

| **Patrimoines insolites**

Presses de l'enssib

Déjà parus aux éditions de l'enssib

Les médiathèques et leurs publics,
enquêtes dans le Rhône, à Arles et Chambéry
M. Briault, C. Leblond, F. Mei, V. Reymond

Les CDI à l'heure du management

Vers une bibliothèque publique et universitaire,
l'exemple de Valence
Esther Cattant

Les catalogues en ligne,
enquête à la Médiathèque de la Cité des sciences et de l'in-
dustrie, panorama des recherches
coord. **M. Hassoun, R. Roger**

Le livre contre l'exclusion,
lecture et bibliothèque de rue à Besançon
Dominique Layat

Recherches sur l'économie de l'information,
aperçu de la littérature américaine
Roberta Fausti

Annales du concours de recrutement de conservateurs des
bibliothèques

Isbn : 2-910227-17-0

enssib

école nationale supérieure des sciences de
l'information et des bibliothèques
17-21 bd du 11 novembre 1918
69623 Villeurbanne cedex
tél : 04 72 44 43 43 - fax : 04 72 44 27 88
<http://www.enssib.fr>

Isabelle Duquenne
Aude Le Dividich
Marie de Laubier
Frédérique Savona

Patrimoines insolites

***théâtre, opéra, écrits savants
et autres fers à dorer***

préface de Dominique Varry

éditions de l'enssib
école nationale supérieure des sciences de l'information et
des bibliothèques

Ont collaboré à cet ouvrage

ISABELLE DUQUENNE : Service commun
de documentation de l'université Lille III-
Charles-de-Gaulle

AUDE LE DIVIDICH : Bibliothèque
nationale de France

MARIE DE LAUBIER : Bibliothèque
nationale de France

FRÉDÉRIQUE SAVONA : Service commun de
documentation de l'université d'Amiens

DOMINIQUE VARRY : Ecole nationale supé-
rieure des sciences de l'information et des
bibliothèques

*Les interventions de cet ouvrage sont issues
de quatre mémoires soutenus par des
conservateurs-stagiaires (promotion 1995-1996)
et dirigés par François Dupuigrenet
Desroussilles, directeur de l'Essib,
Jean-Marc Proust et Dominique Varry,
enseignants à l'Essib.*

SOMMAIRE

PRÉFACE par <i>Dominique Varry</i>	11
------------------------------------	----

CHAPITRE I
LES LIVRETS D'OPÉRA :
UN PROJET DE CONVERSION RÉTROSPECTIVE DES COLLECTIONS DE LA BNF

par Isabelle Duquenne

INTRODUCTION	17
PREMIÈRE PARTIE – LE LIVRET	21
Historique et définition	21
Le livret : spécificité et problèmes	25
Le catalogage des livrets	28
DEUXIÈME PARTIE – LES FONDS DE LIVRETS DE LA BNF	33
La Bibliothèque-musée de l'Opéra	33
Les fichiers de la bibliothèque de l'Opéra	34
Le département de la Musique	35
Le département des Imprimés	36
La bibliothèque de l'Arsenal	37
TROISIÈME PARTIE – LIVRETS ET CONVERSION RÉTROSPECTIVE	41
Le projet de conversion rétrospective des départements spécialisés de la BNF	41
Vers une coopération internationale	44
CONCLUSION	49
Liste des sigles et acronymes	51

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

par Frédérique Savona

INTRODUCTION	55
PREMIÈRE PARTIE – PROBLÈMES SPÉCIFIQUES LIÉS À UN FONDS THÉÂTRAL MULTISUPPORT	57
La diversité des fonds théâtraux	57
Le traitement des livres	58
L'organisation matérielle du fonds livres à la Comédie-Française	59
Pertinence d'une classification spécialisée pour les arts du spectacle	60
L'indexation des livres à la Comédie-Française	62
L'indexation des livres : rappel des différentes possibilités existantes	63
Le traitement des non-livres	66
La spécificité de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française	66
Les collections muséales	67
La description bibliographique de l'image	68
Le traitement de l'image à la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française	69
DEUXIÈME PARTIE – L'INFORMATISATION, POTENTIALITÉS ET RÉALISATIONS : LE CAS DE LA BIBLIOTHÈQUE-MUSÉE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE	71
L'affirmation d'une identité propre	71
La notion de service public	71
Deux catégories de bibliothèques d'arts du spectacle vivant	73
Définition nécessaire des priorités	74
La rétroconversion des catalogues	75
La numérisation des dossiers de presse	76
Vers une rétroconversion partielle	77
Détermination des fonds prioritaires : le cas spécifique des archives de théâtre	79
Les fonds prioritaires : organisation potentielle des futures bases de données	80
Préservation d'une cohérence intersupport dans le futur catalogue informatisé	82
Les origines d'une cohérence intersupport	83

TROISIÈME PARTIE – L'INFORMATISATION : DÉFINITION	
DE NOUVELLES PERSPECTIVES POUR LES BIBLIOTHÈQUES DE THÉÂTRE	85
Elaboration de la notice spectacle à l'Arsenal	85
Difficultés liées à la réception d'informations dans le domaine du théâtre	86
La notion de « collectivité » : spécificité d'une compagnie théâtrale	87
L'entité spectacle au département des Arts du spectacle de la BNF	88
Le format « spectacle » de l'Intermarc intégré	89
Le spectacle intégré dans une « architecture documentaire »	89
Nécessité d'une normalisation pour le catalogue des spectacles	89
CONCLUSION	91

CHAPITRE III
DÉFENSE ET ILLUSTRATION DU PATRIMOINE SCIENTIFIQUE :
ÉVALUATION DU FONDS ANCIEN DE LA BIBLIOTHÈQUE
DE L'INSTITUT DE FRANCE

par Aude Le Dividich

INTRODUCTION	97
PREMIÈRE PARTIE : LA CONSTITUTION DU FONDS SCIENTIFIQUE DE LA BIBLIOTHÈQUE DE L'INSTITUT	103
L'histoire du fonds scientifique : ce que nous apprennent les historiens	103
La bibliothèque de l'Académie royale des sciences	103
La bibliothèque de l'Institut	103
Les accroissements des XIX ^e et XX ^e siècles	104
Histoire « bibliographique » : le processus de formation du fonds	105
La bibliothèque de l'Académie royale des sciences	105
La bibliothèque de la Ville de Paris	106
Les saisies révolutionnaires	106
Les accroissements du XIX ^e siècle	107
Le legs Sénarmont	109
Acquisitions faites lors de grandes ventes	110

Les acquisitions courantes	111
DEUXIÈME PARTIE : EVALUATION DU FONDS ACTUEL	113
Présentation générale du fonds : évaluation quantitative	113
Répartition des ouvrages par pays	113
Répartition des ouvrages par langue	114
XIX ^e siècle : ouverture vers l'étranger	115
Evaluation qualitative : optique et mathématiques pures	115
L'optique	116
Analyse, géométrie	118
Conclusions de l'évaluation	119
TROISIÈME PARTIE : LA VALORISATION DU PATRIMOINE SCIENTIFIQUE	121
La mise en valeur du fonds scientifique à l'Institut	121
Informatisation, conversion rétrospective	121
Expositions	121
Dépôt à la Médiathèque d'histoire de la Villette	122
Connexion à Internet	122
Le corpus iconographique de l'histoire du livre	123
Les archives de l'Académie des sciences	123
Différentes stratégies de mise en valeur	124
L'informatisation	124
Les expositions	125
Les manuscrits, archives et objets scientifiques comme pôles d'attraction	126
L'exemple de la bibliothèque universitaire de Pavie	127
Des méthodes de valorisation spécifiques au patrimoine scientifique se justifient-elles ?	129
Le guide des sources de l'Académie des sciences	131
Le projet Alidade	132
CONCLUSION	136

CHAPITRE IV
UNE COLLECTION DE MAQUETTES ET DE FERS DE RELIURE :

par Marie de Laubier

INTRODUCTION	143
PREMIÈRE PARTIE – LE RELIEUR RENÉ KIEFFER ET SA PLACE À LA RÉSERVE DES LIVRES RARES	145
La Réserve des livres rares de la Bibliothèque nationale de France	145
La reliure au tournant du XIX ^e du XX ^e siècle	148
Biographie de René Kieffer	151
DEUXIÈME PARTIE – DESCRIPTION DU FONDS KIEFFER ET MÉTHODE DE CLASSEMENT	155
Le fonds Kieffer	155
L'élaboration d'une méthode de classement	159
L'inventaire	163
Le choix informatique	164
Le contenu de l'inventaire	165
Les annotations	167
L'identification	169
TROISIÈME PARTIE – LES PROBLÈMES DE CONSERVATION ET LE MODE DE CONDITIONNEMENT	173
L'état des lieux	173
Le traitement et la surveillance	176
Le mode de conditionnement	177
CONCLUSION	181
Annexe I Reproductions de maquettes originales de René Kieffer	182
Annexe II Extrait de l'inventaire détaillé	187
Annexe III Index des noms propres	189
Annexe IV Extrait de l'index des motifs	194

Presses de l'enssib

Préface

Ce petit volume inaugure, dans la collection des éditions de l'Enssib, une série consacrée au patrimoine des bibliothèques dans ses aspects les plus divers. On le sait, le patrimoine est à la mode. Valeur sûre et consensuelle, il est l'objet de bien des attentions et des initiatives. Pourtant sa sauvegarde et sa mise en valeur supposent un travail de longue haleine, le plus généralement obscur et ingrat, qu'on a trop tendance à différer au profit d'événements médiatisés qui lui font bien souvent courir plus de risques qu'ils ne contribuent à sa perpétuation. Convenons-en, le patrimoine des bibliothèques se prête moins que d'autres, plus spectaculaires, à l'exhibition au très grand public. Le manuscrit ouvert sur une peinture à pleine page, celui d'une symphonie de Beethoven, une Bible à 42 lignes... malgré leur charge émotionnelle, ne seront jamais de taille à rivaliser avec Chambord ou Azay-le-Rideau, même si on peut le regretter. Tard venu du discours contemporain, le patrimoine des bibliothèques est souvent relégué en position seconde. Il n'est pour s'en convaincre que de feuilleter la production imprimée, plus qu'abondante sur ce sujet. Nos bibliothèques abritent pourtant d'authentiques trésors, et c'est la responsabilité et l'honneur des bibliothécaires que d'œuvrer à leur transmission aux générations futures. Ce souci est au cœur même de l'enseignement prodigué à l'Enssib aux futurs conservateurs des bibliothèques, et ce quelles que soient les fonctions qu'ils auront à assumer au cours de leurs carrières futures. Il est essentiel que tous soient sensibilisés à la question, et avertis des enjeux de tous ordres qu'elle recouvre. L'histoire de la production et de la diffusion des différents types de documents appelés à figurer dans les bibliothèques, l'histoire de ces dernières et des fonds qui les constituent, y sont indissociablement liées à l'étude des politiques de préservation, des techniques de conservation et de transferts de supports. Le passé y rejoint le futur. Sans volonté hégémonique mais en occupant toute sa place, cet enseignement constitue l'une des ossatures, parmi d'autres tout aussi nécessaires, de la culture professionnelle des bibliothécaires de demain. Certains élèves se trouvent confrontés à la question patrimoniale dès leur premier poste. D'autres, pas forcément les mêmes, l'auront déjà rencontrée au cours du stage qui couronne leur première année de formation, et à l'occasion du mémoire qu'ils doivent alors rédiger. C'est de cette dernière expérience que sont tirées les quatre études ici rassemblées. Notre choix d'inaugurer cette nou-

velle série par ce type de travaux n'est pas innocent. Il est le symbole même de ce que l'enseignement patrimonial dispensé à l'école a bien pour but premier de former des professionnels aptes à se confronter aux réalités du terrain. D'autres publications, dont certaines à caractère plus historique, au sens universitaire du terme, prendront place dans cette série. Mais le présent volume est bel et bien composé à partir de quatre mémoires, soutenus à l'issue de leur stage d'été, par des conservateurs-stagiaires de la promotion DCB 5 (1995-1996). Nous avons choisi de réunir en un bouquet quatre approches de fonds ou de documents quelque peu particuliers. Toutes les bibliothèques ne possèdent pas de collections importantes de théâtre, de livrets d'opéra, d'écrits scientifiques, ou de maquettes et de fers de reliures. Pourtant, nombre d'entre elles peuvent en détenir quelques exemplaires, qui par leur spécificité même, voire leur aspect insolite, déconcertent. Les bibliothécaires n'ont alors que trop tendance à se consacrer à des urgences plus criantes, et à différer à des temps meilleurs le traitement et la mise en valeur de ces *impedimenta*, et ils ont pour cela nombre de bonnes raisons. Nous avons cependant cru utile à l'ensemble de la profession de lier ici ce bouquet, à première vue hétéroclite. A travers l'étude de types de documents très particuliers, en examinant comment des établissements spécialisés et riches de grandes collections de ces matériaux les traitent, nous proposons à chacun de les découvrir ou de les redécouvrir, et d'y puiser des exemples ou des idées pour ses propres pratiques. N'attendez pas de cet ouvrage plus qu'il ne peut en donner. Il est d'abord le fruit de travaux d'étudiants, avec leurs faiblesses et leurs richesses. Il est ensuite une première approche des collections et documents examinés. Il n'a donc rien d'un traité définitif. Nous croyons pourtant qu'il saura rendre bien des services à ses lecteurs. Nous avons à plusieurs reprises utilisé, pour le caractériser, le terme de bouquet. Comment définir autrement ce rassemblement d'études de documents à première vue aussi hétérogènes, même s'ils peuvent voisiner sur les rayons d'une bibliothèque ?

Isabelle Duquenne, aujourd'hui conservateur au Service commun de la documentation de l'université Lille III-Charles-de-Gaulle, s'est intéressée aux livrets d'opéra, et tout particulièrement au projet de conversion rétrospective de ceux conservés à la Bibliothèque nationale de France. Dans une première partie, elle s'est attachée à tenter une définition et un historique du livret d'opéra, en mettant en évidence les spécificités de ce type de document trop longtemps délaissé, et en dressant un tableau des catalo-

gues en cours. Elle entreprend ensuite de présenter les principaux dépôts de livrets existant au sein de la Bibliothèque nationale de France, de la Bibliothèque-musée de l'Opéra à l'Arsenal en passant par les départements de la Musique et des Imprimés. Elle évoque enfin le projet de conversion rétrospective de cet établissement, mais élargit son propos à différentes entreprises étrangères actuellement en cours, appelant de ses vœux une coopération internationale dont elle mesure cependant la difficulté.

Pour sa part, Frédérique Savona, aujourd'hui conservateur au Service commun de la documentation de l'université d'Amiens, a effectué son stage à la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française, où elle s'est attachée aux problèmes posés par le traitement documentaire d'un fonds théâtre multisupport. Après avoir évoqué les difficultés spécifiques à ce type de collections qui fait se côtoyer livres et objets muséographiques, elle distingue deux catégories de bibliothèques d'arts du spectacle vivant, et détermine des priorités de traitement, de la rétroconversion des catalogues à la numérisation des dossiers de presse. Son étude se poursuit par des comparaisons avec les travaux menés par le département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France. Elle s'achève par une évocation du format « spectacle » de l'Intermarc intégré, et insiste sur le besoin d'aboutir à terme à une normalisation du catalogage des différents documents relatifs aux spectacles dans leur diversité.

Aude Le Dividich, désormais conservateur à la Bibliothèque nationale de France, a effectué son stage à la Bibliothèque de l'Institut de France, où elle s'est intéressée aux fonds scientifiques, un type de documents bien attesté dans nombre de bibliothèques, mais qui n'en pose pas moins de réelles difficultés d'approche et de mise en valeur pour le non-spécialiste. Après avoir rappelé l'histoire de la constitution des fonds scientifiques de la Bibliothèque de l'Institut, à travers ce que nous en disent les historiens, et ce que nous apprend la stratification des fonds entrés au gré de circonstances diverses, elle tente une évaluation des collections telles qu'elles existent actuellement. D'abord quantitative, cette évaluation par pays et par langues, qui met en exergue l'ouverture internationale XIX^e siècle, se fait ensuite qualitative, mettant en relief la richesse de l'établissement dans les domaines des mathématiques et de l'optique. L'auteur évoque ensuite les différentes formes de valorisation de ce patrimoine par la bibliothèque qui en est dépositaire, et pose la question de la justification de méthodes spécifiques à ce type de documents.

Quant à Marie de Laubier, elle aussi conservateur à la

Bibliothèque nationale de France, son stage à la Réserve précieuse de la maison de la rue de Richelieu lui a donné de se confronter à une documentation bien particulière : la collection de maquettes et de fers de reliure du relieur René Kieffer. Après avoir rappelé comment ce fonds a toute sa place à la Réserve, où il rejoint ceux de Paul Bonnet, Pierre Legrain, Rose Adler et quelques autres, et

senté le tournant de notre siècle, elle brosse une biographie du relieur René Kieffer (1875-1963) qui eut une très longue période d'activité professionnelle, de 1898 à 1958. Elle s'attache ensuite à présenter cette collection dans sa diversité, à évoquer la méthode de classement choisie, et l'inventaire qu'elle a élaboré. Dans une dernière partie, l'auteur évoque les problèmes de conservation posés par ces matériaux divers, qui vont du calque aux fers à dorer, en passant par la photographie. Son étude est accompagnée de quatre annexes qui donnent un aperçu du contenu du fonds et de ses moyens d'accès : reproductions de maquettes originales du relieur, extraits de l'inventaire détaillé réalisé, et des index des noms propres et des motifs rencontrés.

Le lecteur l'aura compris, ce bouquet est un peu disparate, il n'en est pas moins riche, reflétant la diversité des collections patrimoniales des bibliothèques françaises, et la variété de compétences dont doivent faire preuve leurs gardiens. Souhaitons qu'il soit bien accueilli, et qu'il stimule les professionnels, les incitant à ne pas trop délaissier ces documents si particuliers que bien des bibliothèques, plus modestes que celles ici évoquées, peuvent aussi détenir. En valorisant des travaux d'étudiants, qui n'en sont pas moins de qualité, en rappelant l'unité liant dans la pédagogie de l'Enssib enseignements théoriques et exercices de terrain, en apportant à un plus large public de lecteurs du milieu professionnel éléments de réflexion et suggestions, il aura pleinement atteint son but.

Dominique Varry
Maître de conférences à l'Enssib

Chapitre 1

Les livrets d'opéra

*un projet de conversion rétrospective des collections de la
Bibliothèque nationale de France*

Par Isabelle Duquenne

Presses de l'enssib

Introduction

Longtemps négligé par les historiens, le livret a conquis, à partir du début du ^{xx}e siècle, une place grandissante aussi bien dans les études musicologiques, dramaturgiques ou littéraires que dans les études sociologiques. Parmi les premiers musicologues à s'y être intéressés, Alfred Wotquenne publia en 1901 le catalogue des livrets du ^{xvii}e siècle conservés à la bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles, Oscar Georges Theodore Sonneck le catalogue des livrets antérieurs à 1800 de la Bibliothèque du Congrès de Washington (1914)¹, tandis que Ugo Sesini achevait en 1943 le catalogue des livrets de l'actuel conservatoire de musique de Bologne. Relancé actuellement par la vogue de la musique baroque, l'intérêt pour le livret ne s'est pas démenti.

Dans les années soixante-dix, des chercheurs comme Maryse Jeuland-Meynaud ou Mario Lavagetto ont ouvert un nouveau domaine de recherche – la librettologie – et légitimé une analyse du livret n'incluant pas les autres éléments d'un opéra². Maryse Jeuland-Meynaud fait le constat que « le livret est une structure signifiante, indépendamment du vêtement musical qui le recouvre ». Certes, ainsi que le souligne Beatrice Donin-Janž dans sa thèse sur le livret d'opéra italien de l'après-guerre³, le livret n'est qu'une partie d'un tout et n'est donc pas une œuvre d'art autonome ; il possède cependant, en tant que texte dramatique, certes d'un genre particulier, ses propres qualités formelles – relatives à la construction de l'action, à la structure et à la forme littéraire – qui peuvent être étudiées et catégorisées indépendamment de la réalisation musicale et dont l'étude peut parfaitement former la base d'une analyse de partition.

Dans son avant-propos au *Catalogue des fonds de l'Opéra de Vichy*, Catherine Massip, directrice du département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France (BNF), souligne l'intérêt du livret tant au point de vue historique que pour la connaissance des pratiques culturelles, ainsi que pour son rôle dans l'histoire des idées littéraires et artistiques.

1. SONNECK Oscar Georges Theodore, *Catalogue of opera librettos printed before 1800*, Washington, 1914 ; rpt. 1970.

2. JEULAND-MEYNAUD Maryse, « Légitimité de la librettologie », *Revue des études italiennes* dans : *Quei più modesti romanzi : il libretto nel melodramma di Verdi*, Milano, 1979.

3. DONIN-JANZ Beatrice, *Zwischen Tradition und Neuerung : das italienische Opernlibretto der Nachkriegsjahre (1946-1960)*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, Lang, 1994, p. 12.

« Indépendamment de cet intérêt ponctuel et utilitaire (aider à suivre l'action musicale et scénique), nous savons maintenant que le livret est un extraordinaire témoin – encore largement inexploité – de la vie musicale d'une époque et de certains courants de la vie littéraire ; il peut aider aussi à découvrir des œuvres disparues, à appréhender l'histoire d'un théâtre, à mieux comprendre les idées ou les thèmes favoris attendus par le public à une époque donnée. Il sert de source à une meilleure compréhension du passé. »

Dès que l'on s'intéresse à la question du livret, on se heurte à un problème de définition. En effet, « livret » est employé indifféremment pour le théâtre, l'opéra et le ballet. Dans le domaine musical, le terme d'opéra constitue à la fois le genre noble et une dénomination de référence. Mais l'opéra, tel que nous le comprenons, a été précédé par la tragédie en musique, le drame lyrique ; il a côtoyé le vaudeville, la comédie mêlée d'ariettes, l'opérette et le mélodrame. Il est donc indispensable de définir de façon universelle ce que l'on range sous le terme de « livret ».

Les livrets ont longtemps été assimilés aux imprimés. Or, la musicologie ayant attiré l'attention sur cet imprimé peu ordinaire, il a paru utile, sinon nécessaire, de leur réserver un traitement bibliographique approprié. Le statut du livret n'est pas toujours très clair au sein des bibliothèques, même si les collections de livrets forment souvent des collections spécialisées. L'absence de catalogues sépa-

livrets du département des Imprimés de la BNF, par exemple) ne facilitent pas la recherche.

Comment dès lors parvenir à une unité dans le domaine des livrets ? Quel traitement bibliographique convient-il de leur réserver ? Comment, alors que la BNF commence à étudier la conversion rétrospective⁴ de ses départements spécialisés, intégrer ces collections dans le catalogue général sans qu'elles soient noyées dans la masse des documents ? Le problème de la visibilité et de l'accessibilité se pose pour tout document spécialisé, avec d'autant plus d'acuité que la fusion des catalogues des départements en un catalogue informatisé unique rassemblera une collection encyclopédique constituée de millions de documents. Si le problème est général, il n'empêche pas, bien au contraire, d'envisager les conditions et les moyens techniques qui rendront le livret accessible.

Une réflexion préalable et une vision synoptique des collec-

4. La conversion rétrospective est l'opération qui consiste à transférer des données d'un système vers un autre ; en l'occurrence, il s'agit ici de convertir des fichiers manuels « papier » (Auteurs, Titres, Matières) en fichiers informatiques afin d'obtenir un catalogue informatisé unique.

tions de livrets de la BNF s'imposait donc avant toute opération de ce travail, qui présente un panorama des problèmes liés au livret et tente de faire le point sur les diverses questions que soulève ce projet. Notre étude est essentiellement centrée sur la Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO), qui détient la plus vaste collection de livrets des annexes de la BNF, mais nous avons également évoqué des collections des autres départements spécialisés.

Après en avoir discuté la définition, nous étudierons la spécificité du livret et les problèmes bibliothéconomiques qui en découlent. L'analyse détaillée du fichier des livrets de la BMO, objet de la deuxième partie, est suivie d'une présentation des collections de livrets des autres départements de la BNF. Dans une troisième partie, consacrée au projet de conversion rétrospective, la question du livret est élargie et replacée dans un contexte international à travers les travaux et ambitions du RISM (Répertoire international des sources musicales)⁵.

5. Né après la Seconde Guerre mondiale, le RISM est une entreprise internationale qui a pour objectif d'identifier et de rassembler les sources musicales du monde entier. Pour plus de précisions sur la fondation du RISM et l'évolution de ses travaux, nous renvoyons à l'article très complet de Harald Heckmann, « Das Répertoire international des sources musicales (RISM) », in : « Geschichte und Gegenwart », *Fontes Artis Musicae*, 42 /2, Apr.-Jun. 1995, p. 135-143.

Première partie

Le livret

Historique et définition

Libretto ou livret ? Dans la préface de son ouvrage *Livrets d'opéra. 1 : De Beethoven à Purcell*, Alain Pâris, au cours d'un bref historique, rappelle la filiation du mot livret avec l'italien *libretto* (petit livre), apparu à la fin du xv^e siècle à Venise, qui désignait « le texte des fêtes et divertissements en musique organisés à la cour du doge. »⁶ Le premier livret véritable, c'est-à-dire conçu pour être mis en musique, est la *Daphne* de Jacopo Peri en 1597. La terminologie de l'époque désigne les œuvres comme *poesia per musica* ou *dramma per musica* et, en France, on parle de « tragédies mises en musique ». L'usage du mot *libretto* commence à se répandre en Italie au cours du xvii^e siècle et s'utilise d'une façon courante dans toute l'Europe à partir du milieu du xviii^e siècle. Ce n'est qu'en 1867 qu'il sera remplacé en France par le mot « livret ».

Donner une définition du livret est chose complexe. Outre qu'il existe des variantes selon les pays⁷, le terme « livret » s'emploie dans différents domaines artistiques. Il s'applique aussi bien, en effet, aux textes d'opéra et d'autres pièces musicales qu'à celui de ballet et de théâtre. D'où un amalgame possible dans les fichiers des bibliothèques, lesquels réunissent, sans que la distinction soit toujours aisée à première vue, les fiches concernant des œuvres lyriques ou musicales, des œuvres contenant partiellement de la musique (mais sans que cela soit forcément précisé) et celles d'œuvres purement littéraires.

Les définitions des musicologues et ouvrages de référence tendent à une acception large du mot, allant bien au-delà du sens restreint de livret d'opéra et englobant d'autres genres musicaux,

6. PARIS Alain : *Livrets d'opéra. 1. De Beethoven à Purcell*. Edition bilingue. Paris : Robert Laffont, 1991 (collection Bouquins), préface, p. X.

7. Au xvii^e siècle, une donnée fondamentale du livret lulliste est « la notation de *tout* le texte "littéraire", distingué des indications scéniques », ainsi que l'explique F. Karro. La présentation typographique de ces livrets est également caractéristique. L'uniformisation dans la conception et la présentation des livrets ne débute qu'à partir du xix^e siècle (« Marques de royauté dans les livrets de l'Académie royale de musique entre 1672 et 1687 », article publié dans le n°49 de la *Revue de la BN*, automne 1993).

qu'ils soient sacrés ou profanes.

- Le grand musicologue italien Claudio Sartori en donne la définition suivante⁸ :

« *Libretto* est un terme commode qui doit être compris au sens général. Il serait plus exact de parler de texte pour la musique, et donc d'inclure ce qui est prévu en partie seulement pour la musique ou ce qui nécessite un soutien musical, l'ajout par exemple de pièces instrumentales principalement (symphonies, interludes, ballets, etc.). Toutefois, le terme général *libretto* est adopté, pour des raisons de simplification, pour ce genre de littérature, en gardant bien à l'esprit qu'il ne fait pas seulement référence aux livrets d'opéra. »

- Définition de Marc Honegger tirée de *Science de la musique*⁹ :

« Livret ou *libretto* (ital., = petit livre), opuscule contenant les paroles d'un opéra, d'un opéra-comique, d'une opérette ou celles d'un oratorio, d'une cantate, d'une sérénade, etc. Par extension, *libretto* désigne aujourd'hui le texte littéraire des opéras et non plus seulement la brochure qui le contient. Furent également utilisés en ce sens les termes d'argument ou de description pour certains textes imprimés des xv^e et xvi^e siècles, plus tard celui de poème d'opéra (angl., *textbook* ; all., *Textbuch*, *Operntext*). »

- Plus restrictive est la définition de *The new Grove dictionary of music and musicians*, édité par Stanley Sadie¹⁰ :

« *Libretto* (It. : petit livre). Livre imprimé contenant les paroles d'un opéra, d'un oratorio ou de tout autre œuvre vocale comportant des dialogues au sens large, et par extension le texte lui-même. »

8. *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800 : catalogo analitico con 16 indici*, Milano, Bertola & Locatelli Editori, 1990, préface, p. IX à XVIII.

Les textes en langue étrangères, lorsque aucune traduction française n'était disponible, ont été traduits par nos soins.

9. HONEGGER Marc (dir.) : *Science de la musique : formes, technique, instruments*, Paris, Bordas, 1976.

10. *The new Grove dictionary of music and musicians*, 1980 London : Macmillan Publishers, Washington, D.C. : Grove's Dictionaries of music, 1980.

• *Le Riemann Musiklexikon*¹¹ définit le livret de la manière suivante :

« *Libretto* : texte associé à des œuvres scéniques musicales (opéras, opérettes, *Singspiel*), à des oratorios, des cantates, des sérénades (serenate). Sont inclus les scénarios des ballets et des pantomimes. »¹²

La question du genre est assez délicate. En effet, bibliothécaires et musicologues prônent une conception large du livret, mêlant des genres musicaux divers. En principe, tous les textes liés à quelque musique que ce soit devraient être catalogués comme livrets (opéras, oratorios, cantates, sérénades, chœurs, prologues, etc.), ainsi que l'affirme Joachim Schlichte, rédacteur en chef de la publication *Info RISM*. Le « RISM Libretto project » en a donné en 1986 la définition suivante, intéressante car, comme la précédente, elle souligne le lien avec la scène¹³ :

« Un *libretto* sera défini comme un texte imprimé ou manuscrit, conçu pour une représentation ou une production particulière et qui utilise de la musique, incluant opéras, oratorios, cantates, *Singspiele*, ballets, masques et mélodrames. »

Le texte précise ensuite que les ouvrages publiés sous forme d'œuvres complètes de librettistes ou des livrets issus de l'édition de masse destinés à être vendus lors de la représentation d'une œuvre musicale fréquemment reprise ne doivent pas être catalogués dans la base de données du RISM Libretto.

Le livret est étroitement lié à la musique et à la scène, puisqu'il est conçu dès l'origine comme le texte d'une œuvre scénique chantée ou accompagnée de musique, et édité en vue d'une représentation précise : la date et le lieu figurent sur la page de titre de l'ouvrage. Sa présentation matérielle et sa rédaction sont soumises à un code très strict. Alain Pâris montre bien cet aspect essentiel, tout en soulignant l'autonomie de l'objet livret¹⁴ : « Dès le début du XVII^e siècle, le livret est imprimé séparément de la partition et il respecte scrupuleusement une présentation rituelle. Le

11. *Riemann Musiklexikon* : *Sachteil*. Mainz, B. Schott's Söhne, 1967.

12. Contenus allégoriques accompagnés de musique à l'époque de la Renaissance, les pantomimes sont les prémisses de l'opéra et du ballet. D'après la définition de Marc Honegger (), la pantomime est une scène muette accompagnée ou non de musique, proche du ballet, ou des danses comportant des jeux de scène. HONEGGER Marc (dir.), *Dictionnaire de la musique*, Paris, Bordas, 1986.

13. « US RISM Libretto project with guide lines for cataloguing in the MARC format », *MLA Notes*, September 1986, p. 24.

14. PARIS Alain, *op. cit.*, préface, p. X et XI.

texte est précédé d'une dédicace au protecteur, de l'argument, de la liste des personnages, changements de tableaux, danses et effets scéniques et, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, d'une *protesta* dans laquelle l'auteur fait profession de son appartenance à la religion catholique (indispensable pour les ouvrages représentés dans des villes administrées par le Saint-Siège, même si le sujet relève du plus pur paganisme). La distribution s'accompagne parfois d'une présentation détaillée de chaque rôle et le texte comporte l'ensemble des indications scéniques. Chaque nouvelle production d'un ouvrage donne lieu à une réimpression du livret qui tient compte des modifications apportées (variantes du texte, changement de dédicace...). »

On peut dès lors se demander si le livret possède une existence littéraire en dehors des représentations qu'il accompagne, et dont il suit les modifications. Il faut cependant nuancer cette assertion, car, selon Françoise Karro, qui travaille à l'établissement d'un *Répertoire du livret français imprimé avant 1800*, l'étude des pratiques des XVII^e et XVIII^e siècles révèle que le livret est un genre littéraire en soi, qu'il est lu pour lui-même, comme en témoignent les multiples réimpressions. Au XVII^e siècle, on va voir l'*Alceste* de Quinault et, dans l'ordre des préséances, le nom du poète précède celui du musicien. Cette prépondérance du texte cédera progressivement du terrain. Après la réforme de Gluck qui marque le triomphe du musicien, la poésie se fera « servante de la musique », selon la formule célèbre de Mozart, avant que Richard Strauss et Clemens Krauss ne réaffirment l'égalité entre les parties dans *Capriccio : une conversation en musique*, un opéra où cette question est au cœur même du livret.

Cette remarque a aussi des implications importantes. Question épineuse, par exemple, que celle du rattachement du livret à un domaine particulier : le livret relève-t-il du domaine des imprimés ou de la musique ?

Les musicologues s'accordant pour définir le livret dans sa relation étroite avec la musique, nous avons donc exclu d'emblée de notre étude les livrets de théâtre, qui relèvent manifestement d'un genre différent. En revanche, nous y intégrons les livrets de ballets, de comédies-ballets, de vaudevilles... Le second point important est la notion de représentation. Si la définition des musicologues englobe œuvres de musique sacrée et profane, notre analyse se consacrerait essentiellement, compte tenu des fonds de la BMO et des autres bibliothèques étudiées, à la musique profane.

Le livret : spécificité et problèmes

La spécificité du livret tient tout d'abord à sa matérialité. Jusqu'au XIX^e siècle, c'est plutôt un petit livre, souvent mince. Le format « poche » (in-8°, in-12, in-16, et même in-18) est concurrencé – pour le livret de cour du XVII^e siècle – par le in-4°, peu pratique il est vrai. L'épaisseur varie de quelques feuillets (pour les ballets) à une centaine de pages. Il peut en comporter davantage si l'éditeur a décidé d'y adjoindre les airs, comme c'est souvent le cas dans les recueils.

Tout comme la pièce de théâtre, le livret distingue le texte des indications scéniques. La présentation typographique apparaît, selon la formule de Françoise Karro, comme une véritable « mise en scène de l'écrit, notamment dans le contraste romain-italique »¹⁵ (cette dernière réservée aux parties chantées), tandis que la mise en page traduit l'alternance entre récitatifs et airs. L'usage de recenser les participants à la représentation d'une œuvre se codifie dès le XVII^e siècle. La mention de prix, qui apparaît également au XVII^e, n'est utilisée que pour les exemplaires de livret de ville. Le livret de cour, destiné au roi, est évidemment exempt de ce détail prosaïque. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, le livret s'orne d'illustrations diverses : marques au titre, bandeaux, lettrines, vignettes, culs-de-lampe et, pour les plus luxueux, frontispices et gravures.

Le terme de livret désigne, comme nous l'avons vu, un genre littéraire, mais il renvoie également à la destination d'un texte et à son utilisation en vue d'une représentation. Le livret ne se conçoit guère sans la musique avec laquelle il forme un tout, mais il a pourtant, dès l'origine, son autonomie en tant qu'objet par rapport à celle-ci, le texte étant imprimé à part. La spécificité du livret a assurément à voir avec son caractère fluctuant, puisqu'il retranscrit les modifications apportées à une représentation, telles que variantes du texte, changement de dédicace ou de distribution.

Nous avons soulevé le cas des livrets et recueils de livrets issus de l'édition littéraire, car ces textes, n'étant pas liés à une représentation, ne doivent pas être considérés comme des livrets. Il n'en va pas de même pour les rééditions et réimpressions associées à de nouvelles représentations. Relevant de fait de la pratique musicale, elles correspondent à la définition du livret donnée précédemment.

Ce sont donc ses liens avec d'un côté la musique, de l'autre un

15. KARRO Françoise, « Marques de royauté dans les livrets de l'Académie royale de musique *Revue de la BN*, n°49, automne 1993, p. 12-26.

théâtre déterminé et des dates de représentation précises, qui font du livret une œuvre spécifique et lui donnent son originalité au sein des imprimés. Le bibliothécaire pourra légitimement se préoccuper de conserver et de rendre visible ce lien fort avec la musique et une scène donnée, en dépit de l'abandon relatif de cette pratique dès la fin du XIX^e siècle, alors que les livrets, de plus en plus, se présentent comme des imprimés ordinaires.

Quelle est la forme moderne du livret ? Aujourd'hui, les livrets destinés aux opéras et théâtres lyriques ne sont plus édités séparément, mais incorporés à un programme qui offre en général une biographie des auteurs, des textes et analyses divers, tandis que la distribution est tirée à part. Le livret moderne serait à chercher aussi du côté de l'édition phonographique, qui propose des livrets correspondant à sa définition : lien avec une distribution et une représentation ou un enregistrement particuliers.

Le problème principal concernant les livrets est leur assimilation aux imprimés et la fusion de collections, qui peuvent tout à fait être considérées comme spécialisées, au sein de catalogues généraux où ils disparaissent dans la masse. Cet inconvénient n'est pas particulier au livret, mais concerne tout document spécialisé. La constitution de catalogues uniques et collectifs renforçant encore le phénomène, il est nécessaire de prévoir des moyens de recherche et de tri qui permettent d'avoir facilement et rapidement accès aux livrets. Les autres problèmes découlent de sa spécificité. Si, comme nous l'avons vu, le livret se distingue d'un livre imprimé, il convient de ne pas lui faire subir le même traitement bibliothéconomique, la question étant, en l'absence de normes et justement afin de les constituer, de définir les éléments que l'on souhaite voir figurer dans la description catalographique du livret en tenant compte des pratiques internationales.

Il faudra en outre, pour les livrets anciens, se méfier des contrefaçons : une recherche un peu poussée dévoilera les particularités d'édition d'un ouvrage : titre et sous-titre, librettiste, compositeur, chanteurs, danseurs, décorateur, scénographe, chef d'orchestre... Jusqu'au XIX^e siècle, il est par exemple assez courant qu'un éditeur réutilise une page de titre alors que le livret a été modifié. Les livrets antérieurs à 1800 suivent évidemment les règles de traitement du livre ancien. « Avant le milieu du XIX^e siècle, les livrets ont davantage un caractère individuel, semblables en ceci aux manuscrits musicaux ; ils se différencient ensuite à peine des autres éditions imprimées. »¹⁶

Les opéras, ballets, et vaudevilles, à la différence des livres,

sont en général connus sous leur titre. Il existe dans ce domaine de nombreux anonymes aux XVII^e et XVIII^e siècles (nombreux dans le catalogue des Anonymes de la BN), car les auteurs – même célèbres – n'étaient pas forcément mentionnés sur la page de titre. Ceci a eu des conséquences lors de l'établissement des notices : soit le catalogueur a fait des recherches (dans les pages liminaires ou en se servant d'ouvrages spécialisés) et a identifié les auteurs, soit, le plus souvent, il s'est contenté de retranscrire la page de titre. Comment dès lors envisager l'accès à ces documents rangés parmi les anonymes ?

La cohérence intellectuelle réclamerait que l'auteur soit le librettiste. Au XVII^e siècle, le texte prime, la poésie est « mise en musique » et, dans la hiérarchie, c'est le poète qui vient le premier. On est encore proche du théâtre. De 1752 à 1754, la « Querelle des Bouffons » a divisé le public parisien entre partisans de l'opéra comique italien et défenseurs de la tradition française ; l'art français, proche de la déclamation, s'opposait alors à l'*aria* italienne. L'épisode des lullistes et des ramistes relança la polémique, mais, avec la réforme de Gluck, la musique devint prépondérante. Il nous semble donc qu'un traitement uniformisé irait contre l'évolution de l'opéra : du primat de la poésie au primat de la musique. La plupart des œuvres, néanmoins, sont aujourd'hui connues sous le nom du compositeur. De telles considérations, importantes sur le plan intellectuel, sont difficiles à intégrer dans un système bibliothéconomique.

Un second point découle de cette question : celui de l'appartenance du livret au domaine de la musique ou de l'imprimé, et même de sa localisation physique. Comme nous venons de l'observer, la place du livret a suivi l'évolution de la manière dont on a considéré la relation texte/musique. La dispersion des livrets au sein de différents départements est le reflet de cette situation. Si on se place du point de vue de l'utilisateur, ceux qui consultent les livrets travaillent en général sur la musique ou sur les arts du spectacle. La cohérence voudrait donc que l'on rassemble des documents qui forment un tout intellectuel en fonction de l'époque et de l'œuvre concernée. Dans un cas comme celui du Théâtre des Jésuites, où le texte est prépondérant et où l'œuvre ne signifie rien par la musique seule (qui suit la déclamation et la prosodie), il est justifié de les conserver aux Imprimés. La question de la place du livret est donc difficile à résoudre, puisque la généralisation ne peut avoir cours ici et que chaque cas doit être étudié en particulier.

Le catalogage des livrets

Dans le *Code international de catalogage de la musique*, publié en 1957, Franz Grasberger pose en ces termes le problème du catalogage des livrets : « [Les livrets] appartiennent-ils à la musique ou à la littérature ? L'auteur sera-t-il le librettiste ou le compositeur ? »¹⁷ Le raisonnement sur la spécificité du livret prend alors forme. En effet, comme Grasberger l'indique clairement, si « d'après sa forme et sa présentation, le livret appartient aux livres imprimés [...], l'essentielle référence à la musique le distingue des autres imprimés et rend nécessaire un traitement spécial ». Dans la pratique, ou bien les livrets ont été intégrés au catalogue général d'une bibliothèque – cas des livrets du département des Imprimés à la Bibliothèque nationale, par exemple – ou alors ils ont bénéficié d'un catalogue séparé – cas de la bibliothèque de l'Opéra ou du département de la Musique. Pour mettre l'accent sur l'autonomie des livrets, Grasberger propose de les séparer du catalogue des livres imprimés et de les réunir dans un catalogue par titres de livrets, auquel il recommande d'adjoindre un catalogue par noms de compositeurs, de librettistes, de chorégraphes, de metteurs en scène, d'adaptateurs et de traducteurs, ainsi qu'un catalogue analytique consacré aux genres, très importants pour l'histoire de l'opéra. On touche là le problème majeur et toujours actuel de la question du livret, que l'on peut formuler ainsi : soit on fait le minimum, c'est-à-dire qu'on le catalogue comme un livre, soit on le catalogue très précisément, en tenant compte de la spécificité de l'objet. En ce qui concerne les accès, Grasberger signale que le titre s'est finalement imposé comme première vedette, ce système ayant prouvé son efficacité dans le catalogue des livrets de Sonneck (publié en 1914).

Avant d'étudier les pratiques des bibliothécaires, il faut rappeler le point de vue des musicologues sur la question. Les musicologues, les historiens du théâtre et, plus généralement, tous les spécialistes sont naturellement très demandeurs d'un catalogage extrêmement détaillé : créateurs associés à l'élaboration et à la représentation d'une œuvre, lieu et date de la représentation, nomenclature des rôles, dédicaces...¹⁸

Le *Catalogue des livrets italiens* de Claudio Sartori, le premier projet du RISM et le plus substantiel, a fait surgir une probléma-

17. Franz, *Code international de catalogage de la musique (vol. I)*, traduction de Simone Wallon, Frankfurt, London, New York, C.F. Peters, 1957, p. 7.

18. Là encore, le phénomène est inhérent à tout document spécialisé dont le traitement n'est pas confié uniquement au généraliste (le bibliothécaire), mais pour lequel on a recours au spécialiste.

tique autour du catalogage du livret. En effet, les notices de ce catalogue contiennent des informations considérées habituellement comme des « détails » et auxquelles Sartori, au contraire, attribue une fonction majeure, comme en témoignent les seize index de recherche¹⁹. Ce catalogue en sept volumes, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800 : catalogo analitico con 16 indici*, a été publié de 1990 à 1994. Le projet était de recenser et de décrire, de manière aussi complète que possible, les livrets en italien et en latin et toutes les traductions effectuées dans ces langues. La localisation est indiquée à la fin de chaque notice par les sigles des pays et des bibliothèques.

Qu'en est-il du catalogage des livrets en France ? Bien qu'il n'existe pas encore de norme française pour le livret, un catalogue s'est imposé, qui s'appuie sur une synthèse des différentes normes en vigueur, ainsi que sur les recommandations du RISM. Au département des Imprimés de la BNF, on donne le librettiste comme auteur principal d'un livret. Afin d'établir une liste d'autorités des librettistes, en général moins connus que les compositeurs, un travail d'identification a été entrepris sous l'égide du RISM. Le problème de la BNF est la coexistence de plusieurs pratiques de description des documents « livrets ». La base bibliographique BN-Opale renferme ainsi des notices présentant de fortes disparités : mention ou non du compositeur, mention des autres participants à l'œuvre, de la distribution, des rôles, des dates et lieux de représentation.

Le catalogue le plus abouti en matière de livret est le travail entrepris par Françoise Karro, du Service de l'Inventaire, sur les programmes du Théâtre des Jésuites ; actuellement, plus de deux cents « programmes-livrets » sont catalogués dans la base. Le titre uniforme, très important puisqu'il permet de repérer tous les opéras donnés sous des titres différents, fait partie des questions majeures relatives au livret. Actuellement, il n'est utilisé que pour la musique et non pour le livret, même si les travaux de Françoise Karro ont insisté sur l'intérêt et la nécessité qu'il y aurait à l'intégrer aux notices. Le titre uniforme s'avère essentiel pour regrouper les différentes expressions d'une même œuvre : les éditions et traductions ayant paru sous des titres différents, par exemple. Il est également

19. Les index sont les suivants : villes et lieux de représentation, auteurs du texte, compositeurs, imprésarios, scénographes, architectes, décorateurs, peintres et graveurs, chorégraphes, costumiers, maîtres d'armes et responsables du réglage des batailles et tournois, machinistes et accessoiristes, chefs d'orchestre, clavecinistes, violonistes, autres musiciens, chanteurs, professeurs des conservatoires, collèges et séminaires, danses et ballets.

très utile pour différencier un livret donné de ses sources ou de titres identiques d'œuvres différentes, ou encore dans les cas où un même livret est mis en musique par plusieurs compositeurs – une pratique courante pour la musique italienne. Il offre enfin la possibilité d'identifier une œuvre lorsque le titre sous lequel elle est connue est différent du titre inscrit sur le document.

Joachim Schlichte, du RISM, souligne l'importance d'éléments d'information propres au livret et qui d'ordinaire échappent à la description, en particulier ce qui est lié à la représentation : « Plus importante encore est l'idée qu'il faut aussi justement recenser les livrets qui ont été imprimés pour une représentation et renferment, pour cette raison, des informations qui ne sont pas prises en considération si on suit les règles de catalogage ordinaire des imprimés. »²⁰

Dans cette optique, il serait logique de détailler les rôles, et la notice devrait mentionner les interprètes figurant dans la distribution (chanteurs, danseurs, etc.). Cette pratique, dont nous ne contestons évidemment pas l'intérêt, fait néanmoins surgir certaines questions : jusqu'où élargit-on la notion d'auteur ? Faut-il développer la notion d'auteurs secondaires ? les notes ? Comment traiter les milliers de Neptune ou de Diane indexés dans les rôles ? L'indication des rôles et de la distribution fait actuellement l'objet d'une réflexion à la BNF et sera, à terme, intégrée dans le catalogue.

Le livret se trouve ainsi à la jonction de plusieurs domaines – la musique, l'imprimé, le livre ancien – et il est lié à quelque chose d'éphémère qui est la représentation scénique. D'où les hésitations des bibliothécaires : comment traiter le livret ? de quelle manière respecter sa spécificité ?

En résumant, le catalogue des livrets soulève quatre questions essentielles : le titre uniforme, le contexte de la représentation (ville, lieu, date), les rôles, une notion large d'auteurs incluant tous les responsables de la création.

Le *US RISM Libretto project* a élaboré en 1990²¹ des règles de catalogage des livrets. Cette recherche sert de base à la réflexion française pour l'aménagement d'un format spécifique au livret. Nous nous proposons de donner un aperçu des points suivants : l'accès principal ; le traitement du titre uniforme ; la zone des notes ;

SCHLICHTE, Joachim, *op. cit.*

21. MCCLYMONDS Marita and PARR WALKER Diane, *US RISM Libretto project with guidelines for cataloguing in the MARC format*, 1986, puis version 1989, et enfin utilisé ici : ANDRUS John and PARR WALKER Diane, *Searching for US RISM Libretto project records*, RLIN : a guide, October 1990.

l'indexation des rôles et les mentions de responsabilité ; la mention de lieu et de date de représentation.

- Les pratiques américaines mettent le compositeur en accès principal, ce qui ne se justifie pas logiquement pour le livret mais se défend dans la pratique, puisqu'une œuvre est en général connue sous une combinaison titre/auteur-compositeur. L'importance du choix de l'accès principal est toutefois à relativiser, car l'informatique fait disparaître la hiérarchie des accès.

- Le titre uniforme, auquel on adjoint la mention « Libretto » et la langue du texte, fournit les informations essentielles et permet un repérage aisé du type de document. Le titre uniforme est en général celui de la première production, dans la langue originale, mais dans certains cas – *Don Giovanni*, par exemple –, le titre uniforme reprend celui par lequel l'œuvre est la plus connue et par lequel elle s'est imposée.

- Parmi les nombreuses informations données en note, citons la mention nominative des participants de l'œuvre et du personnel associé à la production, et l'indication de la distribution. Même si cette pratique peut se justifier – les instrumentistes, chanteurs et danseurs étant également les responsables intellectuels d'une œuvre –, on peut estimer que l'intérêt de pouvoir lire sur la notice les noms de tous les danseurs, chanteurs et instrumentistes (même les plus obscurs) est très discutable. L'inconvénient est la longueur de la notice, ce qui réclame un temps de saisie important, et surtout de puissants ordinateurs pour des catalogues qui comportent plusieurs millions de notices.

- L'équipe US RISM a ajouté deux zones spécifiques pour la date de représentation et les rôles. Chacun des rôles solistes du livret est ainsi indexé, ce qui est d'une importance capitale pour l'identification d'une œuvre, lorsqu'on est en présence – cas fréquent – de fragments comportant quelques noms de personnages.

la représentation associés au livret. Une recherche informatisée peut porter sur ces éléments, car les champs sont interrogeables. Enfin, une zone est réservée à l'indexation sujet. On se sert de deux vedettes matière : « Opéras — — Librettos » et « Ballets — — Scénarios », ce qui peut sembler étrange, étant donné que l'indexation matière est censée décrire le contenu de l'ouvrage et non le type de document. En dépit de cette incohérence, il faut reconnaître l'intérêt que représente une information de cette nature pour la recherche des livrets.

Deux catalogues de livrets récemment réalisés – le catalogue

de la Bibliothèque municipale d'Avignon et celui des fonds de l'Opéra de Vichy²² – s'inspirent de ce modèle et proposent des solutions intermédiaires intéressantes. Citons pour l'essentiel la mention du titre uniforme et une note sur la date de première représentation pour Vichy, le titre uniforme, la date de première représentation, le nom du librettiste et la distribution pour Avignon.

Si le catalogue de Sartori, entreprise colossale et qui se poursuit toujours, représente une sorte d'idéal en matière de catalogue des livrets, un travail similaire peut-il être envisagé dans le cadre qui nous préoccupe ? C'est dans cette voie que s'est engagé le *US RISM Libretto project*. Les possessions américaines sont, il est vrai, loin d'égaliser les collections européennes, pour lesquelles, en outre, les entreprises d'identification et de catalogage n'ont pas toujours été menées à ce jour, faute de temps ou d'argent. Il faudrait donc des moyens formidables pour faire la même chose à l'échelle de la BNF, où les collections de livrets sont particulièrement importantes et concernent tous les pays et toutes les époques.

Si ce choix d'un catalogage plus réduit peut sembler limitatif, il faut songer aux solutions qu'offrent l'informatique, puisqu'en ayant prévu les étiquettes et les champs nécessaires à un catalogage plus affiné, il sera possible de les remplir ultérieurement.

22. *Patrimoine musical régional. Fonds musicaux anciens. Avignon : bibliothèque municipale. Les livrets. Catalogue Provence. Alpes. Côte d'Azur*, ARCAM, 1996, rédigé par M.-P. Piron et : *Vichy. Catalogue des œuvres lyriques et des ballets. Catalogue des partitions chants et piano. Patrimoine musical régional*, Aix-en-Provence, Arepama/Edisud, 1994, par Françoise Constant.

Deuxième partie

Les fonds de livrets de la BNF

La Bibliothèque-musée de l'Opéra

La Bibliothèque-musée de l'Opéra (BMO), officiellement fondée en 1866, s'est installée, grâce à Charles Nutter, son premier bibliothécaire, dans le Pavillon de l'Empereur (façade ouest du Palais-Garnier) en 1882. Son existence remonte en fait à la création de l'Académie royale de musique en 1669. Elle est rattachée à la Bibliothèque nationale depuis 1942.

Si les fonds conservés, très riches et diversifiés, intéressent l'ensemble des arts du spectacle (art lyrique, ballet et danse, comédie musicale, music-hall, mime, cirque, marionnettes, théâtre d'ombre...), l'accent est mis sur l'évolution de l'opéra et du ballet depuis le XVII^e siècle. Le fonds se compose de livres (55 000), partitions (15 000), livrets (30 000), cahiers de mise en scène, notations chorégraphiques, lettres autographes, programmes, maquettes de décors (2 000) et de costumes (20 000), affiches (2 000), dessins (2 000), estampes (25 000) et photographies (80 000), mais également tableaux, objets d'art, costumes, bijoux...

La bibliothèque conserve l'un des fonds les plus riches dans le domaine des ballets russes, ainsi qu'une importante collection de livrets italiens, le fonds Silvestri. Les collections offrent un tableau très complet des activités de l'Opéra, depuis sa création sous le nom d'Académie royale de musique. A côté des documents relatifs aux spectacles représentés, on trouve des archives concernant le fonctionnement quotidien de l'institution²³. Une intéressante collection de périodiques (1 500 titres) vient compléter le fonds. L'augmentation des fonds se fait actuellement grâce aux acquisitions, au dépôt légal, aux dépôts du théâtre de l'Opéra (Garnier et Bastille) et aux dons. Les collections de la BMO, celles de la Musique et celles des Arts du spectacle forment un ensemble cohérent.

23. Une grande partie des archives de l'Opéra ont été confiées aux Archives nationales, où elles sont conservées sous la cote « AJ¹³ 1 à 1466 ». Ce fonds, qui a fait l'objet d'un inventaire détaillé par Brigitte Labat-Poussin, comporte un grand nombre de livrets.

Les fichiers de la bibliothèque de l'Opéra

La Direction des collections spécialisées (DCS) étudie actuellement les conditions de faisabilité d'une rétroconversion des fichiers des imprimés et périodiques des collections spécialisées. Les fichiers de la BMO – dont celui des livrets – font partie de ce programme. Avant de rétroconvertir des fichiers manuels, il est nécessaire de disposer d'une estimation fiable de l'ampleur des collections, afin de prévoir le temps de traitement et l'investissement financier qui devront être consentis.

La BMO possède un fonds généralement estimé à 30 000 livrets. La collection va du XVII^e au XX^e siècle et comporte principalement des livrets français et des livrets italiens, notamment le fonds Silvestri, acheté à la fin du XIX^e siècle. Le fichier « Livrets » n'a pas été officiellement clos, mais le dernier livret entré date, selon le cahier de cotes, du 13 septembre 1994. À partir des années quatre-vingts, les livrets viennent essentiellement de la BN (notés « Acq » ou « Don BN »). La BMO reçoit directement, néanmoins, un certain nombre de documents, par dépôt de l'Opéra ou par don. Les programmes de la saison d'opéra contiennent les livrets, mais ils sont catalogués sous la cote « Progr. » et classés, au sein du fichier papier, dans la série « Programmes ». Les livrets sont catalogués directement dans BN-Opale.

Si le nombre de livrets est estimé à 30 000, l'analyse volumétrique réalisée pour le projet de rétroconversion nous amène à réviser ce chiffre à la baisse. Dans le fichier « Livrets », le plus important, nous avons recensé environ 19 200 livrets. Même en ajoutant à ce chiffre les 602 livrets contenus dans les fonds spéciaux (Archives internationales de la danse et divers fonds de livrets manuscrits ou imprimés), les quelque 280 livrets signalés sous les cotes de livre (C, C Pièce et B, B Pièce) et ceux du fichier « Répertoire », on arrive difficilement à 30 000. Ajoutons encore

« livret » ont également été placées parmi les œuvres lyriques et les ballets. Nous estimons donc le nombre total de livrets de la BMO à 21 000 livrets au maximum.

Trois séries émergent de cette liste en raison du nombre de livrets qu'elles contiennent : les livrets du XVIII^e siècle, les livrets du XIX^e siècle et les livrets italiens issus d'un fonds unique, le fonds Silvestri. Ceci aura son importance au moment du choix de la ou des méthodes à utiliser pour transférer les fiches papier sur des supports informatisés.

En ce qui concerne la rétroconversion, la question se pose de savoir s'il existe un fichier exhaustif permettant de repérer les livrets et d'en permettre l'inventaire, puis de servir de fichier de référence pour une conversion rétrospective. De prime abord, c'est le fichier « Livrets » qui semble être le fichier le plus adéquat. L'analyse nous a cependant permis de déceler certains manques. Un certain nombre de livrets échapperont à l'opération. Il s'agit des livrets qui portent des cotes de livres et dont les fiches n'auraient pas été placées dans le fichier « Livrets ». Sont également concernés les livrets répertoriés sous la cote « A.I.D. », ainsi que ceux des fonds. Toutefois, comme il est prévu, à terme, de convertir l'ensemble des collections de la BMO, ces ouvrages seront finalement accessibles.

Le catalogue rétrospectif des années quatre-vingts aurait dû procéder à une uniformisation radicale des notices. Il subsiste néanmoins des différences notoires dans la description. L'hétérogénéité du traitement catalographique permet-elle toutefois de distinguer des grands types de notices, des strates différentes ? Ce point est important pour un appel d'offres de rétroconversion, car la relative cohérence des notices permet de limiter la partie descriptive du CCTP (Cahier des clauses techniques particulières). C'est pourquoi nous avons tenté de dresser une typologie des notices : il ressort de notre analyse que, si on recense sept types différents, 90 % des notices relèvent de trois grands types, ce qui facilitera considérablement les opérations.

Le département de la Musique

Le département de la Musique doit son exceptionnelle richesse à la réunion des collections musicales de deux bibliothèques majeures. Une partie provient des fonds musicaux de la BN : collection de Sébastien de Brossard, des manuscrits autographes de Marc-Antoine Charpentier, des manuscrits musicaux de Jean-Jacques Rousseau, du fonds du Concert spirituel, de la collection Decroix (manuscrits de Jean-Philippe Rameau). Le Conservatoire national de musique, créé en 1795, ayant profité des confiscations révolutionnaires ainsi que des collections royales, a apporté d'importants fonds et documents : collection Bottée de Toulmon, manuscrits de Berlioz, de Saint-Saëns, collection d'autographes de Charles Malherbes, fonds Weckerkin...

Le département reçoit le dépôt légal des partitions musicales publiées en France et, par attribution, les livres et périodiques concernant la musique. Il joue un rôle actif dans le domaine de la normalisation (norme sur le catalogage de la musique imprimée) et du catalogage informatisé, tout en prenant part à des entreprises internationales : Association internationale des bibliothèques musicales (AIBM), travaux du RILM (Répertoire international de littérature musicale) et du RISM, pour lesquels il fait office d'agence bibliographique nationale.

Les livrets du département de la Musique sont rassemblés dans un fichier distinct. On peut estimer leur nombre à 17 500 maximum, mais comme à l'Opéra, on trouve un mélange de livrets de théâtre pur et de livrets lyriques et de ballets. Les périodes représentées vont du XVII^e au XX^e siècle. La collection rassemble surtout des livrets français, mais aussi italiens, anglais et allemands...

Ce fichier est hétérogène, car il est en grande partie constitué de notices manuscrites rédigées à différentes époques et en dehors de l'existence de toute norme. Le classement se fait alphabétiquement au titre de l'œuvre, sans distinction entre livrets français et étrangers, sans distinction non plus de l'époque ni du théâtre de la représentation.

Depuis les années soixante-dix, le département de la Musique possède aussi un fichier provisoire collectif des livrets français avant 1800 (établi par François Lesure). Ce fichier aidait au repérage des livrets dans le Catalogue général de la BN, où ils sont classés par auteur et non par titre. Une partie de ce fichier a été confiée à Claudio Sartori pour l'établissement de son catalogue des livrets italiens.

Le département des Imprimés

Le CD-ROM du Catalogue général des imprimés de la BNF donne l'accès informatisé aux 3 365 000 notices des ouvrages et périodiques entrés à la BN des origines à 1970. Il est ensuite relayé par la base BN-Opale. Il offre deux modes de consultation : la recherche par feuilletage de liste ou la recherche par mots-clés. Cette dernière permet d'effectuer des recherches complexes en combinant plusieurs critères ou plusieurs champs à l'aide d'opérateurs booléens (et/ou/sauf) ou arithmétiques (= > <), et en utilisant la troncature. Le CD-ROM offre les critères de recherche par mots-

recherche dans toute la notice, année de publication, pays de publication, langue, etc²⁴. Les collections du département des Imprimés contiennent de nombreux livrets.

En matière de livret, la question qui nous préoccupe est celle de l'accessibilité dans le CD-ROM et d'une stratégie de recherche adaptée. La démarche la plus efficace consiste à faire plusieurs équations de recherche selon les époques et les pays, voire les langues, en incluant dans la recherche en mot du titre la terminologie utilisée pour les livrets à une époque donnée et dans un pays donné.

La bibliothèque de l'Arsenal

Le prestigieux bâtiment de la rue de Sully regroupe deux bibliothèques : la bibliothèque de l'Arsenal et le département des Arts du spectacle. Les fonds de livrets des bibliothèques des Arts du spectacle et de l'Arsenal sont décrits dans des catalogues manuscrits. Pour les Arts du spectacle, ils sont dispersés dans les différents catalogues du fonds Rondel. Pour l'Arsenal, la question est encore plus complexe. La difficulté majeure étant la localisation de ces livrets dans les fonds, l'évaluation de leur nombre n'a jamais été faite. A l'intérieur des catalogues, le repérage, là encore, n'est pas aisé et il faut bien souvent avoir recours aux exemplaires pour distinguer ce qui relève véritablement du genre livret.

Le département des Arts du spectacle a été créé en 1976 par un regroupement de collections anciennes, notamment la collection théâtrale Auguste Rondel. L'accroissement se fait par dépôt légal, acquisitions, dons provenant de collectionneurs, d'organismes de production ou de personnalités du spectacle. La collection compte plus de trois millions de documents : ouvrages, périodiques, dossiers documentaires ; une importante collection d'archives et de manuscrits (fonds Rondel : 800 000 volumes ; collections Antoine, Copeau, Jouvet, Pitoëff...) ; un important fonds iconographique constitué d'estampes, de tableaux, de sculptures, de cartes postales, de photographies, d'affiches, de dessins, de maquettes de décors et costumes ; des costumes de scène et des objets ; enfin, un fonds audiovisuel réparti entre la bibliothèque de l'Arsenal à Paris et son antenne décentralisée, la maison Jean-Vilar à Avignon.

Les livrets se trouvent dans le fonds Rondel, dont il existe un

24. Exemple d'équation de recherche pour extraire les livrets du catalogue général : SU = Th français ET (MT = opéra OU MT = musique)

catalogue manuscrit sous forme de recueils reliés : le Catalogue analytique sommaire de la collection théâtrale Rondel. Comment accéder à ces livrets ? Il existe un *Index alphabétique matière* du catalogue Rondel. Tous les livrets ne sont cependant pas repérables grâce à ce moyen. Seul ce qui est mentionné comme « livret » dans la table s'y trouve répertorié. De nombreux livrets ont donc pu échapper au recensement. Le catalogue manuscrit est divisé en plusieurs sections thématiques. Pour le sujet qui nous intéresse, les recueils concernés sont le fonds Rondel opéra cote « Ro musique » et le fonds Rondel théâtre français « Rf français » et fêtes de cour « R fêtes de cour (1-4) ». On pourrait aussi vérifier par une recherche dans le Catalogue des auteurs, qui reprend le précédent. Le classement du catalogue manuscrit du fonds Rondel est donc thématique, puis à l'intérieur chronologique ou alphabétique, quoique sans être rigoureusement suivi, puisqu'il y a des entorses fréquentes à la règle. Les sections intéressantes pour notre étude sont les suivantes : la section musique française, la section musique française chant-périodiques et musique allemande, la section musique étrangère et, enfin, la section musique-danse-pantomime.

Le principal problème du catalogue Rondel est l'éparpillement des livrets dans différents volumes et à l'intérieur dans différentes sections : mélange des genres et même des types de documents, qui empêchent un repérage rapide. Ce catalogue a toutefois certains avantages. Le catalogage, d'un très bon niveau, a été effectué selon un modèle précis et il est très complet : titre ; genre ; auteur 1) pour la musique, 2) pour le texte ; éventuellement mention de première représentation ; mention d'adresse ; zone de la collation (format, pagination et reliure) ; notes (particularités d'exemplaire, pages manquantes, pagination différente, etc. La mention de première représentation n'est pas systématique. De nombreuses notes décrivent les particularités d'exemplaire ; elles sont intéressantes par les précisions qu'elles apportent sur la présence de musique gravée ou imprimée (parfois plus de cent pages). En effet, il serait intéressant d'inclure cette musique, souvent inédite et néanmoins importante pour la recherche, dans le *Répertoire international des sources musicales*. De nombreux ouvrages ont été reliés par le collec-

justifiée, est que ce catalogue est davantage destiné au bibliothécaire qu'au lecteur.

Le fonds de la bibliothèque de l'Arsenal provient de la bibliothèque du marquis de Paulmy, créée en 1756, nationalisée et ouverte au public en 1797. A l'origine bibliothèque encyclopédique,

elle s'est recentrée au début du ^e siècle sur la littérature, puis sur les arts du spectacle. Rattachée en 1934 à la BN, elle possède des fonds spéciaux et anciens dans le domaine du théâtre français et italien du ^e siècle, les archives de la Bastille (^e), les fonds Infantin (Saints-Simoniens), Lambert, Gérard d'Houvilh, un fonds ancien de manuscrits depuis le ^e siècle, des manuscrits à peintures et des manuscrits modernes. La bibliothèque de l'Arsenal conserve elle aussi des livrets, mais aucune estimation de leur nombre n'est disponible.

Le repérage des livrets de la bibliothèque de l'Arsenal se révèle encore plus complexe que pour les Arts du spectacle. Citons néanmoins les outils disponibles pour leur localisation :

– *Livres de musique de la bibliothèque de l'Arsenal*, de L. de la Laurentie et A. Gastoué (1935) ;

– *Bibliothèque de l'Arsenal : inventaire du fonds de musique – fonds ancien de la musique, « M »*, de A. Gastoué (1942).

Comme pour les collections des Arts du spectacle, le problème vient du mélange des livrets avec les autres documents se rapportant à la musique et de la dispersion des ouvrages. Nous avons donc dû renoncer à notre projet initial qui consistait à donner une estimation du nombre de ces livrets et à voir les recoupements possibles avec les collections de la BMO, et nous contenter de cette présentation tout à fait sommaire, qui met l'accent sur les difficultés de l'analyse de ces fonds.

En conclusion, nous attirons l'attention sur la richesse des départements spécialisés de la BNF. Les particularités de leurs fonds de livrets respectifs font apparaître la complémentarité des différentes collections.

Troisième partie

Livrets et conversion rétrospective

Le projet de conversion rétrospective des départements spécialisés de la BNF

Ce projet s'inscrit dans la vaste entreprise de conversion rétrospective des catalogues de livres et de périodiques de la BNF. Il s'agit de transférer les informations des fichiers manuels vers des fichiers informatiques, opération pour laquelle il existe plusieurs procédés. Ce chantier, qui a débuté en 1990, a été divisé en plusieurs phases. La version CD-ROM qui est sortie à l'automne 1996 est l'aboutissement de la première phase. La phase 2 – rétroconversion de 22 autres fichiers – est en voie d'achèvement. Une conversion rétrospective des catalogues des livres et des périodiques est à présent envisagée pour tous les départements spécialisés ; le fichier des livrets de la BMO est donc concerné par cette opération. L'existence d'un fichier « Livrets » séparé du fichier général dans chaque bibliothèque facilite le travail. La conversion rétrospective des collections spécialisées est une nécessité pour la BNF. Il est en effet indispensable que ces notices viennent alimenter le catalogue informatisé. L'intégration des fichiers de livrets dans le catalogue général permettra en effet de traiter les problèmes liés à la recherche documentaire.

La seule recherche sur les livrets de la BMO oblige actuellement le lecteur à faire des investigations dans les différents fichiers en fonction de l'époque (classement par siècle), de la nationalité (livrets français, étrangers, anglais ou italiens) et du théâtre (classement alphabétique par nom). Même si l'existence de ces différents fichiers assure une relative exhaustivité, la conversion rétrospective améliorera considérablement la recherche, la rendant à la fois plus rapide et plus complète. Il n'est pas rare qu'une recherche nécessite l'exploration des fichiers de différents départements. L'intérêt d'un futur catalogue rassemblant tous ceux dispersés actuellement dans les départements de la BNF en une base unique semble donc évident. En une recherche homogène, on balayera tous les fichiers, au lieu de consulter chacun séparément. Le lecteur aura à sa disposition les ressources de plusieurs bibliothèques, qu'il lui sera loisible en outre de consulter à distance.

Autre avantage : l'informatisation d'un catalogue multiplie les accès aux notices. Aux points d'accès traditionnels – vedettes et titre (identification), cote (localisation) – viennent s'ajouter toutes les possibilités offertes par l'informatique (champs indexés, champs interrogeables) ; les recherches peuvent être affinées par le croisement des critères. Enfin, la conversion rétrospective des livrets permettra l'échange de données entre bibliothèques et la constitution d'un catalogue collectif national, puis international.

Il existe plusieurs techniques de rétroconversion : scanner et OCR (reconnaissance optique de caractères), dérivation (à partir des notices de catalogues existants), saisie... Le choix de la méthode dépend des résultats de l'analyse préalable. C'est dans ce but qu'ont été réalisés un certain nombre de tests au cours de l'étude préliminaire.

Nous avons procédé à deux tests simultanés : une comparaison bibliographique et une comparaison intellectuelle. La première était destinée à connaître le taux de recouvrement entre les fonds de l'Opéra avec, d'une part, ceux des Imprimés et, d'autre part, ceux de la Musique. L'objectif de la seconde était d'évaluer l'originalité des fonds en fonction des titres. Ces tests, réalisés à partir d'un échantillon de 106 notices du fichier « Livrets » de la BMO, permettaient de repérer les possibilités de dérivation de notices entre les différents catalogues, une fois le fichier le plus important rétroconverti²⁵. On pouvait s'attendre à ce que de nombreuses notices se recourent avec celles des Imprimés. Le taux de recouvrement *stricto sensu* est pourtant assez faible : moins de 30 %. On arrive à un taux de presque 50 % en comptant les notices ayant quelques différences. Celles-ci peuvent être utilisées de façon partielle. Dans les deux cas, il faut prévoir l'importation des données locales, telles que par exemple la cote, le numéro d'inventaire et les modes de consultation.

Nous avons ensuite procédé à une estimation du taux de couverture entre les fonds de la bibliothèque de l'Opéra et du département de la Musique : on obtient un taux de recouvrement inférieur au précédent : 15 % pour le taux au sens strict et 40 % de titres semblables.

L'analyse dégage nettement – mais cette conclusion n'est guère surprenante – le recouvrement des collections de livrets fran-

25. Le fichier de François Lesure témoigne de l'intérêt porté au livret par le département de la Musique.

çais des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles dans les trois bibliothèques. En revanche, le fonds Silvestri de la BMO (7 800 notices, soit un tiers du fichier) présente une forte originalité.

La procédure envisagée par la DCS pour la conversion rétrospective des départements spécialisés est la saisie par création et la localisation. L'OCR est exclue en raison de l'hétérogénéité des fiches. La saisie peut se faire en interne et en ligne si la bibliothèque dispose d'un personnel suffisant, ou en faisant appel à une société de saisie extérieure. Le taux de recouvrement entre les différentes collections n'étant pas très élevé (un minimum de 50 % est requis pour que la dérivation soit vraiment intéressante), on aurait pu toutefois envisager une dérivation partielle dans le cas des collections de la BNF, les notices dérivées étant alors remaniées et complétées avec les données locales. Cette solution se justifie parfaitement pour les livrets – surtout ceux des XVII^e et XVIII^e siècles, dont les titres et compléments de titres sont très longs.

Dans le cadre d'une dérivation à partir des catalogues informatisés de la BNF, nous n'avons étudié que le recouvrement avec le CD-ROM de la rétroconversion, mais il faudrait également tester BN-Opale. Il ne serait peut-être pas non plus inintéressant d'effectuer quelques sondages ciblés dans des réservoirs bibliographiques étrangers : catalogues informatisés de la Bibliothèque du Congrès, de la Bibliothèque royale Albert I^{er}, banque de données A.CO.M. (Archivo computerizzato cusicale del Veneto)...

Une conversion rétrospective est inévitablement liée à certains problèmes et comporte des contraintes. La saisie rétrospective de catalogues manuels engendre des doublons. Des programmes de traitement doivent permettre de nettoyer la base en faisant fusionner les notices. Mais ces programmes informatisés sont difficiles à ajuster et il faut du temps pour éliminer tous les doublons. Il faut

qui concerne la quantité, l'exigence est l'exhaustivité : il ne faut perdre aucune notice. Au point de vue de la qualité, on sait que des fautes seront inévitablement ajoutées. Le troisième problème est celui de la visibilité des livrets. N'y a-t-il pas à craindre que les collections de livrets ne soient difficilement repérables dans le catalogue général ? Déjà, dans la base Opale, trouver les livrets n'est pas aisé. La recherche par cote fonctionne en faisant « Opé Liv » (25 livrets), mais pas avec « Liv » seul. Pour ce type de recherche, il faut donc absolument connaître les cotes utilisées dans les différents départements.

L'« indexation matière » (en fait, l'indication du type de document) systématique à la manière américaine peut être une bonne solution pour les livrets, la recherche s'effectuant alors par « sujet », c'est-à-dire selon le type de document : « Opéras — — Livrets ou — — Librettos » et « Ballets — — Scénarios ou — — Librettos ». Mais il faudrait indexer tous les livrets pour que le critère soit fiable, et donc procéder à un recatalogage, ce qui est une procédure lourde.

Durant l'opération de rétroconversion proprement dite, la suppression des fichiers posera bien sûr quelques problèmes au lecteur. Celui-ci devra, en outre, en attendant que tout soit rétroconverti, s'astreindre à une double recherche dans le fichier papier et le fichier informatisé. Ces inconvénients ne seront que temporaires et largement compensés par la perspective d'obtenir par la suite un outil de recherche performant.

Vers une coopération internationale

L'une des missions principales d'une bibliothèque est de diffuser l'information qu'elle crée. Si la conversion des données s'inscrit dans la logique interne de l'informatisation des catalogues de la BNF, elle s'insère également dans un contexte international plus large. Le Répertoire international des sources musicales (RISM), l'organisme international de référence pour le domaine musical, dispose de groupes de travail dans de nombreux pays européens et aux États-Unis. Étroitement associé à la réflexion et aux activités du RISM²⁶ dès sa création, le département de la Musique constitue l'un des maillons forts de ce réseau. L'objectif à long terme de la constitution d'un catalogue collectif international des livrets passe nécessairement par une conversion des données bibliographiques en données informatiques structurées dans un format MARC permettant l'échange.

Le RISM comprend plusieurs programmes. Pour les manuscrits, des groupes de travail nationaux de nombreux pays cataloguent les sources musicales, particulièrement celles postérieures à 1600. Les résultats sont centralisés à la rédaction centrale du RISM à Francfort (Allemagne), où une banque de données informatisée a été développée. Le catalogue complet des manuscrits musicaux est

26. Catherine Massip, directrice du département de la Musique, est actuellement responsable du groupe RISM français et vice-présidente de la commission mixte du RISM.

enregistré grâce à un traitement informatique ; il est régulièrement publié sous la forme d'un CD-ROM cumulatif²⁷. En ce qui concerne les imprimés, les catalogues des imprimés musicaux d'avant 1800 et des traités sur la musique ont déjà fait l'objet d'une publication ample et complète. Les livrets enregistrés par le RISM sont publiés dans des catalogues particuliers.

Le RISM est présent sur Internet grâce à la collaboration entre le RISM Zentralredaktion de Francfort et le US RISM de Harvard University Cambridge du Massachusetts (Etats-Unis)²⁸. Le site propose, entre autres, la consultation de catalogues : *US RISM Music manuscripts database* (catalogue des manuscrits musicaux américains), *US RISM Libretto project* (livrets du catalogue de l'université de Virginie), *RISM Names authority file* (liste des autorités du RISM et liste des autorités de la Bibliothèque du Congrès).

Le RISM a également développé un travail de réalisations spécifiques aux livrets et envisage dans son programme de publier les « librettos » sous forme de catalogues séparés. Quelques-uns ont déjà été publiés par ses soins.

Nous récapitulons ci-dessous l'ensemble des actions.

- En Italie, deux programmes font référence : le Catalogue de Sartori, qui recense 25 000 livrets italiens (l'entreprise se poursuit), et la banque de données vénitienne A.CO.M. (Archivo computerizzato musicale del Veneto), qui contient 50 000 notices, pour la plupart du fonds Rolandi, propriété de la fondation Giorgio Cini de Venise.

- Aux Etats-Unis, à l'université de Virginie, Charlottesville, la plus grande collection américaine de livrets, la collection Albert Schatz de la Bibliothèque du Congrès (12 000 livrets, en majorité italiens), a été cataloguée informatiquement d'après le catalogue de OGT Sonneck par le *US Libretto project* et sont disponibles sur CD-ROM et sur Internet. Ce groupe de travail a pour objectif d'élaborer des standards pour le traitement des livrets, c'est-à-dire des règles de catalogage des livrets. En raison d'un manque de subventions, le projet a dû être interrompu voilà deux ans.

27. Il s'agit de la série « A / II : Musikhandschriften nach 1600 » (Manuscrits musicaux après 1600).

28. *US RISM Libretto project* (informations sur les projets du RISM, consultation en ligne du catalogue des livrets d'Oscar Sonneck : <http://www.rism.harvard.edu/>)

- En Allemagne, le catalogue sur microfiches *Libretti in deutschen Bibliotheken*²⁹ a été publié en 1992. Il recense les textes imprimés d'environ 30 000 opéras, oratorios, cantates, drames, ballets et compositions de circonstance du XVI^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle, conservés dans plus de 150 bibliothèques allemandes. Ce catalogue représente actuellement la meilleure source pour connaître les livrets en Allemagne. Il contient principalement des livrets d'opéra, la plupart en allemand, en italien et en français. Le fonds est classé alphabétiquement par titres, mais des classements secondaires le rendent également consultable au moyen des index des noms de compositeurs et de librettistes, des lieux et dates de représentation, et de l'*incipit* littéraire pour les cantates et les œuvres de circonstance.

Les 107 microfiches reproduisent les fiches établies depuis les années soixante-dix par les deux centres allemands du RISM (à Dresde et à Munich), dédoublement dû à la situation politique antérieure de l'Allemagne. Profitant de la réunification, les deux équipes ont saisi l'occasion de présenter une réalisation commune en fusionnant leurs catalogues. Cette publication offre un panorama global des documents disponibles, souvent dispersés dans diverses collections et bibliothèques ou centres d'archives. L'accès en est facilité par la localisation des fonds et par l'indication des cotes des bibliothèques. Une conversion informatique n'est malheureusement pas à l'ordre du jour.

- La Bibliothèque royale Albert I^{er}, Section de la musique, possède un catalogue complet et récent de son fonds de livrets, qui comprend quelque 8 000 unités bibliographiques allant des origines de l'opéra au XX^e siècle. Réalisé à la fin des années quatre-vingts, en même temps que l'informatisation de la bibliothèque, ce catalogue existe sur fiches (auteurs, titres, etc.) ; il est entièrement intégré dans la base de la bibliothèque en format MARC interne et est également disponible en format d'échange UNIMARC. Depuis peu, la Bibliothèque royale est reliée à Internet et son catalogue consultable à distance³⁰.

Les normes qui ont été suivies sont plus ou moins celles de la Bibliothèque du Congrès. Les auteurs, compositeurs, chorégraphes, scénographes, décorateurs, machinistes, etc., sont mentionnés. En

29. *Libretti in deutschen Bibliotheken*, herausgeben vom Répertoire international des sources musicales (RISM), Arbeitsgruppe Deutschland e.V. 1992, 107 Diazofiches, Lesefaktor 24X, ISBN 3-598-30660-1.

30. <http://www.kbr.be/>.

revanche, la bibliothèque a renoncé, pour des raisons de place, à préciser la liste des chanteurs. La notice signale toutefois la page où cette indication peut être trouvée, ainsi que le nombre de personnes. Exemple : « p. 2 : acteurs [6] ». En note, sont indiqués la mention « livret » et le genre.

Les responsables du projet ont choisi de ne pas établir de lien avec les partitions ou les autres éléments du catalogue. Mais, sur la base d'une notice de livret, le lecteur peut facilement accéder, moyennant une petite manipulation, à toutes ces informations. La solution adoptée par la Bibliothèque royale Albert I^{er} pour traiter les multiples responsables intellectuels nous semble particulièrement intéressante.

- Enfin, d'autres réalisations ont vu le jour tant en France, à Vichy ou à Avignon, qu'à Dubrovnik en Croatie et à Prague en République tchèque. Ces réalisations sont liées à des projets d'échange de données et à la réalisation d'un catalogue collectif informatisé des livrets.

La rédaction centrale du RISM continue de développer un programme informatisé nommé PIKaDo (Pflege und Informationsverarbeitung Kategorisierter Dokumente)³¹, afin que les livrets puissent être enregistrés séparément. Ce logiciel, conçu au départ pour le catalogage des manuscrits musicaux antérieurs à 1600 et élargi plus tard à d'autres types de documents (dont les livrets), est utilisé en Allemagne, Autriche, Belgique, Croatie, Espagne, Pologne, Slovaquie. Les autres pays se servent de leurs propres systèmes, ce qui n'est pas sans poser des problèmes pour recueillir ces données aux formats hétérogènes.

Le RISM désire rassembler ces divers projets dans un fonds rédaction pour les livrets apparaît souhaitable, à l'instar de celle existant pour les manuscrits (série A/II), un tel projet n'est pas concrètement réalisable en l'état actuel des choses (personnels et financements). Dès lors, la seule solution envisageable est d'organiser une banque de données internationale des livrets, en particulier par le biais des échanges de données. En mettant en avant les progrès réalisés dans le maniement des ordinateurs, l'auteur d'un

31. PIKaDo est un programme informatique spécialement conçu par le RISM. Ce programme fonctionne sous forme de fiches descriptives renfermant chacune une quarantaine de rubriques (nom du compositeur, titre de l'œuvre, instrumentation, date de la copie, nom du copiste, nombre de pages du manuscrit, *incipit*, etc.) qui doivent être complétées au gré des informations disponibles dans l'exemplaire lui-même et dans la littérature musicologique.

article de *Info RISM* précise que « le plus important est une bonne coordination, car nous n'avons pas de personnel pour unifier les données par la suite. »³²

Actuellement, le RISM travaille à l'élaboration de règles de catalogage appropriées et cherche un format susceptible d'être largement utilisé et de représenter un standard. Klaus Keil a prévu d'organiser un séminaire consacré au catalogage des livrets lors du congrès 1997 de l'Association internationale des bibliothèques musicales (AIBM) à Lausanne, avec pour objectif de définir des règles de catalogage. Les bases utilisées sont les règles qui ont été élaborées à Charlottesville.

En résumé, le souhait de publier un catalogue international informatisé des livrets est très vif, mais ce projet dépend en partie du nombre de personnes intéressées. Le problème – nous citons Klaus Keil – est que ce travail est à réaliser parallèlement à celui consacré aux manuscrits, sans moyen financier supplémentaire. Aussi, la seule chance de le mener à bien repose-t-elle sur l'élaboration de règles communes, qui permettront, dans la mesure du possible, d'éliminer les problèmes lors de l'échange des données.

32. « Libretti : Bitte um Information », *Info RISM*, n° 55, 1993, p. 31.

Conclusion

Aujourd'hui, une grande bibliothèque n'est pas seulement un site physique ; elle se situe au centre d'un réseau d'échanges que les moyens informatiques et techniques renforcent et démultiplient. Consciente de cet enjeu, la BNF, qui a déjà informatisé son catalogue et la majeure partie de ses fonds d'imprimés et de périodiques, envisage à présent la conversion rétrospective de ses collections spécialisées.

Parmi les catalogues du département de la Musique concernés par cette vaste opération, le fichier des livrets de la BMO représente un ensemble restreint certes, mais intéressant par les problèmes qu'il soulève et par ses recoupements avec d'autres fonds de livrets. La question du livret est représentative de la situation de tout document spécialisé : définition, description bibliographique, statut au sein de collections générales, accessibilité.

L'absence de norme de catalogage et d'un traitement spécifique a pénalisé le livret, qui est longtemps resté dans un *no man's land* bibliographique. La normalisation du format selon des standards nationaux ou, mieux encore, internationaux, en cours d'élaboration sous l'égide du RISM, permettra un catalogage approprié et favorisera un meilleur accès à ces documents.

L'informatisation des bases de données qui décrivent les fonds des collections spécialisées est en train de s'accélérer. Au mois de septembre 1996, la DCS a communiqué le dossier de consultation destiné aux prestataires qui prendront en charge le travail d'analyse indispensable au lancement d'une entreprise de rétroconversion.

La présente étude s'inscrit dans cette phase préalable, dont le but est de réunir des informations précises et détaillées sur les fichiers à traiter. Rappelons ici rapidement les conclusions tirées de nos précédentes analyses :

- l'étude volumétrique aboutit à une estimation du nombre de livrets conservés à la BMO de l'ordre de 21 000 ;
- le choix du fichier de référence s'est porté sur le fichier « Livrets » (titres), lequel est à compléter au moyen du fichier « Auteurs » (librettistes) pour les séries de notices des XVII^e et XVIII^e siècles ;
- la typologie des notices a permis de dégager sept grands types. Grâce au catalogage rétrospectif, plus de 90 % du fichier relève de trois types principaux – la technique de rétroconversion

retenue par la DCS est la saisie par création et la localisation. Nos analyses des recoupements entre les différentes collections de livrets de la BNF (BMO, Musique, Imprimés) permettent d'envisager d'autres formules. La dérivation de notices à partir du CD-ROM de la rétroconversion pourrait en effet offrir une solution satisfaisante. Des études complémentaires restent à faire sur des réservoirs bibliographiques tels que BN-Opale (BNF) ou dans des bases étrangères ciblées en fonction de leurs collections : Bibliothèque Albert I^{er}, Bibliothèque du Congrès, base vénitienne A.CO.M, trois exemples de réalisations du RISM, dont les deux dernières se prêtent particulièrement à la recherche des livrets italiens correspondant au Fonds Silvestri.

De la fusion des catalogues et fichiers de l'ensemble des départements de la BNF naîtra un catalogue informatisé unique, accessible à chacun depuis n'importe quel poste de consultation, tandis que la conversion offrira des possibilités d'échanges de données et de connections entre les catalogues au plan national, puis international. Qu'il s'agisse du Catalogue collectif de France ou du Catalogue collectif international des livrets, le mouvement qui se dessine est la création d'un réseau de bibliothèques transcendant les frontières, où les ressources et les innovations seront mises au service d'une idée ambitieuse. Car le réseau se révèle aussi être le vecteur d'un accès démocratisé à la culture et à l'information.

Liste des sigles et acronymes

AFNOR	Association française de normalisation
AIBM	Association internationale des bibliothèques musicales
APP	Autorité personne physique
ATU	Autorité titre uniforme
BMO	Bibliothèque-musée de l'Opéra
BN	Bibliothèque nationale
BNF	Bibliothèque nationale de France
CCTP	Cahier des clauses techniques particulières
CD-ROM	Compact disc-Read only memory = disque optique compact
DCS	Direction des collections spécialisées
DIA	Direction de l'imprimé et de l'audiovisuel
CDU	Classification décimale universelle
E-mail	Electronic mail = courrier électronique
IFLA	International federation of library associations and institutions
ISBD	International standard bibliographic description
INTERMARC	International machine readable cataloguing = catalogage lisible en machine (format utilisé par la BNF)
OCR	Optical character recognition = reconnaissance optique de caractères
PIKaDo	Pflege und Informationsverarbeitung Kategorisierter Dokumente (programme informatique conçu par le RISM) = administration et traitement des données de documents
RILM	Répertoire international de littérature musicale
RISM	Répertoire international des sources musicales
UNIMARC	Universal machine readable cataloguing : format d'échange des données informatisées
www	World wide web

Chapitre 2

Traitement documentaire d'un fonds théâtre multisupport

la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française

par Frédérique Savona

Introduction

Si nombre de bibliothèques sont depuis longtemps concernées par l'informatisation, cette dernière demeure une question d'actualité pour les bibliothèques d'arts du spectacle vivant. En effet, des fonds extrêmement riches, tels que ceux de l'université Paris III-Gaston-Baty, sont déjà touchés par ce processus. D'autres, comme ceux de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) ou des régisseurs de théâtre, font l'objet d'une réflexion préalable et nécessaire, qui donne aux problèmes d'organisation et de traitement une acuité nouvelle. L'informatisation acquiert une importance particulière à la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française de par la diversité des supports présents et la valeur des collections.

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

- les **archives** : dépôts provenant du théâtre – réguliers à par-
xix^e siècle – où se trouvent des registres, des contrats, des programmes, des semainiers, des livres de feux, etc. ; l'ensemble équivaut à environ 33 000 documents ;
- les **manuscrits** : ont été rassemblés plus de 26 000 manuscrits originaux de pièces du répertoire (*Hernani*, *Lorenzaccio*...), relevés de mise en scène, lettres autographes ;
- les **imprimés** : 25 000 livres, 15 000 périodiques ;
- l'**iconographie** : la bibliothèque compte plus de 24 500 affiches, photographies, estampes, dessins, maquettes planes.

A ces collections s'ajoutent encore des pièces muséales, des costumes (conservés rue Amelot), des décors (conservés aux ateliers de Sarcelles) que la bibliothèque gère conjointement avec les ateliers du théâtre. Depuis l'entre-deux-guerres, un fonds d'archives sonores, de cassettes vidéo, de films est sans cesse alimenté. Pièces et comédiens bénéficient également de dossiers de presse.

Odile Faliu, conservateur actuellement responsable du fonds, poursuit une démarche tendant à définir les modalités d'une meilleure exploitation des collections destinée à davantage les valoriser. La nouvelle informatisation envisagée¹, représente une occasion unique de réfléchir à l'organisation du fonds et de définir des perspectives d'évolution dans son traitement. Au-delà de la simple rétroconversion des catalogues informatisés qu'elle permet, elle constitue en effet un nouveau mode de valorisation des collections.

Dans le domaine du théâtre, l'informatisation garde une spécificité : les voies qu'elle ouvre ont été explorées avant même son déclenchement, « anticipé » consciemment par la création d'une fiche « spectacle ». La confrontation des potentialités, et des limites, de cette fiche – devenue notice dans le catalogue informatisé –, et des dysfonctionnements observables aujourd'hui dans le traitement des documents, devrait permettre de concevoir différemment le fonds. Ces dysfonctionnements interviennent à des niveaux précis : catalogage, indexation, cotation. Il ne s'agit pas simplement de les repérer et de les étudier, mais aussi d'en comprendre l'origine pour déterminer si, effectivement, les réalisations informatiques à venir peuvent apporter un début de solution. La résolution des problèmes passe par leur dépassement, elle passe aussi parfois par leur explicitation, leur formulation.

1. Plus performante que la première réalisée quelques années auparavant.

Première partie

***Problèmes spécifiques
liés à un fonds théâtral multisupport***

La diversité des fonds théâtraux

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

- La bibliothèque de la SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques) compte environ 200 000 ouvrages – pièces, gravures, manuscrits, périodiques, programmes, affiches, photographies, dossiers de presse – et reste normalement réservée aux membres de la SACD. Il arrive souvent que des metteurs en scène viennent à la bibliothèque pour y trouver un texte à monter. Leurs exigences sont à la fois extrêmement précises et, paradoxalement, floues. Ils peuvent être seulement fixés sur un nombre de personnages, une certaine longueur de texte, une période, etc. La bibliothèque doit donc être en mesure de répondre rapidement à ce type de demandes en créant des notions adaptées, en fournissant les renseignements demandés.

Autre exemple de la spécificité de cette bibliothèque, la présence de manuscrits du xx^e siècle – environ 5 000 pièces – rappelle la vocation de la SACD de gérer les droits des auteurs. Répertoire des manuscrits déposés dans l'attente de représentations potentielles constitue une tâche liée à l'origine de la bibliothèque et, de ce fait, une préoccupation qui lui est tout à fait particulière. Cette préoccupation n'apparaît dans aucune autre bibliothèque d'arts du spectacle vivant.

- Installée dans les locaux de Paris III, la bibliothèque universitaire Gaston-Baty, dirigée par Colette Scherer, revêt une importance considérable de par la richesse de son fonds. La documentation concerne aussi bien le théâtre français du Moyen Âge que le théâtre antique, le théâtre d'Afrique noire ou encore le théâtre slave et, chaque année, la bibliothèque acquiert de nouveaux tra-

vaux universitaires (DEA, thèses ou maîtrises). Avec ses 46 670 documents imprimés et audiovisuels, elle constitue une véritable médiathèque. Ouverte aux professionnels du spectacle, elle attire également de nombreux étudiants et chercheurs, qui viennent y chercher, outre les textes, toutes formes de connaissances, d'analyses et d'approches théâtrales. Dans une telle bibliothèque, la constitution d'un fichier matière apparaît primordiale.

- Autre exemple, autres priorités : la Bibliothèque des régisseurs de théâtres, abritée par la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP), dans le très bel hôtel Lamoignon, possède des cahiers de mises en scène, lyriques ou dramatiques, des photographies, des dossiers biographiques sur des auteurs, des acteurs, des metteurs en scène, des programmes, des maquettes planes, des diapositives, etc. La diversité du fonds conduit à rationaliser les clefs d'accès aux documents afin d'éviter un éparpillement et une opacité dommageables pour leur exploitation et leur valorisation. De natures différentes, ces documents doivent bénéficier de liens les rattachant à une entité plus grande dont ils dépendent intellectuellement. Se dessine, à la Bibliothèque des régisseurs, une entité fondée sur la notion de spectacle. Également ébauchée à l'Arsenal, où elle présente déjà des contours beaucoup plus apparents, cette entité est le fruit de réflexions menées autour de la nature spécifique d'un fonds théâtre.

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

Le traitement des livres

Une des principales difficultés du traitement des livres tient sans doute dans la définition des niveaux auxquels se posent les problèmes. Une simple constatation, de portée générale, des aléas de l'organisation quotidienne du fonds peut se révéler trompeuse, comme le montre l'étude du cas de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française. A première vue, il semble nécessaire de réfléchir à la cotation, à l'indexation et au classement. Mais les problèmes s'entremêlent et de ce fait se complexifient.

L'organisation matérielle du fonds livres à la Comédie-Française : classement et classification

L'absence apparente de langage d'indexation assez fin pour s'adapter à un fonds théâtre, ainsi que d'un langage classificatoire sectoriel propre à ce domaine, conduisent à la confusion, ici problématique, entre deux notions pourtant différentes : le classement et la classification. Nous rappellerons simplement les propos de Jacques Maniez², selon qui le **classement** en bibliothèque est l'opération matérielle qui consiste à placer de façon ordonnée, en fonction de leur cote, les livres sur les rayons ou les fiches dans leur bac. Le classement est donc linéaire et unidimensionnel. La **classification**, elle, repose sur la notion de classes qui, selon le principe de division logique, ou conventionnelle, ne se chevauchent pas et se distinguent nettement. Autrement dit, les classes ne sont pas ordonnées en elles-mêmes et l'ordre de succession est indifférent. La classification, si elle reste fondée sur la logique, n'impose qu'un ordre hiérarchique, ou vertical, entre classes et sous-classes.

À l'instar de nombreuses bibliothèques, celle de la Comédie-Française a cherché à concilier l'organisation matérielle et l'organisation intellectuelle du fonds dans les magasins. Des langages classificatoires comme la Dewey ou la CDU, pour n'en citer que deux, permettent cette opération dans nombre de cas, mais non dans le cas présent, où ils ne sont pas efficaces. Il n'est pas besoin d'insister sur la vocation encyclopédique de ces langages qui les rend, par définition, inadaptés à un fonds spécifique. L'ébauche d'un langage classificatoire qui, faute de temps, de crédits et de personnel, n'a pu être suffisamment retravaillée, a mené la bibliothèque de la Comédie-Française à une situation problématique.

En voulant maîtriser le fonds grâce à la mise en place d'un classement méthodique, réglant à la fois les problèmes matériels et intellectuels posés par l'organisation, la bibliothèque de la Comédie-Française a mis en lumière deux difficultés de nature différente sans pour autant parvenir à les résoudre. L'éclairage de quelques points permettra de mieux cerner les spécificités des problèmes inhérents à une bibliothèque d'arts du spectacle vivant. Les dysfonctionnements observés à la Comédie-Française posent deux questions :

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

Dans chaque classification, la façon dont est codée une

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

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

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

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

Pertinence d'une classification spécialisée pour les arts du spectacle

Il est toujours envisageable de créer un système de classification spécialisée. Des spécialistes comme Zygmunt Dobrowolski³ ou Eric de Grolier⁴ l'ont d'ailleurs prouvé. Cependant, la complexité de l'opération n'est plus à démontrer. En théâtre, une classification traditionnelle reposant sur des classes et des sous-classes, justifiées chacune par des divisions logiques, se révélerait probablement trop rigide et trop fermée. En effet, les livres pourraient difficilement se répartir dans des rubriques justifiées par un seul critère. En compartimentant la production documentaire, on se heurterait rapidement à des problèmes insolubles. Où classer, par exemple, un livre qui traiterait de théâtres de plusieurs nationalités à des époques sensi-

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

4. GROLIER Eric de, « Taxilogie et classification : essai de mise au point et quelques notes de perspectives », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1988, n° 6, p. 469-483.

blement différentes, comme celui de Gustave Attinger, *L'esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français* ou celui de Thomas Kellein, *Pierrot, Melancholie und Maske*.

La dimension monohiérarchique de ce type de classification ne semble pas convenir au domaine qui nous intéresse. Il existe naturellement d'autres façons de concevoir une classification. Le système mis au point par Ranganathan et présenté par l'un de ses émules, B.C. Vickery⁵, membre du CRG (Classification Research Group), renferme apparemment des propriétés plus intéressantes. L'idée d'une classification dite à facettes, ne se fondant plus sur une arborescence, mais sur une série de critères donnant chacun une classification autonome par rapport aux autres, pourrait, par sa polyhiérarchie, engendrer un « outil » efficient dans le domaine du théâtre. Le risque repose sur une théorisation trop abondante qui ne manquerait pas de supplanter une réalité matérielle déjà très absorbante pour les bibliothécaires. Quand bien même l'élaboration d'une telle classification serait prise en charge par des personnes disponibles et compétentes, comment imposer un outil dont le besoin n'est pas vraiment ressenti par les principaux intéressés ? Les spécialistes du domaine, tel Jacques Maniez, n'incitent d'ailleurs pas systématiquement à créer une classification spécialisée. Tout comme l'informatisation, cette démarche nécessite une étude préalable sur les besoins réels de la bibliothèque.

L'élaboration peu vraisemblable d'une classification spécialisée dans les années à venir pose le problème du classement. Distinct de la classification, il restera inhérent aux bibliothèques de théâtre, possesseurs d'un fonds ancien et multisupport. Ce fonds, victime d'un inventaire très souvent incomplet et du manque évident de locaux, reste exposé à une « mort » due à l'absence d'identification précise, absence qu'un classement cohérent et réfléchi peut toutefois rendre un peu moins dramatique et plus aisément réparable par un premier balisage.

Les bibliothèques que nous avons pu observer et visiter ont généralement adopté un classement par supports, voire, dans certains cas, par formats, exploitant apparemment ainsi les seules possibilités pour organiser matériellement un fonds non catalogué.

L'indexation des livres à la Comédie-Française

5. VICKERY, B.C.,
spéciaux, Paris, Gauthier-Villars, 1963.

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

Les langages d'indexation encyclopédiques comme Rameau ou, dans une moindre mesure, la liste proposée par Martine Blanc-Montmayeur, apparaissent souvent lourds à manipuler. S'il est évident que ces listes ne peuvent répondre à une trop grande spécialisation, force est de constater que les précisions ou les adaptations à apporter sont loin de représenter un travail titanesque. Dans un fonds imprimé où sont distingués deux grands ensembles – fictions et études/critiques – l'indexation peut s'organiser ainsi :

- le premier ensemble, recouvrant les pièces et les textes littéraires à proprement parler, ne nécessite pas une indexation où chaque livre doit être individuellement analysé ; un dispositif plus global se révélerait amplement suffisant ;
- le second ensemble, recouvrant les études et les critiques, demande en revanche à être indexé.

Il ne s'agit pas de régler de façon brutale et trop rapide un problème, mais plutôt de le relativiser. En effet, l'observation des termes existants, qui ne correspondent encore qu'au second grand ensemble (critiques, fonds documentaire), montre les possibilités non négligeables des listes de vedettes. La comparaison des termes utilisés à la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française et des descripteurs proposés dans Rameau permet d'établir de nombreux rapprochements. Les cas d'indexation apparemment insolubles restent en nombre limité.

A l'instar d'autres bibliothèques, comme celle de l'Arsenal, qui adaptent à leur propre fonctionnement des outils classificatoires ou combinatoires déjà existants, il ne semblerait pas aberrant de retravailler un langage déjà constitué et de se placer ainsi en amont d'une uniformisation des fichiers matières dans les bibliothèques de théâtre. Le cas de la Comédie-Française représente un exemple très significatif.

L'indexation des livres : rappel des différentes possibilités existantes

L'indexation des documents ne pose théoriquement pas de vrais problèmes. En effet, plusieurs normes, complétées et explicitées parfois par des travaux professionnels, balisent déjà ce domaine⁶. Qu'il s'agisse de la Comédie-Française ou d'autres bibliothèques d'arts du spectacle vivant, la réflexion sur l'indexation matière du fonds est largement entamée et vient inscrire toutes ces bibliothèques dans un processus décrit par Alain Gleyze⁷ :

– soit au niveau conceptuel, en amont de l'expression des notions identifiées, reconnues, mais pas encore transmissibles aux lecteurs,

– soit au niveau du langage naturel : un pas essentiel a ici été franchi et les informations extraites des documents primaires sont exprimées ; un fichier matière est alors ébauché.

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

Comme l'expose Georges Van Slype⁸, quatre grands types d'indexation sont envisageables :

- 1) l'indexation en langage naturel,
- 2) l'indexation par descripteurs libres,

6. Les normes *NF Z 44-070*, révisée depuis peu, *NF Z 47-102* et *NF Z 47-200*, portant respectivement sur la constitution de catalogue alphabétique de matières, les principes généraux pour l'indexation des documents et l'élaboration d'une liste d'autorité de matières, donnent des indications précises.

7. GLEYZE Alain, *Pour une méthode d'indexation alphabétique de matières*, Villeurbanne, ENSB, 1983.

Les langages d'indexation : conception, construction et utilisation dans les systèmes documentaires, Paris, Ed. d'Organisation, 1987.

3) l'indexation grâce à une liste d'autorités matières,

4) l'indexation grâce à un thésaurus.

L'arrière-plan qui sous-tend le discours de Georges Van Slype doit être nuancé, dans le cas qui nous préoccupe, dans la mesure où l'informatisation reste omniprésente, même de façon implicite, tout au long de son ouvrage. Nombre de reproches faits aux différents langages reposent sur les performances potentielles d'un logiciel utilisant l'un d'entre eux. L'informatisation, telle que nous l'analyserons de manière plus approfondie dans la deuxième partie de cette étude, ne reflète pas les ambitions de Georges Van Slype, qui envisage vraisemblablement une bibliothèque recevant un nombre élevé de lecteurs et disposant d'un fonds très substantiel. Cependant, quelques-unes de ses remarques peuvent trouver écho.

1) L'indexation en langage naturel présente des inconvénients évidents renvoyant aux problèmes d'approximation, de synonymie, de manque d'objectivité. Deux termes différents indexant deux ouvrages renvoient à une même notion. Replacée dans l'optique du catalogage sur fiches papier, qui concerne encore les bibliothèques d'arts du spectacle, cette forme d'indexation semble en effet anarchique et injustifiée.

2) L'usage de descripteurs libres semble plus rigoureux, laissant libre cours aux interventions ponctuelles, mais, de par sa nature, il risque de procurer aux vedettes matières un aspect pseudo-normatif, sans éliminer les problèmes cités dans le premier cas.

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

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

Quelques exemples peuvent illustrer ces propos. Le **lien interlinguistique** oblige l'indexeur à délimiter très finement une notion afin d'éviter des équivalences abusives. Ce serait le cas de « Théâtre italien » et de « Commedia dell'arte ». Cette délimitation n'aurait sans doute pas une précision aussi élevée dans une simple liste d'autorités de matières où « Commedia dell'arte » serait soit englobée dans « Théâtre italien », mélangeant deux perspectives sensiblement différentes, soit différenciée du « Théâtre italien », brisant ainsi une relation essentielle à la compréhension de chacune de ses deux sortes de théâtre. Le **lien intralinguistique** se fonde sur la suppression des problèmes de synonymie, capables d'occulter nombre de références bibliographiques pour le lecteur menant sa recherche⁹.

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

Pourtant, le thésaurus ne remporte pas la franche adhésion des bibliothécaires que nous avons rencontrés. Leur première hésitation se fonde sur sa complexité de manipulation, tant au niveau de l'indexeur qu'à celui du lecteur. Derrière cette préoccupation se dessine en filigrane le manque de temps et de moyens financiers nécessaires à une telle réalisation. Dans les bibliothèques visitées, le catalogue, parfois inachevé, est partiellement informatisé et les tâches à accomplir ne font pas d'un thésaurus potentiel une priorité,

tacles matériels, qui ralentiraient démesurément la constitution de

9. Il n'est pas question de régler en quelques lignes et de façon définitive des questions devant engendrer discussions, comparaisons et réflexions.

cet éventuel thésaurus, nous paraissent plus incontestables que les appréhensions d'ordre intellectuel.

Georges Van Slype¹⁰ insiste sur le coût d'un thésaurus et sur l'étude préalable qu'il est indispensable de réaliser. Cette étude, analysant l'utilité du projet, a paru intéressante à entamer ici. Il existe deux façons de concevoir un thésaurus : on peut rassembler des informations en réunissant des spécialistes, en consultant quelques livres consacrés au domaine étudié, ou l'on peut consulter systématiquement les dictionnaires de théâtre, les lexiques substantiels présents à la fin d'ouvrages très documentés et faisant autorité. Un thésaurus sur le théâtre pourrait « descendre » au niveau de précision d'analyses portant, par exemple, sur tel personnage de tel genre de théâtre. Ce niveau conviendrait à de grosses structures, possédant un fonds quantitativement très important. Qu'en serait-il des petites ou moyennes bibliothèques ? En effet, ce thésaurus s'avérerait beaucoup trop lourd pour elles et les hiérarchies prédéfinies, les liens préétablis, fonctionneraient en quelque sorte « à vide », ne renvoyant à aucun document effectivement présent dans le fonds. Quand bien même l'on songerait à la création de micro-thésaurus fortement spécialisés, on ne pourrait satisfaire des bibliothèques qui possèdent aussi un fonds théâtre généraliste et dont la taille reflète certes la spécificité, mais aussi les limites.

Le traitement des non-livres

La spécificité de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française

Les bibliothèques de théâtre renferment souvent des maquettes ou des costumes qui leur confèrent une dimension muséale. Les non-livres occupent une place essentielle. A la bibliothèque de la Comédie-Française, les tableaux et les bustes, appartenant au théâtre, sont reproduits sur diapositives permettant ensuite la constitution d'un inventaire. Affiches, programmes, dessins, estampes viennent encore s'ajouter au fonds, affirmant à la fois sa richesse et la complexité du traitement documentaire qu'il requiert. Les manuscrits, anciens et modernes, sont séparés du reste du fonds. S'ils en représentent, avec diverses pièces d'archives, une part non

10. *Op. cit.*

négligeable, ils ne nous semblent pas en traduire entièrement la spécificité. Cette dernière ressort plutôt dans les maquettes, planes ou parfois en volume, ainsi que dans les programmes et l'iconographie. Mais ce sont les tableaux et bustes évoqués précédemment qui font surtout la particularité de la Comédie-Française, bibliothèque-musée.

Face à la variété des non-livres, les bibliothécaires n'ont guère « d'outils » de travail performants. Le catalogage, non informatisé ou de façon très incomplète, se réduit souvent à un simple inventaire. En effet, il semble difficile à des structures petites ou moyennes de s'inspirer des impulsions données par de gros établissements, comme par exemple la direction des Musées qui, ayant décidé de recenser le patrimoine muséographique, a favorisé la constitution d'une base de données ayant trait aux peintures et aux dessins.

Les collections muséales

Les collections muséales présentes dans les bibliothèques de théâtre ont un statut très particulier. Alors que, dans un musée, chaque pièce acquiert une identité propre et unique, certaines œuvres conservées par ces bibliothèques ne se justifient que par leur lien avec le théâtre ou, plus exactement, les auteurs, les comédiens, etc. Sur un plan parallèle et logique, les œuvres considérées nécessiteraient une analyse incluse dans une entité plus vaste, une notice dépendante d'une notice d'ensemble.

Nous écartons ici les bustes et les tableaux d'auteurs ou de grands comédiens pour ne considérer que les œuvres liées à une pièce déterminée, à un rôle précis, à un lieu célèbre, œuvres extrêmement nombreuses, ne demandant qu'à être mises en valeur. Alors que, cependant, ces pièces de musée restent quantitativement peu importantes, elles deviennent rapidement la vitrine de la bibliothèque qui les possède, retrouvant en quelque sorte leur autonomie.

Nous ne développerons pas la question sous-jacente à ces propos, objet de vifs et éternels débats : quelle place faut-il accorder aux non-livres dans les bibliothèques ? Il est vrai que le simple inventaire sommaire, aux dépens d'un catalogage plus poussé et de notices plus complètes, élude le réel problème que pose l'inévitable présence de ces objets dans une bibliothèque et non dans un musée. Nous pensons ici aux objets, éléments de décors, de scène, de costumes reflétant des coutumes, des lieux de théâtre.

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

Moins problématiques que ces pièces muséales, les photographies, dessins, estampes, affiches, croquis de mises en scène, maquettes planes introduisent l'image dans la bibliothèque d'arts du spectacle vivant. De nombreux établissements ont déjà « balisé » le terrain et la question de l'image fixe en bibliothèque a largement été débattue. Denis Bruckmann¹¹ insistait sur la nécessaire création de documents normatifs pour le catalogage de l'image fixe. Nous pouvons une fois encore mettre en parallèle les réalisations et leurs répercussions, ou leur absence de répercussions, dans les bibliothèques de théâtre afin de souligner la spécificité du problème qui nous occupe.

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

L'analyse de l'image fixe n'a bénéficié que tardivement d'une normalisation adéquate¹². Comme le rappellent Claude Collard, Isabelle Giannattasio et Michel Melot¹³, le souci de description du contenu même de l'image, autrement dit de l'indexation matière, a freiné quelque peu la réflexion, plus globale, sur la description bibliographique objective du document¹⁴.

La parution d'une norme et son assimilation progressive par les bibliothécaires concernés ne peut que favoriser les bibliothèques de théâtre. Ces dernières avaient parfois tenté de s'inspirer des réalisations provenant, par exemple, du département des Estampes et de la Photographie de la BNF. Mais les différences de tous ordres

11. Bibliothèque publique d'information. *Le traitement documentaire de l'image fixe*. Paris : BPI – Centre Georges Pompidou, [s. d.].

12. La description bibliographique, utilisée jusqu'en 1995, avait été révisée en 1987 et se calquait entièrement sur la description des non-livres (ISBD [= International standard of bibliographic description]-non books).

13. COLLARD Claude, GIANNATTASIO Isabelle, MELOT Michel, *Les images dans les bibliothèques*, Paris, Ed. du Cercle de la librairie, 1995.

14. Cette dernière, concrétisée par le fascicule de documentation _____, trouve un domaine d'application relativement large, puisque y sont en effet inclus les estampes, les photographies, les affiches, les dessins.

les opposant aux autres structures les ont souvent incitées à recopier, adapter, assouplir des grilles d'analyses jugées trop ou trop peu pointues pour des fonds de théâtre. De plus, il n'était guère facile de s'inspirer de réalisations apparemment intéressantes et proches du domaine concerné. En effet, la période qui a précédé l'élaboration du fascicule Z 44-077 a été marquée par des débats ayant davantage trait à l'analyse du contenu de l'image, à l'indexation matière, qu'à la forme d'une grille de description bibliographique et objective du document.

Le traitement de l'image à la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française

Le traitement du fonds d'images fixes à la bibliothèque de la Comédie-Française laisse transparaître deux « phénomènes ».

- La perplexité des personnes qui ont eu successivement à s'occuper de ce fonds renvoie à un doute permanent sur l'intérêt et la validité des notices créées. Ce doute reflète toutes les réflexions sur l'utilité d'une « description » de l'image, malencontreusement confondue avec une indexation de cette image. Les affirmations de Claude Collard, Isabelle Giannattasio et Michel Melot¹⁵ restent à cet égard significatives : « La recherche d'images a besoin des images avant de jouer sur les mots, car avec les mots, on n'indexera jamais que des textes. »

Ce premier phénomène touche donc directement le mode de traitement des images fixes. La réduction langagière découlant nécessairement de toute indexation a conduit les bibliothécaires à s'intéresser aux procédés largement développés par Henri Hudrisier¹⁶. Un catalogue, où les images sont présentées sous forme de diapositives et inventoriées, supprime d'éventuelles notices, plus traditionnelles.

- La description bibliographique objective de ce fonds de non-livres apparaît toutefois comme un problème plus global. En effet, le doute concernant l'intérêt et la validité des notices créées masque une hésitation sur la conception même de ce fonds spécifique. Comment l'organiser ? Faut-il préserver l'identité individuelle des documents ou les intégrer dans des lots à l'unité factice ? Si, dans les nombreux ouvrages consacrés aux iconothèques, on insiste généralement sur la nécessité de constituer des lots, la déci-

15. *Op. cit.*, p. 221.

16.

L'iconothèque, Paris, La Documentation française, 1983.

sion semble plus difficile à prendre dans les bibliothèques de théâtre. La majorité des images fixes – dessins, estampes, gravures, photographies – représentent des personnages de pièces diverses, des théâtres, etc. La première idée de classement serait donc de regrouper les documents par type de personnage, par acteur ou par théâtre. Mais les collections ne sont pas homogènes. Certains documents justifieront des regroupements s'avérant caduques pour une grande partie du fonds. Par conséquent, il paraît difficile d'envisager un classement par rôle, par comédien, par théâtre... Et si les bibliothécaires souhaitent voir préservées l'identité et la richesse spécifique de chaque document, ils ne sont guère enclins à traiter individuellement toutes les images. Des regroupements par origine – par noms de journaux pour les reproductions photographiques, par exemple – ont été effectués sans apporter pour autant une grande satisfaction : ainsi classées, les images sont noyées et difficilement accessibles.

Par ailleurs, de très nombreuses photographies ont déjà été rassemblées pour constituer des dossiers iconographiques de pièces. Mais le souci de ne pas briser la cohérence du fonds documentaire fait obstacle à une réelle progression de son traitement. Nous sommes donc partagés entre le désir de regrouper des documents et la crainte de perdre de l'information.

Comment dépasser cette difficulté liée à la constitution de lots iconographiques ? Les solutions, une fois encore, doivent tenter de contourner les remèdes radicaux et, malheureusement, caricaturaux. Le problème de l'indexation de l'image fixe est ici simplifié en étant inclus dans une réflexion sur le classement du fonds. Les accès et les vedettes matières gardent, dans les bibliothèques de théâtre, une dimension limitée : noms de comédien, nom de personnages/pièces, lieux théâtraux. Ces vedettes matières, qui rationaliseraient l'accès au fonds, ne semblent pas difficiles à constituer et ne nécessitent pas un thésaurus adapté¹⁷, comme cela arrive fréquemment dans les iconothèques traditionnelles.

apparaissent plus nettement encore dans une perspective nouvelle : l'informatique, voire, dans le meilleur des cas, l'informatisation. La réflexion préalable à ce processus permet de concevoir différemment le fonctionnement du fonds dans son ensemble en dépassant une division par support.

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

Deuxième partie

L'informatisation, potentialités et réalisations : le cas de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française

L'affirmation d'une identité propre

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

La notion de service public

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

Mais la bibliothèque de théâtre représente une catégorie particulière. On rencontre à la Comédie-Française des lecteurs de type traditionnels : des étudiants, des universitaires venant se documenter sur un sujet déterminé, des auteurs plus ou moins célèbres, etc.

Ces lecteurs s'intègrent dans le schéma habituel de raisonnement des bibliothécaires. Ils justifient, en effet, un mode de fonctionnement et des frais d'investissement précisément évalués : ils créent les besoins de la bibliothèque. A ces lecteurs s'ajoute, dans la situation qui nous intéresse, une autre forme de demande. Les bibliothèques d'arts du spectacle vivant s'inscrivent dans un ensemble beaucoup plus vaste où se côtoient lecteurs, comédiens, journalistes, professionnels du théâtre, spectateurs. Le lien très fort qui les unit au théâtre vient remodeler les contours traditionnels d'une bibliothèque et redéfinir la notion de service. Aux questions spécifiquement bibliothéconomiques s'ajoutent des préoccupations radicalement différentes. Par exemple, les amateurs de théâtre, art visuel entre autres, attendent des expositions. Si ces dernières apparaissent parfois superflues dans d'autres lieux, elles deviennent primordiales « dans »¹⁸ les bibliothèques de théâtre. La nature des demandes conduit, elle aussi, à identifier clairement les missions et les besoins. De nombreux journalistes, par exemple, viennent chercher de la « matière » pour des articles consacrés à des comédiens ou des metteurs en scène réputés. Les revues puisent également une bonne partie de la documentation iconographique ayant trait au théâtre dans les bibliothèques spécialisées.

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

En participant ainsi à une « activité théâtrale », la bibliothèque rencontre quelquefois des difficultés pour faire passer ses propres contraintes et objectifs purement bibliothéconomiques. C'est le cas à la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française, où il est délicat de trouver un équilibre entre des préoccupations telles que l'indexation, le catalogage ou le classement, et des attentes ou envies légitimes, comme certaines activités pédagogiques directe-

somme, il faut tenter de préserver le rôle de cette dernière sans

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

décevoir ceux qui ne sont pas exactement des « lecteurs traditionnels » – si tant est qu’il soit possible de définir cette notion. La complexité du lectorat conduit les responsables de bibliothèques spécialisées, comme ici dans le domaine du théâtre, à repenser la notion de service public afin de l’ajuster à leur réalité quotidienne spécifique. A la Comédie-Française, cette notion est judicieusement nommée « service au public », faisant davantage ressortir le lien entre la bibliothèque et ses lecteurs que la nature de la fonction dévolue à la bibliothèque.

Cette dénomination marque implicitement la particularité du public, qui n’est pas considéré de façon générale et indéfinie, mais plutôt comme l’ensemble des usagers des collections. Cet ensemble demeure hétérogène, car il inclut à la fois des personnes en quête d’une information précise et ponctuelle, des chercheurs, véritables explorateurs du fonds, et des personnes liées au théâtre, attendant de la bibliothèque une participation à la valorisation de cet art (valorisation pouvant prendre la forme d’expositions, de prêts d’objets de scène, d’organisation d’ateliers pédagogiques, etc.). Malgré un public réduit, la bibliothèque spécialisée rencontre un lectorat très divers, donnant à cette notion de « service au public » des dimensions parfois opposées. Le conservateur responsable de la bibliothèque, Odile Faliu, met en avant une des particularités de ce service : « Le service au public est d’abord une mission interne : mettre les fonds de la bibliothèque à la disposition des personnels de la Comédie-Française, comédiens, metteurs en scène »¹⁹.

Cette réflexion sur l’identité de la bibliothèque se situe en amont de l’informatisation, qui engendre des choix importants et lourds de conséquences pour le traitement et la conception de son fonds.

Deux catégories de bibliothèques d’arts du spectacle vivant

Le rôle d’une bibliothèque de théâtre a, comme cela a été souligné plus haut, des dimensions variées, passionnantes, mais ses missions sont parfois difficiles à préserver. Si toutes ces bibliothèques apparaissent très liées au monde du théâtre, certaines y semblent pourtant encore plus ancrées que d’autres. La bibliothèque-musée de la Comédie-Française est directement rattachée à

19. Projet de rénovation de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française, 1996, p. 4.

son théâtre, la bibliothèque de l'Opéra à ce lieu de théâtre lyrique, la bibliothèque de la SACD renvoie aux auteurs et compositeurs dramatiques... La bibliothèque Gaston-Baty, implantée dans l'université Paris III, semble plus « autonome ». Sa richesse et la prépondérance de son rôle sont incontestées, mais elle permet de discerner une dichotomie assez nette au sein de toutes ces bibliothèques théâtrales. Les structures universitaires acquièrent une identité originale, assez proche, finalement, de celles d'autres bibliothèques, et leur fonctionnement est peut-être moins problématique que celui des établissements mentionnés où la forte présence du multisupport et la grande diversité de la demande restent les deux caractéristiques essentielles.

Nous consacrerons une partie de notre étude à l'Arsenal (département des Arts et spectacles de la BNF), et nous verrons que cette très grande structure réunit, par l'ampleur et la richesse de ses collections, les domaines précédemment liés à deux types différents de bibliothèques de théâtre. Mais nous nous attacherons d'abord à définir l'identité de la bibliothèque de la Comédie-Française, identité que l'informatisation va probablement accentuer, reflétant ainsi plus nettement l'organisation du fonds et, par conséquent, sa conception même.

Définition nécessaire des priorités

La Bibliothèque-musée de la Comédie-Française, confrontée comme beaucoup d'autres à de lourdes contraintes budgétaires, doit définir précisément ce qu'elle attend de l'informatique et, surtout, les domaines qui lui semblent prioritaires. Ces priorités, que nous voulons aider à définir, ressortent d'un examen de la situation actuelle, examen qui se calque sur la démarche suivie par Alain Jacquesson et exposée dans son ouvrage²⁰. En ce qui concerne le fonds, il serait à première vue logique d'informatiser en priorité le catalogue sur fiches, afin d'obtenir à la fois une transparence et une facilité d'accès déjà présentes dans de nombreuses bibliothèques. Les remarques faites précédemment sur les missions de la bibliothèque de théâtre type Comédie-Française nous éloignent un peu de cette hypothèse rationnelle, qui participe pourtant à la justification des priorités que nous dégagerons ensuite.

20. JACQUESSON Alain, *L'informatisation des bibliothèques*, Paris, Ed. du Cercle de la librairie, 1995.

La rétroconversion des catalogues

Les inévitables problèmes de conversion du catalogue prennent ici une importance accrue. En effet, les dysfonctionnements ayant trait à l'indexation, aux approximations par rapport aux normes de catalogage, tendraient à orienter les choix vers un catalogage rétrospectif « livres en mains ». Cette méthode, extrêmement longue et coûteuse, permettrait de constituer, à terme, une base de données bibliographiques plus homogène et plus cohérente. Mais il va sans dire qu'une telle perspective relève de la quasi-utopie dans une bibliothèque aux moyens déjà limités. Le manque de personnel privilégierait plutôt l'appel à une société de service.

Les anciens catalogues manuscrits ont été corrigés, complétés et imprimés sur fiches. Si cela n'était pas le cas, le problème de l'OCR²¹ viendrait s'ajouter aux préoccupations précédentes – avec la surenchère de difficultés liées aux dizaines de sortes de caractères typographiques utilisés et aux rajouts manuscrits.

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

Quelle que soit l'option choisie – l'appel à une société de service présentant peut-être le plus grand nombre d'avantages –, le catalogage rétrospectif aura un coût énorme, à la fois temporel et financier. Afin de mieux cerner les urgences, une première étape pourrait conduire à informatiser ce catalogue de manière partielle. Mais l'évocation des « urgences » renvoie aux priorités réelles : quels sont les documents le plus fréquemment demandés ? Sachant qu'il faudrait, dans une configuration idéale, informatiser tout le catalogue, que choisir pour « l'amélioration des services aux utilisateurs »²² ? Les observations sur la spécificité de la demande dans

21. OCR = Optical character recognition (lecture optique par reconnaissance de caractères).

22. Nous empruntons cette expression à JACQUESSON Alain, *op. cit.*, p. 33.

des bibliothèques de théâtre comme celle de la Comédie-Française réapparaissent ici inévitablement.

La numérisation des dossiers de presse

Les bibliothèques de théâtre peuvent être amenées à constituer des dossiers, se rapprochant ainsi de centres de documentation : dossiers de presse sur des comédiens, des personnalités du théâtre ou sur des spectacles. Certains dossiers sont plus spécifiques à une institution, comme ceux qui concernent les sociétaires ou les pensionnaires de la Comédie-Française. La nature des dossiers varie : presse, papiers administratifs, iconographie. Ce sont des documents qui rencontrent un large écho auprès du public.

Le principal intérêt de ces dossiers serait qu'ils bénéficient d'une plus large accessibilité : d'abord par une numérisation, puis par une mise en réseau reliant à cette source essentielle d'information les points névralgiques de l'ensemble de la Comédie-Française. La numérisation peut paraître surprenante dans une bibliothèque qui ne dispose pas encore d'un catalogue informatisé complet et performant, mais elle reflète une vocation complexe, aux multiples facettes. Il n'est certes pas question de confondre bibliothèque et centre de documentation, mais certains aspects rapprochent incontestablement la bibliothèque spécialisée, « pointue » dans le domaine du spectacle vivant, d'un centre de documentation. Il n'est pas possible de nier cette demande, moins traditionnelle, mais omniprésente.

Les dossiers constitués sont encore peu nombreux. Leur traitement reste souvent problématique : cotation, création de notices, existence d'un inventaire clair. Cette masse d'information reste donc difficilement accessible et sous-utilisée. Si c'est la rétroconversion globale du catalogue qui est décidée en priorité, les impératifs budgétaires repousseront durablement la numérisation de ces dossiers, empêchant, de ce fait, la prise en considération d'une large partie de la demande du public²³.

L'informatisation du catalogue n'est évidemment pas remise en question, mais le moment propice n'est pas sans importance. Trop d'incertitudes sur l'organisation interne du fonds peuvent

23. Cette situation a pu être observée au cnt (Centre national du théâtre), où le catalogue entièrement informatisé masque actuellement ce qui apparaît comme une autre priorité : la numérisation des articles de revues spécialisées en théâtre, ou l'ajout d'un module à l'actuel logiciel documentaire JLB doc.

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

Cette estimation représente d'ailleurs un des soucis prioritaires de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française, énoncé ainsi : « Stockage numérique : un scanner pour la saisie, une imprimante pour la diffusion, un périphérique de stockage. Celui-ci doit être défini et dimensionné en fonction de l'évaluation des besoins actuels et futurs. La première application est la constitution, la saisie rétrospective et la diffusion des dossiers de presse. Liaison par réseau avec les autres services du théâtre pour la mise à disposition des bases de données de la bibliothèque-musée. »²⁴

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

Vers une rétroconversion partielle

Plaçons-nous un instant dans l'hypothèse d'un catalogage informatisé pour le fonds documentaire des livres imprimés et pour l'ensemble des pièces et autres recueils d'œuvres dramatiques. C'est le livre qui vient alors justifier l'informatisation. Cette stratégie aura plusieurs conséquences.

- Nombre d'études et ouvrages sur le théâtre se trouvent dans d'autres bibliothèques, car ils ne portent pas spécifiquement sur la Comédie-Française. Sachant que la bibliothèque ne prête pas

24. Extrait du document de travail élaboré par Odile Faliu, conservateur-archiviste de la Bibliothèque-musée de la Comédie-Française, intitulé *Bibliothèque-musée* et daté du 29 mars 1996.

de livres et qu'elle dispose actuellement de quatre places de lecteurs, est-il souhaitable d'informatiser cette partie du catalogue ? Sa présence sur un réseau attirera des usagers n'ayant pas nécessairement de réels motifs pour venir, et sa consultation, limitée aux postes de la Comédie-Française, ne trouvera guère d'écho auprès des lecteurs généralement intéressés par ce théâtre seulement.

Les modalités de la consultation d'ouvrages sont explicitées par le conservateur responsable du fonds de la bibliothèque de la Comédie-Française : « La bibliothèque de la Comédie-Française est une bibliothèque spécialisée. Ses lecteurs sont accueillis s'ils répondent aux critères suivants : 1) travailler sur un sujet concernant la Comédie-Française 2) souhaiter consulter des documents non disponibles dans une autre bibliothèque 3) effectuer une recherche à titre privé, universitaire ou professionnel. »²⁵

- Les éditions de pièces et les recueils sont parfois des documents uniques, richesse incontestable de la Comédie-Française, mais, dotée de moyens financiers réduits, la bibliothèque ne parvient pas actuellement à assurer à ces documents rares et précieux des conditions de conservation satisfaisantes (notre propos ici est d'établir des constats qui font se télescoper la réalité matérielle et les ambitions légitimes).

En ce qui concerne ces éditions de valeur, parfois très anciennes, deux groupes sont à distinguer. Le premier rassemble des livres trop abîmés pour être communiqués à des lecteurs ; après un premier inventaire indispensable, leur restauration prime sur le catalogage et la consultation. Le second rassemble des livres fragiles, mais dans un état encore acceptable. Verser les notices catalographiques dans une base de données interne à la bibliothèque serait-il d'un intérêt immédiat pour les quelques lecteurs concernés ? Verser les notices dans une base rattachée à une plus grande structure provoquerait un « afflux » de lecteurs que la bibliothèque n'est pas en mesure d'assumer. Il n'est pas question de bloquer l'accès aux documents, répertoriés dans un fichier papier à disposition du public, mais de canaliser au maximum les demandes pour préserver un fonds réellement menacé.

Ce dilemme existe pour des bibliothèques comme celle de la
-
teurs et l'absence de prêt justifieraient plutôt une intégration dans un réseau déjà existant ou à constituer, mais les conditions matérielles de conservation des documents, ainsi que le manque de

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

temps et de personnel pour les traiter correctement et de façon exhaustive, conduisent à protéger les ouvrages de valeur. L'informatique ne vient donc pas prioritairement reprendre, de manière claire et normative, les catalogues traditionnels, mais plutôt proposer un autre mode d'accès à ce fonds multisupport, une autre forme de valorisation et de diffusion. C'est ce que la numérisation d'imprimés non-livres laisse espérer.

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

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

Une accessibilité accrue à ces archives augmentera les consultations. Une des conséquences indirectes de l'informatisation de leur signalement sera donc le transfert de ces registres sur un autre support : le microfilmage de ces archives, déjà commencé, deviendra une double nécessité, fondée sur une mesure de sécurité préventive indispensable en cas de sinistre et sur une inenvisageable manipulation importante du document primaire.

L'inventaire des documents d'archives est une démarche à laquelle se trouvent confrontées de nombreuses bibliothèques d'arts du spectacle vivant, parmi lesquelles les petits centres – à mi chemin entre le centre de documentation et la bibliothèque – qui gèrent les archives d'un théâtre précis. C'est le cas de la bibliothèque du théâtre de l'Odéon qui, après avoir d'abord transféré les archives du théâtre au département des Arts du spectacle de la BNF, a opté pour un maintien *in situ*. Sa préoccupation première a naturellement été d'inventorier ces archives pour permettre leur consultation effective. La multiplicité des problèmes engendrés par la multiplicité des supports dans une structure de taille moyenne, voire petite, peut conduire à traiter rapidement un cas pourtant très particulier.

Le cas des archives théâtrales pose un véritable problème. Inventorier des archives (non liées au théâtre) est aujourd'hui un processus connu. Les bases de données constituées aux Archives

nationales sont marquées par l'uniformisation. Comme le souligne Christine Nougaret : « Le besoin de normes de description et de formats d'échange se fait pressant »²⁶. Il existe une norme, rédigée par la commission du Conseil international des Archives, la norme ISAD²⁷, qui tend à homogénéiser les descriptions archivistiques afin de faciliter les échanges entre services d'archives d'un ou de plusieurs pays. L'idéal serait-il de suivre cette normalisation pour les archives théâtrales, archives extrêmement importantes à la Comédie-Française, constituée en société ? Cette option conduirait à nier la spécificité de chaque établissement, activement préservée. La BNF traite les archives se rapportant au théâtre depuis un an avec le format « manuscrits ». Les normes de description, non conçues pour le cas si particulier des archives théâtrales, ont donc, pour le moment, été écartées au profit d'un simple inventaire à la Comédie-Française – choix d'autant plus compréhensible que la bibliothèque ne catalogue pas en format Marc son fonds d'imprimés et n'est donc pas obligée d'adapter sa description à des champs préétablis, selon le type de support.

Les fonds prioritaires : organisation potentielle des futures bases de données

La conversion du catalogue des documents imprimés sur le théâtre et des textes dramatiques ne semble pas être une priorité, pour les raisons déjà exposées. Les perspectives les plus intéressantes se situeraient davantage du côté des documents les plus consultés : les dossiers de presse que l'on songe à numériser, les archives de la Comédie-Française (registres, contrats de comédiens, etc.), l'iconographie. Les problèmes de catalogage ayant trait à ce type de documents et se rencontrant en amont de l'informatisation demeurent la première étape d'une réflexion menée pour élaborer un cahier des charges. Il s'agit donc de cerner le plus précisément possible le type de recherche documentaire que l'on souhaite privilégier :

– faut-il numériser un fonds spécifique afin de permettre l'accès direct au document reproduit ?

– faut-il se limiter au simple signalement de ces documents grâce à des notices catalographiques ?

26. « Les archives s'interrogent sur leur rôle social et scientifique », *Archimag*, n° 89, nov. 1995, p. 25.

27. ISAD = International standard archivist description.

– faut-il créer deux bases de données (une base de références bibliographiques et une banque d'images et de textes numérisés) ?

La nature des demandes du public pourrait donner quelques indications. Il peut, à première vue, sembler logique de s'orienter vers une numérisation des dossiers, car les lecteurs n'attendent pas le simple signalement de ce document, mais le document lui-même ou sa reproduction, numérique dans le meilleur des cas (à noter que les dossiers de presse et iconographiques ne possèdent pas de notices signalétiques à la Comédie-Française). C'est cette logique qui conduit à imaginer une numérisation, puis un éventuel raccordement futur à Internet. Mais cela n'évacue en rien une question essentielle : cette diffusion s'accompagnera-t-elle d'une rationalisation souhaitable des clés d'accès aux documents ? Le catalogage de ces documents, et non le simple inventaire, apparaît indispensable à une meilleure valorisation – valorisation que la numérisation aidera en grande partie, comme cela a été précédemment montré.

Cette nécessité est encore plus évidente dans une bibliothèque de plus grande taille, ou moins spécialisée dans un domaine précis des arts du spectacle. Si nous reprenons les trois questions énoncées et traitées, il semble plus judicieux de créer deux bases de données ou, plus exactement, de faire coexister une base de références bibliographiques et une banque d'images et de textes numérisés²⁸.

Les directions proposées pour préparer une informatisation sont des pistes potentielles de réflexion qui doivent prendre en compte deux éléments : resituer ce choix éventuel dans un projet ou une volonté plus large, trouver l'articulation juste entre cette évolution et ce qui a déjà été fait²⁹, autrement dit analyser les réalisations pour tenter de voir s'il existe une véritable adéquation entre les directions prises et les progressions envisageables.

Le premier point permet d'éclairer le catalogage informatisé du fonds documentaire : des notices d'archives, de dossiers de presse, d'images fixes tendraient à exploiter au maximum la richesse et l'originalité du fonds documentaire théâtral. Cette organisation systématique permettrait également de réfléchir à la nature des liens qui unissent, de façon abstraite aujourd'hui, tous ces types de documents et à la définition claire d'une hiérarchie qui les structurerait.

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

29. Rappelons ici les réalisations déjà présentes, premier pas essentiel permis par le logiciel Tamil, depuis une dizaine d'années.

Préservation d'une cohérence intersupport dans le futur catalogue informatisé

Des essais concluants ont été menés au département des Arts du spectacle de la BNF. Ils parviennent à la création d'une notice d'ensemble « spectacle »³⁰, à laquelle sont liés les différents documents dont on dispose et qui s'y rattachent. Mais la Comédie-Française demeure un cas particulier, puisqu'il s'agit d'un théâtre de répertoire et que les comédiens qui y jouent en sont pensionnaires ou sociétaires. Une notice-spectacle ne permettrait pas d'intégrer, à bon escient, toutes les notices de documents d'archives, de dossiers de presse ou iconographiques, fort nombreux, concernant les comédiens. Il est difficile d'imaginer pour chaque notice-spectacle un lien avec tous les acteurs directement impliqués. Sans même parler de la puissance du logiciel capable de supporter tous ces niveaux de liens, l'achèvement d'un tel travail représenterait une entreprise titanesque.

De façon plus concrète, un lien complet entre une notice-spectacle et chaque lot de documents, ayant rapport à l'un des comédiens impliqués, reviendrait à relier les notices analytiques constituées à partir de ces lots à la notice-spectacle, notice elle-même reliée à tous les documents plus généraux, concernant précisément ce spectacle. L'importance et la spécificité de la notion de comédien à la Comédie-Française inciterait à concevoir, par exemple, des notices analytiques qui renverraient à différents lots de documents sur un comédien (dossiers de presse, dossiers administratifs, iconographiques) et qui seraient liées à un fichier d'autorité personnes physiques – où une notice serait attribuée à chaque comédien.

Cette structure de la base ne représente naturellement qu'une possibilité visant à s'ajuster, autant que faire se peut, à l'identité propre de la Comédie-Française. Mais ce théâtre trouverait aussi nombre d'avantages à articuler son fonds documentaire autour de la notion de « spectacle », à l'origine d'un catalogage comprenant, pour chaque entité documentaire, une notice d'ensemble « spectacle » liée aux notices de documents, ou lots de documents concernant ce spectacle.

La difficulté rencontrée pour concevoir l'organisation d'un futur catalogue informatisé à la Comédie-Française provient, en partie, de la spécificité de ce théâtre : les notions de « comédien » et

de « spectacle », largement interdépendantes, tendent, de par leur importance équivalente, à l'élaboration d'une base bibliographique véritablement « bicéphale », lourde à mettre en place.

Les origines d'une cohérence intersupport

L'une des façons de valoriser le fonds documentaire de la bibliothèque de la Comédie-Française reposerait sur la reconnaissance de cette organisation bipartite dont le spectacle et les comédiens seraient les deux notions clés. Les préoccupations portant sur la première d'entre elles ne sont pas nouvelles. Il semble utile de ³¹ qui, bien qu'anciens, ont marqué les véritables débuts d'une réflexion autour de la notion de spectacle³².

Les ambitions, grâce à l'informatique, tendent à diversifier les clés d'accès et, aussi, à les recentrer sur la notion de représentation, sur ce qui figure dans les zones « représentations » et « présentation scénique » des notices Credas.

Conclusion

L'exploitation de la notion de spectacle, faisant intervenir des documents autres que le livre, forme un excellent moyen de valoriser le fonds, sans en briser la « cohérence inter-support ». A terme, et dans l'optique d'une réalisation achevée et maîtrisée, cette exploitation, fortement liée au développement informatique, pourrait contribuer à résoudre les problèmes exposés dans la première partie de cette étude en soulignant davantage l'architecture documentaire du fonds. Les niveaux auxquels se posent ces problèmes apparaissent plus clairement. Ainsi, si nous distinguons les trois grandes catégories formées par le spectacle – les textes dramatiques, les études diverses et les non-livres –, nous notons que les difficultés

31. Credas, rattaché à l'université Paris VIII. Le Credas, dont l'équipe est associée au CNRS, est le Centre de recherche documentaire sur les arts du spectacle. Les travaux du Credas ont été en grande partie dirigés par Cécile Giteau et André Veinstein.

32. La première version de la notice « spectacle » comprenait trois zones principales : la zone de l'œuvre, la zone de représentations, la zone de la présentation scénique.

inhérentes au traitement de ces derniers sont partiellement redistribuées : l'indexation des images fixes perd de sa pertinence une fois celles-ci rattachées au spectacle. Ce simple exemple montre à quel point les possibilités offertes par l'informatique modifient la conception même du fonds.

Presses de l'enssib

Troisième partie

***L'informatisation :
définition de nouvelles perspectives
pour les bibliothèques de théâtre***

Elaboration de la notice spectacle à l'Arsenal

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

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

Il ne faudrait pas non plus créer une dichotomie artificielle entre des petites structures, pour qui les réalisations possibles seraient forcément limitées, et de grosses bibliothèques qui, disposant d'un puissant système informatique, dépasseraient toutes les difficultés engendrées par la richesse et la complexité de la notion de spectacle.

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

Les problèmes existent également pour les grosses bibliothèques, mais ils se posent à des niveaux différents. Afin de mieux comprendre le premier d'entre eux, il peut être utile de rappeler ici la situation privilégiée, sous certains aspects, de la Comédie-Française. La bibliothèque a l'avantage de suivre chaque spectacle du début à la fin. Autrement dit, chaque création est signalée, toutes les informations la concernant sont soigneusement notées et transmises à la bibliothèque, qui peut ainsi constituer des ensembles parfaitement cohérents autour d'un spectacle.

Cette collecte d'informations sur les spectacles s'avère beaucoup plus problématique lorsqu'elle n'est pas circonscrite à quelques théâtres déterminés. C'est le cas de l'Arsenal, qui a beaucoup de mal à recueillir des renseignements exhaustifs sur une pièce, d'autant plus que le théâtre ne représente que l'un de ses centres d'intérêt. Visant la production théâtrale nationale, la bibliothèque est confrontée à l'absence de signalement systématique de chaque spectacle et au caractère parfois lapidaire des informations qui lui parviennent : la bibliothèque « intercepte » des documents, à la différence de la Comédie-Française qui représente le point de chute de toute sa production, par l'intermédiaire de la bibliothèque-musée.

Peut-être faut-il aussi mentionner les différences de mentalités qui peuvent opposer les bibliothèques au « monde du spectacle ». Un simple exemple illustrera cette situation. La bibliothèque de la Comédie-Française attribue un numéro à chacun des spectacles de ce théâtre permettant, comme nous l'avons montré, de relier logiquement divers documents entre eux. Or, cette numérotation semble très difficile à mettre en place au niveau national. La direction du Théâtre, au ministère de la Culture, n'apparaît guère disposée à concrétiser ce projet. La production théâtrale, foisonnante, revêt les formes les plus inattendues, fragiles, toujours éphémères et l'attribution d'un numéro potentiel révèle deux « philosophies » différentes. Les compagnies craignent de se voir « fichées », emprisonnées dans quelque numéro, voire contrôlées... Cette suspicion est sans fondement, puisqu'il ne s'agit pas, pour les bibliothèques et plus particulièrement pour l'Arsenal, de contrôler quoi

ler dans la conservation systématique de la moindre manifestation théâtrale, le département des Arts du spectacle de la BNF souhaite tisser, par ce biais, un fil permettant de reconstituer l'évolution d'un

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

**La notion de « collectivité » :
spécificité d'une compagnie théâtrale**

L'exemple de la numérotation des spectacles précédemment évoqué ne constitue d'ailleurs pas le seul obstacle à un traitement documentaire plus rapide. La présence de fichiers d'autorité de personnes physiques ou de collectivités soulève aussi des problèmes. En effet, considérée individuellement, chaque personnalité pourrait donner lieu à la création d'une fiche d'autorité. Mais il n'est pas possible de masquer, au théâtre, la place complexe des collectivités, qui semblent s'imposer comme une évidence dans ce domaine où foisonnent non plus les troupes, mais les compagnies³³. Il serait logique de disposer de fiches d'autorité des collectivités, cartes d'identité des compagnies. Un jeune metteur en scène encore peu connu serait identifié par le biais de sa compagnie, et non pas isolément. Cette prégnance de la notion de « compagnie » caractérise le théâtre et il paraîtrait surprenant de ne pas en faire cas. Cependant, sa prise en compte reste, si ce n'est impossible, du moins plus que difficile pour plusieurs raisons.

La première, et la plus facile à dépasser, est sans conteste le nombre de compagnies, difficile à fixer tant il est mouvant. De jeunes compagnies se créent sans cesse, formant une véritable « galaxie ».

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

33. La seule « troupe » actuelle est celle de la Comédie-Française.

tivités.

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

La notion d'autorité de collectivités pour les compagnies de théâtre pose des problèmes incontournables. Il semble peut-être plus envisageable de ne pas faire entrer « de force » une notion dans des critères qui risqueraient de l'appauvrir, et de considérer la situation sous un autre angle. Sans nier l'importance des compagnies, leur existence pourrait être mentionnée dans une notice d'autorité de personne physique, plus facile à établir. Les participants d'un spectacle, qu'il s'agisse de comédiens, de metteurs en scène ou de décorateurs, verraient la compagnie inscrite dans leur parcours professionnel, figurant sur leur notice. Cette ou ces compagnies ne sont pas exclues de la notice spectacle, mais restent, de par leur nature, écartées des champs vedettes, renvoyant logiquement à des fichiers d'autorité. Cette solution fait certes passer la notion de compagnie au second plan, mais elle évite de construire une architecture documentaire sur des sables mouvants.

L'entité spectacle au département des Arts du spectacle de la BNF

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

- un traitement « documentaire » : élaboration d'une notice documentaire d'identification du spectacle à laquelle se rattachent des notices descriptives de documents traités par lots ou pièce à pièce ;

- un traitement des documents qui n'ont pas directement trait à un spectacle précis et qui ne peuvent par conséquent être

intégrés dans l'entité mentionnée ci-dessus. Ces documents bénéficient d'un traitement dit « bibliographique ». Se retrouvent dans ce groupe des documents iconographiques se rapportant à une personnalité, des correspondances privées de metteurs en scène...

Un des projets de l'Arsenal illustre cette répartition : le fonds Pitoëff doit être catalogué sur le mode « documentaire » pour les documents se rapportant à des spectacles, et sur le mode « bibliographique » pour les documents indépendants. Comment s'organise le traitement de la notion de spectacle ? Quelles en sont les perspectives et les limites ?

Le format « spectacle » de l'Intermarc intégré

Le spectacle intégré dans une « architecture documentaire »

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

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

Nécessité d'une normalisation pour le catalogage des spectacles

Les travaux du Credas ont permis de fixer les premiers repères pour la création des notices documentaires « spectacles ». Mais il n'existe actuellement aucune norme pour guider efficacement le catalogueur. Aussi, le premier niveau de difficulté se situe-t-il au moment du choix des informations à retenir et à insérer dans le corps de la notice. L'influence considérable des directions suivies

par le Credas permet d'éviter aujourd'hui une anarchie domageable. Cependant, l'homogénéité des notices n'est pas atteinte. Nous sommes conscient de la difficulté qu'il y a à recueillir des informations exhaustives sur un spectacle, difficulté accrue par la taille des structures telles que l'Arsenal et par l'absence de normalisation. Peut-être ne faut-il pas brûler les étapes ? En effet, les premières démarches, entreprises par le Credas dans les années soixante-dix, restent encore relativement récentes et les réalisations actuelles reflètent en quelque sorte les contours, parfois flous, d'une notice en cours de normalisation. Le département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale prépare un guide du catalogueur, étape première d'une progression devant aboutir à l'élaboration d'une norme qui devra ensuite être homologuée pour acquérir sa pleine efficacité. L'importance de cette future norme est fondamentale.

Une norme ne permettrait pas la création d'une base de données idéale, mais simplement celle d'un ensemble plus homogène. La réflexion actuellement menée autour de la notice-spectacle concerne le niveau de précision à adopter. Responsabilités artistiques, intellectuelles, techniques s'équilibrent progressivement, mais la place à accorder à chacune d'entre elles fait encore l'objet de débats. Un haut niveau de précision des clés d'accès aux notices serait une solution parfaite³⁴, mais, ici encore, les futures réalisations se doivent de prendre en compte la réalité des demandes du public.

Il s'agit là en fait d'une fausse alternative. Un trop haut niveau de précision serait étranger aux besoins des lecteurs et concernerait donc plutôt, a priori, un établissement comme la BNF, où il s'inscrirait dans une mission patrimoniale, une mission de conservation. Mais les notices-spectacle, quelle que soit leur provenance, ont-elles une autre vocation ? Il n'existe pas de document « spectacle » : le système du dépôt légal, efficient pour nombre d'ouvrages, imprimés ou non, est totalement absent dans le domaine du théâtre et, de ce fait, certaines bibliothèques spécialisées possèdent des notices documentaires uniques. Jamais le fonds documentaire ne reflétera la quasi-totalité de la production théâtrale française. C'est pourquoi les notices qu'il s'avère possible de constituer restent en nombre limité. Une quelconque « politique de conservation » dans ce domaine risquerait de conduire à des choix dange-

précieuses pour tisser l'histoire de cet art.

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

Conclusion

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

Ainsi, les informations renvoyant à un spectacle, représentant une très grande partie des non-livres, ne font plus l'objet d'une indexation matière. Ce point, déjà évoqué, modifie sensiblement les paramètres qui guident habituellement les réflexions sur ce sujet. L'extrême diversité de ces informations et la spécificité de nombreux objets conservés ont pu donner l'impression qu'il était impossible d'indexer parfaitement tout le fonds et qu'il n'existait aucun langage suffisamment précis pour satisfaire aux besoins de collections aussi spécialisées. Cela semble inexact, dans la mesure où seuls les documents sans lien avec un spectacle déterminé requièrent une indexation matière. Pour les autres, les différentes clés d'accès, anciennes vedettes du catalogue papier, suffisent : titre, nom de l'auteur, du metteur en scène, etc.

Les documents « non spectacle » ne constituent pas la partie la plus spécifique du fonds d'une petite ou moyenne bibliothèque de théâtre et ne justifient pas l'élaboration d'un thésaurus, par exemple, ou plus simplement d'une liste d'autorité de matières. En effet, la rareté de ces documents est inversement proportionnelle à la taille de la bibliothèque qui les renferme : à la Comédie-Française, le souci premier ne va pas être de rassembler un ensemble riche et vaste de documentation théâtrale générale, mais d'acquérir uniquement les ouvrages de référence dans ce domaine (ainsi que les livres portant sur la Comédie-Française). La représentativité du département des Arts du spectacle de la BNF, incontestable, pourrait guider les réflexions : l'utilisation de Rameau, adapté, convient à un éta-

blissement possédant un fonds extrêmement important de documentation théâtrale. L'uniformisation de l'indexation matière passe sans doute par la prise en compte des réalisations de l'Arsenal et par l'étude des potentialités, réelles, de Rameau³⁵.

Son éventuelle adoption atténuerait considérablement les problèmes de classement rencontrés à la bibliothèque de la Comédie-Française. De plus, l'usage futur d'un catalogue informatisé faciliterait l'accès au fonds en diversifiant les clés d'accès aux documents et en permettant le fonctionnement d'entités complexes comme celle formée par le spectacle. L'informatisation permettrait d'envisager différemment des problèmes inhérents au fonds théâtre, comme cela a été souligné. Elle engendrerait aussi nombre de questions sur les modalités de sa mise en place. En effet, pour parvenir à traiter correctement l'ensemble des documents ayant trait aux spectacles, le système informatique doit s'avérer suffisamment puissant et être capable de supporter les liens multiples établis entre les notices. Ces liens, à la BNF, ne sont pas tous pleinement exploités : seul le niveau vertical, propre aux lots de documents rattachés intellectuellement à la description du spectacle, est utilisé. Le niveau horizontal, renvoyant aux tournées et aux reprises d'un même spectacle, est jugé difficile à gérer de façon simultanée.

Avec l'usage de masques de saisie ajustés aux spécificités de la Comédie-Française, la bibliothèque-musée est parvenue à contourner ce fonctionnement complexe. Mais si Tamil a permis de multiplier les réalisations, son incapacité à gérer les formats Marc ne laisse guère espérer d'échanges avec d'autres bibliothèques de théâtre. Les conversions restent en effet longues, coûteuses et partiellement satisfaisantes. Preuve en est la conversion en format InterMarc intégré-BN des notices « cinéma » réalisées sur Tamil : trois mois ont été nécessaires pour traiter les 8 411 notices.

Les bibliothèques de taille moyenne, comme celle de la Comédie-Française ou de la SACD, doivent-elles envisager une

informatique ? Cette question exige que l'on analyse la pertinence d'éventuels échanges dans ce domaine. Les ouvrages sur le théâtre, catalogués à la BNF dans la base BN-Opale, pourraient profiter d'importations de notices, allégeant le travail isolé de chaque bibliothèque. En revanche, les notices-spectacle, très souvent uniques, ne semblent pas justifier la constitution d'un réseau. Peut-être serait-il plus souhaitable de songer à ouvrir davantage les bases de données

35. Cette voie a été choisie par le CNT (Centre national du théâtre).

créées par chaque établissement à la consultation en ligne ? On note

Internet.

Si l'échange de notices-spectacle entre bibliothèques ne paraît pas pertinent actuellement, les fonds théâtre non spectacles trouveraient en revanche davantage à être traités de façon uniforme en format Marc. Les choix et les décisions appartiennent naturellement aux établissements concernés. Quelles qu'elles soient, ces options auront de nettes répercussions sur le fonctionnement global de la bibliothèque. Et les réflexions autour de ce dernier trouvent un large écho dans les travaux de la Sibmas³⁶. Le 21^e congrès de cette société s'est tenu cette année à Helsinki. Il ne s'agissait pas de donner des directives, mais d'exposer brièvement³⁷ les réalisations au niveau international et de dresser ainsi un large panorama de la situation actuelle. Abordant le vaste sujet des nouvelles technologies, ce congrès a, par exemple, « dévoilé les travaux en cours à la BNF » exposés dans cette étude. Les initiatives ainsi mises en valeur contribuent à motiver les bibliothécaires directement impliqués dans l'évolution des fonds théâtre multisupports et dans la résolution de problèmes freinant aujourd'hui leur exploitation.

36. Sibmas = Société internationale des bibliothèques et musées d'arts du spectacle.

37. Les exposés tenus ne doivent pas dépasser deux pages.

**Défense et illustration du patrimoine
scientifique**

*évaluation du fonds ancien de la bibliothèque de l'Institut de
France*

Par Aude Le Dividich

Introduction

Dans la lignée des grandes enquêtes conduites par la Sofres en 1972 et 1982 afin de mesurer les attitudes et l'opinion des Français à l'égard de la science (enquêtes à distinguer de celles qui visent à évaluer le niveau du savoir scientifique), le ministère de la Recherche et de la technologie a réalisé en 1989 un sondage dont les résultats peuvent paraître alarmants. Il montre en effet qu'une large majorité des Français (73 %) considère que les connaissances scientifiques ne font pas partie de la culture. En outre, alors que la désaffection pour les sciences d'une majorité d'élèves à partir de 12-13 ans semble être un phénomène observé dans tous les pays développés, le Nouveau contrat pour l'école de mai 1994, qui définit des objectifs pour le collège, exclut les sciences de la liste des « fondamentaux » pour l'école, tandis qu'y figurent les langues étrangères et l'enseignement artistique.

D'un autre point de vue, on serait tenté de croire à un renouveau de l'intérêt pour les sciences dans le grand public. Une nouvelle enquête conduite en 1992 par la Commission européenne (DG XII) estime que l'image de la science s'est améliorée en Europe. Selon un sondage du magazine de vulgarisation scientifique *Eurêka* d'octobre 1995, 23 % des personnes interrogées déclarent s'intéresser « beaucoup » à la science à la télévision et dans les journaux, 42 % s'y intéresser « assez ». En témoignent le succès et la pérennité de manifestations comme la Science en fête¹, ainsi que la fréquentation importante de la Cité des sciences et de l'industrie. Les revues de vulgarisation mensuelles connaissent une grande diffusion, qu'elles soient généralistes comme *La recherche*, *Pour la science* (qui s'adressent à un public déjà informé) et *Science et vie*, ou plus spécialisées comme *Ciel et espace* ou *Minéraux et fossiles*. Du côté des maisons d'édition, les collections qui rassemblent des auteurs scientifiques sont très nombreuses : « Le temps des sciences » chez Fayard, « Sciences d'aujourd'hui » chez Albin Michel, « Découvertes-Sciences » chez Gallimard, etc. Le succès des éditions Odile Jacob, spécialisées dans les sciences – sciences « dures » et sciences humaines –, leur a valu les honneurs du numéro hors série du *Magazine littéraire* de l'automne 1996, « 1966-1996, la passion des idées : un inventaire de la pensée moderne ».

1. La Science en fête a attiré plus de quatre millions de visiteurs en 1995.

Même s'il souffre encore d'une carence de structures tant dans l'enseignement supérieur que dans la recherche, l'enseignement de l'histoire des sciences en France a lui-même progressé. Suite à la motion du professeur Alfred Kastler a été publié, en novembre 1984, un premier rapport de l'Académie des sciences sur l'état de l'histoire des sciences en France, intitulé *Pour l'histoire des sciences et des techniques dans l'enseignement scientifique*. L'objectif principal de cette « motion Kastler » était la mise en place de pôles d'enseignement de l'histoire des sciences dans les universités scientifiques.

Cette question a fait l'objet d'un nouveau rapport de l'Académie des sciences² rédigé par le groupe de travail constitué à l'initiative du CODER (Comité des études et des rapports) de l'Académie des sciences et présidé par André Lichnerowicz. Etat des lieux de l'enseignement et de la recherche en histoire des sciences en France, ce rapport va au-delà du simple constat en énonçant des propositions qui ont été soumises aux présidents des universités. Les membres de la commission proposent notamment la création de pôles dits « collèges universitaires d'histoire des sciences », regroupant des chercheurs et des professeurs relevant de départements différents (histoire, philosophie, disciplines scientifiques). Le rapport suggère également l'établissement d'un plan de création de postes de professeurs et de maîtres de conférences pour assurer le développement de l'histoire des sciences dans les principales universités. Mais il ne s'agit là que de propositions dont on ne peut pas dire, deux ans après, qu'elles aient eu un quelconque effet.

« La diffusion et la lecture des ouvrages scientifiques souffrent en France de la grande misère des bibliothèques municipales et universitaires », constatait le rapporteur de l'atelier « De l'auteur au lecteur » lors du colloque de février 1991 sur l'édition scientifique³. Nous n'insisterons pas sur la faiblesse tant décriée des bibliothèques municipales en matière de littérature scientifique. C'était l'une des questions traitées dans le rapport du président du Conseil supérieur des bibliothèques pour l'année 1992⁴. On ne peut donc que se réjouir de la parution en 1994 de l'ouvrage collectif dirigé par

2. *L'histoire des sciences en France*, Londres, New York, Paris, Tec & Doc, 1995, 48 p. (Rapport de l'Académie des sciences, n° 35).

3. *L'édition scientifique française : actes du colloque des 6 et 7 février 1991*, Syndicat national de l'édition, 1992. Cité dans *Science en bibliothèque*, p. 13.

supérieur des bibliothèques, *Rapport du président pour l'année 1992*, Paris, Association du Conseil supérieur des bibliothèques, 1992, p. [79]-93.

Francis Agostini, *Science en bibliothèque* (Editions du Cercle de la librairie), qui s'efforce de donner des orientations et des conseils pratiques pour le développement des collections scientifiques. Dans le prolongement de cet ouvrage s'est tenue, en juin 1995, une journée d'étude intitulée « Science en bibliothèque », organisée conjointement par la Cité des sciences et de l'industrie et la Fédération française de coopération entre bibliothèques (FFCB)⁵. Enfin, et pour donner un exemple concret de la participation active des bibliothèques à la vulgarisation scientifique, citons la bibliothèque municipale de la Part-Dieu, à Lyon, qui a participé à la manifestation Science en fête 1996 en organisant un cycle de cinq conférences avec la collaboration de l'Inserm sur le thème du stress (« Stress et peau », « Stress et médicaments »...), tandis qu'avaient lieu des initiations à Internet pour enfants et pour adultes, ainsi que des projections de films scientifiques dans les bibliothèques d'arrondissement.

En ce qui concerne le patrimoine scientifique, le colloque tenu à Roanne les 5 et 6 octobre 1993 dans le cadre des journées du patrimoine écrit et graphique, organisées chaque année depuis 1990 par la FFCB, l'Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation (ARALD) et la ville de Roanne, était consacré au thème « Patrimoine écrit scientifique et technique : définition, usages et accessibilité ». Autour de ce thème ont été montées, entre septembre et novembre 1993, des expositions dans diverses bibliothèques municipales (Blois, Brest, Clermont-Ferrand, Lille, Metz, Nîmes et Roanne), qui ont permis de mettre en lumière la richesse et la diversité des fonds anciens des bibliothèques en ce domaine. Ainsi, à Brest, l'exposition intitulée « De Copernic à Flammarion : l'astronomie dans les collections des bibliothèques brestoises » présentait des ouvrages d'astronomie ; celle de Nîmes s'est attachée à la personnalité de Louis Figuier, l'un des premiers grands auteurs de vulgarisation scientifique. Ces journées du patrimoine écrit ont été l'occasion de rencontres entre bibliothécaires, conservateurs de musées, historiens des sciences et scientifiques. Chacun a donné sa définition du patrimoine scientifique et de l'usage qu'il en fait : histoire des sciences, recherche en cours. Il est ressorti de cette multiplicité d'approches l'idée maîtresse, mise en valeur par tous, du rôle primordial à jouer par les bibliothèques dans la conservation et la valorisation de ce patrimoine.

Cependant, à l'opposé de l'optimisme de ce colloque, la par-

5. Pour un compte rendu des discussions, voir : MASSE Isabelle, « Science en bibliothèque », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1995, n° 5, p. 64-66.

tipication des bibliothèques à cette mission semble encore loin d'être acquise. En témoignent les deux rapports précédemment cités, l'un sur *L'appareil d'information sur la science et la technique*, l'autre sur *L'histoire des sciences en France*. Le premier se termine sur quelques recommandations des auteurs, dont la suivante :

« [Nous proposons] de veiller à conserver le patrimoine scientifique hérité et de se préoccuper d'archiver le présent. En particulier, se préoccuper de la conservation, soit physique, soit dans des mémoires virtuelles, des instruments actuels et mettre en place, pour le futur, un système de collecte et de conservation des archives de l'activité scientifique contemporaine. »

Mais, à côté de chapitres entiers sur les musées, l'édition, les banques de données et le multimédia, ce rapport ne consacre que quelques lignes aux bibliothèques, et cela pour déplorer leur manque d'intérêt pour le fait scientifique. Cette impasse signifie clairement que les bibliothèques se voient refuser le rôle qui relève pourtant de leurs compétences, à savoir la conservation et la valorisation du patrimoine scientifique. De la même façon, le second rapport laisse de côté les questions touchant les bibliothèques, les centres de documentation et les archives, questions pourtant fondamentales pour le développement de l'histoire des sciences.

En conclusion au volume consacré à la *Science en bibliothèque*, Michel Melot soulignait ce paradoxe « d'une attitude de compétence universelle » du bibliothécaire dans le domaine des sciences humaines et « d'incompétence universelle » dans celui des sciences et techniques. Selon ses propres termes, « la vérité ne serait-elle pas que cette prétendue incompétence scientifique est un prétexte, une excuse du rejet préconçu de la culture scientifique, qui est, on le sait, ancrée dans notre propre culture ? »⁶

Dans ce contexte, outre la volonté d'attirer l'attention des bibliothèques sur l'importance du patrimoine scientifique dont elles sont les gardiennes, l'évaluation du fonds scientifique ancien de la bibliothèque de l'Institut de France, qui constitue l'illustration et le point de départ de cette étude, a débouché sur une réflexion plus générale. Est-il juste de parler de méthodes de valorisation spécifiques au patrimoine scientifique ? Quelles particularités ou spécificités peut présenter le traitement des fonds scientifiques, comme celui de la bibliothèque de l'Institut, qui puissent justifier le peu d'intérêt suscité jusqu'à ces dernières années par le patrimoine

6. *Science en bibliothèque*, sous la direction de Francis AGOSTINI. Editions du Cercle de la Librairie, 1994, p. 388

scientifique parmi les conservateurs de bibliothèques ?

Riche d'environ 1 500 000 ouvrages, 11 200 périodiques – dont 1 200 vivants, la bibliothèque de l'Institut a pour mission première de conserver la production des académies et de ses membres ; elle reçoit également, par échange ou par don, celle des académies étrangères. Par conséquent, les collections sont principalement constituées d'une documentation savante française et internationale conforme aux orientations des travaux des académies. Si la bibliothèque tend à axer désormais sa politique d'acquisition vers les sciences humaines, elle était à l'origine encyclopédique et pluridisciplinaire et possédait même un fonds scientifique très important. Notre étude ne porte que sur une partie de ce fonds. En premier lieu, elle ne prend pas en compte les collections particulières dont la bibliothèque a hérité dans la seconde moitié du XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e. De la lettre *M*, qui regroupe tous les livres de sciences suivant le cadre de classement de la bibliothèque, seules ont été retenues dans leur intégralité les rubriques Mathématiques, Géométrie, Mécanique, Astronomie, Astrologie, Optique et gnomonique, Instruments de mathématiques ; mais nous avons recouru de manière ponctuelle aux sections intitulées « Traités généraux de physique » et « Traités singuliers sur les différentes parties de la physique », car elles contiennent quelques ouvrages d'optique. En outre, l'étude statistique se limite aux livres des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Seul le sondage réalisé sur les livres d'optique couvre le XIX^e siècle.

L'évaluation qui a été faite du fonds scientifique de la bibliothèque de l'Institut vise à dresser un tableau synthétique de la collection, l'objectif étant d'en dégager les grands axes et non pas seulement de citer avec force superlatifs les quelques éditions rares -
 tion de la collection : il s'agit de dégager les strates successives, de les analyser tour à tour dans leur ordre chronologique et, enfin, de voir si elles se complètent et comment. Cette histoire « bibliographique » devrait nous aider à interpréter les données de l'étude statistique du fonds tel qu'il se présente aujourd'hui, et ainsi esquisser ses lignes de force.

Repères historiques

1666. L'Académie royale des sciences tire son origine d'un groupement informel de savants parisiens qui s'était formé vers le milieu du XVII^e siècle et avait pris de lui-même le nom d'Académie des sciences jusqu'en 1666, date à laquelle Colbert en fit une institution officielle.

A la veille de la Révolution, l'Académie royale des sciences est alors divisée en huit classes correspondant aux différentes branches des études mathématiques et physiques, et jouit d'un prestige international important.

1793. Au moment de la Révolution, une première fois menacées en 1790, les académies sont supprimées le 8 août 1793 par la Convention.

1795. La Constitution du 5 fructidor an III (22 août 1795) crée l'Institut national qui regroupe en un seul corps les représentants de toutes les branches du savoir. Il se compose de trois classes, divisées à leur tour en sections. La classe des Sciences physiques et mathématiques, répartie en dix sections, est la première dans l'ordre de préséance.

1803. L'Institut est réorganisé en quatre classes qui recourent les quatre anciennes académies.

1805-1806. L'Institut quitte le Louvre pour s'installer dans le collège des Quatre-Nations par décret impérial du 20 mars 1805.

1816. Louis XVIII rétablit finalement les académies sous leur titre primitif, tout en maintenant l'unité de l'Institut. Celui-ci se compose alors de quatre académies : l'Académie française, l'Académie des inscriptions et belles-lettres, l'Académie des sciences (qui comprend 11 sections) et, enfin, l'Académie des beaux-arts, auxquelles vient s'ajouter en 1832 l'Académie des sciences morales et politiques.

Première partie

La constitution du fonds scientifique de la bibliothèque de l'Institut

**L'histoire du fonds scientifique :
ce que nous apprennent les historiens**

La bibliothèque de l'Académie royale des sciences

L'Académie royale des sciences dispose d'une bibliothèque propre jusqu'à sa suppression en 1793. Les livres se trouvent alors dispersés, comme ceux des autres académies. Ils se reconnaissent actuellement au fait qu'ils sont reliés ou estampillés aux armes de l'Académie, un « sceau d'azur à un soleil d'or accompagné de trois fleurs de lis du même, deux en chef et une en pointe ». La série des fers à dorer se compose de trois types identiques ne différant que par leur taille, de même que l'estampille à l'encre rouge.

La bibliothèque de l'Institut

Sa constitution aux origines

Avec la fondation en 1795 de l'Institut, l'histoire du fonds scientifique se confond avec celle de sa bibliothèque, qui reçoit dès l'origine un caractère encyclopédique et savant. Dans un premier temps, deux types d'estampilles sont utilisés : un faisceau de torches allumées noué d'un ruban, ou bien un triangle inscrit dans un cercle, utilisé par le bibliothécaire Lassus puis abandonné lors de la réforme de 1803.

Au tout début de l'existence de la bibliothèque de l'Institut, on distingue trois apports principaux :

- *La bibliothèque de la Ville de Paris* constitue le noyau. Fondée en 1734, elle bénéficie de dons importants au cours du XVIII^e siècle : en 1759, la bibliothèque d'Antoine Moriau, procureur du roi et de la Ville, à laquelle viennent s'ajouter celles de Bonamy, bibliothécaire de la Ville, de Joseph Tauxier et de l'abbé de Livry, évêque *in*

partibus de Callinique. En 1797, la bibliothèque dite de la Commune est mise à la disposition de l'Institut national des sciences et arts. Tous les livres provenant de ce fonds de base sont aujourd'hui facilement identifiables : certains sont reliés aux armes de la Ville de Paris, d'autres aux armes de l'abbé de Livry ; les ouvrages de Moriau sont estampillés, ceux de Bonamy et Tauxier portent l'*ex-libris* imprimé de leur propriétaire sur le contre-plat.

- *Les saisies révolutionnaires*. Dès la fin de l'année 1796, le bibliothécaire de l'Institut est autorisé à sélectionner des livres dans les dépôts littéraires. C'est ainsi qu'arrivent près d'une centaine d'ouvrages relevant du domaine scientifique pur.

- *Le fonds de l'ancienne Académie royale des sciences*. Après l'avoir réclamée dans la séance du 5 pluviôse an V (5 janvier 1797), l'Institut récupère la bibliothèque de l'ancienne Académie des sciences, déposée au Muséum d'histoire naturelle.

Les accroissements des XIX^e et XX^e siècles

Si l'histoire de la bibliothèque est relativement bien connue jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, n'ont été ensuite retenus que les principaux legs. Dans le domaine qui nous intéresse, c'est d'abord, à l'époque du Directoire, l'attribution à l'Institut de douze carnets de dessins scientifiques de Léonard de Vinci, réquisitionnés en 1796 à la bibliothèque Ambrosienne de Milan. Le fonds Benjamin et François Delessert, ensemble unique d'ouvrages de botanique, est légué en 1868 par la veuve Delessert et les baronnes Bartholdi et Hottinguer. Citons également en bref les papiers de Cuvier, dont un inventaire a été imprimé en 1908⁷, d'Alembert, Condorcet, Arago, Michel Chasles, Joseph Bertrand, Evariste Galois.

Ainsi, si l'on en croit Gauja⁸, la bibliothèque bénéficie des nombreux dons faits à l'Académie des sciences qui « n'a pas de bibliothèque particulière, mais [qui] occupe dans la communauté une place considérable, recevant de nombreux ouvrages en hom-

de tous les pays, soit davantage à elle seule que l'ensemble des autres académies ». De fait, comme les documents concernant

7. DEHERAIN Henri, *Catalogue des manuscrits du fonds Cuvier (travaux et correspondances scientifiques) conservés à la bibliothèque de l'Institut de France*, Paris, Honoré Champion, 1908, 154-XII-76 p.

8. GAUJA Pierre, *L'Académie des sciences de l'Institut de France*, Paris, 1934.

d'éventuels achats par la bibliothèque sont rares, l'image donnée par les historiens de l'Institut, ou de l'Académie des sciences en particulier, est celle d'une bibliothèque qui se contente de recevoir les dons sans chercher à développer une quelconque politique d'acquisition, que ce soit pour suivre la production contemporaine ou pour compléter dans une démarche rétrospective ses fonds anciens.

Histoire « bibliographique » : le processus de formation du fonds

La bibliothèque de l'Académie royale des sciences

D'après l'inventaire dressé en 1764 et complété jusqu'en 1784, la bibliothèque devait contenir entre 1 000 et 1 200 titres. L'astronomie (environ 200 titres), comprenant les récits de voyage à but scientifique, constitue sans aucun doute son domaine d'excellence, avec la médecine (115 titres) : elle arrive loin devant la météorologie ou la botanique, mais est autant représentée que l'ensemble formé par les ouvrages de mathématiques pures (arithmétique, algèbre, analyse, géométrie, arpentage...).

Les titres datent pour l'essentiel du XVIII^e siècle, les auteurs classiques étant délaissés au profit des modernes. Pour les sciences mathématiques, en particulier, cela s'explique par la rupture radicale que constitue l'invention du calcul différentiel et intégral, ainsi que le recours systématique à l'algèbre des équations.

La répartition par langue, qui fait la part belle au français et au latin, n'est, là aussi, que la traduction du contexte dans lequel évolue la science française au XVIII^e siècle, puisque, dans le domaine des sciences, aucune langue européenne ne semble menacer sérieusement la suprématie du français. Citons pour exemple l'Académie des sciences de Berlin qui, en 1746, remplace ses publications latines par des *Mémoires* en français. De ce fait, les mathématiciens français prennent l'habitude de ne pas lire d'autres textes que ceux écrits en leur langue.

La bibliothèque de l'Académie royale des sciences, telle que nous l'enseignent les inventaires, se fait ainsi le témoin de l'histoire des idées et traduit dans sa composition la culture scientifique française de son époque. Considérée dans son ensemble, elle fait sens et

constitue un document historique à part entière.

La bibliothèque de la Ville de Paris

Si l'on s'en tient aux catalogues de la bibliothèque de la Ville de Paris dressés peu avant 1795, 167 livres représentent les domaines retenus, soit 4 du ^{xvi}e siècle (2,5 %), 30 du ^{xvii}e siècle (18 %) et 133 du ^{xviii}e siècle (79,5 %). En ce qui concerne leur provenance géographique, 75 % ont été imprimés en France et le reste à l'étranger, dont plusieurs en français, comme les *Eléments de la philosophie de Newton* par Voltaire, publiés à Londres en 1738. D'ailleurs, seules deux langues, le latin et le français, sont représentées dans cet échantillon.

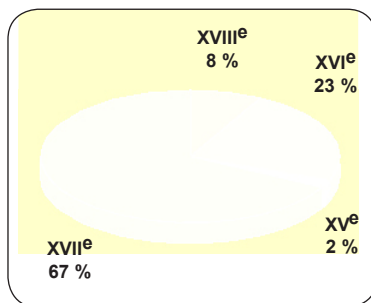
Le constat est donc proche de celui fait au sujet de la bibliothèque de l'Académie royale des sciences : présence écrasante des livres du ^{xviii}e siècle et de la production de langue française. Toutefois, étant donné que la bibliothèque de la Ville de Paris devait sa richesse à des livres provenant de collections privées à caractère encyclopédique (aucun des généreux donateurs n'est mathématicien), il apparaît que les mathématiques pures tendent à s'effacer devant les mathématiques appliquées, à savoir l'astronomie, la mécanique, etc.

Les saisies révolutionnaires

Il s'agit là d'un moment décisif dans l'histoire de la bibliothèque de l'Institut, puisqu'il lui appartient pour la première fois d'être maîtresse et responsable de ses accroissements, au lieu de recevoir en bloc des legs plus ou moins importants, avec cette réserve qu'elle est l'une des dernières à puiser dans les dépôts littéraires (à partir seulement de la fin de l'année 1796), ce qui implique nécessairement un choix restreint.

Parmi les 53 livres de la liste retenus, mis à part un non daté, un seul a été imprimé au ^{xv}e siècle, 12 au ^{xvi}e siècle, 35 au ^{xvii}e siècle et 4 seulement au ^{xviii}e siècle. Le graphique ci-contre est éloquent :

Cet apport vient donc judicieusement compléter le fonds



existant, dans lequel la production du XVIII^e siècle avait un poids considérable. En outre, seuls 7 livres sur les 53 relèvent des mathématiques pures, le domaine d'excellence étant l'astronomie avec 30 titres. Néanmoins, il est difficile de faire la part entre le choix et la nécessité : la sélection massive de livres des XVI^e et XVII^e siècles répond-elle à une véritable politique d'acquisition motivée par la volonté de compléter de manière harmonieuse les fonds, ou bien est-ce tout simplement la conséquence du fait que les ouvrages du XVIII^e siècle auraient été les plus recherchés et donc retirés les premiers des dépôts ?

Les accroissements du XIX^e siècle

Comme nous l'avons déjà fait remarquer, le processus de constitution des collections au cours du XIX^e siècle reste très mal connu. Les historiens soulignent avant tout l'attitude passive de la bibliothèque. Mais qu'en est-il réellement ? A-t-il existé une politique d'acquisition rétrospective et, si oui, quelle fut-elle ?

Les membres de l'Institut manifestèrent dès les origines un intérêt certain pour le développement harmonieux et cohérent de leur bibliothèque. Le 6 pluviôse an V, « l'assemblée discute les différents moyens qui sont présentés d'exécuter l'arrêté de l'assemblée générale de l'Institut du 5 pluviôse, relatif à la formation d'une liste des livres les plus propres à composer les bibliothèques de l'Institut national ; et elle arrête que chacun de ses membres s'occupera le plus tôt possible de la liste des livres analogues aux travaux de sa section, et que primidi [*sic*] prochain, depuis cinq heures et demie jusques à six heures un quart, chaque section se rassemblera séparément, pour réunir les listes particulières faites par les membres qui composent cette même section⁹ ». Quelque temps plus tard, le 1^{er} nivôse an VI, « la classe charge la commission chargée des collections [...] de lui présenter [...] un rapport sur les meilleurs moyens de composer les collections de l'Institut ». En décembre 1809, la bibliothèque est encore l'objet de toutes les attentions de la classe des sciences physiques et mathématiques. Le rapporteur dénonce ses lacunes :

9. *Procès-verbaux des séances de l'Académie tenus depuis la fondation de l'Institut jusqu'au mois d'août 1835*, tome I, p. 164.

« La bibliothèque laisse à désirer ; beaucoup d'ouvrages qui seroient nécessaires ; la seule partie de la médecine opératoire manque des principales sources d'où l'on pourroit tirer des renseignements ; tels sont entr'autres les 12 ouvrages¹⁰ dont suit la liste que j'avois présentée à la Commission des fonds. Elle en avoit accordé, mais la réduction qui vient d'en être faite à l'Institut a mis obstacle à l'acquisition de ces ouvrages, ainsi qu'à la traduction de l'arabe de quelques volumes sur l'art vétérinaire, qu'il est si important de perfectionner. »¹¹

En ce qui concerne les donations ponctuelles, les ouvrages sont donnés directement par leurs auteurs à la bibliothèque de l'Institut ou à l'Académie des sciences qui les remet ensuite à la bibliothèque, ou bien ils sont présentés à l'Académie par l'un de ses membres selon un protocole établi, auquel cas il y est fait référence dans les *Comptes rendus hebdomadaires de l'Académie des sciences* ou dans les *Procès-verbaux des séances*¹². Il n'est pas rare que des livres portent la mention manuscrite « présenté par untel ».

Pour les legs plus importants, il n'y a pas d'enregistrement systématique, et ce jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Quand ils sont donnés à l'Académie des sciences, comme les papiers de tel ou tel savant, ils peuvent être signalés dans les *Comptes rendus de l'Académie des sciences*. Ce n'est qu'à partir de la fin du XIX^e siècle que commence à s'organiser le système de gestion des dons. Les archives de la bibliothèque conservent pour chaque legs une enveloppe, qui contient la correspondance échangée en vue dudit legs et, si possible, un inventaire détaillé. C'est le cas pour le legs Sénarmont en 1889.

10. Citons par exemple Ambroise Paré, Fabrice d'Acquapendente, Guillemeau.

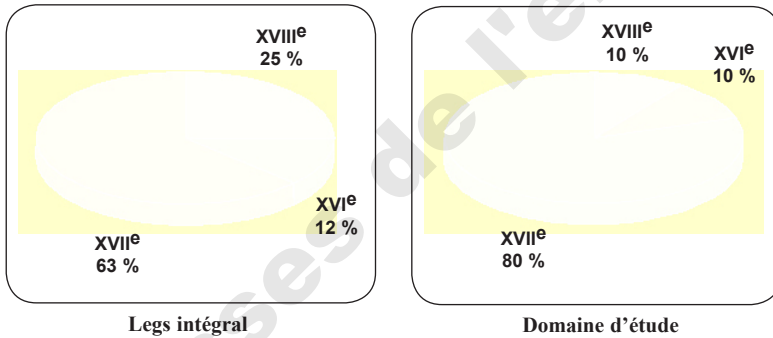
11. *Procès-verbaux des séances de l'Académie tenus depuis la fondation de l'Institut jusqu'au mois d'août 1835*, tome IV, p. 293 (séance du 26 décembre 1809).

12. *Procès-verbaux des séances de l'Académie tenus depuis la fondation de l'Institut jusqu'au mois d'août 1835*, tome I, p. 225 (1 messidor an V). D'après la motion d'un membre, l'assemblée arrête qu'il sera proposé en son nom à l'Institut général de faire imprimer dans les volumes qu'il publiera les noms de ceux qui auront donné pour sa bibliothèque un exemplaire de leurs ouvrages. Pour trouver les références de livres ainsi présentés lors de séances de l'Académie avant 1835, il faut passer dans les *Procès-verbaux des séances* par la deuxième partie de l'index intitulée « Organismes et institutions » à l'entrée « Institut national (Paris) ** Bibliothèque de l'Institut ».

Le legs Sénarmont

En 1889, les héritiers de Henri-Hureau de Sénarmont¹³, ancien membre de l'Académie des sciences mort en 1862, lèguent à la bibliothèque de l'Institut une partie de sa collection, qui représente au total 97 livres couvrant différents domaines : mécanique, astronomie, chimie, cristallographie et minéralogie, avec une nette dominante en optique.

Siècle	XVI ^e	XVII ^e	XVIII ^e	XIX ^e
Total des titres	7	38	15	?
Domaine d'étude	4 (9,5 %)	31 (74 %)	4 (9,5 %)	3 (7 %)

Répartition des ouvrages par siècle

D'un point de vue méthodologique, les chiffres qui concernent le XIX^e siècle sont assez délicats à manier, car ils comprennent à la fois des recueils d'articles et des monographies. Dans le cas du legs Sénarmont, à part les trois livres de Chevreul, qui seuls ont été retenus du fait de leur statut de monographie, les volumes du XIX^e siècle sont surtout des recueils de tirés à part d'articles parus le plus souvent dans les *Mémoires de l'Académie des sciences* et autres périodiques présents, par ailleurs, à la bibliothèque de l'Ins-

ont été comptées, et cette remarque vaut pour l'ensemble de l'évaluation.

13. SENARMONT Henri-Hureau de, né à Broué (Eure-et-Loir) en 1808. Elu membre de la section de minéralogie en 1852. Vice-président pour 1858. Président en 1859. Mort à Paris en 1862. Il était minéralogiste et physicien, et fut ingénieur en chef des mines, ainsi que professeur à l'Ecole polytechnique et à l'Ecole des mines.

La part nettement majoritaire des livres du XVII^e siècle constitue le point fort de la collection. En outre, il s'agit d'ouvrages de grande valeur, tant par leur portée intellectuelle que par leurs particularités d'exemplaires. On peut ainsi citer huit livres de Denis Papin, mais aussi le *Discours de la méthode* (Leyde, 1637) dédié de la main de Descartes à Mersenne, l'*Opticks* de Newton (Londres, 1718) dédié par l'auteur à l'abbé Varignon, l'exemplaire du *Traité de l'équilibre des liqueurs* de Pascal (Paris, 1663) ayant appartenu à Nicole.

Acquisitions faites lors de grandes ventes

Le relevé des mentions de provenance¹⁴ suggère qu'un certain nombre de livres ont été acquis par la bibliothèque lors de grandes ventes. Les mentions les plus fréquentes sont Michel Chasles et, surtout, Jérôme Lefrançois de Lalande.

- Deux livres de l'échantillon¹⁵ portent l'*ex-libris* imprimé du géomètre et bibliophile Michel Chasles¹⁶ (1793-1880), membre de l'Académie des sciences depuis 1851. Or, la bibliothèque de l'Institut conserve un exemplaire annoté du catalogue de vente de la collection du mathématicien¹⁷. Selon toute vraisemblance, le conservateur, qui avait sélectionné avant la vente quelques ouvrages, signalés par une croix dans la marge, a fait l'acquisition d'un certain nombre d'entre eux, car les volumes qui portent l'*ex-libris* de Chasles figurent dans le catalogue, précédés d'une croix.

- Jérôme Lefrançois de Lalande, célèbre astronome nommé membre résident de l'Institut en 1795, est surtout connu de nos jours pour sa *Bibliographie astronomique, avec l'histoire de l'astronomie depuis 1781 jusqu'en 1802* (Paris, 1803). Outre une cote du type « B 5^e A 1^a T » inscrite sur la feuille de garde ou le contre-plat, ses livres portent son *ex-libris* manuscrit ou estampillé (« DE LA LANDE »), mais il arrive qu'ils ne soient identifiables qu'à la cote. Ils constituent un ensemble important : parmi les folios, il n'y en a

14. Le relevé des mentions de provenances figurant sur les volumes a été systématique pour les livres d'optique et pour les folios, aléatoire pour les in-4°.

15. EUCLIDE, *Geometricorum elementorum libri XV*, Paris, 1516 (fol M 320**) ; PTOLEMEE, *Magna constructionis mathematicae opus*, Venise, 1528.

16. Voici ses publications les plus remarquées : *Aperçu historique sur l'origine et le développement des méthodes en géométrie moderne* (1852), *Traité de géométrie supérieure* (1852), *Traité des sections coniques* (1865).

17. *Catalogue de la bibliothèque scientifique historique et littéraire de feu M. Michel Chasles*, Paris, Claudin, 1881.

pas moins de 24 sur les 179. Le catalogue, rédigé en mars 1808 pour

de Chasles, fournit des détails sur la description matérielle du livre et sur sa reliure¹⁸ qui permettent d'affirmer que presque tous les exemplaires de l'Institut provenant de Lalande ont été achetés à cette occasion¹⁹. Ce sont des livres d'astronomie, mais aussi de trigonométrie et de logarithmes. D'après l'échantillon, l'effort d'acquisition a porté en priorité sur les livres du xvii^e siècle, dont la part s'élève à un peu moins de 61 %²⁰.

Lalande, Chasles, mais aussi Arbogast (1759-1803)²¹, Darquier de Pellepoix²² (1718-1802), Anquetil Duperron²³ (1731-1805)... : que les livres aient été achetés ou légués, leurs propriétaires avaient tous partie liée à l'Académie des sciences. Le conservateur de la bibliothèque devait suivre avec intérêt et vigilance le destin des collections constituées par les académiciens bibliophiles. Aussi, ses efforts de prospection et d'acquisition ont permis à la bibliothèque de combler une partie de ses lacunes.

Les acquisitions courantes

Parmi les livres d'optique, moins d'un tiers sont arrivés par le biais de dons – la proportion devant être plus importante dans la mesure où les livres ne portent peut-être pas tous de mention de legs ou d'hommage. Les ouvrages repérés comme étant des dons, au nombre de 29, viennent de l'étranger (15) comme de France (14). La bibliothèque doit cette particularité à son rayonnement international, qui lui vaut de recevoir de nombreux livres en hommage à l'Académie des sciences, à l'Institut, ou bien encore à la bibliothèque.

18. *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. Joseph-Jérôme Lefrançois de La Lande*, Paris, Leblanc et Mérault, 1808. Le catalogue précise par exemple s'il s'agit d'une demi-reliure, si les tranches sont dorées ou non, s'il s'agit de veau fauve ou brun.

19. Trois livres au moins ont été légués à la bibliothèque de l'Institut en 1807. Voir les *Procès-verbaux des séances de l'Académie*, t. III, p. 533.

20. Ont été achetés : 5 ouvrages du xvi^e siècle, 17 du xvii^e et 6 du xviii^e.

21. Pour avoir plus de précisions concernant le cheminement des livres de la bibliothèque de Louis-François-Antoine Arbogast jusqu'à la bibliothèque de l'Institut, se reporter au mémoire de l'ENSSIB dont ce texte est une version abrégée.

22. Nommé correspondant de Clairaut (1757), puis de Pierre-Charles Le Monnier (1767), il est élu associé non résidant pour la section d'astronomie de la première classe de l'Institut national en 1796.

23. Savant orientaliste, il est membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. HOEFER, *Nouvelle biographie générale*, t. II, col. 732-734.

Deuxième partie

Evaluation du fonds actuel**Présentation générale du fonds :
évaluation quantitative**

Les chiffres sont ceux du nombre d'ouvrages. Nous n'avons pas fait le décompte des titres, mais les résultats auraient été à peu près les mêmes, car les doublons ne sont pas nombreux.

XV ^e siècle	XVI ^e siècle	XVII ^e siècle	XVIII ^e siècle
6 ouvrages 0,5 %	144 ouvrages 9,5 %	444 ouvrages 29,5 %	905 ouvrages 60,5 %

Il est difficile d'exploiter et d'interpréter au mieux ces statistiques du fait de l'absence d'études quantitatives globales de la production scientifique depuis le XVI^e siècle auxquelles il faudrait reporter nos données. Ainsi, avec 905 ouvrages sur les 1499 que compte la partie du fonds étudiée, le XVIII^e siècle constitue le point fort de la bibliothèque, mais dans quelle mesure ? Ils sont deux fois plus nombreux que ceux du XVII^e, et six fois plus environ que ceux du XVI^e pour le XVI^e siècle, ou bien tout simplement la traduction d'un état de fait, une production éditoriale qui aurait été deux fois plus importante au XVIII^e qu'au XVI^e siècle dans les disciplines scientifiques ?

Répartition des ouvrages par pays

	France	Angl.	All.	Italie	Suisse	P. -B.	Russie	D. S.	P. Ibér.
XVI ^e	45	0	22	47	25	5	0	0	0
XVII ^e	135	32	96	113	1	62	0	3	2
XVIII ^e	401	94	112	191	25	34	21	12	15
Total	581	126	230	351	51	101	21	15	17
	39 %	8,5 %	15,5 %	23,5 %	3,5 %	6,5 %	1,5 %	1 %	1 %

P.-B. = Pays-Bas ; D. S. = Danemark, Suède ; P. ibér. = Péninsule ibérique

Les ouvrages publiés en France, au nombre de 581, ne représentent environ que 39 % du fonds total. Ainsi pour le XVII^e siècle, la France, avec 135 ouvrages, est presque autant présente que l'Italie qui en compte 113. C'est donc une bibliothèque largement tournée vers l'étranger.

Répartition des ouvrages par langue

	Français	Anglais	Allemand	Italien	Espagnol	Latin	Autres
XVI ^e	13	0	3	18	1	101	8
XVII ^e	88	5	4	44	1	298	4
XVIII ^e	415	55	22	107	8	282	16
Total	516	60	29	169	10	681	28
	34,5 %	4 %	2 %	11 %	0,5 %	46 %	2 %

Autres = cette section comprend entre autres les ouvrages bilingues (grec-latin, français-latin, etc.)

La forte représentation du français (34,5 %, soit plus que toutes les autres langues réunies à l'exclusion du latin) n'est pas en contradiction avec les conclusions précédentes. Le fait que le français ait été, avec le latin, la langue européenne scientifique du XVIII^e siècle pour les publications savantes n'a pu qu'encourager et faciliter l'ouverture de la bibliothèque à la production étrangère. Au XVIII^e siècle, sur les 34 titres imprimés aux Pays-Bas, 19 sont en français. L'italien arrive en seconde position, car l'usage de l'anglais et de l'allemand (mais surtout de l'anglais) est beaucoup moins répandu en France jusqu'au XVIII^e siècle.

Par ailleurs, les 46 % de livres écrits en latin dressent le portrait d'un fonds dominé par la culture savante (écrite en latin). Ainsi, parmi les livres publiés en France au XVII^e 73 titres en français contre 60 en latin, soit 55 et 45 %, tandis que les mêmes statistiques, établies cette fois sur un corpus de livres d'enseignement des mathématiques publiés en France entre 1600 et 1670, donnent des résultats très différents (85 % de livres en français)²⁴. De fait, l'examen des titres conservés dans le fonds confirme cette première impression. La bibliothèque de l'Institut a toujours eu une vocation savante. Parmi les livres d'enseignement, seuls les grands classiques sont présents (Hérigone, Henrion, le P. Milliet de Chales, l'abbé Bossut...).

24. LE DIVIDICH Aude, *L'enseignement des mathématiques en France (1600-1670)*, vol. 3, Thèse de l'Ecole nationale des chartes, 1996.

xix^e siècle : ouverture vers l'étranger

La part de la production étrangère apparaît plus nettement pour le xix^e siècle à la lecture du sondage effectué sur les livres d'optique. Distinguer ici deux types de répartition, par langue et par pays, n'est plus opportun, dans la mesure où la très grande majorité des ouvrages sont écrits en langue vernaculaire. Même en Allemagne, le latin semble minoritaire.

La production française représente près de 53 % de l'ensemble, suivie de l'Allemagne (18 %) et de l'Angleterre (13 %). Sans établir de hiérarchie entre ces trois pays, ils constituent bien le trio de tête en matière d'optique au xix^e siècle. Toutefois, la part de la France semble disproportionnée par rapport à la réalité de la recherche optique, ce qui laisse supposer une préférence nationale dans les acquisitions. Les Français Becquerel, Biot, Bourgeois, Chevreul, tous de l'Académie des sciences, figurent ainsi en bonne place. Cette réserve faite, le sondage montre combien il est opportun pour un historien des sciences spécialisé dans le xix^e siècle d'avoir recours à la bibliothèque de l'Institut. En effet, sur les 66 ouvrages publiés à l'étranger, 57,5 % ne se trouvent pas à la Bibliothèque nationale de France.

Si ces statistiques sont suffisamment parlantes pour nous livrer les grands axes de la collection, il reste difficile de porter une appréciation à partir de données brutes qui ne sont significatives qu'à condition d'être reportées à la réalité de l'édition scientifique des xvii^e et xviii^e siècles. Or, l'intérêt de ce type d'évaluation réside avant tout dans la mesure de la cohérence et du degré de complétude du fonds.

Evaluation qualitative : optique et mathématiques pures (analyse, géométrie, algèbre)

Le seul véritable critère pour juger de la qualité d'un fonds dans tel ou tel domaine est son degré d'exhaustivité. Une simple analyse quantitative ne peut prétendre aboutir au même résultat. Est tout aussi insuffisante une pratique pourtant courante, à savoir la simple énumération de quelques titres qui seraient en quelque sorte les têtes de proue de l'ensemble du fonds, la vitrine qui cache l'ensemble du magasin.

Nous avons effectué ce type d'analyse qualitative à l'aide de deux sondages, le premier en optique, le second en mathématiques

pures (algèbre, géométrie, analyse). Pour ce faire, il n'est nullement indispensable d'être historien des sciences, même si des notions en ce domaine facilitent la tâche. Quelques ouvrages de référence suffiront : l'*Histoire générale des sciences* de Taton, les *Eléments de bibliographie de l'histoire des sciences et des techniques* de Russo²⁵, *A historical catalogue of scientists and scientific books* de Gascoigne²⁶ le *Dictionary of scientific biography* de Charles C. Gillispie²⁷, complété dans la mesure du possible par le *Biographisch-literarisches Handwörterbuch* de Poggendorf²⁸, plus complet pour le XIX^e siècle. Mais surtout, aucun de ces ouvrages ne doit être utilisé à l'exclusion de tout autre. Des bibliographies comme celles de Russo ou de Gascoigne, outre qu'elles ne sont que de simples listes de titres et d'éditions, sont incomplètes et peuvent donc induire en erreur²⁹. C'est pourquoi il est nécessaire de les croiser avec une histoire des sciences comme celle de Taton, qui replace les ouvrages dans leur contexte intellectuel et permet de comprendre les différents courants scientifiques ou de repérer d'éventuels partis pris dans la constitution de la collection.

L'optique

- XVI^e siècle (4 titres)

France (1), Italie (2), Suisse (1). Tous en latin.

- XVII^e siècle (36 titres)

La nette domination du latin correspond en fait au caractère encore très savant de la discipline aux XVI^e et XVII^e siècles. S'il y a tentative de popularisation de l'optique, elle se fait au travers de la perspective qui, elle, suscite une littérature en langue vernaculaire plus importante.

- XVIII^e siècle (57 titres)

	France	Angl.	Domaine all.	Italie	Pays-Bas	Danemark-Suède	Total par langues
Français	5				2		7
Latin	6	2	7	5	8	1	29
Total	11	2	7	5	10	1	36

25. 2^e éd., Paris, Hermann, 1969.

26. New York, London, Garland Publishing, 1984.

27. New York, 1970-1980, 16 vol.

28. Leipzig, 1863-1919.

29. La comparaison de la liste des auteurs présents dans la bibliothèque de l'université Lyon-I et ceux cités par la bibliographie de Russo donne un taux de recouvrement de 26 % pour les XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, résultat totalement illusoire quand on sait que le fonds compte 15 titres du XVI^e, 63 du XVII^e et 70 du XVIII^e siècle, toutes disciplines confondues (zoologie, botanique, mathématiques, astronomie...).

Le résultat final est à peu près équilibré. La collection ne semble pas centrée sur la seule production française.

Conformément à la ventilation chronologique générale déjà mise en valeur, le nombre d'ouvrages du XVI^e siècle est largement minoritaire (4), suivi des ouvrages du XVII^e (26) et du XVIII^e (46). Dans le cas de l'optique, cette répartition est à rapprocher du déve-

	France	Angleterre	Domaine all.	Italie	Suisse	Pays-Bas	Russie
Français	16					5	
Anglais		10					
Allemand			1				
Italien				5			
Latin		2	8	3	3	1	3
Total	16 (28 %)	12 (21 %)	9 (16 %)	8 (14 %)	3 (5 %)	6 (10,5 %)	3 (5 %)

loppement même de la discipline, passant d'un éveil timide au XVI^e siècle à la naissance d'une véritable discipline scientifique à part entière au cours du XVII^e siècle.

De la même manière, les statistiques qui soulignent l'émergence de l'Angleterre entre le XVII^e et le XVIII^e siècle ne font que traduire l'évolution de la discipline. D'ailleurs, l'examen des titres révèle un ensemble complet ou presque. Pour les XVI^e et XVII^e siècles, tous les textes majeurs sont représentés, à l'exception de la *Magia naturalis* de G. della Porta, premier traité systématique et largement diffusé sur les lentilles.

Pour le XVIII^e siècle, alors que l'on passe de 37 à 56 titres, les premières lacunes significatives apparaissent pourtant. On aurait pu croire que la fondation de l'Académie des sciences allait entraîner la constitution d'un fonds relativement actualisé et qu'il y aurait

Ainsi, le fonds compte deux ouvrages de Boscovich, mais pas le très important *Dissertatio de lumine* (Rome, 1749). Il manque également la première édition du texte fondateur de la photométrie, l'*Essai d'optique* de Bouguer (Paris, 1728)³⁰. Pour le XVIII^e siècle, les newtoniens et anti- ou a-newtoniens sont également représentés, avec peut-être une préférence pour les seconds. Parmi les premiers, citons, de Voltaire, les *Eléments de la philosophie de Newton* (Amsterdam, 1738) et, parmi les seconds, la *Chroa-genesis ou génération des couleurs, contre le système de Newton* (Paris, 1749) de Gautier et les *Mémoires académiques ou nouvelles découvertes sur la*

30. La bibliothèque possède toutefois une édition ultérieure (Paris, 1760).

lumière de Marat (Paris, 1788). Ce serait donc le scepticisme à l'égard de la théorie corpusculaire de Newton qui aurait prédominé parmi les membres de l'Académie des sciences.

Quant aux monographies du XIX^e siècle, elles présentent un ensemble qui manque de cohérence et qui est, par conséquent, difficile à présenter de manière synthétique. Les lacunes concernent surtout la production étrangère, largement sous-représentée, ce qui n'exclut pas la présence de textes très importants comme les *Recherches sur le spectre solaire* (Uppsala, 1868) de Ångström, qui fit référence pendant des années en matière d'analyse spectrale.

Analyse, géométrie

Les résultats sont nettement moins bons dans le domaine de l'algèbre et de l'analyse. La production algébrique du XVI^e siècle n'est que très partiellement représentée, ainsi que celle du XVII^e siècle, même si les lacunes semblent moins importantes.

Le catalogue de l'exposition *Les algébristes français du XVI^e siècle*, organisée par Giovanna Cifoletti à la réserve des livres rares et précieux de la Bibliothèque nationale de France en 1991, couvre en réalité une production plus large que celle annoncée dans le titre, puisqu'il comprend des ouvrages du XVII^e siècle (jusqu'en 1646), mais aussi quelques titres publiés à l'étranger aux XVI^e et XVII^e siècles. De tous les ouvrages cités (85 au total), seuls 14 sont possédés par la bibliothèque de l'Institut, ce qui représente un taux de couverture du catalogue de seulement 16,5 %.

De grandes tendances se dégagent, même si elles ne sont pas très nettes : un peu plus de livres publiés en France (23 %, contre 13 % à l'étranger). Les lacunes semblent légèrement plus importantes pour le XVI^e que pour la première moitié du XVII^e siècle. En

XVII^e siècle, étant donné l'importance de l'analyse à l'Académie des sciences, le fonds est

Siècle	Nb d'ouvrages édités en France		Nb d'ouvrages édités à l'étranger	
	Catalogue	Institut	Catalogue	Institut
XV ^e			2	
XVI ^e	17	3	30	4
XVII ^e	13	4	23	3

tout à fait représentatif, à quelques nuances près. Il est ainsi possible,

pas la naissance du calcul infinitésimal, de la *Stereometria doliorum* de Kepler (Linz, 1615) à l'*Analyse des infiniment petits* du marquis de L'Hôpital (Paris, 1696). En outre, les lacunes trouvent une explication historique plausible : la plupart des manuels anglais, à l'exception de celui de Maclaurin³¹, des traités de Roger Cotes et de Brook Taylor, font cruellement défaut. En effet, participant à la diffusion de la méthode des fluxions de Newton, ils sont les concurrents directs du calcul intégral de Leibniz et Bernoulli qui s'épanouit sur le continent. Plus qu'en optique encore, la bibliothèque de l'Académie a choisi son camp.

Conclusions de l'évaluation

Le fonds est relativement cohérent, surtout pour le XVIII^e siècle. Les lignes de force sont les suivantes : une documentation savante (ouvrages fondamentaux, de référence), très peu d'ouvrages de vulgarisation ou destinés à un usage commun (arithmétiques commerciales, livres d'arpentage, etc.), une part importante de la production étrangère, en particulier pour le XIX^e siècle, même si l'exhaustivité est loin d'être atteinte. A cela plusieurs explications : la bibliothèque de l'Institut se doit de conserver les grands textes de référence, ceux qui ont participé au progrès de la science. En outre, nous avons vu que le noyau de la bibliothèque était constitué en majorité d'ouvrages du XVIII^e siècle. C'est seulement par la suite que le fonds s'est enrichi de textes des XVI^e et XVII^e siècles, par legs successifs ou mieux encore par des achats. Du fait même de cette formation à rebours, il est bien entendu que ce sont les textes majeurs qui ont été privilégiés.

31. A noter que la bibliothèque ne possède pas l'édition originale en anglais, mais la traduction française qui en a été faite en 1749.

Troisième partie

La valorisation du patrimoine scientifique

Pourquoi parler de valorisation du patrimoine scientifique ? Qu'il s'agisse d'un fonds littéraire ou scientifique, les méthodes semblent à priori les mêmes ; pour la recherche : informatisation du catalogue, mise à disposition de ces catalogues informatisés sur les réseaux ; pour le grand public (mais aussi pour les chercheurs) : les expositions, les publications sur tel ou tel aspect du fonds. Les quelques pages qui suivent ne prétendent pas faire le tour de la question en matière de valorisation, mais les politiques de valorisation mises en œuvre dans diverses bibliothèques, celles de l'École nationale supérieure des mines de Paris, de l'École polytechnique, du Conservatoire national des arts et métiers, de l'université de Pavie, etc., seront autant d'exemples et de cas particuliers qui, ainsi confrontés, nourriront la réflexion sur l'éventuelle existence d'une spécificité du patrimoine scientifique et technique en ce qui concerne sa valorisation.

La mise en valeur du fonds scientifique à l'Institut

Informatisation, conversion rétrospective

Depuis 1992, le catalogage des ouvrages est fait sur la base OCLC – le catalogue sur fiches des ouvrages entrés après 1982 ayant fait l'objet d'une rétroconversion par OCLC. Ce travail se poursuit avec l'envoi de lots successifs de fiches, en se limitant à trois fonds particuliers (Pierre, Schlumberger, Bernier). Dans l'état actuel, il est encore impossible de dire quand le fonds ancien général sera à son tour informatisé.

Expositions

La bibliothèque, qui dispose dans la salle de lecture de quelques vitrines, organise très régulièrement de petites expositions au gré des événements qui ponctuent la vie de l'Institut. N'étant connues et accessibles qu'aux seuls lecteurs, elles revêtent un carac-

tère confidentiel. Toutefois, d'un certain point de vue, elles bénéficient de cette situation, car leur rotation est rapide. Du fait même du peu de moyens logistiques nécessaires, une exposition peut être vite montée, d'où la très grande variété de thèmes abordés, notamment dans le domaine des sciences : exposition de livres scientifiques pour l'ouverture annuelle des séances de l'Académie des sciences, sur le thème de la mer à l'occasion de la réception à l'Académie française du commandant Cousteau, exposition sur Lavoisier et bien d'autres encore...

Dépôt à la Médiathèque d'histoire des sciences de la Villette

La Médiathèque d'histoire des sciences de la Villette est dépositaire depuis 1987-1988 d'une partie du fonds ancien scientifique de la bibliothèque de l'Institut avec pour mission de les mettre en valeur auprès du public : ce sont les livres de format in-8° qui relèvent de la lettre *M*, soit près de 30 000 volumes qui couvrent les XVI^e-XIX^e siècles. Ces ouvrages font toujours partie intégrante du fonds de la bibliothèque de l'Institut, les notices restant incluses dans le catalogue général Auteurs de la bibliothèque de l'Institut. Les facilités d'accès offertes par la Médiathèque participent de la mise en valeur de ce fonds auprès du public.

Connexion à Internet

La bibliothèque dispose depuis peu d'un accès à Internet. A terme, l'Institut devrait ouvrir un site, notamment grâce à l'aide de l'Académie des sciences. La réflexion sur ce que devrait offrir la bibliothèque est déjà entamée : présentation globale et synthétique des fonds, des diverses collections particulières. Le principe d'expositions virtuelles, qui seraient changées tous les trois mois environ, est également retenu. Etant donné l'état d'avancement de la conversion rétrospective, il n'est pas encore envisagé de proposer un accès en ligne au catalogue.

Le corpus iconographique de l'histoire du livre

Annie Chassagne, conservateur en chef chargé du fonds ancien, travaille actuellement à la rédaction d'un ouvrage sur la bibliothèque de l'Académie royale des sciences, qui sera publié dans le cadre du projet de *Corpus iconographique de l'histoire du livre*. Lancé au début des années quatre-vingt-dix, le projet a pour objectif de mettre en valeur et de mieux faire connaître les fonds anciens des bibliothèques des établissements d'enseignement supérieur. Dans l'idéal, chacun des projets de recherche doit se traduire par une collection de clichés, un ouvrage publié aux éditions Klincksieck et, si possible, une exposition³².

En outre, la bibliothèque a participé et participe à deux projets collectifs : le guide des archives de l'Académie des sciences et le guide des sources en histoire de l'astronomie, intitulé *Alidade*.

Les archives de l'Académie des sciences

La présence, aux côtés de la bibliothèque de l'Institut, des archives de l'Académie des sciences contribue à en faire un pôle d'attraction pour les historiens des sciences. Depuis 1992, le service des archives dispose, au sixième étage de l'aile Le Vau, d'une grande salle de lecture, espace fourni par la bibliothèque. Ces nouvelles installations ont favorisé une politique plus volontariste de collecte des fonds (par don, achat, dation). Parallèlement, la réalisation d'instruments de recherche, notamment la mise en œuvre expérimentale d'une base de données informatisée (portant actuellement sur les pièces de pochettes de séances de 1790 à 1793), qui pourrait prochainement être connectée au réseau Internet, permet d'encourager la mise en œuvre de travaux sur l'histoire de l'Académie.

La collaboration des archives de l'Académie des sciences avec la recherche universitaire se veut active et étroite ; elle se traduit notamment par l'organisation de journées de recherche et de colloques internationaux d'histoire des sciences (comme celui consacré à Lavoisier), mais aussi par une participation régulière à des séminaires (présentation des collections et des instruments de recherche) et par l'animation, autour des archives de l'Académie,

32. Deux projets ont déjà été menés à terme et ont donné lieu chacun à une exposition et à un livre, *Livres d'emblèmes et de devises, une anthologie*, (1993) par Jean-Marc CHATELAIN pour le premier, *Livres de zoologie de la Renaissance, une anthologie, 1450-1700* (1995) par Laurent PINON.

d'un groupe d'historiens des sciences, dont le guide de recherches sur l'histoire de l'Académie des sciences est un des premiers travaux réalisés en commun. La commémoration du bicentenaire de la mort de Lavoisier a fourni l'occasion d'ouvrir plus largement les archives de l'Académie des sciences au grand public : en 1994 s'est tenue, à la chapelle de la Sorbonne, une grande exposition « Il y a 200 ans, Lavoisier », qui a ensuite circulé en France.

Cette situation tout à fait exceptionnelle mériterait d'être encore davantage mise en valeur, notamment par une meilleure coopération entre les deux sites, afin de créer une véritable dynamique et faire de ce pôle un lieu incontournable de l'histoire des sciences à Paris.

Différentes stratégies de mise en valeur

L'informatisation

En 1983, Brigitte Rozet, conservateur de la bibliothèque du CNAM, considérait l'informatisation comme le meilleur moyen de concilier le passé et l'avenir :

« Pendant longtemps, la nécessité de répondre d'abord au développement de la recherche a fait passer au second plan l'aspect historique d'un fonds exceptionnellement riche. L'informatique sera le meilleur moyen de revaloriser les sources historiques. Les deux dimensions de cette bibliothèque se retrouveront pour la définir comme une grande bibliothèque historique et une grande bibliothèque scientifique et technique. »³³

De son côté, la bibliothèque de l'École polytechnique avait fait imprimer un catalogue de son fonds en 1881. Désormais, le catalogue informatisé, qui comprend à la fois les notices du fonds ancien et du fonds courant, est accessible et interrogeable à distance sur le réseau Internet à l'adresse : <http://www.polytechnique.fr/bibliotheque/bibliotheque.html>.

Pour l'École des mines, le lecteur doit encore se contenter de son catalogue imprimé de 1899-1900. Or, la collection s'est considérablement enrichie depuis grâce à des dons. Par ailleurs, la bibliothèque bénéficie d'un site Internet avec le reste de l'école, mais il ne

33. ROZET Brigitte, « Les objectifs de la bibliothèque du CNAM en 1983, ou comment concilier le passé et l'avenir », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1983, n° 3, p. 252.

s'agit pour l'instant que d'une vitrine : on y trouve un bref historique de la bibliothèque, une présentation de ses plus beaux exemplaires, ainsi que le texte intégral du fleuron de la bibliothèque, *Das Bergbüchlein*, daté de 1505, premier livre imprimé connu sur l'art des mines. A terme, le catalogue devrait être mis sur Internet : le choix se porte sur un catalogage restreint avec les accès essentiels, cela pour répondre à une nécessité d'urgence. C'est donc le critère de rapidité et d'efficacité qui prime, répondant ainsi aux préoccupations exprimées en 1990 par Dominique Varry³⁴. En outre, la bibliothèque recevant par courrier de nombreuses demandes de renseignements, le personnel se trouverait ainsi déchargé d'un poste de travail important. Seront saisies des notices très courtes du type « *short title catalog* » : auteur, titre abrégé, lieu de publication, date, cote. Il ne semble pas actuellement envisagé de perfectionner ce catalogage dans un second temps en y ajoutant des indications sur l'état de conservation et les particularités d'exemplaire.

Les expositions

La bibliothèque de l'École polytechnique ayant à sa disposition un hall relativement important, des expositions sont régulièrement organisées, parfois pour certaines occasions précises, comme la célébration du bicentenaire de l'école en 1994 ou le bicentenaire de la naissance de François Arago en 1986. Quant à la bibliothèque de l'École des mines, elle dispose de quatre ou cinq vitrines pour de petites expositions, qui s'adressent aux élèves, mais aussi aux chercheurs nombreux qui viennent consulter des documents à la bibliothèque et découvrent par la même occasion l'ampleur et la variété de la collection.

Citons encore le cas, certes moins répandu, d'expositions virtuelles sur Internet, comme celles proposées par la Linda Hall Library³⁵ à Kansas City, qui font suite à des expositions, bien réelles cette fois, l'une sur les atlas célestes, l'autre sur la Lune. Chaque site comprend une introduction, suivie d'une liste des pièces avec des reproductions en couleurs qu'il est possible d'agrandir et un commentaire détaillé.

34. « *Il faut aller vite pour espérer aboutir, d'où l'obligation de se limiter à des repérages et inventaires succincts, mais existants* VARRY Dominique, « Plaidoyer pour l'inventaire des fonds patrimoniaux », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1990, t. 2, p. 99-103.

35. <http://www.lhl.lib.mo.us/>

Les manuscrits, archives et objets scientifiques comme pôles d'attraction

A Polytechnique, les archives de l'école sont gérées par la bibliothèque ; les chercheurs qui se rendent à Palaiseau sont principalement des historiens de l'enseignement. Ils travaillent sur les documents d'archives, parmi lesquels se trouvent les cours des professeurs, riches d'enseignements sur l'histoire de l'école et celle de la pédagogie dans les disciplines scientifiques.

A l'Ecole nationale des ponts et chaussées, ce sont les travaux d'élèves, c'est-à-dire les devoirs pour les concours et les mémoires d'ingénieurs, qui sont consultés et, de ce fait, valorisés. Les manuscrits se composent des registres de l'école, des devoirs d'élèves pour les concours et de mémoires d'ingénieurs. Tout cet ensemble, qui contient de nombreux dessins de ponts, canaux, écluses, machines (réalisés ou non) conçus entre 1747 et 1820, a fait l'objet d'une publication en 1989, *L'ingénieur artiste : dessins anciens de l'Ecole des ponts et chaussées*, par Antoine Picon et Michel Yvon.

A l'Ecole des mines sont très exploités, notamment par le personnel de l'Inventaire général, les carnets de voyage ou comptes rendus faits par les élèves entre 1824 et 1888, qui décrivent avec force croquis et plans de nombreux sites industriels européens, ainsi que des machines.

De ces trois exemples, seule la bibliothèque de l'Ecole des mines, qui bénéficie d'un fonds imprimé très spécialisé, et donc homogène et bien connu, attire les lecteurs tant par les imprimés que par les manuscrits et les documents d'archives. Dans les autres cas, le déséquilibre est patent. Les livres imprimés, textes reproduits à l'identique en plusieurs exemplaires, ne bénéficient pas du caractère d'exemplarité et d'unicité attaché aux manuscrits. Pourquoi aller à la bibliothèque de l'Ecole des ponts et chaussées, alors que le texte se trouve certainement à la Bibliothèque nationale de France ? L'informatisation de Polytechnique a précisément eu pour effet d'augmenter légèrement l'affluence des lecteurs venus consulter les imprimés.

Une fois le déséquilibre constaté, il faut réussir à le dépasser. C'est ce qu'ont fait ces bibliothèques, qui ont su le mettre à profit et en faire un atout, les manuscrits comme les archives pouvant servir à leur tour de pôles d'attraction, de têtes de proue pour les fonds imprimés.

C'est dans cet esprit qu'a été conçu le musée virtuel des instruments scientifiques de Polytechnique, qui en possède près d'un

millier depuis le XVIII^e siècle. Accessible sur Internet, la base est bipartite : d'une part, les objets et, d'autre part, les inventeurs et constructeurs. Chaque instrument fait l'objet d'une notice détaillée indiquant son usage, sa date de construction, son inventeur et son constructeur. Les liens hypertextes offrent la possibilité de basculer de l'un à l'autre. Ainsi, une fois visualisé l'instrument cherché, le lecteur peut accéder à des données biographiques et bibliographiques relatives à l'inventeur ou au constructeur. Chaque fois que la bibliothèque possède un ouvrage cité, sa cote est mentionnée.

Le même principe a présidé à l'élaboration de Thalès. Ce CD-Rom³⁶, réalisé en commun par le CNAM, l'École polytechnique, l'École nationale des ponts et chaussées et l'École supérieure des mines de Paris, comporte un historique de ces quatre institutions, des enseignements qui y sont délivrés, la liste des chaires avec le nom des titulaires successifs. Une base biographique regroupe toutes les personnalités qui ont participé d'une façon ou d'une autre à la vie de l'établissement. Pour chacune d'entre elles, Thalès propose une courte notice biographique, la liste de leurs travaux (publiés ou manuscrits), ainsi qu'une bibliographie. Comme pour le musée virtuel de Polytechnique, la cote des ouvrages est indiquée dès lors qu'ils sont dans l'une de ces quatre bibliothèques.

L'exemple de la bibliothèque universitaire de Pavie

En raison de la tradition ancienne de l'histoire des sciences en Italie, il me paraît opportun de nous attarder sur le cas de la bibliothèque universitaire de Pavie. La création en 1981 du « GNSF » (Gruppo nazionale di storia della fisica) à Pavie est un aboutissement du renouveau de l'histoire des sciences en Italie dans les années soixante-dix. L'organisme, aussitôt reconnu et financé par le « Consiglio nazionale della ricerca », est constitué de treize unités réparties dans des instituts et départements de physique (Bologne, Florence, Pavie, Milan, Naples...). Dès le départ, le groupe a décidé de concentrer ses efforts sur la conservation et la valorisation du patrimoine scientifique italien :

« Dans ce contexte sont apparues la nécessité et l'importance de retrouver, restaurer, cataloguer et analyser le patrimoine que sont les archives, les instruments et les livres des institutions scientifiques italiennes³⁷. »

36. Ou « cédérom », selon l'orthographe préconisée par l'Académie française.

37. BATORI Armida, *Clavis scientiarum : la catalogazione automatizzata dei libri scientifici antichi*, Pavie, 1987, p. 1.

Première pierre de l'édifice, le livre d'Armida Batori, publié à Pavie en 1987 et intitulé *Clavis scientiarum : la catalogazione automatizzata dei libri scientifici antichi*, présente le projet d'informatisation du catalogue du « Fondo storico di fisica » de la bibliothèque universitaire et de la « Biblioteca di fisica A. Volta » de l'université de Pavie, projet qui prend dès lors le nom de « Clavis scientiarum ». Armida Batori, conservateur de la bibliothèque universitaire de Pavie depuis 1977, prend en charge le catalogage automatisé des livres de physique et de mathématique des bibliothèques de Pavie, soit environ 8 000 volumes imprimés entre 1500 et 1800, et 2 000 titres en 3 000 volumes imprimés au XIX^e siècle. C'est par ces derniers qu'a commencé l'informatisation. Il en a été tiré deux catalogues en 1990 : l'un reprend en deux volumes les livres du XIX^e siècle accompagnés de nombreux accès (index auteurs, éditeurs, sujets)³⁸, l'autre les actes des académies³⁹.

Depuis, le groupe de travail a fait la publicité du projet par le biais d'Internet à l'adresse <http://chifis1.unipv.it/museo/Intro.htm>. D'après la page de présentation du site, le programme comporte de nombreux aspects :

- La conservation, la restauration, le catalogage et l'analyse des sources primaires de l'Université, dans le domaine de la physique. Cela inclut la centaine d'instruments de physique provenant de la section de physique du muséum d'histoire de l'université de Pavie, les 10 000 volumes de la collection patrimoniale de physique de la bibliothèque de l'université de Pavie, les lettres, les manuscrits et les manuels présents dans les archives de l'Université.

- La publication d'un livre dans la collection *Pavia history of sciences series* et/ou la numérisation sur le Web des classiques dans le domaine de la physique, avec, en regard, l'iconographie correspondante et des extraits d'ouvrages de physique contemporaine qui peuvent éclairer le texte.

- La publication sur CD-Rom et/ou sur le Web d'études de cas sur l'histoire de la physique, afin de favoriser l'introduction de l'histoire de la physique dans l'éducation comme moyen pédagogique, avec des liens hypertextes entre les papiers originaux, les manuels modernes, des images, des animations, des dessins animés.

gramme.

38. BATORI Armida, BEVILACQUA Fabio, *Clavis scientiarum : catalogo del fondo storico di fisica della Biblioteca universitaria e delle Biblioteca A. Volta di Pavia*, Pavie, Università degli studi di Pavia, 1990, 2 vol.

39. BATORI Armida, BEVILACQUA Fabio, *Inventario degli atti accademici della Biblioteca universitaria di Pavia*, Pavie, Università degli studi di Pavia, 1990.

Le texte publié en 1987 par Armida Batori peut également être lu comme un manifeste dont les enjeux vont bien au-delà du patrimoine écrit scientifique. Il appelle à une réflexion générale sur les méthodes de valorisation en usage dans les bibliothèques, sur la notion de collection : celle-ci n'est pas seulement une série de pièces singulières, mais aussi un système, acquérant de ce fait la dimension de document historique. Il est nécessaire de considérer le fonds non en fonction de la valeur de chaque livre, mais plutôt en fonction de l'ensemble que forment les livres considérés. L'important n'est pas tant l'intérêt de chaque ouvrage que les potentialités informatives qui résident dans l'ensemble et dans l'organisation consécutive de ces documents, la reconnaissance des caractéristiques d'une bibliothèque. Cela signifie, en termes concrets, que l'informatisation du catalogue ne dispense pas de présenter le fonds sous la forme d'un catalogue imprimé offrant de nombreux points d'accès, accompagné d'une présentation synthétique de la collection et notamment de son processus de formation, ce que nous avons tenté de faire pour la bibliothèque de l'Institut. En bref, Armida Batori pose un principe de base bien connu des archives, le respect des fonds, le « respect de la dimension bibliographique de la collection ».

Des méthodes de valorisation spécifiques au patrimoine scientifique se justifient-elles ?

L'un des objectifs du colloque de Roanne, en 1993, a été d'arriver à une définition et à une typologie du patrimoine scientifique et technique. Ce dernier est apparu dans son extrême diversité⁴⁰ : patrimoine graphique (dessins, gravures, cartes et plans, photos et films – pour une période plus récente) et patrimoine écrit (imprimés, manuscrits et archives), instruments scientifiques, comme à l'École polytechnique ou à l'université de Pavie, collections d'échantillons (graines, herbiers, minéraux), etc. Il est à noter, toutefois, que les quelques particularités dues à la présence d'objets scientifiques ne sont pas l'apanage de toutes les bibliothèques.

Comme nous l'avons vu précédemment, les moyens sont somme toute très classiques et ne laissent pas penser à un traitement particulier des fonds scientifiques par rapport à des fonds de

40. Voir, à cet égard, l'intervention faite par Odile WELFELE, intitulée « *L'éprouvette archivée (réflexions sur les archives et les matériaux documentaires issus de la pratique scientifique contemporaine)* », p. 52-64.

sciences humaines. Cela vaut surtout pour les actions en direction du grand public. Les livres de science bénéficient d'une valeur muséographique incontestable qui les rend facilement exploitables. Que l'on songe, par exemple, aux recueils de botanique qui ont assuré le succès d'une récente exposition à Paris, « Dessiner la nature : dessins et manuscrits des bibliothèques de France, xvii^e-xviii^e-xix^e siècles » (Espace Electra, octobre 1996). C'est là une opportunité à saisir. Les éditions Gallimard ont lancé, en 1992, la collection « Albums Découvertes », qui avait pour objectif, entre autres, de mettre en valeur les documents scientifiques présents dans les archives ou les bibliothèques. A cet effet, le travail proprement éditorial s'accompagnait d'un programme d'investigation auprès des conservateurs des fonds spécialisés (Muséum, CNAM, Ponts et chaussées...). Est notamment paru *Mine mode d'emploi*, basé sur un manuscrit de l'École nationale des beaux-arts de Paris qui relate une journée de travail dans une mine alsacienne au xvi^e siècle. L'arrêt de la collection n'a pas signifié l'abandon par Gallimard de ses ambitions en matière de valorisation et de diffusion du patrimoine scientifique et technique. Je ne peux qu'encourager les conservateurs à répondre à l'appel lancé par Anne Lemaire à l'occasion du colloque de Roanne de 1993 pour une meilleure coopération entre éditeurs et conservateurs afin de mettre en valeur le patrimoine scientifique.

En revanche, dès lors qu'il s'agit de faire connaître aux chercheurs les sources de l'histoire des sciences, un traitement particulier du patrimoine scientifique s'avère nécessaire. En France, la génération actuelle des historiens des sciences est en majorité composée de scientifiques, en particulier la jeune génération, conséquence d'une meilleure organisation de l'enseignement de l'histoire des sciences dans les études supérieures scientifiques. De ce fait, ces jeunes chercheurs connaissent souvent mal les ressources documentaires disponibles à Paris ou en province, de même que les instruments bibliographiques. C'est donc un public qui a besoin d'être guidé et orienté. Il lui faut des instruments de recherche dans lesquels il puisse immédiatement se reconnaître. Ces quelques remarques justifient alors pleinement les séances d'initiation à la recherche historique et à la lecture des documents d'archives organisées par les archives de l'Académie des sciences, ainsi que le guide des archives de l'Académie des sciences.

Les fonds scientifiques restent trop méconnus. Quel historien, désespérément en quête d'un livre allemand de perspective du xix^e siècle, penserait au fonds légué en 1868 par la veuve de

Poncelet à la médiathèque de Metz ? De même, il existe deux fonds Daubrée⁴¹ à Paris, l'un à l'École des mines, l'autre à la bibliothèque de l'Institut, sans que soient d'ailleurs connus les critères qui ont guidé la répartition entre les deux sites. Toujours est-il que chacune de ces deux bibliothèques ignorait encore, il y a plus d'un an, l'existence d'un fonds Daubrée autre que le sien.

L'heure est à l'élaboration en commun d'instruments de recherche spécifiques à la culture scientifique et technique. Le guide *Patrimoine des bibliothèques publiques de France* est trop général pour servir ce dessein. Russo avait bien tenté d'esquisser un guide des sources en histoire des sciences⁴², mais celui-ci manque tellement de précision qu'il n'est d'aucune utilité et peut même induire en erreur. Parmi les centres de documentation et les bibliothèques non spécialisées en histoire des sciences, il cite les Archives nationales, la bibliothèque Forney, la bibliothèque municipale de Lyon – dont il dit d'ailleurs que le fonds de livres scientifiques anciens est important. A propos de l'Institut de France, il juge le fonds « particulièrement important pour les auteurs scientifiques depuis le XVI^e siècle, mais très incomplet ». Toujours selon ses dires, la Mazarine a un « fonds très important d'ouvrages scientifiques anciens ». Il est évident que de telles évaluations n'ont aucun intérêt dans le cadre d'une publication spécialisée. Chaque bibliothèque a ses spécificités, ses caractéristiques qu'il convient de mettre en valeur. Tandis que l'Institut conserve plutôt des ouvrages savants, l'originalité du fonds scientifique de la bibliothèque Sainte-Geneviève repose sur des livres de vulgarisation et de grande diffusion, celle de la Mazarine sur des opuscules des XVII^e et XVIII^e siècles (thèses de sciences, recueils de pièces constitués par les Minimes...).

Le guide des sources de l'Académie des sciences

Le guide des sources de l'Académie des sciences, paru en 1997 chez Tec & Doc sous le titre *Histoire et mémoire de l'Académie des sciences : guide de recherches*, est le fruit du travail de l'équipe

archives de l'Académie des sciences. L'esprit qui a présidé à sa rédaction trouve sa meilleure expression dans les mots qui suivent : « Il n'est pas question d'en donner ici un inventaire, qui exigerait un

41. Gabriel-Auguste DAUBREE (1814-1896), géologue et minéralogiste.

42. RUSSO François, *Éléments de bibliographie de l'histoire des sciences et des techniques*, 2^e éd., Paris, Hermann, 1969, p. 6-7.

travail énorme. Nous nous contenterons d'une note visant, par quelques exemples, à inciter les chercheurs à dépouiller et à exploiter systématiquement ces sources ». En fait, le guide ne se limite pas aux seules archives et publications imprimées de l'Académie. Il recense toutes les sources disponibles dans les archives mêmes de l'Académie (dossiers biographiques, procès-verbaux des séances, archives des comités, archives et manuscrits personnels des scientifiques...), mais aussi, et c'est là son originalité principale, les sources conservées en France et dans le monde ayant trait aux activités de la Compagnie depuis les origines. Ainsi, parlant au nom de la Bibliothèque nationale de France, et plus spécifiquement du département des manuscrits, Françoise Bléchet, tout en donnant des conseils pour se repérer dans les différents catalogues de manuscrits de la BNF, émaille son texte de nombreux exemples de ce que l'on peut y trouver sur l'histoire de l'Académie et de ses membres. L'ouvrage se termine comme en point d'orgue par une série d'études de cas qui montrent comment, pour une enquête biographique par exemple, mettre en œuvre et utiliser les outils de recherche et les sources parfois dispersées présentés dans les premières parties du guide.

Le projet Alidade

Lancé en 1995, l'objectif du projet Alidade est d'élaborer un guide des sources pour l'histoire des sciences astronomique et physique à travers les inventaires des pièces conservées à l'Observatoire de Paris, l'Institut de France, l'Académie des sciences, le Bureau des longitudes, le musée de la Marine, les Archives nationales et autres.

L'histoire mouvementée, depuis sa création en 1785, de la bibliothèque de l'Observatoire de Paris justifie l'intérêt pour la recherche de regrouper les inventaires des établissements énumérés ci-dessus. Le corpus ainsi constitué par la numérisation des divers inventaires devrait être édité sur support électronique (CD-Rom et/ou réseau).

Le projet se présente ainsi :

« Bâti sur la coopération entre au moins six grands établissements scientifiques et un partenariat industriel qui, par l'analyse de l'existant, des besoins et des contraintes, définirait la faisabilité matérialisée par un cahier des charges et la recherche de solutions répondant à celui-ci.

Réalisation scientifique et technique : La finalité du projet est l'amélioration de l'accès à la documentation en histoire des sciences et plus précisément la signalisation des inventaires d'archives existants dans les établissements sus-cités par transfert sur mémoire optique et/ou réseau. L'idée de départ s'appuie sur les archives scientifiques de l'astronomie conservées à l'Observatoire de Paris avec l'intention de fédérer les sources existant dans ce domaine ou des domaines connexes. Le projet pourrait intégrer d'autres sources historiques qui seront définies dans les annexes de chaque établissement (rapports annuels, imprimés de référence pour l'histoire et les activités de ces établissements...). Des pointeurs orienteront les recherches vers des sources d'information non traitées dans la base. Une interrogation de la base de données en texte intégral serait souhaitable. »

Seront donc repris :

- à l'Observatoire, un état détaillé des inventaires existants, des documents sur l'Observatoire de Paris, la liste des instruments (avec une description sommaire et des photographies), une sélection de près de 2 000 images sur le fonds existant, une liste et les reproductions photographiques des tableaux, statues et bustes ;
- les inventaires du Bureau des longitudes ;
- pour l'Académie des sciences, la liste des dossiers biographiques d'astronomes, les notices de l'*Index*, une liste des portraits d'astronomes, un guide des sources de l'astronomie, l'inventaire des fonds et des papiers d'astronomes ;
- l'inventaire des fonds et des manuscrits d'astronomie conservés par la bibliothèque de l'Institut ;
- le catalogue des instruments du musée de la Marine ;
- pour les Archives nationales, outre l'inventaire de la sous-série « F¹⁷ » (Observatoire de Paris), les inventaires détaillés des pièces concernant les observatoires et l'astronomie ;
- musée de la marine : catalogue des instruments ;
- des inventaires des observatoires de province, etc.

Piloté par Mme Daliès, directrice de la bibliothèque de l'Observatoire de Paris-Meudon, le projet est actuellement en quête de financement. Les difficultés qu'il rencontre à cette étape, malgré son incontestable intérêt scientifique, montrent combien il est encore difficile d'attirer l'attention des scientifiques eux-mêmes sur de telles entreprises et de les convaincre de la valeur de leur propre patrimoine.

Des instruments de travail collectifs, guides ou catalogues, répondraient certainement aux attentes des historiens des sciences.

De même qu'il existe un *Guide de la science en France*, la publication d'un guide des fonds scientifiques est envisageable. Les quelques grandes collections scientifiques importantes y seraient décrites dans leurs grands axes, faisant l'objet, pour cela, d'une évaluation suffisamment fine. Quant aux bibliothèques pour lesquelles le fonds scientifique n'est qu'anecdotique, il serait difficile d'en donner un tableau synthétique du fait même de son incohérence, mais il conviendrait de les signaler, car la finalité même du guide est d'orienter les chercheurs, éveiller leur curiosité et leur faire découvrir de nouveaux fonds.

La tentation est grande de se limiter à la région parisienne pour des questions de facilité et de rapidité, mais il serait regrettable de laisser de côté une nouvelle fois les bibliothèques municipales et les bibliothèques universitaires, dont les richesses sont encore trop sous-estimées.

Plus dans l'esprit d'*Alidade*, l'informatisation des catalogues devrait faciliter la réalisation de catalogues collectifs, pour lesquels

verts, et ce en fonction des tendances de l'historiographie contemporaine afin de mieux répondre à la demande. Il est plusieurs écueils à éviter, en particulier celui de ne s'intéresser qu'aux grandes œuvres, textes considérés comme ayant marqué l'histoire des sciences. Ainsi, dans un article paru en 1956 dans le *Bulletin des bibliothèques de France*, Robert Brun, qui entendait éveiller l'attention des conservateurs sur la richesse des bibliothèques françaises dans ce domaine, tenait un discours aujourd'hui en décalage avec le contexte historiographique. Certains de ses propos étaient très significatifs : « En astronomie, on peut négliger dans une certaine mesure les œuvres de Jean de Monteregio, de Peurbach et d'Oronce Fine, ainsi que les innombrables traités de l'astrolabe, mais il convient de faire une place d'honneur aux grands novateurs et aux fondateurs des théories modernes ». L'idée générale qui sous-tend cet article dans son ensemble est l'idée d'une hiérarchisation nécessaire des livres scientifiques, portant au pinacle « les livres oubliés mais qui contiennent les prémices des inventions nouvelles », « les ouvrages capitaux relatifs aux grandes découvertes ». La démarche de l'historien des sciences consiste d'abord « à chercher dans les ouvrages de leurs lointains précurseurs l'annonce de toutes les découvertes qui devaient modifier si profondément les conditions de vie du monde moderne ». Or, les questions posées par les historiens, et par conséquent leurs usages du patrimoine scientifique, sont multiples et susceptibles d'évoluer.

Il est d'usage de distinguer deux courants : le plus ancien, dit « internaliste » ou « conceptuel », dans les années soixante, privilégie l'analyse interne du développement des concepts. Il s'appuie essentiellement sur des textes publiés, mais aussi sur les manuscrits dits majeurs. C'est à ce courant que se rattache sans conteste Robert Brun. Depuis les années soixante-dix, un second courant est apparu, qui élargit les recherches à d'autres types de textes, à d'autres auteurs, et qui vise à reconstituer le contexte de production des grandes œuvres scientifiques. Ainsi les œuvres dites mineures de l'histoire des sciences deviennent également sujet d'études et des sources essentielles sur le savoir communément partagé à une époque donnée. L'article de Robert Brun et les solutions qu'il préconise ne pourraient prétendre servir, actuellement, de point de départ à une réflexion générale sur la valorisation du patrimoine scientifique. Il est donc primordial de connaître les tendances de l'historiographie, car elle conditionne les stratégies de valorisation.

Conclusion

Pour ce qui est de la notion de collection, l'enseignement principal qui ressort de l'évaluation du fonds scientifique de la bibliothèque de l'Institut est la nécessité de prendre en compte et d'articuler deux approches, analytique et synthétique, qui toutes deux ont des finalités différentes. A ces deux aspects correspondent respectivement le projet Alidade et le guide des sources de l'Académie des sciences, ou mieux encore le *Guide du patrimoine des bibliothèques de France*. Tandis que la première s'attache à l'élément, la seconde considère l'ensemble que forment tous ces éléments. L'informatisation des catalogues, qui, en permettant de localiser tel ou tel ouvrage, valorise l'élément, ne dispense pas pour autant de l'effort de synthèse nécessaire pour présenter une collection en quelques lignes et orienter les lecteurs vers tel ou tel fonds. Or, la notion de collection semble peu reconnue. Il suffit de voir comme l'on brandit parfois l'informatisation du catalogue comme l'arme absolue, ou comme la solution miracle en matière de valorisation des fonds. La valeur et l'intérêt de la collection ne résident pas forcément dans chaque livre pris séparément, mais dans leur organisation et dans l'ensemble qu'ils dessinent. L'état de la collection à tel ou tel moment de son histoire constitue un document historique à part entière. Le fonds scientifique de la bibliothèque de l'Institut au XVIII^e siècle se lit comme le grand livre de la science française d'alors. De ce fait, la connaissance du processus de formation de la collection, loin d'être anecdotique, est un atout indiscutable pour aller au-delà des seules mesures quantitatives et dresser des lignes de force. En cela, nous rejoignons l'article de Valérie Tesnière sur la notion de collection⁴³, dans lequel elle insiste de même sur la nécessité de prendre en compte la signification d'ensemble d'une collection :

« Pour ces évaluations, l'idée principale est donc non seulement d'analyser les critères successifs de constitution du noyau, mais aussi de vérifier qu'en fonction des missions assignées à la bibliothèque (vocation de recherche, vocation patrimoniale, vocation mixte), les entrées ont bien suivi les tendances de la recherche à tel ou tel moment, ou bien se sont efforcées de rassembler des critères plus archivistiques ». ⁴⁴

43. TESNIERE Valérie, « La collection dans tous ses états », *Bulletin des bibliothèques de France*, 1995, n° 3, p. 16-20.

Quant au patrimoine scientifique, sans vouloir tomber dans une paranoïa excessive, il faut bien reconnaître que, malgré un regain d'intérêt certain ces dernières années, il accuse un retard criant. Dans les bibliothèques pluridisciplinaires et encyclopédiques, les fonds scientifiques sont de ceux qui ont le plus souffert⁴⁵. A la bibliothèque Sainte-Geneviève, la série « lettre V » (ouvrages scientifiques) est l'une des plus mal cataloguée, sans que cela soit porté clairement à la connaissance du lecteur. En cas de recherches infructueuses, celui-ci doit alors se reporter aux listes de l'inventaire, mais encore faut-il qu'il en connaisse l'existence. Jacqueline Artier, conservateur à la bibliothèque de la Sorbonne, œuvre actuellement pour ne pas voir se démembrer définitivement le fonds scientifique de la bibliothèque. Alors que des pans entiers ont déjà été cédés à Jussieu, c'est encore vers ce fonds que se tourne l'Université pour faire de la place dans les magasins. Il y a donc urgence à mieux faire connaître le patrimoine scientifique dans toute sa diversité et à faire valoir son intérêt, auprès du grand public comme auprès des conservateurs et des scientifiques eux-mêmes.

Au-delà de la question patrimoniale, ce sont la diffusion et la vulgarisation des sciences, bien plus, leur désenclavement, qui constituent les enjeux d'une telle entreprise. Le goût du public pour l'histoire est incontestable. Eveiller la curiosité scientifique du public peut être l'un des bienfaits de l'histoire des sciences, d'autant plus que le caractère muséographique de certaines pièces des fonds scientifiques est un atout considérable pour briser l'image rébarbative du savoir scientifique et son dogmatisme souvent reproché. La science trouve ainsi les moyens de faire valoir sa capacité de faire spectacle. Mieux connaître et mieux diffuser le patrimoine scientifique pour que le public retrouve les chemins qui mènent à la science, voilà l'un des enjeux de la valorisation des fonds scientifiques.

Il ne semble pas qu'un fonds scientifique « pose des problèmes spécifiques » d'un point de vue bibliothéconomique. Les divers exemples passés en revue ne dessinent pas de méthodes de valorisation propres à ce type de collection. Je n'étonnerai personne en disant que la réalisation de guides ou de catalogues collectifs n'est pas une

44. *Op. cit.*, p. 20.

45. Nous disons « de ceux », car à côté de ces collections scientifiques, nous pourrions aussi citer les livres de théologie, victimes de leur omniprésence dans les fonds anciens des bibliothèques françaises.

innovation. La seule spécificité de ces collections, s'il en est, tient à leurs usagers, qui, peu rompus aux méthodes de la recherche historique dans leur majorité, rendent peut-être plus impérative, plus nécessaire la réalisation d'instruments de travail collectifs et de guides. A cet égard, il incombe aux conservateurs d'aller au devant des chercheurs et de mener une politique volontariste. C'est ainsi que Christiane Demeulenaere-Douyère a présenté les archives de l'Académie des sciences en avril 1996, lors du colloque organisé par la Royal Society et intitulé « Archives of the scientific revolution », qui réunissait chercheurs et conservateurs sur le thème des papiers personnels de scientifiques et des archives d'institutions.

Les actions de mise en valeur proposées en illustration n'ont rien d'exceptionnel. On serait même tenté de s'interroger : pourquoi alors y avoir consacré un volet entier, puisqu'elles n'ajoutent rien à ce qui se fait par ailleurs ? En réalité et paradoxalement, l'affirmer, c'est déjà œuvrer en faveur du patrimoine scientifique :

prétextes, plus d'arguments qui tiennent pour laisser de côté les fonds scientifiques, même pas celui d'une soi-disant incompétence des conservateurs, de formation littéraire pour une majorité d'entre eux. Nous n'avons utilisé aucun instrument de travail particulier pour l'évaluation du fonds de la bibliothèque de l'Institut, mais des ouvrages répandus et d'un accès facile, comme l'*Histoire générale des sciences* de Taton. Pour mettre en valeur un fonds scientifique, nul besoin d'être scientifique soi-même. Ainsi que l'a écrit Michel Melot⁴⁶, « il est significatif que chacun s'imagine être un expert lorsqu'il s'agit des "humanités" et s'interdise de le croire dès que le domaine abordé est réputé "scientifique" ».

Que 73 % des Français considèrent les sciences comme ne faisant pas partie de la culture et que d'un autre côté 42 % disent s'y intéresser n'est en rien contradictoire. Selon une opinion trop répandue, l'astronome amateur ne serait pas un homme cultivé au même titre que le cinéphile ou le passionné d'histoire. Dans ce contexte, l'ambition de la nouvelle Bibliothèque nationale de France de renouer avec l'encyclopédisme, réaffirmée lors de son ouverture en décembre 1996 et illustrée par l'exposition « Tous les savoirs du monde », revêt une importance considérable. Notons que l'exposition qui marquera l'ouverture du rez-de-jardin fera honneur aux sciences, avec le Ciel à Tolbiac et la Terre à Richelieu.

46. *Science en bibliothèque*, p. 387.

La littérature, les œuvres d'art, le théâtre, la musique sont -
cification du style « patrimoine littéraire » est rare. En ce sens, le terme de « patrimoine scientifique », s'il est juste, n'est encore que l'expression de l'ostracisme dont est victime le fait scientifique dans notre culture. La culture scientifique n'a pas sa place dans la grande famille du « patrimoine ». D'un autre côté, à nouvelle notion, nouveau vocable. On voudrait alors y voir le signe d'une prise de conscience et d'une reconnaissance de ce patrimoine. Continuons donc à insister sur cette notion de « patrimoine scientifique », dans un premier temps tout du moins. La culture scientifique, une fois bien reconnue, ne pourra que bénéficier d'une certaine banalisation ou dédramatisation et réintégrer ainsi la place qui lui revient de droit dans la culture.

Presses de l'enscm

Chapitre 4

reliure

le fonds René Kieffer à la Réserve de la Bibliothèque nationale de France

Par Marie de Laubier

Presses de l'enssib

Introduction

La reliure occupe à la Réserve des livres rares de la Bibliothèque nationale de France une place importante avec, à l'origine, les collections de la Bibliothèque royale. La Réserve s'est aussi tournée vers les relieurs du ^{xx}^e siècle, par des dons ou des acquisitions. Elle continue à enrichir son fonds de reliures et passe régulièrement des commandes à des relieurs contemporains. Au cours du ^{xix}^e siècle, la reliure à décor a souvent été délaissée au sein des bibliothèques publiques, étant considérée comme trop bibliophilique. Cet esprit n'a pas complètement disparu aujourd'hui, alors que la reliure fait partie intégrante de l'histoire du livre et qu'elle est un art décoratif ambitieux par le mariage qu'elle réalise entre le

d'une époque et par toutes les informations qu'elle peut transmettre.

La genèse des reliures ne manque pas non plus d'intérêt, ce qui a amené les directeurs de la Réserve à acquérir des carnets de croquis (comme ceux de Rose Adler), des maquettes (c'est-à-dire les dessins préparatoires) de reliures et des fers à dorer, notamment ceux de Paul Bonet, témoignages uniques de l'histoire d'une reliure, de la première ébauche d'un décor sur le papier jusqu'à sa réalisation grâce à des plaques et des fers, en passant par les « bleus », épreuves permettant ensuite la gravure.

Le fonds de maquettes de reliures et de fers à dorer de René Kieffer a trouvé naturellement sa place dans les collections de la Réserve. Ce fonds est remarquable à la fois par son volume (environ 1 600 maquettes originales de reliure) et par le rôle que René Kieffer a joué dans la profession. La carrière particulièrement longue de ce relieur (1898-1958) l'a conduit à se tourner vers des styles très différents : décors floraux Art nouveau inspirés du précurseur que fut Marius-Michel, reliures picturales conçues comme des tableaux, reliures Art déco, reliures abstraites apparentées à celles de Pierre Legrain, avec lequel Kieffer travailla pendant plusieurs années. Kieffer est donc loin d'être un relieur mineur : il est représentatif de la génération de relieurs formée au ^{xix}^e siècle et tournée vers les nouveautés qui surgissent au ^{xx}^e siècle dans la reliure et dans les autres arts décoratifs.

Le fonds René Kieffer a été acquis par la Réserve de la Bibliothèque nationale de France en 1988. Faute de personnel, il n'avait pu être inventorié de façon détaillée et n'était donc pas com-

municable. Face à cette masse de documents en tous genres que représentait le fonds Kieffer (maquettes originales, épreuves, photographies, fers et plaques à dorer...), il fallait déterminer une méthode d'inventaire et surtout envisager les problèmes de conservation que ce type de documents posait. Dans l'ensemble, le fonds Kieffer est en bon état, mais la variété des supports (plusieurs types de papiers) et des techniques employés par Kieffer incite à la prudence et à surveiller son évolution. Enfin, il fallait envisager un mode de conditionnement à la fois peu coûteux (étant donné le nombre de pièces), sûr, réversible et qui rende la communication aisée. La particularité du fonds Kieffer nous a donc incitée à nous poser des questions bien au-delà de l'intérêt artistique et historique que ces maquettes de reliure présentent.

Presses de l'enseigne

Première partie

Le relieur René Kieffer et sa place à la Réserve des livres rares

La Réserve des livres rares de la Bibliothèque nationale de France

Bien que la notion de « réserve » évoque souvent l'idée d'un fonds ancien particulièrement précieux nécessitant une conservation plus attentive et une communication plus restrictive que les autres collections, la Réserve ne s'est jamais limitée à un fonds de livres anciens. Pour Pierre Breillat, la Réserve est « une création vivante », un monstre jamais rassasié qu'il faut sans cesse « alimenter »¹.

On donne comme date officielle de la naissance de la Réserve l'année 1792, lorsque Joseph Van Praet, garde des livres imprimés de la Bibliothèque nationale, décida de conserver à part certains types d'ouvrages comme les incunables, les vélin, les éditions princeps..., bref, des livres qu'il qualifia lui-même de « rares et précieux ». En 1794, sont définis quatre types de « monuments typographiques » que la Bibliothèque nationale doit acquérir en priorité : les livres à gravures ou à dessins les plus remarquables, les exemplaires annotés, les impressions sur vélin, les livres dont on ne trouve « dans le commerce et dans les bibliothèques connues, que très peu ou point d'exemplaires »². Ces critères s'appliquent également aux livres « nouvellement imprimés » : ainsi, dès sa naissance, la Réserve s'est tournée vers ses contemporains.

1. BREILLAT Pierre, « Les réserves précieuses dans les bibliothèques », Bulletin de l'Unesco à l'intention des bibliothèques, juillet-août 1965, vol. XIX, n° 4, p. 188.

Au sujet de la notion de réserve, on peut se reporter à : VEYRIN-FORRER Jeanne, *Les réserves (livres imprimés) : conservation et mise en valeur des fonds anciens, rares et précieux des bibliothèques françaises*, Villeurbanne, Presses de l'ENSB, 1983, p. 65-82, et à un rapport plus récent : PALLIER Denis, « Etablissement public de la Bibliothèque de France », *Groupe de travail réserve : rapport de synthèse*, [Paris], mai 1991. Michèle Chirle, dans son mémoire intitulé *La mise en réserve dans une bibliothèque d'art moderne et contemporain* (Villeurbanne, ENSSIB, 1994), consacre quelques pages à cette notion.

2. Cité par : CORON Antoine, « La Réserve : essai d'histoire », *Arts et métiers du livre*, n° 183, janvier-février 1994, p. 9.

Le don Audéoud, entré à la Réserve en 1909, a contribué pour une grande part à sensibiliser les conservateurs à la reliure de leur temps. En effet, la collection Audéoud comportait de nombreuses reliures de Marius-Michel, ce qui permit à la Réserve de posséder dès cette date un bel ensemble de reliures de style Art nouveau, la reliure du début du siècle faisant une entrée remarquée dans les collections de la Réserve. Mais ce n'est qu'avec la direction de Jacques Guignard (1943-1961), qui reçut le soutien de Julien Cain et de la Société de la reliure originale, que l'intérêt pour les livres contemporains se développa vraiment et durablement. « Le souci de ne pas enfermer la Réserve dans une perspective strictement historique qui, à terme, appauvrirait le renouvellement de ses accroissements, étendit également à la reliure la plus moderne la curiosité des conservateurs. »³ Des commandes et des dons permirent de faire entrer des œuvres de Rose Adler, Paul Bonnet, Germaine de Coster et Hélène Dumas, Georges Cretté, Henri Creuzevault, Pierre-Lucien Martin. C'est cette politique qui donne à la Réserve son caractère actuel composite et fascinant, où les reliures de Grolier côtoient des livres habillés par les relieurs les plus modernes.

Il ne faut pas oublier, par ailleurs, que la Réserve a toujours été alimentée par le dépôt légal. C'est donc tout naturellement qu'elle s'est enrichie d'ouvrages contemporains. Le nombre d'ouvrages reçus par le dépôt légal au département des Livres imprimés est de l'ordre de 40 000 chaque année. Au cours des années cinquante, la Réserve choisissait sur cette masse environ deux cents ouvrages. Actuellement, une centaine d'ouvrages entrent chaque année à la Réserve, en raison d'une évolution des critères de choix ; par exemple, la Réserve ne prend plus systématiquement un livre faisant partie d'un tirage limité. Il faut signaler que la majorité des ouvrages entrés à la Réserve par dépôt légal sont des livres illustrés⁴.

A la Réserve, la reliure occupe une place de choix qui ne lui a pas toujours été reconnue. Sous l'Ancien Régime, la reliure à décor trouvait normalement sa place dans une bibliothèque royale ou particulière, ce qui explique la richesse des collections en reliures à décor des XVI^e-XVIII^e siècles. Au XIX^e siècle, Jean Toulet constate une triple rupture : il n'y a plus de reliures royales, le flot des confiscations révolutionnaires s'est tari et, surtout, « dans les biblio-

3. *Ibidem*, p. 16.

4. QUIGNARD Marie-Françoise, « Livres déposés », *Arts et métiers du livre*, n° 183, janvier-février

thèques publiques, la reliure à décor cesse d'être considérée comme un état particulier mais légitime du livre, et est frappée implicitement du sceau infamant de la "bibliophilie". »⁵ Enfin, un dilemme se pose : faut-il acheter tout ce qui se fait, au risque d'encombrer les rayons de pièces vouées à l'oubli, ou acquérir après coup, lorsque le temps fait émerger quelques « élus » ? La Réserve a choisi depuis longtemps une troisième voie en passant des commandes à un nombre limité de relieurs qui lui semblaient de valeur. Les dons, comme le don Audéoud évoqué plus haut, ont permis de compléter les collections de manière moins restrictive.

Le fonds de maquettes de reliures, de plaques et de fers de René Kieffer trouve donc sa place dans les collections de la Réserve. Ce département possède d'ailleurs plusieurs fonds légués ou achetés à des relieurs du xx^e siècle. L'un des plus notables est le fonds Paul Bonet, qui comprend à la fois des maquettes originales et des fers à dorer de son atelier. La Réserve possède également des maquettes de reliures de Henri Creuzevault, de Pierre Legrain et de Germaine Schroeder, sans compter les carnets de croquis comme ceux de Rose Adler. Cependant, par son volume et par la place qu'a occupée René Kieffer dans le monde de la reliure, le fonds Kieffer (qui comprend également des maquettes de Michel Kieffer, son fils, qui a commencé à exercer à la fin des années trente) est vraiment remarquable. Deux facteurs principaux expliquent sa présence à la Réserve : son caractère unique, qui lui confère un caractère de rareté, et son apport à l'histoire du livre et de la reliure, sans compter son intérêt artistique évident. Les documents qui constituent le fonds Kieffer sont un témoignage de premier ordre pour comprendre l'élaboration de reliures à décor et pour mieux connaître René Kieffer, aujourd'hui un peu oublié, mais qui a marqué son époque. Ce fonds est d'une grande richesse pour quiconque s'intéresse à la reliure du xx^e siècle et en particulier à Kieffer ; celui-ci a pratiqué bien des styles, réalisé des reliures d'art comme des cartonnages d'éditeur pour ses propres éditions. Kieffer est aussi représentatif d'une génération de relieurs qui, contrairement à Legrain, par exemple (qui fut décorateur avant d'être relieur), et à la majorité des relieurs du xx^e siècle, concevaient et exécutaient leurs reliures eux-mêmes. Le fonds Kieffer constitue donc pour la Réserve un enrichissement considérable.

5. TOULET Jean, « Les reliures historiques ou artistiques », *Arts et métiers du livre*, n° 183, janvier-février 1994, p. 81.

La reliure au tournant du XIX^e et du XX^e siècle

La reliure du XIX^e siècle a connu de grands bouleversements. Après la reliure du début du siècle, très sobre, puis celle de l'époque romantique, plus exubérante avec ses couleurs (veaux et maroquins teintés) et ses décors « à la cathédrale », par exemple, il y eut une longue période de reliure de pastiche (dite encore historiciste) au cours des années 1840-1880. Les Trautz, Thouvenin, Simier, Capé dominèrent cette période où l'innovation était délaissée au profit d'un pastiche qui se voulait plus parfait et plus accompli que ses modèles. Pour Alastair Duncan et Georges de Bartha, « cette obsession du pastiche était telle à l'époque que certains bibliophiles demandaient aux relieurs de supprimer les reliures anciennes de certains livres pour les remplacer par des copies modernes exactes. »⁶

Alors que ce mouvement s'essouffait avec la mort, en 1879, du grand maître de cette tendance, Georges Trautz, se dessinait à Nancy un renouveau de la reliure dont René Kieffer (né en 1875) allait bénéficier plus tard. René Wiener, dont la famille tenait une papeterie à Nancy, fut attiré par les reliures de deux artistes de l'école de Nancy, lancée par Émile Gallé : Victor Prouvé et Camille Martin. Ceux-ci introduisirent dans l'art de la reliure un style pictural qui faisait des plats des livres de véritables tableaux. Les traditionalistes, qui tenaient Emile-Philippe Mercier, le « maître des filets », pour porte-parole, affirmaient que la reliure ne pouvait être traitée comme la toile d'un peintre. Pourtant, une nouvelle mode était lancée. Tous les styles et toutes les techniques étaient désormais permis : flore ornementale, motifs emblématiques, reliures affiches (conçues comme des affiches avec une structure et des couleurs éclatantes). Cartonnages et reliures industrielles se rapprochaient désormais de la reliure d'art.

En marge de l'école de Nancy, un autre grand relieur se fit connaître : Marius-Michel, qui se tourna en particulier vers les motifs de flore ornementale. Ces motifs devaient faire de lui l'un des précurseurs de l'Art nouveau. Il est sans conteste le grand relieur de cette période, mais, s'il « a formulé la nouvelle esthétique, il n'a jamais réellement bien maîtrisé sa mise en place »⁷. En effet, les disciples firent preuve de plus d'audace que le maître qui, certes, avait innové,

vertes et n'avait pas su évoluer dans son propre style.

6. DUNCAN Alastair et BARTHA Georges de, *La reliure en France : chefs-d'œuvre Art nouveau-Art déco, 1880-1940*, Paris, L'Amateur, 1989, introduction, p. 9-25.

7. DUNCAN, Alastair et BARTHA, Georges de, *op. cit.*, introduction, p. 9-25.

Les années 1900-1910 ont été fertiles pour les arts, et notamment ceux du livre : de nombreux éditeurs demandèrent à des artistes comme Toulouse-Lautrec, Bonnard ou Dufy d'illustrer leurs livres, et les relieurs expérimentèrent de nouvelles techniques et de nouveaux matériaux afin de s'imposer aux yeux des collectionneurs comme de véritables « artistes relieurs ». C'est au cours de cette période que les relieurs eurent l'idée d'employer de l'ivoire et du bois gravé, ou encore des plaques de bronze, qui donnaient aux reliures un caractère de sculpture jusque-là peu utilisé. Une nouvelle génération de relieurs, à la recherche de techniques et de matériaux inédits, allait bouleverser le monde de la reliure. René Kieffer faisait partie de cette génération d'avant-garde qui n'était déjà plus celle de Marius-Michel. Adolphe Giraldon et Louis Legrand, contemporains de Kieffer, lequel insérait en 1908 d'anciennes pièces de monnaie romaines dans des reliures sur des textes de Pétrone et d'Anacréon, introduisaient dans la reliure le bronze, les médaillons de cuir émaillé, tandis qu'André Mare dessinait sur des reliures de vélin translucide.

Il est intéressant de constater qu'il y eut, à cette époque, des recherches parallèles dans tous les arts : l'introduction de nouveaux matériaux comme les céramiques dans l'architecture, par exemple, traduit, comme dans la reliure, la volonté de tourner le dos à un classicisme devenu stérile parce que trop tourné vers la copie conforme. Néanmoins, la reliure a toujours été un art décoratif très influencé par les innovations des autres arts. Pour résumer un peu brutalement, la reliure a suivi plus qu'elle n'a été suivie.

La Première Guerre mondiale porta un coup aux ateliers de reliure, qui furent évidemment beaucoup moins actifs durant cette période. Après la guerre, les relieurs éprouvèrent un besoin de renouvellement. La nouvelle génération, à laquelle appartiennent Cretté, L. Gilbert, Lévêque, délaisse l'Art nouveau et la mosaïque florale pour se tourner vers des motifs plus géométriques et plus abstraits. Ce sont eux qui triomphent à l'exposition des Art décoratifs de 1925, où le grand Marius-Michel se voit refusé⁸. Parallèlement à ces nouvelles tendances, la reliure figurative ou parlante se pratique toujours. René Kieffer, à cette époque, réalise par exemple des reliures composées de cuivres gravés.

L'action de deux grands mécènes, qui firent travailler des relieurs alors débutants comme Kieffer, ou plus connus comme

8. *Cent ans de reliures d'art, 1880-1980 : exposition organisée par le comité toulousain de la Société des bibliophiles de Guyenne*, Toulouse, 1981, p. 45.

Jules Chadel, fut déterminante pour la reliure de cette époque. Henri Vever (1854-1942) était un célèbre joaillier-bibliophile. Il demanda à Jules Chadel de concevoir une centaine de reliures (exécutées par Kieffer, Cretté, Gruel, Canape et bien d'autres), qui sont très conformes aux goûts de l'époque en matière de reliure. C'est un autre style de reliures que voulait le couturier Jacques Doucet pour sa bibliothèque, composée de nombreux manuscrits et éditions originales d'écrivains contemporains. Après avoir vendu tout le mobilier Louis XVI de son hôtel particulier, Doucet fit appel au décorateur Paul Iribe, qui avait comme assistant le jeune Pierre Legrain. Très séduit par ses talents de décorateur, Jacques Doucet demanda à Legrain de lui dessiner des reliures.

Legrain ignorait tout de cet art, mais il se mit au travail et dessina des reliures d'un genre nouveau et d'une grande originalité, tout comme les meubles qu'il avait réalisés pour son mère. Rejetant l'esthétique florale de Marius-Michel et le style pictural des relieurs de son époque, Legrain révolutionna la reliure en introduisant des formes géométriques abstraites et symboliques. Legrain partageait avec Marius-Michel l'idée qu'une reliure devait refléter, sans le décrire, le contenu d'un ouvrage ; elle devait « évoquer non pas la fleur mais l'essence de son parfum ». Legrain se servit aussi des possibilités décoratives qu'offrait le titre dans le décor de la reliure. Le fait que Legrain était novice dans l'art de la reliure fut un atout pour lui car, plutôt que de répéter des techniques et d'utiliser des matériaux traditionnels, il se tourna sans réticence et sans a priori vers des matériaux nouveaux en reliure comme le box, le palladium, le nickel, le bois, l'ivoire, la nacre, le galuchat et les peaux de reptiles... Comme pour ses meubles, Legrain faisait exécuter ses reliures par des spécialistes. Il travailla notamment avec Kieffer pendant quatre ans. Legrain exerça sur les relieurs des années vingt et trente, et en particulier sur René Kieffer, une grande influence. Rose Adler fut la plus fidèle disciple de Legrain (mort en 1929), mais Cretté, Creuzevault, Canape, Lanoë suivirent la voie que celui-ci avait ouverte. Les nouveaux matériaux prônés par Legrain furent peu à peu employés par d'autres relieurs, qui recherchaient des effets esthétiques nouveaux.

C'est dans ces années vingt que s'élabora une synthèse subtile des différentes tendances : reliure géométrique qui s'achemine vers le style Art déco, reliure figurative, reliure-illustration avec un décor sans rapport avec l'ouvrage (dans la lignée de la plus ancienne tradition). Cette synthèse donnera ce qu'on peut appeler « la reliure évocatrice », c'est-à-dire une reliure qui ne décrit pas mais qui

évoque le contenu d'un ouvrage. Rose Adler définit ainsi le rôle du relieur : « Le relieur moderne est vraiment moderne en ceci : il est au service du texte »⁹, mais il se refuse à la description, car toute description serait une illustration. C'est cette conception épurée qui va triompher avec Paul Bonet, Rose Adler, Georges Cretté, Henri Creuzevault, Robert Bonfils et la fondation de la Société de la reliure originale vers 1947.

Le grand relieur qui marqua les années quarante puis cinquante fut Paul Bonet (dont le « règne » a duré jusqu'à sa mort en 1971), qui assemblait des motifs dynamiques pour réaliser l'harmonie voulue entre la reliure et le texte. De leur côté, Creuzevault et Cretté, qui avaient pris leurs distances au cours des années vingt en rejetant le style ornemental inspiré de Legrain, ont créé un répertoire de motifs d'inspiration traditionnelle, dominé par la répétition des images, les unes en réserve, les autres en relief. Kieffer, à cette époque, réalisait des compositions symétriques constituées de filets à froid et de mosaïques de cuir très inspirées des compositions de Legrain.

Les années 1900-1940 furent donc très fécondes pour la reliure, et René Kieffer joua un grand rôle. S'il ne fut pas un précurseur, il s'engouffra dans la brèche ouverte par Marius-Michel ou Legrain et leurs disciples. La Seconde Guerre mondiale déstabilisa la profession mais, au lendemain du conflit, il devait y avoir un renouveau, en particulier avec la naissance de la Société de la reliure originale. Après 1945, les décors de reliures se signalent en général de plus en plus souvent par leur graphisme libre et par leur ressemblance avec la peinture, la gravure et même la sculpture modernes. Des relieurs se sont une fois de plus tournés vers la nouveauté, mais la reliure Art nouveau puis Art déco avait considérablement marqué les esprits en ouvrant des voies alors inconnues.

Biographie de René Kieffer

Comme nous l'avons déjà souligné, René Kieffer eut une carrière de relieur particulièrement longue (1898-1958), ce qui lui permit de s'essayer à des styles très différents. Né à Paris en 1875, il fut élève de la première promotion de l'École Estienne, fondée sur l'initiative d'Abel Hovelacque et ouverte le 20 novembre 1889. Orienté sur l'atelier de dorure, il pratiqua la dorure classique, large-

9. Cité dans : *Cent ans de reliures d'art, 1880-1980 : exposition organisée par le comité toulousain de la Société des bibliophiles de Guyenne*, Toulouse, 1981, p. 46.

ment professée à cette époque, mais se passionna surtout « pour le moderne »¹⁰. Il entra dans l'atelier de Chambolle-Duru, atelier renommé où la dorure sobre et classique était de mise, où il resta dix ans, se perfectionnant dans cet art. Roger Devauchelle raconte qu'un client demandant un jour à Chambolle-Duru, spécialiste de la reliure de style, une reliure « moderne », ce dernier chargea Kieffer de la réaliser en lui spécifiant : « Débrouillez-vous comme vous le voudrez, mais pas question de faire graver des fers ; il y en a suffisamment ici... Prenez ceux du xvii^e, par exemple ! »¹¹

Lorsque Kieffer s'installe à son compte en 1898 dans son atelier du boulevard Saint-Germain¹², il ne fait pas preuve d'une grande audace dans ses reliures, qui sont, somme toute, assez traditionnelles. Cependant, dès cette époque, il participe à des expositions nationales et internationales (notamment à l'exposition qui eut lieu au musée des Arts décoratifs en 1923 et à celle de 1925) où, tout au long de sa vie, il remporta de brillants succès. Clément-Janin, dans le catalogue de l'exposition internationale des Art décoratifs de 1925, écrit : « D'autres relieurs préfèrent être délibérément de leur temps, comme Kieffer qui ne craint pas d'employer l'or ou les couleurs puissantes avec une sorte de frénésie ; mais Kieffer est un tempérament qu'on ne maîtrise pas. Il est naturellement audacieux et il a renouvelé, avec Engel, la tradition romantique de la plaque gravée [...]. Son imagination luxuriante lui fait trouver, au gré de l'heure, des décors excessifs ou délicats et, parmi ces derniers, j'ai noté ceux de *Poèmes* de Rimbaud et du *Vieux par chemins*. »¹³ Disciple de Marius-Michel, il utilisa des motifs floraux dans le plus pur style Art nouveau, mais à l'intérieur de bordures symétriques qui témoignent d'une formation classique. Comme ses confrères, il copie les anciennes reliures et s'inspire des styles du passé. A cette époque, écrivent Duncan et Bartha, « c'est sa prédilection pour les couleurs vives comme le vermillon et le bleu paon, plus que ses décors, qui le distinguait des tenants de la tradition »¹⁴.

10. Cf. FLETY Julien, *Dictionnaire des relieurs français ayant exercé de 1800 à nos jours*, Paris, Technorama, 1988.

11. DEVAUCHELLE Roger, *La reliure en France de ses origines à nos jours*, Paris, 1961, vol. 3, p. 128.

12. Kieffer eut plusieurs ateliers. Après celui du boulevard Saint-Germain, il déménagea en 1903 retraite.

13. CLEMENT-JANIN, « Le livre et ses éléments », *Exposition internationale des Art décoratifs*, Paris, L'art vivant, 1925, p. 67.

Mais Kieffer ne se fit pas seulement connaître comme relieur : il se lança après la guerre de 1914-1918 dans l'édition et publia une centaine d'ouvrages. Si, au début, les premiers volumes édités portent les noms de Kieffer et de Blaizot et si quelques uns portent la marque d'une collaboration avec Le Mercure de France, Crès ou Messein, tous les autres sont au nom seul de René Kieffer. Souvent, Kieffer collaborait avec les illustrateurs de ses éditions pour établir la reliure. Grâce à la presse à balancier¹⁵, il fit revivre la reliure de série et vendit donc reliés tous les ouvrages édités par ses soins.

Kieffer était très soucieux de la correspondance entre le fond et la forme. Il écrivait en 1922, dans une lettre citée par Ernest de Crauzat : « Notre époque et notre littérature ne peuvent plus se contenter de ces décors "omnibus", qui se mettraient indistinctement sur un livre de vers, une pièce de théâtre, un roman ou un livre de prières. Nous concevons un décor de reliure pour le texte qu'elle habille et non pour le rectangle à décorer [...]. Ce décor doit faire penser à ce que l'on va lire, et il faut qu'il soit en quelque sorte une synthèse décorative du livre imprimé [...]. Dans aucun art il ne doit y avoir plus de cohésion que dans le livre imprimé et sa reliure. Un bois de fauteuil supporte une tapisserie d'une autre époque, un salon peut être composé d'éléments de divers styles : une reliure forme un tout et ne peut pas plus être acceptée qu'une chaise avec quatre pieds différents. »¹⁶

Peu à peu, Kieffer s'éloigna du genre floral pour se rapprocher du style emblématique. Il créa toute une gamme de décors en associant le plus souvent possible l'illustrateur du texte. Cependant, René Kieffer n'avait pas fini d'évoluer et de s'émanciper. Roger Devauchelle raconte qu'au cours d'une réception chez le bibliophile Henri Beraldi, ce dernier l'interpella assez ironiquement : « Alors jeune relieur, qu'allez-vous faire ? du Marius-Michel ou du Mercier ? » Ce à quoi Kieffer répondit : « Mais du Kieffer... ! »¹⁷

Les reliures de Kieffer ont en effet marqué leur temps¹⁸. Sa collaboration avec Legrain, entre 1917 et 1923, l'a beaucoup

14. DUNCAN Alastair et BARTHA Georges de, *Op. cit.*, p. 97.

15. Nom de la technique qui, par un système de balancier, imprime par pression une dorure sur
Etude des technicisms du vocabulaire employé dans l'imprimerie,
Université Jean-Monnet, 1992.

16. CRAUZAT Ernest de, *La reliure française de 1900 à 1925*, Paris, 1932, vol. 2, p. 46.

17. DEVAUCHELLE, Roger, *op. cit.*, tome 3, p. 129.

influencé et, après la Première Guerre mondiale, ses décors modernes sont nettement inspirés de ceux du protégé de Jacques Doucet¹⁹. C'est à la fin des années vingt et dans les années trente que Kieffer a abandonné les compositions linéaires serrées au milieu desquelles étaient encastrées des plaques de métal à sujets décoratifs pour s'orienter vers des décors plus géométriques et plus abstraits. Cependant, les reliures de Kieffer ne furent pas unanimement reconnues, puisque Ernest de Crauzat écrit à propos du relieur, dans *La reliure française de 1900 à 1925* : « Il a de chauds partisans, et aussi d'ardents adversaires. N'aurait-il que le seul mérite – mais il en a d'autres – d'être un travailleur d'une incomparable énergie, que cela serait suffisant pour lui attirer l'estime et la sympathie de tous. »²⁰

C'est en 1958 que René Kieffer cessa son activité. Il mourut en septembre 1963, après une longue et riche carrière. Son fils Michel (né en 1916), qui était entré dans l'atelier de son père en 1935, lui succéda. Il avait élaboré son propre style et se fit connaître pour ses décors cloisonnés, avec des gemmes et des cabochons. Michel Kieffer aimait en particulier les décors en relief qu'il obtenait tant par des compartiments en creux que par des motifs en relief encastrés.

18. S.T. Prideaux, dans son ouvrage intitulé *Modern bookbindings : their design and decoration* (Londres, 1906), dit de Kieffer : « Kieffer est un relieur dont l'œuvre a un style très personnel et dont les reliures ont un caractère bien à elles. Les reproductions choisies illustrent une certaine variété dans la conception qui, bien qu'un peu maniérée, présente un intérêt particulier. »

19. Cf. Pierre Legrain *reliure : répertoire descriptif et bibliographique de mille deux cent trente six reliures*, Paris, Auguste Blaizot, 1965.

20. Ernest de Crauzat, *op. cit.*, Paris, 1932, vol. 1, p. 44.

Deuxième partie

Description du fonds Kieffer et méthode de classement

Le fonds Kieffer

Les archives de René Kieffer ont été achetées en 1988 par la Réserve des documents rares de la BNF. Un inventaire sommaire intitulé « Documents et matériel de la maison Kieffer (1903-1965) » a été dressé à l'époque de l'achat par Jean Toulet, alors directeur du service. Il se présente en cinq parties.

I. Documents graphiques relatifs aux décors de dorure

Il s'agit de documents originaux (esquisses, dessins préparatoires, maquettes...) destinés à la gravure de fers ou de plaques, et qui représentent des décors entiers ou partiels²¹. Ils consistent en une dizaine de boîtes (qui peuvent contenir jusqu'à deux cents documents) ou de chemises. Outre ces documents originaux, on trouve une dizaine de boîtes renfermant des épreuves, c'est-à-dire des empreintes de fers à dorer ou de plaques, et plusieurs albums de photographies de reliures de René Kieffer et de son fils Michel. Dans cette première partie, il faut également signaler la présence d'une chemise contenant des épreuves de maquettes de Pierre Legrain, maquettes qui furent vraisemblablement exécutées par René Kieffer, et une enveloppe renfermant des compositions typographiques, des études de mise en page, etc., sans doute destinées aux ouvrages des éditions René Kieffer. Pour ces mêmes éditions, le relieur-éditeur dessina des en-têtes typographiques qui se trouvent conservées dans une chemise.

II. Archives

Elles consistent en un registre de fabrication de 200 pages environ, c'est-à-dire un récapitulatif des commandes de 1928 à 1965. En tête se trouve une liste du nombre de reliures fournies chaque

21. Quelques maquettes sont reproduites en *annexe I*.

année, de 1903 à 1964. Dans les années creuses (pendant la Seconde Guerre mondiale et entre 1954 et 1962), l'atelier Kieffer réalisait une centaine de reliures par an. Dans les années fastes (de 1910 à 1938), de 500 à 2 000 reliures par an ! Ce registre indique seulement, après le numéro d'ordre, le titre de l'ouvrage et le matériau principal de la reliure (chagrin, veau, maroquin...).

III. Gardes

Il s'agit d'une chemise renfermant des gardes de soie et de papier imprimées, probablement dessinées par Kieffer.

IV. Documents relatifs à Michel Kieffer

Le fonds Michel Kieffer ressemble à celui de son père. On y trouve un mélange de maquettes de reliures d'art, projets de plaques, de fers, des maquettes industrielles, de la documentation, des gardes originales, des projets, des photographies... Faute de temps, nous n'avons pu réaliser l'inventaire détaillé du fonds Michel Kieffer, qui est cependant beaucoup moins volumineux que celui de son père.

V. Matériel de dorure

Il s'agit de fers à dorer avec ou sans manche et de plaques (environ 3 500 pièces, d'après Jean Toulet). Ce matériel nécessite un traitement particulier et un conditionnement tout aussi spécial. Il n'était pas classé ni inventorié et était conservé dans des boîtes en bois ou en fer (souvent rouillé). Progressivement, les pièces ont été disposées dans des grands bacs de manutention en plastique à raison de trois rangées de fers ou de plaques par bac (séparées par une feuille de papier kraft). Dans un premier temps, la conservation l'a emporté sur le classement. Il faudrait donc à l'avenir faire des empreintes sur papier de tous ces fers et plaques afin de les classer et de les ranger de manière rationnelle. L'inventaire de ce matériel permettrait également de faire des rapprochements avec les maquettes. Il faut en effet signaler que, sur de nombreuses maquettes ou épreuves, figure un chiffre qui renvoie vraisemblablement au numéro des fers.

Cet inventaire peut donner l'impression que les archives de

René Kieffer étaient relativement ordonnées, ce qui n'est pas tout à fait le cas. En général, les boîtes ne contiennent pas le nombre de pièces qui est indiqué et il ne semble pas exister de classement très rationnel : de nombreuses maquettes semblables ou comparables sont dispersées dans différentes boîtes. Cependant, si ce fonds est dispersé entre plusieurs chemises ou boîtes, cela répond à une certaine logique, puisque les documents sont répartis par genres : maquettes originales, épreuves, empreintes, photographies, etc. Malheureusement, nous ne savons pas à quel moment ce classement a été réalisé.

Par ailleurs, les pièces elles-mêmes ne comportent guère d'indications (jamais de date, par exemple, parfois un titre, un auteur, rarement un nom de commanditaire ou un prix). Dans l'ensemble, ces documents (qui se présentent comme des feuilles volantes) sont en bon état, bien que très poussiéreux. Ils sont actuellement conservés dans de grandes boîtes plates Kodak, des chemises en papier ou en carton, des étuis en général déchirés, ou encore des enveloppes. Le tout était empilé dans de grands cartons.

L'adjectif qui vient à l'esprit pour qualifier le fonds Kieffer, c'est « hétéroclite ». En effet, les boîtes recèlent des documents très divers, même s'il y a une ébauche de rationalisation : certaines chemises contiennent des emblèmes, d'autres des paysages, des personnages ou des animaux. Quelques boîtes se caractérisent, au vu de la majorité des pièces, par un style particulier : Art nouveau, style historiciste, style Legrain, décors géométriques, etc. Au sein de ce classement, les pièces rassemblées dans une même boîte sont en général extrêmement variées.

Au premier abord, l'aspect le plus frappant est la diversité des techniques utilisées. Kieffer a réalisé des croquis au crayon, des dessins à l'encre, à l'aquarelle ou à la gouache. Il mélange parfois toutes ces techniques ou introduit dans ses compositions le carbone, les fers imprimés. Au milieu de dessins se trouvent aussi des clichés de décors ou des ferrotypes²². Ces procédés correspondent à des étapes plus au moins avancées de la réalisation, du petit croquis jeté sur un morceau de papier quelconque au dessin à la gouache qui donne une idée parfaite de la future reliure, en passant par les essais

à l'encre. La mention « Ferro [type] »²³ indique que la maquette

22. Ferrotypes (ancien procédé photographique) : reproduction d'une image, généralement sur papier, en utilisant la transformation de sels ferriques en sels ferreux, sous l'action d'un rayonnement visible ou ultraviolet. Cf. *Le grand dictionnaire encyclopédique Larousse*.

doit être photographiée, première étape de la confection d'un fer ou d'une plaque. Ce ferro sert ensuite indirectement à obtenir un « zinc » (mention qui revient souvent aussi sur les maquettes) par le procédé de photogravure typographique. Une plaque de zinc de 1,7 mm d'épaisseur, enduite au préalable d'une couche sensible d'albumine, reçoit la pellicule négative. L'ensemble est soumis à l'action d'une source lumineuse et les parties subsistantes sur le zinc correspondent aux régions transparentes du négatif, c'est-à-dire aux noirs du document. La plaque est ensuite mordue à l'acide nitrique. Le zinc permet donc d'avoir le tracé des contours du dessin²⁴.

L'aspect hétéroclite du fonds Kieffer tient aussi à la variété des formats au sein d'une même boîte. Tous les formats sont représentés, de l'in-16 au grand-in-folio, ces derniers étant en général pliés. Cette variété de formats n'est pas sans poser des problèmes de conservation. Doit-on casser une unité intellectuelle (même si celle-ci n'est pas toujours apparente) pour obtenir une unité matérielle ? Cette question sera abordée dans la dernière partie de ce travail consacrée aux problèmes de conservation. Il faut cependant noter que des pièces de formats très différents peuvent parfois représenter les différentes étapes d'une même étude, et qu'il faut être très prudent avant de choisir un mode de conditionnement qui redistribuerait les documents par formats. D'autant plus que la chemise intitulée « Grands formats », par exemple, ne renferme justement pas que des grands formats.

La réflexion sur l'inventaire, le conditionnement et la conservation adaptés au fonds Kieffer repose en partie sur la multitude de supports utilisés par le relieur. Des types de papiers très divers sont représentés, papiers qui ne posent pas tous les mêmes problèmes de conservation. Dans le fonds René Kieffer se trouvent des croquis réalisés sur de petites pages d'agenda collées sur du carton, des épreuves sur du papier glacé parfois collé sur du papier kraft, des empreintes sur du papier très fin, des dessins sur du papier de récupération (factures, lettres, planches d'ouvrages...) ou encore des clichés.

Quant aux maquettes originales elles-mêmes, qui représen-

23. D'après *La chose imprimée*

1977), « le ferro (ou blueprint) est une épreuve positive obtenue sur papier sensibilisé au ferroproussié, d'après le film négatif d'un document. Les "ferros" (abréviation d'atelier) sont dits aussi "bleus" en raison de la couleur des images qu'ils procurent. Ils sont utilisés dans la confection des maquettes de mise en page, des travaux d'héliogravure où ils fournissent les positifs des illustrations... »

24. Cf. *La chose imprimée* (sous la dir. de John Dreyfus et François Richaudeau), Paris, CEPL, 1977, article « Photogravure typographique ».

tent environ la moitié de ce fonds, elles aussi sont réalisées sur des supports très divers : papier-calque, papier fin, bristol, papier Canson, carton, papier de récupération, papier glacé. Ces papiers, comme les procédés techniques, reflètent le degré de finition du travail de René Kieffer : les croquis au crayon se trouvent en général sur du papier fin ou du papier-calque, les dessins à l'encre sont souvent sur du bristol, parfois découpé et agrémenté de collages, et les aquarelles et gouaches sont réalisées la plupart du temps sur du papier Canson ou du papier de Sennelier, marchand de couleurs réputé. Les papiers-calques accompagnent parfois un dessin à l'aquarelle ou à la gouache. Ce sont ces calques qui posent le plus de problèmes de conservation du fait de leur grande acidité, qui les rend très jaunes et cassants.

Même si nous avons essayé de dégager des tendances en ce qui concerne techniques, formats et supports, il n'y a rien de systématique : René Kieffer pouvait très bien faire un petit croquis sur un papier Canson de grand format et, à l'inverse, peindre une aquarelle sur un morceau de papier quelconque. De même, l'aquarelle et la gouache ne supposent pas forcément un décor achevé, prêt à être réalisé sur le cuir. Dans ce fonds artistique qu'est le fonds de maquettes de reliures de Kieffer, il n'y a pas vraiment de système. Il n'y a que des dessins qui donneront lieu ou non à des décors de reliure.

L'élaboration d'une méthode de classement

Nous avons montré ci-dessus que le classement et l'inventaire du fonds Kieffer sont assez sommaires. Néanmoins, pour plusieurs raisons, nous avons pris le parti du respect du fonds. Tout d'abord, si ce classement est succinct, il a cependant le mérite d'exister. Même s'il y a des incohérences et sans doute des mélanges entre les boîtes, un chercheur sera sans doute heureux de trouver ce fonds tel qu'il est entré à la Bibliothèque nationale de France et d'en restituer, peut-être, la raison d'être. Il aura sans doute des éléments que nous n'avons pas sur René Kieffer, son atelier, sa méthode de travail, etc., et il se peut que ce classement ait pour lui un sens et lui permette de restituer des éléments de datation, par exemple, ou lui donne des informations sur la constitution du fonds. Aussi, dans le doute, nous avons choisi de préserver le fonds dans son état originel.

D'autre part, le parti pris du respect du fonds tient, à mon avis, dans cette maxime de bon sens : « on sait ce qu'on détruit mais

on ne sait pas ce qu'on édifiera ». Il faut toujours être d'une extrême prudence avant de bouleverser quoi que ce soit. On est d'autant plus prudent à la Réserve des livres rares que l'on connaît les ravages causés par le non-respect des fonds : ainsi, ces nombreux recueils d'incunables recouverts d'une reliure ancienne défaits après les saisies révolutionnaires et impériales²⁵ pour que les pays à qui ils avaient été dérobés n'aient plus les moyens, faute de preuves, de les réclamer²⁶, et aussi parce que les reliures anciennes avaient moins de prix, aux yeux des conservateurs, que des reliures « bibliophiliques » de l'époque, soignées et uniformes. Et ces autres recueils cassés au XIX^e siècle pour faire entrer simplement les documents dans les différentes lettres du classement méthodique de la bibliothèque. En ce qui concerne le fonds Kieffer, si l'on s'apercevait un jour que ce classement n'a aucune raison d'être, il serait toujours temps de le changer. En revanche, si l'on essaie dès le départ de le « rationaliser » en procédant à l'aveuglette et si l'on s'aperçoit ensuite que ce classement avait une raison d'être, il sera trop tard...

Un autre obstacle à la « rationalisation » de ce fonds est son volume. En effet, comment trier plusieurs milliers de documents et sur quels critères ? Cela est d'autant plus difficile que les dessins de Kieffer ne portent pas de date, rarement des indications de titres ou de commanditaires... De plus, comment regrouper ces dessins ? En fonction de leur sujet, de leur style, de leur technique, de leur support, de leur format, ou encore de leur date présumée ? Ce serait bien hasardeux et il est probable que le résultat obtenu ne serait pas meilleur que l'état actuel. Néanmoins, nous avons parfois déplacé, au sein d'une même boîte, quelques pièces lorsque leur sujet était visiblement identique ou qu'elles se complétaient (par exemple, un dessin à l'encre sur calque ayant donné une gouache). Nous avons aussi restitué des séries apparentes (toujours au sein d'une même boîte) par le format, le support ou la technique : par exemple, une série d'aquarelles de même format sur un papier Canson identique et portant des numéros qui se suivaient. Enfin, nous avons considéré que le respect de l'état originel de ce fonds n'était pas une grande entrave à la restitution intellectuelle d'un ordre plus cohé-

25. Cf. [Exposition. 1989. Paris (Bibliothèque nationale)] *1789, Le Patrimoine libéré*. Paris, 1989.

26. Recueils que les conservateurs de la Réserve ont aujourd'hui toutes les peines du monde à restituer intellectuellement. On ne peut plus maintenant dérelier ces ouvrages pour les relier de nouveau ensemble, mais lorsqu'il faut remplacer des reliures sans intérêt, les conservateurs prennent le parti de commander, pour des documents qui étaient autrefois reliés ensemble, des reliures qui se répètent par les couleurs, les matériaux, le format, l'exécution, etc.

rent grâce au mode d'inventaire que nous avons choisi et aux possibilités de l'informatique.

Avant d'entamer l'élaboration d'un inventaire, il y avait deux tâches à accomplir : étudier le fonds afin de cerner les éléments qu'il faudrait inclure dans cet inventaire, étudier René Kieffer et ses reliures pour permettre de restituer les éléments manquants. L'étude du fonds s'est faite tout simplement en commençant un inventaire manuscrit de quelques boîtes. Une fois que les caractères principaux des pièces ont été évalués, il a été possible de se lancer dans un inventaire plus élaboré, à caractère plus définitif.

Au préalable, il a fallu effectuer le travail bibliographique nécessaire. René Kieffer n'a fait jusqu'ici l'objet d'aucune étude particulière, mais de nombreux ouvrages généraux sur la reliure, comme ceux d'Ernest de Crauzat ou de Roger Devauchelle, lui consacrent plusieurs pages. L'ouvrage de Georges de Bartha et Alastair Duncan sur la reliure Art nouveau-Art déco a été très utile, car il est récent et comporte des reproductions de reliures et une bibliographie. Dans cette bibliographie, on trouve notamment des références d'articles parus dans les années vingt ou trente, ce qui était précieux étant donné qu'il aurait été difficile et long de retrouver ces articles parus dans des journaux comme *Mobilier et décoration* ou *L'Illustration*, qui ne sont pas dépouillés et n'ont pas de tables. Nous avons également retrouvé des références d'articles ou d'ouvrages grâce à la somme qu'est, en matière de reliure, la *Bibliographie zur Geschichte der Einbandkunst von den Anfängen bis 1985* de Friedrich Schmidt-Künsemüller²⁷.

Il s'agissait, d'autre part, de réunir le plus de reproductions de reliures et d'informations sur celles-ci afin de restituer, dans la mesure du possible, l'histoire des maquettes et des reliures – quand ces maquettes avaient été réalisées. Les ouvrages généraux sur la reliure, les articles sur Kieffer et les catalogues d'expositions ont fourni un lot important de reproductions de reliures de Kieffer, mais sans toujours donner d'indications bibliographiques sur la reliure (auteur, titre de l'ouvrage) ni le nom des possesseurs.

Une autre source, plus descriptive qu'iconographique, a fourni de nombreux renseignements : il s'agit des catalogues de vente ou de librairie. Ernest de Crauzat, dans *La reliure française de 1900 à 1925* (Paris, 1932), donne une liste de ventes où sont passées de nombreuses reliures de Kieffer. Cela a été d'une grande aide

27. Wiesbaden, L. Reichert Verlag, 1987.

étant donné que les catalogues de vente, surtout pour la période des années vingt et trente, représentent une source très hasardeuse, et en général peu fructueuse si l'on doit dépouiller systématiquement tous les catalogues sur une longue période. De plus, lorsqu'on découvre le nom de quelques bibliophiles ayant possédé des reliures de Kieffer, il est souvent difficile de savoir ce que leur collection est devenue, s'ils l'ont vendue un jour et, si oui, à quelle date²⁸. Ainsi, posséder au départ une liste de ventes où l'on était sûr de trouver des reliures de Kieffer était un atout.

Le fichier de la Bibliothèque nationale de France recensant les ventes de livres des origines à 1936²⁹ s'est aussi révélé précieux. Pour la période qui nous intéresse, ce fichier (consultable sur microfilm) est composé de petites fiches manuscrites classées alphabétiquement par noms de collectionneurs-vendeurs et chronologiquement en fonction de la date des ventes. Ce double classement rend ce fichier beaucoup plus complet et utilisable, car il permet de retrouver par la date une vente de livres appartenant à un propriétaire connu, mais dont seules les initiales figuraient à l'époque sur le catalogue, qui n'avait pas toujours été répertorié dans le fichier alphabétique. Le croisement de ce double fichier a permis de retrouver la cote de tous les catalogues de vente cités par Ernest de Crauzat. Signalons que toutes les ventes que nous avons retrouvées datent des années 1920 ou 1930. Pour retrouver les reliures de Kieffer passées en vente récemment, il aurait fallu regarder tous les volumes de *L'Argus des ventes*, qui comporte un index des relieurs, et consulter les catalogues de vente pour lire les notices de reliure et repérer les éventuelles reproductions. Faute de temps, nous n'avons pu entreprendre cette recherche longue mais certainement fructueuse.

Certains catalogues possèdent des reproductions accompagnées de notices descriptives qui nous ont aidée à décrire les

28. Nous avons remarqué au fil de nos recherches (sur des reproductions ou sur les maquettes elles-mêmes) le nom de deux possesseurs de reliures de Kieffer : M. Lévi de Benzion et la comtesse de Jumilhac. Nous avons retrouvé, dans le fichier alphabétique des ventes de livres de la Bibliothèque nationale de France, la vente d'une partie des livres de la comtesse de Jumilhac (où, cependant, aucune reliure de Kieffer ne fut mise en vente), mais pas celle de Lévi de Benzion. Il y a plusieurs hypothèses : la collection de Lévi de Benzion n'a jamais été vendue, ou elle l'a été de façon anonyme, ou encore à une époque assez récente, ce qui supposerait des recherches plus approfondies. Ces explications montrent la difficulté, malgré de bons instruments de travail, de

29. Les ventes ayant eu lieu entre 1936 et 1959 sont recensées dans le fichier « Ouvrages anonymes entrés avant 1960 » et les ventes de 1960 à 1969 (plus les achats éventuels de catalogues de ventes antérieurs pendant cette période) sont recensées dans le *Catalogue des livres imprimés 1960-1969*. Quant aux catalogues de vente postérieurs à 1970, ils sont tous recensés dans la base BN-Opale mais, à partir de 1984, seules sont cataloguées les ventes non anonymes.

maquettes de reliure quand nous les avons retrouvées, mais surtout nous ont permis d'indiquer un auteur, un titre, une date d'édition et un nom de possesseur sur un dessin en général dépourvu d'indication, et ainsi de certifier que ce décor avait été réalisé et de restituer une partie de l'histoire de la reliure. D'autres catalogues ne possèdent pas de reproductions, mais les notices, lorsque les décors sont assez significatifs, ont pu nous permettre également de donner des indications sur certaines maquettes. Quand cela n'a pas été le cas, les photocopies de ces notices de catalogues de vente n'ont cependant pas été inutiles : peut-être donneront-elles un jour des renseignements à un chercheur. En tout cas, elles indiquent le nombre de reliures de Kieffer vendues en telle année, dans la vente X, ce qui n'est déjà pas inutile.

Tout ce travail préparatoire devait nous permettre d'avoir une documentation à notre disposition, nécessaire à toute élaboration d'un inventaire.

L'inventaire

Etant donné le volume que représente le fonds René Kieffer, il était impossible d'établir un inventaire détaillé de chaque unité matérielle. Cela ne se justifiait pas, d'ailleurs, car il n'y avait qu'une dizaine de boîtes qui contenaient des maquettes originales. Le reste du fonds était composé d'épreuves, d'empreintes, de croquis, de photographies ne nécessitant pas une description pièce par pièce, et cet inventaire aurait représenté une masse si considérable qu'il en serait devenu inexploitable. Comme l'écrit Michel Melot : « Il est, au départ, dangereux de se lancer dans un catalogue détaillé (pièce par pièce) d'images. Il risque d'être trop long à établir, et inutilisable. »³⁰ De plus, ces croquis, épreuves, etc., ont surtout comme intérêt de compléter les maquettes originales en permettant des recoupements, mais ils n'en ont pas le caractère inédit. Ce ne sont que des empreintes ou des reproductions de fers ou de décors qui se trouvent en grande partie dans le fonds de maquettes.

Nous avons établi une liste du contenu de certaines boîtes, chemises, étuis, etc., en respectant l'ordre établi par Jean Toulet dans son inventaire sommaire. Nous avons indiqué le nombre de pièces, leur mode originel de conservation (chemise, boîte, album...), le

30. France. Direction du Livre et de la lecture. Direction des bibliothèques, des musées et de l'information scientifique et technique, *Conservation et mise en valeur des fonds anciens, rares et précieux des bibliothèques*, Villeurbanne, Presses de l'ENSB, 1983, p. 110.

support de la majorité des pièces (calque, papier, carton...), la technique utilisée (empreintes, croquis, frottis, dessins à l'encre ou au crayon...), le sujet (décors floraux, géométriques, style XVIII^e, style Empire) de manière concise. Lorsque ces pièces apportaient des informations supplémentaires sur une maquette (comme un titre ou un nom de commanditaire), nous avons renvoyé dans l'inventaire détaillé au numéro des boîtes de l'inventaire sommaire. Ainsi, le chercheur saura qu'il doit croiser ces deux sources d'informations.

En revanche, pour les maquettes originales, s'est posée la question d'un inventaire plus détaillé. Etant donné que ces maquettes pouvaient être, au sein d'une même boîte, de styles très divers, que les techniques, les formats, les supports étaient multiples, on ne pouvait se contenter d'un inventaire global qui n'aurait pas donné à un chercheur beaucoup de renseignements sur le contenu des boîtes et ne lui aurait pas permis de faire des rapprochements entre différentes pièces. Mais quel support utiliser pour cet inventaire ? Il existait deux solutions : un inventaire sur base de données ou un inventaire sur traitement de texte.

Le choix informatique

Le principal atout d'une base de données est la recherche multicritères qui permet de dépasser les unités matérielles pour reconstituer des unités intellectuelles. Il y a cependant de multiples inconvénients. Tout d'abord, établir une base de données nécessite une bonne connaissance du fonds dans sa totalité et du résultat qu'on veut obtenir. Etant donné que nous partions de rien, la base de données ne paraissait pas le mode d'inventaire le plus approprié, d'autant plus qu'apporter des modifications après la création de la structure d'une base est une opération délicate comportant des risques (perte d'informations, notamment). En outre, le fonds Kieffer, pour volumineux qu'il soit, ne justifie pas forcément une base de données puisqu'un index des thèmes et des noms propres permet de retrouver les documents. Enfin, et c'est là l'inconvénient principal, la base de données n'a d'intérêt que si elle est directement accessible aux chercheurs, ce qui ne peut être le cas dans le cadre de la Réserve. Il aurait donc fallu fournir à ces chercheurs, faute de base consultable, un support papier de cette même base. Or, les bases de données ne présentent pas un grand intérêt une fois imprimées : la structure de la liste est rigide et on ne peut rajouter ou modifier des informations, ni les mettre en page de manière satisfai-

sante.

L'inventaire sur traitement de texte, lui, offre la possibilité de proposer aux chercheurs, dans la salle de lecture, un inventaire sur papier, achevé et facile à modifier. De plus, grâce à la fonction « Rechercher » du traitement de texte (moins performante évidemment que la recherche multicritères de la base de données), on peut retrouver si besoin des éléments particuliers. Une base de données aurait certes permis de regrouper les maquettes par formats ou par supports, mais cette recherche n'est pas très significative étant donné qu'un même thème rapproche souvent des maquettes aux supports et aux formats différents. Le plus important est donc la recherche par thèmes qu'un index rend possible. L'index donne aussi, par exemple, la possibilité de retrouver les maquettes de Michel Kieffer (signalées par les initiales M. K.) égarées au milieu de celles de René Kieffer, ou celles conçues par Pierre Legrain. L'index des noms propres, lui, permet la recherche des maquettes en fonction de l'auteur ou du titre des ouvrages, de l'illustrateur, du commanditaire ou du possesseur. Ces index, dont un extrait se trouve en annexe³¹, offrent l'avantage de dépasser les unités matérielles pour établir un classement intellectuel en permettant des rapprochements entre les pièces.

Le contenu de l'inventaire

Une fois la décision prise de réaliser l'inventaire du fonds Kieffer sur traitement de texte, il a fallu étudier les pièces pour déterminer les traits communs et les éléments indispensables qui devaient apparaître. La description devait être sommaire (étant donné le nombre de pièces, 1 600 environ), mais en même temps précise, afin de différencier les pièces et de les réunir quand plusieurs maquettes semblables ou proches étaient dispersées dans différentes boîtes. Pour décrire ces pièces, il importait de savoir si des méthodes avaient déjà été élaborées. Au département des Estampes, la description se fait par une indexation Rameau proche de la méthode élaborée dans le *Thesaurus iconographique* (Paris, 1984) de François Garnier. Or, ces méthodes ne conviennent pas à la description de maquettes de reliure qui sont des documents très particuliers. Pour définir le sujet de ces maquettes, il faut certes parfois décrire des scènes picturales, mais pas toujours, car de nom-

31. Cf. *Annexe III*.

breux décors sont abstraits. D'autre part, il y a des termes de reliure à utiliser qui ne sont pas pris en compte dans une indexation Rameau, une maquette de reliure n'ayant pas beaucoup de points communs avec une estampe.

L'inventaire détaillé³² représente environ 160 pages. Il se compose d'une succession de notices numérotées (une notice correspondant à une pièce³³) au sein de chaque unité matérielle, que ce soit une boîte, un étui ou une chemise. Le numéro n'a pas été inscrit sur les pièces : cette opération doit se faire à l'estampillage et ce laps de temps permettra, si nécessaire, quelques remaniements ultérieurs. La première information présentée dans la notice concerne la technique et le support employés. Ainsi, est indiqué « esquisse, dessin, cliché, ferrotipe », « au crayon, à l'encre, à l'aquarelle, à la gouache, au carbone, fers imprimés... » et, enfin, le type de papier : « fin, épais, glacé, Canson, bristol, carton, de récupération, avec collage... ». Chaque fois que cela est possible, le filigrane du papier est indiqué. Il y a notamment un papier au filigrane « 1891-1892 Republica de Colombia » que l'on retrouve souvent. Ce papier, après une étude approfondie, permettra peut-être de rapprocher des maquettes et de les dater. Aucune indication n'a donc été négligée en ce qui concerne le support et la technique utilisés, car ces informations sont non seulement susceptibles d'aider à dater, mais aussi de donner une idée du degré de finition du décor : esquisse ou dessin, crayon ou gouache, par exemple, le dessin à la gouache supposant évidemment un travail plus élaboré que le croquis au crayon.

Comme l'indique Michel Melot dans l'ouvrage précédemment cité : « Il n'existe pas de classification universelle des images. Le sens et l'intérêt d'une image dépendent de celui qui la regarde. Une classification doit donc être empirique, en fonction du public que l'on souhaite servir. »³⁴ Michel Melot précise néanmoins qu'il existe certaines classifications d'images pour des époques ou des sujets particuliers. Mais il n'existe pas de classifications de ce type pour la description de maquettes de reliure. Un des principaux modèles que nous avons utilisé pour décrire les maquettes a été celui des catalogues de vente qui, parfois, décrivent les reliures de manière très précise. Comme les rédacteurs de ces catalogues, nous avons évité les termes de reliure trop techniques tels que en tête, en

32. Cf. *Annexe II*.

33. Le numéro de la pièce est précédé par le numéro de la boîte.

34. France. Direction du Livre et de la lecture. Direction des bibliothèques, des musées et de *op. cit.*, p. 110.

queue, en gouttière, etc., pour préférer des termes plus génériques s'appliquant mieux à une maquette de reliure vue sous un angle plus artistique que technique. Néanmoins, nous n'avons pas rejeté les termes de reliure adéquats comme bordure et encadrement, décor à répétition, semé, cartouche ou médaillon comprenant...

Lorsque cela a été possible, nous avons donné une indication sur le style : Art nouveau, Art déco, style XVIII^e-XIX^e, décors géométriques pour les décors les plus modernes. Il s'agissait de décrire le plus objectivement possible, en insistant sur la structure du décor ou son élément principal et en trouvant le mot juste pour décrire une fleur ou un animal. Il ne fallait pas non plus tomber dans un excès d'érudition qui se serait révélé nuisible à l'index. Le nom savant d'une fleur, par exemple, n'est pas plus parlant qu'un nom courant ou que la mention « décor floral ». Une des difficultés de ce travail est venue de la présence de décors géométriques parfois composés de formes difficiles à décrire. Nous avons employé le plus souvent possible les mêmes termes (cercles concentriques, rectangles imbriqués, losange central...), afin que l'index rapproche des maquettes comparables. Bien sûr, nous n'avons pu éliminer la part de subjectivité qui existe dans la description de maquettes. Nous sommes consciente qu'un chercheur ne trouvera peut-être pas tout de suite dans l'index le document qu'il souhaite regarder mais, faute de méthode existante pour la description de maquettes de reliure, il fallait en élaborer une très empirique.

Les annotations

Après la description du décor, nous avons restitué entre guillemets toutes les annotations qui se trouvent sur la maquette, au recto comme au verso. Ce sont ces annotations qui font de la maquette de reliure un document parlant, à mi-chemin entre l'art et la technique. Une des annotations les plus fréquentes est : « Gros zinc tel », qui laisse entendre que le décor doit être gravé tel quel, et « un ferro [type] ». Il y a parfois des indications supplémentaires pour la gravure : « Graver autant de fois qu'il est indiqué de motifs ». On trouve aussi régulièrement des cotes pour la longueur, la largeur, la hauteur des plaques ou fers. La maquette est souvent supérieure ou inférieure au format voulu. Même lorsque les annotations sont barrées, nous les avons restituées avec, entre crochets, la mention « barré ». Ces annotations sont le plus souvent de la main de Kieffer.

Il y a aussi, la plupart du temps, un ou plusieurs chiffres écrits sur la maquette. Ils permettent parfois de reconstituer une série de maquettes qui portent le même numéro au sein d'une boîte. Ces chiffres peuvent en partie renvoyer au numéro des plaques et des fers. Les rares maquettes de Michel Kieffer qui se trouvent mélangées à celles de son père sont signalées par les initiales « M.K. », que nous avons clairement indiquées. Il arrive qu'un bon de commande soit joint à la maquette : « N°..., à livrer le... ». Malheureusement, les très rares dates qui apparaissent sur ces maquettes sont des indications de jour ou de mois, mais jamais d'année. Rares aussi sont les indications de matériaux ou de couleurs, mais on en trouve quelques-unes de ce type : « Maroquin du Cap bleu de roi janséniste, couture sur nerfs, sur témoins, doublé de maroquin du Cap rouge bordeaux doré et mosaïqué selon notre projet que voici. »

Plus fréquemment, figure une indication de titre ou d'auteur. Le CD-Rom de la conversion rétrospective de la Bibliothèque nationale de France permet de retrouver des auteurs dont nous ne connaissons que le titre des ouvrages, grâce à la recherche par titre ou même par mots du titre, quand celui-ci est incomplet. Des séries entières de maquettes sont parfois réalisées pour un même titre, comme *La cité des eaux*, d'Henri de Régnier. Il est intéressant de constater que certains auteurs, comme Anatole France, sont très bien représentés³⁵. Il y a également, de temps en temps, des noms de commanditaires tels que Viy, Benzion ou Jumilhac, et très rarement une indication de prix. Plusieurs titres suivis de plusieurs noms se trouvent parfois même sur une seule maquette, comme si le décor élaboré devait servir à la reliure de plusieurs ouvrages pour des commanditaires différents.

Toutes ces annotations sont très utiles : elles donnent des renseignements techniques, bibliographiques (titres et auteurs), bibliophiliques (nom des commanditaires) et permettent d'établir des rapprochements. Cependant, elles sont souvent insuffisantes pour restituer l'histoire de la reliure. Vient alors le long travail de l'identification.

35. Le meilleur moyen de connaître les titres que René Kieffer a le plus reliés, c'est le registre de fabrication qui donne, par années, une liste de ces titres. Ce sont des informations dont l'exploitation peut se révéler très fructueuse pour connaître les modes d'une époque, les auteurs en vogue et les *desiderata* des bibliophiles : que donnaient-ils à relier à Kieffer ? En revanche, la consultation des maquettes reste essentielle pour comparer des décors très différents (picturaliste, Art nouveau, abstrait, etc., selon les époques) qui étaient destinés à un même titre.

L'identification

Le travail d'identification est essentiel car il rend les maquettes parlantes. Outre les aspects artistique et technique que nous avons évoqués, la maquette de reliure, comme elle devient une source d'informations, revêt un aspect historique. La documentation rassemblée à partir d'articles, d'extraits d'ouvrages sur la reliure, de catalogues de vente et d'exposition, a été très utile pour ce travail d'identification et de restitution d'informations. Le fait de posséder une reproduction ou une notice dans un catalogue de vente permet d'établir avec certitude que telle maquette a été effectivement réalisée ou qu'elle a inspiré telle reliure. On peut légitimement penser que toutes les maquettes qui se trouvent dans le fonds Kieffer n'ont pas été exécutées. Avoir une preuve de leur réalisation est une information essentielle.

Les albums de photographies et les nombreuses photographies volantes qui se trouvent dans le fonds Kieffer ont permis, en grande partie, d'indiquer qu'une maquette avait été réalisée puisque se trouvait une reproduction dans l'enveloppe pourvue d'un numéro d'inventaire. Un des albums de photographies porte des indications de date : toutes les reliures reproduites dans cet album ont été réalisées avant 1914 et certaines ont été exposées aux salons de 1902 et de 1903. Même si ces reproductions datées sont peu nombreuses, elles permettent de dater par contrecoup d'autres maquettes rassemblées dans la même boîte ou la même chemise³⁶, par le sujet (tous les décors floraux Art nouveau, par exemple), le support (mêmes papiers filigranés) ou encore les annotations (même numéro sur la maquette, même commanditaire, etc.). Enfin, certaines reproductions qui se trouvent dans le fonds Kieffer ont visiblement été découpées dans des catalogues de vente, d'exposition ou des journaux. Si la source de ces reproductions est un jour identifiée, de nombreuses informations supplémentaires surgiront. Sur certaines photographies, plusieurs reliures de Kieffer sont exposées dans une vitrine ; identifier cette vitrine, c'est connaître le lieu d'exposition et sortir les reliures de leur « anonymat » : il s'agit d'un véritable jeu de piste.

Il n'est pas toujours possible, malheureusement, de déchiffrer l'auteur et le titre de l'ouvrage sur les reproductions. Parfois, un mot inscrit sur une maquette permet de restituer un titre difficile à lire sur une photographie. A l'inverse, les catalogues de vente four-

36. On constate encore ici l'intérêt qu'il y avait à respecter l'état originel du fonds.

nissent des notices très complètes sur l'ouvrage relié, mais pas toujours avec une reproduction, de sorte que, dans de nombreux cas, la description de la reliure (surtout pour les décors floraux) ne suffit pas à certifier que telle maquette a été réalisée pour la reliure détaillée dans un catalogue. Cela dit, même s'il n'est pas très fréquent de pouvoir restituer toutes les informations (reproduction, date, ouvrage, nom du possesseur, année de la vente), les indications partielles ne sont pas à négliger : elles permettent d'abord de certifier que la maquette a été réalisée et, ensuite, d'ouvrir des perspectives. Grâce à la seule indication du titre d'un ouvrage pour lequel

d'autres renseignements. En connaissant la date d'édition d'un ouvrage écrit par un contemporain de Kieffer, on a daté la reliure de manière approximative : celle-ci avait été réalisée évidemment après la date d'édition et avant 1958, date à laquelle Kieffer a cessé son activité. Le style de la reliure pouvait éventuellement permettre de restreindre encore la fourchette. Il n'est pas plausible, par exemple, de dater un décor Art nouveau après 1920. D'autre part, en confrontant les maquettes de Pierre Legrain, rangées dans une chemise particulière, avec les maquettes de Kieffer, on peut déduire que telle maquette a été conçue par Legrain et vraisemblablement exécutée par René Kieffer. Ce travail long mais captivant n'a permis d'identifier à ce jour que 10 % des maquettes, mais la recherche ne fait que commencer. La difficulté principale tient au nombre considérable de reliures réalisées par Kieffer au cours de sa longue carrière.

La grande lacune dans ce travail de restitution des éléments manquants de l'histoire des maquettes et des reliures, c'est la localisation. On peut restituer des informations du type : « Reliure passée en vente en telle année dans telle vente », mais après cette vente, c'est le mystère... Seules six reliures dont la maquette se trouve dans le fonds Kieffer ont pu être localisées à la Réserve et au département des Manuscrits de la BNF. Jointes à ce fonds Kieffer se trouvent une dizaine de photographies de reliures appartenant aux collections de la Bibliothèque municipale de Montpellier, mais celles-ci ne nous ont pas été directement utiles en raison de leur mauvaise qualité. On atteint là une des limites du travail d'identification : on ne restitue l'histoire d'une reliure qu'en partie, au gré des ventes. Quant aux reliures de Kieffer qui se trouvent maintenant dans des collections publiques, comment les connaître, à moins d'écrire à toutes les bibliothèques françaises, européennes, américaines... ? Jusqu'où faut-il aller ? Où s'arrête la tâche du conserva-

teur, où commence celle du chercheur ? Autant de questions délicates qui expliquent la difficulté de localiser des ouvrages, difficulté qui sera peut-être un jour résolue quand tous les catalogues de bibliothèque seront informatisés, consultables à distance et assez complets pour que le nom des relieurs y apparaisse.

Après avoir étudié, décrit, complété le fonds Kieffer, il a fallu envisager les problèmes de conservation que posent ces documents et un mode de conditionnement adapté pour protéger ces pièces très diverses et les rendre enfin communicables.

Presses de l'enssib

Troisième partie

Les problèmes de conservation et le mode de conditionnement

L'état des lieux

Depuis 1988, année de l'achat des archives de René Kieffer, le fonds Kieffer est resté fermé, faute de personnel : les documents étaient rangés dans des cartons qu'on ne pouvait mettre à la disposition du public. Cependant, cette période transitoire n'a apparemment pas nui à leur conservation. Tous ces documents sont restés dans l'état dans lequel ils avaient été achetés. Ils étaient classés dans des boîtes Kodak, des chemises-étuis, des chemises en papier, des enveloppes empilées dans de grands cartons. Les cartons étaient disposés dans les magasins, bénéficiant des mêmes conditions d'hygrométrie et d'obscurité que les collections de la Réserve. Le fonds Kieffer a donc dormi dans une relative sécurité. Le premier conditionnement a été réalisé pour les fers et les plaques, qui ont été rangés dans des bacs en plastique suffisamment petits pour éviter d'avoir de trop nombreuses plaques lourdes dans une même boîte.

Si les documents n'étaient pas en péril, les problèmes de conservation et de conditionnement étaient néanmoins repoussés jusqu'à ce que ce fonds fût inventorié. En ouvrant ces cartons, on a pu constater que les pièces étaient très poussiéreuses, mais que, en revanche, les documents étaient sains : ils ne comportaient aucune trace de moisissure ni aucune piqûre. Les documents devaient être en assez bon état lorsque le fonds Kieffer est entré à la Réserve, et les conditions de conservation du fonds n'ont pas favorisé l'apparition de ces moisissures. Ils ont bénéficié dans les magasins de conditions de conservation favorables.

Malgré ces deux aspects positifs que sont l'aspect sain des documents et l'absence d'éléments microbiens, de multiples points sensibles sont néanmoins à examiner. Tout d'abord, si les pièces sont dans un bon état général, quelques-unes (en particulier les épreuves, empreintes et croquis conservés dans de simples chemises) ont été pliées et cette pliure rend certains types de papier d'autant plus cassants. Etant donné que la pliure est ancienne, et donc récurrente, il est souvent difficile de remettre ces documents bien à plat. Par

ailleurs, lorsque les pièces n'étaient pas conservées dans des boîtes ou dans des enveloppes, elles dépassaient souvent de leur chemise. Par conséquent, elles ont pris davantage la poussière et sont très cornées. Enfin, un certain nombre de pièces ont été collées sur un autre support (elles se sont parfois décollées, mais rarement). Or, la colle est souvent nuisible : on ignore la plupart du temps quel type de colle a été utilisé et sa composition chimique, elle laisse des traces (comme le ruban adhésif que l'on trouve sur des documents de Michel Kieffer), peut faire des taches et, surtout, empêche le papier de « bouger »³⁷ (car un papier, au fil des années, se rétracte ou se dilate) et, par contrecoup, provoque des plis.

Après avoir examiné les traits communs aux documents du fonds Kieffer, on peut remarquer que les problèmes de conservation de ce fonds tiennent justement à la diversité des supports utilisés. Comme le signale Michel Melot, tous les papiers jaunissent, même si, en fonction de la pureté de la cellulose, le processus est plus ou moins rapide³⁸. Dans le fonds Kieffer, on peut constater un jaunissement inégal des pièces, suivant le degré d'acidité des papiers. Les croquis réalisés sur des pages d'agenda et montés sur des feuilles de carton ont jauni, mais beaucoup moins que leur support en carton qui porte au verso la marque, par décoloration, des quatre pages d'agenda du carton suivant. Ces croquis sont conservés dans des chemises-étuis qui ne sont pas en bon état et qui protègent mal de la poussière et de la lumière. Les papiers très fins, qui servent notamment aux empreintes ou aux frottis, ont en général bien résisté, car ils sont conservés dans des boîtes, ce qui évite les déchirures et, en partie, les mauvaises pliures. En revanche, les papiers-calques sont pour la plupart en mauvais état : très jaunis, cassants et souvent déchirés ou cornés³⁹. Jaunis également sont les papiers dits de « récupération », c'est-à-dire les lettres, factures, planches de livres, etc., qui servent (rarement cependant) de support à des dessins. De plus, étant souvent peu épais, ils sont peut-être plus marqués par l'encre, la gouache ou l'aquarelle que des papiers conçus

avec de la colle les estampes sur un support, mais évident ce support aux dimensions de l'estampe (avec une marge) et ne fixent que le pourtour du document grâce à une petite bande de papier japon transparent.

38. BRANDT Astrid-Christiane, *La désacidification de masse du papier : étude comparative des procédés existants*, Paris, Bibliothèque nationale, 1992 (coll. Pro libris), p. 13.

39. Il faut cependant noter que l'évolution des papiers-calques dépend de leur qualité et que tous les calques n'ont pas la même acidité. Ainsi, dans la chemise renfermant les projets de Michel Kieffer pour le *Bestiaire* d'Apollinaire, on trouve des calques en parfait état et d'autres très jaunes et très cassants. Étant donné qu'il s'agit de projets similaires, on peut en déduire que les papiers-calques ont tous plus ou moins le même âge, mais visiblement pas la même qualité.

spécialement pour le dessin comme le papier Canson. Ce dernier n'a pas beaucoup jauni, résiste bien aux manipulations et n'est en général ni corné, ni déchiré. Le bristol, comme le papier glacé, est lui aussi très résistant, mais il subit un jaunissement différent selon sa qualité. De nombreuses pièces (notamment des épreuves) sont montées sur du papier kraft. Jusqu'à présent, les documents qui sont montés sur ce type de papier sont en bon état et le kraft ne semble pas avoir bougé. Cependant, c'est un papier à surveiller du fait de son acidité, laquelle peut évidemment attaquer les pièces en contact.

Les enveloppes ont protégé les épreuves photographiques en les tenant à l'abri de la lumière, mais elles n'ont pu empêcher la dégradation de certaines photographies, très décolorées. Il faut noter que cette décoloration se manifeste principalement sur les photographies de reliures antérieures à 1914. De même qu'il s'agit des reliures les plus anciennes de Kieffer, les photographies qui les reproduisent sont vraisemblablement les plus vieilles du fonds.

Quant aux maquettes elles-mêmes, elles sont en assez bon état, bien que très poussiéreuses, comme nous l'avons déjà signalé. Elles sont réalisées sur tous les types de papier énumérés ci-dessus, mais aussi sur du papier ordinaire (souvent jauni) et du papier filigrané qui, lui, semble de bonne qualité. Les aquarelles ou les gouaches sont en général sur du papier Canson ou du papier épais qui ne posent pas de problèmes jusqu'à maintenant. Seuls les esquisses et les dessins sur papier-calque posent des difficultés, qui sont dues au support (papier acide) et non à la technique utilisée. En effet, la gouache, l'aquarelle, l'encre ou le crayon n'endommagent pas en général les supports. Il faut cependant signaler qu'il y a quelques années, on fixait avec des produits chimiques les dessins au crayon ou à l'aquarelle pour éviter qu'ils ne pâlissent ou même ne disparaissent à force de frottements. On s'est aperçu que ces produits chimiques non seulement n'étaient pas très efficaces mais, de plus, provoquaient une acidité et des auréoles. Aujourd'hui, cette technique a été abandonnée. On ne fixe plus les dessins et on ne les traite pas quand les encres et les couleurs utilisées n'aggravent pas la destruction du papier. Visiblement, les dessins à l'encre, à l'aquarelle ou à la gouache de Kieffer ne se sont pas du tout détériorés et n'ont pas entraîné une modification de la nature du papier.

Le traitement et la surveillance

Le premier traitement qu'il est nécessaire d'appliquer aux documents du fonds Kieffer est le dépoussiérage. Comme l'explique Jean-Paul Oddos, le dépoussiérage « est une opération primordiale, qui doit être réalisée avant tout autre opération⁴⁰ », car ce qu'on appelle « poussière » est un ensemble de particules minérales ou organiques. On peut notamment trouver dans la poussière des pollens, des spores de champignons ou de mousses qui risquent d'infecter des documents sains. Le dépoussiérage est une opération délicate qui consiste à décoller la poussière sans en incruster une partie. Si celle-ci est déjà incrustée, on parlera de nettoyage. L'aspiration de la poussière ne doit se pratiquer qu'avec des aspirateurs munis de filtres de haute performance. Le soufflage et le brossage se font à proximité d'une table ou d'une hotte aspirante. Les brosses doivent être munies de poils longs et très souples. On peut (et on doit même, dans la mesure du possible) réaliser un dépoussiérage « de masse » dans les magasins, mais il faut savoir que le dépoussiérage n'est pas une opération anodine. Étant donné le caractère unique des maquettes du fonds Kieffer, celles-ci devront être traitées une par une et dépoussiérées dans les ateliers de restauration de la BNF.

Lorsque la poussière s'est incrustée, il est donc question de nettoyage, opération qui se fait elle aussi dans les ateliers de restauration. Le nettoyage humide s'applique aux cuirs et aux matériaux modernes imperméables. Le nettoyage à sec concerne les couvertures en papier ou en carton, les cartes, les estampes, les feuilles imprimées indépendantes. Le nettoyage à sec est un traitement mécanique et non chimique. La gomme utilisée est en poudre ou en bloc friable d'une résistance inférieure à celle du matériau traité. Cette technique permet le nettoyage de documents qui ne peuvent être mouillés, comme c'est le cas pour les dessins au crayon, à l'encre, à la gouache ou à l'aquarelle du fonds Kieffer.

Quant aux « petites interventions », ainsi que Jean-Paul Oddos les désigne, elles sont également indispensables pour assurer aux documents la pérennité et l'intégrité : pérennité nécessaire à la transmission du patrimoine, intégrité permettant la communication des documents. Ces interventions sont le défroissage, la réparation des déchirures et l'enlèvement des adhésifs anciens. Les pliures et les froissures s'éliminent par une mise à plat des documents, rendue délicate lorsqu'il s'agit de documents acides devenus cassants. Les

40. ODDOS Jean-Paul, *La conservation : principes et réalités*, Paris, Ed. du Cercle de la librairie, 1995, p. 233-234.

déchirures se réparent par encollage des lèvres de la déchirure sur une bande de papier japon dont on enlève le surplus après séchage, ou par pose d'une bande de japon préencollée. Pour enlever des adhésifs anciens, il faut utiliser des solvants avec beaucoup de précautions.

En revanche, la désinfection et la désacidification des maquettes du fonds Kieffer ne semblent pas pour l'instant nécessaires. Cependant, étant donné la variété des papiers utilisés par René Kieffer, il convient d'être vigilant et de surveiller l'évolution de chaque type de papier. Il est important d'isoler les pièces afin que les papiers les plus acides ne modifient pas le *pH* des documents sains. Cet élément est à prendre en compte lorsqu'on envisage le mode de conditionnement. Quant aux papiers-calques déjà très jaunis, il est peut-être temps de les désacidifier et de les renforcer.

En ce qui concerne le cas particulier des photographies du fonds Kieffer, qui n'ont pas d'intérêt historique ou artistique en elles-mêmes, mais qui constituent une véritable documentation, il y a quelques règles à appliquer : respecter les conditions hygrométriques, sachant cependant que c'est la chaleur plus que l'humidité qui nuit aux photographies ; isoler les photographies les unes des autres pour que les modifications chimiques d'une photographie n'altèrent pas les autres et parce que les photographies sont plus vulnérables au frottement que les images imprimées. Mis à part le redéveloppement de l'image pour les photographies en mauvais état, il n'existe pas de solution miracle⁴¹. Les photographies du fonds Kieffer sont pour la plupart en bon état, mais il faut surveiller leur évolution.

Le mode de conditionnement

Pour les documents en feuilles, Jean-Paul Oddos distingue deux types de conditionnement principaux : l'encapsulation et la plastification⁴². L'encapsulation consiste à mettre le document dans une pochette (en général en mylar, matériau très stable) standard ou confectionnée sur mesure. Pour éviter que le document puisse être retiré de sa pochette, on pratique des points de soudure par micro-ondes. La plastification est un procédé plus risqué que le précédent, car il enferme le document de manière quasi définitive. Cependant, on peut envisager, pour les documents du fonds Kieffer,

41. CARTIER-BRESSON Anne, *op. cit.*, p. 133-134.

42. ODDOS Jean-Paul, *op. cit.*, p. 213-214.

d'autres procédés utilisés pour la conservation des estampes. Selon Michel Melot, « les images en feuilles doivent être conservées à plat »⁴³. Il préconise l'utilisation de boîtes rigides qui protègent de la poussière et évitent les pliures, froissages, déchirures, etc. Il signale que, dans le cas où une collection est très consultée, les documents simplement posés dans des boîtes risquent d'être déclassés. Il est alors nécessaire de les monter dans des albums. Ce montage est assez coûteux et ne peut être improvisé. Il doit être effectué dans les ateliers avec des papiers de montage neutres et une colle adéquate. Si les documents ne sont pas montés mais empilés dans une boîte, il est prudent de glisser entre deux pièces un papier fin (bien évidemment neutre) qui les protège contre les frottements et les salissures.

Tous ces procédés sont envisageables (sauf la plastification) pour le conditionnement du fonds Kieffer, mais certains ont des inconvénients plus ou moins lourds dans le cadre de la Réserve. La mise en boîte de documents indépendants les uns des autres ne paraît pas être le meilleur conditionnement, dans la mesure où la Réserve doit assurer une sécurité maximale aux documents. Le montage ne paraît pas non plus être une solution satisfaisante, car il serait beaucoup trop coûteux, vu le nombre de maquettes, et il empêcherait, d'autre part, le déplacement des documents au cas où les nécessités du classement le demandent à l'avenir.

Le meilleur procédé, tant par la bonne conservation des documents qu'il garantit que par son prix raisonnable, est celui qui allie pochettes en mylar et boîtes. Une société réalise aujourd'hui des classeurs-boîtes dans lesquels les pièces sont rangées dans des pochettes en mylar tenues par les anneaux du classeur. Cette technique permet de tenir les documents à l'abri de la poussière et de la lumière grâce à la boîte, de les garder à plat, de les protéger dans des pochettes de mylar qui n'ont plus besoin d'être soudées puisqu'elles

tuels grâce au système du classeur. Cette solution rend également possible une consultation aisée et sans danger.

Ces classeurs-boîtes sont réalisés sur mesure ou de manière standard. Leur prix est de 340 F environ pour une boîte d'assez grand format (465 x 390 x 42 mm) taillée sur mesure. La pochette de mylar coûte 10 F. Ces classeurs-boîtes peuvent contenir une cinquantaine de pochettes. Ils constituent un bon mode de conditionnement, qui plus est totalement réversible. Ce procédé est non seulement applicable aux maquettes conservées dans les boîtes, mais

43. MELOT Michel, *op. cit.*, p. 111.

aussi aux autres documents (épreuves, empreintes, croquis, photographies...) rangés dans des chemises, des étuis ou des enveloppes qui ne peuvent être considérés que comme un mode de condition-

Une question importante à examiner est celle des formats, puisque les pièces du fonds Kieffer conservées dans une même boîte sont de formats très divers. Pour éviter de casser la correspondance qui existe désormais entre classement matériel et classement intellectuel (l'inventaire ayant été réalisé boîte par boîte), il faudra choisir pour les classeurs-boîtes un grand format : les grandes pièces y trouveront leur place et les pochettes en mylar pourront abriter plusieurs pièces de petit format, sachant que chaque pièce sera numérotée pour éviter toute confusion. Quant aux 170 pièces de très grand format (in-folio), elles pourront être mises à part dans plusieurs classeurs-boîtes sur mesure et des renvois seront effectués afin de respecter l'inventaire. Cependant, dans la mesure du possible, il faudra respecter l'emplacement initial des pièces dans leur boîte, car cet emplacement n'est pas le fruit du hasard et, bien souvent, une même étude rassemble des pièces de grand format et des pièces plus petites.

Le classeur-boîte paraît être à ce jour le mode de conditionnement le plus adapté au fonds Kieffer, car il est relativement peu coûteux, il conserve bien les pièces, rend la communication sûre et, surtout, il est totalement réversible, ce qui est un grand atout.

Presses de l'enssib

Conclusion

Le fonds Kieffer a indéniablement une valeur historique intrinsèque et nous renvoie l'image de la reliure d'une époque et des influences qui s'y sont exercées ; mais il nous renseigne aussi sur le monde des bibliophiles en nous donnant un aperçu de leurs lectures et de leurs goûts. Sa valeur artistique est grande, en particulier par la variété des décors, et son aspect technique intéressant, puisqu'il permet de reconstituer les étapes de l'histoire d'une reliure et de connaître les méthodes de travail d'un relieur.

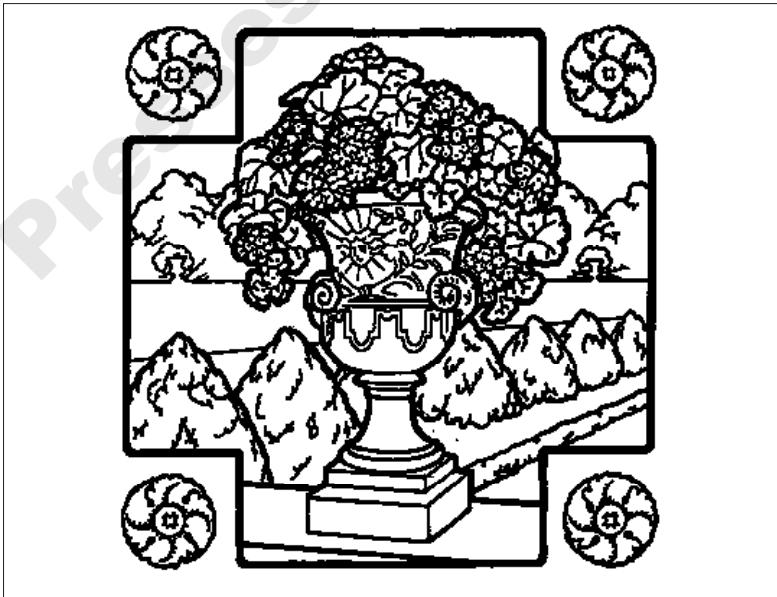
Le fonds Kieffer nous a aussi incitée à réfléchir sur la méthode d'inventaire et de classement la plus appropriée, et cette méthode peut revêtir un aspect plus général que le fonds auquel elle s'applique. Le respect du fonds nous paraît être une maxime à retenir. Il faut être prudent et bien étudier un fonds avant d'envisager un classement qui apparaît souvent plus rationnel que l'état original, mais qui peut se révéler désastreux. Que ce soit dans l'inventaire ou dans le conditionnement, il faut laisser une certaine « réversibilité ». Le travail préparatoire de cet inventaire a été une tâche enrichissante, tout comme sa rédaction et la confection des index, qui enseignent une certaine rigueur et un souci du lecteur, lequel a droit à des informations claires et fiables.

Enfin, l'inventaire du fonds Kieffer a débouché sur les problèmes de conservation et de restauration qui ne manquent pas d'intérêt. La désacidification et la désinfection des papiers, le dépoussiérage, le nettoyage, le comblage de papiers attaqués par des vers, etc., sont des procédés fascinants et en même temps risqués, car s'ils permettent de sauver des documents, ils portent aussi atteinte à leur intégrité. C'est en prenant conscience de ce double aspect qu'il nous est apparu que le fonds Kieffer dans son ensemble était en bon état et ne nécessitait pas d'interventions importantes. Cependant, il faudra encore un certain temps avant que ce fonds soit communicable. En effet, pour long qu'a été ce travail d'inventaire, il ne représente qu'une opération parmi d'autres : restent le dépoussiérage et le nettoyage, la confection de classeurs-boîtes sur mesure, l'estampillage (opération effectuée de manière très minutieuse à la Réserve), la mise en boîtes des documents et le rondage. La chaîne des opérations est donc longue de l'arrivée des documents à leur mise à la disposition du public, mais la Réserve, comme bien des bibliothèques, doit parfois travailler davantage sur le long terme que dans l'urgence.

Annexe I : reproductions de maquettes originales de René Kieffer



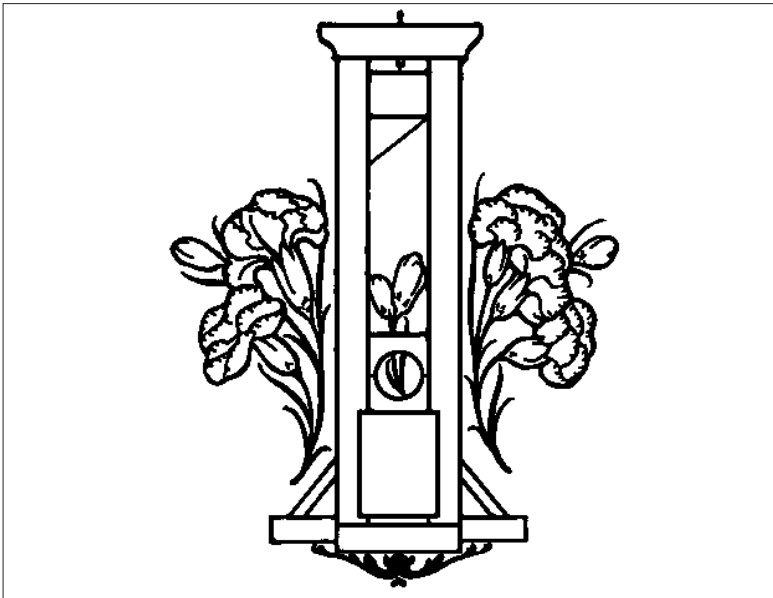
04 - 001.



04 - 015. Cliché Bibliothèque nationale de France – Paris.



04 - 017. Cliché Bibliothèque nationale de France – Paris.



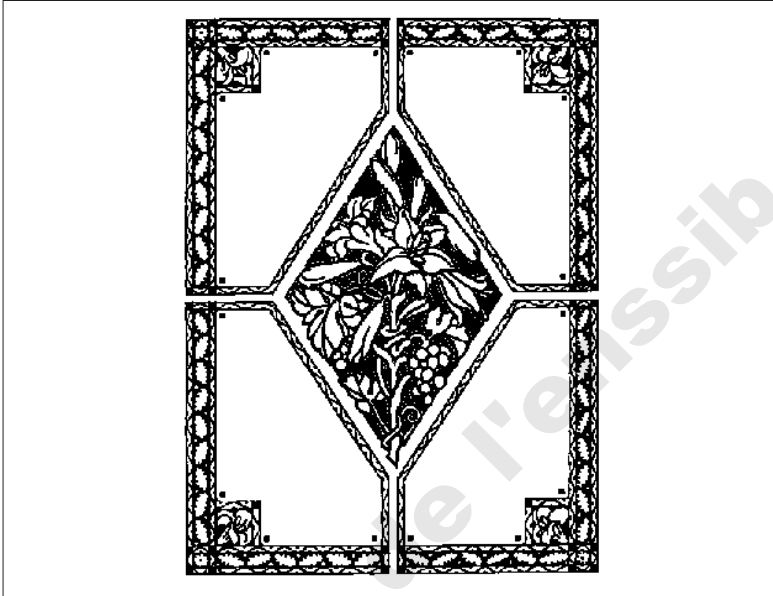
04 - 022. Cliché Bibliothèque nationale de France – Paris.



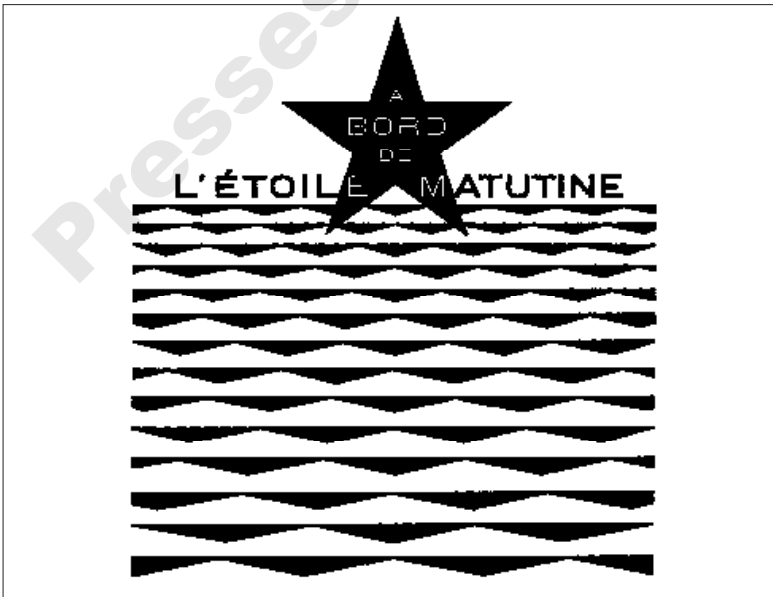
04 - 024. Cliché Bibliothèque nationale de France – Paris.



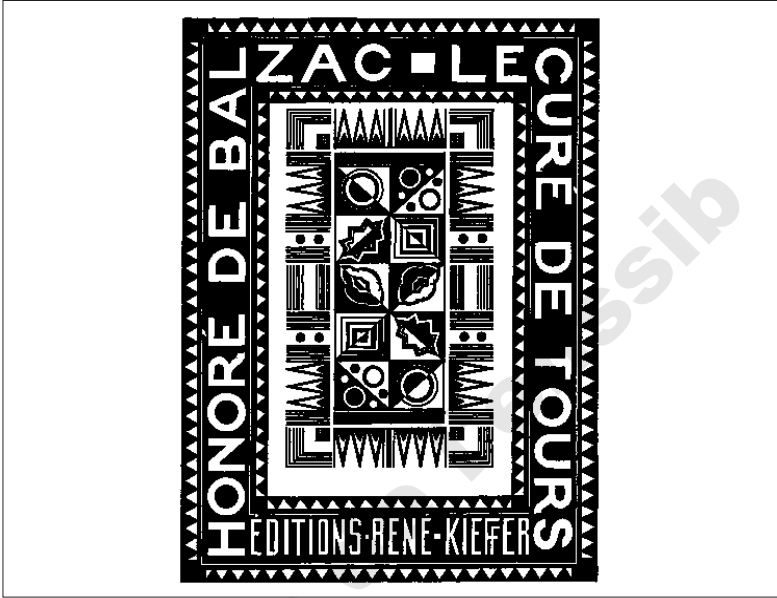
04 - 026. Cliché Bibliothèque nationale de France – Paris.



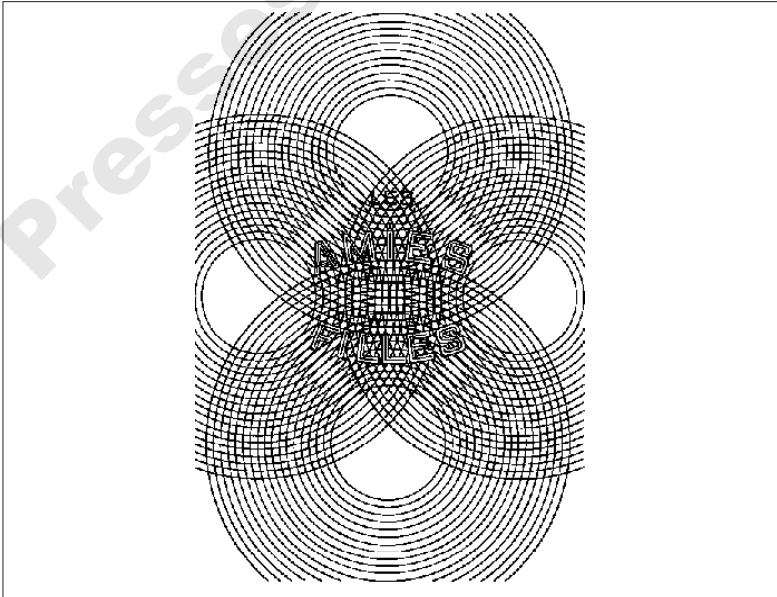
04 - 054. Cliché Bibliothèque nationale de France – Paris.



04 - 063. Cliché Bibliothèque nationale de France – Paris.



04 - 080. Cliché Bibliothèque nationale de France – Paris.



04 - 084. Cliché Bibliothèque nationale de France – Paris.

Annexe II : Extrait de l'inventaire détaillé

Quatorze boîtes ont été inventoriées, ce qui représente 1 659 pièces. Dans cette annexe, nous reproduisons la liste des abréviations, la présentation et quelques pages de l'inventaire.

INVENTAIRE DU FONDS KIEFFER

Liste des abréviations

Formats

8° E. : 8° écu

8° C. : 8° carré

8° R. : 8° raisin

8° J. : 8° jésus

4° C. : 4° carré

4° R. : 4° raisin

4° J. : 4° jésus

In-fol. C. : In-folio carré

In-fol. R. : In-folio raisin

In-fol. J. : In-folio jésus

Gd-in-fol. : Grand-in-folio

Présentation

Seul un inventaire détaillé des maquettes originales de René Kieffer a été dressé. Le premier numéro en caractères gras est celui de la boîte. Le numéro suivant est celui de la pièce. Lorsqu'il y a des correspondances entre des pièces, la mention « Cf. n° » renvoie au numéro d'une autre pièce dans la même boîte.

Un inventaire sommaire a été dressé pour tous les documents qui n'ont pas le caractère original des maquettes mais qui les complètent et constituent une documentation intéressante.

Pour l'inventaire sommaire comme pour l'inventaire détaillé, qui datent de 1996, le numéro des boîtes, l'indication des modes de conservation (chemise, étui, boîte, etc.), l'organisation des pièces correspondent au premier inventaire dressé en 1988 et à l'état originel du fonds au moment où il est entré à la Réserve de la Bibliothèque nationale de France.

Sont indiquées entre guillemets les annotations, entre crochets carrés les restitutions, entre crochets carrés et en italiques les identifications. Lorsqu'un titre est indiqué sur les maquettes, le nom de l'auteur a été restitué. S'il est suivi d'un point d'interrogation, cela signifie que plusieurs ouvrages d'auteurs contemporains ont le même titre et que la restitution reste douteuse. Pour certains titres très courants, le CD-Rom de la conversion rétrospec-

tive a fourni un nombre considérable d'auteurs, ce qui rendait la restitution impossible.

Lorsque, sur une maquette, il y a la mention d'un titre qui fut édité par René Kieffer, nous l'avons indiqué entre crochets carrés (« [Paris : René Kieffer, date] ») mais nous ne pouvons certifier que c'est cette maquette qui a servi pour la réalisation du cartonnage de l'édition de René Kieffer. Quand il n'y a aucun doute, la mention « Paris : René Kieffer, date » n'est pas entre crochets carrés.

Cet inventaire est complété par un index des thèmes et un index des auteurs, titres et commanditaires de reliures.

Boîte Kodak n°I. A. 4

114 pièces

04-001. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Motif orientalisant en arc de cercle comportant trois éléphants en pendentif. « Tel gros zinc » ; « très fouillé » ; « à réduire d'1/3. 1e tout à froid, sauf les 3 éléphants en or ». « [P. Loti] Un pèlerin à Angkor ». Au v°, « 4951 ». 8° E.

04-002. - Dessin à l'encre, avec corrections à la gouache, sur papier bristol collé sur carton. Faisceau de licteur. « 65 » ; « B » ; « gros zinc » ; « 2,5 x 11,5 » ; « à la même réduction que A, c'est pour aller ensemble ». Au v°, « 5516 ». 8° C.

04-003. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Femme égyptienne de profil surmontée de fleurs de lotus. « A réduire d'1/3 » ; « tel gros zinc ». « [A. France] Thaïs ». Au v°, « 4951 ». 8° E.

04-004. - Dessins à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Deux grandes frises

-
doles de femmes dansant ou jouant de la musique. « Gros zinc » ; « réduire à 16 cm de large ». « 64 ». 4° J.

04-005. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Trois cloches sur fond de feuillage. « Gros zinc tel » ; « 9 x 14,5 ». « Les cloches. Poë ». 8° E.

04-006. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Dans un médaillon floral, reliquaire « médiéval ». « Gros zinc, réduire d'1/3 » ; « 67 » ; « 8235 ». In-12.

04-007. - Dessins à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Quatre médaillons ornés d'emblèmes : bonnet de l'armée impériale, casque « troyen », tambour, cor. « 4 gros zinc tel » ;

« bon » ; « 208 ». 8° R.

04-008. - Dessin à l'encre et au carbone, avec retouches à la gouache, sur papier bristol. Calvaire breton dans un paysage maritime. Etude pour une frise de branches épineuses. « 145 mm [de large] ». 8° R.

04-009. - Dessin à l'encre et au carbone sur papier bristol et sur papier calque collé. Paysage avec un moulin à vent au loin. Etude pour une bordure de houx. Au v°, esquisse au crayon d'une course d'aviron. 8° E.

04-010. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Fontaine en forme de dauphin surmontant une vasque en coquille. « Gros zinc tel ». Au v°, « 2388 ». 8° C.

04-011. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Dans un cartouche, fontaine en forme de masque joufflu ceint de roses et de feuilles surmontant un coquillage. « Gros zinc tel ». Au v°, « 2388 ». 8° E. [Cf. reproduction dans le classeur gris non num. du fonds Kieffer].

04-012. - Dessin à l'encre sur papier épais. Dans un cartouche, fontaine en forme de masque barbu ceint de roseaux. Au v°, « 67 » ; « 7976 ». In-12.

04-013. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Dans un médaillon, fontaine en forme de masque grimaçant. « Gros zinc tel ». Au v°, « 2388 ». 8° C.

04-014. - Dessin à l'encre avec collage sur papier bristol collé sur carton. Fontaine avec des dauphins supportant une vasque où un triton souffle dans une conque. « Gros zinc tel ». 4° R.

04-015. - Dessin à l'encre sur papier glacé. Dans un cartouche en forme de croix, grand cratère fleuri dans un parc. Aux angles, fleurs. « Réduire d'1/3 » ; « Gros zinc sans les bobécons des angles » ; « 67 » ; « 7976 ». 8° R. [Sur Samain (Albert), *Au jardin de l'infante*, [Paris : René Kieffer, 1928]. Cf. reproduction dans l'enveloppe de photographies Inv. I. D. 35, non num.].

04-016. - Dessin à l'encre et au crayon bleu sur papier bristol collé sur carton. Cartouches rectangulaires composés de fruits et feuilles denses. « Gros zinc très fouillé » ; « le crayon bleu n'est pas une modification de grisé pour le graveur, mais une division de couleur pour la mosaïque » ; « grandeur exacte ». « [O. Montorgueil dit Georges ?] Paris dansant ». Au v°, « 4951 ». 8° E.

04-017. - Dessin à l'encre sur papier bristol collé sur carton. Guirlande de fleurs stylisées ornées d'un nœud et d'un flambeau. « 0,11 [de haut] » Etude pour le dos (0,18 [de haut]) avec le titre et l'auteur : « Adolphe. Benjamin Constant ». « Gros zincs » ; « ces deux gros zincs pressé » ; « 78 ». 4° R.

04-018. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Sur un médaillon à fond noir, chauve-souris aux ailes déployées. « 0,10 [de large] » ; « gros zinc ». Au v°, « 113 ». In-12.

04-019. - Dessin à l'aquarelle noire avec retouches à la gouache sur papier bristol. Dans un médaillon, envol d'un couple de canards. « Gros zinc » ; « réduire à 0,08 » ; « Kieffer » ; « à joindre aux zincs donnés hier [barré] » ; « 67 ». Au v°, « 4016 ». In-12.

04-020. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol. Dans un médaillon ovale, grand oiseau exotique au milieu de feuillages et de fleurs stylisés. « Gros zinc tel » ; « 7976 ». 4° R.

04-021. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache et au crayon rouge sur papier bristol. Dans un grand médaillon ovale, oiseau exotique à aigrette au milieu de feuillages et de fleurs. Aux angles, fruit. « Bord extérieur de la boîte » ; « réduire d'1/3 » ; « gros zinc de A seulement » ; « m'envoyer un ferro [type] du tout » ; « 7976 » ; « 67 ». 4° R.

04-022. - Dessin à l'encre avec retouches à la gouache sur papier bristol collé sur carton. Grande guillotine sur fond d'œillets. « Gros zinc » ; « A », « 0,09 [de large] » ; « 9x11,5 » ; « 65 ». « [A. France] Les dieux ont soif ». Au v°, « 556 ». 8° C.

Annexe III : Index des noms propres

Cet index comporte les noms des auteurs (suivis du titre des ouvrages reliés par Kieffer), les titres anonymes, les commanditaires ou possesseurs de reliures (signalés par un astérisque), les illustrateurs et les localisations à la Bibliothèque nationale de France et à la Biblioteca Trivulziana (Milan), qui possède de nombreuses reliures de Kieffer (cf. catalogue d'exposition). Les renvois se font au numéro des pages.

A

Affaires en cours, 47
 *Alard, 94
 Alaux G. (illustrateur), 102
 Amle ?, 101
Anatkh ?, 22
 *André J. 43
 Apollinaire G., 129 ; 163
 Bestiaire, 163
 L'Enchanteur pourrissant, 129
 Aristophane, 2 ; 143 ; 145
 *Auriol, 89
Avantures satyriques de Florinck, 78

B

Badet A. de, 164
 Au clair de lune, 164
 Balzac H. de, 4 ; 5 ; 10 ; 19 ; 28 ; 42 ; 44 ; 64 ; 65 ; 87 ; 98 ; 102 ; 103 ; 104 ; 107 ; 108 ; 109 ; 110 ; 111 ; 112 ; 114 ; 115 ; 139
 Belle Imperia, 28
 D'ung paouvre qui avoit nom le Vieulx-parchemins, 20 ; 110
 Eugénie Grandet, 4 ; 5 ; 64 ; 65 ; 87 ; 98 ; 111 ; 139
 La Messe de l'athée, 104
 La Vieille fille, 42 ; 44 ; 134
 Le Colonel Chabert, 10
 Le Connestable, 103
 Le Curé de Tours, 42 ; 108
 Le Dangier d'estre trop coquebin, 115
 L'Héritier du diable, 109 ; 115
 Le Pêché véniel, 112 ; 114
 Les Trois clercs de saint Nicolas, 107
 Sur le moyne Amador qui feut ung glorieux abbé de Turpenay, 98 ; 102 ; 108
 Barbey d'Aurevilly, 19 ; 48
 Les Diaboliques, 48
 Barbusse H., 86 ; 122
 L'Enfer, 86 ; 122

Barrès M., 4 ; 33 ; 35 ; 46 ; 48 ; 56 ; 64 ; 81 ; 90 ; 92
 En Italie, 4 ; 33 ; 35 ; 46 ; 48 ; 64 ; 90 ; 92
 La Mort de Venise, 56 ; 81
 Baudelaire C., 15 ; 38 ; 39 ; 40 ; 57 ; 71 ; 94 ; 98 ; 99 ; 100 ; 102 ; 146
 Le Peintre de la vie moderne, 100
 Les Fleurs du mal, 4 ; 38 ; 39 ; 40 ; 57 ; 71 ; 98
 Petits poèmes en prose, 15 ; 99 ; 102 ; 146
 *Bénard M., 2 ; 3 ; 68 ; 94
 Benoît P., 86 ; 142
 L'Atlantide, 86
 Le Désert de Gobi, 142
 Bernardin de Saint-Pierre, 14
 Paul et Virginie, 14
 *Berry, 93
 *Bertaut A., 113
 *Bertin, 33 ; 66
 *Biblioteca Trivulziana (Milan), 17 ; 99 ; 100 ; 103 ; 105 ; 106 ; 107 ; 108 ; 112 ; 141
 *Bibliothèque nationale de France, 78 ; 102 ; 103 ; 112 ; 115
 *Biessy, 89 ; 93
 *Blétry E., 54
 Bloy L., 144
 L'Épopée byzantine, 144
 Boccace, 28 ; 106 ; 113
 Cent nouvelles, 28
 Douze nouvelles, 113
 *Boequet, 89
 Bondy F. de, 41
 A l'enfant brune, 41
 Bouilhet L., 29
 Melaenis, 30
 *Bourdeille, 89 ; 93
 Bourges E., 64
 Le Crépuscule des dieux, 64
 *Brun, 142
 Buck P., 164
 L'Impératrice de Chine, 164
 Bujeaud J., 74
 Chansons de Saintonge, 74

C

Camusat ?, 104
 Carco F., 93
 Jésus la caille, 93
 Cendrars B., 43 ; 115
 La Fin du monde, 43
 Pâques à New York, 115
 Cervantes, 5 ; 82
 Don Quichotte, 5 ; 82
 *Chambon, 40
 *Charbonnier M., 70

- *Charrier, 45
 Choderlos de Laclos, 122
Les Liaisons dangereuses, 122
 Clarétie A., 65
Piétons de Paris, 65
 Clément-Janin, 142 ; 144 ; 147
Bibliophilie contemporaine, 147
Code civil, 3 ; 141
 *Cognacq, 55
 Colette, 43
L'Ingénue libertine, 43
 Constant B., 27 ; 37
Adolphe, 27 ; 37
Contes des Mille et une nuits, 94
 Coppée F., 22 ; 70
Le Passant, 22 ; 70
 Corbière T., 3 ; 11 ; 67
Les Amours jaunes, 3 ; 11 ; 67
 Corneille P., 94
Persée, 94
 Curet F. de, 143
- D**
 Dante, 88 ; 96
Le Paradis, 96
Le Purgatoire, 88
 Dayot A., 65
Le Vertige de la beauté, 65
De la vitesse, 40
Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, 56 ;
 78 ; 101 ; 106 ; 133
 Denis M., 80
 Diderot D., 99
Les Bijoux indiscrets, 99
 Dinot E., 28 ; 29
Le Printemps des coeurs, 28
Rabiâ El Kouloub, 29
 Dorgelès R., 16
 *Doucet J., 89 ; 94
 Duhamel G., 55 ; 106 ; 107 ; 115 ; 119 ; 142
Le Désert de Bièvres, 142
Le Prince Jaffar, 55 ; 107 ; 119
Les Plaisirs et les jeux, 107 ; 115
Vie des martyrs, 106
 Dumas A., 31
La Dame de Monsoreau, 31
Le Chevalier des Touches, 19
 *Durand Mme, 92
 *Dureau Mme, 93
 Durtain L., 116
Découverte de Longview, 116
- E**
 Editions René Kieffer, 1 ; 13 ; 17 ; 19 ; 25 ; 26 ; 29 ;
 37 ; 41 ; 42 ; 43 ; 44 ; 49 ; 50 ; 57 ; 60 ; 67 ; 71 ; 77 ; 82 ;
 83 ; 89 ; 95 ; 98 ; 99 ; 100 ; 101 ; 102 ; 103 ; 104 ; 105 ;
 106 ; 107 ; 108 ; 109 ; 110 ; 112 ; 113 ; 114 ; 115 ; 116 ;
 132 ; 138 ; 141 ; 142 ; 143 ; 145 ; 146 ; 153 ; 164
 Elder M., 49 ; 50 ; 102 ; 103
La Barque, 49
La Belle Eugénie, 102
Le Peuple de la mer, 49 ; 50 ; 102 ; 103
 Erasme, 62 ; 113
Eloge de la folie, 62 ; 113
 Esope, 63
- F**
 Farrère C., 38 ; 67 ; 68
L'Homme qui assassina, 67 ; 68
Thomas l'agnelet, 38
 Féval P., 55
Nuits de Paris, 55
 Flament G., 10
Personnages de comédie, 10
 Flaubert G., 9 ; 27 ; 28 ; 31 ; 37 ; 64 ; 69 ; 70 ; 71 ; 153
Cœur simple, 28
Herodias, 27
La Légende de saint Julien l'Hospitalier, 9 ; 27
La Tentation de saint Antoine, 37 ; 153
Madame Bovary, 64 ; 71
Salambô, 31 ; 69 ; 70
 Focillon H., 90
L'Île oubliée, 90
Formulaire magistral, 54
 France A., 10 ; 17 ; 26 ; 27 ; 30 ; 36 ; 37 ; 69 ; 82 ; 84 ;
 98 ; 100 ; 107 ; 110
La Leçon, 69
La Reine Pédauque, 100 ; 110
L'Anneau d'améthyste, 17
L'Île des pingouins, 82
Le Puits de sainte Claire, 26
Les Contes de Jacques Tournebroke, 98
Les Dieux ont soif, 37
Noces corinthiennes, 30
Pierre Nozière, 10 ; 69 ; 84 ; 107
Thaïs, 27 ; 36
 *Franchetti E., 11 ; 22 ; 35 ; 38 ; 67 ; 80 ; 92 ; 104 ;
 142
 Frelet P., 113
Physiologie du fonctionnaire, 113
- G**
 Geffroy G., 62
 62
 Gide A., 125
 Goethe, 143
Le Roi des aulnes, 143

Gogol, 44 ; 90 ; 101 ; 140
 Goudeau E., 22 ; 26 ; 65
 Paysages parisiens, 22 ; 26 ; 65
 Gourmont R. de, 99 ; 115
 Les Saintes du paradis, 99 ; 115
 *Graven J., 82 ; 94 ; 165
 Guérin M. de, 2 ; 9 ; 63 ; 94
 Le Centaure, 2 ; 9 ; 63 ; 82 ; 94
 Guys C., 100

H

Halévy L., 70
 La Famille Cardinal, 70
 Haraucourt E., 40 ; 61
 L'Effort, 61
 Le Poison, 40
 *Haudloser, 55
 *Hémarid J., 103 ; 112
 Hercule, 30
 Heredia J.-M. de, 67 ; 68
 Les Trophées, 67 ; 68
 Hervieu L., 71
 Hésiode, 105
 Les Travaux et les jours, 105
 *Hettler M., 165
 *Huard C., 62
 Hugo V., 22
 Ceci tuera cela, 22
 Humbourg P., 100
 Boy de Sa Majesté, 100
 Huysmans J.-K., 64 ; 67 ; 72 ; 80 ; 95 ; 111 ; 114
 A Rebours, 72 ; 80 ; 111
 Les Sœurs Vatard, 64
 Trois églises, 67 ; 95

I

Imitation de Jésus Christ, 80

J

Jammes F., 66
 Pomme d'anis, 66
 *Jumilhac, 18 ; 57

K

Kipling R., 40 ; 50 ; 77 ; 96 ; 104 ; 142
 La Lumière qui faillit, 40
 La Plus belle histoire du monde, 142
 Le Livre de la jungle, 96
 L'Habitation forcée, 77 ; 104
 Les Plus beaux contes, 50

L

L'Amour des livres, 114

La Barbe-bleue, 77
 La Bruyère J. de, 100
 Les Caractères, 100
La Cathédrale, 27 ; 48 ; 62 ; 64
 *Lafon Pr., 92
 La Fontaine J. de, 10 ; 93 ; 96
 Contes et nouvelles, 10 ; 93
 Fables, 96
La Résolue, 38
 La Sale A. de, 102 ; 104 ; 110
 Les Quinze joies du mariage, 102 ; 104 ; 110
La Savoie, 40 ; 62
 *Lang G., 75
 Larrouy M., 109 ; 114
 Le Révolté, 109 ; 114
 Laurentin M., 17
 Ponce Pilate, 17
 Lavaud G., 41
 Imageries des mers, 41
 Le Braz A., 16 ; 66
 Au pays des pardons, 16 ; 66
 Le Cantique des cantiques, 33
 Le Ciel, 46 ; 96
 Le François agard, 91
 Le Petit A. (illustrateur ?), 96 ; 97
 *Le Roy-Desrivères, 34
 Leconte de Lisle, 5 ; 14 ; 38 ; 109
 Les Erynnies, 14 ; 38
 Lemaître J., 27
 Myrrha, 27
 Les Mois, 63 ; 144
 Les Rassemblements, 4 ; 71
 *Lévi de Benzon, 42 ; 55 ; 89 ; 93 ; 94 ; 122
 *Lévy J., 131
 Livre d'autel, 82
 Livre d'or des tissus A.G.B., 114
 Livre de prières manuscrit, 78
 Longus, 65
 Daphnis et Chloé, 65
 Loti P., 36 ; 45 ; 96 ; 99 ; 108 ; 132
 La Mort de Philae, 99 ; 108 ; 132
 Les Derniers jours de Pékin, 45
 Ramuntcho, 96
 Un pèlerin à Angkor, 36
 Louÿs P., 22 ; 24 ; 57 ; 67 ; 133 ; 145
 Aphrodite, 57 ; 67
 Chansons de Bilitis, 22
 La Femme et le pantin, 24
 Le Roi Pausole, 145
 Mimes des courtisanes, 133
 Lucien de Samosate, 29 ; 30 ; 31
 Dialogue des Courtisanes, 29 ; 30 ; 31

M

- Mac Orlan, 41 ; 42 ; 63
A bord de l'étoile matutine, 41
Fêtes foraines, 63
Images secrètes de Paris, 41 ; 42
- Machiavel, 28
Mandragore, 28
- Maeterlinck M., 5 ; 22 ; 88 ; 92
La Vie des abeilles, 5 ; 88 ; 92
- Magre M., 57
Montée aux enfers, 57
- Malot H., 22
En famille, 22
- Mardrus J.-C., 42 ; 99 ; 140
Histoire de douce-amie, 99 ; 140
Ruth et Booz, 42
- Marguerite V., 47 ; 108
La Garçonne, 47 ; 93 ; 108
- *Masson, 93
- Maupassant G. de, 5 ; 11 ; 54 ; 62 ; 97 ; 114 ; 145
Cinq contes, 114
Contes de la Bécasse, 97
Contes parisiens, 62
La Maison Tellier, 11
Le Vagabond, 5
Yvette, 145
- Mercier L.-E., 17
Ponce Pilate, 17
- Mérimée P., 23 ; 25 ; 43 ; 44 ; 63 ; 64 ; 80 ; 82
Carmen, 25 ; 82
L'Enlèvement de la redoute, 23
Les Ames du purgatoire, 43 ; 44
Matteo Falcone, 63 ; 64 ; 80
- Mille P., 4 ; 105
Merveilleuses histoires de Nasr'Eddine, 105
- Mirbeau O., 8 ; 50
Jardin des supplées, 8 ; 50
- Miro G., 82
Semaine sainte, 82
- Mistral F., 100 ; 106
Poème du Rhône, 100 ; 106
- Molière, 41 ; 47 ; 57 ; 101 ; 105 ; 106 ; 113 ; 138
Le Bourgeois gentilhomme, 41 ; 57 ; 105 ; 106 ; 138
Le Malade imaginaire, 113
Les Plaisirs de l'île enchantée, 47
- *Monbrison M. H. de, 41
- *Montagnac P., 55 ; 57
- Montorgueil O. dit Georges, 37
Paris dansant, 37
- Morand P., 82 ; 141
Lampes à arc, 82
- Morin L., 139

Dimanches parisiens, 139

- *Mornay, 10
- Murger H., 25 ; 26 ; 107 ; 112
Scènes de la vie de Bohème, 25 ; 26 ; 107 ; 112
- Musset A. de, 38 ; 65 ; 96 ; 101 ; 108 ; 113 ; 142
Comédies, 38
Gamiani, 142
Lorenzaccio, 101 ; 108 ; 113
On ne badine pas avec l'amour, 65
Rolla, 96

N

- Nietzsche F., 45
Zarathoustra, 45
- Nodier C., 23
Chien de Brisquet, 23

O

- *Olivier Pr., 89
- Ovide, 83 ; 113 ; 143 ; 145
Les Héroïdes, 83 ; 143
Lettres d'amoureuses, 113 ; 143 ; 145

P

- *Pablo, 25 ; 30
- Pamir ?, 146
- *Papon, 96
- Pergaud L., 89
La Guerre des boutons, 89
- Pétrone, 30
- Philippe C.-L., 55 ; 93
Bubu de Montparnasse, 55 ; 93
- *Piolenc Marquis de, 29
- *Piraud, 89
- Poe E. A., 3 ; 36 ; 101 ; 107 ; 115
Aventures d'Arthur Gordon Pym, 3
Le Roi peste, 101
Le Scarabée d'or, 107
Les Cloches, 36
Trois contes, 115
- Poitevin E., 74
Chansons de Saintonge, 74
- *Porcaty, 27
- Pouchkine A., 98 ; 109
Contes, 98
Proverbes, 114
- R
- Rabelais F., 75 ; 86 ; 101 ; 103 ; 114
Gargantua, 75 ; 86 ; 101 ; 103
- *Ramuz A., 101 ; 113
- Régnier H. de, 19 ; 46 ; 47 ; 60 ; 61 ; 65 ; 71 ; 77 ; 80 ; 81 ; 104 ; 142 ; 143 ; 146
La Cité des eaux, 46 ; 47 ; 61 ; 65 ; 81
Le Bon plaisir, 71 ; 146

- Le Trèfle noir*, 19 ; 60 ; 77
Les Médailles d'argile, 80 ; 104 ; 142
Les Rencontres de M. de Bréot, 143
- Rémusat P.-L., 40
Un Cas de jalousie, 40
- *Renevey E., 46
- Rétif de la Bretonne, 55
Nuits de Paris, 55
- *Richard, 122
- Richepin J., 64
La Chanson des gueux, 64
- *Ridder de, 19 ; 89
- Rimbaud, 138
Œuvres, 138
- Rodrigues E., 40 ; 63 ; 142
Cours de danse fin de siècle, 63 ; 142
Faune parisienne, 40
- *Romagnol A., 26 ; 31 ; 69 ; 70
- Ronsard P. de, 3 ; 67 ; 68
Les Amours, 3
- *Rothschild Baron R. de, 41 ; 50
- *Rouam, 93
- *Roulet et Rousset, 107
- S**
- Saintyves P., 110
Cinquante jugements de Salomon, 110
- Salon de 1902 (reliures exposées au), 24 ; 25 ; 26 ; 139
- Salon de 1903 (reliures exposées au), 7 ; 23 ; 25 ; 27 ; 70
- Samain A., 17 ; 19 ; 29 ; 37 ; 43 ; 70 ; 73 ; 89 ; 106 ; 115 ; 153
Aux flancs du vase, 29 ; 70 ; 115
Contes, 43
Hyalis, 73
Le Jardin de l'infante, 17 ; 19 ; 37 ; 89 ; 106 ; 153
- *Sarrelouis V., 119
- Schulze E., 24
La Rose enchantée, 24
- *Séligmann, 55
- *Séré A., 10 ; 69 ; 84
- Shakespeare, 38 ; 86 ; 100 ; 103 ; 109 ; 110 ; 111 ; 139 ; 146
Hamlet, 38 ; 86 ; 100 ; 103 ; 108 ; 109 ; 110 ; 111 ; 139 ; 146
- *Sickles D., 43 ; 75 ; 113
- Stendhal, 101 ; 107
Le Rouge et le noir, 101 ; 107
- T**
- T'Serstevens A., 102
Le Boucan de cochon, 102
- Théocrite, 112
- Les Pastorales*, 112
- Toussaint F., 130
Jardin des caresses, 130
- Tristan B., 93
Amants et voleurs, 93
- V**
- Valéry P., 77 ; 89
Charmes, 77
Die Eroberung, 89
- Van Cleemputte P., 143
La Belle sauvagerie, 143
- Verhaeren E., 49
Campagnes hallucinées, 49
- Verlaine P., 41 ; 43 ; 71 ; 72 ; 74 ; 77 ; 98 ; 104 ; 105 ; 106 ; 113 ; 135 ; 136 ; 143
Amour,
Bonheur, 136
Chansons pour elle, 135
Dans les limbes, 136
Dédicaces, 136
Élégies, 135
Épigrammes, 98
Fêtes galantes, 136
Invectives, 105
Jadis et naguère, 104
La Bonne chanson, 136
Les Amies, 41 ; 42 ; 43
Liturgies intimes, 135
Odes en son honneur, 113
Œuvres complètes, 71 ; 106
Parallèlement, 77 ; 136 ; 143
Poèmes saturniens, 135
Poésies, 143
Romances sans paroles, 136
Sagesse, 72 ; 74 ; 135
- *Videla, 93
- Vigny A. de, 103
La Frégate 'La Sérieuse', 103
- Villiers de l'Isle-Adam, 13 ; 132
Contes cruels, 13 ; 132
- Villon F., 67 ; 77 ; 131
Œuvres, 77
- Virgile, 21
Les Bucoliques, 21
- *Viy, 19 ; 44 ; 90 ; 101 ; 140 ; 147
- *Vogel A., 115 ; 122 ; 162
- *Voisin, 90 ; 93
- Voltaire, 99 ; 105 ; 106 ; 112 ; 140 ; 141
Le Taureau blanc, 106 ; 112
L'Homme aux quarante écus, 141
L'Ingénu, 98 ; 99
Micromégas, 105
Princesse Babylone, 99

W

- Wagner R., 64
Le Crépuscule des dieux, 64
 Warnod A., 143
La Belle sauvage, 143
 Wilde O., 65
Salomé, 65
 Willette, 24
Oeuvres choisies, 24

Z

- Zola, 23 ; 78 ; 93 ; 163
Germinal, 93
L'Assommoir, 78
L'Attaque du moulin, 23
Nana, 93 ; 163

Annexe IV : Extrait de l'index des motifs

Les renvois se font au numéro des pages. Lorsqu'il y a un pluriel et le pluriel. Lorsqu'il y a un nombre déterminé de motifs, regarder à ce nombre : par exemple « cinq fleurs », « trois cercles », etc.

A

- Abeille, 5
 Abeilles, 5 ; 72 ; 88 ; 92
 Accordéon, 41
 Acropole, 11 ; 82
 Agrafe, 11
 Aigle, 10
 Aigrette, 37 ; 47 ; 63 ; 71 ; 95 ; 106 ; 135
 Aiguilles de pin, 70
 Ailé, 5 ; 50 ; 69 ; 70 ; 82 ; 94 ; 104 ; 113
 Ailes déployées, 37 ; 49 ; 97
 Algues, 46 ; 47 ; 81 ; 164
 Allée d'arbres, 148
 Allée de buis, 149
 Amphore, 9
 Ampoules à culot, 82
 Ancre, 79 ; 88 ; 102 ; 103
 Ancres, 38
 André Gide, 125
 Ange, 144
 Animal ailé, 5
 Animaux, 9 ; 38 ; 95 ; 96 ; 155
 Anneau, 43 ; 60 ; 83 ; 114
 Anneaux, 22 ; 83 ; 129

- Anon, 106
 Antilope, 42 ; 96
 Antiquisant, 27 ; 29 ; 30 ; 36
 Apollon, 95 ; 108
 Arabesques, 4 ; 18 ; 30 ; 33 ; 45 ; 66 ; 67 ; 83 ; 100 ; 102 ; 104 ; 105 ; 108 ; 110 ; 111 ; 112 ; 114 ; 130 ; 131 ; 139 ; 143 ; 145
 Arbre, 9 ; 73 ; 80 ; 91 ; 93
 Arbres, 88 ; 90 ; 91 ; 110 ; 142 ; 148 ; 149 ; 150
 Arbuste, 13 ; 33 ; 63 ; 103 ; 135
 Arbustes, 68 ; 92
 Arc, 3 ; 10 ; 32 ;
 Arc de cercle, 6 ; 29 ; 30 ; 33 ; 36 ; 72 ; 73 ; 79 ; 81 ; 82 ; 84 ; 97 ; 131
 Arcs de cercle, 16 ; 31 ; 44 ; 60 ; 146
 Arête, 58
 Armes, 21 ; 29 ; 33 ; 45 ; 68 ; 102
 Art déco, 9 ; 18 ; 39 ; 43 ; 47 ; 80 ; 92 ; 95 ; 102 ; 113 ; 140
 Art nouveau, 6 ; 7 ; 11 ; 15 ; 24 ; 25 ; 26 ; 43 ; 47 ; 62 ; 66 ; 70 ; 80 ; 92 ; 117 ; 139 ; 153
 Arts du livre, 154
 Astrolabe, 83
 Asymétrique, 51 ; 53 ; 55 ; 84
 Athéna guerrière, 11 ; 82
 Avions, 98
 Avoine, 49
 Azuré, 86

B

- Bacchantes, 11 ; 46
 Baguette, 38 ; 79
 Balance, 3 ; 79 ; 106 ; 110 ; 140
 Baldaquin, 106
 Ballons, 130
 Balustrade, 46 ; 47 ; 68 ; 90 ; 111 ; 149
 Bananier (feuilles de), 2 ; 14 ; 81 ; 86 ; 122
 Bandelettes, 134
 Bandes, 5 ; 7 ; 8 ; 17 ; 18 ; 19 ; 20 ; 24 ; 29 ; 42 ; 45 ; 50 ; 51 ; 52 ; 53 ; 54 ; 55 ; 56 ; 57 ; 58 ; 59 ; 60 ; 62 ; 70 ; 71 ; 73 ; 75 ; 76 ; 83 ; 84 ; 106 ; 111 ; 120 ; 122 ; 123 ; 124 ; 125 ; 126 ; 127 ; 128 ; 129 ; 130 ; 131 ; 133 ; 134 ; 138 ; 145 ; 146 ; 147 ; 148
 Barbare, 68
 Barque, 102
 Bassin, 104 ; 150
 Bébé, 110
 Bébés, 110
 Bec, 17 ; 50 ; 106
 Bécasse, 97
 Bélier, 47 ; 142
 Béquille, 141
 Berlinoise, 93

Biches, 9
Blason, 43 ; 103 ; 141
Bleuets, 21 ; 73
Boa, 86
Bombes, 138
Bonnet, 36 ; 79 ; 106 ; 112
Botte, 41
Bouches, 41
Bouclier, 83 ; 108
Bougie, 48
Boule, 18 ; 72 ; 96 ; 152
Boulets, 102
Bouquet, 7 ; 8 ; 10 ; 11 ; 12 ; 14 ; 16 ; 18 ; 19 ; 22 ; 23 ;
24 ; 26 ; 39 ; 47 ; 66 ; 68 ; 70 ; 71 ; 73 ; 74 ; 79 ; 80 ; 87 ;
98 ; 99 ; 104 ; 105 ; 113 ; 114 ; 135 ; 137 ; 138 ; 141
Bouquets, 8 ; 11 ; 21 ; 22 ; 24 ; 25 ; 27 ; 61 ; 64 ; 65 ;
74 ; 79 ; 111 ; 135 ; 152
Bourse, 69 ; 141
Bouteilles, 78
Branchages épineux, 7
Branche, 5 ; 12 ; 15 ; 16 ; 21 ; 23 ; 25 ; 50 ; 72 ; 73 ; 105
Branche épineuse, 15
Branches, 5 ; 8 ; 16 ; 17 ; 22 ; 25 ; 26 ; 27 ; 33 ; 36 ; 48 ;
65 ; 66 ; 73 ; 125 ; 129 ; 130 ; 133 ; 139 ; 143 ; 148
Buissons, 150
Bulbe, 74
Bulbes, 73
Bulles, 16 ; 19 ; 41 ; 123
Buste, 113 ; 141
Bustes, 94
Byzantin, 144