mise en ligne de sets de données sur Wikidata par exemple²⁸⁰). Une étude similaire au rapport canadien sur la place du numérique dans le spectacle vivant a en outre été publiée tout récemment en France par le ministère de la Culture²⁸¹.

Cette dématérialisation des éphémères de spectacle peut être rapprochée de celle des périodiques qui, d'après Catherine Lagoute, concernerait 300 titres par an. La période de crise sanitaire est de surcroît particulièrement parlante puisqu'on a vu, parallèlement à la fermeture des salles, l'émergence de représentations « alternatives » en ligne, soutenues par une communication bien évidemment dématérialisée : diffusion de captations et lectures par la troupe de la Comédie-

²⁷⁶ Morgane Spinec, mail du 1/03/2021.

²⁷⁷ I. BERBAIN, C. OBLIGI, 2014, notamment introduction et à partir du §21.

²⁷⁸ O. BELIN, 2017, p. 5. Par exemple : intervention de Boris BORZIC, « Les images d'éphémères sur le compte Twitter de Gallica » pour le colloque « Les éphémères et l'image (XVI^e -XXI^e siècles) » [BnF, 13-14 septembre 2019], d'après la page de présentation : <https://bnf.hypotheses.org/8062>.

²⁷⁹ Inga PETRI et Frédéric JULIEN. *La numérisation des arts du spectacle. Évaluation des possibilités, des enjeux et des défis*. Rapport de l'Association canadienne des organismes artistiques (CAPACOA) et Strategic Moves, avril 2017, p. 21. En ligne : https://capacoa.ca/documents/services/digital/Numerisation_Arts_Spectacle.pdf. Le mot « numérisation » doit être entendu ici dans le sens de « dématérialisation » (production croissante de documents nativement numériques, et non numérisation de documents originellement en format papier).

²⁸⁰ https://meta.wikimedia.org/wiki/Grants:Project/Building_up_performing_arts_data_in_Wikidata. (cf. Patrick Le Bœuf, mail du 3/03/2021).

²⁸¹ MINISTÈRE DE LA CULTURE, BALTHUS. *Numérique et spectacle vivant : une nouvelle scène à investir* (février 2021). En ligne : <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Numerique-et-spectacle-vivant-une-nouvelle-scene-a-investir>.

Française ; publication en ligne du journal numérique du « Théâtrede la Cité » de Toulouse, etc.²⁸².

Le fait que la création se vive aussi sur le mode du numérique implique de recueillir les éphémères – numériques aussi – qui y sont associés. Ce but est poursuivi par le dépôt légal du web mis en place en 2006, lequel s’articule autour de deux types de collectes. La première consiste en un moissonnage superficiel annuel de l’ensemble du web francophone ou hébergé en France qui comprend donc, parmi de nombreuses autres pages, les pages des salles de spectacle, de la presse culturelle, de sites spécialisés, pour une profondeur de capture qui ne va pas au-delà de quelques clics. Le second type de collecte consiste en des ciblage aiguillés par les demandes des conservateurs des ASP, pour une régularité variable, qui peuvent être quotidiens pour les pages identifiées comme les plus mouvantes et importantes (actualité des spectacles dans la presse culturelle par exemple). Une telle collecte, paramétrable pour ce qui regarde la profondeur de capture, permet aussi de sauvegarder les sites relatifs à des manifestations particulièrement éphémères car ponctuelles et représente une utilité notable pour des spectacles dont la légitimité culturelle a été reconnue plus tardivement (marionnette, cirque, mime). Les collectes permettent aussi de recueillir des commentaires d’internautes et de spectateurs, qui constituent un retour informel sur les spectacles. Elles ciblent également des vidéos de chaînes YouTube. En prévision des collectes ciblées, l’équipe des ASP élabore des fiches de sélection, qui sont revues et actualisées annuellement, à destination du robot moissonneur géré par l’équipe du DL du web à la BnF. La collecte papier des actualités dans la cote WN permet d’orienter la réalisation de ces fiches : des comparaisons ont permis d’identifier des festivals qui n’avaient pas de présence en ligne²⁸³. Une attention toute particulière a été portée sur les compagnies et les festivals dont les sites apparaissent comme moins pérennes. D’après Morgane Spinec, la stratégie actuelle cible plus particulièrement les agents de l’« écosystème » du spectacle pour ce qui regarde la production, la diffusion, les syndicats, les fédérations professionnelles et la publication de périodiques. Des axes doivent en effet être privilégiés puisque ce DL du web ne peut espérer atteindre qu’une représentativité des créations. Par ailleurs, le département des ASP est lui-même abonné à quelques *newsletters* électroniques de salles²⁸⁴.

Une difficulté apparaît néanmoins quant au signalement des pages collectées par le biais du DL du web, dont la consultation est encore assez malaisée. Ces documents ne sont d’ailleurs pas diffusés en ligne et leur consultation via l’application des Archives du web est conditionnée à une présence *intra-muros* (via

²⁸² Galin STOEV. « Edito Hiver 2020 », dans *Théâtrede la Cité. Le journal*. En ligne : <https://theatre-cite.com/journal/2021/01/14/edito-hiver-2021/> : [Dans le contexte actuel] « nous explorons de nouveaux moyens, grâce au numérique, pour partager avec vous ce moment si intime du processus de création ».

²⁸³ Morgane Spinec, mail du 25/01/2021. Voir aussi page des « archives de l’internet » : <https://www.bnf.fr/fr/archives-de-linternet>.

²⁸⁴ Morgane Spinec, mail du 01/03/2021.

l'interface AVEC)²⁸⁵. Pour des problèmes de droits similaires, on peut penser que des numérisations de programmes très illustrés seraient moins susceptibles de faire l'objet de réclamation de la part de professionnels de spectacle si l'accès en était réduit via Gallica *intra-muros*²⁸⁶. À ce sujet, il nous a été précisé que la BHVP envisageait un accès également restreint et comparable à Gallica *intra-muros* pour ses numérisations d'affiches encore sous droit²⁸⁷.

La conservation des documents nativement numériques ne concerne bien entendu pas le seul département des ASP à la BnF puisque le département des Manuscrits a par exemple été confronté à la nécessité d'archiver une boîte mail donnée par un auteur. La dématérialisation des archives apparaît plus globalement comme un sujet d'actualité, ce que prouve, aux Archives nationales, un projet de Salle des inventaires virtuelle pour des documents électroniques et audiovisuels : celui-ci s'accompagne d'interrogations sur les délais avant communication et les modalités de consultation²⁸⁸.

Les éphémères numériques représentent un défi difficile à surmonter pour les institutions de conservation en général. Plusieurs font part d'une forme de résignation, surtout lorsque l'équipe est très réduite : l'équipe de la bibliothèque de la SACD qui, dans ses années les plus fastes, comportait huit personnes et aujourd'hui se réduit à trois, avoue ne pas pouvoir se permettre cet effort. À la BHVP, le traitement des programmes se concentre sur l'importante documentation donnée par l'ART : faute, actuellement, d'une réflexion portant sur une filière d'archivage numérique au sein du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, et au vu des collectes déjà effectuées par la BnF, la conservation des éphémères numérique n'apparaît pas comme un chantier prioritaire pour la BHVP²⁸⁹. Au Centre national de la Danse, un tri de la documentation numérique est effectué par dossier ; certains documents considérés comme essentiels sont imprimés pour sauvegarde bien que l'équipe ait conscience des limites d'une telle solution. L'accès même aux éphémères numériques produits par les théâtres peut être compromis : conformément aux Règlement Général de Protection des données (RGPD), l'inscription de Juliette Caron, Responsable de la Médiathèque Jean-Louis Barrault, à la *newsletter* du théâtre de l'Odéon a déjà été supprimée faute d'avoir acheté des billets de spectacles auxquels elle pouvait assister en tant qu'employée du théâtre !²⁹⁰

²⁸⁵ Code du patrimoine, partie réglementaire, livre I^{er}, titre III, chapitre II, section 1, sous-section 4, art. R132-23-2 : https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000025004804.

²⁸⁶ Le nombre d'ayant-droits potentiels pour un programme illustré peut être assez important : le département des ASP a déjà rencontré un litige dans le cadre d'une exposition cf. Morgane Spinec, entretien du 25/06/2020.

²⁸⁷ Claire Daniélou, mail du 15/02/2021.

²⁸⁸ Emeline Rotolo, entretien du 18/06/2020. De manière plus générale encore, on peut citer, l'appel à projet « DIAMAN 2021 » soutenu par le SIAF en faveur de l'archivage numérique des archives publiques des grands corps d'État et des ministères, cf. <https://francearchives.fr/fr/actualite/293886445>.

²⁸⁹ Pauline Girard, mail du 27/02/2021.

²⁹⁰ Juliette Caron, entretien du 2/10/2020. Les éphémères numériques reçus étaient alors enregistrés en format PDF dans le serveur.

PARTIE 3. LES « MILLE-FEUILLES » DES MAGASINS : DES COLLECTIONS QUI RESTENT PROBLÉMATIQUES

Le caractère chronophage de la gestion des éphémères a été souligné par l'ensemble de nos interlocuteurs et interlocutrices. Il n'existe manifestement pas de solution miracle pour gérer efficacement ces masses de documents, si ce n'est celle qui conviendrait aux particularités des établissements et au type d'accroissements qu'ils connaissent. Certaines astuces ont pu toutefois être mises en place mais le format du programme numérique, de plus en plus prégnant, questionne plus que jamais les possibilités d'une conservation exhaustive. De manière générale, les équipes, limitées en moyens bien que parfaitement sensibilisées à l'intérêt de ces documents, se voient contraintes de refuser plus drastiquement certaines propositions de dons, dont le nombre a d'ailleurs augmenté lors des confinements²⁹¹. Les refus en cascade interrogent d'ailleurs sur les solutions à proposer aux aspirants donateurs. Dans ces circonstances, le caractère problématique de ces collections invite à agrandir la focale et à explorer sous l'angle des réseaux les possibilités de conservation des éphémères.

²⁹¹ Selon Pauline Girard, trois propositions de dons lors du premier confinement ont été adressées à la BHVP, conséquence, sans doute, du tri effectué par les particuliers confinés à leur domicile. Depuis le début de ce mémoire, la BHVP a reçu environ une proposition de don de particulier par mois ! (cf. entretien du 19/02/2021).

Chapitre 2. Peut-on penser une conservation partagée des programmes ?

L'idée d'une conservation partagée des éphémères de spectacle n'a rien d'évident. Elle a pu susciter l'étonnement de nos interlocuteurs et interlocutrices en entretien : comment envisager une conservation partagée de documents quand il est déjà difficile de traiter son propre fonds et savoir exactement ce qu'il contient ? Dans un ouvrage sur la conservation partagée des ouvrages de littérature de jeunesse, – dont la légitimité documentaire a aussi pu être reconnue tardivement – les autrices concluaient qu'une solution était sans doute à trouver dans les possibilités de numérisation au niveau national²⁹². Or on a vu qu'actuellement les programmes n'apparaissent pas comme des objets prioritaires dans ces chantiers, contrairement aux affiches. En revanche, les difficultés de gestion des éphémères ont pu inspirer des travaux en réseaux visant à en favoriser le repérage et à en rationaliser le traitement.

A. Travailler en réseau

a. Le PCP des périodiques en arts du spectacle

Une étude parue en 2019 précise qu'à l'origine, les Plans de conservation partagée des périodiques (PCP) visaient une rationalisation des collections : s'y est adjoint par la suite un objectif de préservation de collections rares²⁹³. Le Plan de conservation partagée des périodiques en arts du spectacle est le deuxième plan de conservation partagée thématique à avoir été mis en place après le PCP médecine-odontologie, en 2012. Il est piloté par la BU Censier de l'Université Sorbonne Nouvelle et se compose de neuf membres dont l'un des plus récents est la Théâtrothèque Gaston Baty. Notre prise de contact auprès des acteurs de ce PCP avait été inspirée par le rapprochement fréquent, dans les entretiens que nous avons effectués, entre programmes de spectacle et périodiques gratuits, sur lequel nous avons déjà eu l'occasion de revenir. Certains programmes peuvent-ils être conservés dans le cadre de ce plan de conservation partagée même s'il a vocation à concerner les périodiques ?

Originellement, l'objectif de ce PCP semble avoir relevé davantage de la rationalisation de la conservation que de la préservation de documents rares. Dans sa forme actuelle, il intègre les différents types de spectacles représentés devant un public, y compris le cinéma, mais exclut le concert. De facto, il nous a été précisé par Alain Dupuis – Responsable du Service des périodiques et ressources

²⁹² Florence BIANCHI, Corinne GIBELLO-BERNETTE, et Marie-Brigitte METTEAU (dir.). *La conservation partagée des fonds pour la jeunesse à l'heure de la valorisation des collections* [actes de la journée d'étude organisée à la bibliothèque municipale à vocation régionale (BMVR) l'Alcazar de Marseille le 8 octobre 2009]. Paris : BNF/CNLJ-JPL, 2010, p. 97.

²⁹³ Julie MISTRAL, Yves DESRICHARD. *Etude PCPP - Les Plans de Conservation Partagée des Périodiques en France : un état de l'art quantitatif et qualitatif*, ABES, décembre 2019, p. 3. En ligne : <http://www.abes.fr/Sudoc/Reseau-Sudoc-PS-Publications-en-Serie/PCPP-Plans-de-Conservation-Partagee-des-Periodiques> .

électroniques de la Direction des BU de l'Université Sorbonne Nouvelle – qu'au sein du PCP, l'institution qui était la plus susceptible d'être confrontée à la gestion de programmes restait la Théâtrothèque Gaston Baty²⁹⁴. Le PCP reste centré sur les périodiques et ne prévoit absolument pas de collecte de programmes même si une recherche dans le catalogue permet de remarquer la présence de périodiques édités par des théâtres tels que les *Cahiers de l'Odéon*, ou le *Journal et Cahiers* des différentes salles de la Comédie-Française, lesquels peuvent être liés aux créations des spectacles du « Français » et mêler, par leur nature hybride, édités, notes d'intention et rappel de la programmation de la troupe (Annexe 1, fig. 9)²⁹⁵. Comme pour l'ensemble des PCP, l'outil Périscope permet de visualiser, grâce au bulletinage des numéros, les états des collections dans les bibliothèques membres²⁹⁶. On notera que ne sont pas inscrits au PCP les trois exemples de recueils « douteux » qui avaient donné lieu à une requalification en tant que « périodiques » au département du DL à la BnF, *Pronomades*, *Le Mag* et *le Journal du Théâtre de la Cité*, alors même que ce dernier dispose bien d'un ISSN (2649-1559) (Annexe 6)²⁹⁷. Dans ces circonstances, on ne peut définitivement pas s'appuyer sur le modèle de coopération représenté par le PCP des périodiques en arts du spectacle, dans son état actuel, pour tableur sur une conservation partagée des programmes : les deux typologies documentaires demeurent bien distinguées. Il y a d'ailleurs déjà fort à faire avec les périodiques bien identifiés et qui laissent peu de place au doute : les moyens des équipes sont restreints, ce qui a, on s'en doute, une répercussion directe sur le dynamisme du PCP. Enfin on remarquera que dans sa formation actuelle, le PCP, s'il n'est pas réduit aux seules BU (ainsi que le prouve l'exemple de la Cinémathèque française), ne comprend pas une bibliothèque telle que la BHVP. Une raison peut être trouvée dans le fait que la BHVP cherche à développer en priorité un travail en réseau avec les autres bibliothèques de la Ville de Paris.

b. Coordonner le signalement et l'harmonisation des classements d'éphémères : les chantiers du département de la Coopération (BnF)

Un stage consacré aux éphémères dont nous avons déjà évoqué la teneur via les travaux du groupe PatrimEph²⁹⁸ avait donné lieu, en 2017, à une présentation par Christine Robert – Coordinatrice du Répertoire national au sein du département de la Coopération de la BnF – des possibilités de signalement des éphémères dans le

²⁹⁴ Alain Dupuis, Céline Hersant, Sara Bompani, entretien du 18/01/2021.

²⁹⁵ Le PCP des arts du spectacle porte sur 871 titres au 15/02/2021 : https://pcp.docressources.fr/index.php?lvl=more_results&mode=extended

²⁹⁶ Céline Hersant, mail du 18/01/2021. Visualisation des résultats pour les *Cahiers du Vieux-Colombier* (ISSN 2495-0491) : https://periscope.sudoc.fr/?ppnviewed=079903495&orderby=SORT_BY_PCP&collectionStatus=&tree=751092301%2C751052219 et pour le *Journal de la Comédie-Française* (ISSN 1243-4086) : https://periscope.sudoc.fr/?ppnviewed=040090906&orderby=SORT_BY_PCP&collectionStatus=&tree=751052219

²⁹⁷ Voir *supra*, p. 49.

²⁹⁸ Voir *supra*, p. 21.

Catalogue Collectif de France (CCFr)²⁹⁹. Le CCFr permet de localiser plus de 30 millions de documents en donnant accès à plusieurs catalogues tels que le Catalogue Général de la BnF, le Sudoc, la Base patrimoine (fonds anciens, locaux ou spécialisés), l'ensemble des catalogues en ligne de manuscrits (Catalogue Général des Manuscrits, Calames, BAM, PALME) et différents catalogues spécialisés dont celui des bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris³⁰⁰. Le CCFr propose également un répertoire de fonds « anciens, locaux, spécialisés, particuliers, régionaux »³⁰¹. Si l'un des projets du groupe PatrimEph avait envisagé la mise en place d'un répertoire spécialement consacré aux fonds d'éphémères en France, ce dernier – prévu à l'origine pour être distinct de celui du CCFr – n'a jamais vu le jour. Le Répertoire du CCFr reste donc bien aujourd'hui l'outil privilégié de signalement de fonds susceptibles de renfermer des éphémères sur le territoire. Qu'en est-il ?

Une recherche permet de mettre en lumière des variations dans la création des notices par les différents établissements, dont le degré d'appropriation de l'outil reste d'ailleurs inégal³⁰² : les différentes formes « EPHEMERES » (88 résultats), « EPHEMERE » (10) et « EPHEMERA » (3) sont proposées à la sélection dans le champ de recherche « tous les mots ». On trouve en revanche, via une recherche par type de documents, la proposition « recueils ». La sélection d'une facette supplémentaire « spectacle » permet, par exemple, retrouver les dossiers d'artistes du Centre national de la Danse³⁰³. À la création de la notice de fonds, le choix des mots-clés de l'indexation est restreint : on y trouve « musique » et « spectacle » qui, à l'affichage public, sont répertoriés comme des facettes « domaines ». Il existe également une section « mots-clés libres » ayant vocation à venir alimenter les facettes de « spécialités » dans lesquelles on pourra retrouver divers choix tels que « théâtre » ou « éphémères ». Se pose une nouvelle fois la question de l'harmonisation de la terminologie et des pratiques d'indexation.

Pour pallier le problème de la multiplicité des formes et dénominations d'éphémères, un chantier avait visé à indexer systématiquement le mot

²⁹⁹ Nous remercions Christine Robert pour l'ensemble documentaire qu'elle nous a fourni à ce sujet. Les informations concernant le CCFr proviennent essentiellement d'un diaporama réalisé pour une présentation (« Un recensement national des collections d'éphémères : les possibilités offertes actuellement par le CCFr ») : « Le Répertoire national du Catalogue Collectif de France. Principes, contenus, fonctionnement. Et les éphémères ? signaler, enrichir, valoriser » [Formation BnF, 16 novembre 2017].

³⁰⁰ « Le Catalogue collectif de France ». En ligne : <https://www.bnf.fr/fr/le-catalogue-collectif-de-france>. Une évolution récente est un recentrement sur les catalogues patrimoniaux, cf. Lettre du CCFr n° 34 (avril 2020), rubrique « Le CCFr "à votre service" ». En ligne : <https://www.bnf.fr/fr/lettre-du-ccfr-no-34-avril-2020>.

³⁰¹ https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/public/index.jsp?action=public_formsearch_fonds.

³⁰² Rappelons que le CCFr est susceptible d'évoluer compte tenu des transformations induites par la Transition bibliographique et des réflexions en cours sur une cartographie des collections, cf. Céline LÈBRE, « Faire se rencontrer chercheurs et collections remarquables : le projet de cartographie documentaire CollEx » [billet d'actualités], CollEx-Persée, 30 septembre 2020. En ligne : <https://www.collexpersée.eu/faire-se-rencontrer-chercheurs-et-collections-remarquables-le-projet-de-cartographie-documentaire-coll-ex/> : « Par conséquent, en 2020, priorité est donnée à l'enrichissement des fonctionnalités et contenus du répertoire des fonds du CCFr. Jusqu'à présent, le CCFr est identifié pour sa partie catalogue, beaucoup plus que pour sa partie répertoire qui propose des notices de fonds regroupées par établissement. Les bibliothèques se sont très inégalement appropriées ce répertoire. [...] ».

³⁰³ Notice pour les dossiers d'artistes du CnD : <https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/ark:/06871/0032149>

« éphémères » dans les notices des fonds lorsque des documents de ce type (cartes postales, affiches, brochures... programmes, etc.) y étaient signalés³⁰⁴. En effet, inclure le mot « éphémères » aux mots-clefs guidés des « domaines » ne semblait pas une solution envisageable puisque ces « domaines » sont thématiques et que les critères « formels » étaient déjà pris en compte dans l'indexation par type de documents (« recueils »). Toutefois, il reste que certaines collections d'éphémères ne font pas même l'objet de notices de fonds et peuvent, à la place, être signalées dans la section « Collections et catalogues » des notices de bibliothèques, distinctes des notices de fonds. Ainsi que nous l'a précisé Christine Robert, les problématiques posées par les éphémères font figure de « serpents de mer »³⁰⁵. Il n'est d'ailleurs pas possible de cadrer davantage la création des notices puisque le CCFr se présente bien comme un outil ouvert et collaboratif dans lequel les bibliothèques effectuent un signalement volontaire. Dans ces circonstances, il s'agit d'accompagner les établissements, de participer à certains chantiers et d'œuvrer à une sensibilisation, sans pouvoir travailler dans le détail sur chaque notice.

Un autre chantier coordonné par le département de la Coopération consiste à aider les BDLI à harmoniser leurs plans de classements. Il s'agit d'un projet relativement ancien puisque la diversité des plans de classement avait fait l'objet de discussions au sein d'un groupe de travail mis en place à la BnF à partir de 2003 : un des objectifs visait alors une conservation partagée des recueils par les BDLI³⁰⁶. La réforme du Code du patrimoine, déjà évoquée en début de mémoire, réactualise aujourd'hui la problématique de la gestion de ces recueils au sein d'un réseau qui a pu être déjà très éprouvé par des baisses budgétaires. Comme le précise Valérie Louison-Oudot – Coordinatrice scientifique de la coopération actuellement en charge de ce chantier – cette harmonisation prend la forme d'un travail participatif qui donnera lieu à la rédaction, en 2021, d'un *vademecum* co-construit entre le réseau des BDLI, le ministère de la Culture et la BnF. Suite à l'entrée en vigueur du décret n° 2020-195, ce document de référence permettra de réinterroger les processus métier et de faciliter le traitement de l'ensemble des documents entrant via le DLI, dont les recueils³⁰⁷. Il convient toutefois de rappeler que toutes les bibliothèques ne reçoivent pas des quantités identiques de brochures et n'ont pas les mêmes besoins. Enfin, même si la visibilité de ces documents à une échelle nationale – que pourrait favoriser cette harmonisation des plans de classement – est importante, il ne faut pas négliger la nécessité, pour les BDLI, de signaler leurs collections au sein du réseau territorial, conformément aux attentes de leur tutelle³⁰⁸.

Dans ces circonstances, on voit à travers le PCP des périodiques en arts du spectacle et les chantiers coordonnés à la BnF que, si les collections théâtrales et les

³⁰⁴ Cf. le document « Recherche et signalement des éphémères dans le Répertoire national des bibliothèques et des fonds documentaires (RNBFD) » (version de septembre 2016) transmis par Christine Robert.

³⁰⁵ Christine Robert, entretien du 4/08/2020.

³⁰⁶ Documents de travail transmis par Séverine Montigny. Voir aussi A.-L. MENNESSIER, 2005, p. 29.

³⁰⁷ Valérie Louison-Oudot, mail du 16/02/2021. Le décret n° 2020-195 du 4 mars 2020 est évoqué *supra* p. 27-28.

³⁰⁸ Valérie Louison-Oudot, entretien du 20/11/2020.

éphémères inspirent des travaux en réseaux, il reste pragmatiquement difficile, actuellement, d'envisager une conservation partagée des programmes de spectacle par ces deux biais, faute d'un signalement suffisamment fiable.

B. Privilégier certains programmes ?

a. Comment définir la « rareté » d'un programme ?

Peut-on établir des critères permettant de distinguer certains programmes comme « rares » ou particulièrement dignes d'attention ? Le guide pratique de gestions des collections patrimoniales que le ministère de la Culture a récemment fait paraître propose plusieurs critères. Nous les examinerons dans l'hypothèse d'une entrée de programmes variés (ne constituant pas un fonds d'archives dont la cohérence devrait être préservée) en les illustrant de quelques commentaires.

-La date du document : une date antérieure à 1830 est un critère de patrimonialisation des monographies et des périodiques. Une ancienneté de 50 ans est retenue pour les documents iconographiques, au compte desquels se trouvent les affiches, ce qui permet d'établir comme borne l'année 1970³⁰⁹. De facto, à la BHVP, les programmes antérieurs à 1965 sont systématiquement conservés, qu'ils soient issus de théâtres parisiens (le cœur des collections), de théâtres de province ou étrangers. Cette date de 1965 avait été notamment déterminée par l'examen de tableaux d'états des collections transmis par le département des ASP à la demande de la BHVP sur lesquels nous revenons dans la sous-partie suivante.

-La singularité de l'exemplaire : de même qu'un manuscrit est par nature considéré comme un document patrimonial, on pourra établir qu'un programme comportant des annotations ou qui se singularise par des marques de possession ou une provenance prestigieuse doit être conservé³¹⁰. Ces programmes annotés prennent souvent place au sein d'ensembles susceptibles de constituer des fonds d'archives à part entière³¹¹. De même, on prêtera une attention particulière aux supports de prestige, comme le rappelle le guide : « tissu, grand papier, papier de couleur ». Il apparaît que les programmes de spectacle les plus esthétiquement aboutis sont souvent mis en valeur dans les expositions (ou proposés en don en cas de doubles).

-La rareté des exemplaires : Même si le programme, par définition, a été imprimé en de multiples exemplaires pour être diffusé auprès d'un public, le caractère jetable de l'éphémère peut expliquer une mauvaise conservation. Est réputé « rare » dans le guide ministériel « tout document unique ou signalé à moins de cinq exemplaires à

³⁰⁹ MINISTÈRE DE LA CULTURE. *Guide de gestion des documents patrimoniaux à l'attention des bibliothèques territoriales*, version du 30/06/2020, p. 12. *Idem* pour les citations suivantes.

³¹⁰ L'annexe 1 aux articles R. 111-1, R. 111-3, R. 111-13 et R. 111-17 du Code du patrimoine précise : « Les documents comportant des annotations manuscrites qui ne sont ni des dédicaces ni des *ex-libris* sont considérés comme des manuscrits à classer dans la catégorie 9 dès lors que ces annotations présentent un intérêt pour l'histoire ou pour l'histoire de l'art, des civilisations, des sciences et des techniques. ». On peut supposer que les critiques de journalistes sur les mises en scène relèvent de cette catégorie.

³¹¹ C'est le cas du fonds Raphaël de Gubernatis.

l'échelle nationale, dans les catalogues recensant des collections publiques ». La présence d'un programme reste toutefois, on l'a vu, difficile à établir lorsque les collections sont traitées en recueils ou lorsque les inventaires EAD n'adoptent pas une granularité de description à la pièce. Une recherche du nombre d'exemplaires a toutefois bien été menée à la BHVP au sujet d'une brochure qui, n'apparaissant ni dans le Catalogue Général de la BnF ni dans le Sudoc, a donc été conservée par le département des Imprimés en trois exemplaires³¹². Toujours à la BHVP, avait été fixé comme indice de rareté un nombre inférieur à dix signalements d'exemplaires sur le territoire national lors de la procédure de désherbage des périodiques³¹³. La répartition des documents dans les réseaux de la lecture publique ou des bibliothèques universitaires n'avait pas été prise en compte mais on peut néanmoins veiller au fait que le document reste facilement accessible aux chercheurs³¹⁴.

Le guide propose enfin des critères de **préciosité** allant de 300 euros pour des « archives de toute nature [...] de plus de 50 ans d'âge » à plus de 20 000 euros pour des « affiches originales »³¹⁵. En dehors d'une provenance particulière, de notes manuscrites d'un auteur célèbre, ou d'une réalisation sur un support particulièrement prestigieux (ou de présence de photographies originales), la préciosité d'un programme paraît bien moindre ! D'après Jacques Gana, la moyenne d'achat des exemplaires de sa collection de programmes (qui comporte plus de 600 pièces) s'établit à 5 euros³¹⁶ ! Les programmes que se voit proposer la BHVP sont toujours à titre gratuit (dons)³¹⁷. En revanche, on remarque que, sur le marché, certains documents illustrés par des artistes célèbres, quoique ne comportant aucune particularité d'exemplaire, peuvent être affichés à plusieurs centaines d'euros : les prix des programmes du Théâtre de l'Œuvre et des Ballets russes sont notamment élevés³¹⁸.

On pourra enfin s'intéresser plus particulièrement à des documents fragiles. D'après Morgane Spinec, les programmes, à l'exception de programmes de prestige (programmes de galas ou soirées qui peuvent être numérotés), ont rarement été

³¹² « Les FFI vers l'armée nouvelle », Paris : Commission militaire du CNR, 1945. Notice en ligne : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000755292.locale=fr>. L'un des exemplaires figure dans le fonds de l'ART (2-BRO-300378).

³¹³ Sylvaine Lambert, entretien du 15/07/2020 et Pauline Darléguay, entretien du 13/11/2020.

³¹⁴ On peut penser au cas de la bibliothèque de l'Institut qui, bien que signalée au Sudoc, reste assez difficilement accessible sans recommandation.

³¹⁵ L'annexe 1 aux articles R. 111-1, R. 111-3, R. 111-13 et R. 111-17 du Code du patrimoine, alinéa 6. : le seuil a été relevé de 15 000 à 20 000 euros pour les affiches « originales » (que l'on pourrait envisager comme issues d'un premier tirage et signée ?).

³¹⁶ *ECMF* : <http://comedie-musicale.jgana.fr/biblio.htm>. Jacques Gana, mail du 5/01/2021 : « Quand on trouve un document rare, il est rarement cher parce que peu recherché, alors que les documents les plus connus sont aussi les moins rares, mais les plus chers ! ». Sur le marché, les partitions et les programmes peuvent apparemment faire l'objet de spéculations liées aux illustrations et aux publicités.

³¹⁷ Pauline Girard, entretien du 19/02/2021.

³¹⁸ Par exemple un programme de saison du Théâtre de l'Œuvre (1920-1921) illustré par Van Dongen est proposé (avec un autre document pour lot) à 350 euros, cf. LIBRAIRIE GAËLLE CAMBON (Tours), catalogue de vente « Bibliophilie » pour février 2021, n°52.

imprimés sur du papier luxueux³¹⁹. On peut supposer une qualité plus particulièrement médiocre des impressions émanant de petites structures, compagnies moins formelles, festivals, tout particulièrement dans le cadre d'arts de la rue ou du cirque, et en privilégier, par conséquent, la conservation. On pourra aussi prendre en compte le fait que les archives des théâtres privés, on l'a vu, sont plus rarement conservées dans des collections publiques, y compris à la BnF où elles restent moins représentées.

b. Pour une conservation concertée : une question de politique documentaire ?

L'orientation de documents au sein de la BnF fait apparaître des stratégies de recentrement de certains départements sur des types de collections et, a contrario, une prise de distance par rapport à d'autres. C'est ainsi que le département des ASP avait par exemple choisi de privilégier un enrichissement de ses collections sur la naissance du cinéma plutôt que sur le cinéma contemporain et demandé l'arrêt des envois de certains exemplaires reçus au titre du DL sur la programmation culturelle générale, afin de privilégier la seule programmation des spectacles³²⁰. À la BHVP, la partition des collections définie par les deux conservatrices du département des Éphémères et des Collections théâtrales implique que soient conservés dans le premier les éphémères ayant trait, par exemple, au cinéma, aux événements ayant pris place dans les parcs et jardins (kiosques à musique, Guignol) et aux fêtes populaires. Des doublons peuvent toutefois exister entre les deux départements. Selon Pauline Girard, cette partition « a été réalisé de façon empirique et finalement incomplète » : certains programmes de cirque et de cafés-concerts sont encore conservés aux Éphémères même si, à terme, l'ensemble des documents sur les arts du spectacle est censé rejoindre les Collections théâtrales³²¹.

À plus grande échelle, la BHVP – qui est actuellement engagée dans la formalisation de sa politique documentaire – a cherché à développer des acquisitions d'imprimés concertées au sein du réseau des bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris, notamment avec la Bibliothèque Forney et la Bibliothèque de l'Hôtel de Ville, dont des membres ont pu être ponctuellement invités lors de réunions sur les acquisitions³²². La formalisation d'une politique documentaire sur les éphémères permettrait de limiter les recouvrements des collections d'une institution à l'autre. En un sens, cette stratégie s'incarne déjà partiellement dans un traitement prioritaire des programmes parisiens par la BHVP : quand ils ne font pas partie d'un fonds d'archives, les programmes des théâtres de banlieue, de régions, ou étrangers ne sont pas conservés après 1965 et ne font pas actuellement l'objet d'un traitement.

³¹⁹ Morgane Spinec, mail du 25/01/2021.

³²⁰ Compte rendu de la réunion du vendredi 8 août 2014 GDP / ASP, transmis par Catherine Lagoute, sous-partie « II.3 Politique documentaire ».

³²¹ Pauline Girard, mail du 24/03/2020.

³²² Pauline Darléguay, entretien du 13/11/2020.

Une bonne connaissance de axes de politique documentaire et des collectes ciblées par les autres bibliothèques implique des échanges d'informations. À défaut de catalogues plus complets, certaines bibliothèques mettent parfois en ligne la liste des théâtres dont elles conservent les programmes : c'est le cas de la bibliothèque de la SHT pour les théâtres parisiens³²³. Le Centre national de la Danse a établi, pour un usage interne, une liste de structures dont l'équipe suit la programmation (Annexe 11). Le département de la Musique de la BnF nous a également transmis un tableau synthétique des salles représentées dans les collections de programmes faisant apparaître les bornes chronologiques des documents conservés³²⁴. L'échange de telles listes synthétiques entre institutions pourrait permettre une répartition tacite des collectes, étant entendu que la BnF poursuit une recherche d'exhaustivité à laquelle ne sont pas astreintes d'autres bibliothèques³²⁵. L'utilité de la coopération est parfaitement perçue par l'équipe des ASP mais les échanges sont compromis par l'accumulation des chantiers. Dans ces circonstances, la BnF est plus particulièrement en contact avec des donateurs tels qu'ARTCENA ou avec la SHT pour des raisons de proximité (et bientôt de localisation commune dans le quadrilatère Richelieu)³²⁶. L'examen des tableaux de suivi de la collecte par courrier et des documents d'état des fonds pour la cote WN a permis à l'équipe de la BHVP de renoncer à la conservation des programmes postérieurs à 1965 pour certains théâtres car les collections de la BnF couvraient déjà largement la période 1965-1985 et l'époque ultra-contemporaine via les entrées du WN. De facto, la BHVP ne fait plus entrer les programmes des théâtres nationaux ni ceux d'autres théâtres importants tels que la Cartoucherie de Vincennes. En revanche, les programmes du Théâtre de la Ville seront conservés jusqu'en 1985, date jusqu'à laquelle Jean Mercure fut directeur de ce théâtre car la BHVP dispose d'un fonds d'archives qui lui est consacré³²⁷.

Outre les listes de collectivités, on peut aussi songer à des échanges d'informations plus complexes : le protocole OAI-PMH permet l'exposition de données et métadonnées de diverses bibliothèques au sein d'une même interface, comme l'illustrent les exemples du Portail de la Musique contemporaine³²⁸ et de la bibliothèque numérique Gallica, via laquelle la BHVP souhaite donner accès à ses collections d'affiches numérisées.

³²³ Tableau « Dossier de presse EI 20-57 : 'Programmes des théâtres parisiens' » de la SHT. En ligne : <https://sht.asso.fr/wp-content/uploads/2018/02/dossier-presse-ei-20-57-theatres.pdf>.

³²⁴ Tableau BnF-ADM-2016-115611-01.

³²⁵ À notre question concernant la diffusion de cette liste auprès d'autres institutions de conservation, Laurent Sebillotte avait répondu qu'elle serait en effet envisageable une fois la sélection des salles finalisée (mail du 13/01/2021).

³²⁶ Morgane Spinec, mail du 01/02/2021.

³²⁷ Pauline Girard, mail du 23/06/2020.

³²⁸ Ce portail est cité en exemple d'utilisation du protocole OAI-PMH dans : Thierry CLAERR et Isabelle WESTEEL (dir.) ; *Manuel de constitution de bibliothèques numériques*. Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 2013, p. 180. Le portail est accessible à l'adresse : http://www.musiquecontemporaine.fr/fr/search?disp=all&query=programme&exp_prg=on&so=dd.

C. De la scène à la sortie

a. *Sélections...*

Une fois définis les axes prioritaires d'une collecte ciblée (par établissements, par axe documentaire...), la bibliothèque pourrait s'inspirer des pratiques archivistiques pour mettre en place, a contrario, une conservation partielle des documents « non prioritaires » (c'est-à-dire qui ne forment pas le cœur de ses collections) si elle souhaite qu'ils soient également représentés. Une conservation partielle, même si elle limite les possibilités de recherche et paraît très insatisfaisante, reste préférable à une absence de conservation. Il est entendu toutefois que les propositions suivantes ne visent aucunement le désherbage de fonds cohérents ou de documents patrimoniaux : elles pourraient être plus ou moins appliquées dans le cas de collections courantes connaissant des accroissements importants interdisant un traitement exhaustif.

Si l'on tente d'adapter aux programmes de spectacle les pratiques archivistiques répertoriées dans l'*Abrégé d'archivistique* de l'Association des archivistes français, on pourrait, par exemple, conserver, en tant que documents « synthétiques », les programmes de saisons qui présentent des panoramas des créations sur les saisons. Au contraire, pour les salles ou axes non prioritaires de la collecte (au regard de la politique documentaire de l'établissement ou parce qu'il est établi que ces programmes sont bien conservés dans une autre institution soit par échange de listes soit par expérience), les programmes de spectacle et petites brochures seraient réputés trop spécialisés pour être conservés, dans la limite des restrictions qui ont pu être exposées dans les sous-parties précédentes. Les périodiques-programmes dont le contenu dépasse la seule fonction de communication pourraient aussi être retenus au titre d'une « sélection qualitative ». Certaines périodes historiques, auteurs, œuvres pourront être privilégiés même si une telle sélection peut se révéler très discutable en privilégiant une approche par « chef-d'œuvre » ou « classique » peu favorable aux travaux historiques portant sur des auteurs (et autrices !) délaissés par la critique. Enfin, on pourrait mettre en place un échantillonnage visant à conserver un certain nombre représentatif de programmes sur une saison ou certaines saisons plutôt que d'autres. Des « spécimens » de programmes pourront aussi être conservés à titre d'exemples³²⁹.

b. *... et désherbage*

Un recentrement sur certaines salles correspondant plus exactement à sa politique documentaire consacrée à la danse a conduit le Centre national de la Danse à effectuer un désherbage de ses dossiers d'éphémères par lieux et artistes : les documents plus généralistes sont découpés pour ne conserver que des coupures portant exclusivement sur la danse. Le CnD revendique en revanche une possible

³²⁹ ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS (dir.), 2020. Ces propositions s'inspirent librement des pages 111 à 114 portant sur la conservation partielle.

redondance pour des documents qui constitueraient *précisément* le cœur de ses collections³³⁰.

Le nombre d'exemplaires conservés pour un même document est très variable d'une institution de conservation à l'autre. Un document unique est intégré à la série du WN des ASP pour les saisons postérieures à 1970. La pratique a varié d'un à trois exemplaires pour ce qui regarde la série des PRO à la BHVP. Sont retenus jusqu'à cinq ou six exemplaires à la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française. Trois est un chiffre souvent avancé, au CnD, au département de l'Iconographie pour les affiches de la BHVP, ainsi qu'au département des Éphémères (trois à cinq exemplaires). La conservation de plusieurs exemplaires permet de prévoir différents usages (conservation, communication, prêt) ou d'exposer un même document recto-verso.

L'avenir des collections désherbées interroge plusieurs collègues et apparaît comme une question d'actualité, y compris via l'angle de la dé-patrimonialisation des documents³³¹. Outre le pilon, des dons sont pratiqués, par exemple de manière assez informelle à la Théâtrothèque Gaston Baty qui laisse à disposition ces exemplaires dans un carton. Les désherbages des périodiques ont abouti, à la BHVP, à l'établissement d'une liste de 200 donataires potentiels, tenant compte des thématiques des documents : est d'abord privilégié le réseau de la Ville de Paris puis d'autres solutions sont explorées, par exemple l'envoi de propositions via la *newsletter* belge Euroback³³². Une de nos interlocutrices recommande d'ailleurs de procéder en groupe à l'examen des titres susceptibles d'être désherbés³³³. Le dédoublonnage des documents de programmation du fonds du Théâtre de l'Odéon conservé aux Archives nationales avait donné lieu à des versements au département des ASP, à la BHVP et au Musée de l'Affiche ; la réalisation conjointe de l'inventaire avait eu, en outre, pour conséquence de renforcer une communication dont les bénéficiaires se font toujours sentir entre l'Odéon et les Archives nationales³³⁴. Une histoire institutionnelle commune pourra enfin favoriser des dons : des doublons de programmes avaient ainsi été donnés par la Comédie-Française à la Médiathèque Jean-Louis Barrault de l'Odéon puisque les comédiens du Conservatoire pouvaient faire leurs premières classes dans ce théâtre avant d'intégrer, parfois, la troupe du « Français »³³⁵.

³³⁰ Laurent Sebillotte, entretien du 12/01/2021.

³³¹ Ce dont rend bien compte le *Guide de gestion des documents patrimoniaux à l'attention des bibliothèques territoriales* mis au point par le ministère de la Culture (version du 30 juin 2020), p. 14 et suivantes...

³³² Sylvaine Lambert, entretien du 15/07/2020. *Newsletter Euroback* : <https://lists.uliege.be/mailman/listinfo/euroback>.

³³³ Pauline Darléguay, entretien du 13/11/2020.

³³⁴ Elisabeth GAUTIER-DESVAUX, Yvette ISSELIN, Odile KRAKOVITCH et al. *Archives du théâtre de l'Odéon (1809-1983), répertoire numérique*. Paris : Archives de France, 2009, p. 11.

³³⁵ Juliette Caron, entretien du 2/10/2020.

PARTIE 3. LES « MILLE-FEUILLES » DES MAGASINS : DES COLLECTIONS QUI RESTENT PROBLÉMATIQUES

Il ne semble pas possible actuellement d'établir une conservation partagée des éphémères de spectacle en raison des difficultés liées au signalement et au traitement des documents. Il a par ailleurs été confirmé que les programmes ne rentraient pas dans le champ des collections traitées par le PCP des périodiques en arts du spectacle même si certaines publications peuvent comporter ponctuellement des éléments de programmation. Un travail en réseau à plus petite échelle pourrait être envisagé, notamment par le biais d'échange d'informations concernant des collectes ciblées et les axes privilégiées de collecte par les établissements. La question du désherbage, inhérente à l'idée de conservation partagée³³⁶, renoue toutefois avec le caractère problématique des éphémères puisqu'elle implique l'examen des lots proposés en don et des comparaisons entre les collections.

³³⁶ F. BIANCHI, C. GIBELLO-BERNETTE, M.-B. METTEAU (dir.), 2010, p. 98: «Toute la conservation partagée est issue du désherbage [...]».

CONCLUSION. THE SHOW MUST GO ON !

Il ne fait aucun doute aujourd'hui que l'éphémère de spectacle représente une source historique d'une grande richesse : le programme, si on peut le formuler ainsi, tient la tête de l'affiche quand il s'agit de reconstituer l'histoire des salles et la carrière des vedettes.

L'entrée des programmes dans les collections publiques est prévue par les dépôts légaux et par la circulaire AD 99-2 du 30 décembre 1999 sur les archives des théâtres publics. Le texte de cette circulaire – qui ne tient pas compte, en raison de sa date de rédaction, du programme numérique – ne semble toutefois pas appliqué de manière suffisamment généralisée pour faire entrer dans les services territoriaux publics les archives – et avec elles les programmes – des salles nées de la décentralisation théâtrale. Le caractère public de ces archives est parfois questionné et la situation apparaît, en réalité, très variable selon la sensibilisation des administrateurs des salles. Le chercheur aura en revanche plus facilement accès aux documents des théâtres nationaux, dont la conservation est prise en charge par les Archives nationales ou par des services internes dédiés, ainsi qu'aux programmes qui pourraient, ponctuellement venir appuyer des démarches auprès des services des Ministères ou des Collectivités territoriales. Du côté des bibliothèques, on constate que les entrées physiques du dépôt légal éditeur sont étayées, au département des ASP de la BnF, par un important travail de collecte complémentaire mais que celle des éphémères numériques, dont le nombre va croissant, ne peut qu'être représentative.

Après les entrées, une autre difficulté naît de la multiplicité des formes du programme. Une nature hybride entre la brochure et la monographie ou le périodique pourra favoriser un traitement à la pièce. Dans le cas contraire, le programme sera, avec l'ensemble des documents de communication, le plus généralement conservé en recueils. Si l'exemple des notices de recueils du Catalogue Général de la BnF permet de constater qu'un tel traitement ne fait aucunement obstacle à une clarification des liens avec les collectivités productrices et les notices de spectacle qui auraient être créées, il semble que la réalisation d'un inventaire en EAD offre l'avantage de présenter des états de signalement successifs dont le degré de précision peut être approfondi ultérieurement. En outre, un inventaire EAD autorise une hiérarchisation de l'information utile quand la bibliothèque souhaite organiser son instrument de recherche selon un ordre logique prédéfini tel que l'implantation géographique des salles.

Les défis liés au signalement ont des répercussions directes sur les possibilités de conservation partagée, qui semblent encore assez limitées pour les éphémères. Un recentrement sur des axes précis de politique documentaire et la mise en place d'un dialogue entre collègues semble actuellement constituer la meilleure solution pour se répartir des collectes plus ciblées. On pourra aussi privilégier certains territoires, des producteurs (les compagnies itinérantes, les salles privées...),

collecter des documents liés à des thèmes ou des arts du spectacle ayant longtemps été considérés comme « mineurs », conserver plus exclusivement des documents entrant en résonance avec des fonds d'archives et prêter, enfin, une attention toute particulière à des exemplaires susceptibles d'être plus « rares ». Ces idées sont déjà expérimentées par plusieurs équipes qui témoignent toutefois de besoins liés à la formation (notamment aux pratiques archivistiques, au signalement en EAD) et soulignent les difficultés liées au manque de temps, de moyens, de mains, puisque le traitement des éphémères n'est souvent qu'un chantier parmi d'autres.

L'actualité du spectacle, si elle a été profondément marquée par la crise sanitaire, résonne des importants projets qui viendront modifier le paysage théâtral de demain. La Cité du Théâtre, localisée aux ateliers Berthier, réunira « dans une perspective d'avenir commune » la Comédie-Française, l'Odéon, le Conservatoire de Paris et l'Opéra national de Paris³³⁷. La création théâtrale se pense en réseau : ces évolutions impliquent d'anticiper les conséquences sur la communication des salles et la conservation des collections qui en découlent, alors même que les fonds des différents établissements peuvent être de natures et de statuts très différents. Du côté des bibliothèques, la Transition bibliographique rebat les cartes du signalement mais offre des possibilités novatrices de visualisation et d'articulation entre les collections.

Alors que la transmission d'informations constitue la raison d'être des programmes, le dialogue, la communication paraissent justement des moyens précieux pour « dé-dramatiser » la gestion de ces collections qui représentent, par leur volumétrie, leur nature, leur forme, autant de défis. Le travail de pédagogie mené auprès des hommes et femmes du spectacle, les projets de recherche pour clarifier une nomenclature fluctuante, les échanges même informels d'états de collections entre bibliothèques – et même la bienveillance avec laquelle les équipes nous ont renseignée et aiguillée – illustrent bien que la conservation est, elle-aussi, un « art vivant ».

³³⁷ MINISTÈRE DE LA CULTURE « La Cité du théâtre, un projet tourné vers la modernité » [s. d., 2016 ?] Billet d'« actualités ». En ligne : <https://www.culture.gouv.fr/Actualites/La-Cite-du-theatre-un-projet-tourne-vers-la-modernite>. La citation est d'Audrey Azoulay, alors Ministre. Voir aussi l'article plus récent : « La Cité du théâtre prend forme », dans *Le nouvel économiste* (07/12/2020). En ligne : <https://www.lenouveleconomiste.fr/la-cite-du-theatre-prend-forme-82416/>.

ENTRETIENS ET CONTACTS

Les intitulés des postes correspondent à la date de l'entretien, sans présumer des changements de postes ayant pu survenir depuis. En cas de visite de l'établissement, la mention « + visite » est insérée. Les échanges par mails complémentaires ont été cités, le cas échéant, dans les notes de bas de page, au fil du texte. Quand les échanges se sont faits exclusivement par mails nous le précisons (« par mails »). Nous regrettons que nos contacts avec la SHT (Société d'Histoire du Théâtre) et l'EPT Grand Paris Sud Est Avenir n'aient pas abouti.

A. BIBLIOTHÈQUES

BHVP :

*Pauline GIRARD (Responsable du département des Collections théâtrales (multiples contacts + *visite* du 15/07/2020)

*Claire DANIÉLOU (Responsable du département de l'Iconographie), le 20/03/2020.

*Séverine MONTIGNY (Responsable du département des Éphémères), le 27/03/2020.

*Bérengère DE L'ÉPINE (Responsable du département des Collections photographiques), le 15/07/2020.

*Sylvaine LAMBERT (Responsable du service des Périodiques au sein du département des Imprimés), le 15/07/2020.

*Pauline DARLÉGUY (Responsable du département des Imprimés), le 13/11/2020.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE France :

Département des Arts du spectacle

*Morgane SPINEC (Chargée de collection actualités, affiches, au sein du Service Iconographie et documentation), le 25/06/2020 (+ *visite*).

*Muriel DELAGE (Maison Jean Vilar, Gestionnaire de collections, secteur documentation et affiches), le 29/08/2020.

*Patrick LE BŒUF (Chef du service des Archives et des Imprimés) (par mails).

*Jocelyne BRU (Coordinatrice du catalogage) (par mails).

*Rime TOUIL (Coordinatrice du numérique et de la recherche) (par mails).

Département de la Musique

*Corinne LOYER (Site Louvois, Cheffe du service des collections imprimées), le 7/08/2020 (+ *visite*).

*Élise FRIGIOLINI (Site de Louvois, Gestionnaire de collections), le 7/08/2020.

*Séverine FORLANI (Site de la Bibliothèque-musée de l'Opéra, Cheffe de service), le 25/09/2020 (+ *visite*).

Département du Dépôt légal

*Catherine LAGOUTE (Cheffe du Service de gestion des périodiques), le 22/10/2020.

*Carmen GUY (Responsable des circuits des publications périodiques), le 22/10/2020.

*Alice LAFORÊT (Cheffe de service Bibliographie française périodiques) (par mails).

*Natalie PERCHER (Service de Gestion des Livres) (par mails).

Département de la Coopération

*Christine ROBERT (Coordinatrice du Répertoire national du CCFr), le 4/08/2020.

*Valérie LOUISSON-OUDOT (Coordonnatrice scientifique de la coopération avec des réseaux territoriaux spécifiques), le 20/11/2020.

Département Philosophie, histoire, sciences de l'homme

*Émilie FISSIER (Adjointe au chef du Service Histoire et responsable des services aux publics) (par mails).

Département Littérature et arts

*Coralie PHILIBERT (Chargée de collection en art) (par mails).

CENTRE NATIONAL DE LA DANSE – MÉDIATHÈQUE : Laurent SEBILLOTTE (Directeur du patrimoine, de l'audiovisuel et des éditions), le 12/01/2021.

COMÉDIE-FRANÇAISE – BIBLIOTHÈQUE-MUSÉE :

*Agathe SANJUAN (Responsable), le 25/05/2020.

*Mélanie PETETIN (Collections photographiques et iconographiques) et Bénédicte ROUVIÈRE (Collections muséales) : *visite* du 3/06/2020.

DBU UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE : Alain DUPUIS (Responsable des Périodiques et des ressources électroniques), le 18/01/2021.

ODÉON-THÉÂTRE DE L'EUROPE – MÉDIATHÈQUE JEAN-LOUIS BARRAULT : Juliette CARON (Responsable des ressources documentaires), le 02/10/2020 (+ *visite*).

SACD – CENTRE DE RESSOURCES ET DE DOCUMENTATION : Corinne LEBEL (Responsable - Valorisation des collections patrimoniales), le 09/10/2020.

THÉÂTROTHÈQUE GASTON BATY :

*Sara BOMPANI (Adjointe à la Responsable et responsable des dons) : le 8/07/2020 (+ *visite*) et le 18/01/2021

*Céline HERSANT (Responsable), 18/01/2021.

B. SERVICES D'ARCHIVES

ARCHIVES NATIONALES : Emeline ROTOLO (Responsable des fonds musique/arts du spectacle), le 18/06/2020.

SERVICES D'ARCHIVES TERRITORIAUX :

Archives départementales du Val-de-Marne : Danielle BENAZZOUZ (cheffe du service des fonds) (par mails).

Archives de la Région Île-de-France : Maëva BALLON (archiviste) (par mails).

Archives du Territoire Grand-Orly Seine Bièvre (pour les des communes d'Ablon-sur-Seine, Athis-Mons, Juvisy-sur-Orge et Paray-Vieille-Poste) : Marine FREY et Émilie LEGRAND (archivistes) (par mails).

Archives communales de Villejuif : Christophe PAIN (archiviste) (par mails).

Nous avons également contacté par téléphone : les archives municipales du Perreux-sur-Marne, de Nogent-sur-Marne, de Créteil, d'Ivry, l'EPT Paris Est Marne & Bois.

C. RÉSEAUX DES THÉÂTRES LABELLISÉS ET CONVENTIONNÉS

ASSOCIATIONS DES CENTRES DRAMATIQUES NATIONAUX : Pauline ARNOUX (Chargée de coordination) (par mails).

Les contacts des CDN sont mentionnés en notes de bas de page si nécessaire. Signalons pour le Théâtre des Quartiers d'Ivry : Edith LHUMEAU (Directrice du pôle Publics) (par mails).

ASSOCIATIONS DES SCÈNES NATIONALES : Agathe BERTHET (Assistante communication-administration) (par mails).

Les contacts des SN sont mentionnés en notes de bas de page si nécessaire. Signalons pour la MAC de Créteil : Anne ROGEAUX (Administratrice) (par mails).

SCÈNES CONVENTIONNÉES D'INTÉRÊT NATIONAL :

Centre des Bords de Marne (Perreux-sur-Marne) : Séverine ZAMPARINI (Responsable communication / relations publiques) (par mails).

Scène Watteau (Nogent-sur-Marne) : Christelle FOCHLER-GUILLET (Service Commercial de la Scène Watteau) (par mails).

Théâtre Romain Rolland (Villejuif) : Marie BARILLA (Secrétaire générale) (par mails).

D. Recherche et autres contacts

PATRIMEPH :

*Olivier BELIN (Maître de conférences en littérature française à l'Université de Cergy-Pontoise), le 6/07/2020.

*Alan MARSHALL (ancien Directeur du Musée de l'imprimerie et de la communication graphique), le 16/07/2020.

Aude GINESTET (doctorante à l'École nationale des chartes), le 20/03/2020.

Marion BLOCQUET (Élève conservateur du Patrimoine à l'INP -Archives), le 11/02/2021.

Jacques GANA (Conservateur des bibliothèques à la retraite, collectionneur et auteur de l'*ECMF*) (par mails).

SOURCES

Pour ne pas alourdir la bibliographie, les différents exemples de notices bibliographiques ou extraits d'inventaires en ligne ont été cités au fil du texte dans les notes de bas de page ou en annexes.

TEXTES LÉGISLATIFS ET RÉGLEMENTAIRES

Code du Patrimoine, partie réglementaire, livre I^{er}, titre 3, chapitre II, section 1, sous-section 1 :
Dépôt des documents imprimés, graphiques et photographiques (articles R132-1 à R132-8).
Légifrance, en ligne :

<https://www.legifrance.gouv.fr/codes/id/LEGISCTA000024240057/2020-10-22/>.

Décret n° 2020-195 du 4 mars 2020 portant diverses dispositions relatives aux bibliothèques.

Légifrance, en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000041686954/>.

Circulaire du 15 janvier 2018 relative aux modalités d'application du dispositif de labellisation et au conventionnement durable dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques. En ligne, Association des scènes nationales : <https://www.scenes-nationales.fr/wp-content/uploads/2018/02/Circulaire-labels-2018-001.pdf>.

Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Centre dramatique national » et le contrat type de décentralisation dramatique. Légifrance, en ligne :

https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000034679467?init=true&page=1&query=arr%C3%AAt%C3%A9+centres+dramatiques+nationaux&searchField=ALL&tab_selection=all.

Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Scène nationale » Légifrance, en ligne :

<https://www.legifrance.gouv.fr/eli/arrete/2017/5/5/MCCB1713570A/jo/texte>.

Arrêté du 5 mai 2017 fixant les conditions d'attribution et le cahier des missions et des charges de l'appellation « Scène conventionnée d'intérêt national ». Légifrance, en ligne :

<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000034679298/2021-02-02/>.

Décret n° 2017-432 du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques. Légifrance, en ligne :

<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGIARTI000034310842/2021-02-19/?isSuggest=true>.

Décret n° 2015-318 du 19 mars 2015 relatif au dépôt légal par les éditeurs des documents imprimés, graphiques et photographiques. Légifrance, en ligne :

<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000030378114?r=bXRnOXp0t>.

Circulaire AD 99-2 du 30 décembre 1999. Traitement des archives des théâtres publics. France Archives, et son tableau de tri. En ligne : https://francearchives.fr/fr/circulaire/AD_99_2.

SUPPORTS DE COMMUNICATION

BELIN (Olivier). Manuscrit de la communication « Les attentes du monde de la recherche vis-à-vis des institutions de conservation : le programme PatrimEph », dans « Les

éphémères en bibliothèque : collecte, conservation, traitement et valorisation » [Stage Enssib, BHVP, 16/11/2017].

BELMON (Jérôme), « Évolution réglementaire (livre III du Code du patrimoine) et impact sur le dépôt légal imprimeur [Présentation, Journée BDLI, Paris, 4/10/2019] ». En ligne : https://www.bnf.fr/sites/default/files/2019-12/JBDLI2019_presentation_BELMON.pdf.

ROBERT (Christine), « Un recensement national des collections d'éphémères : les possibilités offertes actuellement par le CCFr" ») : « Le Répertoire national du Catalogue Collectif de France. Principes, contenus, fonctionnement. Et les éphémères ? signaler, enrichir, valoriser » [Formation BnF, 16/11/2017] et document « Recherche et signalement des éphémères dans le Répertoire national des bibliothèques et des fonds documentaires (RNBFD) » (version de septembre 2016).

DOCUMENTATION INTERNE

BARILLY (Kathy), Document interne de présentation du département des ASP et de la cote WN, transmis par Morgane Spinec (BnF-ASP) [s. d.].

Chiffres tirés des rapports annuels pour les entrées de programmes aux ASP de 2015 à 2020, transmis par Morgane Spinec.

Compte rendu de la réunion DDL du 14/01/2019 et compte rendu de la réunion du vendredi 08/08/2014 GDP / ASP transmis par Catherine Lagoute.

Compte rendu de la visite effectuée par Pauline Girard au département des ASP le 07/11/2019.

Documentation du groupe de travail sur les Recueils (BnF/ BDLI) transmis par Séverine Montigny (BHVP-Éphémères), vers 2003.

Tableaux de suivi de la collecte du WN (BNF-ASP).

Tableau synthétique de la cote VM PROG (BnF-Musique).

Tableaux des institutions suivies (Centre national de la Danse).

RÉFÉRENTIELS ET THÉSAURUS

ATOM – référentiel pour l'administration locale :

- « Centre dramatique national, Dénomination (commune, département) ». En ligne : <https://aaf.ica-atom.org/centre-dramatique-national-2> (version du 02/11/2016).

- « Théâtre national, Dénomination (commune, département) ». En ligne : <https://aaf.ica-atom.org/theatre-national-denomination-commune-departement> (version du 02/11/2016).

CENTER FOR EPHEMERA READING / MORRIS (Barbara), *Thesaurus of Ephemera Terms*. Reading : Centre for Ephemera Studies, version de novembre 2013. En ligne : <http://blogs.reading.ac.uk/typography-at-reading/files/2014/07/Ephemera-Thesaurus.pdf>.

RAMEAU, Notice « programme » : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb119770062>

BIBLIOGRAPHIE

Tous les liens ont été vérifiés au 25/02/2021.

PATRIMOINE ET COLLECTIONS - GÉNÉRALITÉS

- ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS (dir.), *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste*, 4^e édition, refondue et augmentée. Paris : Association des archivistes français, 2020.
- BERMÈS (Emmanuelle), BOULET (Vincent), LECLAIRE (Céline), « Améliorer l'accès aux données des bibliothèques sur le web : l'exemple de data.bnf.fr » [IFLA WLIC 2016 – Columbus, OH – Connections. Collaboration. Community in Session 201-National Libraries, Août 2016, Columbus, États-Unis]. En ligne : <https://hal-bnf.archives-ouvertes.fr/hal-01393255>.
- BIANCHI (Florence), GIBELLO-BERNETTE (Corinne), METTEAU (Marie-Brigitte), *La conservation partagée des fonds pour la jeunesse à l'heure de la valorisation des collections* [actes de la journée d'étude organisée à la bibliothèque municipale à vocation régionale (BMVR) l'Alcazar de Marseille le 8 octobre 2009]. Paris : Bibliothèque nationale de France/CNLJ-JPL, 2010.
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Étude documentaire sur le Dépôt Légal Imprimeur* (BnF-ADM-2018-132008-0), 2018. En ligne : <https://www.bnf.fr/fr/actualites/etude-documentaire-sur-le-depot-legal-imprimeur-2018>.
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Guide du Dépôt Légal destiné aux établissements dépositaires du Dépôt légal imprimeur*, mise à jour septembre 2019. En ligne : https://www.bnf.fr/sites/default/files/2019-10/guide_dli_sept2019.pdf.
- CABINET SIX & DIX, « Étude pour un outil de cartographie documentaire et scientifique CollEx-Persée », octobre 2019. En ligne : <https://www.collexpersee.eu/etude-pour-un-outil-de-cartographie-documentaire-et-scientifique-collex-persee/>.
- CLAERR (Thierry), WESTEEL (Isabelle) (dir.), *Manuel de constitution de bibliothèques numériques*. Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 2013.
- DESRICHARD (Yves), MISTRAL (Julie), *Étude PCPP - Les Plans de Conservation Partagée des Périodiques en France : un état de l'art quantitatif et qualitatif*, ABES, décembre 2019. En ligne : <http://www.abes.fr/Sudoc/Reseau-Sudoc-PS-Publications-en-Serie/PCPP-Plans-de-Conservation-Partagee-des-Periodiques>.
- FOUCHÉ (Pascal), PÉCHOIN (Daniel), SCHUWER (Philippe) (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, 3 vol.. Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 2002.
- GRAILLES (Bénédicte), MARCILLOUX (Patrice), NEVEU (Valérie), SARRAZIN (Véronique) (dir.), *Les dons d'archives et de bibliothèques. XIX^e -XXI^e siècle. De l'intention à la contrepartie*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2018.
- HAQUET (Claire), HUCHET (Bernard) (dir.), *Repenser le fonds local et régional en bibliothèque*. Villeurbanne : Presses de l'Enssib, 2016. En ligne : <https://books.openedition.org/pressesenssib/5124>.
- HUCHET (Bernard), « Le dépôt légal imprimeur peut-il avoir une signification régionale ? », dans HAQUET (Claire), HUCHET (Bernard) (dir.), *Repenser le fonds local et régional en bibliothèque*. Villeurbanne : Presses de l'Enssib, 2016. En ligne : <http://books.openedition.org/pressesenssib/5272>.

LÈBRE (Céline), « Faire se rencontrer chercheurs et collections remarquables : le projet de cartographie documentaire CollEx » [billet d'actualités], CollEX-Persée, 30 septembre 2020. En ligne : <https://www.collexpersee.eu/faire-se-rencontrer-chercheurs-et-collections-remarquables-le-projet-de-cartographie-documentaire-collex/>.

MINISTÈRE DE LA CULTURE, *Guide de gestion des documents patrimoniaux à l'attention des bibliothèques territoriales*, version du 30/06/2020. En ligne : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notices/69585-guide-de-gestion-des-documents-patrimoniaux-a-l-attention-des-bibliotheques-territoriales>.

HISTOIRE, ÉTUDES ET COLLECTIONS THÉÂTRALES

ACRIVOPOULOS (Thémis), *Du collectionneur à l'œuvre collective, péripéties bibliothéconomiques de la collection Rondel*, mémoire DCB sous la dir. Joël Huthwohl. Villeurbanne : Enssib, 2013. En ligne : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/60393-du-collectionneur-a-l-oeuvre-collective-peripeties-bibliotheconomiques-de-la-collection-rondel.pdf>.

APAC - ASSOCIATION OF PERFORMING ARTS COLLECTIONS, site internet : <https://performingartscollections.org.uk/>.

« Les Archives du Spectacle », site internet : <https://www.lesarchivesduspectacle.net/>.

ARTCENA - CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CIRQUE, DE LA RUE ET DU THÉÂTRE, annuaire en ligne : <https://www.artcena.fr/annuaire>.

« AusStage », site internet : <https://www.ausstage.edu.au/pages/learn/about/>.

BARBÉRIIS (Isabelle) (dir.), *L'archive dans les arts vivants : performance, danse, théâtre* [actes du colloque Archive vivante, Paris, Université Paris Diderot, 25-26 octobre 2012]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015.

BECKETT (Samuel), *Les années Godot : lettres, II : 1941-1956*, édition établie par George Craig, Martha Dow Fehsenfeld, Dan Gunn et al., traduit par André Topia. Paris : Gallimard, 2015.

BELLINI (Pierfrancesco), NESI (Paolo), « A Linked Open Data Service for Performing Arts », dans NESI (Paolo), SANTUCCI (Raffaella) (dir.), *Information Technologies for Performing Arts, Media Access, and Entertainment* [Second International Conference, ECLAP 2013, Porto, Portugal, 8-10 Avril 2013]. Berlin, Heidelberg : Springer, 2013, p. 13-25.

BENETEAU (Pauline), *Les livrets de théâtre lyrique des pièces jouées et imprimées à Lyon entre 1660 et 1789 : commercialisation, usages, appropriation*, mémoire de Master sous la dir. Philippe Martin. Villeurbanne : Enssib, 2011

BESNARD (Loïc), WANNECQUE (Julie), CARON (Juliette), *Théâtre national de l'Odéon, dossiers de production technique de spectacle (1983-1996). Répertoire numérique détaillé n° 20160299*, première édition électronique. Pierrefitte-sur-Seine : Archives nationales, 2016.

BIANCHI (Marie-Pierre), « Les archives des associations théâtrales. L'association de loi 1901 : un statut juridique pour le milieu théâtral ? », dans *Gazette des archives*, vol. 194, n° 1, 2004, p. 93-105. En ligne : https://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2004_num_194_1_3701.

– « Pour une mémoire vive d'un singulier théâtre » dans *Archiver le théâtre. Les Cahiers de la Comédie-Française*, n°30. Paris : P.O.L., 1999, p. 80-85.

- BOLLEN (Jonathan), « Data Models for Theatre Research: People, Places, and Performance », dans *Theatre Journal*, vol. 68, n° 4, 2016, p. 615-632.
- BUENO DE LA FUENTE (Gema), PENDÓN MARTÍNEZ (Alberto), « Description Models for Documenting Performance », dans SANT (Toni) (dir.). *Documenting Performance : The Context and Processes of Digital Curation and Archiving*. London : Bloomsbury Publishing, 2017, p. 39-40.
- CNT (ARTCENA) - CENTRE NATIONAL DU THÉÂTRE, *La mémoire des lieux de théâtre : résultats de l'enquête menée auprès des structures théâtrales du secteur public sur la conservation de leurs archives*. Paris : [s. n.], 1998.
- CODET (Florence), *Valoriser, diffuser et partager la mémoire des arts vivants : l'exemple de la Maison Jean Vilar*, mémoire DCB sous la dir. Joël Huthwohl, Villeurbanne : Enssib, 2012. En ligne : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/56999-valoriser-diffuser-et-partager-la-memoire-des-arts-vivants-l-exemple-de-la-maison-jean-vilar.pdf>.
- COLLIGNON (Laure), *La Bibliothèque de la SACD*, mémoire de stage Enssib, Villeurbanne : Enssib, 1999. En ligne : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/61704-la-bibliotheque-de-la-sacd.pdf>.
- CORVIN (Michel), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris : Bordas, 2008.
- DENIZOT (Marion), « L'engouement pour les archives du spectacle vivant », dans *Écrire l'histoire. Histoire, Littérature, Esthétique*, n° 13-14, 2014, p. 88-101. En ligne : <http://journals.openedition.org/elh/475>.
- DEZÈDE, « Dossiers ». En ligne : <https://dezede.org/dossiers/opera-comique-1715-2015/>.
- ECLAP - EUROPEAN COLLECTED LIBRARY OF ARTISTIC PERFORMANCE, site internet : <https://cordis.europa.eu/project/id/250481>.
- EPAD - EUROPEAN PERFORMING ARTS DATAVERSE, site internet : <https://www.create.humanities.uva.nl/what-is-epad/>.
- FILLOUX-VIGREUX (Marianne), GËTSCHÉL (Pascale), HUTHWOHL (Joël) (dir.), *Spectacles en France : archives et recherche*. Paris : Publibook, 2014
- FOURNEL (Michèle Zancarini), « Parcours thématique. De la décentralisation culturelle théâtrale à la globalisation », dans « Lumières sur Rhône-Alpes », Ina.fr [s.d. 2016 ?]. En ligne : <http://fresques.ina.fr/rhone-alpes/parcours/0003/de-la-decentralisation-culturelle-theatrale-a-la-globalisation.html>.
- GANA (Jacques), *ECMF, Encyclopédie multimédia de la comédie musicale théâtrale en France (1918-1944)*. En ligne : <https://comedie-musicale.jgana.fr/index.htm>.
- GAUTIER-DESVAUX (Élisabeth), ISSELIN (Yvette), KRAKOVITCH (Odile) et al. *Archives du théâtre de l'Odéon (1809-1983), répertoire numérique*. Paris : Archives de France, 2009.
- GAVRILOVICH (Donatella), « Performing Arts Archives. Dal Database al Knowledge base: stato dell'arte e nuove frontiere di ricerca », dans *Arti dello Spettacolo / Performing Arts*, anno III, n°3, 2017 p. 28-39. En ligne : https://art.torvergata.it/retrieve/handle/2108/190858/378346/Gavrilovich_PKb.pdf.
- GINESTET (Aude), *Gabrielle Réjane (1856-1920), comédienne et directrice de théâtre à la belle époque*, thèse pour le diplôme d'archiviste-paléographe sous la dir. Christophe Gauthier. Paris : École nationale des chartes, 2019.
- GUIBERT (Noëlle), HUTHWOHL (Joël), LÉGER (Nathalie), « Description de grands fonds de théâtre. Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française, Bibliothèque nationale de

- France, IMEC », dans *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, vol. 26, n° 1, 2005, p. 173-175.
- GUIBERT (Noëlle) (dir.), *Archives, patrimoine et spectacle vivant. Revue de la Bibliothèque nationale de France, n° 5*. Paris : Bibliothèque nationale, 2000.
- GUIBERT (Noëlle), « Une bibliothèque pour les arts du spectacle », dans *Archiver le théâtre. Les Cahiers de la Comédie-Française, n°30*. Paris : P.O.L., 1999, p. 31-41.
- HAN (Sidonie), « Parcours thématique. Les grandes institutions théâtrales : la création des théâtres nationaux et des centres dramatiques nationaux », dans « En scènes », Ina.fr, [s. d ; 2016 ?]. En ligne : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0028/les-grandes-institutions-theatrales-la-creation-des-theatres-nationaux-et-des-centres-dramatiques-nationaux.html#anchor1>.
- « Parcours thématique. Les politiques culturelles de l'après-guerre à aujourd'hui : la décentralisation remise en cause », dans « En scènes », Ina.fr, [s. d ; 2016 ?]. En ligne : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0023/les-politiques-culturelles-de-l-apres-guerre-a-aujourd-hui-la-decentralisation-remise-en-cause.html>.
- HOUAL (Benjamin), *Enquête sur les archives des Scènes Nationales*. Compte rendu de mission avril 2012, [s. l.] : Association des scènes nationales, 2012. En ligne : <https://www.scenes-nationales.fr/wp-content/uploads/2021/01/Etude-des-Sc%C3%A8nes-Nationales-Benjamin-Houal-Avril-2012-copie.pdf>.
- HUTHWOHL (Joël), « Émergence et constitution d'un patrimoine spécifique des arts du spectacle », dans *BBF*, n° 4, 2011, p. 32-35. En ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-04-0032-006>.
- *Bibliothèques patrimoniales et réseaux : l'exemple des arts du spectacle en France*, mémoire DCB sous la dir. Jean Bernon. Villeurbanne : Enssib, 1998. En ligne : <http://enssibal.enssib.fr/bibliotheque/documents/dcb/huthwol.pdf?q=bibliotheque/documents/dcb/huthwol.pdf>.
- JEAY (Claude), JORET (Éric), SACHET (Claudia), *Traces éphémères : histoires de théâtre*. Rennes : Direction des archives départementales et du patrimoine d'Ille-et-Vilaine, 2016.
- JULIEN (Frédéric), PETRI (Inga), *La numérisation des arts du spectacle. Évaluation des possibilités, des enjeux et des défis*, Rapport de l'Association canadienne des organismes artistiques (CAPACOA) et Strategic Moves, avril 2017. En ligne : https://capacoa.ca/documents/services/digital/Numerisation_Arts_Spectacle.pdf
- KONTOGOM (Marie), *La mémoire du théâtre à Lyon et en Rhône-Alpes : Enjeux et perspectives*, mémoire sous la dir. Noëlle Drogat-Landré. Villeurbanne : Enssib, 2006. En ligne : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notices/567-la-memoire-du-theatre-a-lyon-et-en-rhone-alpes>
- LE BŒUF (Patrick), MILLER (David). « “Such stuff as dreams are made on”: How does FRBR fit performing arts? », dans *Cataloging & Classification Quarterly*, 39 (3-4), 2005, p. 151-178.
- LE BOEUF (Patrick), « FRBRoo et PRESSoo : présentation rapide », [présentation IFLA WLIC, Cape Town, 2015], juillet 2015. En ligne : <http://library.ifla.org/1150/7/207-leboeuf-fr.pdf>.
- « “... That struts and frets his hour upon the stage and then is heard no more ...”: the elements that should be accounted for in a conceptual model for performing arts and the

- information relating to their archives », dans « De la conception à la survie. Rencontres itinérantes Quelles noces de la musique et de l'image ? » [Colloque, Paris, Centre de documentation de la musique contemporaine, 13 janvier 2006]. En ligne : http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:txnXbyH7evUJ:old.cidoc-crm.org/docs/2006_LeBoeuf_eng.doc+&cd=1&hl=fr&ct=clnk&gl=fr&client=firefox-b-d.
- LECLERCQ (Nicole) (dir.), *Les convergences entre passé et futur dans les collections des arts du spectacle* [Société internationale des bibliothèques et musées des arts du spectacle, 28e congrès : Munich, 26-30 juillet 2010]. Bruxelles : Peter Lang, 2014.
- LEE (Deborah), « Documenting Performance and Contemporary Data Models: Positioning Performance within FRBR and LRM », dans *Proceedings from the Document Academy*, vol. 5, n° 1, juillet 2018, article 2. En ligne : <http://ideaexchange.uakron.edu/docam/vol5/iss1/2/>.
- MINISTÈRE DE LA CULTURE, BALTHUS. *Numérique et spectacle vivant : une nouvelle scène à investir*, février 2021. En ligne ; <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Numerique-et-spectacle-vivant-une-nouvelle-scene-a-investir>.
- NOVARINA (Valère), QUIROT (Odile), « Valère Novarina - Grands Entretiens Patrimoniaux », dans « En scènes » Ina.fr, 2007. En ligne : <https://entretiens.ina.fr/en-scenes/Novarina/valere-novarina>.
- PAM - PORTAIL DES ARTS DE LA MARIONNETTE- LE LAB, site internet : https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?&opac_view=2
- PLICHART (Eve), *Archiver les documents d'un théâtre dans l'environnement numérique : le cas du Théâtre national de l'Odéon*, mémoire pour l'obtention du titre de chef de projet en ingénierie documentaire. [S. l.] : Conservatoire national des arts et métiers, Institut national des techniques de la documentation, 2009. En ligne : https://memic.ccsd.cnrs.fr/mem_00524649/document.
- « Répertoire des arts du spectacle », site internet : <http://rasp.culture.fr/sdx/rasp/>.
- SANT (Toni) (dir.). *Documenting Performance: The Context and Processes of Digital Curation and Archiving*. London : Bloomsbury Publishing, 2017.
- SCHMITT (Olivier), *L'intégrale des ombres : la Scala, Paris*, éd. par Claire David. Arles : Actes Sud, 2018.
- SIBMAS, site internet : <http://www.sibmas.org/>.
- THÉÂTRE CONTEMPORAIN, site internet : <https://www.theatre-contemporain.net/documents>.
- THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. *1913-2018. Petite histoire en images*. Paris : Théâtre des Champs-Élysées, 2018. En ligne : <https://fr.calameo.com/read/003045515070cd8851f72>
- TLA- THEATRE LIBRARY ASSOCIATION, site internet : <http://www.tla-online.org/resources/libraries-archives-museums/>.
- WALLON (Emmanuel), *Sources et ressources pour le spectacle vivant. Rapport au Ministre de la Culture et de la Communication*, février 2006, 2 tomes. En ligne : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notices/1868-sources-et-ressources-pour-le-spectacle-vivant>.

ÉPHÉMÈRES

- Affiches de corridas : et autres curiosités taurines* [exposition, Nîmes, Bibliothèque municipale Carré d'art, 17 septembre-31 décembre 2004]. Paris : Fédération française pour la coopération des bibliothèques, des métiers du livre et de la documentation, FFCB, 2004.
- AITKEN (Geneviève) (dir.), *Artistes et théâtres d'avant-garde : programmes de théâtre illustrés, Paris, 1890-1900* [Exposition, Musée de Pully, octobre 1991, Musée Marmottan, Paris, Städtische Kunsthalle, Mannheim, Musée de Pont-Aven]. Pont-Aven : Musée de Pont-Aven, 1992.
- ALTERMATT (Rebecca), HILTON (Adrien), « Hidden collections within hidden collections : Providing access to printed ephemera », dans *American Archivist*, vol. 75, n° 1, 2012, p. 171-194.
- ANGLEYS (Clotilde), *Conserver l'éphémère : le cas du spectacle de cirque*, mémoire DCB sous la dir. Philippe Marcerou. Villeurbanne : Enssib, 2008.
- AUDIN (Marius), *Histoire de l'imprimerie par l'image. Livre 4 : Bibelots ou bilboquets*. Paris : H. Jonquières, 1928.
- BARNOUD (Madelaine), « La société française en recueils », dans *L'Éphémère. Revue de la Bibliothèque nationale de France n° 10*, 2002, p. 51-56.
- BELIN (Olivier), FERRAN (Florence) (dir.), *Les éphémères et l'événement*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2018. En ligne : <http://books.openedition.org/editionsms/11858>.
- *Les éphémères, un patrimoine à construire* [Actes de colloque PatrimEph, 2014] sur Fabula Colloques, mise en ligne 2015. En ligne : <https://www.fabula.org:443/colloques/sommaire2882.php>.
- BERBAIN (Iris), OBLIGI (Cécile), « Conserver l'éphémère du théâtre, du programme de spectacle au site web », dans *Hybrid. Revue des arts et médiations humaines*, n° 01, 2014. En ligne : <http://www.hybrid.uni-v-paris8.fr/lodel/index.php?id=187>.
- CHALLÉAT-FONCK (Violaine), OGILVIE (Denise), ROTOLO (Emeline), « Quelques observations concernant les *ephemera* présents dans les Archives nationales », dans *Les éphémères, un patrimoine à construire* [Actes de colloque PatrimEph, 2014] sur Fabula Colloques, mise en ligne 2015. En ligne : <https://www.fabula.org:443/colloques/document2892.php>.
- CILIP – THE CHARTERED INSTITUTE OF LIBRARY AND INFORMATION PROFESSIONALS, *Ephemera : the Stuff of History. Report of the Working Party on Ephemera Set up by the Chartered Institute of Library and Information Professionals*. Thatcham : Apple Print/ CILIP, 2003.
- CLARKE (Paul), WARREN (Julian). « Ephemera: Between Archival Objects and Events », dans *Journal of the Society of Archivists*, vol. 30, n° 1, avril 2009, p. 45-66.
- COMÉDIE-FRANÇAISE – BIBLIOTHÈQUE-MUSÉE, « Dans l'escarcelle du spectateur » [exposition virtuelle]. En ligne : https://www.comedie-francaise.fr/fr/expositions_virtuelles/lescarcelle-du-spectateur#.
- « Concert Programme Project », site internet : <http://www.concertprogrammes.org.uk/index.php?>.
- DARLINGTON-RIELLY (Jasmine), « Music Ephemera within Library Collections : a review of the Literature », dans *Journal of the Australian Library and Information Association*, vol. 68, n° 2, 2019, p. 194-205. En ligne : <https://doi.org/10.1080/24750158.2019.1609338>.

- DAVIS (Kristy), « Slipping thru the Cracks : Issues with Performing Arts Ephemera » [71th IFLA General Conference and Council, « Libraries - A voyage of discovery », Oslo, 14-18 août 2005]. En ligne : <https://archive.ifla.org/IV/ifla71/papers/021e-Davis.pdf>.
- DUVAL (Marie), « Demandez le programme ! » [Exposition virtuelle, Société d'Histoire du théâtre] [s. d. 2016 ?]. En ligne : <https://sht.asso.fr/exposition-virtuelle/demandez-le-programme/>.
- HOGGATT (Micah), CAPOBIANCO (James), PYZYNSKI (Susan), « So Many Playbills, so Little Time : A Case Study in Fugitive Theatrical Material dans *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage*, vol. 15, n°1, 2014, p. 31-39.
- HUTHWOHL (Joël), « Demandez le programme », dans GUIBERT (Noëlle) (dir.), *Archives, patrimoine et spectacle vivant. Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 5, 2000, p. 53-57.
- ISKIN (Ruth E.), SALSBUURY (Britany) (dir.), *Collecting Prints, Posters, and Ephemera: Perspectives in a Global World*. New York : Bloomsbury Academic, 2019.
- KEDADOUCHE (Elsa), *Le programme de saison : des intentions des théâtres à la réception des spectateurs*, mémoire de Master 1 sous la dir. Daniel Urrutiaguer. Paris : Université Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2009.
- KOSOVSKY (Bob), « LibGuide : Clippings at The New York Public Library for the Performing Arts: Orientation to clippings ». New York Public Library, [s.d. 2019 ?]. En ligne : <https://libguides.nypl.org/c.php?g=894542&p=6432953>.
- LAMBERT (Julie Anne), « Pérenniser l'éphémère : paradoxe et défi dans le contexte de la John Johnson Collection », dans *Les Éphémères, un patrimoine à construire* [Actes de colloque PatrimEph, 2014] sur Fabula Colloques, 2015. En ligne : <https://www.fabula.org:443/colloques/document2940.php>.
- LAWES (Elizabeth), WEBB (Vicky), « Ephemera in the art library », dans *Art Libraries Journal*, vol. 28, n° 2, 2003, p. 35-39.
- LEE (Deborah), « Classifying Musical Performance : the Application of Classification Theories to Concert Programmes », dans *Knowledge Organization*, vol. 38, n° 6, 2011, p. 530-540. En ligne : <https://www.nomos-elibrary.de/10.5771/0943-7444-2011-6-530/classifying-musical-performance-the-application-of-classification-theories-to-concert-programmes-volume-38-2011-issue-6>.
- *Classifying Musical Performance : the Application of Classification Theories to Concert Programmes*, mémoire. Londres : London Metropolitan University, 2008. En ligne : <https://hcommons.org/deposits/item/hc:14547/>.
- MAHARD (Martha R.), « An Unparalleled Opportunity : Creating an Inventory of the Print Collection at the Boston Public Library », dans *Art Documentation : Journal of the Art Libraries Society of North America*, vol. 37, n° 1, 2018, p. 55-70.
- MAILLARD (Léon), *Les menus & programmes illustrés : invitations, billets de faire part, cartes d'adresse, petites estampes, du XVIIe siècle jusqu'à nos jours...* Paris : G. Boudet, 1898.
- MARSHALL (Alan), MOGLIA (Bernadette) (dir.), *Ephemera : les imprimés de tous les jours, 1880-1939*, avec un avant-propos de Michael Twyman [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie, 8 décembre 2001-28 avril 2002]. Lyon : Musée de l'imprimerie de Lyon, 2001.
- MCMULLAN (Melissa), COBLEY (Joanna), « Lessons in Ephemera: Teaching and Learning through Cultural Heritage Collections », dans *RBM : A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage*, vol. 18, n° 2, 2017, p. 93-107. En ligne : <https://ir.canterbury.ac.nz/handle/10092/17000>.

- MENNESSIER (Anne-Laurence), *Le traitement des éphémères en bibliothèque : l'exemple de la collection Arthur Labbé de la Mauvinière à la médiathèque François-Mitterrand de Poitiers*, mémoire DCB sous la dir. Anne Meyer. Villeurbanne : Enssib, 2005. En ligne : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/1031-le-traitement-des-ephemeres-en-bibliotheque.pdf>.
- MONTIGNY (Séverine), « Les éphémères, un cas particulier », dans HAQUET (Claire), HUCHET (Bernard) (dir.). *Repenser le fonds local et régional en bibliothèque*. Villeurbanne : Presses de l'Enssib, 2016. En ligne : <https://books.openedition.org/pressesenssib/5254>.
- NIETO (Philippe), « Cataloguer les éphémères. Quelques pistes de réflexion », dans *Les Éphémères, un patrimoine à construire* [Actes de colloque PatrimEph, 2014] sur Fabula Colloques, mise en ligne 2015. En ligne : <https://www.fabula.org/colloques/document2896.php>.
- NOUVET (Nelly), *Les affiches typographiques du théâtre des Célestins au début du XX^e siècle*, mémoire de Master Enssib sous la dir. Évelyne Cohen. Villeurbanne : Enssib, 2013. En ligne : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64692-les-affiches-typographiques-du-theatre-des-celestins-au-debut-du-xxe-siecle.pdf>.
- PÉLISSON-KARRO (Françoise), « Programme ! Programmes. Notes sur la constitution d'un corpus patrimonial du théâtre jésuite », dans GUIBERT (Noëlle) (dir.), *Archives, patrimoine et spectacle vivant. Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 5, 2000, p. 49-52.
- PETIT (Nicolas), *L'éphémère, l'occasionnel et le non livre : à la bibliothèque Sainte-Geneviève, XVe-XVIIIe siècles*. Paris : Klincksieck, 1997.
- PETIT (Nicolas), TESNIÈRE (Valérie), *L'Ephémère. Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 10. Paris : Bibliothèque nationale, 2002.
- POULAIN (Caroline) (dir.), *Histoire(s) de menus : Potage tortue, buisson d'écrevisses et bombe glacée....* Paris : A. Viénot, 2011.
- RICKARDS (Maurice), *The Encyclopedia of Ephemera: a Guide to the Fragmentary Documents of Everyday Life for the Collector, Curator, and Historian*. New York : Routledge, 2000.
- ROBERT (Christophe), *Détails de traitement et mise en valeur des affiches culturelles en bibliothèque*, mémoire DCB sous la dir. Pierre-Yves Duchemin. Villeurbanne : Enssib, 2006. En ligne : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/562-traitement-et-valorisation-d-un-fonds-d-affiches.pdf>.
- STONE (Richard), « The show goes on ! Preserving performing arts ephemera, or the power of the program », dans *Art Libraries Journal*, vol. 25, n° 2, 2000, p. 31-35.
- STONE (Richard), *Fragments of the Everyday : A Book of Australian Ephemera*. Canberra : National Library Australia, 2005.
- TERRIER (Agnès), *Le billet d'opéra : petit guide* [Exposition, Paris, Opéra Garnier, 26 octobre 2000-28 février 2001]. Paris : Opéra national de Paris / Flammarion, 2000.
- TERSIGNI (Mélanie), *Les affiches de spectacles dans Lyon à la Belle Époque (1894-1914)*, mémoire de Master sous la dir. Evelyne Cohen. Villeurbanne : Enssib, 2013. En ligne : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64027-les-affiches-de-spectacles-dans-lyon-a-la-belle-epoque-1894-1914.pdf>.
- VATTÉ (Claire), *Les menus gastronomiques : le fonds Marius Audin*, mémoire de Master sous la dir. Philippe Martin et Christian Sorrel. Villeurbanne : Enssib, 2017. En ligne : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/67772-les-menus-gastronomiques-le-fonds-marius-audin.pdf>.

- VIGNON (Virginie), *Jules Chéret et l'âge de l'imprimé : l'image dans tous ses états* [exposition, Courbevoie, Musée Roybet Fould, 13 mai - 24 août 2015]. Paris / Courbevoie : Somogy Musée Roybet-Fould, 2015.
- VOUILLOT (Bernard), « Le service des recueils : caverne d'Ali Baba ou bric-à-brac du dépôt légal ? », dans *Mémoire de l'avenir*, printemps 1993, n°7, p. 5-7.
- YAMADA (Liz), « What should I do with paper ephemera? Looking after ephemera in a library », dans *Art Libraries Journal*, vol. 31, n° 4, 2006, p. 14-20.

ANNEXES

Table des annexes

ANNEXE 1. DIVERS EXEMPLES DE DOCUMENTS (PROGRAMMES ET PÉRIODIQUES).....	113
ANNEXE 2. RECHERCHES MENÉES DANS LE THESAURUS DE PATRIMEPH.....	119
ANNEXE 3. EXTRAIT DU TABLEAU DE TRI DE LA CIRCULAIRE AD 99-2 DU 30 DÉCEMBRE 1999	120
ANNEXE 4. EN PRATIQUE : LES THÉÂTRES ET OPÉRAS NATIONAUX	121
ANNEXE 5. EN PRATIQUE : LES THÉÂTRES LABELLISÉS ET CONVENTIONNÉS	129
ANNEXE 6. TABLEAU D'EXAMEN DE TROIS PÉRIODIQUES CULTURELS COMPORTANT UNE PART DE PROGRAMMATION.	137
ANNEXE 7. EXEMPLES DE SIGNALEMENT DES PROGRAMMES	138
ANNEXE 8. EXEMPLES D'ORGANISATION MATÉRIELLE DES RECUEILS À LA BNF	149
ANNEXE 9. EN PRATIQUE : LE FESTIVAL D'AVIGNON (ASSOCIATION + SERVICE DE LA BNF).....	150
ANNEXES 10. EXEMPLES DE RECHERCHE DANS LE PORTAIL DES ARTS DE LA MARIONNETTE -LAB.....	153
ANNEXE 11. LISTE DES STRUCTURES PARISIENNES SUIVIES PAR LE CENTRE NATIONAL DE LA DANSE.	156
ANNEXE 12 QUESTIONS ET ENQUÊTES	157

ANNEXE 1. DIVERS EXEMPLES DE DOCUMENTS (PROGRAMMES ET PÉRIODIQUES)



Figure 1. Divers programmes contemporains de la Comédie-Française

(Collection personnelle)

(En haut à gauche) programme du spectacle *La Petite sirène* d'après Andersen, mis en scène par Géraldine Martineau (2018-2019); (en haut à droite) bible pour une carte blanche à un comédien (Nicolas Lormeau, d'après *Les confessions d'un enfant du siècle* de Musset, 2010); (en bas à gauche) programme jeune public pour le spectacle *La Petite sirène*; (en bas à droite) activités pour un programme jeune public (avec invitation à coller son billet de théâtre).

Figure 2. Modification du format des programmes de la Comédie-Française.

(Collection personnelle)

Exemples de deux programmes pour *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Clément Hervieu-Léger (du 12 avril au 17 juillet 2014 à gauche; du 24 au 8 décembre 2015 à droite).



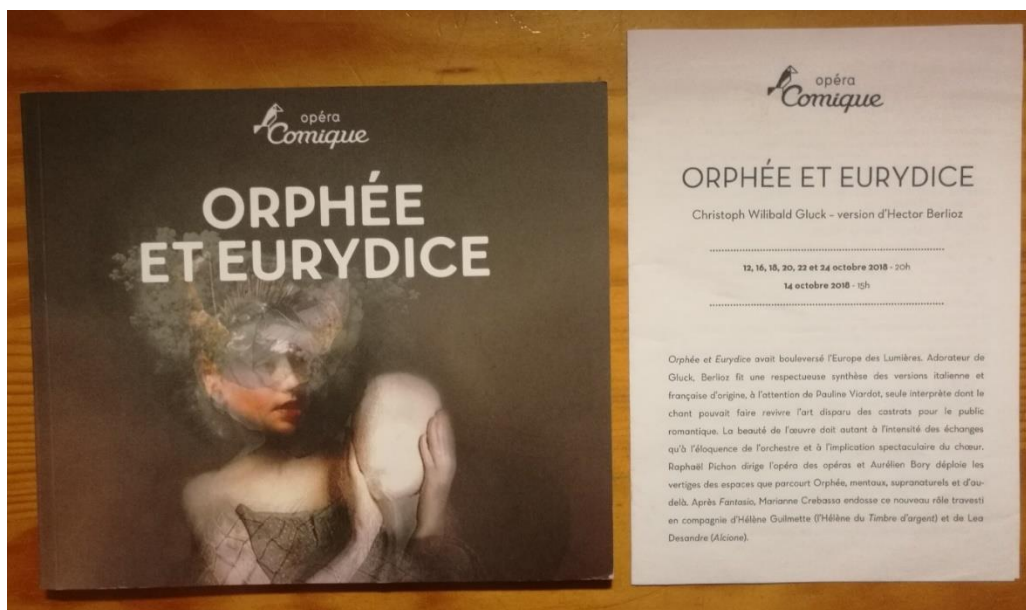


Figure 3. Exemple de programme et bible pour l'Opéra-Comique

(Collection personnelle)

L'exemplaire de gauche (payant) comporte des articles et le livret, tandis que la feuille de salle ou bible à droite compile les informations essentielles comme la distribution.

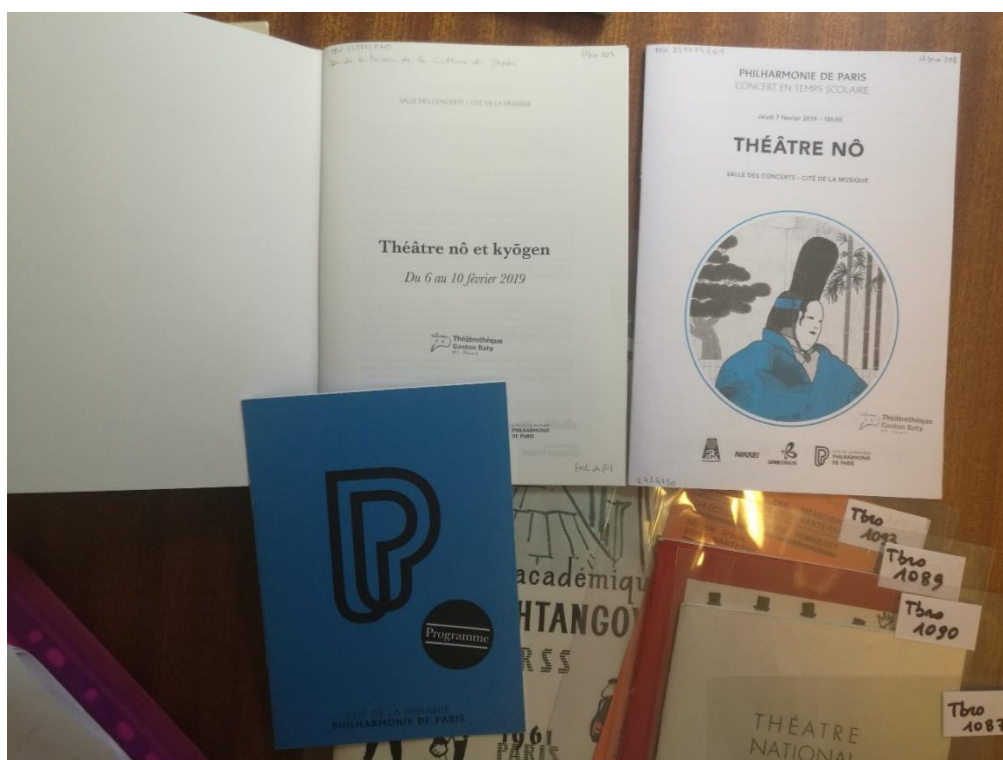


Figure 4. Diversité des types de programmes conservés dans les cotes TBRO et HBRO de la Théâtrothèque Gaston Baty



Figure 5. Deux exemples de programmes de gala (Théâtreothèque Gaston Baty).

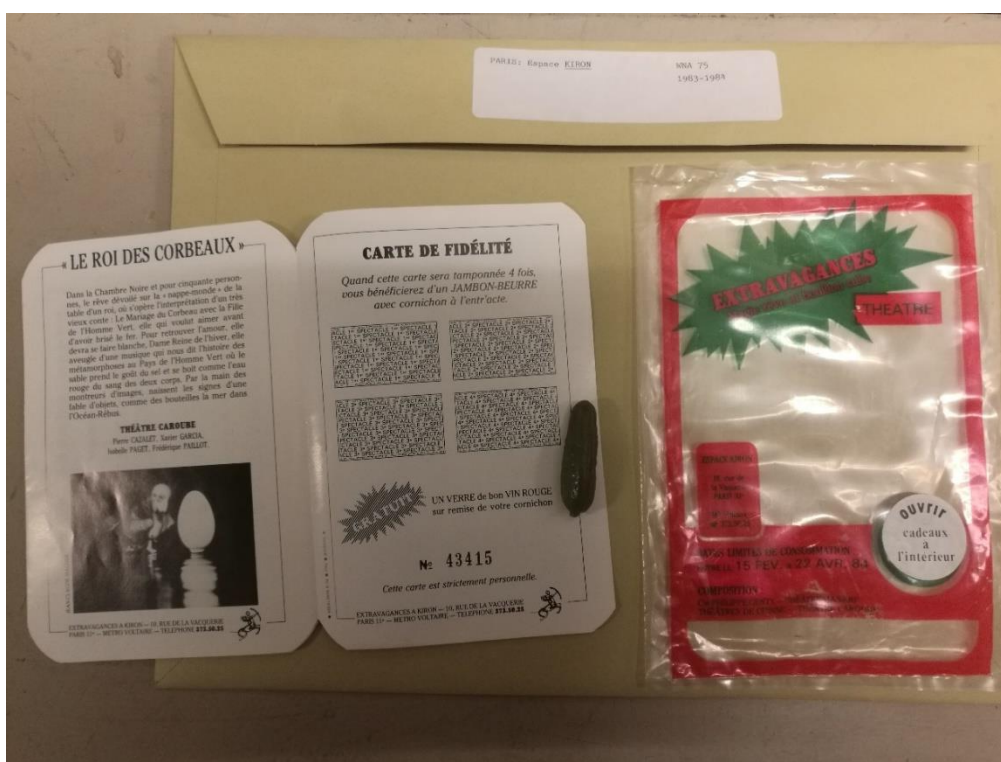


Figure 6. Programme de festival de théâtre d'objets et marionnettes à Kiron Espace (15 février au 22 avril 1984) (BnF).

La programmation du festival comportait les spectacles suivants : *Sigmund's follies* (C^{ie} Philippe Genty), *Paris Bonjour Armoire et Persil* (Théâtre Manarf), *20 minutes sous les mers/Catalogue de voyage* (Théâtre de cuisine), *Le roi des corbeaux* (Théâtre Caroube). La carte de fidélité était à échanger après ces quatre spectacles³³⁸. (BnF, Arts du spectacle, WNA 75, 1983-1984).

³³⁸ Morgane Spinec, mail du 01/03/2021.

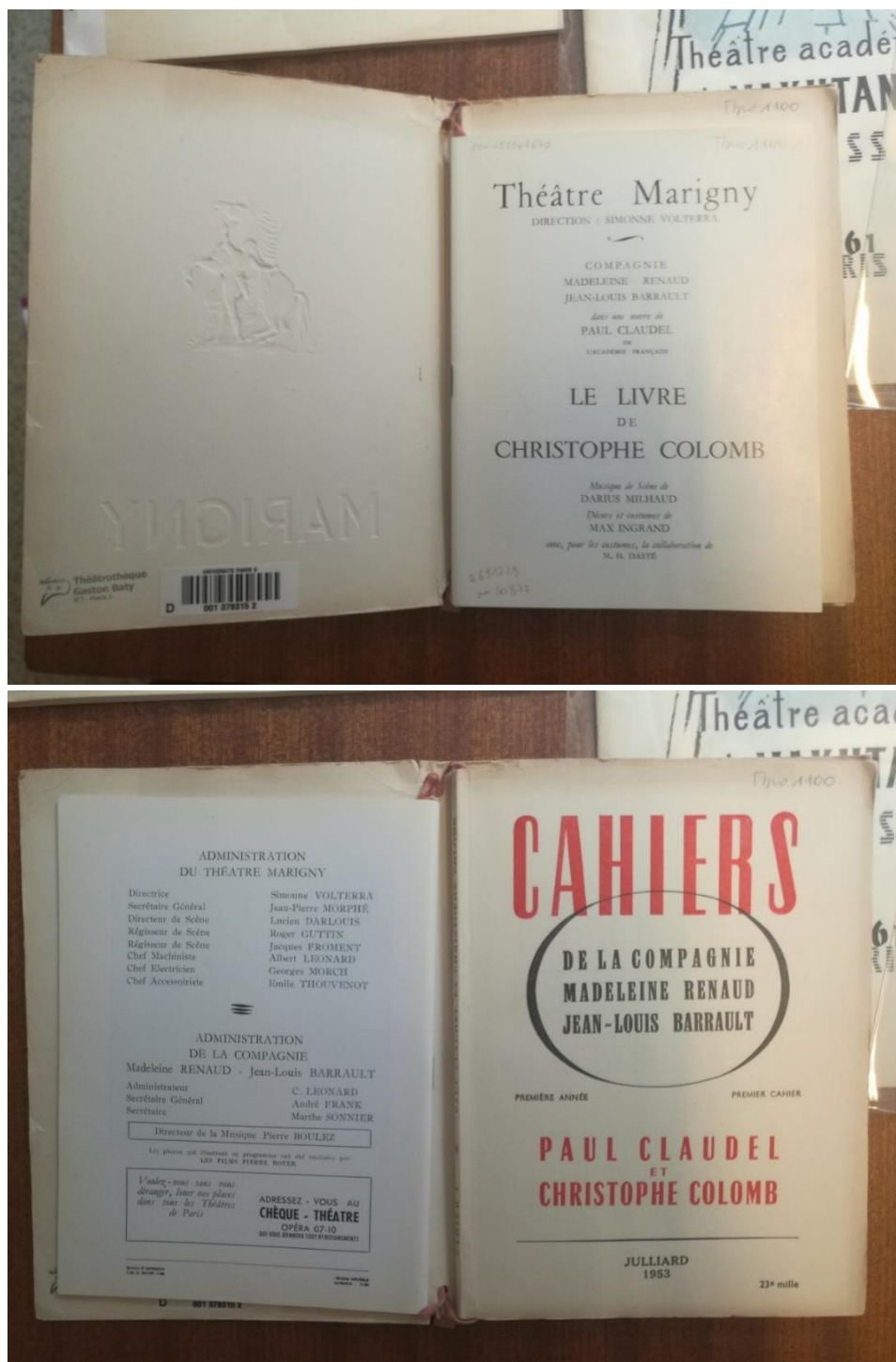


Figure 7 a et b. Exemple de programme pour le Théâtre Marigny accompagné d'un Cahier critique de la Compagnie Renaud-Barrault (Théâtrethèque Gaston Baty)

Le livre de Christoph Colomb de Paul Claudel (1953) : 1 programme de 42 p. et 1 cahier de 127 p. (première année, premier cahier "Paul Claudel et Christophe Colomb", chez Juilliard 1953³³⁹). Les deux documents sont rattachés sous une même jaquette par des rubans (Théâtrethèque Gaston Baty, TBRO 1100).

³³⁹ https://virtuoseplus.sorbonne-nouvelle.fr/permalink/33USPC_USN/10j3dbt/alma990006912290405802.



Figure 8 a et b. *Éventails-programmes de la Tournée Brasseur (Paris : Éventails Ganné, 1892-1905) (BHVP)*

(BHVP, 4-TOBJ-0193 à 4-TOBJ-0196).

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

SALON DE POÉSIE & RADIO

Jusqu'au 21 novembre 1993
Aujourd'hui ou LES CORÉENS
 de Michel Vinaver

Mise en scène de Christian Schiaretti
 Scénographie de Renaud de Fontaineau
 Costumes d'Annika Nilsson
 Lumière de François Carton
 Collaboration artistique José Renault



Eric Ruf et Philippe Torron

Avec
 Catherine Salvat, *Lin-Huai*
 Jean-François Rémi, *Huo-Tan*
 Louis Abbesier, *premier Coréen*
 Nathalie Nerval, *deuxième Coréenne*
 Philippe Torron, *Beïar*
 Cécile Brune, *Wou-Long*
 Eric Ruf, *Brosé et marchand coréen*
 et
 Eric Bergonneau, *Banqueron*
 Christian Gloates, *Mou-Yun*
 Arnaud Désarun, *Kim*
 Didier Galas, *Bonastier et deuxième Coréen*
 Isabelle Gouard, *première Coréenne*
 Jean-Michel Guézin, *Louane*
 Alexis Nitzer, *Ir-Wos*
 Laurent Potreinaux, *L'horizon*
 Cédric Répon, *Wou-Tou*
 Jean-Philippe Vidal, *Exaxergues*
 Kevin Loriot, Guillaume Barbaroux,
 et Abel Ilvecsky, *Tsang et Wang*

LES SAMEDIS DU VIEUX-COLOMBIER

Paris Cabaret
 Avec
 Véronique Vella, Thierry Hancisse,
 Jean-Pierre Michaël, Isabelle Gardien,
 Philippe Torron
 Musicien arrangeur, Jean-Louis Cortès
 Réalisation, Véronique Vella
 avec la collaboration de Lucette-Marie Sagnières
 Le 13 novembre 1993 de 18 h à 19 h 30.

Si l'histoire théâtrale du Vieux-Colombier reste dans toutes les mémoires, les murs et les bois de cette oeuvre renversée gardent la mémoire d'une histoire Cabaret, une histoire Chanson très riche et très belle. Copeau, déjà, avait ouvert la salle à des auteurs compositeurs et, plus tard, c'est soi-même que Léo a défruté. Ce soir, pour ce premier samedi, nous chanterons Paris. Et rien que lui. Nous déclinerons sur la gamme Cabaret tous les "Paname", les "Paratche", les Boulevards, les petits matins.

Michel Vinaver, l'Objecteur
 Avec
 Thierry Hancisse, Philippe Torron, Cécile Brune
 Réalisation, Jean-Loup Rivière
 Le 20 novembre 1993 de 18 h à 19 h 30

Avant de s'engager dans son oeuvre théâtrale avec *Aujourd'hui ou les Coréens*, Michel Vinaver a publié deux romans chez Gallimard à l'instigation d'Albert Camus. Le second, *l'Objecteur*, est paru en 1951. En 1984 il en rédige une version théâtrale inédite à ce jour. Comme *Aujourd'hui* raconte une histoire de soldat français à la dérive pendant la guerre de Corée, *l'Objecteur* raconte l'histoire d'une jeune recrue mise en prison pour refus d'obéissance et qui s'évade. Il ne s'agit pas d'un "objecteur" politique ou idéologue, mais de

l'aventure de quelqu'un qui, sans bien savoir pourquoi, se sépare, se délie de la société où il vit. Et cette aventure, 24 heures d'errance dans le Paris des années 50, fait apparaître en fresque (une soixantaine de personnages) la société qui se tient, familles, partis, institutions. *L'Objecteur*: un révélateur.

Autour de Don Juan
 collection de catalogues
 Avec
 Catherine Sauval, Jean Dautremay,
 Andrzej Seweryn, Cécile Brune, Jeanne Balibar
 Réalisation, Jean-Loup Rivière et René Farabet,
 avec la collaboration de Jean Lacomerie et
 Nathalie Léger
 Le 18 décembre 1993 de 18 h à 19 h 30

Don Juan a quitté l'Espagne et parcouru les littératures et les scènes d'Europe, Pichant dans cette immense bibliothèque, cette collection de catalogues met en scène la séduction de tout ce qui est femme, et par exemple de ces pêcheuses au sortir d'un naufrage, ou de ces dames au salon de thé, ou de cette militante... Et toujours au cœur, la présence d'Anna. L'inoubliable? Et des listes, des listes à n'en plus finir.

Autour de Fernand Crommelynck
 Réalisation, Muriel Mayette
 Le 8 janvier 1994 de 18 h à 19 h 30

L'auteur des *Amants patris*, écrivain majeur de la francophonie de notre siècle, est aujourd'hui quelque peu oublié. Herboriser dans son oeuvre ramènera nombre de plantes encore vivres.

Renseignements - location : 44 39 87 00

Avantages aux Amis de la Comédie-Française

Tarif préférentiel
 au Théâtre du Vieux-Colombier

Les Amis de la Comédie-Française bénéficient du tarif préférentiel de 95 F (au lieu de 130 F) pour les spectacles du Théâtre du Vieux-Colombier, et de 45 F (au lieu de 55 F) pour les Samédis du Vieux-Colombier/Cabarets littéraires.

Réductions dans les boutiques de l'Opéra
 Les Amis de la Comédie-Française bénéficieront dès cette saison d'une réduction de 5% sur leurs achats dans les deux boutiques des Opéras Garnier et Bastille, situées dans les halls d'entrée des deux opéras.

Heures d'ouverture des boutiques :
 Opéra Garnier (tous les jours)
 de 10 h à 11 h 30 et de 13 h 30 à 18 h ;
 Opéra Bastille (tous les jours sauf dimanche)
 de 11 h à 13 h et de 14 h à 19 h 30.

Réervations téléphoniques
 facilitées grâce au paiement

Salon de poésie
 Au foyer Pierre-Dux
 Les jeudis à 18 h
Jacques Prévert par Simon Eine
 25 novembre 1993 à 18 h

*Il dit non avec la tête
 mais il dit oui avec le cœur
 il dit oui à ce qu'il aime.*
 Jacques Prévert est né sur la Seine en 1900 et mort dans la Manche en 1977.

Gérard de Nerval par Cécile Brune
 20 janvier 1994 à 18 h

*Homme, libre penseur ! te crois-tu seul pensant
 Dans ce monde où la vie éclate en toutes choses?*
 Gérard Labrunie, dit de Nerval, est né en 1806 et mort en 1855 à Paris, pendu.

Renseignements - location : 40 15 00 15

Radio
Les Comédiens français
 sur France Culture
 Les dimanches à 14 h

Le 7 novembre 1993
Atours et alentours de Don Juan, 2^e partie
 Retransmission en différé du festival d'Avignon.

Le 14 novembre 1993
Don Juan de Molière
 Retransmission en différé de la salle Richelieu.

Le 12 décembre 1993
Marc Antoine de Garnier.

Le 19 décembre 1993
Les Hussiers de Michel Vinaver.

Le 26 décembre 1993
Les Amants patris de Fernand Crommelynck
 Retransmission en différé du Théâtre du Vieux-Colombier.

Le 9 janvier 1994
Le Canard sauvage d'Henrik Ibsen
 Retransmission en différé de la salle Richelieu.

Le 30 janvier 1994
Judith de Jean Giraudoux.

ODEON
 Théâtre de l'Europe
 Au Petit-Odéon
 jusqu'au 14 novembre 1993
 LETTRES

Exposition
 Le Théâtre du Vieux-Colombier

Il y a des choses qui ressemblent à des rébus et qui simplifient la vie à tout le monde.

Figure 9. Exemple de périodique édité par la Comédie-Française (détail, Théâtrothèque Gaston Baty).

Le Journal de la Comédie-Française est une publication trimestrielle de 8 pages rendant compte du calendrier des spectacles et des activités de la troupe. Cette photographie concerne la programmation pour novembre 1993 (Théâtrothèque Gaston Baty).

D'après les publicités présentes dans les programmes de l'époque, les publications de la Comédie-Française se voient attribuer des objectifs différents : « s'informer » sur la programmation pour le *Journal* (8 p.), « découvrir » le spectacle pour le programme (32 p.) et « prolonger » l'expérience pour les *Cahiers* plus étoffés (revue trimestrielle de 128 p.).

ANNEXE 2. RECHERCHES MENÉES DANS LE THESAURUS DE PATRIMEPH

Recherches menées par Alan Marshall à partir d'une liste de mots fournie en septembre 2020. Précisons qu'il s'agissait à cette date d'un *thesaurus in progress*.

MOT INTERROGÉ	PRÉSENCE DANS LA BASE	NOTE
<i>Par type de spectacle</i>		
PROGRAMME DE SPECTACLE	Non	Existe : AFFICHE DE SPECTACLE
PROGRAMME DE THÉÂTRE	Oui	
PROGRAMME DE MUSIQUE	Oui	
PROGRAMME D'OPÉRA	Oui	
PROGRAMME DE CINÉMA	Oui	
PROGRAMME DE FESTIVAL	Oui	
PROGRAMME DE BALLET	Oui	
PROGRAMME DE GALA	Non	Existe : TICKET DE GALA
<i>Par type de programme</i>		
PROGRAMMES DE SAISON	Non	Existe : TICKET DE SAISON
TEXTES-PROGRAMMES	Non	
AFFICHES-PROGRAMMES	Non	

Une autre recherche a porté sur le raccordement thématique d'un certain nombre de mots plus généraux au domaine des arts du spectacle :

MOT INTERROGÉ	LIEN ÉTABLI AVEC LE MONDE DU SPECTACLE	NOTE
DÉPLIANT	Oui	
BROCHURE	Oui (par implication)	
PROSPECTUS	Oui (par implication)	
FLYER	Oui (par implication)	
LIVRET	Oui	
BIBLE	Non	
ARGUMENT	Oui	
DISTRIBUTION	Oui	
DOCUMENTS DE DIFFUSION	Non	

ANNEXE 3. EXTRAIT DU TABLEAU DE TRI DE LA CIRCULAIRE AD 99-2 DU 30 DÉCEMBRE 1999

Archives de France

TYPE DE DOCUMENTS	DUA	Sort final	OBSERVATIONS
Comité de lecture	change- ment de direc- teur	C	
Manuscrits d'auteur	idem	C	
<u>Programme de la saison</u>			
Plannings : saisons, tournées, personnel, agendas, etc.	idem	C	
Avant-programme de saison	idem	C	
Documents relatif au lancement de la saison	idem	C	
Brochures de la saison	idem	C	
Dépliants	idem	C	
<u>Relations publiques et promotion</u>			
Affiches tous formats, produits dérivés sur support papier	change- ment de direc- teur	C	
Tracts	idem	C	
Videos	idem	C	
Photographies	idem	C	
Invitations, cartes de voeux	idem	C	

ANNEXE 4. EN PRATIQUE : LES THÉÂTRES ET OPÉRAS NATIONAUX

A. Contexte général

Les cinq théâtres nationaux sont des EPIC sous tutelle du ministère de la Culture³⁴⁰. Leurs archives ont, de manière règlementaire, vocation à être conservées aux Archives nationales (AN), sauf en cas de convention d'autonomie passée avec le Service interministériel des archives de France (SIAF). Les inventaires des archives sont accessibles en ligne via la SIV (Salle des inventaires virtuelle) des AN. Ces notices comportent également des liens renvoyant vers des ressources complémentaires, à l'instar de *data.bnf.fr*, qui référence les sources de de la BnF. Comme le précise Emeline Rotolo : « la pratique de collecte et de tri concernant les éphémères a varié dans le temps et doit pouvoir se lire dans l'état des fonds » conservés aux Archives nationales³⁴¹. On consultera donc les inventaires suivants :

-Théâtre national de la Colline (Théâtre national depuis 1972³⁴² : création contemporaine)³⁴³ : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/NP/FRAN_NP_005173.

-Théâtre national de Chaillot (Théâtre national depuis 1975³⁴⁴ : création chorégraphique et théâtrale contemporaine) : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/NP/FRAN_NP_005172.

-Théâtre national de l'Odéon (Théâtre national depuis 1971³⁴⁵ : théâtre européen) : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/POG/FRAN_POG_04/c614xe0cyrc--1hukx4fdn39v1.

Les archives de la Comédie-Française ne sont, en revanche, pas conservées aux Archives nationales (cf. exemple 2 *infra*). Il en va de même pour le Théâtre

³⁴⁰ Rappelons cette fresque bien utile : Sidonie HAN. « Parcours thématique. Les grandes institutions théâtrales : la création des théâtres nationaux et des centres dramatiques nationaux », dans « En scènes », Ina.fr [s. d ; 2016 ?]. En ligne : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0028/les-grandes-institutions-theatrales-la-creation-des-theatres-nationaux-et-des-centres-dramatiques-nationaux.html#anchor1>.

³⁴¹ Nous remercions Emeline Rotolo pour son précieux mail du 26/05/2020 sur la conservation des archives des théâtres nationaux qui nous donnait les liens vers ces différents inventaires.

³⁴² Décret n° 72-460 du 31 mai 1972 portant statut du Théâtre national de la Colline. Légifrance, en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000495563/>

³⁴³ Emeline Rotolo précise que cette notice n'est pas à jour et qu'il manque des versements.

³⁴⁴ Décret n°68-906 du 21 octobre 1968 portant statut de Chaillot-Théâtre national de la danse. Légifrance, en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGIARTI0000042663688/>

³⁴⁵ Décret n°71-722 du 31 août 1971.

national de Strasbourg³⁴⁶, dont les missions de formation, selon Emeline Rotolo, ont favorisé la création d'un centre de documentation en interne³⁴⁷.

Pour ce qui regarde le domaine de la musique, sont également conservées aux Archives nationales les archives des deux opéras nationaux :

-Opéra national de Paris (anciennement « Théâtre national de l'Opéra de Paris » : patrimoine lyrique et chorégraphique, création contemporaine, formation) : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/NP/FРАН_NP_005288.

-Théâtre national de l'Opéra-Comique (« Théâtre national » depuis 2005³⁴⁸ : « diversité des expressions » et arts lyriques) : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/NP/FРАН_NP_005174.

B. Exemple 1 : le Théâtre de l'Odéon (médiathèque interne + versements aux AN)

L'exemple de l'Odéon-Théâtre de l'Europe illustre une répartition de la documentation entre plusieurs institutions. Comme le précise l'inventaire de la SIV des AN, on trouvera aussi au département des ASP de la BnF « les textes de pièces, *programmes*, coupures de presse, photographies » ; au département de la Musique le « matériel musical » ; à la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française les archives liées à l'histoire commune des deux salles, du temps où cette dernière administrait l'Odéon. On trouve enfin à la Médiathèque de l'Odéon (la Médiathèque Jean-Louis Barrault), les archives postérieures à 1996.

La Médiathèque Jean-Louis Barrault a été créée en 1995³⁴⁹. Nous avons pu la visiter et en rencontrer la Responsable de la documentation, Juliette Caron³⁵⁰. Sur le sujet qui nous intéresse, il était prévu à l'origine que la Médiathèque rassemble les programmes de l'Union des théâtres de l'Europe, mais ce projet n'a pas abouti en raison des difficultés que sous-tendait un catalogage en langue étrangère. Les programmes étrangers sont aujourd'hui conservés directement dans le fonds général trié par auteur et cotés à la pièce. Les programmes et éphémères produits par l'Odéon lui-même recevaient un traitement similaire mais ils ont été extraits du fonds général pour être numérisés et sont désormais conservés selon un ordre chronologique des saisons dans des boîtes dédiées qui occupent la volumétrie d'une armoire de taille standard. Ces boîtes renferment des programmes de saison, des périodiques gratuits

³⁴⁶ Décret n°72-461 du 31 mai 1972 portant statut du Théâtre national de Strasbourg. Légifrance, en ligne : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000306522>.

³⁴⁷ Page du centre de documentation du TNS : <https://www.tns.fr/centre-de-documentation>. Sont mentionnés en ligne les « programmes de spectacles » et « brochures de saisons ».

³⁴⁸ Décret n°2004-1232 du 20 novembre 2004 fixant le statut du Théâtre national de l'Opéra-Comique. Légifrance, en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGITEXT000005874657/>

³⁴⁹ Notice de la Médiathèque dans le répertoire du CCFr : <https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/ark:/06871/00213032>.

³⁵⁰ Visite du 02/10/2020.

tels que la *Lettre de l'Odéon*, des invitations ou encore les programmes de théâtres étrangers qui étaient vendus à l'Odéon.



Figure 10. Contenu d'une boîte d'éphémères à la Médiathèque Jean-Louis Barrault (saison 1993-1994).

On note la présence des bandes des anciennes cotes du fonds général.

Des dons, qui restent assez rares, peuvent également avoir été versés dans le fonds général, comme le prouvent d'anciens programmes achetés par une ouvreuse. Une base MySQL signale les documents traités à la pièce : les programmes l'ont été jusqu'en 2012 mais ce signalement chronophage a été pour le moment suspendu.

Nom technique	Titre	Auteur	Type de document	Cote	Emprunté ?	Etat	
N/A	William Shakespeare, Coriolan	COLLECTIF	Programme	JMD 192	Non	En ligne -	
N/A	Portrait Romeo Castellucci, Festival d'Automne à Paris (20 novembre 2015 - 9 janvier 2016)	CASTELLUCCI, ROMEO/PERRIER, JEAN-LOUIS/DEMARCY-MOTA, EMMANUEL/DARGE, FABIENNE	Programme	CAST 14	Non	En ligne -	
N/A	L'Arlésienne	DAUDET, ALPHONSE/Musique de Georges BIZET	Programme	DAUD 6	Non	En ligne -	
N/A	Ton nom dans le feu des nuées, Elisabeth	VAUTHIER, JEAN	Programme	VAUT 13	Non	En ligne -	
N/A	Monsieur Armand dit Garrincha	VALLETTI, SERGE	Programme	VALL 14	Non	En ligne -	
N/A	Song, chants et récits	TSÁI, GILBERTE/FISCHER, ANNE/COLLECTIF	Programme	TSAI 2	Non	En ligne -	
N/A	L'Alibi	TRARIEUX, GABRIEL	Programme	TRAR 1	Non	En ligne -	
N/A	Louison	MUSSET, ALFRED DE	Programme	MUSS 26	Non	En ligne -	
N/A	Lorenzaccio	MUSSET, ALFRED DE	Programme	MUSS 25	Non	En ligne -	
N/A	L'Avaro [L'Avare]	MOLIÈRE	Programme	MOLI 105	Non	En ligne -	

Afficher 10 par page Résultats 1 à 10 sur 1387 1 / 139 > >>

Figure 11. Programmes signalés à la pièce à la Médiathèque Jean-Louis Barrault (base MySQL)

La Médiathèque dispose d'une page internet donnant accès aux numérisations des documents de communication³⁵¹. On peut regretter en revanche que la refonte du site

³⁵¹ <https://www.theatre-odeon.eu/fr/mediatheque-et-archives/affiches-et-programmes-de-saison/affiches-et-programmes-de-saison>.

web du théâtre, en 2018, ait complexifié l'utilisation de la base de données, qui n'est pas exempte de bugs informatiques³⁵².

Il n'existe pas de convention particulière signée entre l'Odéon et les Archives nationales. Les versements se font selon une périodicité d'une dizaine d'années et la Mission des archives du ministère de la Culture joue un rôle d'intermédiaire. Juliette Caron a été associée à la rédaction des deux instruments de recherche successifs correspondant aux versements effectués pour les périodes 1809-1983 et 1983-1996. Ces deux répertoires détaillés mentionnent des programmes joints aux dossiers des spectacles et rappellent qu'un double de ces documents reste conservé à la Médiathèque³⁵³. Un mémoire de 2009 a d'ailleurs été consacré à l'archivage électronique des documents de l'Odéon³⁵⁴. Par ailleurs, les imprimés de chaque saison sont déposés à la BnF au titre du DL. La BnF conserve aussi des fonds d'archives spécialisées reçus en dons ou legs³⁵⁵. Une répartition des documents se fait ainsi entre ce qui relève du contexte administratif (conservé au Archives nationales) et la réception du spectacle dont témoignent les collections de la BnF.

C. Exemple 2 : la Comédie-Française (bibliothèque-musée interne)

Alors que la Comédie-Française est elle-aussi un théâtre national³⁵⁶, ses archives ne sont pas conservées aux Archives nationales mais dans sa Bibliothèque-musée.

Les programmes de la Comédie-Française ne sont pas signalés dans le catalogue de la Bibliothèque-musée (la base Lagrange), qui permet en revanche une recherche par spectacle ou représentation³⁵⁷. En effet, l'introduction d'un catalogue à la Bibliothèque-musée n'a pas eu lieu avant les années 2000 et les programmes n'apparaissent pas comme des documents prioritaires pour un signalement, au contraire des affiches qui sont considérées comme plus fragiles par leur grand format et dont la communication est moins aisée. En outre, il semble évident, du point de vue des chercheurs, que les programmes seront *nécessairement* conservés à la

³⁵² Recherche possible à l'adresse : <https://www.theatre-odeon.eu/fr/mediatheque-et-archives>.

³⁵³ Élisabeth GAUTIER-DESVAUX, Yvette ISSELIN, Odile KRAKOVITCH et al. *Archives du théâtre de l'Odéon (1809-1983), répertoire numérique*. Paris : Archives de France, 2009. Et : Loïc BESNARD, Julie WANNECQUE, Juliette CARON. *Théâtre national de l'Odéon, dossiers de production technique de spectacle (1983-1996). Répertoire numérique détaillé n° 20160299*, première édition électronique, Pierrefitte-sur-Seine : Archives nationales, 2016. Le fonds comporte des « dossier de communication (bibles, programmes, tracts, affiches, revues de presse, dossiers de presse) » (p. 3) ; « les articles de presse sont conservés en double à la médiathèque, ainsi que les programmes, brochures de saison et affiches » (p. 5).

³⁵⁴ Eve PLICHART. *Archiver les documents d'un théâtre dans l'environnement numérique : le cas du Théâtre national de l'Odéon*, mémoire pour l'obtention du titre de Chef de projet en ingénierie documentaire. [s. l.] : Conservatoire national des arts et métiers, Institut national des techniques de la documentation, 2009. En ligne : https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem_00524649.

³⁵⁵ Par exemple, ces deux fonds signalés au CCFr : <https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/ark:/06871/003374> (Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault) ; <https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/ark:/06871/003373> (Théâtre de l'Odéon).

³⁵⁶ Il s'agit même du premier puisque la troupe était au XVII^e siècle sous tutelle royale.

³⁵⁷ <http://lagrange.comedie-francaise.fr/>.

Bibliothèque-musée³⁵⁸. Les plus anciens datent du milieu du XIX^e siècle. Un chercheur pourra inférer les programmes produits d'après les registres journaliers de la troupe et les notices des spectacles de la base. La volumétrie représentée par les programmes est très importante : ils occupent près d'un magasin entier. Ils sont classés par nature (programmes de salle, brochures de saison, programmes de gala), puis chronologiquement par saison. Pour les périodes les plus récentes, les étiquettes des boîtes précisent les spectacles concernés. Des programmes du Théâtre de l'Odéon sont également conservés du fait de l'histoire commune des deux salles.

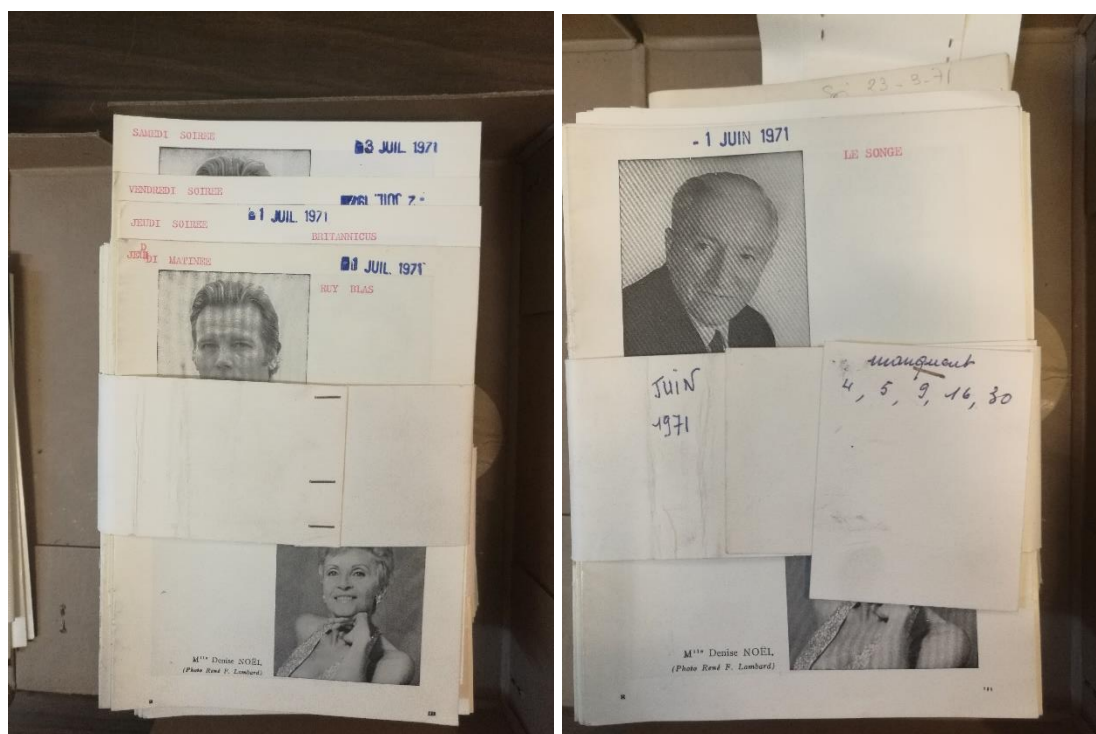


Figure 12 a et b. Feuilles de salle pour chaque représentation dans les années 1970 (Comédie-Française).

Des doubles de ces programmes, reliés, sont également mis à la disposition des chercheurs en libre-accès près de la salle de lecture. Chaque programme (et billet) conservé, s'il n'est pas coté, n'en reçoit pas moins, comme tout document, un numéro séquentiel correspondant à l'entrée dans les collections, laquelle est suivie à l'aide de tableurs internes³⁵⁹. Selon sa directrice, Agathe Sanjuan, la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française se présente comme un gigantesque fonds d'archives. Un projet en cours prévoit la création d'un nouveau catalogue en adéquation avec les modèles de la Transition bibliographique.

³⁵⁸ Agathe Sanjuan, entretien du 25/05/2020.

³⁵⁹ Visite du 3/06/2020.

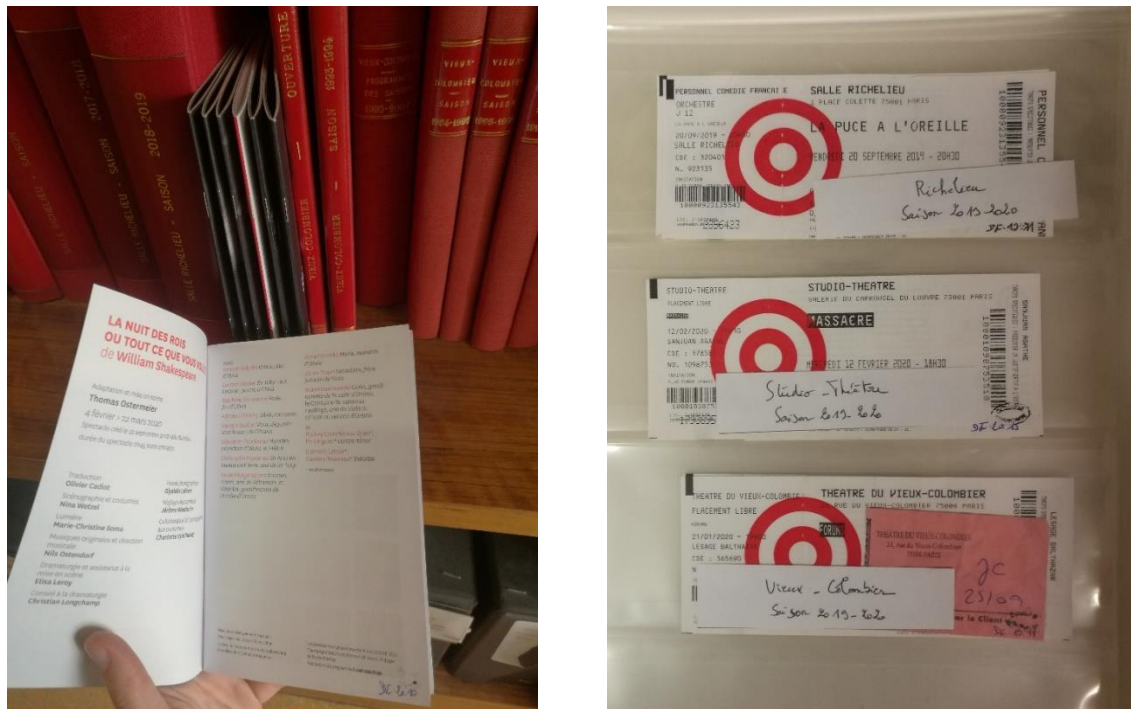


Figure 13 a et b. Programmes reliés en libre-accès et billets conservés en classeurs (Comédie-Française).

Les programmes non reliés correspondent à la saison en cours. Les billets ont été conservés à partir de 2002.

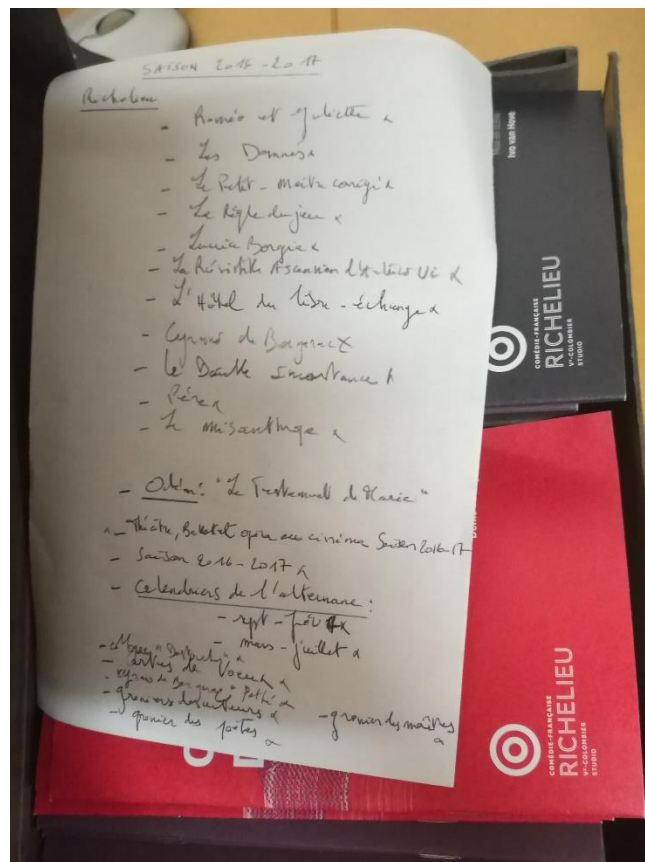


Figure 14. Liste manuscrite des programmes contenus dans une boîte (saison 2016-2017, Comédie-Française)

D. Exemple 3 : L'Opéra national de Paris (service de la BnF + versements aux AN)

L'Opéra national de Paris est lui aussi un EPIC placé sous la tutelle du ministère de la Culture : il « participe au développement de l'art lyrique et chorégraphique en France »³⁶⁰. Ses archives administratives sont conservées aux Archives nationales (premier versement dans les années 1930)³⁶¹. Il existait toutefois depuis 1866 un service dédié aux archives et à la bibliothèque ; un musée est ouvert en 1881³⁶². La Bibliothèque-musée de l'Opéra, mémoire artistique de l'institution, a été rattachée en 1935 à la BnF et en 1942 au département de la Musique dont elle constitue un service. Les relations entre l'Opéra et la BnF ont été formalisée par une convention en 2008. Cette convention prévoit une collecte des dessins et maquettes, des photographies et de la documentation relative aux spectacles : des formulations assez vagues permettent de recouvrir les programmes, que l'on pourrait également compter au sein des « autres » documents que la BmO est susceptible de collecter d'après cette convention. La fiabilité de la collecte a varié en fonction des salles de l'Opéra et a pu dépendre, comme cela a été fréquemment observé dans d'autres institutions, de relations interpersonnelles. L'équipe de la BmO a par la suite essayé de formaliser ces collectes via une réception par courrier des documents qui devaient être adressés, non à une personne particulière, mais à la bibliothèque comme entité.

Les programmes ont reçu des traitements différents à la BmO au cours du temps et selon leurs formats. Les brochures anciennes ont d'abord été reliées.

³⁶⁰ Décret n°94-111 du 5 février 1994 fixant le statut de l'Opéra national de Paris. En ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000728843/>.

³⁶¹ https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/NP/Fran_NP_005288.

³⁶² <https://www.bnf.fr/fr/opera>.

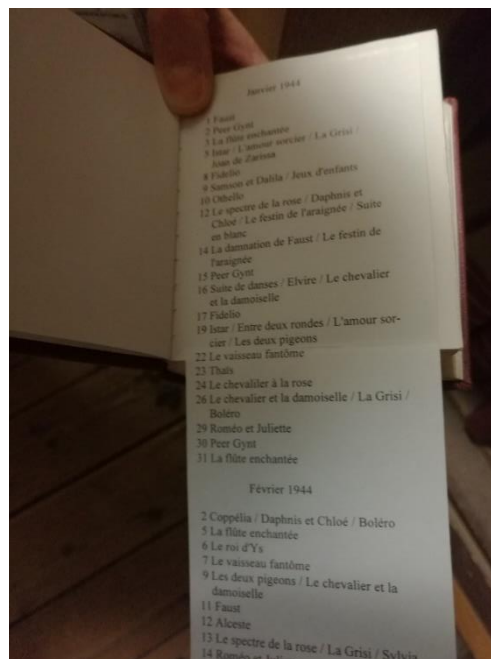
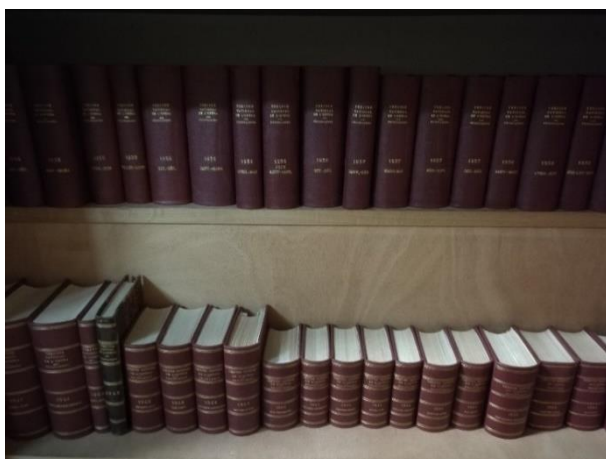


Figure 15 a et b. *Évolution du format des programmes de l'Opéra en période de guerre et liste du contenu du recueil pour l'année 1944 (BmO)*

Les éphémères contemporains de format réduit tels que les encarts (fiches de distribution) ou les fascicules ont été traités en recueils mais ne sont plus reliés aujourd'hui³⁶³, de même que les différents programmes de saison³⁶⁴. Le classement se fait d'abord par salles, puis chronologiquement, puis par types de documents, qui sont séparés par des pochettes neutres. D'autres séries comportent des dossiers par artistes et par œuvres³⁶⁵. Des chantiers actuels portent sur le signalement du reliquat des programmes-fascicules. En revanche, depuis 2007, les programmes les plus imposants et comportant les livrets sont traités à la pièce³⁶⁶. La BmO conserve aussi des programmes qui ne sont pas produits par l'Opéra national de Paris, ainsi que le prouve une notice de fonds du CCFr pour 1690 programmes issus de plusieurs centaines de producteurs différents³⁶⁷. Un objectif serait de valoriser les différentes typologies documentaires des collections de la BmO en retravaillant l'arborescence de l'inventaire de BAM³⁶⁸.

³⁶³ Par exemple : brochures anciennes de 1908 (<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45843080k>) et encarts contemporains de 2018 (<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb456776109>).

³⁶⁴ <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45663669s>.

³⁶⁵ <https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/ark:/06871/003520>.

³⁶⁶ Traitement à la pièce d'un programme de 136 p. (2018) : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb455854360>.

³⁶⁷ <https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/ark:/06871/003551>.

³⁶⁸ <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc1003260>. Séverine Forlani, entretien et visite du 25/09/2020.

ANNEXE 5. EN PRATIQUE : LES THÉÂTRES LABELLISÉS ET CONVENTIONNÉS

A. Les Centres dramatiques nationaux (situations variables)

Les Centres dramatiques nationaux (CDN) forment les premiers jalons de la décentralisation théâtrale menée à partir de 1946 par Jeanne Laurent, sous-directrice des spectacles et de la musique à la direction générale des Arts et Lettres au ministère de l'Éducation nationale³⁶⁹. Nous avons vu que la circulaire du 30 décembre 1999 visait précisément la conservation de leurs archives, dans lesquelles on peut trouver des programmes. Alors que les théâtres nationaux sont des EPIC, les CDN ont un statut d'entreprises privées de type sociétés à responsabilité limitée (SARL)³⁷⁰. Les missions des CDN, dont l'action est reconnue d'intérêt public, sont précisées par l'arrêté du 5 mai 2017 « fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Centre dramatique national » et le contrat type de décentralisation dramatique »³⁷¹. La circulaire du 15 janvier 2018 précise que l'apport de l'État pour un CDN « doit tendre à se situer entre 50 et 60% du montant des subventions publiques, hors subventions fléchées », sachant que le budget global d'un CDN ne devrait pas être inférieur à 2,5 millions d'euros³⁷².

Nous avons mené une enquête sur la conservation par les CDN de leurs archives, à laquelle a contribué l'Association des Centres dramatiques nationaux³⁷³. Un peu plus d'un quart des CDN (11/38) ont répondu à nos questions (formulaire en Annexe 12). Le tableau suivant compile les réponses fournies par les interlocuteurs concernant les contacts entretenus avec les services d'archives territoriaux dans la perspective de transmission d'archives et de documents de programmation. Il ne fait pas apparaître les fonds d'archives qui ont pu être donnés aux Archives nationales ou à la BnF si l'interlocuteur ne l'a pas évoqué : cette recherche plus poussée a été menée uniquement sur les archives des seuls théâtres du Val-de-Marne. Les résultats

³⁶⁹ Sidonie HAN. «Parcours thématique. Les politiques culturelles de l'après-guerre à aujourd'hui : la décentralisation remise en cause », dans « En scènes », Ina.fr [s. d. 2016 ?] En ligne ; <https://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0023/les-politiques-culturelles-de-l-apres-guerre-a-aujourd-hui-la-decentralisation-remise-en-cause.html>.

³⁷⁰ ATOM – référentiel pour l'administration locale, « Centre dramatique national Dénomination (commune, département) ». En ligne : <https://aaf.ica-atom.org/centre-dramatique-national-2> (version du 2016-11-02).

³⁷¹ Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Centre dramatique national » et le contrat type de décentralisation dramatique. Légifrance, en ligne : https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000034679467?init=true&page=1&query=arr%C3%AAt%C3%A9+centres+dramatiques+nationaux&searchField=ALL&tab_selection=all De nombreux textes réglementaires sont référencés à la page « textes réglementaires du secteur » du Syndicat des entreprises artistiques et culturelles (Syndec) : <https://www.syndec.org/ressources/textes-cadres-et-labels/>.

³⁷² Circulaire du 15 janvier 2018 relative aux modalités d'application du dispositif de labellisation et au conventionnement durable dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques, annexe 2, 3-1. En ligne, Association des scènes nationales : <https://www.scenes-nationales.fr/wp-content/uploads/2018/02/Circulaire-labels-2018-001.pdf>.

³⁷³ <http://www.asso-acdn.fr/les-cdn/>

restent indicatifs et pourraient être relativisés en fonction de la date d'ouverture de ces salles.

On note qu'en dépit de la circulaire du 30 décembre 1999, de nombreux théâtres conservent leurs archives définitives en interne même après les changements de direction. Le cas du CDN de Dijon est un exemple particulièrement intéressant : les archives pour la période 1955-2007 se trouvent au Centre des archives municipales de Dijon. Les affiches ont été numérisées et inventoriées en ligne par la Maison des Sciences de l'Homme de Dijon³⁷⁴. Les archives postérieures à 2007 sont encore conservées au théâtre mais leur consultation reste difficile pour une personne extérieure en raison de l'absence d'un espace adapté³⁷⁵. Si aucune date pour un versement n'a encore été définie, cet exemple montre une prise de conscience de l'importance de la conservation et de la valorisation du matériel de diffusion. Seuls deux CDN ont mentionné des contacts avec le département des ASP qui semblent correspondre aux envois des documents de programmation mais tous ces CDN font bien l'objet d'un dossier dans la cote WN qui rassemble les envois courrier et les exemplaires entrés via le DL. Fait notable, c'est à l'association des Archives du spectacle que le Théâtre des Quartiers d'Ivry (94) transmet l'ensemble de ses archives. Le CDN de Montpellier a aussi mentionné un archivage numérique de ses documents par les Archives du spectacle : la page web autorise une recherche par saison, spectacle et personne³⁷⁶. Cette situation n'est guère étonnante quand on voit que plusieurs acteurs institutionnels situés en région Occitanie font partie des partenaires et que la directrice technique du CDN a participé à l'élaboration du site³⁷⁷.

	Pas de contact
	Contacts ponctuels
	Contacts réguliers ou versements

³⁷⁴ « Fonds d'affiches du Théâtre Dijon Bourgogne - Centre dramatique national » https://pandor.u-bourgogne.fr/ead.html?id=FRMSH021_00003#!{%22content%22:%22FRMSH021_00003_e0000027%22,true,%22%22%22}.

³⁷⁵ Florent Guyot (Responsable de la communication et de l'information du CDN de Dijon), mail du 19/01/2021.

³⁷⁶ Sophie Pujadas (Directrice de la communication du Théâtre des 13 vents, CDN de Montpellier), mail du 12/01/2021 : <https://www.lesarchivesduspectacle.net/Archives-CDN-Montpellier/?lbSA=2019>. Voir aussi : M. Denizot, 2014, §10.

³⁷⁷ <https://www.lesarchivesduspectacle.net/partenaires>.

Région	Ville du CDN	Nom de la structure (11/38)	Réponse sur les modalités de conservation				Commentaires	Cote WN ASP
			Conservation strictement en interne	AC	AD	Autre structure mentionnée		
Auvergne-Rhône-Alpes	Villeurbanne (69)	Théâtre National Populaire (TNP), CDN de Villeurbanne				BnF (envoi programmation), Ina (captations audiovisuelles)	Page web dédiée sur le site du TNP mentionnant le don du fonds Planchon (2006) à la BnF + page web sur les archives Ina.	WNB-1480
Auvergne-Rhône-Alpes	Lyon (69)	Théâtre Nouvelle Génération, CDN de Lyon				BnF (envoi programmation)		WNB-1237
Bourgogne-Franche-Comté	Besançon (25)	CDN Besançon Franche-Comté						WNB-1044
Bourgogne-Franche-Comté	Dijon	Théâtre Dijon Bourgogne - CDN					Instrument de recherche sur les affiches réalisé par la MSH de Dijon	WNB-1128
Centre-Val de Loire	Tours (37)	Théâtre Olympia, CDN de Tours						WNB-1451
Grand Est	Reims (51)	Comédie, CDN de Reims					À la fois les documents de programmation et les archives artistiques	WNB-1347
Ile-de-France	Saint Denis (93)	Théâtre Gérard Philipe, CDN de Saint-Denis						WNB-178
Ile-de-France	Montreuil (93)	Nouveau théâtre de Montreuil - CDN						WNB-138
Ile-de-France	Ivry (94)	Théâtre des Quartiers d'Ivry, CDN du Val-de-Marne				Archives du spectacle (y compris archives physiques, programmes, affiches, photos, flyers)	Quelques documents demeurent au TQI. Les archives conservées aux AD témoignent seulement d'échanges avec la DRAC + quelques affiches.	WNB-93
Normandie	Rouen (76)	CDN de Normandie-Rouen						WNB-1362
Occitanie	Montpellier (69)	Théâtre des 13 vents, CDN de Montpellier				Archives du spectacle (archives numériques)		WNB-1282

B. Les Scènes nationales (situations variables)

Les 76 Scènes nationales (SN) constituent un réseau d'« établissement[s] artistique[s] et culturel[s] de référence nationale » en vue de promouvoir la diversité et l'accès au spectacle³⁷⁸. Elles sont pour certaines les héritières des Maisons de la culture mises en place par André Malraux, Ministre des affaires culturelles à partir du début des années 1960. Le label « Scène nationale » a aussi absorbé, à sa création en 1991, plusieurs autres labels tels que les Centres d'action culturelle (créés en 1967) et les Centres de développement culturel (créés en 1975)³⁷⁹. La circulaire du 15 janvier 2018 précise que le soutien financier de l'État aura « pour référence un plancher annuel de 500 000 euros » pour un budget global qui ne devrait pas être inférieur à 2 millions d'euros³⁸⁰. Une enquête menée en 2012 par l'Association des Scènes nationales avec l'appui de la Direction générale de la création artistique avait déjà porté sur la conservation des archives artistiques de ces structures. Elle rappelle que les Scènes nationales sont investies d'une mission de service public et que, de ce fait, leurs archives sont des archives publiques ayant vocation (sauf en cas de convention dérogatoire) à être conservées dans un service d'archives départemental ou municipal, même si les Scènes nationales sont en majorité des associations loi 1901 et donc des structures de droit privé³⁸¹. L'étude de 2012 faisait apparaître que dans 77% des réponses, les documents restaient conservés en interne, dans des locaux non spécialisés, et que les modalités d'une conservation pérenne n'étaient donc pas mises en place³⁸².

Nous avons également mené une enquête et avons recueilli, grâce à l'implication de l'Association des Scènes nationales, 21 réponses. Tout comme le premier tableau, les résultats rendent compte des contacts avec les institutions de conservation publiques ; ils sont indicatifs et pourraient être relativisés en fonction de la date d'ouverture des salles. Le tableau montre que la situation a peu évolué depuis l'enquête de 2012. La plupart des structures conservent toujours leurs archives définitives en interne même si certaines réponses témoignent d'une prise de contact avec des services d'archives territoriaux qui peuvent être là-encore départementaux ou municipaux.

³⁷⁸ Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Scène nationale ».

Légifrance, en ligne :

https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000034679438?init=true&page=1&query=Arr%C3%AAt%C3%A9+du+5+mai+2017+fixant+le+cahier+des+missions+et+des+charges+relatif+au+label+%C2%AB+Sc%C3%A8ne+nationale+%C2%BB&searchField=ALL&tab_selection=all.

³⁷⁹ MINISTÈRE DE LA CULTURE. « Scènes nationales », « Le théâtre en France » [s. d.], en ligne : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Theatre-spectacles/Le-theatre-et-les-spectacles-en-France/Scenes-nationales>.

³⁸⁰ Circulaire du 15 janvier 2018, annexe 2, 3-1.

³⁸¹ Benjamin HOUAL. *Enquête sur les archives des Scènes Nationales*. Compte rendu de mission avril 2012, [s. l.] Mission numérique, Association des scènes nationales, 2012, p. 9. En ligne : <https://www.scenes-nationales.fr/wp-content/uploads/2021/01/Etude-des-Sc%C3%A8nes-Nationales-Benjamin-Houal-Avril-2012-copie.pdf>.

³⁸² B. HOUAL, 2012, p. 17 et 19.

Région	Ville de la SN	Nom de la structure (21/76)	Réponse sur les modalités de conservation				Commentaires	Cote WN ASP
			Conservation strictement en interne	AC	AD	Autre structure mentionnée		
Bretagne	Brest	Le Quartz - SN Brest						WNB-1069
Bretagne	Saint-Brieuc	La Passerelle - SN Saint-Brieuc						WNB-1367
Centre-Val de Loire	Orléans	Le Théâtre d'Orléans - SN Orléans						WNB-1318
Centre-Val de Loire	Bourges	Maison de la Culture de Bourges (MCB) - SN Bourges					Les versements contiennent des documents de programmation.	WNB-1068
Centre-Val de Loire	Blois	La Halle aux Grains - SN Blois			en cours		Versement prévu reporté en raison des confinements. Contiendra des programmes.	WNB-1054
Grand Est	Reims	Le Manège - SN Reims					Dont documents de programmation.	WNB-1348
Grand Est	Vandoeuvre-lès-Nancy	Centre Culturel André Malraux (CCAM) - SN Vandoeuvre-lès-Nancy						WNB-1466
Hauts-de-France	Amiens	Maison de la Culture d'Amiens (MCA) - SN Amiens						WNB-1006
Hauts-de-France	Calais	Le Channel - SN Calais	?			BnF ASP	Ni le BnF-CG ni BAM ne font apparaître de fonds spécifiques en dehors du recueil WN.	WNB-1079
Hauts-de-France	Arras	Le Tandem - SN Arras-Douai			en cours		Pas encore de versement mais un contact a été pris aux AD.	WNB-1135
Hauts-de-France	Beauvais	Théâtre du Beauvaisis - SN Beauvais						WNB-1041
Hauts-de-France	Valenciennes	Le Phénix - SN Valenciennes					Conservation en interne de la documentation physique et numérique.	WNB-1463
Île-de-France	Évry-Courcouronnes	Scène nationale de l'Essonne Agora-Desnos - SN Évry						WNB-67

Île-de-France	Marne-la-Vallée	La Ferme du Buisson - SN Marne-la-Vallée						WNB-124
Île-de-France	Créteil	Maison des Arts de Créteil (MAC) -SN Créteil			1 don aux AD en 1995 (76J 1-74)		Un don en 1995, conservation en interne depuis.	WNB-56
Normandie	Cherbourg-en-Cotentin	Le Trident - SN Cherbourg-en-Cotentin						WNB-1104
Nouvelle-Aquitaine	Angoulême	Le Théâtre - SN Angoulême						WNB-1016
Nouvelle-Aquitaine	Poitiers	Théâtre Auditorium de Poitiers (TAP) - SN Poitiers					Les documents de programmation seraient transmis le cas échéant.	WNB-2039
Pays de la Loire	Saint-Nazaire	Le Théâtre - SN Saint-Nazaire						WNB-1498
Provence-Alpes-Côte d'Azur	Cavaillon	La Garance - SN Cavaillon						WNB-1086
Provence-Alpes-Côte d'Azur	Toulon	Union Châteauvallon-Liberté - SN Toulon					2 réponses reçues (pour Châteauvallon et Le Liberté).	WNB-2148

	Pas de contact avec une structure de conservation
	Contacts avec une structure de conservation

C. Quid des Scènes conventionnées d'intérêt national ? (conservation en interne)

La circulaire du 15 janvier 2018 « relative aux modalités d'application du dispositif de labellisation et au conventionnement durable dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques » rappelle que les Scènes conventionnées d'intérêt national (SCIN) sont « des acteurs d'une politique publique nationale pour la culture ». Le plancher de financement précisé par la circulaire est cette fois de 50 000 euros³⁸³. Ces scènes étaient au nombre de 125 en 2019³⁸⁴. Nous avons contacté trois SCIN dans le département du Val-de-Marne (94) :

-à Nogent-sur-Marne, la scène Watteau (fondée en 1992, adoption du nom en 2003) : les documents de programmation sont conservés en interne mais une brochure de saison est adressée à diverses institutions (aux archives de la ville, à la DRAC, aux bibliothèques du Val-de-Marne)³⁸⁵. Les archives de Nogent confirment suite à un appel téléphonique que des documents leur arrivent de manière plutôt informelle, notamment des affiches, mais qu'ils ne font pas l'objet d'un signalement. Une prise de contact téléphonique avec l'intercommunalité (Territoire Paris Est Marne & Bois (ex-EPT T10) révèle qu'aucun service dans l'établissement n'est spécifiquement dédié à la conservation des archives. À la BnF, les programmes de la scène Watteau sont conservés sous la cote WNB-152 (quelques lacunes).

-au Perreux-sur-Marne, le Centre des Bords de Marne (CdBM) (fondé en 1980) : l'ensemble des archives est conservé en interne³⁸⁶. Les archives municipales du Perreux, contactées par téléphone, ne reçoivent pas de documents. Comme dit plus haut, le Territoire Paris Est Marne & Bois ne dispose pas d'un service d'archives. À la BnF, les programmes sont conservés sous la cote WNB-106 (quelques lacunes).

-à Villejuif, le Théâtre Romain Rolland (fondé en 1964) : l'ensemble des archives est conservé en interne³⁸⁷. On trouve dans les archives communales des programmes produits par l'imprimerie municipale ou reçus par la Collectivité en tant que pièces informatives : ils sont alors désignés dans l'instrument de recherche sous le terme « archives-documentation »³⁸⁸. À l'échelle de l'intercommunalité, le Territoire Grand-Orly Seine Bièvre (ex-EPT T12) dispose bien d'un service

³⁸³ Circulaire du 15 janvier 2018, annexe 2, 5-1. Voir aussi : Arrêté du 5 mai 2017 fixant les conditions d'attribution et le cahier des missions et des charges de l'appellation « Scène conventionnée d'intérêt national ». Légifrance, en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000034679298/2021-02-02/>.

³⁸⁴ <https://www.culture.gouv.fr/Media/Thematiques/Musique/Files/Scenes-conventionnees>.

³⁸⁵ Christelle Fochler-Guillet (Service commercial Scène Watteau), mail du 7/01/2021.

³⁸⁶ Séverine Zamparini (Responsable communication / relations publiques CdBM), mail du 2/02/2021.

³⁸⁷ Marie Barilla (Secrétaire Générale TRR), mail du 11/02/2021.

³⁸⁸ Christophe Pain (AC Villejuif), mail du 03/02/2021. Par exemple : cote 783W130 (« archives-documentation » : « Programmation culturelle : invitations, programmes, flyers (1970-2005)») https://archives.villejuif.fr/4DCGI/Web_VoirLaNotice/03_06/783W130/ILUMP22749 et cote 854W19 (« Fabrication » : Théâtre Romain-Rolland : invitations, programmes (2012)) : https://archives.villejuif.fr/4DCGI/Web_VoirLaNotice/03_06/854W19/ILUMP22749.

d'archives qui collectera les archives liées à la construction, l'aménagement, l'entretien et la gestion des théâtres des villes transférés à l'Établissement Public Territorial mais qui n'a pas vocation à conserver les archives liées à la gestion artistique dont font partie les programmes. Le service conserve en revanche, parmi d'autres archives de la Communauté d'agglomération de Val-de-Bièvre (dont faisait partie la ville de Villejuif), certains programmes culturels édités par celle-ci et concernant plusieurs structures culturelles (magazine culturel *V2B* de 2007 à 2014)³⁸⁹. À la BnF, les programmes du Théâtre Romain Rolland sont conservés sous la cote WNB-212.

Les archives de ces trois théâtres sont ainsi conservées en interne. Leur statut semble moins sujet au doute que les deux précédentes catégories et plus proche d'archives privées que d'archives publiques. Certaines scènes transmettent de manière assez informelle des documents à d'autres institutions du territoire. On peut trouver par ailleurs, ainsi que le montrent les instruments de recherche des archives communales de Villejuif, des programmes versés par la Ville si celle-ci en a reçu ou a participé à leur fabrication.

³⁸⁹ Émilie Legrand et Marine Frey (Archives TGOSB), mails du 08/01/2021. Numérisation d'un exemplaire de programme culturel (*V2B*, janvier-mars 2010) : <https://fr.calameo.com/read/00032610414509357f048>.

ANNEXE 6. TABLEAU D'EXAMEN DE TROIS PÉRIODIQUES CULTURELS COMPORTANT UNE PART DE PROGRAMMATION.

Tableau tirée du compte rendu de la réunion du Service de Gestion des périodiques et de la Bibliographie Française (DDL) en date du 14/01/2019 (BNF-ADM-2019-004625-01).

L'examen visait à arbitrer entre un traitement correspondant à la filière « recueils » ou à la « filière périodiques ».

D'après Catherine Lagoute, qui a eu la gentillesse de nous transmettre ce document, les publications ont été examinées avec un rétrospectif important qui, dans le dernier cas, a été un critère déterminant en faveur d'un traitement comme périodique. Les trois publications comportaient un titre, une date et, parfois, une numérotation³⁹⁰.

Titre	Part de contenu autre que programme	Part de programme	Forme éditoriale	ISSN	Hésitation	Mode de traitement
Journal du Théâtredelacité	majoritaire	faible	tous les attributs d'un périodique	oui	non	périodique
Le Mag	moyenne	moyenne	équilibrée, contenus informatifs, forme éditoriale équivalente à un périodique	non	peu	périodique
Pronomades	faible	très importante	qualité de la publication avec des illustrations originales, (autre ex. à la Réserve), contenu rédactionnel réel mais à la présence aléatoire d'un numéro à l'autre...	non	beaucoup	périodique

³⁹⁰ Catherine Lagoute, mail du 23/10/2020.

ANNEXE 7. EXEMPLES DE SIGNALEMENT DES PROGRAMMES

Recherches effectuées au 30/01/2021.

NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES EN INTERMARC OU UNIMARC

A. Notices du département des ASP

a. Exemple de notice de collectivité (*Théâtres en Dracénie*)

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb15055022d>

D'après un exemple tiré de : Kathy BARILLY. Document interne de présentation du département des ASP et de la cote WN [s. d.], transmis par Morgane Spinec.

The screenshot shows a BnF notice page for 'Théâtres en Dracénie (Draguignan, Var) forme internationale'. The page includes a navigation bar with 'Notice' and 'Au format public' options. The main content area displays the following information:

- Théâtres en Dracénie (Draguignan, Var) forme internationale**
- Pays :** France
- Langue(s) :** français
- Responsabilité(s) exercée(s) sur les documents :** Auteur, Producteur (autre que son ou audiovisuel) (Spectacle)
- Naissance :** 1968?
- Il devient Scène conventionnée (dans les années 2000) et accueille le festival de marionnettes Fil et formes depuis 2001.**
- Adresse :** Boulevard Georges Clemenceau, 83300 Draguignan
- Forme(s) rejetée(s) :**
 - < Théâtre en Dracénie (Draguignan, Var)
 - < Théâtre municipal (Draguignan, Var)
- Forme(s) associée(s) :**
 - >> << Voir aussi : [L'ImpruDanse \(Draguignan, Var\)](#)
 - >> << Voir aussi : [Amarelles \(Draguignan\)](#)
 - >> << Voir aussi : [Fil et formes](#)
- Source(s) :** Recueil. Documents d'information [Document d'archives] / Théâtre en Dracénie, Draguignan, 1968-
- Notice n° :** FRBNF15055022
- Création :** 06/03/31 **Mise à jour :** 12/08/13

On the right side, there is a 'Outils' sidebar with the following options:

- Citer la notice :** <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/ct>
- Télécharger/Imprimer
- Envoyer par courriel
- Ajouter à mes notices
- Signaler une erreur sur cette notice

Below the sidebar, there is a section titled 'NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES LIÉES' with the following details:

- Voir les notices liées en tant que :
 - auteur (3)
 - responsabilité commerciale ou marque (6)
 - sujet (4)
- Voir toutes les notices liées (10)

Figure 16. Exemple de notice de collectivité (BnF-CG, ASP)

b. Exemple de notice de recueil générale pour les documents de programmation d'une collectivité (Théâtre en Dracénie, coté WNB-1785)

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41100612f>

Notice de recueil

Notice Au format public

Type(s) de contenu et mode(s) de consultation : Texte noté : sans médiation

Titre(s) : [Recueil. Théâtre en Dracénie, Draguignan [Document d'archives]

Date(s) : Paris, 1968-

Description matérielle : 1 rec. factice ; formats divers

Note(s) : Contient : programmes, coupures d'articles de presse. - Concerne aussi le festival Fil et formes. - le festival Amarelles
Lacunes : 1969-1999

Sujet(s) : [Théâtres en Dracénie \(Draguignan, Var\)](#)

[Fil et formes](#)

[Amarelles \(Draguignan\)](#)

[Théâtres en Dracénie \(Draguignan, Var\)](#)

Notice n° : FRBNF41100612

Outils

Citer la notice : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/ct>

Télécharger/Imprimer

Envoyer par courriel

Ajouter à mes notices

Signaler une erreur sur cette notice

NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES LIÉES

Voir toutes les notices liées (3)

LOCALISER CE DOCUMENT
(1 EXEMPLAIRE)

Richelieu - Arts du spectacle - magasin

WNB-1785
support : programme et document de diffusion

Figure 17. Exemple de notice de recueil générale pour la programmation d'une collectivité (BnF-CG, ASP)

c. Notices liées à la collectivité : solution actuelle (à partir de la saison 2014-2015) = notices de recueils par saison

<https://catalogue.bnf.fr/rechercher.do?index=TOUS3&numNotice=41100612&typeNotice=R>

3 Notices bibliographiques

VOTRE RECHERCHE

Toutes les notices liées.
→ 41100612

AFFINER

Nature de document

Documents d'archives et manuscrits (3)

Localisation

Auteurs, contributeurs...

Langues

Date de publication

Sujets

Spectacles

Pays

Voir la sélection (0)

Tri par : Date (croissant) 1 sur 1 10 résultats/page

<input type="checkbox"/>	1	[Recueil. Théâtre en Dracénie, Draguignan, 2014-2015. Documents de programmation] Documents d'archives et manuscrits	2014-2015
<input type="checkbox"/>	2	[Recueil. Théâtres en Dracénie, Draguignan, 2015-2016. Documents de programmation] Documents d'archives et manuscrits	2015-2016
<input type="checkbox"/>	3	[Recueil. Théâtres en Dracénie, Draguignan, 2016-2017. Documents de programmation] Documents d'archives et manuscrits	2016-2017

Tri par : Date (croissant) 1 sur 1 10 résultats/page

OUTILS

Ma sélection 0 Notice(s)

Voir la sélection

Télécharger/Imprimer

Envoyer par courriel

Ajouter à mes notices

EXPORTER EN CSV

Ma sélection

Tous les résultats

Exporter en CSV

AUTRES RESSOURCES

Archives et manuscrits

Ressources électroniques

➔ Exemple d'une notice de recueil pour une saison, après 2015 :
<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb454310252>

Type(s) de contenu et mode(s) de consultation : Texte noté ; sans médiation

Titre(s) : [Recueil. Théâtres en Dracénie, Draguignan, 2016-2017. Documents de programmation [Document d'archives]

Date(s) : 2016-2017

Description matérielle : 4 documents de programmation (programme de saison, de festival...) ; formats divers

Note(s) : Concerne également : Pourquoi les poules préfèrent être élevées en batterie ? de Jérôme Rouger. - Le Cirque orphelin, par la compagnie Les Sages fous. - dans le cadre du festival L'impruDanse : Six years later, The Hill. - BNM Next, par le Ballet national de Marseille. - L'Extraordinaire Aventure, chorégraphié par Angelin Preljocaj

Auteur(s) : [Théâtres en Dracénie \(Draguignan, Var\)](#) Commanditaire du contenu

Sujet(s) : [L'impruDanse \(Draguignan, Var\)](#)
[Théâtres en Dracénie \(Draguignan, Var\)](#)

Lien au spectacle : [Les Pieds tanqués / mise en scène et texte de Philippe Chuyen. - Draguignan. Théâtres en Dracénie, 20170603](#)
[Tout l'univers en plus petit / mise en scène, textes et scénographie de Gilles Cailleau. - Port-de-Bouc. Théâtre le Sémaphore, 20101210](#)
[Paysages intérieurs / mise en scène et direction artistique de Philippe Genty. - Draguignan. Théâtres en Dracénie, 20170512](#)
[Pop up garden / direction artistique de Davide Venturini et Francesco Gandi. - Draguignan. Théâtres en Dracénie, 20170510](#)
[Cosi fan tutte / mise en scène de Henri de Vasselot. - Draguignan. Théâtres en Dracénie, 20170503](#)
[Toyi toyi / chorégraphie et mise en scène d'Hamid Ben Mahi. - Draguignan. Théâtres en Dracénie, 20170425](#)
[Bigre. grand burlesque / texte et mise en scène Pierre Guillois. - Brest. le Quartz, 20140603](#)
[Avenue zéro / mise en scène de Vincent Legrand et Denis Bonnetier. - Draguignan. Théâtres en Dracénie, 20170404](#)
[Stimmios / chorégraphie d'Arthur Perole. - Draguignan. Théâtres en Dracénie, 20170401](#)
[Bataille / élaboration de projet par Hassan Razak et Pierre Rigal. - Avignon. Jardin de la Vierge du Lycée Saint-Joseph, 20130719](#)
[Plan B / conception et chorégraphie d'Aurélien Bory. - Châlons-en-Champagne. La Comète, 20160122](#)
[Les Portes pareilles / chorégraphie de Moutashar Balkis. - Draguignan. Théâtres en Dracénie, 20170330](#)

Citer la notice : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/ct>

Télécharger/Imprimer

Envoyer par courriel

Ajouter à mes notices

Signaler une erreur sur cette notice

LOCALISER CE DOCUMENT
(1 EXEMPLAIRE)

Richelieu - Arts du spectacle - magasin

WNB-1785 (2016-2017) 🔍

support : programme et document de diffusion

Réserver Reproduction sous conditions

Figure 18 a et b. Notices de recueils par saison (BnF-CG, ASP)

d. Notices liées à la collectivité : solution antérieure à la saison 2014-2015
=notices de recueils par spectacle

<https://catalogue.bnf.fr/resultats-cote.do?cote=wnb+1785+%282012-2013%29&pageRech=rco>

2 Notices bibliographiques

VOTRE RECHERCHE

Recherche par cote :
→ **wnb 1785 (2012-2013)**
[Modifier votre recherche](#)

AFFINER

Nature de document

Documents d'archives et manuscrits (2)

Localisation

Langues

Date de publication

Spectacles

Pays

Voir la sélection (0)

Tri par : Défaut 1 sur 1 10 résultats/page

1	[En attendant le petit poucet, pièce de Philippe Dorin : documents d'information]	2013
Documents d'archives et manuscrits		
2	[Level 4 no elevator, pièce de Laura Tirandaz : documents d'information]	2013
Documents d'archives et manuscrits		

Tri par : Défaut 1 sur 1 10 résultats/page

→ Exemple d'une notice de recueil par spectacle :
<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb437613561>

Notice Au format public

Type(s) de contenu et mode(s) de consultation : Texte noté : sans médiation

Titre(s) : [En attendant le petit poucet, pièce de Philippe Dorin [Document d'archives] : documents d'information]

Date(s) : Paris, 2013

Description matérielle : 1 rec. factice

Note(s) : Contient : programme de la saison...

Lien au spectacle : [En attendant le petit poucet / mise en scène Claire Simard - Draguignan - Théâtres en Dracénie, 20130311](#)

Notice n° : FRBNF43761356

Outils

Citer la notice : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/ct>

Télécharger/Imprimer

Envoyer par courriel

Ajouter à mes notices

Signaler une erreur sur cette notice

LOCALISER CE DOCUMENT
(1 EXEMPLAIRE)

Richelieu - Arts du spectacle - magasin

WNB-1785 (2012-2013)

support : programme et document de diffusion

Préciser la cote avec l'année ou la saison

Réserver Reproduction sous conditions

e.. Absence de traitement systématique : pas notice de recueil par spectacle créée pour la saison 2008-2009.

VOTRE RECHERCHE

Recherche par cote :

→ **wnb 1785 (2008-2009)**

[Modifier votre recherche](#)

AFFINER

Aucune réponse ne correspond à votre recherche.

- Reprenez votre recherche (faute de frappe, ...).
- Consultez aussi les autres catalogues de la BnF
 - Ressources électroniques
 - Archives et manuscrits
 - Catalogue collectif de France (CCFr)
- Posez une question à un bibliothécaire (service SINDBAD)

Figure 19 a, b et c. Notices de recueils par spectacle (BnF-CG, ASP)

f. Cas d'une fusion de deux salles

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45818553n>

Notice de recueil

Notice Au format public

Type(s) de contenu et mode(s) de consultation : Texte : sans médiation

Titre(s) : [Recueil. La Rampe, La Ponatière, Échirolles. Documents de programmation [Document d'archives]

Date(s) : 2011-

Description matérielle : Documents de programmation ; formats divers

Note(s) : Avant 2011, voir : Recueil. La Rampe, Échirolles [Document d'archives] / 1980-2011
 Lacunes: saisons 1994-1999

Auteur(s) : [La Rampe \(Échirolles, Isère\)](#) Commanditaire du contenu

Sujet(s) : [La Rampe \(Échirolles, Isère\)](#)
[Cinéthéâtre de la Ponatière \(Échirolles, Isère\)](#)
[Les Arts du récit en Isère](#)

Notice n° : FRBNF45818553

Outils

Citer la notice : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/ct>

Télécharger/Imprimer

Envoyer par courriel

Ajouter à mes notices

Signaler une erreur sur cette notice

NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES LIÉES

Voir toutes les notices liées (4)

LOCALISER CE DOCUMENT
(1 EXEMPLAIRE)

Richelieu - Arts du spectacle - magasin

WNB-1661

support : programme et document de diffusion

Figure 20. Cas d'une fusion de deux salles (BnF-CG, ASP)

Les salles La Ponatière (WNB-1784) et La Rampe (WNB-1661) ayant fusionné, la note précise les dossiers complémentaires à consulter avant 2011. On voit que la cote WNB-1784 a été fermée et que les documents post-2011 sont versés en WNB-1661.

B. Notices de la BmO (département de la Musique)

g. Exemples de programmes traités en recueils

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb46638495h>

Notice de recueil

Notice Au format public

Type(s) de contenu et mode(s) de consultation : Texte noté ; sans médiation

Auteur(s) : Opéra national de Paris

Titre(s) : [Recueil. Programmes Amphithéâtre Bastille] [Texte imprimé] / Opéra national de Paris

Publication : Paris : Opéra national de Paris, 2019

Description matérielle : ill. ; 24 cm

Note(s) : Contient les programmes de : "Bastien et Bastienne" ; "Dans ce monde" ; "La vague" et "OUI #1"

Sujet(s) : Opéra national de Paris -- 2000-... ;

Genre ou forme : Programmes ;

Notice n° : FRBNF46638495

Outils

Citer la notice : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb46638495h>

Télécharger/Imprimer

Envoyer par courriel

Ajouter à mes notices

Signaler une erreur sur cette notice

LOCALISER CE DOCUMENT
(1 EXEMPLAIRE)

Bibliothèque-musée de l'opéra - magasin

PROGRAMMES AMPHITHÉÂTRE BASTILLE 2019-2020

support : programme et document de diffusion

Réserver Reproduction sous conditions

Figure 21. Exemples de programmes traités en recueils (BnF-CG, BmO)

On note que le modèle n'est pas exactement le même par rapport à celui des notices des ASP (variation dans la forme du titre forgé ; indexation avec vedette RAMEAU « programmes »).

h. Programme et brochure de l'Opéra national de Paris, traités à la pièce
<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb465039816> et
<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45677654x>

Notice bibliographique

Notice Au format public

Type(s) de contenu et mode(s) de consultation : Texte noté ; sans médiation

Auteur(s) : [Opéra national de Paris](#)

Titre(s) : L'après-midi d'un faune, L'enfant et les sortilèges [Texte imprimé] : [programme, Palais Garnier, première le 20 janvier 2020] / Opéra national de Paris

Publication : Paris : Opéra national de Paris, [2020]

Impression : 93-Montreuil : Impr. Stipa

Description matérielle : 136 p. : ill. ; 24 cm

Collection : [Opéra national de Paris] : [programmes de ballets]
 [Opéra national de Paris] : [programmes d'opéras]

Lien à la collection : [Opéra national de Paris. Programmes de ballets](#)
[Opéra national de Paris. Programmes d'opéras](#)

Note(s) : 2020 d'après la date de représentation. - Contient le texte du livret de L'enfant et les sortilèges

Autre(s) forme(s) du titre :
 - Titre de couverture : L'après-midi d'un faune, L'enfant et les sortilèges, Claude Debussy, Maurice Ravel

Lien au spectacle : [L'après-midi d'un faune / chorégraphie d'Anne Teresa De Keersmaeker - Paris - Opéra national de Paris-Palais Garnier, 20200120](#)
[L'enfant et les sortilèges : fantaisie lyrique en deux parties / mise en scène, décors et costumes de Richard Jones et d'Antony McDonald - Paris - Opéra national de Paris-Garnier, 20200120](#)

Outils

Citer la notice : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/ct>

Télécharger/Imprimer

Envoyer par courriel

Ajouter à mes notices

Signaler une erreur sur cette notice

LOCALISER CE DOCUMENT
 (1 EXEMPLAIRE)

Bibliothèque-musée de l'opéra - magasin

PROGRAMMES OPERA GARNIER-2020 (20 janvier)

support : livre

Réserver Reproduction sous conditions

Accueil Recherche avancée Liste de notices Notice bibliographique

Notice bibliographique

Notice Au format public

Type(s) de contenu et mode(s) de consultation : Texte noté ; sans médiation

Auteur(s) : [Opéra national de Paris](#)

Titre(s) : À l'École de danse, démonstrations [Texte imprimé] : jeune public [2019-2020, programme, Nanterre, École de danse, Salle Lifar, 23 janvier 2020] / Opéra national de Paris

Publication : Paris : Opéra national de Paris, 2020

Description matérielle : 1 dépl. ; 24 cm

Notice n° : FRBNF46588486

Outils

Citer la notice : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/ct>

Télécharger/Imprimer

Envoyer par courriel

Ajouter à mes notices

Signaler une erreur sur cette notice

LOCALISER CE DOCUMENT
 (1 EXEMPLAIRE)

Bibliothèque-musée de l'opéra - magasin

PROGRAMMES ÉCOLE DE DANSE 2020, 23 janvier

support : livre

Réserver Reproduction sous conditions

Figure 22 a et b. Exemples de programmes traités à la pièce (BnF-CG, BmO)

C. Notices Sudoc créées par l'équipe de la Théâtrothèque Gaston Baty

i. Notice pour un programme de spectacle (HBRO 547)

<http://www.sudoc.fr/252556623>

◀ | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | ▶

Identifiant pérenne de la notice :	http://www.sudoc.fr/252556623
Type(s) de contenu (modes de consultation) :	Texte
Type de support matériel :	Volume
Titre :	Hamlet : texte William Shakespeare : traduction et mise en scène Gérard Watkins : [programme] / Théâtre de la Tempête
Alphabet du titre :	latin
Auteur(s) :	Théâtre de la Tempête (Paris) . Collectivité éditrice
Date(s) :	2020
Langue(s) :	français
Pays :	France
Publication :	Paris : Théâtre de la Tempête, [2020]
Description :	1 vol. (non paginé) : ill. ; 21 cm
Sujets :	Watkins, Gérard (1965-...) -- Mise en scène Shakespeare, William (1564-1616) . Hamlet Théâtre -- Production et mise en scène -- France
Forme ou Genre :	Programmes
Lien(s) externe(s)	
Worldcat :	1231446026 

Figure 23. Notice pour un programme de spectacle (Sudoc – Théâtrothèque Gaston Baty)

j. Notice pour un programme de saison (HBRO 471)

<http://www.sudoc.fr/250768925>

◀ | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | ▶

Identifiant pérenne de la notice :	http://www.sudoc.fr/250768925
Type(s) de contenu (modes de consultation) :	Texte
Type de support matériel :	Volume
Titre :	La Tempête : saison 2020-2021 : [programme] / Théâtre de la Tempête
Alphabet du titre :	latin
Auteur(s) :	Théâtre de la Tempête (Paris) . Collectivité éditrice
Date(s) :	2020
Langue(s) :	français
Pays :	France
Publication :	Paris : Théâtre de la Tempête, [2020]
Description :	1 vol. (non paginé) : ill. ; 21 cm
Sujets :	Théâtre -- Production et mise en scène -- France
Forme ou Genre :	Programmes
Lien(s) externe(s)	
Worldcat :	1224263386 

Figure 24. Notice pour un programme de saison (Sudoc – Théâtrothèque Gaston Baty)

On remarque que ces deux pièces HBRO, bien qu'elles concernent toutes les deux le Théâtre de la Tempête pour l'année 2020, sont cotées différemment, par ordre d'entrée dans les collections.

k. Exemple de localisations

<http://www.sudoc.fr/122988205>

1

 Identifiant pérenne de la notice : <http://www.sudoc.fr/122988205>

Titre: [Théâtre au village](#) : Soirées d'art théâtral, Haute-Provence : 1962 / Association Culturelle Théâtre au village

Auteur: Cocteau, Jean (1889-1963)

[Localiser les 2 bibliothèques](#) 

[MONTPELLIER-BU Lettres](#)

[PARIS3-Bibliothèque Gaston Baty](#)

Bibliothèque : [PARIS3-Bibliothèque Gaston Baty](#) Disponibilité

Accessibilité : Non disponible pour le PEB

Note sur l'exemplaire : : 1 lettre de Henri Saigre à Bernard Dort (25/08/1962) glissé dans l'exemplaire

Cote : FD 5255
Fonds spécifique : Fonds Bernard Dort

Figure 25. Exemple de localisations (Sudoc – Théâtrothèque Gaston Baty)

Le fonds Dort est un fonds d'archives important conservé à la Théâtrothèque Gaston Baty. On voit que le signalement à la pièce a permis ici la localisation de deux exemplaires, qui s'explique, à Montpellier, par la présence d'un important fonds Cocteau.

INVENTAIRES EN EAD

l. Exemple d'arborescence thématique pour des programmes du Théâtre aux armées conservés au département des Éphémères de la BHVP

<https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/FRCGMSUP-751045102-EP01/BHPEP010066.locale=fr>

The screenshot displays a digital archive interface. On the left, a navigation pane shows a tree structure under 'Ephémères de la Première Guerre mondiale'. The tree includes categories like 'Collecte de documents par la Bibliothèque historique de la Ville de Paris...', 'Aspects militaires' (with sub-items: Mobilisation et recrutement, Équipements et intendance, Communications, circulations, transports et permissions, Soutien allié, Opérations militaires, Pertes humaines, Soldats blessés ou malades, Prisonniers), and ' Vie aux armées'. On the right, a detailed record for '4-DEP-001-041 : Œuvre du Théâtre aux armées' is shown. It includes a 'TÉLÉCHARGER' button, a list of sub-items (Aspects militaires, Vie aux armées, Distractions et vie culturelle), and a detailed description: 'Cote 4-DEP-001-041', 'Titre Œuvre du Théâtre aux armées', and 'Présentation du contenu En particulier, des programmes'.

Figure 26. Exemple d'arborescence EAD thématique (BHVP-Éphémères)

La conservation au département des Éphémères et non au sein des Collections théâtrales est justifiée par le fait que ces programmes soient liés à des associations ou des représentations dans des conditions exceptionnelles en lien avec des événements historiques (ici, la Première Guerre mondiale). La cote 4-DEP-001-041 ne fait pas l'objet d'une notice bibliographique dans la section « catalogue » du Portail des bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris : ces éphémères sont uniquement inventoriés en EAD.

m. Exemple d'arborescence pour des programmes de cinéma conservés au département des Éphémères de la BHVP (par arrondissements parisiens)

L'arborescence permet d'épouser une présentation géographique par arrondissement. La description de la collection précise que, quand la projection s'effectue dans un théâtre, le document est traité de la même manière que les programmes PRO, conservés en recueils et signalés au catalogue.

Déplier tout Replier tout

...-DEP-004-... : Ephémères portant sur le cinéma **TÉLÉCHARGER**

Salles de cinéma

Titre Salles de cinéma

Présentation du contenu Documents émanant de salles consacrées aux projections cinématographiques, ou transformées temporairement en cinémas : programmes, invitations, billets d'entrée, documents promotionnels de films. Les programmes de projections cinématographiques exceptionnelles dans des salles consacrées à d'autres formes de spectacles (comme le Théâtre national de l'Opéra) sont classés avec les programmes de ces salles et signalés dans le catalogue des bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris (bibliotheques-specialisees.paris.fr).

Classement Les dossiers sont classés selon l'adresse des salles : d'abord pour Paris, par arrondissement, puis par ordre alphabétique des noms de voies et enfin dans l'ordre des numéros d'immeubles, ensuite pour la banlieue, par département, puis par ordre alphabétique des noms de communes et enfin des noms de voies. Les noms successifs d'une salle sont relevés chronologiquement dans le titre du dossier correspondant.

Figure 27. Exemple d'arborescence EAD avec arrondissements (BHVP-Éphémères)

n. Exemple de réinsertion virtuelle de programmes traités en PRO au sein d'un inventaire EAD pour le fonds du Théâtre de Poche-Montparnasse

Programme

Fait partie de : [Fonds du Théâtre de Poche-Montparnasse \(1942-2011\)](#)
 Cote : 8-PRO-0072

Favoris Ajouter Imprimer Partager

Déplier tout Replier tout

Fonds du Théâtre de Poche-Montparnasse (1942-2011) **TÉLÉCHARGER**

Programmation

Saison 1943-1944

La plus forte ; Entre chien et loup ; Veuve (1943 ; Vanderic)

8-PRO-0072 : Programme

Cote 8-PRO-0072

Titre Programme

Date 1943

Description physique 1 volume imprimé

Figure 28. Exemple de réinsertion virtuelle de programmes traités en PRO au sein d'un inventaire EAD (BHVP-Collections théâtrales)

La cote 8-PRO-0072 fait par ailleurs bien l'objet d'une notice de catalogue : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0002129364.locale=fr>.

o. Exemple du nouveau signalement des affiches de la BHVP en EAD

Ces deux captures, transmises par Claire Daniélou, montrent une distinction entre les affiches du Théâtre du Rond-Point concernant un spectacle (avec titre signalé) et un sous-lot pour les affiches concernant la programmation en général. L'arborescence est la suivante :

Affiches de spectacles de Paris

8e arrondissement (level="series")

Théâtre du Rond-Point (level="subseries")

Spectacles (level="recordgrp")

Cote / Titre du spectacle (level="item")

Cote / Programmes et divers (level="item")

The screenshot displays the EAD interface for managing posters. At the top, there is a navigation bar with buttons: 'Prévisualiser', 'Contrôler les Bonnes Pratiques', 'Publier', 'Afficher les balises', 'Editer tout', and 'Editer tout en externe'. Below this, five record cards are shown, each representing a different level of the hierarchy:

- Record 1 (b1723290):** Level '@level="subseries"'. Title: 'Théâtre du Rond-Point'.
- Record 2 (b1723291):** Level '@level="recordgrp"'. Title: 'Spectacles'.
- Record 3 (b1723347):** Level '@level="item"'. Title: 'Adieu'. Identifier: 4-AFF-002190-(01).
- Record 4 (b1723598):** Level '@level="item"'. Title: 'Voyage au bout de la nuit'. Identifier: 4-AFF-002190-(61).
- Record 5 (b1723292):** Level '@level="item"'. Title: 'Programmes et divers'. Identifier: 4-AFF-002190-(62).

Figure 29 a et b. Exemple du nouveau signalement des affiches en EAD (BHVP-Iconographie)

ANNEXE 8. EXEMPLES D'ORGANISATION MATÉRIELLE DES RECUEILS À LA BNF

A. Département des Arts du spectacle



Figure 30 a et b. Boîtes de la cote WN pour des théâtres de province (BnF)

On note que l'utilisation d'un crayon blanc permet désormais d'éviter les ratures. Une ancienne étiquette indique que la cote concerne les « programmes et dossiers de spectacles » : de facto, les boîtes du WN renferment les différents types d'éphémères produits par les salles ainsi que des coupures de presse.

B. Département de la Musique

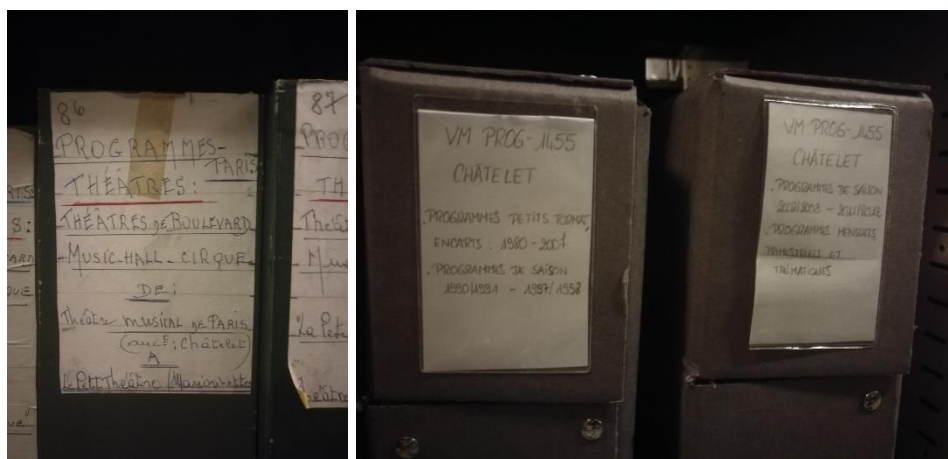


Figure 31 a et b. Boîtes de programmes au département de la Musique (BnF).

Ancien conditionnement (gauche). Cet exemple permet de montrer que le département de la Musique conserve aussi des documents ayant trait aux arts du spectacle.

Nouveau conditionnement (droite). Dans cet exemple, les étiquettes distinguent bien les différents types de programmes (petits formats, programmes de saison...).

ANNEXE 9. EN PRATIQUE : LE FESTIVAL D'AVIGNON (ASSOCIATION + SERVICE DE LA BNF)

Le Festival d'Avignon, fondé en 1947 par Jean Vilar, est un évènement incontournable du théâtre international. Il est subventionné par les diverses Collectivité territoriales (la ville, la communauté d'agglomération, le département, et la région) et aussi par plusieurs ministères (ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, ministère de la Justice, ministère de la Cohésion territoriale) dont, bien entendu, le ministère de la Culture via la DRAC³⁹¹. Ces subventions, qui se chiffrent en millions d'euros, concernent la programmation officielle du « *In* » mais aussi, depuis très récemment, les spectacles du « *Off* » qui ont été subventionnés dans une moindre mesure³⁹². Depuis sa création, les archives du festival sont conservées à la Maison Jean Vilar, qui est animée par une association (Association Jean-Vilar) et le département des ASP de la BnF qui en gère la bibliothèque³⁹³. Une personne de l'équipe, Muriel Delage, est plus particulièrement chargée du « secteur documentation et affiches » auquel est rattaché le traitement des programmes : l'accroissement de la documentation est estimé annuellement à environ 2 500 pièces. La collecte auprès des théâtres (réalisée avec l'aide de stagiaires) se fait en deux exemplaires dont l'un est transmis au site Richelieu³⁹⁴.

Le traitement des programmes diffère selon qu'il s'agit du « *In* » ou du « *Off* » :

-La documentation liée au « *In* » (documentation générale, programmes, feuilles de salle, suppléments parus dans la presse etc.) reçoit une cote pour l'année. Pour le festival 2019, la volumétrie représente 4 boîtes seulement (PFA 1-4)³⁹⁵. Des notices de spectacle sont créées³⁹⁶.

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb458671791>

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45860534g>

³⁹¹ <https://festival-avignon.com/fr/partenaires-et-mecenes-613>, section « Partenaires publics ».

³⁹² Les subventions du « *Off* » en 2019 était de 40 000 euros cf. « Le "Off" d'Avignon pour la première fois subventionné par l'État », franceinfo Culture (27/05/2019). En ligne ; https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/theatre/le-off-d-avignon-pour-la-premiere-fois-subventionne-par-l-etat_3463063.html.

³⁹³ <https://festival-avignon.com/fr/archives#section-16012>, section « Plus d'archives à la Maison Jean Vilar ». Un mémoire a été consacré à la maison Jean Vilar : Florence CODET. *Valoriser, diffuser et partager la mémoire des arts vivants : l'exemple de la Maison Jean Vilar*, mémoire DCB sous la dir. Joël Huthwohl, Villeurbanne : Enssib, 2012.

³⁹⁴ Muriel Delage, entretien du 29/08/2020.

³⁹⁵ <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb458671791>

³⁹⁶ Cf. p. 53.

Type(s) de contenu et mode(s) de consultation : Texte noté ; sans médiation

Titre(s) : [Recueil. Festival d'Avignon, 2019. Documents de programmation [Document d'archives]

Date(s) : 2019

Description matérielle : Documents de programmation ; formats divers

Note(s) : La boîte n°1 contient : dossiers de presse du Festival (1ère et 2e édition) ; avant-programme et programme du Festival (français et anglais) ; guide du professionnel du spectacle à Avignon ; Guide du jeune spectateur ; carte postale et marque-pages du Festival ; invitations diverses ; bibles thématiques : Les Ateliers de la pensée, Ça va ça va le monde !, Écrits d'acteurs, Fictions & émissions France culture, Territoires cinématographiques ; bilan-chiffrés, 73e édition : faire mentir les fatalités, 23 juillet 2019 (flyers) ; restitutions publiques à la Fabrice : 1er acte saison 5 Stage de jeu dirigé par Olivier Py, ERACM sortie de résidence ; Expositions : Trouble fête, de Macha Makeïeff, Maison Jean Vilar, Le sommeil n'est pas un lieu sûr, de Miryam Haddad, Collection Lambert (bible et entretiens) ; lectures de et par Laurent Gaudé : un jour un auteur, L'histoire du Festival d'Avignon se visite (flyer) ; Rencontre avec Olivier Py, Université d'Avignon et des pays de Vaucluse le 13 mai 2019 (flyer) ; Patrice Chéreau : intimités (programme Collection Lambert) ; La rentrée des pièces (coups de cœur 2018) ; L'Arche 70 ans Avignon 2019 (programme) ; Big Torrent (programme Île de la Barthelasse) ; Cycle de musique sacrée (programme) ; Biniôme, le poète et le savant (programme Avignon-Université) ; Avignon terres de création (flyer). - La boîte n°2 contient : SADC (magazine, dossier de presse, #Le grand débat : tract, les rendez-vous du Conservatoire du Grand Avignon) ; SACEM (programme, plaquette et cahier de présentation ; Artcena (plaquette de présentation, programmes) ; ANR : forum des intelligences culturelles, débat du 11 juillet (plaquette) ; Revue scientifique NOCTE, n°1 "Mon expérience de la cour d'honneur", dispositif participatif ; Aires numériques (programme à l'île de la Barthelasse et Ardémone) ; La pass culture c'est... (plaquette de présentation) ; Sélection suisse en Avignon (programme) ; La Chartreuse : rencontres d'été (programme) ; Ressentis du groupe Miroir, cahiers n°13. - La boîte n°3 contient : n° spéciaux de la presse nationale et locale ; articles tirés de La Lettre du spectacle (photocopies) - La boîte n°4 contient les bibles et les dossiers de presse des spectacles suivants : Architecture, Pascal Rambert (pochette 1) ; Dévotion, Clément Bondu ; Oskara, Kukai Dantza ; Pelléas et Mélisande, Julie Duclos ; Le présent qui déborde, Christiane Jatavy ; E ¥ € \$ ("Lies"), Ontroerend Goed ; L'amour vainqueur, Olivier Py ; Amitié, Irène Bonnaud ; Points de non-retour : quais de Seine, Alexandra Badea ; Blanche-Neige : histoire d'un Prince, Michel Raskine et Marie Dilasser ; L'Odyssée, Blandine Savetier ; Vive le sujet ! (séries 1, 2, 3, 4 : 8 spectacles) ; A Leaf, Célia Gondol et Nina Santes ; Sous d'autres cieux, Maëlle Poësy et Kevin Kreiss ; Nous, l'Europe, banquet des peuples, Roland Auzet ; Multiple-s, Salia Sanou ; La Maison de Thé, Meng Jinghui ; Phédre !, François Grémaud ; L'Orestie, Jean-Pierre Vincent ; Le Jeune Yacou, Yacouba Konaté ; Mahmoud & Nini, Henri Jules Julien ; Milagre dos peixes, Tiganá Santana ; Lewis versus Alice, Macha Makeïeff ; La République des abeilles, Céline Schaeffer ; Outside, Kirill Serebrennikov ; Le reste vous le connaissez par le cinéma, Daniel Jeanneteau ; Ordinary People, Jana Svobodová et Wen Hui ; Macbeth philosophe, Olivier Py et Enzo Verdet ; Outwitting the Devil, Akram Khan ; La Brèche, Tommy Milliot ; Autobiography, Wayne McGregor ; Histoire(s) du théâtre II, Faustin Linyekula ; Gramma - Les Trombones de La Havane, Rimini Protokoll ; Place, Tamara al Saadi ; La Nuit des Odyssées, Sonia Wieder-Atherton ; 120 battements par minute, Arnaud Rebotini et Le Don Van Club

Sujet(s) : Festival d'Avignon (73. 2019) ≡

Citer la notice : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/ct>

Télécharger/Imprimer

Envoyer par courriel

Ajouter à mes notices

Signaler une erreur sur cette notice

LOCALISER CE DOCUMENT
(1 EXEMPLAIRE)

Maison Jean Vilar - magasin

PFA-2019 (1-4)

support : programme et document de diffusion

A demander sur place [Reproduction sous conditions](#)

Figure 32. Notice de recueil pour l'ensemble de la documentation du « In » en 2019 (BnF-CG, Maison Jean Vilar)

Type(s) de contenu et mode(s) de consultation : Texte noté ; sans médiation

Titre(s) : [Outside, mise en scène Kirill Serebrennikov [Document d'archives] ; documents d'information]

Date(s) : Avignon, 2019

Description matérielle : Documents de programmation ; formats divers

Note(s) : Contient : programme, entretien avec Kirill Serebrennikov en français et en anglais

Sujet(s) : Festival d'Avignon (73. 2019) ≡

Lien au spectacle : [Outside / mise en scène Kirill Serebrennikov - Vedène - L'Autre scène du Grand Avignon. 20190716](#) ≡

Notice n° : FRBNF45860534

Outils

Citer la notice : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/ct>

Télécharger/Imprimer

Envoyer par courriel

Ajouter à mes notices

Signaler une erreur sur cette notice

LOCALISER CE DOCUMENT
(1 EXEMPLAIRE)

Maison Jean Vilar - magasin

PFA-2019 (4, 25)

support : programme et document de diffusion

A demander sur place [Reproduction sous conditions](#)

Figure 33. Notice pour la documentation d'un spectacle du « In » en 2019 avec lien au spectacle (BnF-CG, Maison Jean Vilar)

-Pour le « Off », les 140 lieux reçoivent un numéro. Le signalement se fait de manière moins précise en raison de la volumétrie bien plus importante et l'équipe ne crée pas de notice de spectacle.

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb465264124>

Notice Au format public

Type(s) de contenu et mode(s) de consultation : Texte noté : sans médiation

Titre(s) : [Recueil Festival d'Avignon Off, Théâtre des Doms, 2019. Documents de programmation [Document d'archives]

Date(s) : 2019

Description matérielle : Documents de programmation ; formats divers

Note(s) : Contient des articles généraux, le programme et le dossier de presse (Tous singuliers) du lieu et de la documentation sur les spectacles suivants : La Famille Handeldron, de Cécile Delberghe, Manon Hanseeuw et Gaël Soudron, par le Théâtre Loyal du Trac ; Crâne, de Patrick Declerck, par De Facto ; Suzette project, de Laurane Pardoën, par Daddy Cie ; Suzette project, de Laurane Pardoën, par Daddy Cie ; Groul, de Baptiste Toulemonde et Arthur Oudar, par la Cie Renards / Effet Mer ; Mundo Mamemo, de Martine Peters et Olivier Battesti, par Mamemo ; Des caravelles & des batailles, de et par Benoît Piret et Eléna Doratiotto (articles) ; On est sauvage comme on peut, de et par Le Collectif Greta Kœtz ; Le grand Feu, de Jean-Michel Eeyden Mochélan et Rémon Jr. d'après Jacques Brel, par L'Ancre

Sujet(s) : Théâtre des Doms (Avignon) Festival d'Avignon Off (2019)

Notice n° : FRBNF46526412

Outils

Citer la notice : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/ct>

Télécharger/Imprimer

Envoyer par courriel

Ajouter à mes notices

Signaler une erreur sur cette notice

LOCALISER CE DOCUMENT (2 EXEMPLAIRES)

Richelieu - Arts du spectacle - magasin

WNG-2 (2019, 57)

support : programme et document de diffusion

Réserver Reproduction sous conditions

Maison Jean Vilar - magasin

PFAO-2019 (57)

support : programme et document de diffusion

A demander sur place Reproduction sous conditions

Figure 34. Notice de recueil pour la programmation « Off » 2019 du Théâtre des Doms (n°57) (BnF-CG, Maison Jean Vilar)

Le festival de danse contemporaine des Hivernales est traité de manière distincte en notices de recueils³⁹⁷. Enfin, les théâtres avignonnais font eux-aussi l'objet de notices de recueils distinctes pour leur programmation en dehors du festival³⁹⁸. La Maison Jean Vilar est actuellement fermée au public en raison de travaux de mise aux normes et les collections restent incommunicables³⁹⁹.

³⁹⁷ Exemple d'une notice pour le festival des Hivernales : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb457069636>.

³⁹⁸ Le théâtre des Doms de la fig.34 dispose ainsi d'une autre notice pour sa programmation le reste de l'année : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45772881b>.

³⁹⁹ <https://www.bnf.fr/fr/jean-vilar#bnf-fermeture-exceptionnelle-de-la-maison-jean-vilar-pour-travaux>.

ANNEXES 10. EXEMPLES DE RECHERCHE DANS LE PORTAIL DES ARTS DE LA MARIONNETTE -LAB

Exemple 1 : Articulation des entités dans le Lab pour un spectacle inspiré du conte de la Barbe Bleue.

*Notice pour l'« Œuvre » *Barbe bleue* par la compagnie Petits Bonhommes (en tant que créateur d'œuvre).

https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=titre_uniforme_see&id=19376

Barbe-Bleue
Auteurs de l'œuvre Petits Bonhommes (20e siècle - 1e moitié), producteur
 :
Type d'œuvre : Spectacle
Nature de l'œuvre : Œuvre
est une adaptation de [Œuvre Originale] Barbe bleue ou La Barbe bleue (conte populaire)
Date de l'œuvre : 1938
Concepts : Marionnettes à fils

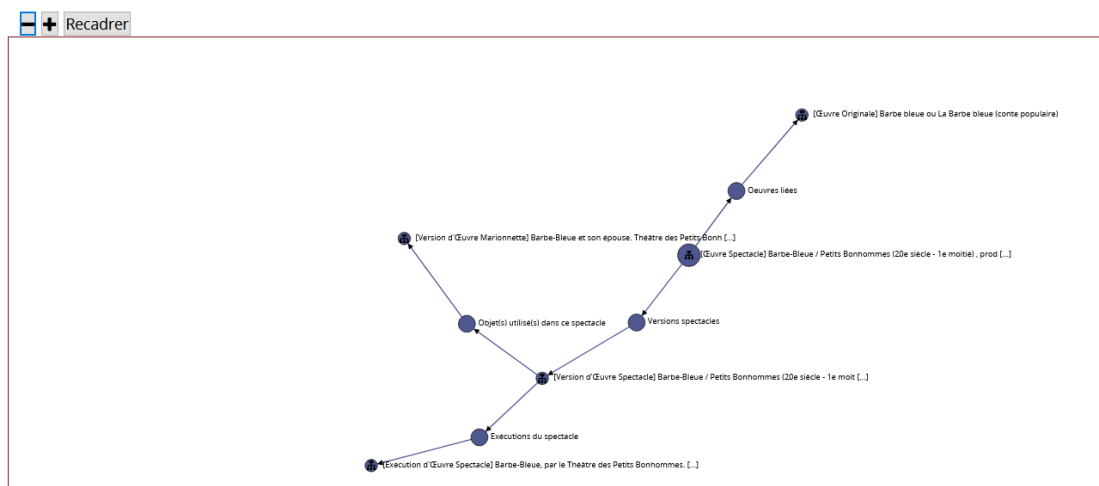


Figure 35. Exemple de notice d'Œuvre (PAM)

*Notice pour la « version d'Œuvre » de ce spectacle par la compagnie Petits Bonhommes faisant apparaître l'équipe technique :

https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=titre_uniforme_see&id=19377

Barbe-Bleue
Auteurs de l'oeuvre : Petits Bonhommes (20e siècle - 1e moitié), producteur
Type d'oeuvre : Spectacle
Nature de l'oeuvre : Version d'Œuvre
utilise : [Version d'Œuvre Marionnette] Barbe-Bleue et son épouse. Théâtre des Petits Bonhommes, 1938.
Date de l'oeuvre : 1938
Concepts : Marionnettes à fils
 Contes

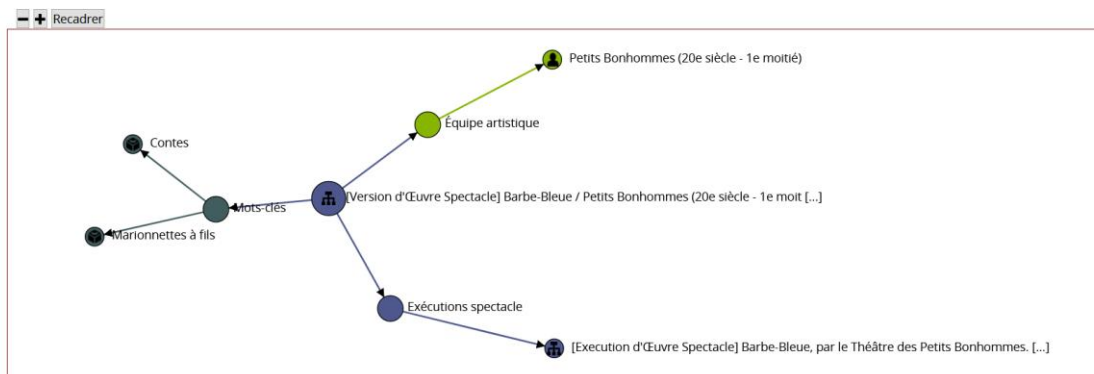


Figure 36. Exemple de notice de version d'Œuvre (PAM)

Exemple 2 : Notice pour un programme de salle.

*Programme de salle pour : *Antigone*, par Ulrike Quade Company. - Théâtre de la Marionnette à Paris (1992-2013 ; Paris, France)

https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=notice_display&id=67073.



Consulter

Copyright :
Théâtre de la Marionnette à Paris

Date de mise à jour :
18/02/2020

Identifiant de la notice
lvl=notice_display&id=67073

Ancienne référence PAM : ▼

Antigone, par Ulrike Quade Company. Programme de salle

Type de document : Documentation imprimée

Identité(s) : Théâtre de la Marionnette à Paris (1992-2013; Paris, France), auteur

Format : 2

Résumé : Programme de salle distribué aux spectateurs lors des représentations. Il contient les informations pratiques, la distribution complète, un résumé et une présentation de la compagnie

Note de contenu : Précisions : programme de salle

Concepts : outil de communication programme

Ajouter au panier

Imprimer

Citer la notice

Signaler une erreur

Aucun avis

Ajouter un tag

EXEMPLAIRES NUMÉRIQUES (1)

Le Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette

tmp_don_2013_0015.pdf
En ligne

+

Figure 37. Exemple d'un programme de salle (PAM)

*Mention du programme de salle dans la notice-producteur du Théâtre de la Marionnette :

https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=author_see&id=13338

(sélectionner la facette sujet « programme ») (au 24/02/2021).

Résultat de la recherche

75 titres trouvés pour la recherche *Historique des recherches* = (Navigation libre : Auteur 'Théâtre de la Marionnette à Paris (1992-2013; Paris, France)') Et *facette* = (Sujet(s) : 'programme')

Pertinence décroissant(e), Titre croissant(e)

VOTRE RECHERCHE :
Sujet(s) : programme

Réinitialiser

AFFINER Filter

PAR TYPE(S) DE DOCUMENT

- Documentation imprimée [50]
- Image(s) [1]
- Livre(s) [24]

PAR AUTEUR(S)

- Théâtre de la Marionnette à Paris (1992-2013; Paris, France) [74]
- Ivan, Aurelia (1980-) [1]

Antigone, par Ulrike Quade Company. Programme de salle

Théâtre de la Marionnette à Paris (1992-2013; Paris, France)

Les Aveugles, par la compagnie Trois-six-trente, programme du spectacle par le Théâtre[...]

Théâtre de la Marionnette à Paris (1992-2013; Paris, France) Loïc Le Gall

Vers 2009

Carte blanche du Théâtre de la Marionnette à Paris au Samovar

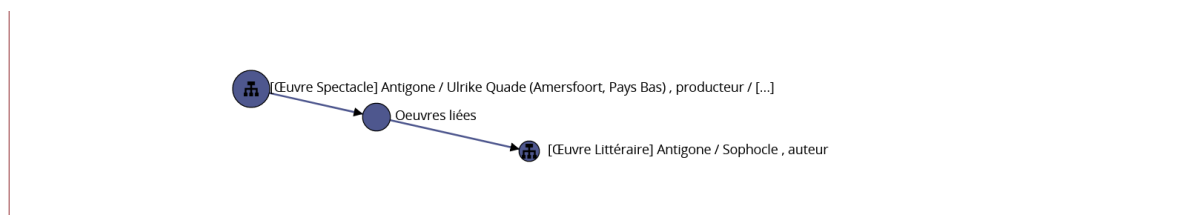
Théâtre de la Marionnette à Paris (1992-2013; Paris, France)

Vers 2001

Figure 38. Documents liés à un théâtre (PAM)

*... Mais absence (pour le moment) du programme dans la notice de l'Œuvre-spectacle *Antigone* par Ulrike Quade Compagny (onglet « a produit » au 24/02/2021) :

https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=titre_uniforme_see&id=16103.



AFFINER Filter

PAR TYPE(S) DE DOCUMENT

- Vidéo(s) [1]

PAR ANNÉE(S)

PAR LIEU(X) DE CONSERVATION

- IIM - Institut International de la Marionnette (Churchill) [1]

SUJET(S)

- Bunraku [1]
- Danse [1]

DOCUMENTS CONSULTABLES EN LIGNE UNIQUEMENT

On en parle dans **A produit**

Archive(s) référencée(s) (1)

Aucun tri

Vidéo(s)

Antigone

Ulrike Quade (Amersfoort, Pays Bas) ; Nicole Beutler , metteur en scène ; Ulrike Quade , metteur en scène ; Georg Weinand , dramaturge | Amersfoort ; Ulrike Quade

Polynices a perdu la vie sur le champ de bataille. La loi stipule qu'il ne doit pas être enterré. Ses sœurs Antigone et Ismene ont des points de vue très différents sur la question. Ismene choisit[...]

Ajouter au panier

Aucun avis

Ajouter un tag

Figure 39. Exemple de documents dans une notice d'Œuvre (PAM).

ANNEXE 11. LISTE DES STRUCTURES PARISIENNES SUIVIES PAR LE CENTRE NATIONAL DE LA DANSE.

Extrait transmis par Laurent Sebillotte. Liste provisoire sujette à modification.

Paris	Arcadi
Paris	Atelier de Paris-Carolyn Carlson
Paris	Centre Georges Pompidou (Paris)
Paris	Centre Mandapa (Paris)
Paris	Coda Jazz (Paris)
Paris	Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP)
Paris	Ecole de danse de l'Opéra de Paris
Paris	Espace culturel Bertin Poirée (Paris)
Paris	Festival d'Automne à Paris
Paris	Institut de formation professionnelle Rick Odums (IFPRO) (Paris)
Paris	Ircam (Paris)
Paris	L'Etoile du Nord (Paris)
Paris	Le 104 (Paris)@Séquence danse (Paris)
Paris	Les Etés de la danse de Paris
Paris	Maison de la culture du Japon à Paris
Paris	Maison des cultures du monde (Paris)
Paris	Maison des pratiques artistiques amateurs (Paris)
Paris	Ménagerie de verre (Paris)
Paris	Micadanses (Paris)
Paris	Mouvance D'Arts (Paris)
Paris	Onda
Paris	Opéra de Paris
Paris	Opéra-Comique (Paris)
Paris	Parc et Grande Halle de La Villette (Paris)
Paris	Paris Hip Hop
Paris	Paris l'été
Paris	Philharmonie de Paris
Paris	Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne-Billancourt (PSPBB)
Paris	Rencontres internationales de danse contemporaine (RIDC, Paris)
Paris	Studio Le Regard du cygne (Paris)
Paris	Théâtre de la Bastille (Paris)
Paris	Théâtre de la Cité internationale (Paris)
Paris	Théâtre de la Ville (Paris)
Paris	Théâtre des Champs-Élysées (Paris)
Paris	Théâtre du Châtelet (Paris)
Paris	Théâtre national de Chaillot (Paris)

ANNEXE 12 QUESTIONS ET ENQUÊTES

Types de questions posées en entretien et visites.

- *Combien l'équipe comprend-elle de membres ?
- *Par quelles voies les éphémères entrent-ils dans les collections ?
- *Le mot « programme » fait-il consensus dans l'équipe/le département/la bibliothèque ? Avez-vous clarifié les typologies documentaires par un référentiel etc. ?
- *Les programmes sont-ils distingués des autres types de collections / des autres types d'éphémères de spectacle ?
- *Existe-il des fonds uniquement constitués de programmes ou d'éphémères ? Comment sont-ils regroupés ? Par collectivité ? Par thèmes ? Par pièces ? Par formats ? etc.
- *Quelle est l'organisation matérielle des recueils ?
- *Combien de mètres linéaires ces collections représentent-elles ? (ou toute autre indication de volumétrie)
- *Quelle est l'unité de communication au lecteur ?
- *Comment les accroissements sont-ils gérés matériellement ?
- *Avez-vous mis en place une méthode pour faciliter les comparaisons dans le cadre d'une proposition de don ?
- *Un don de programmes est-il ventilé dans un ensemble : si non, selon quels critères ?
- *Avez-vous mis en place une méthode pour faciliter les insertions des programmes dans les recueils préexistants ?
- *Quel est le mode de signalement des programmes ?
- *Par ailleurs, décrivez-vous des fonds d'archives en EAD qui comporteraient des programmes ?
- *La perspective de la Transition bibliographique a-t-elle induit des changements dans les pratiques / des projets en lien avec la Transition bibliographique sont-ils en cours ?
- *Conservez-vous de manière pérenne des éphémères numériques ?
- *Le programme est-il selon vous un document problématique relativement aux droits des images ?
- *Quels sont les tris effectués ? Certains programmes sont-ils privilégiés ? Comment s'effectue le désherbage ?
- *Coopérez-vous avec d'autres institutions (par ex. dons de doublons) ?
- *Une conservation partagée des programmes vous paraît-elle envisageable ?

Questions adressées aux Centres dramatiques nationaux et Scènes nationales par le biais de leurs associations.

En tant que Centre dramatique national / En tant que Scène nationale :

-Êtes-vous en contact avec une institution de conservation publique dans le cadre de versements réguliers, dons ou dépôts plus ponctuels de vos archives ? Si oui, laquelle (par exemple : archives départementales, archives de la ville ou autre institution ...) ?

-Les versements/ dépôts/ dons d'archives que vous effectuez contiennent-ils des documents de communication et de programmation (notamment programmes de spectacle, programmes de saison) ?

INDEX

Théâtres, salles et festivals cités

Les notes de bas de pages et les annexes (hors annexe 11) sont incluses. Nous avons adopté le plus souvent la forme recensée dans data.bnf.fr en précisant, si besoin, si les salles étaient des Centres dramatiques nationaux (CDN) ou des Scènes nationales (SN).

- Association des Centres dramatiques nationaux (CDN), 36, 129
Association des Scènes nationales (SN), 36, 132
Ballets russes, 41, 54, 88
Cartoucherie. Paris (dont Théâtre de la Tempête. Paris), 90, 145
Célestins, Théâtre de Lyon. Lyon, 17
Centre culturel André Malraux (SN). Vandoeuvre-lès-Nancy, 133
Centre des bords de Marne (CdBM). Le Perreux-sur-Marne, 36, 135
Centre dramatique national Besançon Franche-Comté. Besançon, 131
Centre dramatique national de Bretagne. Rennes, 40
Centre dramatique national de Haute-Normandie. Rouen, 131
Chaillot-Théâtre national de la danse. Paris, 34, 121
Châtelet-Théâtre musical de Paris. Paris, 62
Cinéthéâtre de la Ponatière. Échirolles, 142
Comédie de Reims (CDN). Reims, 46, 131
Comédie-Française. Paris, 18, 19, 31, 32, 34, 35, 39, 44, 46, 50, 65, 70, 75, 80, 84, 92, 96, 113, 118, 121, 122, 124, 125, 126
Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Paris, 92, 96
Festival d'Avignon. Avignon, 13, 53, 65, 66, 76, 150
Festival mondial des théâtres de marionnettes. Charleville-Mézières, 69
Kiron Espace. Paris, 20, 46, 115
La Ferme du buisson (SN). Noisiel, 134
La Garance (SN). Cavaillon, 134
La Halle aux grains (SN). Blois, 133
La Passerelle (SN). Saint-Brieuc, 133
La Rampe. Échirolles, 142
La Scala. Paris, 13, 43
Le Channel (SN). Calais, 133
Le Manège (SN). Reims, 133
Le Phénix (SN). Valenciennes, 133
Le Quartz (SN). Brest, 133
Le Théâtre (SN). Saint-Nazaire, 134
Le Trident (SN). Cherbourg-Octeville, 134
Les Hivernales d'Avignon. Avignon, 65, 152
Maison de la culture (SN). Amiens, 133
Maison de la culture (SN). Bourges, 133
Maison des arts-Maison de la culture (MAC) (SN). Créteil, 36, 37, 134
Nouveau théâtre de Montreuil (CDN). Montreuil, 131
Odéon-Théâtre de l'Europe. Paris, 10, 16, 30, 34, 35, 39, 42, 48, 52, 65, 81, 84, 92, 96, 121, 122, 123, 124, 125
Opéra national de Lyon. Lyon, 16
Opéra national de Paris. Paris, 16, 17, 18, 20, 25, 26, 34, 35, 58, 59, 76, 96, 122, 127, 128, 143
Opéra-Comique. Paris, 34, 41, 114, 122
Scène Watteau (SCIN). Nogent-sur-Marne, 36, 37, 135
Tandem. Nord (SN). Arras-Douais, 133
Théâtre aux armées, 62, 146

- Théâtre d'Angoulême (SN).
Angoulême, 134
- Théâtre de l'Œuvre. Paris, 88
- Théâtre de la marionnette. Paris, 70,
71, 154
- Théâtre de la Porte Saint-Martin.
Paris, 18
- Théâtre de la Ville. Paris, 90
- Théâtre de l'Agora / Centre culturel
Robert Desnos (SN). Évry-
Courcouronnes, 133
- Théâtre de Paris / Théâtre Réjane.
Paris, 18, 43
- Théâtre de Poche-Montparnasse.
Paris, 62, 147
- Théâtre des Champs-Élysées. Paris, 43
- Théâtre des Doms. Avignon, 152
- Théâtre des Folies-Bergère. Paris, 50
- Théâtre des Quartiers d'Ivry (TQI)
(CDN). Ivry-sur-Seine, 36, 37, 38,
130, 131
- Théâtre des Treize vents (CDN).
Montpellier, 38, 130, 131
- Théâtre Dijon-Bourgogne (CDN).
Dijon, 40, 130, 131
- Théâtre d'Orléans (SN). Orléans, 133
- Théâtre du Beauvaisis (SN). Beauvais,
133
- Théâtre du Guignol du Passage de
l'Argue. Lyon, 70
- Théâtre du Rond-Point. Paris, 148
- Théâtre du Vieux-Colombier. Paris,
17, 84, 118
- Théâtre et auditorium (TAP) (SN).
Poitiers, 134
- Théâtre Gérard Philipe (CDN). Saint-
Denis, 131
- Théâtre Liberté / Châteauvallon (SN).
Toulon, 134
- Théâtre Marigny. Paris, 116
- Théâtre national de la Colline. Paris,
28, 34, 121
- Théâtre national de Strasbourg.
Strasbourg, 34, 42, 122
- Théâtre national populaire (CDN).
Villeurbanne, 28, 131
- Théâtre nouvelle génération (CDN).
Lyon, 131
- Théâtre Olympia (CDN). Tours, 131
- Théâtre Romain Rolland. Villejuif, 36,
38, 135, 136
- Théâtre de la Cité. Toulouse, 80, 84,
137
- Théâtres en Dracénie. Draguignan,
138, 139, 140

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1. <i>Divers programmes contemporains de la Comédie-Française</i>	113
Figure 2. <i>Modification du format des programmes de la Comédie-Française</i>	113
Figure 3. <i>Exemple de programme et bible pour l'Opéra-Comique</i>	114
Figure 4. <i>Diversité des types de programmes conservés dans les cotes TBRO et HBRO de la Théâtrothèque Gaston Baty</i>	114
Figure 5. <i>Deux exemples de programmes de gala (Théâtrothèque Gaston Baty)</i>	115
Figure 6. <i>Programme de festival de théâtre d'objets et marionnettes à Kiron Espace (15 février au 22 avril 1984) (BnF)</i>	115
Figure 7 a et b. <i>Exemple de programme pour le Théâtre Marigny accompagné d'un Cahier critique de la Compagnie Renaud-Barrault (Théâtrothèque Gaston Baty)</i>	116
Figure 8 a et b. <i>Éventails-programmes de la Tournée Brasseur (Paris : Éventails Ganné, 1892-1905) (BHVP)</i>	117
Figure 9. <i>Exemple de périodique édité par la Comédie-Française (détail, Théâtrothèque Gaston Baty)</i>	118
Figure 10. <i>Contenu d'une boîte d'éphémères à la Médiathèque Jean-Louis Barrault (saison 1993-1994)</i>	123
Figure 11. <i>Programmes signalés à la pièce à la Médiathèque Jean-Louis Barrault (base MySQL)</i>	123
Figure 12 a et b. <i>Feuilles de salle pour chaque représentation dans les années 1970 (Comédie-Française)</i>	125
Figure 13 a et b. <i>Programmes reliés en libre-accès et billets conservés en classeurs (Comédie-Française)</i>	126
Figure 14. <i>Liste manuscrite des programmes contenus dans une boîte (saison 2016-2017, Comédie-Française)</i>	126
Figure 15 a et b. <i>Évolution du format des programmes de l'Opéra en période de guerre et liste du contenu du recueil pour l'année 1944 (BmO)</i>	128
Figure 16. <i>Exemple de notice de collectivité (BnF-CG, ASP)</i>	138
Figure 17. <i>Exemple de notice de recueil générale pour la programmation d'une collectivité (BnF-CG, ASP)</i>	139
Figure 18 a et b. <i>Notices de recueils par saison (BnF-CG, ASP)</i>	140
Figure 19 a, b et c. <i>Notices de recueils par spectacle (BnF-CG, ASP)</i>	141
Figure 20. <i>Cas d'une fusion de deux salles (BnF-CG, ASP)</i>	141
Figure 21. <i>Exemples de programmes traités en recueils (BnF-CG, BmO)</i>	142
Figure 22 a et b. <i>Exemples de programmes traités à la pièce (BnF-CG, BmO)</i> ...	143
Figure 23. <i>Notice pour un programme de spectacle (Sudoc – Théâtrothèque Gaston Baty)</i>	144
Figure 24. <i>Notice pour un programme de saison (Sudoc – Théâtrothèque Gaston Baty)</i>	144
Figure 25. <i>Exemple de localisations (Sudoc – Théâtrothèque Gaston Baty)</i>	145
Figure 26. <i>Exemple d'arborescence EAD thématique (BHVP-Éphémères)</i>	146

Figure 27. Exemple d'arborescence EAD avec arrondissements (BHVP-Éphémères)	147
Figure 28. Exemple de réinsertion virtuelle de programmes traités en PRO au sein d'un inventaire EAD (BHVP-Collections théâtrales)	147
Figure 29 a et b. Exemple du nouveau signalement des affiches en EAD (BHVP-Iconographie).....	148
Figure 30 a et b. Boîtes de la cote WN pour des théâtres de province (BnF).....	149
Figure 31 a et b. Boîtes de programmes au département de la Musique (BnF)....	149
Figure 32. Notice de recueil pour l'ensemble de la documentation du « In » en 2019 (BnF-CG, Maison Jean Vilar).....	151
Figure 33. Notice pour la documentation d'un spectacle du « In » en 2019 avec lien au spectacle (BnF-CG, Maison Jean Vilar)	151
Figure 34. Notice de recueil pour la programmation « Off » 2019 du Théâtre des Doms (n°57) (BnF-CG, Maison Jean Vilar)	152
Figure 35. Exemple de notice d'Œuvre (PAM)	153
Figure 36. Exemple de notice de version d'Œuvre (PAM)	154
Figure 37. Exemple d'un programme de salle (PAM).....	154
Figure 38. Documents liés à un théâtre (PAM)	155
Figure 39. Exemple de documents dans une notice d'Œuvre (PAM).	155

TABLE DES MATIÈRES

SIGLES ET ABRÉVIATIONS	6
INTRODUCTION. AU PROGRAMME... ..	9
PARTIE 1. ÉTAT DE LA CONSERVATION DES PROGRAMMES DE SPECTACLE EN FRANCE	15
Chapitre 1. Qu'est-ce qu'un « programme de spectacle » ?.....	15
A. <i>Le programme, miroir et témoin de son temps</i>	<i>15</i>
a. Brève histoire du programme	15
b. Intérêt historique de l'éphémère de spectacle.....	17
B. <i>Une définition et des contours problématiques</i>	<i>19</i>
a. La diversité des « programmes »	19
b. Un éphémère plus ou moins évanescent... ..	20
C. « <i>Qu'y a-t-il dans un nom ?...</i> » : tentatives de clarifications terminologiques	21
Chapitre 2. Les entrées des programmes dans les institutions de conservation	24
A. <i>La voie réglementaire</i>	<i>24</i>
a. Le dépôt légal à la BnF	24
b. Le dépôt légal imprimeur en régions	27
c. Les versements des archives des théâtres publics (circulaire AD 99-2 du 30 décembre 1999).....	28
B. <i>Autres modes d'entrées.....</i>	<i>29</i>
a. Le programme comme annexe administrative ou document de travail	29
b. Les dons et legs de fonds	30
c. La collecte informelle des petites mains	32
Chapitre 3. En pratique : conservation et accessibilité.....	34
A. <i>Études de cas : les programmes du théâtre public et labellisé (synthèse des annexes 4 et 5)</i>	<i>34</i>
a. Une sécurisation des archives des théâtres et opéras nationaux	34
b. Une conservation inégale pour les théâtres labellisés et conventionnés : l'exemple du Val-de-Marne.....	35
B. <i>Réseaux et ressources.....</i>	<i>38</i>
a. Les réseaux associatifs et professionnels	38

b.	Plans de numérisation et ressources en ligne.....	40
c.	Des initiatives des théâtres privés.....	43
PARTIE 2. LE TRAITEMENT INTELLECTUEL ET MATÉRIEL DES		
COLLECTIONS DE PROGRAMMES		45
 Chapitre 1. Une aiguille dans une botte de foin : les recueils, un mode		
 de traitement majoritaire.....		45
A.	<i>Les programmes, « recueils » par nature ?</i>	45
a.	Recueils de « programmes » ou recueils d'« éphémères » ?....	45
b.	Programmes et/ou périodiques gratuits ?	48
B.	<i>Conditionnements et plans de classement.....</i>	50
C.	<i>Signaler les recueils : l'exemple des notices du Catalogue Général</i>	
<i>de la BnF</i>	<i>.....</i>	53
D.	<i>Quelques exemples étrangers : présenter les collections en ligne</i>	54
 Chapitre 2. Deux autres modes de traitement.....		57
A.	<i>Traiter et signaler le programme à la pièce</i>	57
B.	<i>Le traitement archivistique du programme</i>	59
a.	Qu'est-ce qui fait « fonds » ?	59
b.	Inventorier les archives et éphémères de spectacle en EAD....	61
 Chapitre 3. Un enjeu complémentaire : du spectacle à l'Œuvre.....		65
A.	<i>Les notices de spectacle.....</i>	65
B.	<i>Les enjeux de la Transition bibliographique.....</i>	67
a.	La difficile FRBRisation du spectacle	67
b.	Exemples d'application	69
PARTIE 3. LES « MILLE-FEUILLES » DES MAGASINS : DES		
COLLECTIONS QUI RESTENT PROBLÉMATIQUES		73
 Chapitre 1. Quelles pistes pour les bibliothèques ?.....		73
A.	<i>Face à la masse... ..</i>	73
a.	Favoriser le dédoublement par des dossiers suspendus	73
b.	Faciliter la comparaison par des listes synthétiques de	
programmation		74
c.	Anticiper les accroissements des collections	75
B.	<i>Questionner les cadres de classement ?</i>	76
a.	Un traitement en continu ?	76
b.	Limites d'une application aux éphémères de spectacle	77

C. <i>Renoncer à l'exhaustivité : le cas du programme nativement numérique</i>	79
Chapitre 2. Peut-on penser une conservation partagée des programmes ?	83
A. <i>Travailler en réseau</i>	83
a. Le PCP des périodiques en arts du spectacle	83
b. Coordonner le signalement et l'harmonisation des classements d'éphémères : les chantiers du département de la Coopération (BnF)	84
B. <i>Privilégier certains programmes ?</i>	87
a. Comment définir la « rareté » d'un programme ?	87
b. Pour une conservation concertée : une question de politique documentaire ?	89
C. <i>De la scène à la sortie</i>	91
a. Sélections... ..	91
b. ... et désherbage	91
CONCLUSION. THE SHOW MUST GO ON !	95
ENTRETIENS ET CONTACTS	97
SOURCES	100
BIBLIOGRAPHIE	102
ANNEXES	111
INDEX	159
TABLE DES ILLUSTRATIONS	161
TABLE DES MATIÈRES	163