

Diplôme de conservateur de bibliothèques

MEMOIRE D'ETUDE / JANVIER 2013

**Du collectionneur à l'œuvre collective,
péripéties bibliothéconomiques de la
collection Rondel**

Thémis Acrivopoulos

Sous la direction de Joël Huthwohl
Directeur du Département des arts du spectacle – Bibliothèque nationale de
France

Remerciements

Je remercie en premier lieu Joël Huthwohl, Directeur du département des Arts du spectacle, pour son art de la direction de mémoire, toute en finesse et en bienveillance.

Je tiens également à remercier particulièrement Iris Berbain, Caroline Raynaud et Aurélien Conraux pour leur générosité, en temps, en renseignements, en fourniture de documents.

Je remercie chaleureusement Claudine Lejeune et Marie-Christine Muchery pour leur disponibilité et leurs témoignages, Joëlle Garcia, Annick Tillier, Anne-Lise Chatard et Cécile Coutin pour m'avoir fait découvrir la collection.

Merci à Jean-Marc Laithier pour ses précieuses relectures.

Résumé :

La collection Rondel est un ensemble de plus de 300 000 documents sur les arts du spectacle donné à l'Etat en 1920 par un homme d'affaire fortuné et passionné de théâtre : Auguste Rondel (1958-1934). La collection est désormais le noyau du département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France, créé en 1976. Cette étude retrace l'histoire de cette collection fondatrice au sein de l'institution, pour en dégager l'importance, retrouver son unité - dissimulée par la diversité des instruments de recherche qui la décrivent - et proposer des pistes de valorisation.

Descripteurs :

Arts du spectacle – Théâtre – Presse - Cinéma – Donations – Histoire – Collectionneurs et collections – catalogues – Fonds d'archives – Patrimoine culturel – Nouvelles technologies de l'information et de la communication

Abstract :

Rondel's Collection gathers more than 300 000 documents on performing arts gift to the Government in 1920 by a fortunated business man and passionned of theater, Auguste Rondel (1958-1934). The Collection became the centrepiece of the Performing Arts Departements of the National Library of France, created in 1976. The goal of this study is to relate the story of this major collection in the heart of the institution, and to show how essential it is. It gives us also the opportunity to have a global vision on the ressearch instruments that enable to explore it and to propose leads to bring this collection out to the light.

Keywords :

Performing arts – Theater – Press – Cinematography – Gifts – History – Collectors and collecting – Catalogs – Archival ressources – Cultural property – Communication - Technological innovations

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
« **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 2.0 France** »
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.fr> ou
par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San
Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

INTRODUCTION.....	11
AUGUSTE RONDEL : SON OEUVRE.....	15
Début du XX^e siècle, une époque où « tout peut devenir spectacle » ..	15
<i>Auguste Rondel, un collectionneur de la belle Epoque.....</i>	<i>15</i>
<i>dont l'œuvre s'inscrit dans une filiation</i>	<i>17</i>
<i>renouvelée au goût du jour.....</i>	<i>18</i>
Plus qu'un bibliophile, ou un collectionneur : un chef d'orchestre ...	21
<i>Une passion impérieuse, l'édifice du collectionneur</i>	<i>21</i>
<i>Une collection organisée pour servir la connaissance</i>	<i>28</i>
<i>La visibilité de la collection au temps de Rondel</i>	<i>39</i>
LE RELAIS INSTITUTIONNEL : VICISSITUDES ET ENGAGEMENT PROFESSIONNEL : ENTRETENIR, ENRICHIR, CONSERVER, COMMUNIQUER	41
La collection après la mort de Rondel, un héritage transfiguré	41
<i>Etat des lieux en 1935.....</i>	<i>41</i>
<i>Les travaux d'inventaires.....</i>	<i>42</i>
Les années 50, une nouvelle donne	45
<i>Un contexte favorable</i>	<i>45</i>
<i>André Veinstein : l'ouverture à 360°</i>	<i>48</i>
<i>La recherche au service de la signalisation des collections théâtrales</i>	<i>54</i>
S'orienter dans la collection Rondel : mode d'emploi et prospection. 54	54
<i>Petite histoire des instruments recherche utiles à la collection Rondel</i>	<i>55</i>
<i>Considérations pratiques sur les moyens d'hier et d'aujourd'hui</i>	<i>58</i>
<i>La difficulté de décrire et de circonscrire la collection Rondel</i>	<i>61</i>
QUELS BENEFICES ATTENDRE DES PROJETS EN COURS DE LA BNF POUR LA VISIBILITE DE LA COLLECTION RONDEL ?	65
A la recherche du signalement adapté.....	65
<i>Le web au service de la collection Rondel</i>	<i>65</i>
Quelle valorisation pour la collection Rondel ?	69
<i>L'utilisation des réseaux sociaux.....</i>	<i>69</i>
<i>La numérisation des unica</i>	<i>70</i>
<i>Manifestations scientifiques et commémoratives</i>	<i>72</i>
CONCLUSION	75
SOURCES.....	77
BIBLIOGRAPHIE.....	81
TABLE DES ANNEXES.....	85

« Chaque société constitue ses collections en fonction des singularités de son histoire, de son organisation interne, de ses moyens techniques, de son environnement naturel, de son niveau de vie, de sorte qu'elles diffèrent les unes des autres par leur composition, les lieux où elles sont données à voir, les manières d'être montrées, les circonstances de leur exposition, les comportements exigés de ceux qui les regardent. »

Krzysztof Pomian.¹

¹ Pomian Krzysztof, *Des saintes reliques à l'art moderne, Venise, Chicago, XIIIe-XXe siècle*, Paris, Gallimard, NRF, 2003, p.9

INTRODUCTION

« Qui connaît Rondel aujourd’hui ? Qui le cite, alors que quantité de travaux de recherche sur les spectacles lui doivent l’essentiel de leurs résultats ? Seules les cotes de sa collection parlent pour lui ! »².

Auguste Rondel (1858-1934) est à l’origine des collections en Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France (BnF). Cet homme d’affaires marseillais se met à collecter des ouvrages et des documents sur le théâtre et plus généralement les arts du spectacle dès 1890. Toute sa fortune est bientôt consacrée à construire une collection la plus vaste possible sur le domaine, organisée et classée avec méthode pour servir au mieux la recherche et l’acquisition de connaissances. Auguste Rondel donne sa collection à l’Etat en 1920 et continue à l’administrer jusqu’à sa mort. Les bibliothèques nationales récupèrent plus de 300 000 documents à gérer, développer, valoriser. Entre 1920 et 1976, date de la création du département des Arts du spectacle (ASP), les péripéties bibliothéconomiques autour des collections théâtrales d’Auguste Rondel se confondent avec l’histoire des collections théâtrales nationales.

Quel est le poids de cet héritage dans le département des ASP ? Quelles informations sur la situation actuelle apporte l’enquête historique ? Quelles sont les perspectives de la collection Rondel, aujourd’hui, alors qu’elle n’est plus qu’un noyau d’une collection plus vaste ?

Les lignes de Noëlle Guibert citées ci-dessus sont publiées en 2000³. Elles sont à moitié vérifiées aujourd’hui. Il est vrai que le nom d’Auguste Rondel n’évoque pas grand-chose à qui n’est pas familier du département des Arts du spectacle de la BnF et des collections théâtrales en général. Il est vrai aussi que quantités de travaux sur les arts du spectacle ne mentionnent pas ce nom.

En revanche, il faut reconnaître que depuis les années 2000, les directeurs des Arts du spectacle, et leurs équipes, se sont efforcés de communiquer sur la collection. Une page du site internet de la BnF est désormais consacrée à la présentation de la collection Rondel⁴.

Mais ce qui fait date, c’est surtout la publication d’un ouvrage collectif dirigé par Jean-Marie Thomasseau en hommage à André Veinstein, paru en 2005 aux Presses universitaires de Vincennes. Dans cet ouvrage, la partie intitulée « Mémoire » retrace l’histoire des collections théâtrales depuis les prédécesseurs de Rondel⁵ jusqu’au développement des collections dirigées par André Veinstein de 1953 à 1971. Cette partie fait la part belle à l’œuvre d’Auguste Rondel. Deux articles lui

² Noëlle Guibert, “Les arts vivants et leur archivage: les paradoxes d’une nécessité”, *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, n°5, juin 2000 p.35. Noëlle Guibert fut directrice du Département des Arts du spectacle (ASP), à la suite de Cécile Giteau et avant Joël Huthwohl.

³ Noëlle Guibert était alors directrice du département des Arts du spectacle de la BnF

⁴ On y trouve des éléments biographiques (une photographie le montre en situation dans sa bibliothèque), une description sommaire de la collection et des liens renvoient vers les catalogues qui la décrivent.

⁵ Michèle Thomas, « Les prédécesseurs d’Auguste Rondel », dans Jean-Marie Thomasseau dir., *Le théâtre au plus près*, pour André Veinstein, Vincennes, PUV, 2005 , p.223.

sont consacrés, écrits par des plumes « historiques » (pour le département des ASP) : Cécile Giteau⁶, ancienne directrice du département et Marie-Françoise Christout⁷, bibliothécaire à l’Arsenal puis conservateur au département. Enfin Noëlle Guibert clôt le développement par une mise en perspective de l’apport d’André Veinstein⁸ aux collections théâtrales.

Les bornes chronologiques choisies par ces autorités sont aussi les nôtres. Elles sont plus qu’utiles au développement d’un discours sur le patrimoine national des arts du spectacle, elles sont nécessaires. L’impulsion donnée par André Veinstein dans les années 60 confère résolument aux collections théâtrales une autre dimension, que la création du département des ASP en 1976 entérine⁹.

Il n’était pas envisageable, dans le temps imparti et avec les moyens disponibles de préciser les contours exacts de la collection et d’en extraire les documents qui n’en faisaient pas partie originellement, ce qui aurait supposé un recensement long et des explorations assidues dans une collection qui compte plus de 400 000 documents – il aurait fallu notamment se plonger dans les factures -. En revanche, il est essentiel d’en dégager les spécificités, c’est-à-dire de montrer l’originalité de la collection, de dégager les conditions de possibilité d’une telle entreprise, de préciser les événements qui ont orienté son devenir. Dans la mesure où la collection est difficile à cerner, en raison de son ampleur et de son traitement toujours en cours, il est utile pour ceux qui travaillent au quotidien avec la collection, mais aussi pour les chercheurs, de connaître l’origine du jeu de piste que représente l’exploration de la collection. Il s’agira notamment de rendre intelligible la complémentarité des outils disponibles à sa connaissance, en étudiant les avancées du travail d’inventaire suivant les époques et les efforts de signalisation réalisés jusqu’à présent. Par ailleurs, nous nous pencherons aussi sur les questions traditionnelles qui se posent face à ce type de collection : comment améliorer raisonnablement sa signalisation pour restituer une vision d’ensemble utile aux usagers et favoriser le repérage des sources utiles à la recherche et à la connaissance du domaine ? Comment valoriser cette collection fondatrice ? Les grands projets de la BnF pourront sans doute apporter des éléments de réponse.

Pour mener à bien ce travail, nous disposons des publications d’Auguste Rondel, notamment sa *Conférence sur la Bibliographie dramatique et sur les collections de théâtre* (1912) et les deux textes de présentation de ses bibliothèques¹⁰ ainsi que ses archives. Il n’existe aucune thèse universitaire sur l’œuvre de Rondel¹¹. En revanche de nombreux articles font connaître son importance. Écrits par ceux qui ont eu à gérer la collection, sa collaboratrice

⁶ Cécile Giteau, « Une centrale documentaire au service des praticiens du théâtre et de la recherche », dans Jean-Marie Thomasseau (dir.), *op.cit.* p.239

⁷ Marie-Françoise Christout, « Dimension patrimoniale des collections », dans Jean-Marie Thomasseau (dir.), *op.cit.*, p.263.

⁸ Noëlle Guibert, « Radio-Télévision. Réflexions sur les archives et les arts », Jean-Marie Thomasseau (dir.), *op.cit.*, p.293

⁹ André Veinstein dirige les collections théâtrales jusqu’en 1969, date à laquelle Cécile Giteau lui succède.

¹⁰ Auguste Rondel, « La Bibliothèque Auguste Rondel à la Comédie française » *Bulletin de la Société de l’histoire du théâtre*, Lille, impr. de Lefebvre-Ducrocq, 1922 et Auguste Rondel, *Bibliothèque de l’Arsenal. Catalogue analytique sommaire de la collection théâtrale Rondel, par Auguste Rondel,...* Suivi d’un guide pratique à travers la bibliographie théâtrale et d’une chronologie des ouvrages d’information et de critique théâtrales, [Préface de Frantz Calot.], Paris, Berger-Levrault, 1932

¹¹ Les seuls articles les plus développés sont ceux de l’ouvrage dirigé par Jean-Marie Thomasseau. *op.cit.*

Madeleine Horn-Monval et les directeurs successifs des collections théâtrales¹², ces textes ont pour objectif de faire connaître l'œuvre du donateur, parfois en hommage. Par conséquent ils puisent souvent aux mêmes sources. Nous avons essayé d'élargir le propos en faisant dialoguer les différentes sources - ses écrits, ses archives, la correspondance issue d'autres fonds - mais la discrétion notoire de Rondel est réelle. Il est possible de découvrir de nouvelles informations dans ses archives constituées principalement de courriers mondains, de coupure de presse évoquant son entreprise, de papiers administratifs, mais avec patience et persévérance. Enfin les archives administratives des ASP et les archives de la Bibliothèque Nationale nous ont fourni de précieuses informations pour retrouver les événements liés à la collection qui éclairent la situation actuelle.

Nous disposons enfin des catalogues et des divers inventaires qu'il s'agit de rassembler pour essayer de circonscrire l'étendue de la collection. Dans ceux-ci sondages et tests ont été réalisés selon l'exemple de Robert L.Dawson¹³. Enfin des entretiens avec les différents chargés de collection ont permis de mieux appréhender la collection, d'en comprendre les processus de signalisation et de gestion. Surtout ils ont été précieux pour connaître ce qui n'est pas restitué par les inventaires : les péripéties bibliothéconomiques, professionnelles, historiques... Bref, la mémoire secrète d'un département.

¹² Et Marie-Françoise Christout citée plus haut.

¹³ Dawson Robert L., « Theatre and research in the Arsenal : the Rondel "Inventaire" », *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1989, n°260

AUGUSTE RONDEL : SON OEUVRE

Auguste Rondel est présenté par ses biographes comme un pionnier dans la constitution d'une collection représentative des arts du spectacle sous toutes ses formes, à partir d'une documentation polymorphe et multisupport, incluant la presse et les éphémères (les programmes, les affiches, les tracts).

Cette collection, il l'a bâtie avec l'objectif constant de couvrir le plus largement possible le domaine pour satisfaire les besoins de la recherche et l'accroissement des connaissances. Pourtant l'entreprise d'Auguste Rondel ne naît pas de rien. Des bibliothèques théâtrales privées avaient déjà vu le jour dans les siècles précédents.

Mais jusqu'à Auguste Rondel, sauf pour quelques passionnés, l'éphémère et la frivolité du domaine ne semblaient pas correspondre avec le caractère sérieux de l'objet d'érudition. Comment Rondel va-t-il renouveler la tradition des collections dramatiques ? Dans quelles ressources va-t-il puiser pour faire en sorte que sa collection soit représentative de son époque ?

DEBUT DU XX^E SIECLE, UNE EPOQUE OU « TOUT PEUT DEVENIR SPECTACLE »¹⁴

Auguste Rondel, un collectionneur de la belle Epoque...

L'œuvre d'Auguste Rondel et sa personnalité, ont fait l'objet de plusieurs publications élogieuses qui s'inspirent dans une large mesure de l'article écrit en 1958 par sa collaboratrice Madeleine Horn-Monval : « Auguste Rondel (1858-1934), à l'occasion du Centenaire de sa Naissance »¹⁵.

Noëlle Guibert rappelle son œuvre dans un article paru dans la *Revue de la Bibliothèque nationale de France*¹⁶ en 2000, puis Cécile Giteau dans l'ouvrage dirigé par Jean-Marie Thomasseau.

Dans son article Cécile Giteau synthétise les différents et récurrents qualificatifs utilisés pour Auguste Rondel :

« Polytechnicien, banquier, historien, théâtregraphe, bibliophile, bibliographe et collectionneur unique », « généreux humaniste (...) personnalité douée d'une intelligence prospective, d'une mémoire prodigieuse, d'une inlassable puissance de travail, homme de cœur ayant le sens des relations humaines (...) esprit de méthode et d'exactitude »¹⁷

¹⁴ Csergo Julia, « Extension et mutation du loisir citoyen, Paris XIX^e - début XX^e siècle », dans Alain Corbin, *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Rome, Aubier, Laterza, 1995, p.163

¹⁵ Madeleine Horn-Monval, « Auguste Rondel (1858-1934) », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1958, t. IV, p. 370-378.

¹⁶ Noëlle Guibert, « les arts vivants et leur archivage, les paradoxes d'une nécessité », *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, 2000, n°5, p.32.

¹⁷ Cécile Giteau, « Une centrale documentaire au service des praticiens du théâtre et de la recherche : d'Auguste Rondel à aujourd'hui », dans Jean-Marie Thomasseau, *op.cit.* p.239. Dans ces publications, le portrait de Rondel est très bien fait. C'est pourquoi nous nous efforçons ici de ne donner que les renseignements essentiels.

En somme, un homme vraiment exceptionnel. S'il n'y avait que ces lignes élogieuses, il serait légitime de suspecter un trait de style, mais force est de constater à l'étude de son œuvre, à la lecture de sa correspondance, la probable justesse de tous ces qualificatifs.

Auguste Rondel est né à Marseille d'une famille de la grande bourgeoisie et de la diplomatie. Après Polytechnique, il endosse un temps la robe de juge du tribunal de Commerce de Marseille, avant de se lancer dans les affaires - administrateur de banques, de compagnies d'assurance, de plusieurs sociétés industrielles et d'une régie de chemin de fer¹⁸. A Marseille, il commence dès 1890 à collectionner des livres, des brochures, des articles de presse, de l'iconographie sur le théâtre. En 1920, il en fait don à l'Etat sous une double condition : que la collection soit abritée auprès de la Comédie-Française et qu'il continue à assurer son administration et sa direction. L'Etat accepte et la collection quitte Marseille pour Paris. Elle intègre les locaux laissés vacants par la Cour des comptes au Palais-Royal (les actuels locaux du Conseil constitutionnel). Ces locaux, appartenant à l'Etat, jouxtent idéalement ceux de la Comédie-Française. Seulement en 1925, le ministre de l'Instruction publique, Anatole de Monzie, visiblement peu sensible à l'œuvre de Rondel (un article très partial d'Henri de Jouvenel rend compte de la visite du ministre dans *Le Journal*¹⁹) décide de récupérer les locaux précédemment mis à la disposition de la Comédie-Française, pour y installer l'Institut International de Coopération Intellectuelle. Malgré le scandale dans la presse, Rondel obtempère et assure le transfert de sa collection à la bibliothèque de l'Arsenal²⁰, selon ce que prévoyait une clause de principe incluse dans l'acte de donation au cas où la Comédie-Française se dédierait. La bibliothèque des arts du spectacle a déjà déménagé deux fois. Chaque déménagement est autant d'énergie consommée au détriment de la collection. Rondel continue à l'administrer et à l'enrichir sur ses fonds propres jusqu'à sa mort, survenue en 1934.

On peut s'étonner d'une telle persévérance et d'une telle générosité. En ce début de XXe siècle, l'entreprise d'Auguste Rondel n'est pourtant pas isolée. Sans doute l'esprit du temps, confiant dans les progrès infinis de l'humanité et les capacités humaines de compréhension et de maîtrise du monde, associé à une fiscalité moins développée qu'aujourd'hui²¹ ont favorisé l'édification de grandes collections. Jacques Doucet par exemple, contemporain d'Auguste Rondel, édifie des collections en art, archéologie et littérature. Certes ses moyens financiers sont sans commune mesure avec ceux de Rondel. Il s'entoure aussi d'excellents collaborateurs : entre autres, André Suarès pour sa bibliothèque littéraire et Léon

¹⁸ Voir en annexe, l'article que lui consacre le *Qui êtes vous ? annuaire des contemporains* de 1924, p. 89

¹⁹ *Le Journal* est un quotidien parisien fondé en 1892 par Fernand Xau. La publication cesse en 1944. L'article d'Henri de Jouvenel paraît le 1^{er} septembre 1925. Cette décision ministérielle diffusée dans la presse provoqua une violente campagne de presse qui traversa les frontières. Nous ne développons pas cet épisode dans notre étude pour ne pas disperser notre propos.

²⁰ La bibliothèque de l'Arsenal est à l'origine l'œuvre d'Antoine-René de Voyer d'Argenson (1722-1787), l'érudit marquis de Paulmy retiré après quelques services rendus à l'Etat dans l'appartement du Grand Maître de l'artillerie, à l'Arsenal. En 1785 pour sauver sa collection d'une probable dispersion posthume, il la vend au comte d'Artois, frère du roi. Il s'en réserve toutefois la jouissance et assure le développement de sa collection dont une bonne part est constituée de textes dramatiques, surtout après l'acquisition en 1786 de la collection La Vallière, riche en théâtre. La confiscation des biens de la noblesse au profit de la nation lors de la Révolution fit de l'Arsenal le huitième dépôt littéraire de Paris. En 1797, les collections de la bibliothèque de l'Arsenal entrent dans le domaine public. En 1934 l'Arsenal est rattaché à la Bibliothèque Nationale.

²¹ L'impôt sur le revenu est créé en 1914. Seuls les revenus importants étaient imposés (plus de 25 000 F) et le taux marginal du barème qui comportait 11 tranches, s'élevait à 12,5 %.

Moussinac pour la bibliothèque cinématographique qu'il envisage à partir de 1927. Il donne ses bibliothèques à l'Université de Paris en 1917. François Chapon loue le caractère précurseur de Jacques Doucet qui innove parce qu'il considère « que sa collection doit être un objet de recherche »²² parce qu'il s'entoure de spécialistes, parce qu'il élabore des instruments de travail, ou encore parce qu'il constitue une bibliothèque de manuscrits d'auteurs contemporains, jetant les bases « de ce qu'on appelle maintenant la génétique et la critique des textes »²³. Rondel connaissait l'œuvre de Jacques Doucet : dans une lettre envoyée en 1916 à Emile Fabre²⁴, qu'il veut convaincre de son projet de bibliothèque théâtrale « complète et spécialisée, organisée par un classement méthodique pour faciliter toutes les recherches », il cite en exemple la bibliothèque de Doucet aux côtés des bibliothèques de la Faculté des sciences et du Conservatoire des arts et métiers, de celles de l'École de droit, du Conservatoire de Musique et de l'Opéra.

En évoquant les entreprises parallèles de Doucet et de Rondel, il ne s'agit pas de déterminer un précurseur. Il s'agit plutôt de proposer un témoignage supplémentaire de l'intérêt d'une époque pour la construction de domaines de connaissance inexplorés jusque-là, nourris de l'actualité de la production artistique et organisés pour la recherche.

dont l'œuvre s'inscrit dans une filiation

Le théâtre au temps de Rondel était-il un domaine encore inexploré ?

Pas exactement puisque dès le XVII^e siècle apparaissent des ensembles d'ouvrages sur le théâtre dans les bibliothèques privées. Au XVIII^e siècle, les bibliothèques théâtrales se multiplient et révèlent les centres d'intérêt de leurs propriétaires. Ainsi la bibliothèque dramatique du comte de Pont-de-Veyle (1697-1774) contenait de très beaux livres, en grand nombre, et des manuscrits²⁵. Le duc de la Vallière ne souhaitait pour sa bibliothèque que des exemplaires somptueusement reliés²⁶, l'érudit marquis de Paulmy (1722-1787) quant à lui, était gourmand de tout écrit sur le théâtre.²⁷ Au XIX^e le marquis de Soleinne a des ambitions d'exhaustivité. Il bâtit une des plus grandes collections sur le théâtre, à partir des ventes de celles de ces prédécesseurs. Il ouvre des sections inédites – manuscrits originaux d'auteurs, autographes célèbres, documents secondaires sur le théâtre (journaux, critiques, programmes). Soleinne meurt brusquement et sa collection est dispersée en vente en 1844, non sans avoir préalablement fait l'objet d'un

²² François Chapon, « Jacques Doucet, collectionneur », dans *Passion(s) et collections, actes du colloque (Chambéry, 21 et 22 octobre 1998), colloque organisé par l'Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation (ARALD), la Bibliothèque municipale de Chambéry, La Fédération française de coopération entre bibliothèques (FFCB)*, 1998, p.31

²³ François Chapon, *op.cit.*p.34

²⁴ Emile Fabre est administrateur de la Comédie-Française de 1913 à 1936.

²⁵ La bibliothèque dramatique du comte de Pont-de-Veyle fut exploitée entre autres par les frères Parfaict pour la rédaction du *Dictionnaire des théâtres de Paris* et par Antoine de Lérès, l'auteur du *Dictionnaire portatif des théâtres* (Paris, 1754).

²⁶ Sa bibliothèque fut dispersée dans des ventes en 1784 et 1786, dont il reste les catalogues.

²⁷ Pour préserver l'intégrité de sa collection (100 000 volumes), le marquis de Paulmy la vend au comte d'Artois à condition de pouvoir en garder la jouissance jusqu'à sa mort. A la Révolution, les biens du comte d'Artois sont remis à la nation, et la collection du marquis de Paulmy avec. C'est le début des collections dramatiques à la bibliothèque de l'Arsenal.

catalogue rédigé par Paul Lacroix²⁸ (le bibliophile Jacob). Ce catalogue, très bien pensé pour restituer à la fois le classement de la bibliothèque de Soleinne et constituer un outil utile à la recherche, sera un modèle pour Auguste Rondel.²⁹

Par ailleurs des ensembles documentaires sur les arts du spectacle se constituaient au cours du temps dans les institutions séculaires de la Comédie-Française, de l'Opéra, de la Comédie-Italienne. Il s'agissait essentiellement des archives liées aux spectacles, mais ce patrimoine trouve une première reconnaissance dans la création de la Bibliothèque-musée de l'Opéra en 1866 et dans l'affectation de deux bibliothécaires pour la gestion de la bibliothèque de la Comédie-Française en 1881.³⁰

renouvelée au goût du jour

Comment Rondel va-t-il s'inscrire dans cette filiation ? Comment va-t-il la renouveler ? Quel va être son apport ?

Avant de répondre à ces questions il faut s'arrêter un moment sur les ressources qu'offre l'époque de Rondel, parce qu'elles vont orienter nécessairement l'identité de la collection. Dans quel contexte son entreprise s'inscrit-elle ? Il nous semble qu'un rappel des réalisations et des évolutions propres au monde du spectacle et à la presse, qui s'en fait l'écho, n'est pas inutile pour apporter des éléments de réponse.

La Belle Epoque : « Paris, le Gargantua du spectacle »³¹

La fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle sont des périodes privilégiées pour le développement des arts de la scène. Les nouvelles possibilités techniques offertes par les progrès de l'industrie favorisent l'émergence de spectacles nouveaux, tandis que l'amélioration des conditions de vie renforce la fréquentation des lieux dédiés au loisir.

Sous la Troisième République s'épanouit un idéal égalitaire et démocratique à travers lequel s'impose l'idée que tous doivent bénéficier des progrès industriels et scientifiques. Avec l'essor de la bourgeoisie à la fin du XIX^e siècle, l'intégration des principes universalistes au sein de la société, la progression du pouvoir d'achat populaire, un nouveau rapport au temps et aux distractions apparaît. La consommation des loisirs n'est plus moralement condamnée par la société. L'idéal républicain, d'ailleurs, valorise la participation aux festivités, parce qu'elles favorisent le brassage socioculturel urbain³².

²⁸ Il fut plus tard conservateur à la bibliothèque de l'Arsenal.

²⁹ Toutes ces expériences qui précèdent l'entreprise de Rondel sont très bien développées dans la publication de Michèle Thomas pour l'ouvrage dédié à André Veinstein. Voir Michèle Thomas, « Les prédécesseurs d'Auguste Rondel. Historiens et collectionneurs de théâtre au XVIII^e et XIX^e siècles », dans Jean-Marie Thomasseau (dir.), *Le Théâtre au plus près*, pour *André Veinstein*, Vincennes, PUV, 2005, p.223.

³⁰ Ces deux bibliothécaires étaient Léon Quillard et Georges Monval.

³¹ A.-P, De Lannoy, *les plaisirs et la vie de Paris*, 1889, cité dans Csergo Julia, *op.cit.* p.158.

³² On a coutume de voir dans cette époque les prémisses de la consommation de masse des loisirs, phénomène analysé par Maurice Aghulon et Maurice Crubellier dans « Les citadins et leurs cultures », dans Gorges Duby (dir.), *Histoire de la France urbaine, La ville de l'âge industriel*, tome IV, Paris, Seuil, 1983.

De nouveaux spectacles apparaissent et gagnent ainsi les faveurs du public, comme les spectacles de boxe³³ et les exploits sportifs en général³⁴, la fête foraine, la foire et ses phénomènes monstrueux - femmes à barbe, homme-canon, pétomane³⁵ - le music-hall, tandis que les caf'conc' et les salles de théâtres ne désemplissent pas. Le divertissement s'institutionnalise et génère des recettes³⁶. Avec l'industrialisation des loisirs, une programmation régulière offre quotidiennement un panel de divertissements, annoncés dans la presse. Ils s'échelonnent désormais tout au long de l'année sans que la lumière du jour et les saisons n'interfèrent, grâce aux nouvelles possibilités offertes par l'électricité.

Autour de 1900, le divertissement le plus populaire reste le théâtre, avec sa configuration géographique socialement codifiée. L'élite cultivée fréquente les théâtres subventionnés dans le centre de Paris et les théâtres du Boulevard (le Vaudeville, les Bouffes-parisiens, le Théâtre des Variétés, l'Athénée...). Le théâtre du Châtelet, la Gaîté à République, le Théâtre de la Porte Saint-Martin, plus accessibles, donnent à voir des féeries, des opérettes, des comédies mélodramatiques et des drames historiques, des feuilletons parlés. Ce secteur d'activité, très rentable, favorise aussi le développement de la « littérature industrielle », des pièces faciles à « grosses ficelles » sont rapidement écrites par des auteurs aujourd'hui oubliés, les « carcassiers ». Parallèlement, se développent des cercles et petites sociétés privées, pour goûter entre soi les divertissements que le mouvement de démocratisation a ouvert au public, comme le cirque privé d'Ernest Mollier.

Dans la première décennie du XX^e siècle, en marge de ces lieux de divertissement s'opère une transformation du jeu scénique et de l'écriture théâtrale. Il s'agit d'amener le peuple à apprécier des œuvres qui puissent le toucher (tentatives de Maurice Pottecher et de Firmin Gémier) et de trouver les moyens d'une nouvelle théâtralité plus authentique et plus opérante. Ainsi apparaissent les théâtres d'avant-garde : le Théâtre d'Art (1890) puis le théâtre de l'œuvre de Paul Fort et Aurélien Lugné-Poe, le Théâtre-Libre d'Antoine, le Théâtre du Vieux Colombier de Jacques Copeau en 1913. Ces grands noms qui constituent l'histoire du théâtre dissimulent souvent les réflexions, théories et écrits développées dans les revues, par des écrivains comme Eugène Morel et les expériences et tentatives menées dans des petites salles par des comédiens et metteurs en scène amateurs ou des cercles, comme celui des Escholiers.

L'importance de la presse

La presse exploite et contribue naturellement à cette évolution des loisirs dans la société. Bénéficiant de l'augmentation du pouvoir d'achat et des progrès de l'alphabétisation, elle connaît les faveurs de lecteurs de plus en plus nombreux qui, autrefois, considéraient cette dépense comme superflue³⁷. Les décennies 1890 –

³³ Voir Alain Rauch, « Mises en scène du corps à la Belle Epoque », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, 40, octobre-novembre 1993, p.43-44.

³⁴ Pierre de Coubertin, après un militantisme actif pour valoriser le sport, restaure les jeux olympiques en 1894.

³⁵ La collection iconographie d'Auguste Rondel comprend une section dédiée à ses phénomènes.

³⁶ Selon Julia Csérgo, les recettes des établissements de loisirs, toute activité confondues ont doublé entre 1879 et 1913. Voir Julia Csérgo « Extension et mutation du loisir citadin », dans Alain Corbin, *op.cit.*, p.149.

³⁷ Voir Anne-Marie Thiesse, « Organisation des loisirs des travailleurs et temps dérobés », dans Alain Corbin, *op.cit.*

1910 sont considérées comme l'âge d'or de la presse. Les journaux adaptent leur production à la demande du public, ils multiplient et spécialisent leurs rubriques, exploitent l'actualité la plus proche, apportent le matériau qui sera discuté, commenté, débattu en société.

Selon Eugène Dubief³⁸, en 1892, le journal est

« pour les trois quarts des Français, un guide, un instructeur, un éducateur, un Mentor de tous les instants, un directeur de conscience : c'est, pour l'autre quart, une distraction qui s'impose, un superflu plus nécessaire à la vie que le chemin de fer ou le télégraphe, aussi indispensable que le pain quotidien. »³⁹

Le journal consacre évidemment une rubrique à l'actualité théâtrale. La critique dramatique, véritable genre littéraire tout au long du XIX^e siècle et jusqu'en 1914, joue un rôle essentiel dans les grands quotidiens. Les feuilletons dramatiques, qui peuvent parfois atteindre sept cents lignes, sont écrits par des célébrités du genre⁴⁰, dont le jugement est attendu tant par les professionnels que par les lecteurs. A une époque où le metteur en scène n'existe pas, la critique, qui se fait parfois didactique, est pour les comédiens le seul retour sur leur art dont ils peuvent s'enrichir. Ces comptes-rendus de la vie théâtrale hebdomadaire, véritables prises de position sur des questions de politique, d'esthétique ou de société, constituent rétrospectivement une précieuse mine d'informations.

A la fin du XIX^e siècle, de nouvelles formules apparaissent. Elles font la part belle à l'actualité (aux dépens de la profondeur de vue) et supplantent progressivement le feuilleton : la chronique du lendemain, la rubrique des « échos » mondains de la vie théâtrale fournissent les informations les plus fraîches, tandis qu'enquêtes, interviews de personnalités et biographies mettent en scène la vie littéraire et intellectuelle.

Dans ce contexte, l'initiative de Rondel de collecter la presse comme source documentaire sur la vie théâtrale, de découper les journaux quotidiennement pour relier les coupures en recueils, est sans aucun doute une idée providentielle pour la recherche. Mais cette « prescience » de la documentation sur les arts du spectacle se comprend mieux replacée dans son contexte historique. Les publications dans la presse, ne présentaient peut-être pas la même valeur patrimoniale que les livres anciens aux yeux des bibliothécaires, qui les conservaient déjà par le biais du dépôt légal mais c'est à travers elles que pouvait se construire une connaissance très précise de l'activité théâtrale. Il était possible, grâce à la presse, de discuter honorablement d'un spectacle auquel on n'avait pas assisté. Par ailleurs, la conquête des journaux par l'image s'inscrit dans ces décennies - la première photographie d'actualité (portrait en médaillon) est publiée dans le *Petit parisien* en 1903, d'où la valeur documentaire d'une collection iconographique issue de la presse et des programmes. L'époque ne croulait pas sous l'image, la critique allait

³⁸ Eugène Dubief fut secrétaire de la direction générale de la presse au ministère de l'Intérieur. Il est l'auteur de l'ouvrage suivant : *Le Journalisme*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1892, (Bibliothèque des merveilles), 313 p. [en ligne] <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k203212x>> consulté le 02 septembre 2012

³⁹ Christian Delporte, « 1901-1944, un parfum d'âge d'or », *La presse à la une*, [en ligne], BnF <<http://expositions.bnf.fr/presse/arret/04.htm>>, consulté le 28 août 2012.

⁴⁰ Quelques noms de la critique dramatique au XIX^e : Théophile Gautier dans divers journaux, dont *La Presse*, Jules Janin, au *Journal des débats* jusqu'en 1874, Francisque Sarcey, « l'Oncle », chargé du feuilleton du lundi dans le journal libéral et républicain *Le temps* de 1867 à 1899, Jules Lemaître pour *Le Journal des débats*, puis la *Revue des Deux Mondes*. Les critiques dramatiques de ces auteurs ont été publiées en recueils, présents évidemment dans la Collection Rondel.

au-delà de la promotion des spectacles, le théâtre était une activité structurante de la société.

PLUS QU'UN BIBLIOPHILE, OU UN COLLECTIONNEUR : UN CHEF D'ORCHESTRE

Dans sa conférence sur la Bibliographie dramatique donnée en 1912, Rondel distingue trois types de bibliophile collectionneur :

« Je parle des collectionneurs que les autres nomment des maniaques. Il y en a trois espèces principales : l'un est amoureux des livres rares et beaux (...) il a un nombre restreint de livres mais ce sont des objets d'art. Le second est un gourmand de tous les livres, il achète tout ce qui est en bon état autant qu'il a du temps, de l'argent et de la place : les trois dimensions qui limitent les désirs d'un collectionneur (...). Il amasse une bibliothèque considérable qu'il classe soigneusement selon les règles établies : Théologie et Jurisprudence, Arts et Sciences, Belles-Lettres, Histoire et Géographie. Le troisième est un curieux de l'une de ces grandes classes ou seulement d'une de leurs subdivisions, sans cependant négliger les autres. Celui-là est notre homme (...) »⁴¹

Cette distinction est instructive : il se place modestement dans la catégorie du curieux, qui est en réalité un gourmand spécialisé dans un domaine. Le curieux n'est pas un esthète, il n'est pas non plus un savant bibliothécaire (car universaliste). Modestie, éclectisme et passion du spectacle seront les trois caractéristiques marquantes de l'entreprise de Rondel.

Une passion impérieuse, l'édifice du collectionneur

L'affirmation d'une passion

Il convient maintenant de dire quelques mots sur l'origine de la passion de Rondel pour les arts du spectacle, sur le processus qui l'a conduit à rassembler toute la documentation existante dans ce domaine.

Auguste Rondel découvre le théâtre en 1874 avec *La Fille de Madame Angot* et commence sans le savoir sa collection⁴². Spectacle après spectacle, elle gagne en surface dans son appartement de Marseille, jusqu'à ce que le processus devienne systématique.

« J'achetais les brochures des pièces que j'avais vues et aussi celles que je ne pouvais pas voir (...) puis ce furent les livres de tous genres sur le théâtre »⁴³

⁴¹ Auguste Rondel, « Conférence sur la Bibliographie dramatique et les collections de théâtre », *Bulletin de la Société de l'histoire du théâtre*, jan.-mars 1913, p.11, [en ligne], <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32732m>, consulté le 12 décembre 2012

⁴² Auguste Rondel confie les secrets de sa passion dans « Histoire de ma bibliothèque », *Annales politiques et littéraires*, n°2203, 13 septembre 1925, [en ligne], <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5807142s>, consulté le 14 décembre 2012

⁴³ *ibid.*

Le processus devient missionnaire lorsque son libraire⁴⁴ lui propose le catalogue de la vente de la bibliothèque théâtrale de M. de Soleinne dispersée en 1842.

« Je m’amusais à souligner les titres des livres que j’avais et, comme les joueurs de loto, j’éprouvais un vrai plaisir à voir une page pleine, sans lacunes. Peu à peu, je fréquentais tous les libraires de Paris, je recevais leurs catalogues et ceux de Province. »⁴⁵

Il se construit dès lors un vaste réseau de fournisseurs et de correspondants, en France et à l’étranger, entretenant des relations régulières avec des libraires et des galeristes. Il suit de près les ventes, sonde les caves et greniers des vieilles maisons d’édition, sauve ce qu’il y a à sauver lorsqu’un théâtre ferme ses portes. Ainsi il récupère les archives complètes du Palais-Royal pour la période allant de 1831 à 1910, celles du Théâtre du Vaudeville (détruit en 1927 pour laisser place au cinéma Paramount), une partie des archives des Folies dramatiques et des manuscrits provenant du Théâtre de l’Ambigu à l’époque d’Audinot (1770-1800). Il s’attaque ensuite à la presse et aux revues et leur réserve un traitement particulier, soigné, systématique et méthodique :

« 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. »⁴⁶

Il ne s’agit plus maintenant de reconstituer la bibliothèque théâtrale de Soleinne, mais de bâtir une collection originale, vivante, représentative des évolutions et des débats les plus contemporains dans le milieu du théâtre. C’est pourquoi il accorde tant d’importance aux parutions éphémères : presse, critique, programmes. En 1918, il récupère les archives du journaliste Edmond Stoullig. Elles sont collées et reliées en recueil⁴⁷. Ses quarante ans de feuilletons hebdomadaires des principaux critiques et d’articles quotidiens découpés viennent fort heureusement étendre la fourchette chronologique de la collection de recueils de presse de Rondel.

Un intérêt pour toute forme de spectacle mais un support privilégié : le papier.

Si au départ ses affinités le portent essentiellement vers le théâtre, très vite, Auguste Rondel s’intéresse à toutes les formes de spectacle qui permettent de mieux comprendre les échanges, les emprunts et les influences que les arts exercent les uns sur les autres. La foire et ses phénomènes, le cirque, les marionnettes, la danse, le music-hall, le café-concert, le cinéma... « Il n’y a pas de grande ou de petite forme de spectacle. Il y a des bons et des mauvais »⁴⁸. Il souhaite documenter tous les aspects du spectacle, de la genèse à la représentation et à la réception, mais il privilégie un support : le papier. Le cas du cinéma est

⁴⁴ Le libraire Sapin.

⁴⁵ Auguste Rondel, « Histoire de ma bibliothèque » *op.cit.*

⁴⁶ Auguste Rondel, « Histoire de ma bibliothèque », *op.cit.*

⁴⁷ Voir à la BnF aux ASP, le recueil factice d’articles de presse de critique dramatique par divers auteurs, réunis et classés par Edmond Stoullig, 1878-1889, cote : 8- RJ- 4193

⁴⁸ Sacha Guitry

particulièrement intéressant pour illustrer l'ouverture d'esprit de Rondel et les limites qu'il s'est fixées concernant l'extension de son domaine de prospection. Quant au musée, d'autres sont plus légitimes pour l'organiser.

Le cas du cinéma

Dans la première décennie du XX^e siècle, le cinéma connaît un grand développement.

La question de la conservation des témoignages de cette production est soulevée dès l'origine du 7^{ème} art. Dès 1898, le photographe Boleslas Matuszewski réclame pour Paris un dépôt de Cinématographie historique : « une section de musée, un rayon de bibliothèque, une armoire d'archives »⁴⁹. Tandis que le patrimoine industriel cinématographique et photographique commence à s'exposer, à Londres en 1898⁵⁰, à Paris en 1900⁵¹, l'idée d'un centre de documentation dédié au cinéma fait son apparition. En 1907, Edmond Benoit-Lévy veut mettre en place pour son « Ciné-Club » du 5 boulevard Montmartre, outre un local de réunion et une salle de projection, « une Bibliothèque comprenant tous les ouvrages cinématographiques, une collection de tous les journaux cinématographiques, une collection de tous les brevets, une collection de tous les catalogues »⁵². Régulièrement des voix s'élèvent pour réclamer la création d'une cinémathèque ou d'un musée du cinéma, un lieu où seraient rassemblés films, archives, et appareils. En 1920 André Antoine, homme de théâtre mais aussi de cinéma, ami de Rondel, intervient lors de la première séance du « ciné-club » donnée au cinéma « La Pépinière » à Paris. Il rappelle l'urgence à conserver les documents des productions cinématographiques :

« J'ai pensé que rien n'était plus opportun que de tracer brièvement par la parole et par les documents l'histoire du cinéma. Malheureusement, les documents me manquent en grande partie. M'étant adressé à quelques-unes des plus grandes maisons d'édition, j'ai eu la désagréable surprise de constater qu'elles n'ont même pas gardé une collection de leurs productions. »⁵³

Pour Antoine, la conservation d'un patrimoine cinématographique est presque un cas de conscience. Pour Rondel c'est une nouvelle manifestation du génie créatif qu'il convient d'introduire dans sa bibliothèque. Le cinéma apparaît en effet comme une branche supplémentaire des productions humaines capables d'illustrer et d'alimenter le phénomène d'interpénétration des arts. A ce titre, il est digne d'entrer dans ses collections :

« Je m'intéresse maintenant à l'art de l'écran, car cet art vient d'atteindre l'âge de raison. Ce n'est plus un art à l'essai, c'est une certitude d'art, une

⁴⁹ Boleslas Matuszewski, *Une nouvelle source de l'Histoire (Création d'un Dépôt de Cinématographie historique)*, Paris, mars 1898, p. 10.

⁵⁰ *The National Photographic and Allied Trades' Exhibition*, du 22 au 30 avril 1898.

⁵¹ « Musée centennal de la classe 12 (photographie) » de Étienne-Jules Marey, à l'Exposition universelle de 1900.

⁵² *Phono-Ciné-Gazette*, n° 50, 15 avril 1907.

⁵³ André Antoine, « le cinéma d'hier, d'aujourd'hui et de demain », dans *Le Journal du Ciné-club*, n°24, 25 juin 1920, p.3

nouvelle manière de traduire la vie et demain la cinématographie inspirera, comme les autres arts du spectacle, les poètes et les musiciens.»⁵⁴

Dès 1918, il ouvre ainsi une section cinématographique au sein de ses archives théâtrales. Le cinéma bénéficie du même traitement documentaire systématique et méthodique que le théâtre : les journaux cinématographiques français et étrangers, tous les cinoramas parus sont collectionnés, le dépouillement de la presse et la confection des recueils nourris des critiques sont entrepris. En outre, il sollicite les maisons d'édition et les maisons de production pour obtenir les scénarios. Le tout est minutieusement classé et rangé de façon à rentrer dans les derniers espaces disponibles à l'Arsenal : *Mon Ciné* publiée en 1927⁵⁵ le récit de la visite du journaliste Jean Kolb dans les collections théâtrales et spécifiquement les collections cinématographiques conservées alors à l'Arsenal. Elles sont logées tout en haut d'un escalier en colimaçon, dans un espace restreint sous les toits. « C'est petit mais tout y est ».

Comme pour le théâtre, Rondel veut construire une documentation exhaustive, il souhaite rassembler toute la documentation imprimée. Tout ce qui est écrit, paru sur et autour du cinéma. Il n'envisage pas de conserver les témoignages techniques du cinématographe, parce que sa démarche n'est pas muséale mais documentaire. Cette mission sera prise en charge dans d'autres projets : la création d'une section cinéma au Conservatoire des arts et métier en 1927 et la création de la cinémathèque de Henri Langlois, plus tard en 1936...

Du côté de la documentation, Jacques Doucet entreprend lui aussi, à partir de 1927, la constitution d'une bibliothèque consacrée au cinéma. Ce projet entre-il en concurrence avec le travail de Rondel ?

Jacques Doucet s'entoure comme à son habitude de très bons collaborateurs, Blaise Cendrars puis Léon Moussinac, qu'il consulte en mars 1927 sur la construction d'une « petite bibliothèque personnelle »⁵⁶. Blaise Cendrars définit une politique d'acquisition, fondée sur six types de documents : « livres, revues, manuscrits, scénarios (de travail), photos, pellicules ». Contrairement à Auguste Rondel, il prévoit d'ouvrir les collections au support film. Léon Moussinac⁵⁷ ensuite configure la bibliothèque de Jacques Doucet à partir de deux principes opposés à ceux d'Auguste Rondel : la sélectivité (exemplarité) et l'originalité. On retrouve ici les définitions de Rondel sur les trois sortes de collectionneur⁵⁸ : « l'un est amoureux des livres rares et beaux (...) il a un nombre restreint de livres mais ce sont des objets d'art », le deuxième est un gourmand, le troisième est un curieux. Jacques Doucet se rapproche du premier type. Pour autant les champs de prospection des deux collectionneurs ne pouvaient manquer de se recouper. Aussi

⁵⁴ Auguste Rondel dans Jean Kolb, « Précieuses sources de documentation, une bibliothèque de l'art cinématographique », dans *Mon Ciné*, 4 août 1927, BNF- ASP, fonds Rondel, Rk 582.

⁵⁵ Jean Kolb, *op.cit.*

⁵⁶ « Je voudrais la faire pour moi personnellement et pour ma petite bibliothèque personnelle », dans Corr. Jacques Doucet Léon Moussinac, 2 ff. mss., 21-22 mars 1927, BNF-ASP, fonds Léon Moussinac, 4°-COL-10/6.

⁵⁷ « Une bibliothèque du cinématographe dont les directives et l'organisation même permettraient de réunir et de classer méthodiquement le plus grand nombre de ces écrits, sinon tous, et d'y joindre une documentation photographique indispensable, serait pour tous ceux qui travaillent au perfectionnement, disons encore à la découverte de ce nouveau mode d'expression, pour tous ceux qui s'y intéressent ou s'y sont intéressés, disons, d'une façon quelconque, d'une utilité indispensable », L. Moussinac, « sur la création d'une bibliothèque du cinématographe et son organisation », BNF-ASP, fonds Léon Moussinac, 4° COL 10/7. Ce texte est aussi publié dans *Monde*, 27 janvier 1929.

⁵⁸ Voir *supra*, p.20.

Auguste Rondel s'informe auprès de Léon Moussinac sur la nature exacte du projet que celui-ci explicite ainsi :

« Le caractère particulier de la documentation qu'il désire essentiellement sélectionnée et originale, le système de renseignements qu'il veut mettre sur pied, sont destinés à constituer les premiers éléments d'un département annexe de la Bibliothèque d'art et d'archéologie dont il a déjà fait don à la ville »⁵⁹

Jacques Doucet dispose de moyens financiers susceptibles de sauver bien des archives de premier choix, à cela s'ajoute la collaboration précieuse de Léon Moussinac. Les époux Moussinac étant amis avec toute l'avant-garde cinématographique française, ils ont su faire profiter les collections de Jacques Doucet de leurs relations. Finalement, Jacques Doucet s'éteint en 1929. Malgré l'activité des époux Moussinac, la collection cinématographique végète et l'Université de Paris s'en sépare en 1931 au profit de la Bibliothèque Rondel qui l'incorpore en 1932.

La collection de Doucet comprend des manuscrits de scénarios, des « photographies des films les plus représentatifs des idées, des goûts, des tendances de chaque pays », des livres, des revues, des maquettes de décors et de costumes, des fragments de pellicule, des critiques inédites et des « fiches de répertoires ».⁶⁰

On peut donc résumer ainsi l'histoire de la cinémathèque : à Rondel la documentation, à Doucet le patrimoine littéraire et artistique, au musée le patrimoine matériel. Mais parfois le sort en décide autrement.

Si Rondel n'a pas la fortune de Jacques Doucet, il possède l'art de cultiver ses relations, l'amabilité, la générosité et la force de travail qui inspirent confiance aux collaborateurs, aux donateurs et aux administrateurs.

Le cas du musée

La correspondance de Rondel offre parfois des témoignages de proposition d'acquisition d'objets se rapportant au théâtre. Portraits de comédien, collection de personnages de théâtre articulés avec son mobilier⁶¹, bustes... Pourtant la collection Rondel telle qu'elle est connue aujourd'hui ne comporte pas d'objets. Plusieurs hypothèses peuvent être avancées. Rondel prévoyait d'installer sa bibliothèque à la Comédie-Française, aux côtés du futur Musée du Théâtre comme il s'en explique à Antoine en 1923⁶² :

« [...] en principe ce musée existe au Palais-Royal en liaison avec ma bibliothèque sous le nom de Musée de la Comédie française et les salles sont aménagées à grand frais en même temps que les miennes - on dépense beaucoup d'argent et l'ensemble sera magnifique. Mais rien n'est prévu

⁵⁹ Lettre de Léon Moussinac à Auguste Rondel, 1f. ms., 22 juin 1927, BNF-ASP, archives Rondel, documents manuscrits non cotés. Voir aussi dans Christophe Gauthier, *La Passion du cinéma, Cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*, Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, Ecole des Chartes, 1999. p.222.

⁶⁰ Echo paru dans la *Revue du cinéma*, n°9, 1^{er} avril 1930, p.67

⁶¹ En 1917, le libraire Bibliophile Niçois, fait savoir à Rondel qu'un antiquaire vient de recevoir une collection de personnages de théâtre articulés par des fils avec son mobilier ...Lettre du libraire Bibliophile Niçois, 1f. ms., 1917 BNF-ASP, Correspondance Auguste Rondel, non coté.

⁶² Lettre d'Auguste Rondel à André Antoine, 1f. ms., 30 avril 23, BNF-ASP, correspondance André Antoine, non coté.

encore ni pour l'entretien et l'accroissement de la bibliothèque qui restera à mes frais pour le moment ni pour le musée qui est inexistant [...] »

Il est permis de penser qu'Auguste Rondel laissait à Emile Fabre⁶³, l'administrateur de la Comédie-Française, le soin d'organiser le musée. Les collections de la Comédie-Française étaient déjà conséquentes comme le montre le catalogue historique et raisonné des collections établi par Georges Monval en 1897, ce qui confortait l'attribution de la responsabilité du musée à la Comédie-Française.

Mais la dernière phrase du passage cité ci-dessus laisse entrevoir les obstacles auxquels allait se heurter ce projet. D'autant plus que deux ans plus tard, Auguste Rondel était invité à vider les lieux. Toute son énergie sera employée à assurer ce déménagement⁶⁴ et à réorganiser sa collection dans les nouveaux locaux de l'Arsenal.

Constituer un musée n'était donc pas dans les possibilités de Rondel, il semblerait aussi que cela n'ait pas été une de ses ambitions. Rondel souhaitait rassembler toute la documentation des arts du spectacle sous toutes ses formes, mais préférentiellement en deux dimensions. Son ambition était l'exhaustivité dans la mesure du possible sur un seul support. Sa démarche était en effet essentiellement documentaire. Pour être efficace dans sa mission, fournir une documentation utile et la plus complète possible aux chercheurs, il lui fallait effectivement délimiter son champ d'action mais aussi trouver les relais qui permettraient d'alimenter régulièrement ses collections.

Des réseaux bien utiles

Rondel est très représentatif des hommes d'affaires érudits de la Troisième République.

Ses réseaux sont multiples : familiaux, politiques (dans la mesure où milieux d'affaires et milieux politiques s'interpénètrent largement sous la Troisième République), intellectuels (dans le milieu du théâtre, théâtre de société, théâtre d'amateurs) et mondains⁶⁵. Si on en croit André de Fouquières⁶⁶, grand mondain du début du XXe siècle beaucoup d'entreprises se sont réalisées grâce aux réseaux :

« Je ne vois pas que les historiens qui étudient la période 1871-1914 aient encore porté l'attention qui convient aux multiples salons de cette époque. En négligeant ce qui fut élaboré là, peut-être que restent inintelligibles certains événements et inexplicables l'évolution de certaines idées »

⁶³ Ouvrir un musée du théâtre au Palais-Royal était un vœu cher à Emile Fabre, l'administrateur général de la Comédie-Française, instigateur de deux *expositions moliéresques*, l'une en 1916 et l'autre en 1922, dans les locaux de la bibliothèque d'Auguste Rondel. Voir à ce sujet, Joël Huthwohl, « Du galetas au musée. Les collections de la Comédie-Française du XVIIIe siècle à l'entre-deux-guerres », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n°1, 2008.

⁶⁴ Rondel affirme auprès du journaliste de *Mon Ciné*, avoir dépensé beaucoup d'énergie dans ce déménagement, au détriment de la collection.

⁶⁵ Le portrait de Rondel, l'évocation de son réseau relationnel sont très bien restitués par Madeleine Horne-Monval dans « Auguste Rondel (1858-1934) à l'occasion du Centenaire de sa Naissance », *Revue de l'Histoire du théâtre*, 1958, n°4, p.370. Et très bien résumés dans Cécile Giteau, « Une centrale documentaire au service des praticiens du théâtre et de la recherche : d'Auguste Rondel à Aujourd'hui », *op.cit.*, p. 239,

⁶⁶ André de Fouquières, *Cinquante ans de panache*, Paris, Pierre Horay, 1951, 1990, p.94. Cité dans Anne Martin-Fugier, *Les salons de la III^e République*, Art, littérature, politique, Perrin, 2009, p.8

Rondel participait en effet à des dîners mondains, mais préférentiellement dans la sociabilité théâtrale. Ainsi il se rend aux déjeuners mensuels des amis de Sarcey, prend part aux déjeuners de l'Amicale des régisseurs français⁶⁷ et à bien d'autres sûrement dont nous n'avons plus les traces. Ces relations et amitiés nouées dans le monde des affaires⁶⁸ ne sont pas non plus sans importance. Dans l'entretien de 1925, intitulé « Histoire de ma bibliothèque », il détaille les relations qui lui ont été utiles pour mener à bien son entreprise⁶⁹. Sa correspondance en conserve aussi le témoignage.

Dans le milieu du théâtre, l'activité d'Auguste Rondel est discrète. Il assure pourtant des fonctions qui lui procurent une visibilité sur la création et la possibilité de nombreuses rencontres. A Marseille il s'occupe pendant un temps de la programmation du théâtre des Variétés, ce qui lui permet de rencontrer les artistes et de tisser des liens avec les directeurs des autres théâtres. En 1913 notamment, il fait venir des représentations de la Comédie-Française⁷⁰. Très souvent à Paris, il assiste à de nombreux spectacles et participe aux activités du Cercle des Escholiers⁷¹ avant d'en assurer la présidence de 1913 à 1927. Il réanime aussi la Société de l'Histoire du Théâtre⁷², dont les activités avaient cessé en 1922.

Il faut revenir sur le Cercle des Escholiers relativement important dans l'activité théâtrale. Ce Cercle promeut un théâtre de qualité, pour une société de lettrés et d'amateurs d'art dramatique. Il se donne pour objectif de découvrir les auteurs contemporains, de jouer des œuvres inédites, au moment où l'industrie du spectacle abreuve les parisiens en pièces « prêtes-à-entendre », en intrigues cousues de fil blanc, rythmées de situations invraisemblables à volonté, truffées de mots d'esprit, le tout assaisonné de grivoiserie. Ce Cercle, fondé en 1886 par Georges Bourdon et Aurélien Lugné-Poe⁷³, par l'activité de ses membres, est proche du milieu de l'avant-garde littéraire. Celle-ci expose ses idées et crée les polémiques dans des revues relativement confidentielles, notamment la *Revue Blanche*⁷⁴ ou la *Revue d'art dramatique*, laquelle est dirigée un temps par Eugène Morel, romancier, auteur dramatique puis bibliothécaire à la Bibliothèque Nationale. En tant que président des Escholiers, Auguste Rondel fait partie du comité de lecture et de sélection des auteurs, lequel procède éventuellement à des

⁶⁷ Il est membre d'honneur de l'Amicale des régisseurs de théâtres français depuis 1919. Paul Edmond, le secrétaire général de l'Amicale des régisseurs de Théâtres français consulte Auguste Rondel sur les possibilités de regrouper les parties de la bibliothèque, alors disséminées en quatre endroits, dans un local au centre proche des théâtres. Seulement le fonctionnement de la bibliothèque est spécifique : les documents notamment sont disponibles au prêt et une salle de travail doit être prévue pour les professionnels. Autant de conditions étrangères à la bibliothèque théâtrale de Rondel.

⁶⁸ « Enfin, je dus la réussite de mon projet au ministère qui réunit à l'Instruction publique M. André Honnorat [dont de nombreuses lettres nous sont parvenues dans la correspondance de Rondel conservée à BnF] et aux Finances, mon vieil ami Frédéric-François Marsal, ex-directeur général de ma Banque Provinciale. » Auguste Rondel, « Histoire de ma bibliothèque », *op.cit.*

⁶⁹ Sous la troisième République encore, prouver la valeur de ses soutiens, se recommander d'une relation haut placée, valait mieux qu'un argumentaire bien construit.

⁷⁰ « La Comédie-Française à Marseille », article paru dans *Massilia*, n°131, 1^{er} septembre 1913.

⁷¹ Le Cercle des Escholiers est fondé en 1886 par Georges Bourdon et Aurélien Lugné-Poe (fondateur ensuite du Théâtre d'Art avec Paul Fort puis du Théâtre de l'Oeuvre). A l'époque il s'agissait de camarades du Lycée Condorcet, comédiens amateurs, curieux de jouer et de promouvoir des auteurs contemporains.

⁷² Il en assure la présidence de 1933 à 1934, année de sa mort. Auguste Rondel n'a jamais ralenti son activité.

⁷³ Pour l'anecdote, Aurélien Lugné-Poe sollicite l'amitié de Rondel en 1913 pour introduire Collette dans la société Marseillaise. « Ne pourrait-elle pas faire une conférence dans un cercle ou une société à Marseille ? », 1f., ms., 1913, BnF-ASP, corr. Auguste Rondel, Archives Auguste Rondel.

⁷⁴ La *Revue Blanche* cesse en 1903.

coupages dans les manuscrits, conseille les auteurs, accepte ou refuse une pièce ou l'entrée d'un nouveau membre dans le Cercle⁷⁵. L'histoire du Cercle, reste à écrire, il serait intéressant de savoir plus précisément qu'elle était son influence et son rôle dans la vie théâtrale.

Le réseau de connaissances de Rondel était manifestement très étendu, mais ses amitiés proches étaient peu nombreuses si on se fonde sur sa correspondance - André Antoine, qu'il rencontre en 1887, André Honnorat, son ami le haut-fonctionnaire surtout. Son mécénat en revanche lui valait de solides reconnaissances : il est souvent membre fondateur, membre honoraire, ou actionnaire dans les associations ou les sociétés théâtrales. Ainsi il soutient sans conditions le Théâtre-Libre puis le Théâtre national de l'Odéon d'Antoine⁷⁶, l'association Art et Liberté, connue désormais sous l'expression « Art et Action » d'Edouard et Louise Autant-Lara⁷⁷, le Théâtre du Palais-Royal dirigé par Gustave Quinson⁷⁸. Evidemment cette activité de mécène facilitera l'enrichissement des collections théâtrales, mais parfois le réseau, les amitiés et la valeur du travail de Rondel seront suffisants pour convaincre les potentiels donateurs, comme Léon Moussinac et sa bibliothèque cinématographique.

S'il n'intervient pas directement dans les débats littéraires, il est présent dans les milieux bibliothécaires. En 1912 il participe à un cycle de conférences sur la Bibliothèque moderne, organisé à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales, par Eugène Morel, nous y reviendrons. Cette intervention (qui fut publiée) marque une étape décisive dans la réalisation de son projet : moment de légitimation et de reconnaissance par les pairs, conquête du milieu bibliothécaire le plus ouvert aux nouvelles entreprises, solide argument pour les pouvoirs publics.

Auguste Rondel est un chef d'orchestre discret, qui se consacre progressivement et patiemment à son œuvre : bâtir une collection théâtrale, la plus complète et la plus représentative possible. Une collection qui rende compte de l'activité du spectacle, en tant que représentation, qui rende compte aussi des conditions de la création et de la production. Il dépense beaucoup d'énergie à construire un réseau⁷⁹ capable de l'alimenter, à cultiver ses contacts par une correspondance assidue. Ses relations dans le milieu du spectacle l'amènent à percevoir le domaine dans son ensemble tandis que son esprit méthodique, scientifique et entreprenant, se complait dans l'élaboration des outils capables de rendre l'ensemble intelligible et utilisable. Aussi il conçoit dès la découverte du catalogue de la bibliothèque Soleinne une classification originale, en adoptant les principes de bibliographie ou des catalogues qui lui paraissent utiles et adaptés.

Une collection organisée pour servir la connaissance

⁷⁵ Le nombre de membres est arrêté à 300. Pour entrer dans le Cercle, il faut attendre une vacance...

⁷⁶ Antoine décide de confier ses archives à Auguste Rondel dès 1932.

⁷⁷ Les Autant-Lara lui proposent leurs archives en 1930, mais le don effectif ne sera acté qu'en 1947.

⁷⁸ Gustave Quinson dirige le Théâtre du Palais-Royal de 1910 à 1942. Il est nommé en 1909 et sollicite immédiatement Auguste Rondel.

⁷⁹ En effet, il correspond avec cent cinquante libraires, en France, en Italie (Florence), en Espagne (Madrid, Barcelone), à Bruxelles.

Le dessein de Rondel

L'époque d'Auguste Rondel est aussi celle où apparaît toute une réflexion sur le rôle du document et son caractère cognitif. Apparaît l'idée qu'il est utile et nécessaire d'accroître le savoir par le regroupement de l'information, par son traitement, sans considération du support autre que sa conservation pour pouvoir diffuser un contenu informationnel rapidement et efficacement. Comme le développe Bruno Delmas⁸⁰, une activité documentaire apparaît dans de nombreux pays dès le XIX^e siècle. L'âge industriel, l'esprit du temps, optimiste et positiviste, favorisent la mise en place de services d'aide spécialisée et d'orientation du lecteur au sein des administrations, des industries naissantes, des universités et des associations. Bruno Delmas singularise deux périodes en France: l'époque de la deuxième industrialisation, de 1880 à 1919, où les activités documentaires apparaissent et commencent à se structurer surtout dans des branches essentielles de l'industrie⁸¹ et l'époque de la généralisation de 1920 à 1945, qui voit chaque administration et entreprise ouvrir son service de documentation. Toutefois, si le mot *documentation* apparaît en 1895 dans les travaux des Belges Paul Otlet et Henri Lafontaine⁸², il faut attendre 1931 pour que soit créée en France, l'Union Française des Organismes de documentation (UFOD).

Aussi, lorsque Rondel organise sa collection, la documentation au sein des bibliothèques, est encore un service relativement novateur (la Bibliothèque Nationale fonde son Centre national d'orientation bibliographique en 1925). La récolte de l'information par le dépouillement des périodiques par exemple est une pratique nouvelle dont la légitimité ne s'impose que progressivement. Dans son *Traité de documentation* (1934), Paul Otlet définit le terme « documentation » comme étant la science qui permet la fourniture de tous les documents sur un sujet donné. Mais la distinction entre bibliographie et documentation n'est pas évidente. D'ailleurs dans les premières années du XX^e siècle, les promoteurs de la documentation et les représentants des bibliothèques participent aux mêmes rassemblements : l'Association des bibliothécaires français (ABF), fondée en 1906, participe à la Conférence Internationale de la Bibliographie et de La Documentation organisée à Bruxelles⁸³ en 1908. En 1910, Paul Otlet et Henri Lafontaine à leur tour, sont conviés à participer au premier cycle des conférences sur les Bibliothèques modernes organisées par Eugène Morel⁸⁴ au sein de la Section des Bibliothèques modernes⁸⁵, récemment créée à l'Ecole des Hautes

⁸⁰ Bruno Delmas, « Une fonction nouvelle : genèse et développement des centres de documentation », dans *Histoire des bibliothèques françaises*, Paris, Promodis - Ed. du Cercle de la librairie, 1992, t. 4, p. 239-261.

⁸¹ Comme le service de documentation du Comité central des Houillères de France en 1892, la bibliothèque de la société française des électriciens en 1884, l'Association de documentation scientifique, industrielle et commerciale en 1911...

⁸² Paul Otlet et Henri Lafontaine, à l'issue du Congrès international de bibliographie qui eut lieu en 1895, fondèrent L'Institut International de Bibliographie (IIB).

⁸³ L'IIB est l'organisme de Paul Otlet et Henri Lafontaine, consacré à la réalisation et à la promotion du Répertoire Bibliographique Universel et de la Classification Décimale Universelle (CDU).

⁸⁴ Eugène Morel développe ce que devrait être une bibliothèque, inspirée du modèle anglo-saxon, dans ses ouvrages *Bibliothèques* (1908) et la *Librairie publique* (1910).

⁸⁵ Une partie des conférences données entre 1910 et 1911 seront publiées : Morel Eugène, Association des bibliothécaires français, *Bibliothèques, livres et librairies, conférences faites à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales, sous le patronage de l'Association des Bibliothécaires Français, avec le concours de l'Institut international de Bibliographie et du Cercle de la Librairie*, Paris, Rivière, Librairie des Sciences politiques et sociales, 1912.

Etudes Sociales⁸⁶. Ces conférences, soutenues par l'Association des bibliothécaires français (ABF)⁸⁷, ont pour objectif de délivrer un enseignement nourri des exemples professionnels les plus novateurs, un enseignement capable d'instaurer un nouveau modèle de bibliothèque⁸⁸.

Les partisans des bibliothèques modernes et ceux de la documentation partagent des objectifs communs : être capable de fournir une documentation adaptée aux besoins de l'utilisateur, placer celui-ci au centre des préoccupations professionnelles, favoriser le libre-accès.

L'émergence de la documentation, qui est une démarche résolument orientée lecteur rejoint ainsi le combat d'Eugène Morel qui, après avoir milité pour la naissance d'un théâtre populaire, s'engage pour une lecture publique modernisée :

« Il faut exciter sans cesse le public, le fournir de renseignements de toute sorte, chercher pour lui, non d'en d'insipides catalogues, mais en place, les volumes ou documents les plus utiles, suivre l'actualité, dresser à chaque moment l'état des ressources de la librairie, sur les sujets les plus divers »⁸⁹

L'ambition d'Auguste Rondel présente beaucoup d'affinité avec les conceptions avant-gardistes du milieu des bibliothèques et de la documentation, ce qui n'est pas passé inaperçu auprès d'Eugène Morel, qui le convie au troisième cycle de conférences. Le 4 décembre 1912, Auguste Rondel, « Collectionneur à Marseille », intervient donc sur *Les collections théâtrales*. Son intervention est publiée en 1913 dans la publication de la Librairie des Sciences politiques et Sociales et immédiatement reprise dans le *Bulletin de la Société de l'Histoire du Théâtre*⁹⁰.

L'étude de cette contribution est essentielle pour la compréhension de l'œuvre d'Auguste Rondel, dans la mesure où il y explique sa démarche, en dégage l'originalité, et dévoile ses objectifs. S'il est difficile de mesurer l'impact des conférences dans la société de l'époque, la presse et le milieu professionnel, la participation de Rondel à ce type de manifestation est une étape importante dans la réalisation de son projet.

Son intervention, en effet, est un véritable plaidoyer pour la constitution d'une Bibliothèque nationale spécialisée sur le théâtre. Après un exorde dans les règles de l'art - on se rappelle qu'Auguste Rondel revêtit un temps la robe du juge - dans lequel il prie le public de lui pardonner son amateurisme bibliothéconomique, intervenant « plus modestement comme un élève, un peu intimidé devant un jury d'examineurs », il démontre la nécessité de son entreprise en trois parties. La première partie s'ouvre sur un exposé bref et clair de la question :

« Quels sont les instruments de la bibliographie théâtrale ? il n'en existe malheureusement aucun qui, à ce jour, soit définitif et complet. »

⁸⁶ Pour en savoir plus sur les conférences organisées par Eugène Morel, le travail de Lydie Ducolomb est très complet : Ducolomb Lydie, L'enseignement d'Eugène Morel : les conférences sur les Bibliothèques modernes, [en ligne], <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notice-58949>>, consulté le 30 août 2012.

⁸⁷ L'ABF est fondée en 1906, ses membres œuvrent pour une évolution structurelle et une structuration du métier de bibliothécaire, dont la professionnalisation n'est pas encore acquise.

⁸⁸ Concernant la formation des bibliothécaires au début du XX^e siècle, il faut rappeler que les cours dispensés alors par l'Ecole des Chartes étaient trop spécialisés dans l'histoire et la paléographie. Selon Eugène Morel, ils n'étaient pas adaptés au métier de bibliothécaire, lequel devait [et doit toujours] se définir par la polyvalence et la multidisciplinarité.

⁸⁹ Eugène Morel, *La Librairie publique*, Paris, Armand Colin, 1910, p. 288.

⁹⁰ Accessible sur Gallica, < <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32732m> >, consulté le 31 août 2012.

Puis il détaille et commente les outils de la recherche disponibles dans le domaine du théâtre : les ouvrages de la bibliographie générale - catalogues, répertoires et dictionnaires - et ceux de la bibliographie spécialisée : ouvrages de statistiques essentiellement (ce sont des ouvrages qui ne s'intéressent qu'aux représentations théâtrales et non aux publications), dictionnaires de pièces de théâtre, répertoires d'auteurs (auxquels sont rattachées leurs œuvres sous forme de listes), catalogues spéciaux liés à une institution théâtrale (*La Comédie-Française de 1680 à 1900* par Joannidès, par exemple) ou à un domaine particulier (le *Dictionnaire lyrique* ou *Histoire de l'Opéra* de Félix Clément et Pierre Larousse...) Pour illustrer sa démonstration et la rendre plus concrète, il prend l'exemple de deux recherches : la recherche d'une œuvre en particulier et celle effectuée pour obtenir la liste complète des pièces d'un auteur. Dans le premier cas, « si l'on veut connaître l'auteur d'une pièce située alphabétiquement avant les *Deux avars*, on le trouve dans Goizet⁹¹ ; après les *Deux Avars*, si la date est antérieure à 1762, prenons Leris⁹² » et ainsi de suite jusqu'à démontrer qu'il y a pour certaines périodes aucun instrument de recherche. Pour une recherche concernant la liste complète des pièces d'un auteur : il met en évidence la diversité des outils, leur incomplétude, ou leurs défauts d'efficacité. Cette première partie se conclut sur le fait qu'il n'existe pas un seul répertoire complet d'ouvrages sur le théâtre. Lorsque des répertoires existent et qu'ils apparaissent dans les ouvrages de bibliographie générale, ils sont aussi « noyés, comme dans les catalogues des bibliothèques publiques ». Ceci lui permet de soumettre son premier argument en faveur de son projet :

« Il serait d'une nécessité primordiale d'avoir un classement général par matière, permettant à un travailleur de se procurer sur le champ tout ce qui a été écrit sur tel sujet qui l'intéresse : une généralité théâtrale, une époque, un auteur, une pièce, un acteur quelconque ».

Ce projet relève clairement de la logique documentaire, dans le sens où il s'agit de fournir immédiatement toute l'information disponible sur un sujet. Le mode de classement imaginé par Rondel s'affranchit des pratiques bibliothéconomiques les plus répandues qui privilégient généralement les entrées par auteur et titres des ouvrages.

Sa deuxième partie est consacrée à l'histoire des bibliothèques théâtrales. Il passe en revue les collections théâtrales privées « mortes » repérables depuis le XVIII^e siècle grâce aux catalogues de vente. Elles ont « ce triste sort de n'être bien connues que le jour où elles ont cessé d'exister » et « ont généralement fort peu servi à leurs contemporains ». Il s'intéresse ensuite aux bibliothèques qui réservent une place particulière au théâtre dans leurs collections : la Bibliothèque de l'Arsenal, la Bibliothèque de la Comédie-Française (au passage il raille gentiment les sociétaires qui ont refusé la bibliothèque Soleinne, parce qu'ils s'opposaient à une ouverture au public), la Bibliothèque de l'Opéra, et celle de la Société des Auteurs compositeurs, « incomplète précisément dans la période la plus

⁹¹ Goizet J. *Dictionnaire universel du théâtre en France et du théâtre français à l'étranger, alphabétique, biographique, depuis l'origine du théâtre jusqu'à nos jours*. Auguste Rondel précise, avec une pointe d'ironie, que ce « livre désiré et nécessaire, excellent dans son principe », ne va pas au-delà de la lettre D : *Deux Avars* pour les pièces, et s'arrête à la fin de la lettre A pour les auteurs...

⁹² Antoine de Lérès, *Dictionnaire portatif des théâtres, contenant l'origine des différents théâtres de Paris, le nom de toutes les pièces qui y ont été représentées depuis leur établissement, & celui des pièces jouées en province... par M. de Lérès*, 2e éd. rev., corr. & considérablement augm. Paris, C. A. Jombert, 1763.

contemporaine » (apostrophe pour « M. Pierre Decourcelle, le sympathique président de la Société».)

Enfin il mentionne les bibliothèques privées « vivantes » : celle de M. Georges Douay⁹³, du baron James de Rothschild⁹⁴, de Melle Jeanne Chasles de l'Opéra⁹⁵ et de M. Jacques Doucet. Dans cette partie, il montre que, s'il existe des bibliothèques théâtrales exploitables et « vivantes » aucune n'est complète et ne prend en compte l'ensemble des arts du spectacle. Toutes présentent une spécialisation - historique, disciplinaire, institutionnelle, bibliophilique -. Il accorde une large place à l'histoire de la bibliothèque de M. de Soleinne dans la mesure où elle constitue le modèle de son entreprise.

Auguste Rondel met en valeur dans son discours la similitude de leur entreprise. Les deux hommes présentent des intérêts et des goûts semblables : même amour du théâtre, mêmes procédures, mêmes ambitions :

M. de Soleinne	Auguste Rondel
Même amour du théâtre :	
« aimait le théâtre pour le théâtre, comme institution morale, comme récréation noble et instructive, comme étude philosophique et littéraire (...) Voilà pourquoi il consacra sa fortune à faire une bibliothèque dramatique »	« Amateur ardent de théâtre depuis ma jeunesse, je l'aime sous toutes ses formes, aussi bien dans sa vie réelle, de la scène et des coulisses, où il m'intéresse également, bon ou mauvais, par son existence même, que dans sa vie imprimée sous ses multiples formes bibliographiques. »
Mêmes procédures	
« il commence sa collection tout jeune (...) il l'enrichit successivement aux ventes (...) Il met en campagne tous les libraires de Paris et de l'Europe entière (...) il n'a qu'un but unique : sa bibliothèque, qui devient célèbre (...) »	« Peu à peu, je fréquentais tous les libraires de Paris, je recevais leurs catalogues et ceux de Province (...) On m'écrivait de l'étranger (...) Entre temps des amis parisiens, [et quels amis ! Antoine, Hébertot, Sarah Bernhardt...], venaient voir ma collection (...) On venait travailler chez moi (...) »
Mêmes ambitions	
« M. de Soleinne qui n'a pas d'enfant, cherche à conserver à la littérature française le monument incomparable qu'il a créé. Il pense à	« je ne voulais pas léguer, mais installer moi-même de mon vivant, la fondation que je rêvais (...) J'avais choisi le patronage de la Comédie-

⁹³ A sa mort, en 1919, sa collection entre à l'Arsenal (legs).

⁹⁴ La Collection des barons James et Henri de Rothschild est léguée à la BN en 1949.

⁹⁵ Cette collection est désormais conservée à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra.

la Comédie-Française ».

Française. »

Le parallélisme que Rondel élabore dans son discours et que nous illustrons ici dans un tableau, est particulièrement judicieux car il le fait apparaître comme le réalisateur providentiel d'un projet légitime justifié par l'histoire et avorté par le coup du sort. La Comédie-Française devait être l'écrin naturel choisi pour abriter la bibliothèque Soleinne, elle pourrait être celui d'une collection similaire et supérieure dans ses principes.

Le classement méthodique de la collection

Concernant le classement méthodique de sa collection, Rondel a surtout transmis à la postérité des principes, qu'il présente et explicite dans son discours de 1912 et illustre dans le catalogue analytique sommaire qu'il publie en 1932⁹⁶. Ces principes énoncés et ce catalogue trouvaient leur réalisation concrète dans l'aménagement et l'organisation physique de sa collection qu'il était le seul, avec sa collaboratrice, à maîtriser. Aussi il nous revient particulièrement d'étudier son discours pour entrevoir, sans anachronisme⁹⁷, la logique de sa méthode.

La troisième partie de son discours est la plus instructive pour notre étude. Il y expose sa conception de ce que doit être une bibliothèque utile et efficace sur le théâtre. A savoir une bibliothèque exhaustive dans la mesure du possible, organisée de telle manière que l'accès à l'information soit immédiat.

Il écarte d'emblée le modèle bibliothéconomique des bibliothèques publiques où le théâtre n'est considéré que comme une branche de la littérature et où les ouvrages sont signalés dans des fichiers alphabétiques par auteur et par ouvrages « sans aucune synthèse ni des uns ni des autres ».

Il reprend le classement établi par le bibliophile Jacob⁹⁸ pour la vente de la bibliothèque Soleinne. Bien qu'établie pour une « bibliothèque morte »⁹⁹, ce classement présente des améliorations par rapport aux systèmes d'énumération de pièces de théâtre en usage depuis le XVII^e siècle. Pour la première fois apparaît une classification claire des ouvrages sur le théâtre. Deux grandes parties distinguent les œuvres dramatiques et les écrits relatifs au théâtre¹⁰⁰. Les œuvres dramatiques sont classées suivant les grandes périodes chronologiques, elles-mêmes subdivisées par aires géographiques. Le théâtre français constitue un

⁹⁶ Voir Auguste Rondel, Bibliothèque de l'Arsenal. *Catalogue analytique sommaire de la collection théâtrale Rondel*, par Auguste Rondel,... *Suivi d'un guide pratique à travers la bibliographie théâtrale et d'une chronologie des ouvrages d'information et de critique théâtrales*. [Préface de Frantz Calot.], Paris, Berger-Levrault, 1932.

⁹⁷ Nous verrons plus loin comment la collection a été prise en charge par l'équipe de la bibliothèque de l'Arsenal, notamment tout le traitement de la collection matérialisé dans le catalogue méthodique manuscrit (75 volumes), désormais consultable au Département des Arts du spectacle. L'anachronisme consisterait selon nous à évoquer ici le classement méthodique à partir de ce catalogue.

⁹⁸ « Le bibliophile Jacob » est le pseudonyme que se donna l'érudit, polygraphe et bibliophile Paul Lacroix en l'honneur d'un érudit du XVII^e siècle, le père Louis Jacob. Spécialiste dans l'élaboration de catalogues adaptés aux collections particulières, Paul Lacroix (1806-1884) se voit confier en 1843 le soin de rédiger le catalogue de la bibliothèque de Soleinne. Egalement à l'origine de la réorganisation de la Bibliothèque du roi, il fut nommé conservateur de la bibliothèque de l'Arsenal en 1855.

⁹⁹ Rondel emploie l'expression « bibliothèque morte » pour celles qui sont destinées à la vente et à la dispersion.

¹⁰⁰ Voir en annexe, le plan de classement de la bibliothèque Soleinne restitué par Rondel dans sa publication sur « la Bibliographie dramatique et les collections de théâtre », *op.cit.*, p.90.

ensemble organisé par ordre alphabétique d'auteurs. Le théâtre étranger en constitue un autre, organisé par nationalité. Les recueils dramatiques et les répertoires de théâtres forment deux sous-ensembles, organisés soit par nature de recueil soit par thèmes pour le premier, et par genre de théâtre dans le deuxième.

La deuxième grande partie, « Ecrits relatifs au théâtre », regroupe tout le reste. Elle comprend donc des ensembles classés par domaines d'activités (Législation et administration, Architectonographie théâtrale...), par disciplines (Histoire, Poétique et dramatique, Critiques littéraires...), par supports (Estampes, Autographes, Almanachs et annuaire).

Rondel reprend ce classement en y apportant quelques modifications correspondant à des domaines récemment découverts (comme le cinématographe...) ou à des matières nouvellement étudiées (comme le théâtre grec et latin profane du moyen âge étudié par l'Allemand Cloetta¹⁰¹). Mais surtout il transforme ce catalogue d'une bibliothèque morte « où chaque article correspond par un jeu de numéros à un livre (...) simple unité sans lien visible pour le public avec ses frères, ses ascendants ou ses descendants » en un système dynamique de classement capable d'intégrer les évolutions et les développements inhérente à une bibliothèque vivante.

Hostile aux outils bibliothéconomiques (les cotes), il souhaite conserver le principe d'une bibliothèque privée d'amateur, où le développement intellectuel sur la connaissance du domaine de spécialité se lit dans l'aménagement spatial.

Ses « livres, quelque nombreux qu'ils soient, ne portent aucun numéro, mais les deux classements sur les rayons et sur le catalogue sont identiques et tellement symétriques, qu'un volume ou une brochure quelconques relevés sur le catalogue doivent être trouvés dans les rayons sur-le-champ, automatiquement. »

Pour réaliser ce projet il introduit trois modifications fonctionnelles :

1. Pour les œuvres dramatiques, il renonce au classement par date de la première pièce de chaque auteur, et le remplace par le classement alphabétique des auteurs en maintenant pour chacun l'ordre des éditions.
2. Le bibliophile Jacob a classé certaines pièces par théâtre ou par sujet, ce qui est « gênant en nature, car il éparpille l'œuvre complète d'une foule d'auteurs ». Rondel prévoit de développer ce classement spécial, dans le principe très intéressant, par un double jeu spécial de fiches. Ici s'esquisse le principe du catalogue thématique par sujet.
3. Jusqu'à présent tous les classements prévoyaient une partie « ouvrages sur le théâtre » où étaient regroupés tous les écrits isolés sur un auteur ou sur une pièce, organisés selon diverses catégories : biographie, bibliographie, critique, satire etc... Rondel « les en retire sans hésiter pour les classer nettement chacun dans le dossier de l'auteur ou de la pièce visé, ne conservant dans les rubriques générales que les ouvrages généraux ou polygraphiques qui traitent de plusieurs sujets et auxquels il suffira de renvoyer par des fiches de rappel pour chaque sujet traité. »

¹⁰¹ Wilhelm Cloetta, *Beiträge zur Litteraturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance*, Halle a. S., M. Niemeyer, 1890-1892.

Pour chaque auteur Rondel élabore donc une documentation complète constituée par « toutes les éditions successives de ses œuvres complètes ou choisies, de toutes les éditions de chaque pièce et de tous les documents qui contribuent à en former la bibliographie complète » c'est-à-dire les brochures, les études, la presse, les programmes, les affiches...

Son classement fait donc intervenir à la fois l'ordre géographique, chronologique, alphabétique et thématique. La cohérence de l'ensemble est garantie par des jeux de renvois grâce à des catalogues sur fiches.

Le catalogue analytique sommaire de la collection¹⁰², donne un aperçu de la logique de classement de l'ensemble. Il témoigne aussi de la synthèse méthodique accomplie par Rondel à partir des réalisations du passé et des améliorations qu'il leur a apportées. Il constitue le seul catalogue publié par Rondel de son vivant et n'est en rien comparable aux soixante-quinze volumes du catalogue manuscrit que la BnF conserve aujourd'hui, qui est une œuvre posthume. S'il existait bien un catalogue, celui-ci consistait « en une série de chemises relatives chacune à un auteur ou à une section d'ouvrages généraux » comme on le verra au chapitre suivant¹⁰³. Néanmoins pour mesurer la richesse et l'efficacité du classement de Rondel, tel que nous le connaissons aujourd'hui, il faut lire la contribution de Marie-Françoise Christout dans l'ouvrage dirigé par Jean-Marie Thomasseau en l'honneur d'André Veinstein¹⁰⁴. Après avoir présenté l'œuvre documentaire de Rondel, M-F. Christout emmène le lecteur à la découverte de la collection selon le classement méthodique tel qu'il s'offre désormais au chercheur. La lecture de cette publication est précieuse pour se représenter la spécificité documentaire de la collection Rondel.

Si on s'en tient à l'étude des publications du vivant de Rondel, tous ses efforts d'argumentation et de justification des choix méthodiques opérés dans la réalisation de son entreprise satisfont un objectif principal : fournir à ceux qui en font la demande, « en cinq minutes, au moyen d'une seule recherche, tout ce que la bibliothèque possède sur le sujet plus ou moins vaste qui l'intéresse ». Cet objectif aurait été atteint essentiellement grâce à l'efficacité du classement méthodique, qui n'était pas accompagné d'une numérotation des ouvrages, selon son souhait.

Cette vision, particulièrement utopique et presque naïve, témoigne de la générosité de notre homme, confiant dans les capacités intellectuelles du genre humain et du peu d'expérience - il avait prévenu son auditoire - dans la gestion d'une collection ouverte au public. Mis à part cet aspect enthousiaste, le projet de Rondel innove surtout dans le caractère systématique de sa démarche. Jusqu'à présent en effet il existait à la Bibliothèque Nationale par exemple, une conservation des parutions sur le théâtre par le biais du dépôt légal. Mais cette collecte se faisait par support et de façon non systématique, sans souci d'exhaustivité. Par ailleurs, pour les arts du spectacle, la constitution méthodique d'une documentation en recueils factices à partir des éphémères, est une première et la marque de la collection Rondel.

¹⁰² Voir Auguste Rondel, Bibliothèque de l'Arsenal. *Catalogue analytique sommaire de la collection théâtrale Rondel, par Auguste Rondel,...* Suivi d'un guide pratique à travers la bibliographie théâtrale et d'une chronologie des ouvrages d'information et de critique théâtrales. [Préface de Frantz Calot.], Paris, Berger-Levrault, 1932.

¹⁰³ Voir *infra*, « l'organisation spatiale de la collection », p.36.

¹⁰⁴ Marie Françoise Christout « Dimension patrimoniale des collections du Département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France », dans Jean-Marie Thomasseau, *Le Théâtre au plus près pour André Veinstein, op.cit.*, p.263

L'organisation spatiale de la collection

Rondel accorde un soin particulier à l'organisation spatiale de sa collection dans la mesure où celle-ci est le reflet du développement érudit sur le domaine. Les locaux attenants à la Comédie-Française offrent effectivement la possibilité de développer le discours savant dans plusieurs pièces communicantes et au même niveau¹⁰⁵. Ainsi le visiteur, lorsqu'il entre dans la bibliothèque commence la visite de l'histoire du théâtre selon une évolution chronologique. Dans la salle d'honneur du musée¹⁰⁶ qui donne sur la cour du Palais-Royal il peut consulter les imprimés sur le théâtre européen depuis ces origines jusqu'au XVII^e siècle, les imprimés sur les Fêtes et spectacles et les estampes rangées dans les soubassements des vitrines destinées au musée. Puis il continue avec le XVIII^e siècle dans la salle de lecture, le XIX^e et le XX^e siècle dans la salle suivante. Les salles qui donnent sur la rue de Montpensier abritent les collections réparties par thèmes selon le classement méthodique établi : *Histoire et archives des théâtres, Portraits-mises en scène-décors-costumes et architecture, journaux-mémoire-critique et histoire, Musique-danse-pantomime-cinéma*. Cette organisation spatiale est accompagnée d'un catalogue qui présente le classement dans ces grandes lignes et d'un ensemble de 600 000 fiches auteurs de la main de Rondel. Mais les ouvrages ne sont pas inventoriés, selon le souhait de Rondel, ils ne sont pas non plus numérotés. Le classement étant jugé suffisamment performant.

« Le catalogue consistant en une série de chemises relatives chacune à un auteur ou à une section d'ouvrages généraux, et les livres sur les rayons marchant toujours symétriquement avec le catalogue, la recherche et la livraison du dossier complet sont instantanées. »

En 1925, lorsque Rondel est obligé de déménager ses collections à la bibliothèque de l'Arsenal, il doit renoncer à ce développement linéaire, puisque l'espace destiné aux collections se déploie sur quatre étages¹⁰⁷.

Son rêve de faire l'impasse sur les dispositifs bibliothéconomiques est mis à mal. Il devient avec sa collaboratrice le référent incontournable pour toute tentative de recherche dans les collections.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Voir le plan, dessiné par Rondel lui-même et reproduit dans le fascicule *La Bibliothèque Auguste Rondel à la Comédie française*, Lille, imp.de Lefebvre-Ducorq, 1922. Annexe p. 96.

¹⁰⁶ Des photographies de la salle d'honneur sont reproduites en annexe, p.94 et 95.

¹⁰⁷ Une photographie reproduite en annexe montre Auguste Rondel en situation dans la bibliothèque de l'Arsenal, p.97.

¹⁰⁸ Un article du 31-10-1934, paru dans *l'Echo de Paris*, intitulé « Une promenade à la Bibliothèque théâtrale d'Auguste Rondel », relate la visite de la collection Rondel à l'Arsenal faite au journaliste Maurice Dabadie par Madame Horn-Monval. Le journaliste remarque ce qu'on lui montre, mais il ne semble pas être en mesure de percevoir le discours intellectuel. Il remarque surtout l'importance des dossiers documentaires et la densité des collections. « Nous descendons un étroit escalier de pierre et arrivons, à travers un dédale de couloirs, au centre de centaines de volumes empilés jusqu'au plafond. ». 1f., 1934, BNF-ASP, Archives d'Auguste Rondel, dossier Bibliothèque Rondel/coupures de presse 1920-1940, sous-dossier articles de presse 1927-1934.

Le service aux chercheurs

Le recours à l'expert

L'acte de donation signé en 1920 précisait l'objectif souhaité :

« Cette donation est faite par Monsieur RONDEL, dans le but de contribuer au développement des études relatives à l'Histoire du Théâtre et de faciliter les recherches aux érudits, aux critiques, et aux étudiants de la Faculté des lettres préparant une thèse sur un auteur dramatique, sur une période ou un point quelconque de l'histoire du théâtre »¹⁰⁹

L'ambition de faciliter la recherche des chercheurs se lit aisément dans le mode de classement adopté par Rondel pour organiser sa collection. Comme nous l'avons exposé plus haut¹¹⁰ Rondel souhaitait organiser l'information pour qu'elle soit immédiatement exploitable. Il fallait suggérer, par la documentation, d'autres pistes de recherche, d'autres points de vue. Mais son activité va bien au-delà de l'organisation intellectuelle de sa collection, il aide, il conseille, il recherche. Pour d'autres, il met à disposition des ouvrages. On fait appel à l'érudit pour compléter un hémistiche illisible dans un manuscrit comme Paul Berret, le spécialiste de Victor Hugo, pour son travail sur les apothéoses au Cirque Franconi, dans une Variante des *Châtiments*. On fait appel à l'expert pour identifier des originaux, comme le libraire Albert Besombes en 1920 pour un recueil de dessins : « Vous êtes le seul dont, grâce à vos connaissances approfondies de la matière, je puisse attendre quelques lumières ». Enfin on fait appel à sa bonté pour des œuvres charitables, comme Georges Abt, engagé comme infirmier en 1916, qui souhaite monter une bibliothèque pour les blessés et cherche comment s'approvisionner sans budget.

Les services qu'il est susceptible de rendre dépassent les fonctions d'un conservateur honoraire. Jusqu'à la fin en effet, Rondel restera le collectionneur passionné et érudit de son domaine de prédilection¹¹¹. Ce qui est plus remarquable est la façon dont il a compris les besoins de la recherche et la manière dont son œuvre orientera celle-ci. Par ailleurs il se préoccupe aussi de la mission de service public qui accompagne une institution d'Etat. Rondel prévoyait d'ouvrir sa bibliothèque au public trois heures par jour, (en plus des visiteurs habilités pour effectuer des recherches). Trois heures par jour est une ouverture au public conséquente si l'on considère que les moyens alloués par l'Etat pour l'entretien de la collection étaient négligeables en comparaison de ceux investis par Rondel qui souhaitait par ailleurs continuer à gérer sa collection comme s'il s'agissait d'une collection privée.

¹⁰⁹ Acte de donation de la bibliothèque Auguste Rondel à l'Etat, 2f. (double), BNF-ASP, Archives Auguste Rondel, non coté. Une retranscription est proposée en annexe, p.98.

¹¹⁰ Cf. le sous-chapitre « Le classement méthodique de la collection », pp. 33-35.

¹¹¹ Une photographie montrant Rondel en situation dans sa bibliothèque de la Comédie-Française est reproduite en annexe, p.93.

Quelle exploitation de la collection Rondel ?

Auguste Rondel a bâti sa collection pour qu'elle serve la recherche, mais quel type de recherche ? Il semble qu'il ait d'abord souhaité rassembler les matériaux pouvant documenter l'activité théâtrale de son temps : à la fin du XIX^e et au tout début du XX^e siècle, le théâtre est fondé sur le texte interprété par des professionnels. Certains sont de véritables vedettes qui constituent à elles-seules le clou du spectacle. Le théâtre est un divertissement offert à un public relativement homogène, il se goûte au présent et est relayé par une presse prolifique où la critique prospère. Rondel rassemble alors les matériaux qui permettent d'écrire l'histoire des acteurs, l'histoire des théâtres, l'histoire d'une pièce.

Hélène Lebel, pour la période d'Auguste Rondel distingue quatre catégories d'essais dramatiques : les études sur le théâtre en général, qui comprennent les textes des avant-gardistes (Emile Zola, Antoine, Copeau), les études sur une époque bien délimitée (ce sont souvent des recueils de chroniques théâtrales, des analyses de pièces de théâtre), les études sur l'histoire de la production d'une salle de spectacle et les essais sur des genres dramatiques en particulier¹¹². Pour Josette Féral¹¹³, les études sur le théâtre jusqu'au milieu du XX^e siècle se portent sur la pratique : jeu de l'acteur, poésie dramatique, tragédie, définition du théâtre contemporain dans son ensemble. Enfin Marie-Françoise Christout¹¹⁴ évoque aussi des études sur l'architecture, la scénographie et la chorégraphie. Ces écrits émanaient d'écrivains, de critiques, de praticiens. L'université quant à elle, se consacrait à l'étude des textes dramatiques.

Mais à la fin du XIX^e siècle plusieurs évolutions modifient le paysage théâtral. Le développement du théâtre d'art, les expériences des symbolistes, les essais pour un théâtre populaire, le rôle croissant d'une nouvelle figure - le metteur en scène - l'apparition du cinéma, font qu'il n'y a plus un seul théâtre mais des théâtres, un seul public mais des publics. La pratique artistique se désolidarise du public, le théâtre sollicite une interprétation, le metteur en scène devient le garant de la cohésion du tout.

Rondel est aux premières loges pour suivre ces évolutions grâce à ses amitiés, ses réseaux et à son activité dans les théâtres. Il reconnaît et collecte les documents qui témoignent de cette évolution. Ainsi en 1932, en remerciement au don qu'André Antoine lui fait de ses archives il lui écrit :

« Vous devez avoir des manuscrits de régie ! Qui sont précieux pour les coupures et les béquets. Quel malheur que les autres théâtres n'aient rien conservé ! Chacun devrait avoir un livre quotidien avec le spectacle, les doublages, les recettes, les événements etc... »¹¹⁵

En rassemblant toute cette documentation technique, Rondel prépare les moyens matériels des recherches sur les modalités de création et de production des

¹¹² Voir Hélène Lebel, *Le Théâtre à Paris (1880-1914) : Reflet d'une société ?*, Lille, ANRT, 1996.

¹¹³ Josette Féral, *Théorie et pratique du théâtre, au-delà des limites*, Montpellier, l'Entretiens, 2011.

¹¹⁴ Marie-Françoise Christout, « Dimension patrimoniale des collections du Département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France », dans Jean-Marie Thomasseau (dir.), *le Théâtre au plus près, pour André Veinstein*, Saint-Denis, PUV, 2005, p.264.

¹¹⁵ Lettre d'Auguste Rondel à André Antoine, 1f. ms., 1932, BnF-ASP, correspondance André Antoine, non coté.

spectacles. « La préscience ¹¹⁶ » de Rondel se manifeste ainsi : devancer la recherche par la collecte de nouveaux matériaux ignorés jusqu'alors.

La visibilité de la collection au temps de Rondel

Alimenter la collection

L'activité de Rondel

Pour alimenter ses collections, Auguste Rondel a toujours puisé dans ses propres fonds même après l'acte de donation signé avec l'Etat en 1920. Encore après cette date il se considérait comme le seul gestionnaire et réel propriétaire de ses ouvrages. Aussi il lui est arrivé de vendre des ouvrages importants de sa collection pour pouvoir combler des lacunes, comme en 1930, lorsqu'il vend une œuvre de Shakespeare datée de 1632. Ce qui lui vaut des remontrances de la part de l'administrateur général de l'Arsenal qui engage une campagne officielle pour récupérer l'ouvrage. Alors pour pallier l'insuffisance de ses ressources mais aussi pour tendre à l'exhaustivité dans la collecte des productions documentaires propres à son domaine, il développe son réseau de correspondants et de partenaires.

Rondel sollicite régulièrement tous les directeurs de théâtre pour qu'ils lui envoient des programmes, des brochures et toute documentation dont ils disposent sur leur programmation et leurs spectacles, mais aussi les directeurs de journaux ¹¹⁷ pour obtenir les comptes-rendus et annonces publiés des spectacles et fêtes donnés en province.

A partir de 1931, son démarchage s'étend aux universités, comme en témoigne la circulaire adressée aux directeurs des facultés de province ¹¹⁸. Pour récupérer tout ce qui est publié chez les éditeurs de province, dans les revues et journaux régionaux, au sein des académies ou des sociétés littéraires, il va puiser à la source, auprès des institutions productrices d'érudition.

« Pourquoi les érudits de Paris, de Province et de l'Etranger qui ont écrit ou écriront sur des sujets dramatiques n'enverraient-ils pas à la Bibliothèque de l'Arsenal (collection Auguste Rondel) tous leurs ouvrages, brochures et articles, ou du moins à défaut, l'indication précise du sujet et de la publication qui le contient ? » ¹¹⁹

Il déploie une énergie que tout responsable de fonds spécialisé se doit de fournir encore aujourd'hui, pour récupérer une documentation trop confidentielle pour être repérée par les circuits patrimoniaux habituels, comme le dépôt légal par exemple, une documentation unique, spécifique et actualisée.

¹¹⁶ Terme employé par Cécile Giteau dans la publication de la revue de la BnF.

¹¹⁷ Voir un formulaire type en annexe, p.101. 1f., BnF-ASP, Archives Auguste Rondel, dossier Acquisitions, Bibliothèque de l'Arsenal, non coté.

¹¹⁸ Voir en annexe, p.102, un exemplaire de la circulaire. 3ff, BnF-ASP, Archives Auguste Rondel, dossier Acquisitions, Bibliothèque de l'Arsenal, non coté.

¹¹⁹ BnF-ASP Archives Auguste Rondel, dossier Acquisitions, Bibliothèque de l'Arsenal.

La notoriété de la collection

La presse locale de Marseille (*Massilia, Les Marches de Provence*) fait très tôt connaître la valeur¹²⁰ de la collection Rondel. Mais à partir de 1920, année de la donation, la notoriété de la collection d'Auguste Rondel dépasse les frontières. Nombreux sont les titres de presse qui se font le relai des événements liés à la collection - *Comoedia, l'Echo de Paris, Excelsior, la Lanterne, le Gaulois, le Figaro le Petit Marseillais, l'Action française, les Nouvelles Littéraires, Petit Bleu, Eclair, Le Petit Parisien, l'Avenir, Le Temps, La Victoire, l'Oeuvre, les Débats, le Morning Post* - ce qui attire des dons. Il n'est pas rare que des collectionneurs, des antiquaires, des libraires, des particuliers, contactent Rondel soit pour faire un don, soit pour lui donner la primeur sur une belle affaire. Ainsi, M. Berthaud, collectionneur bordelais en « choses politiques et locales », à la suite de la lecture d'un article consacré à la collection Rondel dans *La Petite Gironde* du 16 octobre 1925, lui propose le don d'un album ayant appartenu à un artiste lyrique, ou Georges Baugniès qui lui propose en 1926, sa collection d'autographes d'artistes...

Parfois la notoriété internationale de sa collection lui vaut des relations épistolaires et érudites inattendues. En 1930, Agne Beijer, le conservateur du musée théâtral suédois du château de Drottningholm, lui propose d'acquérir pour lui, à une vente, un ensemble de pièces de théâtre du XVIII^e et du XIX^e siècle. Il lui adjoindrait aussi quelques exemplaires en double de sa collection. Enfin, il lui offre d'être son correspondant suédois :

« J'aimerais bien que mon pays ne soit pas trop mal représenté chez vous ».¹²¹

Une collection peut être au départ la création d'un seul homme, mais pour qu'elle vive, se développe, gagne en importance et attire des contributeurs, il faut la faire connaître. Il faut aussi bâtir et soigner un large réseau. Si on ne peut parler de valorisation à l'époque de Rondel, qui n'en avait pas les moyens, il est certain que la communication autour de sa collection était pour lui une préoccupation majeure. Il faisait connaître son œuvre par le biais de communications publiques (comme la conférence de 1912) ou semi privée au sein des cercles et par le biais de la presse. Aujourd'hui le paradigme serait semblable.

¹²⁰ Une lettre de Jean Azais envoyée à Rondel le 14 novembre 1913 fait état de cette notoriété : « je savais par plusieurs journaux, *Massilia* et les *Marches de Provence*, entre autres, que vous possédiez la bibliothèque théâtrale la plus complète connue. » If. ms., BNF-ASP, Archive Auguste Rondel, Annuaire des gens de Lettre, correspondance Jean Azais, non coté.

¹²¹ Lettre d'Agne Beijer à Auguste Rondel, 29 septembre 1930, 2ff. mss., BNF-ASP, Correspondance Auguste Rondel, non coté.

LE RELAIS INSTITUTIONNEL : VICISSITUDES ET ENGAGEMENT PROFESSIONNEL : ENTREtenir, ENRICHIR, CONSERVER, COMMUNIQUER

LA COLLECTION APRES LA MORT DE RONDEL, UN HERITAGE TRANSFIGURE

Etat des lieux en 1935

En 1934 et 1935, la Bibliothèque-Musée de l'Opéra et la Bibliothèque de l'Arsenal entrent dans le giron de la Bibliothèque Nationale. C'est symboliquement « la reconnaissance d'un patrimoine artistique et documentaire relatif aux arts du spectacle »¹²². Disparu en 1934, Rondel laisse à la l'Arsenal une collection de plus de 250 000 ouvrages, des dossiers documentaires par milliers, une collection iconographique importante, qu'il est difficile de chiffrer.

Les *Archives théâtrales Rondel*, comme il est d'usage de les appeler à cette époque, se déploient sur 1 600 mètres linéaires dans les trois étages supérieurs et les combles du pavillon Est de l'Arsenal, une configuration traumatisante pour l'idéal du classement méthodique. Dans la continuité du projet initial, les livres ne sont ni côtés ni inventoriés, mais simplement rangés sur les étagères dans l'ordre défini par le classement de Rondel. Il ne concevait pas sa collection comme un ensemble de références sur le théâtre, qui auraient pu avantageusement être organisées suivant les règles bibliothéconomiques en vigueur dans les bibliothèques publiques, mais comme le développement d'une pensée discursive centrée sur les arts du spectacle. Pour lui, il suffisait de déambuler (l'intelligence en éveil) entre les rayonnages, pour suivre l'exposé des développements, des ramifications, des mouvements parallèles, des apparitions et des épuisements des phénomènes propres aux arts du spectacle dans le monde et dans l'histoire. Ce fonctionnement paraît a priori plus simple que l'étude d'un classement algébrique tel qu'aurait pu l'imaginer M. Sarrasin, le personnage d'Anatole France dans *La Révolte des anges*, mais le résultat s'en rapproche. Tout comme M. Sarrasin, M. Rondel était « seul capable [ou presque] de se reconnaître dans ses classements et ce devint chose tout à fait impossible de trouver sans son aide, parmi les trois cent soixante volumes [ou presque], le livre dont on avait besoin. »¹²³

Heureusement Rondel avait une collaboratrice, Madame Horn-Monval. A ses côtés pendant plus de vingt ans, elle pouvait remplir ce rôle pendant une vingtaine d'années encore.

¹²² Cécile Giteau, « Une centrale documentaire au service des praticiens du théâtre et de la recherche : d'Auguste Rondel à Aujourd'hui », dans Jean-Marie Thomasseau dir., *loc. cit.*, p.245

¹²³ Anatole France, *La Révolte des anges*, Paris, Calmann-Lévy, 1914.

Cette situation « irrégulière », suivant le mot de Julien Cain, ne pouvait cependant perdurer longtemps après la mort du donateur.

Il aurait été déplacé d'exiger de son vivant qu'il se plie aux pratiques bibliothéconomiques de l'Arsenal (il avait déjà accepté l'estampillage). Mais dans la mesure où cette collection faisait partie du patrimoine public depuis 1920, à sa mort, il devenait urgent de procéder à l'inventaire. Il fallait en effet un outil de référence, un outil de gestion, pour évaluer la collection de manière scientifique, chiffrer son importance, garantir la sauvegarde de son intégrité, permettre des récolements, et surtout pouvoir se retrouver dans la collection sans la médiation de l'expert(e). Sur ce dernier point, sans inventaire, la communication de documents issus de la collection était assurée entièrement par M. Rondel lui-même, puis par Madame Horn-Monval « chargée, dès l'origine, du classement et de la mise en service de la collection. »¹²⁴

« Après un premier entretien, le visiteur voyait « tomber » miraculeusement à sa place livres et documents que « Madame Horn » -sans compter ses pas et les marches d'escalier – allait elle-même dénicher aux quatre coins des magasins »¹²⁵

Les travaux d'inventaires

La rédaction de l'inventaire débute en 1935. Il est décidé de maintenir le cadre de classement original de Rondel. Un lettrage est mis au point pour les séries et des numéros attribués à chaque ouvrage, observant en cela les règles du catalogue de l'histoire de France de la BN.¹²⁶

Cette mission herculéenne est menée avec très peu de moyens. Alors que Julien Cain estimait qu'il fallait consacrer cinq ou six bibliothécaires pour remplir à bien cette mission, Mme Horn-Monval est seule à assurer la gestion de la collection jusqu'en 1940 - et par suite son inventaire. En 1940, elle est secondée par une bibliothécaire de l'Arsenal, Mme Le Gal, et bénéficie ponctuellement du renfort accordé au titre du chômage intellectuel¹²⁷ ou des formations universitaires-des étudiants pouvant contribuer à des tâches de classement.

Entre 1939 et 1944, les travaux d'inventaire se poursuivent¹²⁸ malgré les difficultés¹²⁹. Les sections sont progressivement prises en charge ; dans la période

¹²⁴ Frantz Calot, « Bibliothèque de l'Arsenal », dans *Le fonctionnement et la réorganisation de la réunion des Bibliothèques nationales de Paris, 15 juin 1940 – 31 dec. 1942, Rapport présenté au Maréchal de France par M. Bernard Fajé, administrateur général*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1943, p.82, [en ligne], <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k497617r>>, consulté le 2 décembre 2012.

¹²⁵ André Veinstein, « Madeleine Horn-Monval (1885-1972) », *Bulletin d'informations de l'ABF*, n°76, 1972, p.137-138.

¹²⁶ Pour une présentation du catalogue de l'histoire de France et de son cadre de classement, voir sur le site de la BnF, [en ligne], http://grebib.bnf.fr/html/histoire_france.html, consulté le 19 août 2012

¹²⁷ En 1941, Le Commissariat à la Lutte contre le Chômage (CLC) crée le Service du chômage intellectuel, destiné aux artistes, aux créateurs et aux intellectuels en difficulté.

¹²⁸ Cela en accord avec la politique arrêtée en 1939 par l'administration générale et soutenue par tous les conservateurs : « ne pas tout sacrifier à la sécurité et ne réduire la vie de l'établissement que dans la moindre mesure possible » dans *La réunion des bibliothèques nationales pendant les années 1943 et 1944, rapport présenté à M. le Ministre de l'Éducation nationale par M. Jean Laran, administrateur général honoraire, chargé des fonctions d'administrateur général*, Paris, Imprimerie des journaux officiels, 1946, p.2, [en ligne], <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4976184>>, consulté le 2 décembre 2012 .

1940 - 1941, 2 580 volumes sur le théâtre de la Révolution et le début du théâtre du XIX^e siècle parviennent à être traités. En 1941, une aide supplémentaire vient renforcer les équipes¹³⁰ et ce sont en 1944 plus de 12 000 volumes ou dossiers qui sont définitivement répertoriés (théâtre antique, italien, français, histoire de la musique).

Bien que le classement méthodique de Rondel ait été respecté, tout ne pouvait pas être directement et rapidement inventorié. Pour de nombreuses séries il a fallu procéder à un important travail de réorganisation,

« qui a consisté à remanier, en vue des travaux d'inventaire ultérieurs, des quantités très considérables de documents concernant les théâtres, les artistes dramatiques, etc. ; documents qui ont dû être sous-classés minutieusement dans l'ordre alphabétique, chronologique ou méthodique, en vue de rendre plus clair et plus aisée dans l'avenir la consultation de ces dossiers d'archives. »¹³¹

Il est donc important de noter que le travail de classement, de définition, des sections et sous-sections, des ensembles documentaires n'est pas originel. Le classement minutieux et méthodique que nous connaissons aujourd'hui à travers le Catalogue de la collection Rondel est une œuvre collaborative et progressive, réalisée par Madame Horn-Monval et le personnel de l'Arsenal (puis de la Bibliothèque Nationale), avec ponctuellement l'aide d'étudiants, de stagiaires ou de vacataires.

Parallèlement, la constitution des dossiers de presse - sélection, découpage, collage, réunion en brochures des articles consacrés au spectacle publiés dans les journaux - ne s'est jamais interrompue. Cette mission caractéristique des *Archives théâtrales Rondel* est prise en charge à partir de 1937 par la soeur de Madeleine Horn-Monval, Melle Marcelle Mondain-Monval. La période n'est pas propice à ce genre de publication, néanmoins 1231 recueils ont été constitués entre 1940 et 1944.

En 1951, lorsque Madeleine Horn-Monval quitte ses fonctions, 72 000 volumes ou dossiers ont été traités et une grande partie des séries suivantes¹³² sont inscrites dans le catalogue :

- Les fêtes de cour (françaises et étrangères) de l'origine à nos jours (Ra)
- Le théâtre français du moyen-âge à la fin du XIX^e siècle et de A à Schwob pour le XX^e siècle. (Rf)

¹²⁹ Dès 1939, une partie des collections de l'Arsenal est évacuée en lieu sûr. Les imprimés les plus précieux de la Collection Rondel sont mis à l'abri au Château d'Ussé, puis transférés dans des coffres-forts au sous-sol de la banque de l'Union parisienne jusqu'en 1945. Le bombardement d'août 1944 ensuite causa des dommages importants : les déflagrations laissèrent les fenêtres des magasins béantes et rien de solide ne put être entrepris avant le printemps 1945, laissant les collections (et le personnel qui en avait à la charge) à la merci des intempéries...

¹³⁰ Grâce au Service du chômage intellectuel justement.

¹³¹ *Le fonctionnement et la réorganisation de la Réunion des Bibliothèques nationales de Paris, rapport présenté au Maréchal de France, chef de l'Etat, 15 juin 1940-31 dec. 1942, par Monsieur Bernard Fay, administrateur général, Paris, 1946, p.83, [en ligne] <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k497617r>>, consulté le 12 décembre 2012.*

¹³² Énumération tirée du rapport d'activité de Julien Cain : *La Bibliothèque Nationale pendant les années 1935 à 1940, rapport présenté à M. Le Ministre de l'Éducation Nationale par Julien Cain, Membre de l'Institut, Administrateur générale de la Bibliothèque Nationale, Directeur des bibliothèques de France, Paris, 1947, p.226. [en ligne] <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k497616c>> consulté le 15 août 2012*

- Théâtre étranger : théâtre grec, latin, oriental, italien, espagnol, anglais et américain (Re)
- Les journaux, périodiques, mémoires, l'histoire littéraire (Rj)
- L'histoire du théâtre et des théâtres (Rt)
- Les manuscrits, jusqu'à la fin du XIXème siècle (Rondel Mss)
- La musique française et étrangère, La danse, La chanson, le Music-hall (généralités) (Ro)

Le traitement de ces premières séries a permis à Madeleine Horn-Monval de mettre en place des pratiques et une méthodologie que les trois bibliothécaires, ses collaboratrices - une bibliothécaire de l'Arsenal, sa sœur Mlle Marcelle et une bibliothécaire contractuelle spécialement affectée à l'inventaire de la collection à partir de 1947 -, ont su perpétuer. En effet, en 1951, il reste encore à inventorier et à incorporer dans les séries générales (Rf, Rt, Re, Ro, etc...) les sections suivantes, qui ont fait l'objet d'un « reclassement complet » :

- La fin du théâtre français du XXe siècle de Schwob à Z (Rf)
- théâtre de société, théâtre de la jeunesse, théâtre de province (Rf)
- Le théâtre allemand, belge, flamand, hollandais, hongrois, polonais, russe, scandinave, suisse (Re)
- L'architecture théâtrale (décoration mise en scène) (Rt)
- La vie des théâtres (organisation, expositions théâtrales), les biographies d'artistes (Rt)
- Le cinéma (Rk)
- Les écoles de déclamation, le conservatoire (faut-il classer cette section en Rf ou en Rt ? c'est ce genre de questions que les bibliothécaires se sont sans doute posées, et nous héritons de leurs décisions)
- les marionnettes, théâtre d'ombres, cirques, spectacles forains, (Ro)
- Le music-Hall (artistes classés dans l'ordre alphabétique) (Ro)
- L'Iconographie (maquettes, décors, estampes, portraits, affiches etc...)

Mais il reste aussi les documents entrés après la mort d'Auguste Rondel, qui doivent être classés et dépouillés : des manuscrits, des pièces jouées et un grand nombre de pièces refusées provenant du théâtre de l'Odéon, du théâtre de l'Ambigu, du Vaudeville ainsi que des dons, notamment les dons Porto-Riche et Saint Georges de Bouhélier.

Lorsque Madeleine Horn-Monval part à la retraite, la collection Rondel promet encore de belles années de travail. Les difficultés rencontrées par la Bibliothèque de l'Arsenal pour la prendre en charge sont réelles et le travail se nourrit d'expédients jusque dans les années 50. La Bibliothèque ne dispose pas de moyens suffisants pour remplacer le grand homme, son érudition, ses libéralités - il dépensait l'équivalent du double des crédits alloués par an à l'Arsenal pour ses acquisitions et ses travaux de reliure.

« C'est ici le lieu de rappeler que la collection Rondel, vaste fonds de 250 000 volumes et documents qui pourrait à lui seul constituer une bibliothèque autonome, est venu se greffer sur la bibliothèque de l'Arsenal

sans que cet établissement reçût le personnel indispensable à sa gestion et aux travaux d'inventaire »¹³³

Il fallait trouver les moyens de faire prendre cette greffe, en considérant la collection et ses ramifications comme un service spécifique pouvant bénéficier d'un personnel qui lui soit spécifiquement consacré.

LES ANNEES 50, UNE NOUVELLE DONNE

Un contexte favorable

Le monde du spectacle en évolution

Après-guerre, le contexte politique, économique et artistique des arts vivants s'est résolument modifié. Dans le premier tiers du XX^e siècle, quatre scènes seulement reçoivent une subvention de l'Etat. Les autres structures ont des statuts privés ou semi privés (gérées par des directeurs qui sont aussi fréquemment des hommes de théâtre), et font appel régulièrement au mécénat pour échapper à la faillite. Dans ce contexte structurel, deux mouvements apparaissent, portés par une génération d'hommes de théâtre, le mouvement pour un théâtre populaire et le mouvement pour un théâtre d'art et de recherche. Ces deux mouvements, qui peuvent être associés, s'intéressent aussi à la manière de sortir le théâtre de Paris. Pour les uns, ce seront des expériences de théâtre itinérant¹³⁴, pour d'autres une activité de conseil auprès du gouvernement. De fait, à partir de 1936, la politique culturelle de l'Etat commence à s'intéresser au théâtre, et cette intervention étatique est soutenue par les grandes figures de la scène française, de Copeau à Dullin. Pour moderniser la Comédie-Française, Edouard Bourdet fait appel en 1936 aux metteurs en scène du Cartel (Charles Dullin, Louis Jouvet et Gaston Baty)¹³⁵. En 1937, Léon Blum demande à Charles Dullin un rapport sur un développement sans subventionnement du théâtre en région. Le régime de Vichy met ensuite en place un programme d'aide aux jeunes compagnies (pour la première fois les pouvoirs publics subventionnent les entreprises théâtrales) et élabore un projet de loi portant statut des théâtres¹³⁶, avec le soutien du Cartel. En 1946, Jeanne Laurent est nommée sous directrice aux spectacles et à la musique, à la direction générale des Arts et Lettres¹³⁷ et amorce la première décentralisation théâtrale avec la création de cinq CDN, du TNP et du Festival d'Avignon. Les hommes du Cartel, et ceux qui se sont formés dans leur sillage, associés diversement à toutes ces entreprises, ont largement diffusé leurs idées (renouvellement de la mise en scène, retour au texte, relecture des classiques,

¹³³ Julien Cain, *op.cit.* p.226.

¹³⁴ Maurice Pottecher et le Théâtre du Peuple, fondé en 1895 à Bussang, dans les Vosges, Firmin Gémier et son Théâtre national ambulant à partir de 1911, Léon Chancerel et son théâtre itinérant, Jacques Copeau et son expérience en Bourgogne (les Copiaus s'installent à Pernand-Vergelesse) etc...

¹³⁵ Le Cartel est fondé en 1927. En plus des trois metteurs en scène cités ci-dessous, il y avait Georges Pittoëff, mais de nationalité étrangère, il était écarté des nominations officielles.

¹³⁶ Cette loi parue en décembre 1943 ne sera pas appliquée ; une ordonnance du 13 octobre 1945 fondée sur ce projet de loi fera autorité jusqu'à la fin du XX^e siècle.

¹³⁷ Récemment créée et rattachée au ministère de l'Education nationale.

découverte du théâtre étranger). Les théâtres subventionnés s'imposent alors rapidement et concurrencent le théâtre privé. En 1950, cette génération d'hommes de théâtre, qui a accompagné l'organisation nationale du théâtre et a contribué à l'essor de la fonction de metteur en scène, passe le relais aux nouvelles générations. 1950 est justement l'année d'apparition d'un « nouveau théâtre », cause d'un puissant séisme pour la scène parisienne, selon Robert Abirached¹³⁸. Le théâtre de l'absurde se diffuse dans les petites salles des théâtres privés.

Parallèlement l'exercice de la critique dramatique se modifie sous l'influence de la multiplication des spectacles, les transformations de la presse, la concurrence du cinéma et des autres médias : radio et télévision. Parce que la presse s'adapte aux évolutions de la société et des pratiques culturelles et que le théâtre n'est plus le divertissement de masse, la critique dramatique perd aussi de son importance. Et le critique traditionnel peine à trouver sa place. Bientôt dans l'incapacité à se forger une vue d'ensemble, tant les spectacles sont nombreux, il est aussi fragilisé par l'exercice de représentation des médias. Selon Bernard Dort « il n'y est plus ce spectateur, armé de sa plume comme d'un glaive de justice »¹³⁹. Le critique d'autrefois qui faisait partager son jugement, laisse alors la place au spécialiste du domaine.

Quant aux champs de recherche sur les arts du spectacle, ils connaissent aussi de nouvelles perspectives : l'évolution du théâtre, notamment l'importance du metteur en scène et son rôle de médiateur, ont suscité de nouveaux terrains d'étude, qui sont explorés non plus par des journalistes ou des écrivains mais par une nouvelle figure : le chercheur.¹⁴⁰ Le champ d'étude n'est plus le « faire théâtral », mais un phénomène qu'il s'agit de comprendre et d'interpréter à travers le prisme de la réception. « Les études théâtrales tournent alors autour de la représentation comme objet achevé soumis au regard d'un chercheur chargé d'en explorer les composantes pour en faire jaillir le sens ».¹⁴¹

Par ailleurs, dans les années 60, les études théâtrales influencées aussi par le mouvement de théorisation omniprésent à l'université, sont travaillées par les grilles d'analyse issues d'autres disciplines : le structuralisme, la sémiologie, la sociologie, l'anthropologie, l'histoire, l'esthétique, la psychanalyse...

Pour satisfaire les besoins nouveaux de la recherche et s'adapter aux évolutions qui affectent la profession ainsi qu'à celles qui affectent le monde journalistique ou médiatique, il importe donc sans doute d'élargir le périmètre de collecte des collections théâtrales et de réorienter la politique d'acquisition. Les collections théâtrales de la Bibliothèque Nationale sauront-elles se faire le reflet de ces évolutions ?

¹³⁸ Voir Robert Abirached (dir.), *Le théâtre français du XXe siècle – histoire, textes choisis, mises en scène* -, Paris, L'avant-scène théâtre, 2011, (Anthologie de L'Avant-scène théâtre)

¹³⁹ Bernard Dort, « Trois façons d'en parler », dans Meyer-Plantureux Chantal dir., *Un siècle de critique dramatique, de Francisque Sarcey à Bertrand Poirot-Delpech*, Bruxelles, Editions Complexe, 2003, p.139.

¹⁴⁰ Pour une analyse de l'évolution de la recherche dans les arts du spectacle voir Josette Féral, *Théorie et pratique du théâtre, au-delà des limites*, Montpellier, l'Entretemps, 2011

¹⁴¹ Josette Féral, *op.cit*, p.24. Selon Josette Féral, la thèse d'André Veinstein, publiée en 1955, *La mise en scène théâtrale et sa condition esthétique*, serait entre autres représentative de ce changement.

La politique des institutions patrimoniales

Sous l'administration de Julien Cain, une attention volontariste va être portée aux « archives théâtrales Rondel ». De manière générale, Julien Cain, administrateur de la BN de 1930 à 1940 et de 1945 à 1964 entreprend la modernisation et le développement des bibliothèques patrimoniales, avec le souci constant de faire vivre les collections, à travers des expositions ouvertes à tous les domaines de l'art, mais aussi en promouvant les actions favorisant les échanges internationaux, la recherche et les travaux scientifiques effectués par le personnel des bibliothèques.

En ce qui concerne les collections et leur traitement, ses choix et ses positions sont souvent modernistes : il défend par exemple l'ouverture des collections de la BN à l'actualité et à la presse périodique¹⁴². Son intérêt pour la documentation¹⁴³ et la bibliographie favorise le maintien des entreprises bibliographiques de la BnF et la mise en place de partenariats avec le CNRS pour de nouveaux projets¹⁴⁴, autant d'orientations qui vont bénéficier indirectement au développement de la Collection Rondel.

« Ainsi les départements de la Bibliothèque tendent à devenir chaque jour davantage des centres de recherches dans un certain nombre de domaines spécialisés (...) ; là se préparent des travaux scientifiques grâce à une étroite collaboration entre bibliothécaires et savants, cette émulation dépassant souvent les limites du pays et s'étendant à la coopération internationale (...) Le personnel de la Bibliothèque Nationale ne manque pas non plus d'apporter son concours aux associations professionnelles qui ont, du reste, leur centre d'activité au sein de la Bibliothèque.»¹⁴⁵

On conçoit aisément que Julien Cain ait été attentif à la valeur de la collection - sa richesse, sa pluridisciplinarité, son inscription dans l'actualité - et qu'il ait perçu l'intérêt qu'il y aurait à la développer pour lui donner plus d'envergure.

Les rapports d'activité de la Bibliothèque Nationale jusqu'en 1956 sont instructifs à cet égard. Tous contiennent, au chapitre consacré à l'Arsenal, des sections réservées à la collection Rondel. Ils détaillent son histoire, son caractère atypique (classement méthodique et processus documentaire), son importance numérique et patrimoniale. Les rapports rendent compte de manière précise de l'avancée des travaux d'inventaire et de catalogage mais aussi des difficultés rencontrées par le personnel de l'Arsenal pour gérer un tel ensemble. Il fallait trouver un nouveau souffle.

¹⁴² En 1936 il crée au sein du département des imprimés, un service des Périodiques « chargé de mettre le plus rapidement possible à la disposition de lecteurs les journaux et revues en cours », *op.cit.*(note 10), p.132

¹⁴³ Julien Cain est vice-président de l'Union française des organismes de documentation (l'Ufod) créée en 1931 et participe aux débats qui divisent les tenants de la documentation et ceux des bibliothèques.

¹⁴⁴ Il est attentif au maintien et au développement des catalogues existants : la *Bibliographie de la France*, le *Catalogue de l'Histoire de France*, mais aussi à la création de nouveaux : le *Catalogue collectif des acquisitions étrangères 1952* ; la *Bibliographie annuelle de l'Histoire de France*, en 1953 qui est élaborée en partenariat avec le CNRS.

¹⁴⁵ *La Bibliothèque Nationale pendant les années 1945 à 1951, rapport présenté à M. Le Ministre de l'Education Nationale par Julien Cain, Membre de l'Institut, Administrateur générale de la Bibliothèque Nationale, Directeur des bibliothèques de France*, Paris, 1954, p.266, [en ligne] <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k497619h>> consulté le 15 août 2012

Homme de réseaux, Julien Cain sollicite André Veinstein en 1953. Ce dernier travaillait depuis 1948 à une thèse d'esthétique théâtrale, en tant qu'attaché de recherches au CNRS. Julien Cain attendit la soutenance de son doctorat - *La mise en scène théâtrale et sa condition esthétique* - et la remise de sa thèse complémentaire - *Du Théâtre libre au Théâtre Louis Jouvet, les théâtres d'art à travers leurs périodiques* - pour lui proposer la direction de la collection Rondel. Un spécialiste, un homme d'action à l'esprit d'entreprise, étranger aux bibliothèques (autrement qu'en tant qu'utilisateur) et d'autant plus sensible aux problématiques de la documentation des arts du spectacle et à son exploitation : l'homme providentiel capable de faire entrer la collection Rondel dans une nouvelle ère et de lui faire jouer son rôle.

« Mission de remise à jour se doublant d'une mission de prospective en vue de la préfiguration de ce qui deviendra le Département des Arts du spectacle. »¹⁴⁶

Telles sont les missions d'André Veinstein.

André Veinstein : l'ouverture à 360°¹⁴⁷

A la conquête des arts du spectacle

Il semblerait que la mission d'André Veinstein (responsable officiellement uniquement des *Archives théâtrales Rondel* et non des collections théâtrales de l'Arsenal) ait dès le départ été envisagée peu ou prou comme une réalisation du souhait de Louis Jouvet :

« Peut-on rêver qu'un jour...le fonds Rondel soit le noyau, la cellule-mère de cette Bibliothèque Nationale du Théâtre qui, rassemblant les fonds nationaux, donnera enfin à la France une bibliothèque digne de nos auteurs, une bibliothèque qui ne soit pas seulement un coffre-fort, mais l'outil d'une connaissance. »¹⁴⁸

Il s'agissait non seulement de reprendre en main la collection, mais aussi l'œuvre de Rondel, en constituant un patrimoine documentaire qui puisse rendre compte de l'évolution de l'activité des arts du spectacle, sans limites de formes, de supports, de dimensions. Auguste Rondel aussi souhaitait conserver toutes les traces du théâtre et des spectacles, mais il s'était limité aux imprimés, même s'il ne refusait pas dans une certaine mesure les maquettes de décor, les tableaux, les sculptures. Il

¹⁴⁶ Noëlle Guibert, « André Veinstein, 1916-2001 », dans Jean-Marie Thomasseau (dir.), *Le Théâtre au plus près, pour André Veinstein*, Saint-Denis, PUV, 2005, p. 309

¹⁴⁷ Noëlle Guibert emploie cette expression pour qualifier l'ouverture des collections, opérée par André Veinstein vers le théâtre radiophonique. Nous l'utilisons en sous-titre parce qu'elle illustre bien la petite révolution que connaissent les collections théâtrales. Noëlle Guibert, « Radio-Télévision : réflexion sur les archives du Département des Arts du spectacle à partir de la démarche d'André Veinstein », *op.cit.*, p. 293

¹⁴⁸ Le passage que nous restituons ici appartient à une citation plus importante, conservée dans les archives administratives du département. Cette citation y est référencée ainsi : « Extrait d'un fragment inédit du manuscrit autographe de *Prestiges et perspectives du théâtre français. Quatre années de tournées en Amérique latine. 1941-1945.* », 1f, 1945, BnF-ASP, Archives administratives, dossier « Bibliothèque-musée ; Projet concernant la création des différents services et du personnel qui leur serait affecté », non coté.

gardait la mesure de ses possibilités en termes d'espace, de force de gestion, de problématiques de conservation. Il n'a pas ouvert sa collection aux costumes, aux éléments de décors de grandes dimensions, aux enregistrements comme ce sera le cas avec André Veinstein.

Il faut encore rappeler combien Auguste Rondel était en avance sur son temps. Dans la première moitié du XXe siècle, les arts du spectacle ne font pas partie de la noblesse des arts, encore moins leurs traces, qui se matérialisent souvent dans des matériaux fragiles, destinés à ne durer qu'un jour¹⁴⁹. Mais après 1945, le contexte est tout autre. Les horreurs des guerres ont provoqué une prise de conscience de la perte et de la disparition. Par contre coup, les traces et témoignages ont pris de la valeur. L'accroissement du nombre de dons après 1945 dans le domaine des arts du spectacle (une douzaine de dons relativement importants entre 1945 et 1955) est dans une certaine mesure l'expression de ce contexte sensible, mais procède aussi de l'histoire du théâtre qui connaît la fin d'une époque et le commencement d'une autre.

Dans ce contexte favorable, tout un travail de sensibilisation et de réflexion va être mené sur la mémoire du théâtre, sa liaison étroite et nécessaire avec la création, et sur la valeur des traces.

Une envergure nouvelle

André Veinstein est le catalyseur de cette évolution. Chercheur confirmé, il connaît bien le fonds Rondel et sa valeur documentaire. Il sait percevoir l'utilité de telle ou telle documentation pour le domaine. Au cours de ses travaux universitaires, grâce à la pratique des entretiens, il fait l'expérience de l'enrichissement des connaissances par la fréquentation des milieux professionnels et souhaite créer à la BN les possibilités d'une telle émulation autour des collections théâtrales. Il connaît donc à la fois les besoins de la recherche et ceux de la pratique. Les attentes du public familier du domaine ne lui sont pas étrangères, au point de proposer, en 1958, des horaires d'ouverture décalés après 18h et un projet de réaménagement des locaux qu'il conclut ainsi, dans un esprit assez frondeur :

« D'une manière générale, la bibliothèque n'aura de liens effectifs avec la vie artistique qu'autant que les professionnels, les critiques, les représentants des grands organismes d'informations, comme la radio et la télévision, la fréquenteront. En plus des dispositions pratiques qu'il convient de prendre en ce qui concerne l'agencement et l'installation des locaux, il convient de donner à l'ensemble des salles ouvertes au public une ambiance qui rompe avec celle habituelle à la plupart des anciennes bibliothèques. »¹⁵⁰

Il souhaite évidemment faire bénéficier les *collections théâtrales* (expression qui recouvre mieux le champ d'action de Veinstein) des méthodologies de la recherche : favoriser les rencontres, mener des entretiens - des « échanges de vue

¹⁴⁹ Les documents rassemblés par Rondel, n'étaient que « paperasse » selon le mot d'Anatole de Monzie, alors ministre de l'Instruction publique en 1925.

¹⁵⁰ Extrait d'une note administrative d'André Veinstein, *Note sur l'installation et l'organisation d'une bibliothèque consacrée au théâtre et aux arts du spectacle*, conservée dans les archives administratives du Département des Arts du spectacle de la BnF.

avec des hommes de pratiques », organiser des conférences... autant d'actions qui correspondent aussi, on l'a vu, à la politique générale de la BN.

En 1954 sous l'instigation de Julien Cain, il transforme la section des bibliothèques théâtrales de l'IFLA (Fédérations internationales des associations de Bibliothécaires) et s'en émancipe pour fonder la Section Internationale des Bibliothèques et Musées des Arts du Spectacle (SIBMAS), qui est une association autonome. Il dispose ainsi d'un outil puissant, pour développer la réflexion autour des collections des arts du spectacle, officialiser la patrimonialisation de ce domaine, favoriser les connaissances sur la conservation, la valorisation, la signalisation... Il s'agit de favoriser les échanges et de développer des réseaux transnationaux.¹⁵¹

Les moyens d'y parvenir

Cependant pour mener à bien ces missions, André Veinstein doit faire face aux trois écueils traditionnels de la collection Rondel : le manque de personnel, le manque de moyens pour le développement de la documentation et le manque de place.

Le personnel

En ce qui concerne le personnel, André Veinstein souhaite s'entourer prioritairement de spécialistes. Qu'ils soient bibliothécaires de formation ou non, ils doivent témoigner d'une bonne compréhension et ou d'une connaissance intime du milieu des arts du spectacle. Sont ainsi privilégiés les candidats qui ont mené à bien des travaux universitaires ou qui peuvent témoigner d'expériences professionnelles dans le domaine. Cette exigence se justifie par des « impératifs particuliers » issus de l'exigence même des lecteurs, de la pratique des autres bibliothèques théâtrales (la New York Public Library ou la Bibliothèque Nationale théâtrale de Russie) et des conclusions émanant des études et congrès centrés sur le sujet.

Ainsi il faudrait recruter pour les collections théâtrales :

« à côté des bibliothécaires de formation (mais au courant des problèmes des Arts du spectacle), des spécialistes de la documentation théâtrale, capables de connaître les exigences des chercheurs (critiques, historiens, esthéticiens, psychologues, sociologues) et des artistes (auteurs, metteurs en scène, acteurs, architectes, décorateurs, costumiers, animateurs de Radio et de Télévision, etc.) et de déterminer les multiples chefs d'intérêts que, du point de vue de ses différents lecteurs, peut présenter un document. »¹⁵²

Ce passage traduit bien les conceptions et la position d'André Veinstein. Non qu'il ne fasse pas confiance aux atouts des bibliothécaires de formation mais il insiste

¹⁵¹ Parallèlement André Veinstein poursuit ses propres préoccupations, bâtissant un précieux réseau dans le monde professionnel du théâtre et de la Radio. Ce réseau bénéficie dans une large mesure aux collections théâtrales. De 1954 à 1960, il est rédacteur en chef des *Cahiers d'études de la Radio-Télévision* (observatoire des problématiques théâtre-télévision). En 1960 il crée l'Association des Archives filmées du théâtre. Tout au long de ces années, il prend part à de nombreuses publications. Voir Cécile Giteau, « André Veinstein 1916-2001 », dans Jean-Marie Thomasseau, *op.cit.*, p. 309. Elle restitue efficacement la carrière et l'intense activité d'André Veinstein.

¹⁵² Extrait d'une note administrative rédigée par André Veinstein, « Note concernant le personnel de la Collection Rondel », 2ff., 1959, BNF-ASP, Archives administratives, dossier *André Veinstein/organisation/1958-1964*.

sur l'ouverture d'esprit nécessaire à la gestion de telles collections, sur la connaissance du domaine - il exige la spécialisation, sur le caractère documentaire davantage que sur l'aspect bibliothéconomique. Apparaît ici une dimension autre qui va orienter le devenir de la collection d'Auguste Rondel. Il n'y a plus un spécialiste et des professionnels maîtrisant les techniques bibliothéconomiques, mais une équipe de spécialistes capable de « réorganiser le fonctionnement de la collection ».

En 1961, le personnel de la collection Rondel est en effet plus spécialisé. Tous les chargés d'inventaire ou de sections de collection ont au moins une licence en lettres et ou des diplômes élevés en techniques documentaires ou en patrimoine. Des chercheurs du CNRS viennent aussi renforcer les équipes¹⁵³. Deux membres de l'équipe sont engagés dans des travaux universitaires portant sur un domaine des arts du spectacle¹⁵⁴, deux peuvent témoigner d'une expérience professionnelle conséquente dans le domaine¹⁵⁵, deux autres au moins connaissent intimement la collection pour avoir travaillé déjà sous la direction de Madeleine Horn-Monval¹⁵⁶.

Pour pallier la faiblesse des moyens budgétaires, de nouveaux réseaux sont mis en place dès 1954. Les activités de la SIBMAS permettent de multiplier les correspondants étrangers qui font parvenir régulièrement des périodiques et parfois des dons importants d'ouvrages et de documents. Veinstein ouvre les collections à la radio : un accord avec l'ORTF permet à la Bibliothèque de l'Arsenal de disposer d'un exemplaire des textes dramatiques radio-diffusés ou télévisés depuis 1944 (accord rétroactif).

André Veinstein obtient ensuite en 1957 des crédits pour l'achat régulier de photographies de scène concernant l'actualité théâtrale. En 1959, une partie du budget est consacré à l'achat de maquettes originales de décors et de costumes alors qu'une entente avec le syndicat des décorateurs de théâtre assure l'alimentation d'un fonds de diapositives en couleurs de maquettes de décors et de costumes pour les spectacles français contemporains. Parallèlement des achats importants ont lieu, comme celui de la collection Edward Gordon Craig en 1957¹⁵⁷, et les dons continuent à affluer. André Veinstein plaide pour la réorientation des attributions du dépôt légal afin de faire bénéficier les collections d'ouvrages sur les autres arts (mime, cirque, cinéma, télévision), d'ouvrages techniques, de périodiques utiles à la constitution des dossiers de presse, de programmes et affiches sur les arts du spectacle qui étaient auparavant orientés vers d'autres départements de la BN (comme celui des Estampes). Cette requête aboutit en 1965. Les collections théâtrales s'enrichissent désormais des apports réguliers des deuxième et troisième exemplaires du dépôt légal pour les ouvrages et périodiques français et des publications étrangères acquises directement. Ces nouvelles

¹⁵³ Deux bibliographes du CNRS travaillaient sur la collection Rondel (l'une à temps plein, l'autre à mi-temps) : Mme Besson et Mme Moch.

¹⁵⁴ Marie-Françoise Christout recrutée en tant que bibliothécaire contractuelle « spécialiste » préparait une thèse sur les arts du spectacle. Elle était chargée des sections « Cirque et spectacles forains », « gymnastique et sport ». Mme Moch (CNRS) était spécialiste du théâtre élisabéthain.

¹⁵⁵ Marie-Françoise Christout avant de s'engager sur la collection Rondel était secrétaire de rédaction de la revue *Danse* publiée par l'Unesco ; Mme Besson, fut la collaboratrice de Louis Juvet pendant une vingtaine d'années.

¹⁵⁶ Il s'agit de la sœur de Madeleine Horn-Monval, Melle Marcelle Monval (bibliothécaire contractuelle) en charge de la direction des dossiers de presse et de Mme Chambon (bibliothécaire contractuelle) affectée à l'Arsenal en 1947, en charge de la section « cinéma ».

¹⁵⁷ L'entrée de ce don, volumineux, aura une importance particulière pour les collections théâtrales. Voir infra.

attributions permettent enfin de maîtriser la politique documentaire et l'accroissement des collections. Les collections des arts du spectacle entrent dans une nouvelle ère.

L'espace

Quant au manque de place des études sont menées dès 1955 pour la création d'une Bibliothèque-musée des arts du spectacle, pensée d'abord pour être localisée à proximité de l'Arsenal. Des contacts sont établis avec le Ministère des Affaires culturelles, les organisations représentatives¹⁵⁸ des professionnels des Arts du spectacle, regroupées en 1957 dans le Conseil national du spectacle. Des réunions de travail sont mises en place, qui ont pour objectif de mieux définir la nature de la documentation devant être au cœur du projet. Ces moments de réflexion permettent aussi de sensibiliser les praticiens sur l'opportunité et les avantages que représente, pour la sauvegarde de leurs œuvres, partie intégrante du patrimoine national, le dépôt dans une collection publique. Ce projet de Bibliothèque-musée, malgré des rebondissements, ne sera jamais réalisé.

Une autre voie est amorcée en 1958, lorsque la collection Craig, trop volumineuse pour être conservée auprès des collections théâtrales de l'Arsenal, rejoint les locaux de la Bibliothèque Nationale, rue de Richelieu. Elle inaugure une nouvelle section, qui n'est pas rattachée à l'Arsenal mais directement aux services de l'Administrateur général. Cette section n'est pas dirigée par André Veinstein, mais par une bibliothécaire spécialement affectée, armée d'une double formation dans la conservation du patrimoine muséal et livresque : Cécile Giteau¹⁵⁹. Elle sera chargée en coordination avec André Veinstein de gérer l'entrée de nouvelles collections spécialisées et multifformes. C'est la préfiguration du Département des Arts du spectacle, créé en 1976.

Le développement des collections

Avec l'arrivée d'André Veinstein et la nouvelle impulsion donnée au développement des collections théâtrales, les Archives théâtrales Rondel deviennent une partie d'un tout.

En 1962, lorsqu'André Veinstein évoque les collections concernées par le projet de la Bibliothèque-Musée des Arts du spectacle, il entend « le fonds Rondel et les collections qui s'y rattachent » c'est-à-dire :

1. La collection Rondel proprement dite, entrée en 1924, « fermée » en 1936.
Ce sont les séries *cotées Rondel* (Ra-Re-Rj-Ro-Rt). En 1962, seuls les livres et les documents imprimés sont inventoriés.
2. La série cotée R Supp où ont été inclus de 1937 à 1962 :
 - a. Les dons isolés d'ouvrages et de périodiques concernant les arts du spectacle

¹⁵⁸ La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), le Syndicat des Directeurs de théâtre, l'Association professionnelle de la critique dramatique, le Syndicat des metteurs en scène, celui des décorateurs, des acteurs, l'Association des régisseurs de théâtre.

¹⁵⁹ Un document issu des archives administratives probablement de 1961 liste les missions de Cécile Giteau, alors bibliothécaire, licenciée en lettres et titulaire du diplôme de l'Ecole du Louvre. Elle est en charge du catalogage de la collection Craig, de la sélection des documents pour la réalisation des diapositives et assure le secrétariat de la section française de la SIBMAS. 2ff., [1961], BNF-ASP, Archives administratives, dossier « personnel de la collection Rondel », non coté.

- b. La documentation envoyée régulièrement en don par les structures professionnelles du spectacle
 - c. Les services gratuits de périodiques spécialisés qui concernent notamment une quarantaine de revues étrangères en 1962
 - d. Les recueils de coupures de presse qui sont régulièrement constitués à partir de documents entrés par dons, *la collection Rondel ne pouvant légalement s'accroître par acquisition à titre onéreux.*
3. Les collections concernant les arts du spectacle entrées à la suite de la Collection Rondel (c'est-à-dire postérieurement à 1924) soit par dons, soit par achats, ce sont des Fonds « fermés », le fonds Farina, le collection Jean-Jacques Olivier, celle de Georges de Bouhélier, celle de Gaston Baty, d'André Antoine, etc...
 4. Les documents radio – télévision versés par l'ORTF depuis 1957.
 5. Les documents iconographiques entrés par dons et par achats comprenant
 - a. Des accroissements réguliers (achats ou dons)
 - i. Maquettes originales (dons des décorateurs et achats réguliers depuis juin 1959)
 - ii. Diapositives en couleurs de décors et de costumes : fonds régulièrement constitué depuis 1959
 - iii. Portraits d'artistes et professionnels du spectacle : dons de photographies régulièrement sollicités
 - iv. Photographies de scène concernant l'actualité théâtrale : achats réguliers depuis 1957
 - b. Des acquisitions exceptionnelles : soit elles se rattachent aux fonds et aux collections entrées à la suite de la Collection Rondel, soit elles portent uniquement sur des documents iconographiques particulièrement intéressants.
 6. Les documents sonores. Il peut s'agir de documents présents dans les collections et fonds entrées par dons (collection Jouvet). Depuis 1964, des disques sont régulièrement achetés.

Cette longue énumération¹⁶⁰ illustre bien le processus de développement des collections théâtrales autour du noyau de la collection Rondel (qui correspond seulement au premier point et dans une certaine mesure au troisième). On peut remarquer aussi que les costumes n'apparaissent pas encore.

Si l'inventaire des imprimés de la collection Rondel est mené à son terme en 1955, d'autres priorités que la résorption des masses de documents à classer et à inventorier issues du donateur (notamment les documents de l'iconographie et les manuscrits) accaparent désormais les forces de l'équipe. Pourtant la collection Rondel n'est pas délaissée. Les efforts seront toujours poursuivis pour améliorer sa signalisation et traiter progressivement le noyau de ce qui forme désormais les collections des arts du spectacle. Mais il s'agit bien là d'un noyau. Sur les principes de développement établis par Rondel s'est construit un véritable département. C'était aussi ce que le donateur souhaitait.

¹⁶⁰ Ces informations sont reprises dans une note administrative conservée dans les archives du Département des Arts du spectacle, *Bibliothèque – musée, projet concernant la création des différents services et du personnel qui leur serait affecté*, [1964], 5 ff., dossier « Collections théâtrales, problèmes techniques de réorganisation et de transfert éventuel », BNF-ASP, archives administratives, non cotés.

La recherche au service de la signalisation des collections théâtrales

Les années Veinstein sont le moment où sont précisés à nouveau les principes qui guideront le classement et l'inventaire des séries anciennes non encore traitées et des collections nouvellement entrées. C'est aussi l'époque où s'élabore tout un dispositif pour préparer l'informatisation de la signalisation des collections qui apparaissent dans un premier temps hors normes par rapport aux collections habituelles des bibliothèques.

Les outils existants sont renforcés, un catalogue-matière est élaboré pour faciliter la recherche dans la collection Rondel, ce qui exigeait de définir des rubriques matières spécifiques au domaine. A partir de 1960, André Veinstein dirige plusieurs formations de recherche composées de chercheurs du CNRS et de personnels des collections des Arts du Spectacle de la Bibliothèque de l' Arsenal (puis de la Bibliothèque Nationale.) Il s'agissait d'élaborer un répertoire permanent de la production théâtrale en France, qui puisse fournir des fiches sur les spectacles avec leur date de création et les reprises, des fiches auteurs et des fiches titres : autant de matériaux qui ont servi à l'élaboration des notices de spectacle sur lesquelles se fonde désormais le catalogage. Le CREDAS (Code de références et de documentation des arts du spectacle) est un système emblématique de ces années où la recherche fondamentale a été mise contribution pour le traitement documentaire informatisé des collections.

S'ORIENTER DANS LA COLLECTION RONDEL : MODE D'EMPLOI ET PROSPECTION

Le développement des collections théâtrales devenant de plus en plus significatif, la Bibliothèque Nationale décide de créer en 1976 un département : le département des Arts du spectacle. La collection Rondel fait désormais partie d'un ensemble qui l'englobe. L'importante masse documentaire, l'intérêt intellectuel et la dimension historique garantissent à la collection une considération particulière. Aussi elle est présentée sur différents supports de communication.

Le dictionnaire des fonds spéciaux notamment est un outil réservé aux professionnels de la BnF (disponible sur son intranet), mis en place pour offrir à chacun une présentation et une connaissance minimales des collections significatives. Pour Rondel, la spécificité de la collection est relatée et sont mentionnés les « 73 inventaires répondant à un classement systématique (qui reflète le classement matériel des documents) découpé en grandes sections ». La notice se termine en donnant une idée de l'importance de la collection :

« ces inventaires, représentant 800 000 pièces, ou encore 4,5km de rayonnage, ont été reproduits sur 470 microfiches disponibles par section auprès du service de reproduction de la BNF. Par sa richesse et son approche documentaire ce fonds est, dans son domaine, unique en son genre.

L'inventaire méthodique de la collection Rondel est en cours de «*rétroconversion* »¹⁶¹.

A l'attention d'un plus large public, le site de la BnF offre lui aussi une présentation de la collection et de ses instruments de recherche. La page «*collection Auguste Rondel* » sous l'onglet «*Collections et départements* » renseigne de la même façon sur le personnage, le domaine de sa collection et le type de documents dont elle est constituée. En revanche, cette page propose un lien vers une présentation beaucoup plus fournie des catalogues de la collection Rondel au département des Arts du spectacle. Cette dernière présente les outils de recherche liés à la collection mais ne constitue pas vraiment un guide d'orientation. Il s'agit de donner un aperçu de l'existant. Si le chercheur se plonge véritablement dans la collection, il devra quand même accepter de suivre un jeu de piste.

Petite histoire des instruments de recherche utiles à la collection Rondel

De nombreux outils de recherche ont été progressivement élaborés depuis la rédaction du Catalogue manuscrit méthodique, terminée dans les années 50, jusqu'aux inventaires en EAD en cours de rédaction dans BnF-Archives et manuscrits (BAM). Avant de se lancer dans l'expérimentation des instruments de recherche, il faut préciser que la description des collections à la BnF se fait par support, sauf lorsqu'il s'agit de fonds d'archives dont il faut respecter l'intégrité. Aussi, rechercher un imprimé, un manuscrit, de l'iconographie, ne fera pas intervenir les mêmes instruments de recherche. Une difficulté supplémentaire pour la collection Rondel résulte de son ampleur. Cette collection est bien un ensemble de documents construit sur un domaine spécifique, mais elle inclut tous supports et surtout tous types de documentation, y compris des fonds d'archives (archives de théâtres par exemple.) Cependant si aujourd'hui le respect des fonds est devenu un principe normatif, il n'en a pas toujours été ainsi pour les petits fonds conservés dans les bibliothèques. Par conséquent les réflexes que l'on pourrait avoir aujourd'hui tel que «*je cherche les livres de régie du Théâtre du Vaudeville, je vais les chercher dans BAM parce que cette base est destinée au fonds d'archives* » ne sont pas toujours opérationnels concernant la collection Rondel. La notion de collection, de fonds a évolué au cours du temps, les pratiques de signalement des collections aussi et la collection Rondel en est un probant témoignage.

Trente années d'évolution : dématérialisation et internet

La publication du chercheur Robert L.Dawson¹⁶² fournit un état des lieux des outils de recherche existant à la fin des années 80. Son étude est très utile pour établir une comparaison avec les moyens disponibles actuellement.

¹⁶¹ Noëlle Guibert, *Rondel, Auguste (1858-1934)*, notice du dictionnaire des fonds spéciaux de la BnF, disponible sur l'intranet «*Biblionaute* ».

¹⁶² Robert Lewis Dawson, "Theatre and research in the Arsenal: the Rondel Inventaire", *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, Banbury Oxford, G. B : the Voltaire foundation, n° 260, 1989, p.474.

Il dispose pour les documents imprimés du catalogue manuscrit méthodique (que nous appellerons *Grand Catalogue* dans cette partie, pour faciliter la lecture) avec ses milliers de pages manuscrites et ses soixante-quinze volumes reliés et surtout de sa version microforme, qui est pourvue d'un index. Pour les manuscrits, existent les catalogues sur fiches, mais ils sont partiels (ils recensent principalement les manuscrits de pièces de Théâtre et dans une moindre mesure la correspondance) ; Pour l'iconographie : la photothèque consiste en un classeur, regroupant quelques documents de la section iconographique Rae. R.L.Dawson ne mentionne pas l'inventaire manuscrit des recueils factices d'iconographie, cotés RIC, parce qu'il a été dressé dans les années 90, postérieurement à son étude.

L'aspect remarquable que son étude met en évidence est l'édition sur microfiches de la collection Rondel, que la BnF met à disposition des lecteurs dès 1985¹⁶³. Elle fournit un accès à distance au Grand Catalogue, service essentiel pour un chercheur étranger qui peut désormais prendre connaissance du contenu de la collection et de son organisation sans venir à Paris.¹⁶⁴ La particularité de cette édition sur microfiches est d'avoir été enrichie d'une présentation de la collection et d'un index alphabétique, qui facilitent la navigation dans les sections et la compréhension de la logique de classement sans s'égarer dans les 75 volumes. Dans ses travaux, Robert L. Dawson s'est efforcé de dégager l'apport de cette édition et d'en préciser les limites. En particulier il montre qu'il est difficile voire improductif de ne travailler qu'à partir de l'édition sur microfiches, et de manière générale, en ce qui concerne la collection Rondel, qu'avec un seul outil de recherche (l'index des microfiches, les microfiches, le Grand Catalogue, les catalogues des manuscrits sur fiches). Il insiste sur la nécessité de croiser ces différents outils, ce qui signifie pour un chercheur étranger attiré par l'édition sur microfiches qu'il doit venir sur place compléter ses recherches...

Aujourd'hui, la présentation des catalogues de la collection Rondel sur le site de la BnF¹⁶⁵ ne mentionne plus les microfiches parce qu'en 2001 le Grand Catalogue fait l'objet d'une conversion rétrospective dans le cadre du chantier d'informatisation des fichiers et catalogues papier de la BnF.

Ce chantier débuté en 1988 est en constante progression et évolue suivant les possibilités techniques et les choix stratégiques. En 1994, les départements spécialisés – Richelieu, Arsenal, Musée de l'Opéra – le rejoignent. A cette époque l'informatisation ne se fait pas dans un seul et unique catalogue. Les imprimés et les périodiques sont répertoriés dans BN-Opale ; tous les documents non-livres, une grande partie des collections conservées dans les départements spécialisés, dont le département des Arts du spectacle, sont signalés dans BN-Opaline. Avec les développements du web et les chantiers de numérisation, la multiplicité des catalogues s'est ensuite révélée rapidement obsolète. A partir de 2002, les différentes bases sont progressivement versées dans un nouveau catalogue,

¹⁶³ Bibliothèque Nationale. Département des arts du spectacle, « Catalogue de la collection Auguste Rondel », *BBF*, 1985, n° 5, p. 453-454, [en ligne], <<http://bbf.enssib.fr/>>, consulté le 16 juillet 2012

¹⁶⁴ « Elle représente un progrès certain, en termes de valorisation de la collection, dans la mesure où celle-ci devient accessible hors les murs. L'organisation, le classement méthodique et une idée du contenu de la collection sont désormais à la portée des bibliothèques, centres de documentations, institutions et particuliers privés et étrangers, qui peuvent acquérir, soit la totalité des fiches, soit les fiches correspondant aux sections qui leur sont utiles ». *BBF*, 1985 *op.cit*

¹⁶⁵ Voir sur le site de la BnF, [en ligne],

http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/catalogues_imprimes/a.catalogues_arts_du_spectacle.html#SHDC_Attribut_e_BlocArticle0BnF, consulté le 14 décembre 2012.

multisupports, multimédia : BN-Opale plus, qui devient en 2009 le Catalogue général de la BnF. Les 120 000 notices bibliographiques des Arts du spectacle, décrites dans BN-Opaline, intègrent ce catalogue entre 2005 et 2007.

A partir de 2007, les instruments de recherche décrivant les manuscrits et fonds d'archives sont élaborés en ligne dans la base BnF- archives et manuscrits (BAM), consacrée comme son nom l'indique, aux manuscrits et aux fonds d'archives, dont ceux des Arts du spectacle. Cette base développée en langage Xml suivant le standard d'encodage EAD¹⁶⁶ propre à la description hiérarchisée des fonds d'archives ou de collections, est constamment enrichie. L'encodage en Xml - EAD offre la possibilité de présenter sur une seule page web toute l'arborescence du classement d'un fonds ou d'une collection. Il permet aussi une consultation dynamique, grâce au moteur de recherche qui lui est intégré. Le grand avantage de l'EAD est de permettre non seulement une visualisation rapide d'un ensemble, mais aussi la rédaction de textes restituant l'histoire et le contexte qui se rapportent à l'ensemble décrit. Il est possible aussi d'inclure des informations sur l'évolution du traitement archivistique telles que la mention « inventaire en cours », ce qui est beaucoup plus satisfaisant que la non signalisation d'un ensemble, dont le traitement ne serait pas terminé. Le catalogage en EAD favorise une transparence légitime, en termes de connaissance de l'existant pour l'utilisateur et de visibilité du travail interne.

Les outils de recherche qui permettent l'exploration de la collection d'Auguste Rondel se sont donc considérablement développés depuis les travaux de Robert L. Dawson, une grande partie des recherches peut être effectuée en ligne.

Les instruments de recherche disponibles aujourd'hui

Pour effectuer ses recherches, le lecteur dispose désormais de différents outils.

Il peut venir sur place et exploiter les outils traditionnels notamment en salle de lecture :

- le Grand Catalogue pour les imprimés ;
- les catalogues sur fiches, partiels pour les manuscrits ;
- le catalogue des œuvres licenciées de la collection Rondel élaboré en 1931 ;
- les catalogues manuscrits des estampes cotées Rae et des recueils iconographiques cotés RIC ;

Surtout, il peut consulter désormais un grand nombre d'instruments de recherche en ligne:

¹⁶⁶ La DTD (Document Type definition) EAD (Encoded Archival Description) est introduite en France, dans les services archivistiques, à la fin des années 90, et utilisée à la BnF dès 2004. Les DTD permettent de structurer des informations élaborées en langage XML (eXtensible Markup Language), ce sont des grammaires. L'EAD est un format. Pour plus de précisions, voir la présentation de la DTD EAD sur le site de la BnF. http://www.bnf.fr/fr/professionnels/formats_catalogue/a.f_ead.html, consulté le 15 août 2012. Ou encore le mémoire d'étude d'Agathe Sanjuan, *Le signalement des documents d'archives en bibliothèques l'exemple du Département des arts du spectacle de la BnF*, Mémoire DCB, Villeurbanne, Enssib, 2003.

- le Catalogue général de la BnF interrogeable par auteur, par titre, par sujet (ou par matière) et par cote. Le catalogue général contient les notices bibliographiques informatisées du Grand Catalogue, les notices décrivant tout ce qui est non-livres (précédemment gérées dans BN-Opaline) : à savoir l'iconographie, les objets, les costumes. Il contient aussi les notices de spectacle qui décrivent des manifestations : ce sont des notices exclusivement documentaires. Il contient enfin les cinq millions de notices d'autorité nécessaires à « l'intelligence » du catalogue (cohérence, richesse des accès –auteurs, titre, matière) ;
- la base BnF Archives et manuscrits (BAM), pour les manuscrits de la collection Rondel (classés dans « les manuscrits du département des arts du spectacle ») et ses archives personnelles (classées dans « fonds ou collection du département des arts du spectacle ») ;

Pourtant si cette multiplication des instruments de recherche est incontestablement une amélioration, la recherche ne s'est pas nécessairement simplifiée, comme le montrent certaines expérimentations dans les collections.

Considérations pratiques sur les moyens d'hier et d'aujourd'hui

Les catalogues informatisés : rapidité, efficacité, pièges.

Le catalogue informatisé représente un grand bond dans les modalités de recherche par rapport au *Catalogue manuscrit méthodique* de Rondel : il permet une recherche par titre et par auteur, des regroupements de tout ce qui correspond à la requête, grâce aux liens vers les notices d'autorité. Mais la consultation du Catalogue manuscrit méthodique est toujours vivement conseillée. Pourquoi ?

Prenons quelques exemples d'interrogation dans la collection d'Auguste Rondel et voyons quelles sont les possibilités offertes par les différents instruments de recherche :

Cas n°1 :

La section Rt – Histoire du Théâtre français. [histoire des théâtres, des acteurs, des comédiens], Architecture, mise en scène, décoration - contient toute une documentation sur les acteurs et comédiens, regroupée par personnalité. Des recueils ont été constitués pour rendre des ensembles significatifs. Ainsi, pour la comédienne Maud Amy (1876-19..) nous disposons de toute une documentation issue de la presse, rassemblée en recueils. Une interrogation du catalogue général en recherche avancée par sujet, avec comme mots : «Maud Amy » donne en réponse une liste de notices bibliographiques. Mais les recueils n'apparaissent pas. En revanche, une interrogation par titre aboutit. Ce problème se rencontre pour tous les recueils.

Cas n°2 :

Robert L. Dawson évoquait dans son ouvrage le caractère non systématique des renvois dans le *Catalogue manuscrit méthodique* à partir de l'exemple fondé sur

l'œuvre d'Houdar de la Motte, *Issé, pastorale héroïque*¹⁶⁷. Cette œuvre est répertoriée dans la section Ro sous la cote Ro.1031(3). L'entrée principale pour Houdar se trouve dans la section Rf. Dans cette section, une édition de cette œuvre est répertoriée en Rf.10719 et des renvois sont mentionnés vers des doublons en section Ra, mais aucun vers la section Ro.

Robert L.Dawson fait ensuite référence au catalogue sur fiches qui donne fort heureusement un complément de références dans les sections Ro, Ra, et Rf. Il conclut sur le nécessaire croisement des instruments de recherche.

Nous poursuivons cette recherche dans le Catalogue général de la BnF pour voir si nous obtenons plus de compléments. Nous cherchons dans le catalogue général, l'œuvre d'Houdar de la Motte, *Issé, pastorale héroïque*, et spécifiquement la cote 8-Ro-1031. Avec une recherche par mots, "Houdar de la Motte", "issé", le catalogue ne fournit pas la cote 1031. Avec la recherche par cote, la requête aboutit bien et on s'aperçoit que l'œuvre est attribuée à une forme rejetée : La Mothe, librettiste. Une nouvelle recherche par mots "Mothe", "issé" aboutit à toutes les réponses, avec la forme d'autorité et la forme rejetée. La consultation du catalogue général vient confirmer l'existence de nombreuses références dans diverses sections, (Ro, Ra, Rf) et en donne une supplémentaire : la section Rsupp. Mais nous avons dû insister – essayer différentes interrogations - pour avoir ces réponses.

Pourquoi une recherche avec la forme d'autorité n'aboutit-elle pas aux réponses qui contiennent la forme rejetée?

Les effets de la rétroconversion

Lors d'une informatisation, il est nécessaire d'accomplir tout un travail préparatoire pour transcrire les notices d'origines dans les formats informatiques qui respectent les descriptions bibliographiques normalisés¹⁶⁸. La BnF élabore ses notices en format INTERMARC et les transfère en UNIMARC¹⁶⁹. Ce travail préalable permet aussi de réduire les erreurs (redondances, doublons) produites par la mise en commun de sources élaborées suivant des logiques différentes. Chaque versement fait l'objet d'un repérage préalable, afin de raccrocher les exemplaires aux notices déjà existantes, éviter les doublons et prévenir les incohérences. Si le travail préparatoire en amont est essentiel et long – quatre années de travail pour la conversion du Grand Catalogue de la collection Rondel, il n'est malheureusement pas suffisant pour éviter le travail rétrospectif de correction, qui est nécessairement ciblé et aléatoire.

En effet, la rétroconversion ne transmet pas la profondeur d'un catalogue organisé à la fois par titre, par auteur et par sujet. Le catalogue obtenu est « à plat ». Les interrogations par matière (ou par sujet) n'aboutissent pas. Pour obtenir un catalogue intelligent, il faut introduire quelques modifications : enrichir la zone du

¹⁶⁷ Robert Lewis Dawson, "Theatre and research in the Arsenal : the Rondel Inventaire", *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, Banbury Oxford, G. B : the Voltaire foundation, n° 260, 1989, p.474.

¹⁶⁸ Z 44-050, Avril 2005 et Z 44-073 (version allégée) pour les monographies imprimées, Z 44-077 Septembre 1997 pour les images fixes, Z 44-066 Décembre 1988 pour les enregistrements sonores. (Ces normes sont élaborées par l'AFNOR suivant les recommandations de l'IFLA).

¹⁶⁹ MARC (Machine Readable Catalogue = catalogage lisible par une machine) est un format d'encodage. Les parties composant une notice bibliographiques sont qualifiées par des étiquettes, lesquelles rendent possible la saisie, le stockage et la lecture en machine. Ce format obéit à des normes internationales, ce qui permet l'échange de données.

titre en mots significatifs pour une interrogation par sujet, ou bien enrichir la notice pour qu'elle réponde à la fois à une interrogation par titre et par sujet.

Ainsi dans le Cas n°1, pour que les recueils apparaissent lors d'une interrogation par sujet, il faut rajouter à la notice bibliographique qui leur correspond, un lien, en zone 600, qui renvoie vers la notice d'autorité de Maud Amy. Il faudrait pouvoir faire cette manipulation pour tous ces ensembles.¹⁷⁰

Dans le cas n°2, la notice du document RO-1031 (3) n'a pas été rattachée à la bonne notice d'autorité lors de la conversion. Aussi lorsque la conversion du Catalogue de la collection Rondel a été chargée dans le Catalogue général, une nouvelle autorité élémentaire (La Mothe, librettiste) a été créée.

Pour permettre une parfaite navigation dans le catalogue et optimiser la cohérence du catalogage, il faudrait donc faire tout un travail de post-conversion. Or le degré de visibilité de cette activité est souvent insuffisant pour justifier la mobilisation de catalogueurs qui sont investis préférentiellement dans les priorités définies par les différents services.

Enfin, toujours dans une perspective de recherche, le Catalogue général donne l'impression d'être exhaustif dans la mesure où une requête aboutit presque toujours à un grand nombre de résultats. Mais il l'est sans doute rarement. D'une part parce qu'il arrive, comme nous l'avons vu précédemment, que des liens entre les notices d'autorité soient non opérationnels, ou absents, d'autre part parce que les réponses correspondent nécessairement au vocabulaire utilisé dans la recherche.

Par exemple, nous nous intéressons aux représentations de l'Orient au Théâtre du Vaudeville, et nous cherchons les pièces qui pourraient y faire référence.

Nous souhaitons trouver des recueils de pièces jouées au Théâtre du Vaudeville. Nous interrogeons le catalogue avec une recherche par mots : « recueil », « pièces », « théâtre du Vaudeville ».

Nous obtenons des recueils de programmes, des plans, des documents administratifs, des pièces qui font partie de recueils mais qui n'ont pas été jouées au Théâtre du Vaudeville...

Si nous interrogeons le catalogue désormais avec les mots suivants : « répertoire », « pièces », « Théâtre du Vaudeville » nous obtenons les recueils de la collection Rondel : 8-REC-220 ; 8-REC-221 ; 8-REC-310.

La notice indique en note qu'il faut « Voir le dépouillement dans le catalogue méthodique de la collection Rondel ».

Il est possible également de lancer une recherche par mots avec « Théâtre du Vaudeville », « pièce » et de s'intéresser aux 378 notices, mais rien ne garantit une recherche exhaustive, dans la mesure où les pièces décrites dans le catalogue sont celles qui ont fait l'objet d'une publication et/ou d'une concrétisation : document imprimé, document iconographique, spectacle ayant fait l'objet d'une notice...

En somme, le catalogue général ne remplace pas tout à fait le Grand Catalogue et ses sections organisées méthodiquement. Et, comme au temps de Robert L. Dawson, un chercheur ne doit pas considérer ses recherches complètes,

¹⁷⁰ De manière générale, après une rétroconversion, il est préférable d'interroger le catalogue informatisé par titre. Mais le lecteur ne le sait pas...

tant qu'il n'a pas ouvert le Grand Catalogue. Le Catalogue général améliore considérablement l'efficacité de la recherche puisqu'il donne d'un seul coup toutes les références qui correspondent à la requête, mais il reste des imperfections qu'il est très difficile de résorber en raison de leur caractère plus ou moins aléatoire. Le croisement des outils bibliographiques, est donc toujours conseillé.

Si les instruments de recherche mis à disposition sont destinés à faciliter l'exploration de la collection, ils ne parviennent pas à donner une vue d'ensemble de ses champs d'étude potentiels. Un domaine en particulier, l'iconographie, se soumet difficilement au traitement documentaire et appelle des solutions intermédiaires.

La difficulté de décrire et de circonscrire la collection Rondel

Le cas de l'iconographie

L'évolution du traitement documentaire des collections des arts du spectacle et les principes originels qui ont déterminé la constitution la collection iconographique font qu'il n'est plus possible aujourd'hui d'individualiser une « collection iconographique Rondel ».

La section *Rae-estampes. Arts des fêtes, feux d'artifices, spectacle de cours*, est en effet le seul ensemble dont on peut dire sans trop hésiter qu'il s'agit de la collection Rondel.

Mais Rondel avait rassemblé beaucoup de documents iconographiques, de toutes sortes et de valeur variable, qui complétaient sa collection de textes imprimés. Seules les estampes de grande valeur étaient répertoriées. Pour le reste, des ensembles devaient être constitués mais sans être inventoriés ni cotés : les personnalités illustres avaient leur dossier bien individualisé, Sarah Bernhardt par exemple, ce qui n'était pas le cas des femmes à barbe. Pendant longtemps, seul le personnel en charge de ces collections était en mesure de trouver et de communiquer ces documents.

Par ailleurs les principes méthodiques de constitution, d'accroissement et de classement des collections établis par Rondel, fondés sur l'intercalation de pièces dans des dossiers, se montraient toujours efficaces même après la fermeture du fonds. Si bien que le fond iconographique constitué par Rondel, déjà imposant en nombre de pièces n'a jamais été clos et des documents ont continué à être insérés. Dans la mesure où le travail de classement et d'inventaire de ces collections a débuté plusieurs décennies après la mort de Rondel, dans les années 90¹⁷¹, et qu'entre temps des documents ont été adjoints aux ensembles repérables (et le sont encore), il est difficile voire impossible de délimiter la collection constituée par Rondel lui-même. Autant pour les collections de textes imprimés nous disposons du précieux catalogue méthodique manuscrit, autant pour les collections iconographiques nous disposons d'inventaires épars qui témoignent de la difficulté de s'atteler à l'ensemble documentaire conséquent par rapport aux forces de travail disponibles. Cette situation est aussi le reflet des choix stratégiques qui s'imposent

¹⁷¹ Selon Marie-Christine Muchery et Claudine Lejeune, la décision de s'atteler au traitement de l'iconographie a été prise en 1985.

lorsqu'il s'agit de définir des actions prioritaires. Souvent les événements scientifiques – expositions, sujet de recherche, publication – favorisent le traitement de documents particuliers et sont l'occasion de privilégier un chantier.

Par conséquent nous insistons sur le fait que nous ne pouvons plus évoquer cet ensemble documentaire sous l'expression *collection iconographique d'Auguste Rondel*, puisqu'il ne s'agit plus exactement de sa collection.

Néanmoins, une ambiguïté persiste. En effet, la logique qui organise cet ensemble est celle de Rondel ; lorsqu'il s'agit d'y rechercher un document, par commodité d'usage il est parfois dit qu'il faut «chercher dans la collection Rondel ». C'est pourquoi nous choisissons en annexe de restituer un schéma « d'orientation » de cette collection iconographique ancienne¹⁷², issue de Rondel mais sans être exhaustivement « du Rondel ».

En 1985 encore, Cécile Giteau, directrice du Département des Arts du Spectacle, présentait ainsi la collection Auguste Rondel dans le Bulletin d'informations de l'ABF¹⁷³ :

« L'importante masse documentaire que représentent les documents iconographiques (estampes, dessins, photographies), les affiches, les manuscrits (manuscrits autographes ou brochures d'acteurs), la correspondance, appelle la rédaction et la publication d'autres catalogues... »

En 1985, l'ensemble iconographique de la collection Rondel était encore difficile à apprécier. Aujourd'hui l'iconographie est présentée différemment :

« Il est d'usage de distinguer dans les collections iconographiques deux ensembles :

- la série iconographique issue du classement d'Auguste Rondel (ou de Madeleine Horn-Monval) : Rae, et celle qui s'en inspire Ric.

- les séries de *l'iconographie ancienne* désignées par des cotes modernes. »¹⁷⁴

Ce qui témoigne de deux décisions : on renonce à délimiter la collection iconographique Rondel et il est préférable de considérer différemment l'ensemble pour avancer dans son traitement.

L'organisation de l'iconographie est en effet relativement récente : la série Ric, (R pour Rondel et ic pour Iconographie) est une série créée en 1992, pour l'inventaire et le catalogage des recueils factices d'illustration, réalisés du temps de Rondel ou de sa collaboratrice et non traités jusqu'à cette date. De même le choix de la construction des cotes selon le lettrage « ICO » précédé d'un format (4 ou FOL), auquel est adjoint un lettrage spécifique par série et un numéro sériel date des années 90.

L'Iconographie ancienne s'organise aujourd'hui autour de douze sections (ICO) auxquelles s'ajoutent deux sections, consacrées aux originaux. Les inventaires quand ils existent en interne sont nombreux et sur différents supports. Mais le choix actuel est désormais de décrire l'iconographie dans le catalogue général

¹⁷² Expression officielle dans le département pour évoquer cet ensemble.

¹⁷³ Cécile Giteau, *La Collection Auguste Rondel au département des arts du spectacle de la bibliothèque nationale*, Bulletin d'informations de l'ABF, n°128, 1985, p.11-12, [en ligne] <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/revues/afficher-41295>>, consulté le 20 août 2012.

¹⁷⁴ Ces citations sont issues des notes prises lors de la visite des collections iconographiques, le 8 juin 2012.

pièce à pièce, ou en recueils. Le lecteur lorsqu'il interroge le catalogue par auteur, par titre, par matière, reçoit en réponse, aux côtés des imprimés, toute l'iconographie traitée se rapportant à sa requête. En revanche, il ne peut avoir une vision d'ensemble similaire au déploiement intellectuel qu'offre le catalogue méthodique. Aussi, pour satisfaire cet éventuel besoin, nous proposons en annexe une vue d'ensemble de la collection iconographique ancienne¹⁷⁵.

Le noyau mal délimité d'un vaste ensemble

La collection Rondel se rapporte à un ensemble qui n'est donc pas précisément délimité, ce qui constitue une difficulté pour sa description et sa diffusion. Pour certains fonds, il est possible de reconstituer la collection à partir d'une interrogation du catalogue et du croisement des inventaires. Mais dans le cas de la collection Rondel cela n'est pas possible, quand bien même la rédaction des inventaires sur les ensembles bien identifiés de la collection Rondel serait terminée. Pour la partie iconographie par exemple, des documents isolés similaires aux documents présents dans la collection Rondel ont fréquemment été insérés. Il ne serait pas scientifiquement correct de décrire sous la dénomination « collection Rondel » des documents qui n'y figuraient pas préalablement. Une étude plus approfondie sur les factures conservées dans les archives Auguste Rondel pourrait contribuer à une délimitation de la collection originelle plus précise. Mais dans la mesure où Auguste Rondel se procurait sans doute fréquemment des documents sans preuves d'achats - il lui arrivait de « sauver » des documents destinés à être détruits et de recevoir des dons sans autres formalités qu'un remerciement écrit sur une carte - cette délimitation ne pourrait être parfaite. Reconstituer même virtuellement la collection semble impossible.

Le catalogue méthodique des imprimés représente le seul ensemble bien circonscrit de la collection. Il a donc pu être diffusé, décrit et commenté plus amplement. Il a fait l'objet de plusieurs traitements documentaires, comme on a pu le voir précédemment, éditions sur microfiches et rétroconversion. Le catalogue méthodique manuscrit de la collection Rondel ne pose pas de problème. Mais la collection Rondel ne se réduit pas à son catalogue méthodique, si efficace soit-il. Toute la partie manuscrits, archives et iconographie complète les imprimés et apporte à la collection le témoignage saisissant d'une époque. Les descriptions actuellement disponibles de la collection renseignent de manière générale sur l'ensemble : qui était Rondel ? quel est le domaine de la collection ? de quel type de documents la collection est-elle composée¹⁷⁶. Mais aucun document ne parvient à regrouper toutes les ressources disponibles qui se rattachent à la collection. Or l'objectif originel de Rondel qui se lit dans le catalogue méthodique était d'offrir immédiatement une large vision des possibilités de recherche sur les arts de la scène. Ce qui pouvait être envisagé au temps de Rondel, ne l'est plus aujourd'hui alors que la collection ne constitue plus qu'une partie du département et que les instruments de recherche se déclinent sur différents supports et dans différentes bases.

¹⁷⁵ Voir en annexe, *La collection d'iconographie ancienne – vue d'ensemble*, p.88.

¹⁷⁶ Voir la présentation de la *Collection Auguste Rondel* site de la BnF, http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/anx_fds_col/a.collection_rondel.html ou le *Répertoire des Arts du Spectacle – Fonds* : « collection Rondel (Auguste) », <http://rasp.culture.fr/sdx/rasp/document.xsp?id=f00000187>, consulté le 20 novembre 2012

Mieux décrire la collection et la rendre plus accessible par un regroupement des instruments de recherche semble difficile, dans la mesure où la diversité de nature des documents de la collection fait intervenir différents outils documentaires. Alors que l'iconographie et les imprimés sont décrits dans le catalogue général, les archives et les manuscrits sont décrits dans BAM. Par ailleurs, dans BAM, tous les documents ne sont pas rattachés à une « collection Rondel »¹⁷⁷. Le terme même de collection est parfois ambigu. Utilisé pour évoquer un fonds d'archives comme pour évoquer un ensemble documentaire construit par une personnalité, son utilisation peut prêter à confusion. Enfin, il n'existe pas de moteur de recherche commun aux deux bases, BAM et le catalogue général. Il est possible de rebondir d'une base à une autre en utilisant les liens inclus dans les notices, mais en aucun cas on aura sur une page toutes les ressources disponibles.

Pourtant les moyens technologiques actuels devraient permettre de reconstituer l'ensemble ou tout au moins de donner regroupés, virtuellement, tous les outils disponibles participant de la description et de la délimitation de la collection.

Il faudrait pouvoir regrouper sur une même page une description générale de la collection, des informations sur le donateur et le contexte de la collection, les liens vers les instruments de recherche disponibles en ligne (essentiellement ceux de BAM), une description du classement méthodique accompagné d'un lien vers le catalogue général¹⁷⁸ et de la même façon une description du classement de l'iconographie accompagné d'un lien vers le catalogue général de façon à indiquer pour l'iconographie au moins l'existence d'une documentation sur tel ou tel thème.

On peut se questionner sur l'utilité d'un tel regroupement alors qu'un chercheur arrive souvent à trouver ce qu'il cherche, si la persévérance fait partie du métier. Mais il est certain aussi que c'est en offrant les possibilités de recherche que la recherche se développe, notamment aujourd'hui où le web a transformé les pratiques de recherche informationnelle. Il serait dommage de rester à l'écart de ces évolutions. Adopter une démarche orientée utilisateur est une manière de s'adapter aux évolutions de la recherche documentaire.

« C'est maintenant à [la bibliothèque] de se positionner sur le parcours de l'utilisateur dans sa démarche quelle qu'elle soit, et non à l'utilisateur de penser que la bibliothèque pourrait avoir des ressources pertinentes à lui offrir »¹⁷⁹.

¹⁷⁷ Dans BAM, sous l'ensemble *Fonds et collections du Département des arts du spectacle de la Bnf*, on trouve le sous-ensemble *Archives d'Auguste Rondel*, mais les manuscrits de la collection Rondel sont rattachés à un autre ensemble : *Manuscrits du département des arts du spectacle*. Cela respecte les principes archivistiques : les documents issus de l'activité de Rondel (les documents d'archives proprement dits) forment un fonds distincts des documents qu'il a rassemblés pour former une collection. Mais le novice en archivistique ne comprend pas tout de suite la raison de ce qu'il perçoit comme une subtilité.

¹⁷⁸ Il pourrait être envisagé de récupérer la description déjà existante des catalogues de la collection Rondel sur la page internet de la BnF, [en ligne] http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/catalogues_imprimes/a.catalogues_arts_du_spectacle.html, consulté le 20 novembre 2012.

¹⁷⁹ Emmanuelle Bermes, *Convergence et interopérabilité : l'apport du web de données*, communication au congrès de l'IFLA 2011, Puerto Rico, 13-18 août, San Juan.

QUELS BENEFICES ATTENDRE DES PROJETS EN COURS DE LA BNF POUR LA VISIBILITE DE LA COLLECTION RONDEL ?

Deux perspectives sont à étudier, celle qui prend en compte l'amélioration du signalement de la collection - comment faciliter la compréhension et l'orientation dans l'ensemble de la collection Rondel ? – et celle qui accroît la visibilité de la collection par une diffusion des trésors documentaires qu'elle renferme et par une communication autour de la collection.

A LA RECHERCHE DU SIGNALEMENT ADAPTE

Le web au service de la collection Rondel

La difficulté de circonscrire la collection Rondel n'exclut pas la possibilité d'y faciliter la recherche par une présentation synthétique de toutes les ressources disponibles au sein de la BnF.

On pourrait imaginer de regrouper sur une même page web toutes les informations disponibles sur la collection Rondel, issues des différents catalogues, et de les rendre visibles sur le modèle des réalisations de data bnf, dont l'objectif est de « valoriser la richesse des fonds de la BnF » et de servir de pivot entre les différentes ressources.

Actuellement le site Data BnF, élaboré selon les principes du web sémantique et du web de données permet de regrouper sur une même page toutes les informations se rapportant à des œuvres ou à des auteurs, en combinant tous les instruments de recherche disponibles dans les différentes bases de la bibliothèque. Les formats divers en usage à la BnF (UNIMARC pour les imprimés, XML-EAD pour les inventaires d'archives et Dublin Core pour Gallica - la bibliothèque numérique) sont retravaillés par des traitements automatiques pour donner une information homogène dans le langage du web sémantique RDF (Framework Description Ressources).

La construction de ces pages est fondée sur les notices d'autorité - les autorités personnes et organisation (PEP et ORG) pour les pages auteur, les autorités titres pour les pages œuvres et les autorités rameau pour les pages thématiques. Donc data bnf, ne gère, pour l'instant que des pages auteur, œuvres et thèmes. Et parmi ces entités sont sélectionnés prioritairement les œuvres et les auteurs majeurs. Les collectionneurs n'entrent pas dans ces catégories.

Une page pourrait être fondée sur la notice d'autorité d'Auguste Rondel, mais elle nous orienterait vers les documents dont Rondel est l'auteur, ce qui est insuffisant.

Quelle logique sied mieux à la compréhension de l'œuvre d'Auguste Rondel ?

L'intérêt de reconstituer la collection d'un donateur lorsqu'elle est spécifique, bien délimitée, orientée se conçoit aisément. Il s'agit d'ajouter un chapitre à l'histoire des collections particulières, dans une perspective bibliophilique, l'étude se portant sur les pièces. Lorsque la collection a été enrichie, développée selon les mêmes principes ou presque qui ont conduit à son élaboration jusqu'à être le fondement d'un département d'une institution nationale, l'intérêt se trouve aussi du côté de l'histoire des institutions nationales et se porte sur les évolutions et les facteurs qui ont marqué les collections fondatrices.

Pour la collection Rondel, il semble bien approprié d'adopter cette perspective. Elle fait partie de l'histoire de l'institution. Il ne s'agit donc pas tant de tenter d'individualiser la collection que d'en rendre l'importance visible. Les descriptifs du département des arts du spectacle publiés sur le site internet de la BnF, comme ceux de la collection elles-mêmes évoquent d'ailleurs toujours cette dimension. Mais au-delà de ces pages internet informatives, la collection Rondel n'est plus visible.

En fait, le cas de Rondel se trouve à l'intersection de deux logiques documentaires : la logique archivistique et la logique bibliothéconomique. Actuellement cette situation n'est pas claire, ce qui favorise les ambiguïtés, les redites dans les descriptions et fragilise l'effort de signalisation des collections.

Si l'on considère la nature des documents se rapportant à la collection Rondel, on s'aperçoit que ses archives ne représentent que 5% de l'ensemble. Il est juste de considérer que sa fonction de producteur d'archives n'est pas représentative. Cependant, la collection Rondel a joué un rôle essentiel pour l'histoire de l'institution, et on peut considérer que la collection Rondel, ou les « archives théâtrales », avaient dans les années 1960 au moins, un statut similaire à un service.

Actuellement la collection Rondel relève exclusivement du domaine bibliothéconomique. Ainsi, dans BAM, comme on l'a vu plus haut, chaque sous-ensemble « archives d'Auguste Rondel » et « Manuscrits de la collection Auguste Rondel » répète les mêmes informations biographiques, que l'on retrouve aussi dans les pages de présentation de la collection sur le site de la BnF et dans une moindre mesure, dans la notice d'autorité bibliothéconomique liée à Auguste Rondel, qui elle, indique comme « responsabilité(s) exercée(s) sur les documents » la responsabilité d'auteur.

Cette répétition des informations biographiques sur Rondel et sa collection dans BAM est due aux spécificités de l'EAD, qui est une DTD (Document Type Definition). Dans cette DTD, la description des collectivités, personnes et familles, est solidaire de la description des documents d'archives. La DTD-EAD en effet met l'accent sur la description des documents. Ces contraintes structurelles produisent de la redondance et il est difficile de distinguer, pour Rondel, entre son activité d'auteur, de producteur d'archives et de collectionneur.

Avant d'aller plus loin, il faut revenir sur les outils de signalisation et de structuration des données dont dispose la BnF, pour comprendre en quoi ceux-ci déterminent le signalement de la collection Rondel.

La BnF décrit ses ressources à l'aide de deux concepts bibliothéconomiques complémentaires : les notices bibliographiques qui décrivent les documents et les notices d'autorité qui décrivent des entités (personnes-autorité PEP, collectivités-autorité ORG, concepts, etc...) ». ¹⁸⁰ Ces notices d'autorité, élaborées en format InterMarc A, servent à identifier la vedette, par exemple : *Rondel, Auguste (1858-1934)*, de manière univoque. Elles servent aussi à fédérer les ressources de différente nature qui ont un rapport avec leur vedette. Elles permettent enfin d'éviter les doublons. Mais l'information qu'elles transmettent est concise et factuelle.

Parallèlement, comme la BnF conserve des fonds d'archives, elle a dû développer des instruments de recherche adaptés aux normes archivistiques. L'adoption de l'EAD a permis de présenter, comme on l'a vu plus haut, la structure hiérarchisée des fonds. Pour insérer ces ressources dans le réservoir interrogeable par le catalogue, ces instruments de recherche, élaborés en EAD, sont reliés au fichier d'autorité de la BnF via l'identifiant pérenne dont chacune des notices d'autorité de ce fichier est équipée. ¹⁸¹

Ces liaisons entre BAM et le fichier autorités de la BnF rendent envisageable la construction de pages pivot sur des producteurs d'archives, comme l'a montré Mileva Stupar avec le cas de la Compagnie de l'Illustre Théâtre. Elle montrait que l'autorité collective ORG de la Compagnie de l'Illustre Théâtre pouvait jouer le rôle de pivot autour duquel se rassembleraient les ressources. Mais cette expérience ne peut être transposée dans le cas d'Auguste Rondel si l'on prend en considération le personnage, ce qui supposerait de fonder le pivot sur l'autorité personne (alors que Rondel a produit peu d'archives et peu d'écrits.) En revanche si on assimile la « collection Rondel » à un service, ce qui était le cas avant la reprise en main d'André Veinstein, il devient possible d'envisager une autorité collectivité de type archivistique. Pour être tout à fait exact le service correspondant à la « Collection Rondel » devient en 1935 « les collections théâtrales de la Bibliothèque de l'Arsenal », puis en 1976 le Département des Arts du spectacle. L'histoire de la collection Rondel se lirait au travers de trois notices archivistiques. Une notice d'autorité pour la « collection Rondel » permettrait de rendre compte de l'apport de la collection à l'histoire de l'institution. La notice ferait apparaître le contexte d'élaboration de la collection et l'histoire de celle-ci. Elle ne serait pas solidaire de la description des documents et pourrait être sollicitée pour mettre en contexte des ensembles documentaires. Bref, une notice archivistique permettrait de regrouper sous une seule autorité, les instruments de recherche qui se rapportent à la collection et les instruments de recherche qui se rapportent à l'activité du collectionneur.

¹⁸⁰ Voir à ce propos la conférence d'Emmanuelle Bermès, *Convergence et interopérabilité : l'apport du Web de données* [en ligne], Communication pour la session de la section Classification et Indexation du congrès [Congrès, IFLA, Porto-Rico, 2011], Paris, BNF, 2011, <http://conference.ifla.org/past/ifla77/149-bermes-fr.pdf>, consulté le 3 décembre,

¹⁸¹ Le mémoire d'étude de Mileva Stupar, *Le théâtre face à sa mémoire, politique patrimoniale et stratégies de valorisation : étude du Fonds de l'Illustre Théâtre – Compagnie Jean-Marie Villégier*, enssib 2011, fournit toutes les données techniques permettant de comprendre comment construire les « pivots documentaires ». Elle explique notamment comment construire ces pivots, à partir de la zone autorités du Catalogue général. Chaque notice d'autorité est munie d'un identifiant pérenne ARK. Les instruments de recherche publiés dans BAM sont rattachés aux notices d'autorité du catalogue général, par le report de cet identifiant ARK, dans la balise <corpname> de l'inventaire en EAD. La balise <corpname> comporte les informations sur le producteur du fonds d'archives.

On peut se demander alors comment faire coexister deux fichiers d'autorité dans la description des ressources au sein de la BnF.

Un projet BnF particulièrement intéressant pour Rondel

C'est tout l'enjeu des recherches menées actuellement au sein du service Prospective et services documentaires, par la Mission pour la gestion de la production documentaire et des archives. Une réflexion est en cours pour construire une documentation de référence sur l'histoire de l'institution :

« La BnF, établissement public comprenant aujourd'hui 60 départements, 2500 agents et héritier de huit siècles d'histoire a besoin d'intégrer une dimension temporelle dans les réflexions sur la pertinence et l'évolution de son organigramme. A savoir être capable de documenter, pour des périodes récentes ou plus anciennes, quel service réalisait quelle fonction, où, quand, comment, de quelle autorité et avec quels partenaires de travail. »¹⁸²

Pour cela, la mission envisage la réalisation de fiches d'autorité des « services producteurs ». Ces fiches d'autorité ne seraient pas créées en EAD (DTD utilisée pour la description des ressources) mais selon le schéma XML EAC-CPF¹⁸³, publié en 2010, qui est compatible avec l'EAD et qui permet de décrire les producteurs d'archives, en conformité avec la norme ISAAR (CPF)¹⁸⁴.

Ce schéma offre de nombreux avantages pour une bibliothèque comme la BnF. Il permet de décrire plusieurs activités des collectivités, personnes et familles¹⁸⁵ :

« Les collectivités, personnes et familles peuvent jouer des rôles directs dans la création, la conservation et dans l'utilisation des documents d'archives, mais aussi être des sujets ou entretenir d'autres types de relations avec ces documents. L'EAC-CPF permet de mettre en relation ces documents avec les descriptions archivistiques en EAD. Ce schéma explicite aussi la nature de ces relations. Il crée les conditions pour le partage et la réutilisation de l'information sur les collectivités, personnes et familles. »¹⁸⁶

¹⁸² Introduction à une note administrative portant sur la *Description des producteurs d'archives institutionnelles de la BnF en conformité avec la norme ISAAR(CPF) en appliquant le standard EAC-CPF*, 14 février 2011.

¹⁸³ Voir la communication d'Anila Angjeli, <EAC-CPF> *Encoded Archival Context Corporate Bodies, Persons, and Families, Un schéma tourné vers le futur*, [en ligne], Communication pour la production et la publication électronique des instruments de recherche, [journées d'études, Archives nationales d'outre-mer, Aix-en-Provence, 2-4 juin 2010], Paris, BnF, 2010, <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/3846>, consulté le 14 décembre 2012.

Voir aussi la page des Archives de France consacrée au schéma XML EAC-CPF (Contexte archivistique encodé - Collectivités, personnes, familles), [en ligne], <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/gerer/classement/normes-outils/eac/>, consulté le 14 décembre 2012 .

¹⁸⁴ La norme est publiée par le Conseil International des Archives : *ISAAR(CPF), Norme internationale sur les notices d'autorités utilisées par les archives relatives aux collectivités, aux personnes ou aux familles*, deuxième édition, 2004, [en ligne], <http://www.ica.org/download.php?id=1649>, consulté le 14 décembre 2012.

¹⁸⁵ Voir aussi la présentation d'Anila Angjeli, pour la conférence de Santiago, été 2012, Angjeli Anila (BnF), *Archives & Linked Open Data, are our tools ready to « complete the picture » ?* [en ligne], <http://files.archivists.org/conference/sandiego2012/401-Angjeli.pdf>, consulté le 12 décembre 2012

¹⁸⁶ Ces passages sont issus de la rubrique « Atouts de l'EAC-CPF sur la page du site de la BnF, consacrée à l'EAC-CPF. On y trouve aussi un historique de ce schéma. Ce schéma est en réalité tout neuf, puisqu'il est publié en 2010, il est issu de la DTD EAC, version bêta de 2004, qui s'appuyait sur la première édition de la norme ISAAR(CPF) de 2001. Voir le site [en ligne], http://www.bnf.fr/fr/professionnels/formats_catalogage/a.f_eac.html, consulté le 24 novembre 2012

Il apparaît ici que la collection Rondel serait un paradigme parfait de cette expérimentation, dans la mesure où elle permettrait de documenter l'histoire de l'institution. Ce serait aussi le moyen de rendre visible le fait qu'elle fédère des ressources de natures différentes et de provenances diverses.

Il reste à étudier les modalités d'encodage en EAC-CPF applicables à la BnF, puisqu'il faut garantir l'interopérabilité de ces nouvelles données avec le fichier d'autorités existant. Actuellement un mapping entre les deux schémas d'encodage que sont l'EAC-CPF et l'Intermarc Autorité¹⁸⁷, est en cours d'élaboration.

Si ce projet trouve à se réaliser effectivement, la collection Rondel pourrait avoir une notice d'autorité archivistique, laquelle comprendrait des informations plus fournies sur son apport et permettrait la construction d'une page pivot regroupant toutes les informations que la bibliothèque possède dans ses différentes bases. Auguste Rondel par l'intermédiaire de son oeuvre pourrait ainsi exister sur Data bnf.

QUELLE VALORISATION POUR LA COLLECTION RONDEL ?

Nous avons insisté jusqu'ici sur l'utilité d'accroître la visibilité des instruments de recherche pour mieux s'orienter dans la collection Rondel. Nous n'avons pas encore évoqué un autre facteur de visibilité, qui cette fois outrepassa la communauté des chercheurs en arts du spectacle et touche le grand public : la valorisation des collections.

L'utilisation des réseaux sociaux

Le département des Arts du spectacle n'oublie pas la collection Rondel dans ses actions de valorisation. D'abord, on l'a vu, la collection possède sa page de présentation sur le site de la BnF où apparaissent l'essentiel des informations sur la collection, une photographie du grand homme dans sa bibliothèque, et des références bibliographiques.

Le département fait vivre la collection aussi sur les réseaux sociaux au gré des découvertes, notamment sur Facebook où « Arlequin vous fait découvrir ou redécouvrir les collections du département des Arts du spectacle de la BnF ». En effet, le 12 novembre par exemple, Arlequin publie un album présenté ainsi :

« Le 11 novembre 1912, on ne commémorait pas encore l'Armistice de la Grande Guerre, mais on se précipitait au Théâtre Réjane pour applaudir la grande comédienne dans le rôle de Germaine lors de la première pièce *un coup de téléphone* de Paul Gavault et Georges Berr. Le département des Arts du spectacle conserve un précieux recueil relatif à cette pièce, dans lequel figurent cartons d'invitation, programmes de la première puis des reprises (1913, 1917, 1922, 1924....), coupures de presse... »¹⁸⁸

¹⁸⁷ Une proposition de stage à ce sujet, avait été publiée au printemps 2011, par Anila Angjeli sur le site de l'Enssib.

¹⁸⁸ Pour visiter la page Facebook du département des ASP, suivre cette adresse, en ligne, <<http://fr-fr.facebook.com/pages/Arlequin-BnF-Arts-du-spectacle/219915681396320>>, consulté le 8 décembre 2012

le propos est illustré de documents issus de la série Rf : un laisser-passer signé de la main de Réjane, la couverture illustrée du programme, des portraits de Réjane y figurant, la distribution, assortie de ce commentaire « où l'on apprend que ces dames sont habillées par Drecol, Béchoff-David et Doucet et que l'argenterie utilisée sur scène provient de la maison Christofle ».

Le département des Arts du spectacle s'est donc saisi depuis septembre 2011 d'un outil de valorisation pertinent : les collections sont opportunément mises en valeur (ici une publication sur le 11 novembre mise en ligne le 12), le public peut découvrir l'aspect d'un laisser-passer de 1912 signé de la main de Réjane sans être engagé dans des recherches, ces découvertes sont en outre assorties de commentaires pleins d'humour. Enfin Arlequin n'est pas seulement un explorateur de collections, il est aussi reporter people (le 16 juillet 2012, François Hollande à la Maison Jean Vilar), il part en vacances (le 30 juillet 2012) mais livre des idées d'évasion illustrées de photographies de Joël Verhoustraeten. *Arlequin reporter* enfin, n'hésite pas à publier les photos des membres de son équipe (le directeur et son adjointe casqués sur le chantier de Richelieu, le 5 décembre 2011). En résumé cette maîtrise de Facebook permet au département des ASP de montrer l'originalité de ses collections et de personnaliser l'institution avec le ton et la mise en scène appropriés aux réseaux sociaux¹⁸⁹. Seul département de la BnF à alimenter une page Facebook, le département des ASP conserve son originalité, son dynamisme et son inscription dans l'actualité.

La numérisation des unica

L'utilisation des réseaux sociaux permet certes de faire connaître la collection Rondel et a sans doute l'avantage de toucher de nouveaux publics – le ton propre à ces formes de communication et leur rythme permettent de donner des coups de projecteurs sur la collection et d'en faire connaître et partager l'actualité. Cette méthode de valorisation n'a toutefois pas l'ampleur d'une numérisation, ni la même utilité pour un public spécifique de chercheurs. On ne saurait donc faire l'impasse sur Gallica.

A cet égard, il faut évoquer encore une fois l'originalité et l'unicité de la collection Rondel : une documentation très tôt rassemblée et compilée sur les arts du spectacle - recueils de coupures de presse, brochures, périodiques et autres publications éphémères : au moins 90 000 *unica* qu'il serait intéressant de numériser.

Ce qu'on entend par « recueils factices de coupures de presse » de la collection Rondel sont des coupures de presse collées sur des feuillets reliés en volumes entoîlés. Ce travail de compilation recouvre les années 1890-1935. Après la mort de Rondel (1934), les recueils entrepris sont terminés mais le procédé documentaire est maintenu et une nouvelle série est ouverte. La Série Rsupp présente les mêmes caractéristiques physiques que les recueils originaux, elle est fermée en 1955. Presque toutes les séries du classement général de Rondel

¹⁸⁹ Walter Galvani, dans son mémoire d'étude, *L'un et le multiple : visages de la BnF sur les réseaux sociaux*, janvier 2012, met en perspective avec les autres manifestations de la BnF dans les réseaux sociaux, le projet Facebook du département des Arts du spectacle, auquel il trouve une « indéniable cohérence », (p.53).

contiennent des recueils, dans la mesure où le processus documentaire d'accroissement de la collection est thématique. Ainsi la série Rf, consacrée au théâtre français renferme des recueils factices de coupures de presse et de programmes sur les spectacles dramatiques et les productions cinématographiques correspondants aux œuvres. Les recueils de la série Ro portent sur les représentations d'opéras, opéras-comiques, opérettes, sur les cafés, les cabarets, les établissements et artistes de music-hall. La série RK, consacrée au cinéma comprend de nombreux recueils factices de coupures de presse et des dossiers documentaires par films (ils contiennent généralement le programme, les critiques parues dans la presse, une brochure publicitaire). Ces recueils sont particulièrement précieux puisque non seulement ils livrent toute une matière déjà sélectionnée pour l'étude d'un sujet, mais aussi ils constituent aujourd'hui un témoignage patrimonial de l'activité scénique d'hier. En effet, il est peu probable que nous puissions reconstituer une telle source d'information aujourd'hui, même si la numérisation de la presse, bien souvent en OCR, par la BnF¹⁹⁰ ou par d'autres bibliothèques donnent accès à des titres¹⁹¹ de l'époque de Rondel. Il est peu probable, que nous puissions atteindre une telle exhaustivité dans la collecte documentaire qui serait inmanquablement fastidieuse et longue. A ces produits documentaires uniques et précieux, s'ajoutent des périodiques, parfois étrangers et autres brochures sur les arts du spectacle qu'il n'est plus possible de trouver ailleurs, puisqu'Auguste Rondel était relativement pionnier dans ce type de collecte.

Certains documents de la collection Rondel, des ensembles raisonnés, ont déjà fait l'objet de programmes de numérisation et ont été versés dans Gallica (par exemple les documents ayant trait à Sarah Bernhardt). Les documents libres de droit sont visibles dans Gallica et accessibles en ligne pour tous, les documents encore protégés ne sont visibles que sur site. Ainsi, les scénarii des firmes Pathé et Gaumont pour les années 1906-1926 et des affiches de cinéma sont consultables en salle de lecture. Mais ces numérisations sont encore minoritaires et ponctuelles. Une manière de valoriser visiblement la collection Rondel serait de pouvoir numériser dans un grand programme ces 90 000 unicas, dont font partie les recueils factices¹⁹². Ces recueils sont l'originalité de la collection ; que Gallica, la « vitrine de diffusion culturelle » nationale, en permette une exploitation plus large serait sans aucun doute un véritable enrichissement pour tous ceux qui s'intéressent de près ou de loin aux arts de la scène.

Evidemment l'étude de faisabilité d'une telle entreprise serait confrontée aux écueils traditionnels des questions de numérisation : l'épineuse question du droit d'auteur et celle du financement. Le travail conséquent sur les documents (sélection des documents libres de droit, recherches sur les ayants droit) est à

¹⁹⁰ Pour en savoir plus sur la numérisation de la presse à la BnF, voir le dossier de presse : BnF, *Deux siècles de journaux en lignes, la Bibliothèque nationale de France lance un programme pluriannuel de numérisation de la presse française* [2005], [en ligne] http://www.bnf.fr/documents/num_presse.pdf, consulté le 28 novembre 2012

¹⁹¹ Le programme de numérisation de la presse de la BnF a porté sur 27 titres : *Le Figaro, Le Temps, La Croix, L'Humanité, Le Gaulois, Le Petit Parisien, La Lanterne, L'Intransigeant, La Justice, Le Matin, L'Aurore, Ouest-Eclair, L'Action française, Le Journal des débats, Le Constitutionnel, L'Univers, La Presse, Le Siècle, Le Petit Journal, Le Rappel, Gil Blas et L'Echo de Paris.*

¹⁹² Pour la presse numérisée, le dossier de presse avançait que « les contraintes matérielles de consultation du papier ou du microfilm ont entraîné une sous-exploitation de la presse comme objet d'histoire : le passage sur Internet de près de trois millions et demi de pages, avec des facilités de navigation et de recherche au sein des articles, ouvre des perspectives sans pareilles. » Nous pourrions avancer la même chose pour la collection Rondel, cela ouvrirait également des perspectives sans pareilles pour la recherche sur les arts du spectacle.

prendre en compte tout comme la recherche de financements dans un contexte de crise. Pour la presse, la BnF avait bénéficié du « concours des quotidiens nationaux et régionaux » et d'un soutien financier accordé par le Sénat. Pour la collection Rondel dont la notoriété est nécessairement plus restreinte, la recherche de financement s'annonce plus ardue. A moins de s'inscrire dans un grand programme national comme le fut celui du grand emprunt de 2010, il faut attirer des mécènes, mécènes qu'il faut convaincre. Or la collection Rondel n'est adossée à aucune entreprise (comme pouvait l'être la presse), elle n'offre pas non plus la séduction d'une œuvre d'art, et son domaine de spécialité n'est pas réputé avoir des ressources financières excédentaires. Comme au temps de Rondel, il semble qu'il faille mener une active campagne de communication et cultiver ses réseaux pour faire connaître la collection, ce qui sera sans doute plus aisé une fois la rénovation du quadrilatère Richelieu achevée, et les moyens d'une communication autour de la collection retrouvés.

Manifestations scientifiques et commémoratives

Si la collection Rondel a les moyens de conquérir le web, elle sera aussi mise à l'honneur dans la rénovation du quadrilatère Richelieu, où une galerie consacrée à l'exposition des trésors portera son nom. Il sera alors possible de présenter et de mettre en perspective les trésors qu'elle renferme. Presque un siècle plus tard, la collection Rondel, qui aura subi trois déménagements complets (de Marseille, à la Comédie-Française, de la Comédie-Française à l'Arsenal, de l'Arsenal à Richelieu) et des déménagements partiels entre Richelieu et Tolbiac, s'ancrera définitivement et honorablement dans un des plus beaux magasins du quadrilatère. En effet la galerie Viennot, rebaptisée galerie Rondel, sera visible pour le public dans le parcours patrimonial depuis la Rotonde des Arts du spectacle.

Cet écrin à l'éclat renouvelé ne se suffit sans doute pas, il doit bien au contraire être animé par un programme de valorisation événementielle, faisant bel et bien *vivre* la collection.

Ce peut-être la participation des ASP aux « Conférences du Quadrilatère » organisées conjointement par la BnF et l'INHA (Institut National d'Histoire de l'Art)¹⁹³. Le cycle de conférences *Des Hommes et des Œuvres* est justement destiné à mettre en lumière des « œuvres-phares » issues des collections des deux bibliothèques ou encore des réalisations importantes liées à l'histoire des institutions. Ces conférences sont réalisées en commun par un conservateur de la BnF et un universitaire/chercheur, ce qui élargit le public captif et constitue une voie privilégiée pour communiquer sur les potentialités de recherche offertes par la collection. Le cycle de 2012 était justement consacré aux

« grands donateurs qui ont contribué, par l'ampleur et la qualité des œuvres données ou léguées, à façonner les divers départements des bibliothèques du quadrilatère Richelieu »¹⁹⁴

Jacques Doucet avait sa conférence, un jour sans doute Auguste Rondel aura la sienne.

¹⁹³ Voir la présentation de ces conférences sur le site de l'INHA, [en ligne], <http://www.inha.fr/spip.php?article3745>, consulté le 22 décembre 2012.

¹⁹⁴ Idem.

Quels bénéfices attendre des projets en cours de la BnF pour la visibilité de la collection Rondel ?

Ce peut-être aussi pour 2020¹⁹⁵, date anniversaire de la collection à l'origine du département des ASP, une exposition autour de Rondel et son temps, la Belle époque étant un thème plutôt attractif et les angles d'approche multiples - la politique, la presse, les spectacles, les personnalités, la sociabilité...Ce serait l'occasion de fêter le retour à l'activité normale dans des nouveaux locaux en fédérant l'équipe autour d'un projet commun, puisque la collection Rondel innervent tous les services du département, et de montrer les belles pièces ou les originalités de la collection. Plusieurs discours seraient possibles, plusieurs parcours. La difficulté étant plutôt de resserrer le propos et de construire le discours. En effet contrairement à une « exposition d'œuvres », l'« exposition de propos »¹⁹⁶, nécessite de prélever dans les collections des fragments de l'ensemble qui soient pertinents pour l'œil et suffisamment éloquents pour permettre d'évoquer le contexte et le reste. Exposer Rondel et son temps suppose une bonne connaissance de la collection, de la période, un talent de metteur en scène et le renfort d'un bon dispositif de médiation et de communication.

¹⁹⁵ A cette date les travaux du quadrilatère Richelieu devraient être terminés...

¹⁹⁶ Distinction opérée par Roland Schaer dans « La bibliothèque, lieu d'exposition ». Voir Vivianne Cabannes et Martine Poulain dir., *L'Action culturelle en bibliothèque*, p.23-28.

CONCLUSION

Nous avons montré quelles étaient les spécificités de la collection Rondel : une collection pionnière, riche, conséquente, bien organisée, originale, mais difficile à maîtriser, à circonscrire, à décrire. La collection Rondel constitue le noyau d'un ensemble qui l'englobe et ne cesse de croître selon les orientations politiques de la BnF, les relations que les chargées de collections parviennent à tisser avec le monde du spectacle, les évolutions disciplinaires, artistiques, institutionnelles. La donation d'Auguste Rondel marque le début d'une histoire qui continue de s'écrire. Sa réflexion sur ce que doit être une collection spécialisée dans les arts du spectacle, le plan de classement qu'il nous a laissés constituent encore aujourd'hui les grands axes et principes de la politique de développement des collections. Les difficultés que la collection oppose résultent paradoxalement de son statut. C'est parce qu'elle est le noyau historique du département des Arts du spectacle qu'il est difficile de la désolidariser du tout. Les principes documentaires sur lesquelles elle s'est bâtie ont été maintenus et adaptés dans les collections théâtrales des ASP jusqu'à aujourd'hui. Et si c'était sa vocation ? Ne jamais se retrancher derrière ses propres limites mais continuer à innover les collections qui se sont développées autour ? Cette continuité dans la politique documentaire des collections théâtrales, ses ajustements aussi, offrent désormais de nombreux champs d'étude : l'évolution du rôle du théâtre dans la société, l'évolution de la critique, celle du théâtre en tant que pratique professionnelle, celle de la création ou de la production, et bien d'autres encore.

Ce que nous avons montré avec le cas de Rondel se retrouve sans doute de manière similaire dans les autres institutions qui conservent les témoignages des arts du spectacle. Les collections du Musée du Théâtre de Vienne en Autriche par exemple sont issues de l'association des collections de théâtre de la Bibliothèque Nationale d'Autriche, lesquelles remontent à la fin du XVIII^e siècle, avec le don en 1922 de Hugo Thimig (1854-1944), qui fut comédien et directeur du Burgtheater. A New York, la Billy Rose theater division de la New York public Library est fondée en 1931 à partir de la collection de l'acteur dramaturge et directeur de théâtre David Belasco (1853-1931). A ces milliers de documents se sont rajoutés d'autres dons et fonds d'archives au cours du temps. Au Japon, le Tsubouchi Memorial Theater Museum est issu de la donation du professeur Tsubouchi Shoyo à l'Université de Waseda dans laquelle il exerça durant plus de quarante ans. Il y a aussi la Bibliothèque centrale d'Etat de Moscou, les petits musées d'auteurs dramatiques russes, le musée suédois de Drottningholm. Toutes ces institutions trouvent leurs origines dans les années 20 et les années 30, à partir d'une donation. Leurs collections se sont ensuite enrichies de dons et d'acquisitions. Leur typologie documentaire est similaire au département des Arts du spectacle : ces institutions conservent des imprimés, de l'iconographie, des photographies, des gravures, des dessins, des maquettes de décors, des costumes et accessoires, des archives, des livres de régie, de la correspondance... Les collections se sont aussi adaptées à l'évolution des arts, comme le Musée du Théâtre de Vienne qui ouvre une section cinématographique en 1929.

En revanche aucune collection ne propose l'équivalent de la « centrale documentaire » de Rondel. Les fameux recueils de coupures de presse apparaissent alors uniques.

En termes d'importance, André Veinstein affirmait en 1959, en se fondant sur l'enquête de la Section Internationale des Bibliothèques et collections des Arts du Spectacle (SIBMAS), que le département théâtral de la Bibliothèque Nationale de Vienne constituait à l'époque un ensemble de moitié moins important que la collection Rondel ; il évaluait la collection de la New York Public Library au trois quarts des ressources du département français et les collections de la Bibliothèque Nationale de Moscou à ses quatre cinquièmes. Quant à la bibliothèque de Suède, elle ne pouvait proposer qu'une vingtaine de milliers de volumes seulement, ce qui faisait peu aux côtés des 300 000 volumes de la collection Rondel, auxquels s'ajoutaient plus de 200 000 titres iconographiques.

Sans doute, il faut relativiser ces ordres de grandeurs donnés dans un document voué à négocier une augmentation de personnel, encore que l'enquête de la SIBMAS a été scientifiquement validée.

S'il est osé d'affirmer, aujourd'hui, que la collection Rondel était en son temps la plus importante du monde, puisque d'autres belles collections se sont développées de la même manière, elle constituait et constitue encore, un modèle unique en son genre, surtout pour le dispositif documentaire qui la sous-tend.

« Je pense, à cet instant, à la Collection Rondel, l'un des plus admirables fonds qui nous ont été légués et que l'étranger nous envie à juste titre »¹⁹⁷

Louis Jouvet, 1945.

¹⁹⁷ Autre fragment de l'extrait du manuscrit autographe de Louis Jouvet, Prestiges et perspectives du théâtre français, Quatre années de tournées en Amérique latine, 1941-1945. *Op.cit*

Sources

Archives

Bibliothèque Nationale de France, Département des Arts du spectacle (BnF-ASP)

Fonds Auguste Rondel (non coté) :

Archives Auguste Rondel (1 boîte) :

- Archives Rondel - Acquisitions (1 dossier)
- Bibliothèque Rondel, coupures de presse 1920-1940 (3 dossiers)
- Correspondance adressée à Auguste Rondel :
 - Directeurs et Administrateurs de Théâtres et de tournées, impresarios (1 dossier)
- Correspondance relative à l'installation de la Bibliothèque au Palais-Royal puis à l'Arsenal (1 dossier).
- Correspondance Auguste Rondel (classée par ordre alphabétique) Autant-Lara (Art et Action) – (1 dossier)

Fonds André Antoine (non coté) :

Correspondance André Antoine, lettres d'Auguste Rondel à André Antoine (1 dossier)

Fonds Léon Moussinac : 4-COL-6 et 4-COL-7 (sur une bibliothèque du cinématographe)

Fonds Arts et Action :

Correspondance Autant-Lara / Rondel (1 dossier)

BNF-ASP, archives administratives, 1930 – 1976, (3 boîtes)

CHRISTOUT Marie-Françoise, *Le classement du cirque*, 1 cahier, ms.

Publications

CAIN Julien, *La Bibliothèque Nationale pendant les années 1935 à 1940, rapport présenté à M. Le Ministre de l'Education Nationale par Julien Cain, Membre de l'Institut, Administrateur général de la Bibliothèque Nationale, Directeur des bibliothèques de France*, [en ligne], Paris, 1947, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k497616c>> consulté le 15 août 2012.

CAIN Julien, *La Bibliothèque Nationale pendant les années 1945 à 1951, rapport présenté à M. Le Ministre de l'Education Nationale par Julien Cain, Membre de l'Institut, Administrateur général de la Bibliothèque Nationale, Directeur des bibliothèques de France*, [en ligne], Paris, 1954, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k497619h>> consulté le 15 août 2012.

CALOT Franz, « Bibliothèque de l'Arsenal » dans, Faÿ Bernard, *Le Fonctionnement et la réorganisation de la réunion des Bibliothèques nationales de*

Paris, 15 juin 1940-31 décembre 1942, rapport présenté au Maréchal de France par M. Bernard Fay, administrateur général, Paris, Bibliothèque Nationale, 1943.

LARAN Jean, *La réunion des bibliothèques nationales pendant les années 1943 et 1944, rapport présenté à M. le Ministre de l'Éducation nationale par M. Jean Laran, administrateur général honoraire, chargé des fonctions d'administrateur général*, [en ligne], Paris, Imprimerie des journaux officiels, 1946, <<http://www.gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4976184>>, consulté le 28 août 2012.

RONDEL Auguste, « Auguste Rondel. La Bibliothèque Auguste Rondel à la Comédie française » *Bulletin de la Société de l'histoire du théâtre*, Lille, impr. de Lefebvre-Ducrocq, 1922.

RONDEL Auguste, « Commémoration de Molière, Racine, Corneille, Shakespeare et Cervantès à la Comédie française », *Bulletin de la Société de l'histoire du théâtre*, novembre 1917-octobre 1918, Paris, E. Champion : s.n, 1919.

RONDEL Auguste, « Conférence sur la Bibliographie dramatique et sur les collections théâtrales », [en ligne], *Bulletin de la Société de l'histoire du théâtre*, n°1, janvier-mars 1912, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32732m>>, consulté le 31 août 2012.

RONDEL Auguste, « La Bibliothèque Auguste Rondel à la Comédie-Française », *Bulletin de la Société de l'histoire du théâtre*, 1922, n°3-4.

RONDEL Auguste, « Histoire de ma bibliothèque », [en ligne], *Annales politiques et littéraires*, Revue universelle, illustrée hebdomadaire, n°2203, 13 septembre 1925, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5807142s>, consulté le 11 décembre 2012.

RONDEL Auguste, *Bibliothèque de l'Arsenal. Catalogue analytique sommaire de la collection théâtrale Rondel, par Auguste Rondel,...* Suivi d'un guide pratique à travers la bibliographie théâtrale et d'une chronologie des ouvrages d'information et de critique théâtrales. [Préface de Frantz Calot.], Paris, Berger-Levrault, 1932.

RONDEL Auguste, *Académie des sciences, lettres et arts de Marseille... Séance publique du 9 juin 1918. Discours de réception de M. Auguste Rondel. Eloge de M. Auguste Prou-Gaillard. Coup d'œil sur les origines et le développement du théâtre européen du XVe au XVIIe siècle, d'après les textes imprimés. Promenade à travers une bibliothèque dramatique. Réponse de José Silbert,...* Aix-en-Provence, Société de la revue Le Feu, 1918.

RONDEL Auguste, *La bibliographie dramatique et les collections de théâtre*, Lille, imp. Lefebvre-Ducrocq, 1913.

VEINSTEIN André, *Collections théâtrales, problèmes techniques de réorganisation et de transfert éventuel*, BNF-ASP, archives administratives, non coté, non inventorié.

VEINSTEIN André, *Note concernant le personnel de la Collection Rondel*, 1959, BNF-ASP, archives administratives, 4ff., non cotés, non inventoriés.

VEINSTEIN André, *Note sur l'installation et l'organisation d'une bibliothèque consacrée au théâtre et aux arts du spectacle*, BNF-ASP, archives administratives, 2ff., non cotés, non inventoriés.

Bibliographie

Les collections des Arts du spectacle

BIBLIOTHEQUE NATIONALE, Département des arts du spectacle, « Catalogue de la collection Auguste Rondel », [en ligne], *BBF*, 1985, n°5, p.453-454, <http://bbf.enssib.fr/>, consulté le 16 juillet 2012.

BONICEL Matthieu, *Le département des arts du spectacle de la Bibliothèque Nationale de France traitement des archives d'Auguste Rondel, sous la direction de Philippe Arbaïzar*, Mémoire DCB, Villeurbanne, Enssib, 2006.

DAWSON Robert Lewis, "Theatre and research in the Arsenal: the Rondel Inventaire", *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, Banbury Oxford, G. B : the Voltaire foundation, n° 260, 1989.

GITEAU Cécile, « La Collection Rondel au département des arts du spectacle de la Bibliothèque Nationale », [en ligne], *Bulletin d'informations de l'ABF*, n°128, 1985, p11-12, <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/revues/afficher-41295>>, consulté le 20 août 2012.

GUIBERT Noëlle, « Les Arts du spectacle à la Bibliothèque Nationale de France : un parcours depuis la collection Auguste Rondel », *Art et métier du livre*, 1997, n°206, p.58.

GUIBERT Noëlle, « Arts du spectacle: conception des collections, Evolution de la collecte documentaire », *Revue d'Histoire du Théâtre*, Paris, n°4 1998. Vol. n°4, p.395-404.

GUIBERT Noëlle, « Les arts vivants et leur archivage : les paradoxes d'une nécessité », *Revue de la Bibliothèque de France*, n°5, juin 2000, p.35, [en ligne], <http://www.franceinter.fr/dossier-france-a-la-bnf?page_dossier=2>, consulté le 16 juillet 2012.

HORN-MONVAL Madeleine, « Auguste Rondel (1858-1934) à l'occasion du centenaire de sa naissance », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1958, Vol. n°4, p. 370–378.

HUTHWOHL Joël, « Du galetas au musée, les collections de la Comédie-Française du XVIIIe siècle à l'entre-deux guerre », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n°237, 2008, p.27-37.

HUTHWOHL Joël, *Bibliothèques patrimoniales et réseaux : l'exemple des arts du spectacle en France sous la dir. de Jean Bernon*, S.l., s.n, 1997.

MONVAL Georges, *Les Collections de la Comédie-Française. Catalogue historique et raisonné*, Paris, Société de propagande de livres d'art, 1897.

THOMASSEAU Jean-Marie dir., *Le Théâtre au plus près, pour André Veinstein*, Saint-Denis, PUV, 2005.

VEINSTEIN André, « Madeleine Horn-Monval (1885-1972) », *Bulletin d'informations de l'ABF*, n°076, 1972, p.137-138.

Histoire

ABIRACHED Robert (dir.), *Le théâtre français du XXe siècle – histoire, textes choisis, mises en scène -*, Paris, L'avant-scène théâtre, 2011, (Anthologie de L'Avant-scène théâtre).

CORBIN Alain, *l'Avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Rome, Aubier, Laterza, 1995.

DELPORTE Christian, « 1901-1944, un parfum d'âge d'or », *La presse à la une*, BnF, [en ligne], <<http://expositions.bnf.fr/presse/arret/04.htm>, consulté le 28 août 2012.

FERAL Josette, *Théorie et pratique du théâtre, au-delà des limites*, Montpellier, l'Entretemps, 2011.

GAUTHIER Christophe, *La Passion du cinéma, Cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*, préface d'Emmanuelle Toulet, Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, Ecole des Chartes, 1999.

GOETSCHER Pascal, *Renouveau et décentralisation du théâtre, 1945-1981*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.

LEBEL Hélène, *Le théâtre à Paris (1880-1914), reflet d'une société ?*, Thèse de Doctorat d'Histoire, sous la direction de Melle le Professeur A. Daumard, Présentée devant l'Université de Paris 1-Panthéon-Sorbonne, 1996, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1996.

MANNONI Laurent, « Musées du cinéma et expositions temporaires, valorisation des collections d'appareils : une histoire déjà ancienne », [En ligne], *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n°41, 2003, <http://1895.revues.org/254>, consulté le 18 novembre 2012.

MARTIN-FUGIER Anne, *Les salons de la IIIe République, art, littérature, politique*, Paris, Perrin, 2009.

MEYER-PLANTUREUX Chantal dir., *Un siècle de critique dramatique, de Francisque Sarcey à Bertrand Poirot-Delpech*, Bruxelles, Editions Complexe, 2003.

Passion(s) et collections : actes du colloque (Chambéry, 21 et 22 octobre 1998), organisé par l'Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation (ARALD), la bibliothèque municipale de Chambéry, la Fédération française de coopération entre bibliothèques (FFCB), S.l., s.n., 1999.

POMIAN Krysstof, *Des saintes reliques à l'art moderne, Venise, Chicago, XIIIe-XXe siècle*, Paris, Gallimard, NRF, 2003.

POULAIN Martine dir., *Histoire des bibliothèques françaises*, Paris, Promodis - Ed. du Cercle de la librairie, 1992, t. 4.

VAÏS Michel, « Entretien avec André Veinstein », *Jeu : revue de théâtre*, n°1, 1976, p.95-102, [en ligne], <http://id.erudit.org/iderudit/28520ac>, consulté le 3 Décembre 2012.

Signalement des collections

ANGJELI Anila (BnF), « Archives et données liées : nos outils sont-ils capables de compléter l'histoire » ?, [en ligne], dans Service interministériel des Archives de France, *Bulletin sur les ressources archivistiques numériques*, n°44, septembre 2010, <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/6212>, consulté le 12 décembre 2012.

ANGJELI Anila (BnF), *Archives & Linked Open Data, are our tools ready to « complete the picture » ?* [en ligne], <http://files.archivists.org/conference/sandiego2012/401-Angjeli.pdf>, consulté le 12 décembre 2012.

ANGJELI Anila, <EAC-CPF> *Encoded Archival Context Corporate Bodies, Persons, and Families, Un schéma tourné vers le futur*, [en ligne], Communication pour la production et la publication électronique des instruments de recherche, [journées d'études, Archives nationales d'outre-mer, Aix-en-Provence, 2-4 juin 2010], Paris, BnF, 2010, <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/3846>, consulté le 14 décembre 2012.

ARCHIVES DE FRANCE, *Informatisation des noms de personnes, familles et collectivités : le schéma XML EAC-CPF (Contexte archivistique encodé - Collectivités, personnes, familles)* [en ligne],

<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/gerer/classement/normes-outils/eac/>, consulté le 14 décembre 2012.

BERMES, Emmanuelle, *Convergence et interopérabilité : l'apport du Web de données* [en ligne], Communication pour la session de la section Classification et Indexation du congrès, [Congrès, IFLA, Porto-Rico, 2011], Paris, BNF, 2011.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, *DTD EAD*, [en ligne], http://www.bnf.fr/fr/professionnels/formats_catalogage/a.f_ead.html, consulté le 14 août 2012.

CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES : *ISAAR(CPF), Norme internationale sur les notices d'autorités utilisées par les archives relatives aux collectivités, aux personnes ou aux familles*, deuxième édition, 2004, [en ligne], <http://www.ica.org/download.php?id=1649>, consulté le 14 décembre 2012.

SANJUAN Agathe, *Le signalement des documents d'archives en bibliothèques l'exemple du Département des arts du spectacle de la BnF*, Mémoire DCB, Villeurbanne, Enssib, 2003.

STUPAR Mileva, *Le théâtre face à sa mémoire politique patrimoniale et stratégies de valorisation : étude du fonds de l'Illustre Théâtre, compagnie Jean-Marie Villégier sous la direction de Joël Huthwohl*, Mémoire DCB, Villeurbanne, Enssib, 2011.

Table des annexes

LA COLLECTION RONDEL, VUE D'ESEMBLE. LE GRAND CATALOGUE	86
LA COLLECTION RONDEL, VUE D'ENSEMBLE. LES MANUSCRITS ...	87
LA COLLECTION D'ICONOGRAPHIE ANCIENNE – VUE D'ENSEMBLE	88
ARTICLE RONDEL : « QUI ETES-VOUS ? », 1924	89
CLASSEMENT DE LA BIBLIOTHEQUE SOLEINNE	90
LA BIBLIOTHEQUE THEATRALE DE RONDEL	93
ACTE DE DONATION DE LA BIBLIOTHEQUE AUGUSTE RONDEL A L'ETAT	98
LE DEMARCHAGE D'AUGUSTE RONDEL	101

LA COLLECTION RONDEL, VUE D'ENSEMBLE. LE GRAND CATALOGUE

Rf – Théâtre français

1 partie chronologique : du Moyen-âge à 1930

1 partie thématique (théâtre des Jésuites, fêtes de Province, théâtre de plein air, adaptation filmique ou sur scène ou d'une œuvre littéraire ou dramatique etc...)

[Textes de toutes natures, dramatiques, critiques, originaux, monographies, presse, programmes, études et recueils factices...]

Rj : Périodiques, mémoires, histoire littéraires, critique dramatique.

[Rem : ici est regroupée la documentation qui ne peut être classées dans les autres sections mais qui rend compte de l'atmosphère d'une époque, et des mouvements littéraires esthétiques de la fin du XIXe à 1930.]

Revue, recueils de feuilletons, études sur le comique, le rire au théâtre ; typologie des sujets dramatiques

Par ordre chronologique de parution

Re – Théâtre étranger

Textes dramatiques et littéraires en langue originelle ou traduits. Documents sur l'histoire et la vie théâtrale de chaque pays, activités des compagnies et carrières des acteurs.

Ro – Musique et théâtre musical. Autres arts du spectacle.

Musique et théâtre musical

Généralités sur la musique > documentation sur l'Opéra de Paris, Opéra-comique (Théâtre de la Foire et Comedia dell'arte), compositeurs par ordre alphabétique. (Etudes, recueils factices, programmes et coupures de presse)

Danse, ballets, mime

Ouvrages généraux, techniques de la danse, typologie des danses, danseurs et compagnies par ordre alphabétique.

Carnaval

Marionnettes, guignols, théâtre d'ombres

Chanson et music-hall [recueils de chanson, recueils factices de documents sur les établissements et artistes...]

Rt – Histoire du Théâtre français. Architecture, mise en scène, décoration

1^{ère} partie : Histoire du théâtre, des théâtres, des acteurs

Documents sur l'histoire et l'activité des théâtres - officiels, privés, disparus, et des compagnies, conservatoires, agences, tournées théâtrales. Documents sur l'organisation, la législation (voir ici pour censure), le financement, la fiscalité. Pour les acteurs et comédiens : biographies, romans, recueils de presses...

2^{ème} partie : Architecture, mise en scène, décoration en France et à l'étranger, classé par ordre chronologique et par Pays. (Pour l'Antiquité-documentation sur la mise en scène, les masques...)

Ouvrages, dossiers sur les metteurs en scène, les décorateurs, le maquillage, le costume, la coiffure.

Divers : dioramas, panoramas, bibliothèques, musées, sociétés de théâtre et de musique...

Rk –le cinéma

(dont le fonds Léon Moussinac), documentation sur les sociétés de productions, les réalisateurs, films, acteurs [romans-photos populaires, premiers périodiques, recueils factices de coupures de presse, programmes, brochures publicitaires.]

Ra - Art des fêtes, feux d'artifices spectacles de cours.

[Livrets, albums illustrés, monographies, brochures...]

Par ordre chronologique d'événements depuis le XVI^e siècle

RaE - Iconographie

Estampes originales, défaits, recueils, reproduction. Classés par ordre chronologique d'événements depuis le XVI^e siècle

Rec – recueils de pièces

Recueils factices de pièces rassemblées par des amateurs, anthologies, périodiques dépouillés, recueils d'œuvres représentées dans les théâtres parisiens du XVIII^e au XIX^e, classés par ordre alphabétique

LA COLLECTION RONDEL, VUE D'ENSEMBLE. LES MANUSCRITS

Les manuscrits sont mentionnés dans le catalogue méthodique manuscrit lorsqu'ils complètent ou illustrent la documentation imprimée inventoriée, mais leur cote n'est pas précisée. Certains manuscrits ont fait l'objet très tôt d'une description bibliographique par titres et par auteurs sur des fiches ou des inventaires papier consultables en salle.

La collection de manuscrits est désormais décrite dans la Base Archives et Manuscrits (BAM). Si tout n'est pas inventorié et signalé, BAM à l'avantage, grâce aux possibilités de l'EAD de signaler ce qui existe dans les rubriques *biographies ou histoire* et *informations sur le traitement*. Le classement de cette collection reprend la logique du *Catalogue*.

Rondel Ms, R. Ms – Théâtre français

Rondel MS.1 à Rondel MS.2769

Ces manuscrits correspondent aux sections Ra (spectacles de cour, entrées et fêtes)* et Rf (théâtre français) du catalogue méthodique. Leur classement en est le reflet.

Pour leur signalement : sont disponibles en salle de lecture des ASP : un inventaire thématique, un catalogue par auteurs et par titres, un fichier alphabétique auteurs et un fichier alphabétique titres pour les manuscrits de la période 1850-1936

Ces manuscrits sont aussi signalés dans la section "Manuscrits du département des arts du spectacle -- 20^e siècle" de BAM

MRT – Histoire des théâtres, architecture théâtrale et scénographie

Classement et inventaire en cours.

Certains théâtres feront l'objet d'un inventaire de fonds.

MRT – Artistes dramatiques

Inventaire en cours.

Classement par ordre alphabétique de personnalités

Cette section contient surtout des lettres autographes et des contrats.

R.Mn - Correspondance

Inventaire en cours

Cette section regroupe des manuscrits rassemblés par Rondel. (principalement des lettres souvent autographes de personnalités des arts du spectacle)

MRO – Musique

Cette section s'organise en 10 sous-sections (institutions (4), interprètes, compositeurs, correspondances, recueils, ouvrages théoriques, musique imprimée ou manuscrite) lesquelles présentent, suivant le cas, un classement alphabétique, chronologique, typologique et documentaire.

MRJ – Presse, histoire littéraire, critique

Inventaire en cours

MRE – Théâtre étranger

Inventaire en cours

Classement par nationalité des théâtres

MRO - Danse

Inventaire en cours

MRO – Cirque

Inventaire en cours

MRO – Music-hall, cabaret, chanson (MRO)

Inventaire en cours

MRO – Fêtes et carnivals

Inventaire en cours

MRO - Mime

Inventaire en cours

MRO - Marionnettes

Inventaire en cours

LA COLLECTION D'ICONOGRAPHIE ANCIENNE – VUE D'ENSEMBLE

RaE - Estampes

Estampes originales, défaits, recueils, reproduction. Classés *par ordre chronologique d'événements depuis le XVIe Siècle.*

Inventaire manuscrit en salle de lecture –section signalée dans le catalogue général

Ric - Recueils factices d'illustration.

Classés *par ordre chronologique d'événements depuis le XVIe siècle*

Section signalée dans le catalogue général

ICO-DEC [Décor]
(FOL)

ICO-DAN [Danse]
(4° ou FOL)

ICO-OMB [Ombres]
(4° ou FOL)

ICO-COS [Costume]
(4° ou FOL)

ICO-FET [fête]
(4° ou FOL)

ICO-MHV [Music-Hall et Variétés]
(4° ou FOL)

ICO - MAR
[Marionnettes]
(4° ou FOL)

Section signalée dans le Catalogue général

Les maquettes à construire dites «Maquettes Rondel », très probablement issues du décor du Théâtre du Vaudeville.

Inventaire papier dans le service

ICO -ARC [architecture]
(4° ou FOL)

Inventaire papier dans le service, Inventaire Excel en cours dans la base de production

ICO -CIN [Cinéma]
(4° ou FOL)

Les photographies de film sont signalées dans le Catalogue général

O-ICO-THE [Originaux, théâtre]
(4° ou FOL)

Inventaire papier dans le service

Catalogage en cours dans le Catalogue général

O-ICO [originaux]
(4° ou FOL)

Catalogage en cours

ICO-CIR [Cirque]
(4° ou Fol)

Inventaire papier dans le service et inventaire Excel en cours dans la base de production.

ICO-THE [Théâtre]
(4° ou FOL, GrFOL)

4° et FOL sont signalés dans le Catalogue général

GrFOL inventaire papier dans le service

ICO-PER [Personnalités]
(4° ou FOL)

Classé par ordre alphabétique, Inventaire excel complet dans Lotus et catalogage régulier dans le Catalogue général pour les 4°

Inventaire en cours pour les FOL

ARTICLE RONDEL : « QUI ÊTES-VOUS ? », 1924

RONDEL (Auguste), administrateur de la Banque privée de Lyon-Marseille, de la Caisse d'épargne des Bouches-du-Rhône, de la Régie des Chemins de fer départementaux des Bouches-du-Rhône et de la Haute-Vienne, de plusieurs Sociétés industrielles ; directeur particulier de la Compagnie d'Assurances générales à Marseille.

3, place Saint-Ferréol, Marseille, T. : 36-31 ; et boulevard des Capucines, 37.

Fondateur et conservateur de la nouvelle bibliothèque de la Comédie-Française ; secrétaire général de l'Union des Banquiers des départements.

Né à Marseille, le 1^{er} janvier 1858.

Fils d'Ernest Rondel et de Marie de Prat, fille de Jean de Prat et de Zénaïde de Blaraenberg. Petit-fils d'Auguste Rondel et de Louise Aubryet de Pevy.

Educ. : école Saint-Thomas-d'Aquin à Oullins (Rhône) ; école Sainte-Geneviève à Paris ; ancien élève de l'École Polytechnique (promotion 1878).

Juge au tribunal de Commerce de Marseille (1900-1907) ; membre de l'Académie de Marseille ; président du Cercle des Escholiens, à Paris ; trésorier de la Croix-Rouge à Marseille (S. B. M.).

Collect. : pièces de théâtre et tout ce qui concerne le théâtre.

Distr. : théâtre ; livres de théâtre ; autrefois voyages.

Clubs : à Paris, Cercle des Escholiens ; Cercle des Capucines. A Marseille, Petit Cercle ; Cercle des Phocéens ; Cercle nautique.

Qui êtes-vous? Annuaire des contemporains. 1924. (4)

136

CLASSEMENT DE LA BIBLIOTHEQUE SOLEINNE

PREMIÈRE PARTIE

Œuvres dramatiques.

I. — *Théâtre antique.*

- Indien et chinois.
- Grec.
- Romain.

II. — *Théâtre moderne.*

A. — Théâtre latin, en Europe, d'auteurs

italiens,
français,
allemands,
hollandais,
anglais,
espagnols.

B. — *Théâtre français.*

1° Ancien (jusqu'à Jodelle).

2° Moderne

Jodelle à Garnier ;
Garnier à Hardy ;
Hardy à Rotrou ;
Rotrou à Corneille ;
Corneille à Racine ;
Racine à Voltaire ;
Voltaire à Ducis ;
Ducis à Chénier ;
Chénier à Delavigne ;
Delavigne à Hugo ;
Hugo à Ponsard ;
Ponsard à Sardou ;
Sardou à nos jours.

III. — *Recueils dramatiques.*

- A. — Pièces imprimées ou jouées en province (par villes) ;
- B. — Manuscrits.
- C. — Collections. — Recueils généraux divers.
- D. — Recueils par noms propres, par sujets, par caractères, par types (pièces sur Jeanne d'Arc, sur Napoléon, sur les comédiens, les peintres, les philosophes, etc.).

IV. — *Répertoire des théâtres.*

- Théâtre de cour.
- Académie royale de musique.

- Histoire du Théâtre-Français.
» de l'Opéra,
» des autres théâtres de Paris,
» » » des départements,
» » » de l'étranger.
- Législation et administration.
Poétique et dramatique.
Critiques littéraires, y compris les journaux.
Facéties et satires.
- Écrits sur { la musique,
 } la danse.
- Art du comédien et mémoires dramatiques.
Architectonographie théâtrale.
Mise en scène, décors et costumes.
- Biographies { des auteurs,
 } des acteurs.
- Bibliographie { générale,
 } spéciale au théâtre,
 } Catalogue de ventes.
- Estampes : costumes, scènes, portraits.
Autographes.
-

Théâtre-Français.
 Odéon.
 Comédie italienne, Foire et Opéra-Comique.
 Autres théâtres.
 Théâtre burlesque.
 Théâtre de société.
 Théâtre d'éducation.
 Théâtre satirique.
 Théâtre libre et gaillard.
 Théâtre patois.
 Dialogues.

V. — *Théâtres étrangers.*

Italien (dont Soleinne possédait une réunion admirable).
 Espagnol (assez important).
 Anglais.
 Allemand.
 Flamand et belge.
 Suédois, danois.
 Russe.
 Polonais, turc, grec moderne, valaque.

DEUXIÈME PARTIE

Écrits relatifs au théâtre.

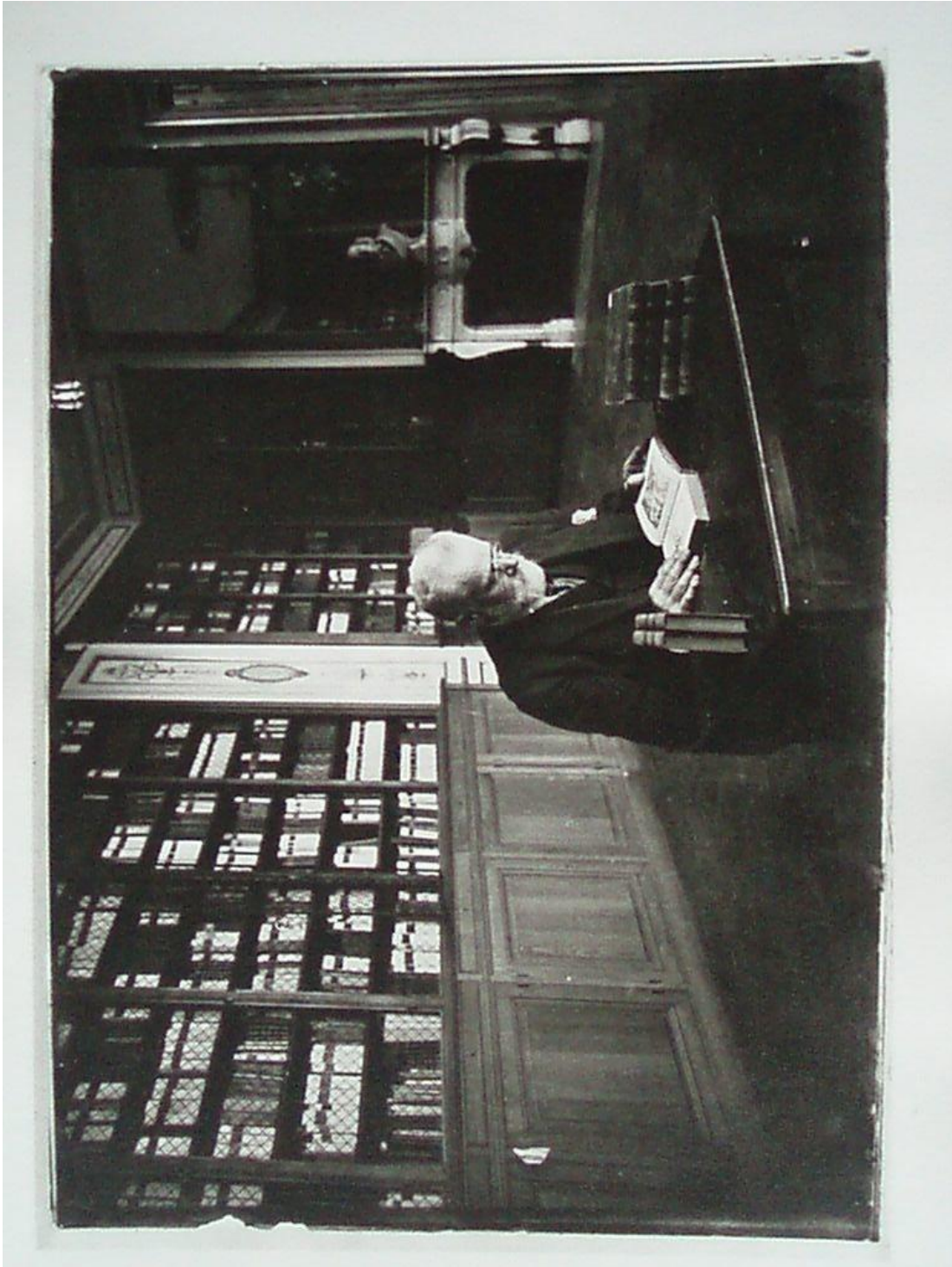
Généralités.
 Théâtre au point de vue . . . } de la religion,
 Histoire universelle des théâtres. } de la morale.
 Théâtre antique. . } oriental,
 } grec,
 } romain.
 Théâtre moderne . } fêtes, pompes, solennités publiques, dans tous
 } les pays.
 Histoire des théâtres en France.
 Histoire générale et dictionnaires.
 Almanachs et annuaires.

Auguste Rondel restitue le classement de la bibliothèque Soleinne dans sa *Conférence sur la Bibliographie dramatique et sur les collections de théâtre*, 1912, *op.cit.*

LA BIBLIOTHEQUE THEATRALE DE RONDEL

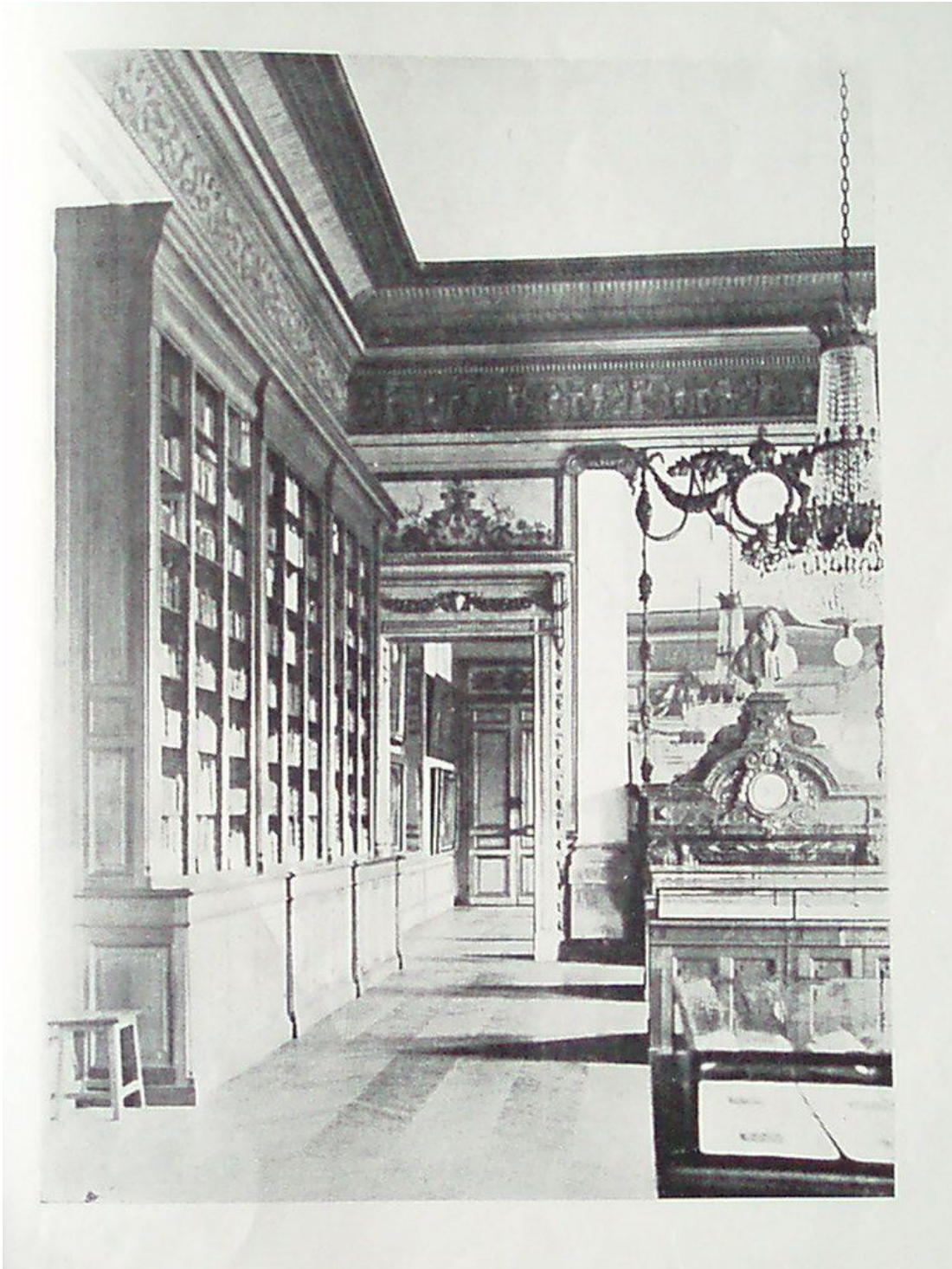
A la Comédie-Française : Auguste Rondel en situation

Les photographies suivantes sont conservées dans l'Iconographie ancienne des ASP.



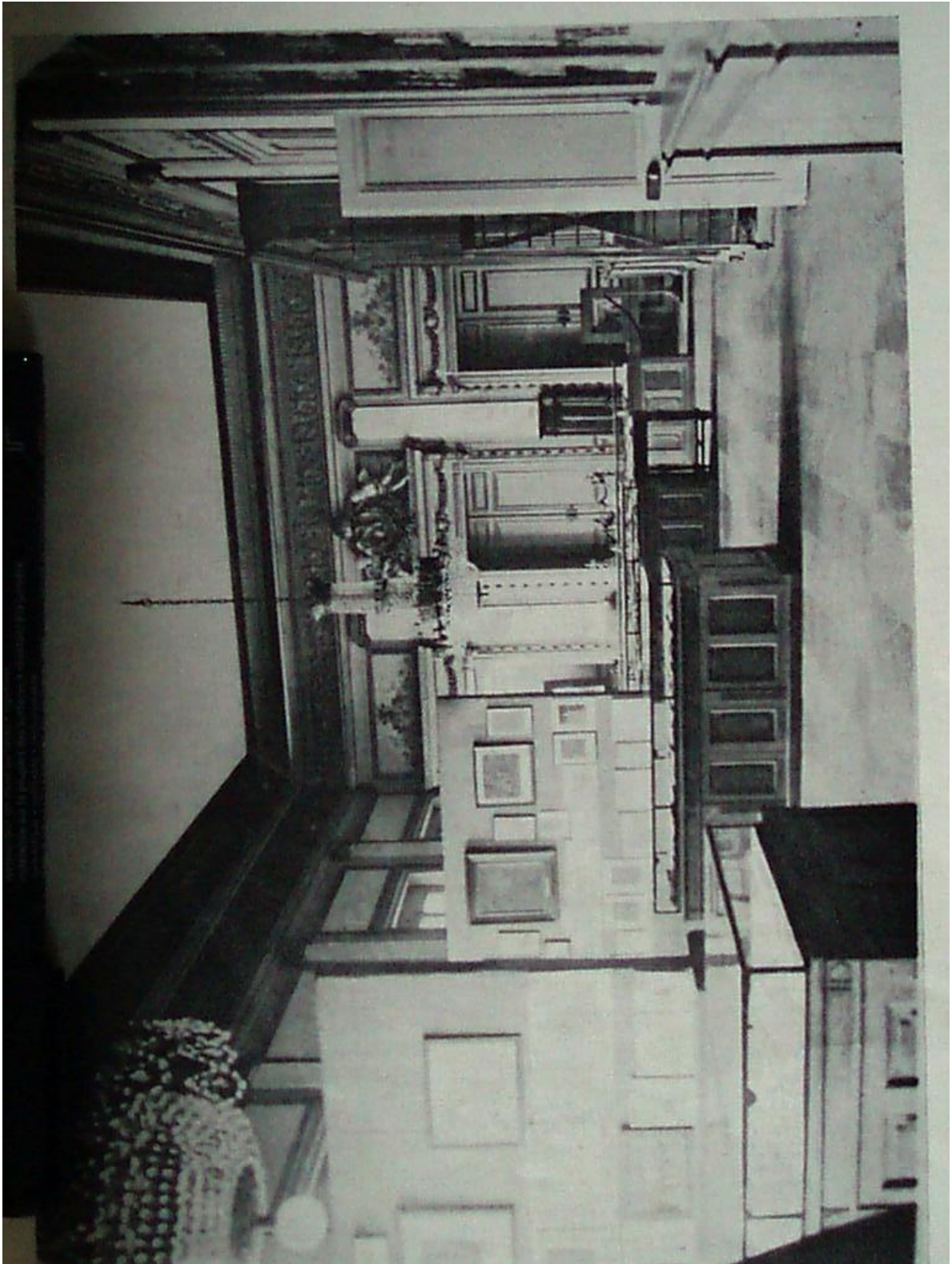
Photographie issue du dossier ICO-PER Rondel, BNF-ASP, Iconographie ancienne.

A la Comédie-Française : salon d'honneur



Photographie issue du dossier ICO-PER Rondel, BNF-ASP, Iconographie ancienne.

A la Comédie-Française : salon d'honneur (autre vue)



Photographie issue du dossier ICO-PER Rondel, BNF-ASP, Iconographie ancienne.

A l'Arsenal : Auguste Rondel en situation



Photographie issue du dossier ICO-PER Rondel, BNF-ASP, Iconographie ancienne.

ACTE DE DONATION DE LA BIBLIOTHEQUE AUGUSTE RONDEL A L'ETAT

DONATION

Par devant Me & Me Notaires à Paris

Soussignés :

A COMPARU :

Monsieur Auguste Rondel, ancien banquier, Membre de l'Académie de Marseille, demeurant à Marseille, Place Saint Ferréol N°2,

Lequel a par ces présentes, fait donation irrévocable et à titre purement gratuit :

A l'Etat Français,

Ce qui est accepté à titre provisoire par Monsieur Honorat Député, Ministre de l'Instruction Publique & des Beaux-Arts, demeurant à Paris, rue de Grenelle N°110.

Ici présent et intervenant.

Monsieur Honorat, agissant en sa dite qualité de Ministre de l'Instruction Publique & des Beaux-Arts, au nom de l'Etat Français.

D'une Bibliothèque ou collection de livres sur le Théâtre et sur l'Histoire du Théâtre, comprenant environ cent mille volumes ou brochures relatifs au théâtre : Théâtre antique : Grec, Latin & néo-Latin : Théâtre Français ancien, (mystères, moralités et farces) et moderne ; Théâtre de Cour, de Collège et de Société ; Théâtre populaire et pièces en patois ; Théâtre étrangers Fêtes & Entrées ; ouvrages en tout genre relatifs au théâtre et à l'Art dramatique.

Ainsi que ladite collection se poursuit et comporte, sans exception ni réserve, et telle qu'elle sera décrite, plus en détail, en un état qui sera annexé à l'acte d'acceptation définitive à dresser ultérieurement en suite des présentes.

Cette donation est faite par Monsieur RONDEL, dans le but de contribuer au développement des études relatives à l'Histoire du Théâtre et de faciliter les recherches aux érudits, aux critiques, et aux étudiants de la Faculté des lettres préparant une thèse sur un auteur dramatique, sur une période ou un point quelconque de l'histoire du théâtre.

ENTREE EN JOUISSANCE

L'Etat Français aura la propriété et la jouissance de ladite collection à compter du jour de l'acceptation définitive de la présente donation.

CHARGES ET CONDITIONS

La présente donation qui sera dénommée « FONDATION AUGUSTE RONDEL » est faite sous les charges et conditions suivantes que l'Etat français sera tenu d'exécuter sous peine de révocation de cette donation.

La conservation, l'entretien et l'administration de la Bibliothèque Auguste Rondel, seront confiés aux Administrateurs de la Comédie-Française.- A peine de nullité de la donation les livres, documents, manuscrits, pièces diverses qui en font partie, seront logés dans les dépendances du Théâtre, dès que le décret d'autorisation aura été publié.

Un conservateur sera préposé à la garde, à la surveillance, à l'entretien de cette bibliothèque et au service des communications.

Le conservateur sera nommé par Monsieur le Ministre de l'Instruction Publique & des Beaux-Arts, sur la présentation de l'Administrateur Général du Théâtre Français : de préférence il sera choisi parmi les anciens élèves de l'Ecole des Chartes au courant de la Bibliographie et de l'Histoire du Théâtre.

Est dès maintenant nommé conservateur de la Bibliothèque donnée, à la demande du donateur, Monsieur Jules COUET, Bibliothécaire de la Comédie Française, assisté de Monsieur J.B.Monval, ancien Elève de l'Ecole des Chartes, son adjoint.

L'accès à la Bibliothèque et la communication des livres sur place seront autorisés avec choix et discernement.

Y seront plus spécialement admis, après autorisation préalable de l'Administrateur Général du Théâtre Français et du Conservateur de la Bibliothèque, les Erudits, Professeurs, Hommes de lettres, Critiques et Etudiants de la Faculté des Lettres.

Ils indiqueront dans leur demande d'admission l'objet de leurs recherches et les documents qu'ils veulent consulter, et y joindront, autant que possible, des références qui, pour les étudiants, pourront émaner de leurs professeurs.

Un règlement interviendra entre Monsieur Rondel, l'Administrateur Général du Théâtre Français, et le Conservateur, qui fixera les dispositions relatives aux périodes, jours et heures d'ouverture, ainsi que les conditions concernant la conservation et la communication des livres, manuscrits, autographes, gravures et pièces quelconques.

Dans le cas où le Théâtre Français cesserait d'être apte à conserver ladite Bibliothèque, celle-ci serait annexée à la Bibliothèque de l'Arsenal sous le nom de Bibliothèque dramatique Auguste RONDEL.

Monsieur RONDEL aura, jusqu'à son décès, le titre de conservateur honoraire de la Bibliothèque donnée ; il aura accès à cette bibliothèque & libre jouissance aussi largement que s'il en était encore propriétaire.

En cas de décès de Monsieur Rondel avant la livraison et le transfert de la collection de Marseille à Paris, cette livraison et ce transfert seront confiés à la surveillance et aux bons soins du Conservateur ci-dessus désigné et de son adjoint.

FRAIS

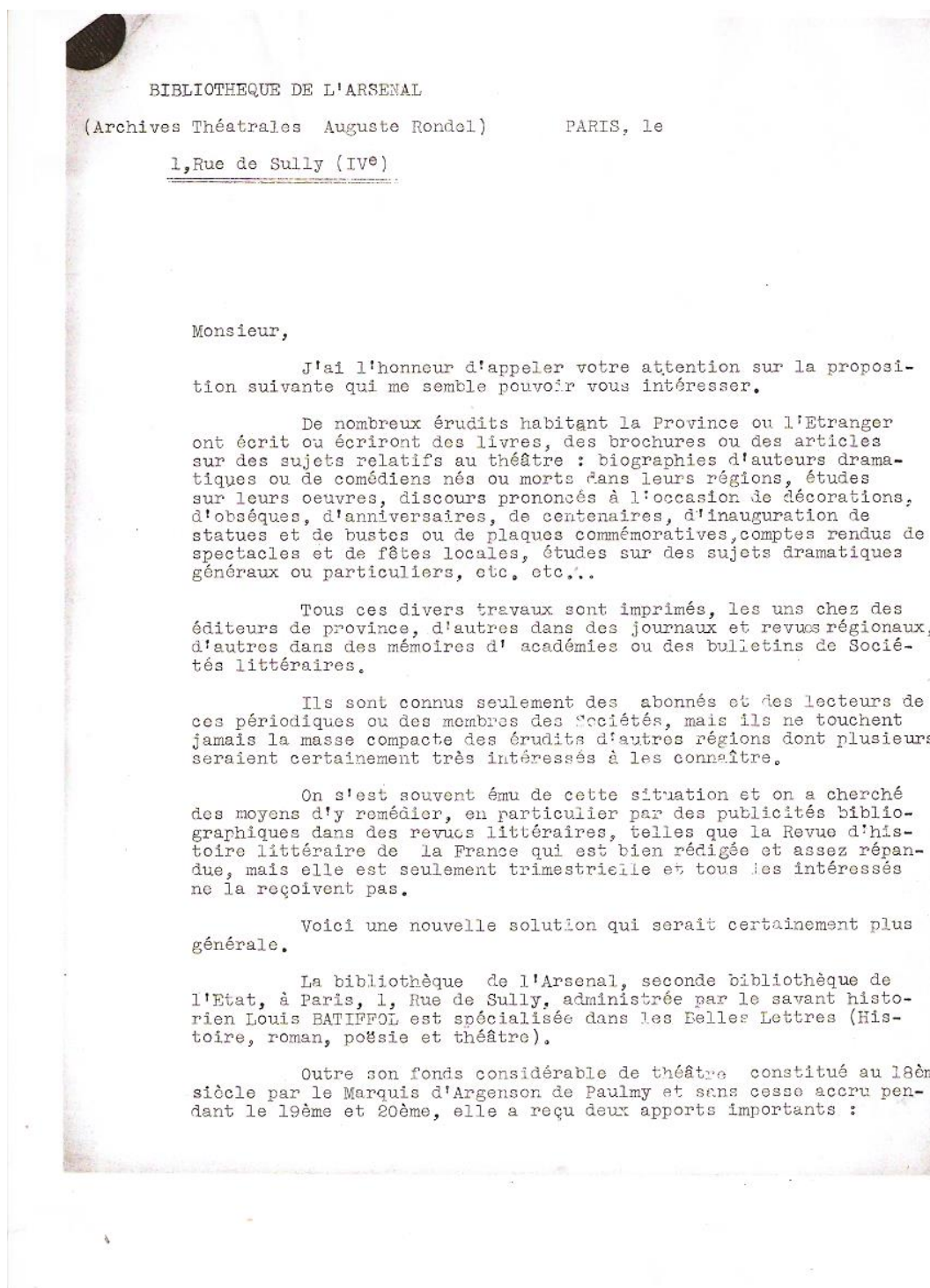
Les frais des présentes et ceux qui en seront la suite seront supportés par l'Etat Français.

-Dont Acte-

Retranscrit à partir du document conservé dans les archives : 2ff., BNF-ASP, Archives Auguste Rondel, (double), non coté.

Courrier type envoyé auprès des universités et des sociétés savantes.

Dans ce document Auguste Rondel présente sa bibliothèque, restitue son histoire, détaille son contenu, son mode de classement, son efficacité. Il s'agit de mettre en place un réseau de correspondants...de bonne volonté.



1° par testament, la collection théâtrale du bibliophile Georges DOUAI; 2° par donation à l'Etat, ma propre collection, qui, outre la presque totalité des pièces de théâtre françaises imprimées, comprend de nombreux ouvrages sur le théâtre et des milliers de brochures et d'articles extraits des journaux et des revues, collés sur des feuillets isolés ou en séries trochées et classés dans leurs sujets, provenant soit du travail personnel du donateur, soit d'achats et de dons d'autres collectionneurs.

Les érudits et les travailleurs trouvent donc à la Bibliothèque de l'Arsenal dans ses diverses sections non seulement presque toutes les pièces de théâtre françaises et beaucoup d'étrangères, les lettres et les journaux dramatiques, mais encore depuis cinquante ans la réunion des principaux articles de critique sur chaque pièce représentée.

En particulier dans la collection RONDEL tous les ouvrages et les documents sont classés sur les rayons et inscrits dans les dossiers avec une intercalation permanente, de manière à former des bibliographies successives de chaque auteur et de chaque sujet.

Ainsi avec un classement général alphabétique par siècles ou par larges périodes, on rencontre sur les rayons l'œuvre séparée de chaque auteur, ses pièces par ordre chronologique avec leurs éditions successives dans le même ordre, les séries de ses œuvres complètes ou choisies, les livres et brochures écrits sur cet auteur, les articles biographiques sur sa vie et sa mort et les articles sur son œuvre.

Pour l'époque contemporaine, on trouve auprès de chaque pièce le programme et un recueil de critiques de la première représentation, de chaque reprise et de quelques représentations de province.

Egalement pour les théâtres d'art et d'avant garde et les scènes de plein air la collection de leurs programmes et de leurs critiques.

Des salles spéciales sont consacrées aux théâtres anciens grec, latin et hindou; aux théâtres italien, espagnol, anglais, allemand et hollandais avec de nombreux ouvrages et pièces en ces diverses langues et leur traduction française; et aux théâtres scandinaves et slaves, sans ouvrages en leurs langues, mais avec des traductions et des ouvrages de critiques français.

D'autres salles sont consacrées aux journaux dramatiques et aux almanachs depuis le 18ème siècle, aux mémoires et correspondances, aux ouvrages d'histoire du théâtre et de la littérature, de critique, de polygraphie, de bibliographie, de biographie de comédiens, d'architecture théâtrale, de mise en scène, de décors et de costumes de divers pays, de législation théâtrale, d'administration, d'art du comédien et d'écoles dramatiques.

D'autres à la musique française, allemande et italienne, à la

danse, à la pantomime, aux marionnettes, au carnaval, aux bals publics, aux expositions, à la chanson, au café concert, au music hall et au cinématographe et à des milliers de portraits d'auteurs, de comédiens, de chanteurs, etc..

Enfin une salle importante contient de nombreux ouvrages, souvent illustrés, des brochures et des cartons d'estampes, relatifs aux fêtes de cour, aux cérémonies et aux spectacles extérieurs d'entrées de Souverains, de tournois, de carrousels, de fêtes de toutes sortes classés chronologiquement par pays.

Ceci étant bien expliqué, pourquoi les érudits de Paris, de Province et de l'Etranger qui ont écrit ou écriront sur des sujets dramatiques n'enverraient-ils pas à la Bibliothèque de l'Arsenal (collection Auguste RONDEL) tous leurs ouvrages, brochures et articles, ou du moins, à défaut, l'indication précise du sujet et de la publication qui le contient.

Ces documents et ces renseignements seraient classés dans leurs catégories respectives, et, lorsqu'un autre érudit écrirait à la Bibliothèque pour demander ce qui a été écrit sur les sujets qui l'intéressent, il lui serait aussitôt répondu avec toutes les indications utiles.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments confraternel.

3ff., BnF-ASP, Archives Auguste Rondel, dossier Acquisitions, Bibliothèque de l'Arsenal, non coté.

