Hybrid

Revue des arts et médiations humaines

1 | 2014

Patrimoines éphémères

Conserver l'éphémère du théâtre, du programme de spectacle au site web

Iris Berbain et Cécile Obligi

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hybrid/1072>

DOI : 10.4000/hybrid.1072

ISSN : 2276-3538

Traduction(s) :

Preserving Theater Ephemera, from Programs to Websites - URL : <https://journals.openedition.org/hybrid/1080> [en]

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Référence électronique

Iris Berbain et Cécile Obligi, « Conserver l'éphémère du théâtre, du programme de spectacle au site web », *Hybrid* [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 14 juillet 2014, consulté le 15 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hybrid/1072> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hybrid.1072>

Ce document a été généré automatiquement le 15 avril 2022.

Revue Hybrid

Conserver l'éphémère du théâtre, du programme de spectacle au site web

Iris Berbain et Cécile Obligi

- 1 Rien n'est plus éphémère que la représentation théâtrale, par définition unique. Elle laisse pourtant des traces de son existence, conservées par le département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France (BnF). Parmi ces traces, il en est de particulièrement volatiles, comme la documentation produite pour communiquer sur le spectacle auprès des journalistes et du public. Programmes de saison ou de spectacle, prospectus et dépliants, formulaires d'abonnement, invitations, billets, dossiers et revues de presse constituent des objets usuels et utilitaires, existant en de nombreux exemplaires pour une courte période. Destinés pour la plupart d'entre eux à la destruction une fois terminée leur utilité publicitaire, ces documents ne bénéficient pas du statut d'œuvre artistique qui permet à d'autres témoignages du spectacle de poursuivre leur existence (photographies, enregistrements...). Ces documents sont collectés depuis longtemps à la BnF, et pas uniquement dans le domaine du spectacle, par le biais du dépôt légal ou par la collecte privée : certains collègues se souviennent ainsi avoir récupéré précieusement les tracts de Mai 68.
- 2 Or cet univers de documents éphémères se dématérialise rapidement depuis quelques années : les prospectus se changent en *newsletters*, les billets deviennent électroniques, les programmes de saison et dossiers de presse se consultent sur les sites web des salles de spectacles, des compagnies, des festivals. Cette mutation rend indispensable une réflexion autour de l'avenir de cette collection documentaire passant par l'évolution des moyens et méthodes de collecte, de conservation, de signalement et de mise à disposition. En effet, les sites web qui prennent le relais d'une large partie de la documentation antérieure constituent un nouvel éphémère, et ce à double titre : le web est un environnement éditorial naturellement fugace, et la documentation produite pour la communication d'un spectacle ne bénéficie pas d'une attention plus grande que ses prédécesseurs matériels. La BnF peut aujourd'hui les collecter et les conserver dans

le cadre du dépôt légal du web qui lui a été confié par la loi en 2006. Elle a mis en place une collecte automatisée qui permet de capter les sites français. Elle poursuit donc la collecte des éphémères : les sites électoraux des différents candidats, spécifiquement captés pendant les campagnes, viennent par exemple compléter les tracts politiques.

- 3 Cet article se propose d'étudier les ruptures et continuités induites par l'archivage des éphémères produits par le spectacle, du programme de spectacle à la collecte des sites web, dans le cadre du dépôt légal du web confié à la Bibliothèque nationale de France. Ne sera traité ici que « l'éphémère de l'éphémère » de cette documentation concernant la communication du spectacle. Ni les documents préparatoires, également soumis à disparition rapide, ni les documents dits artistiques (photographies, captations audiovisuelles) ne seront abordés.
- 4 Il importe tout d'abord de détailler les raisons pour lesquelles ces documents éphémères sont conservés. Puis nous expliciterons la constitution, la conservation et le signalement d'une collection d'éphémères. Nous explorerons enfin les mutations et permanences induites par le passage du papier au numérique ou parfois par la cohabitation des deux.

Pourquoi conserver une collection d'éphémères ?

- 5 La première raison pour laquelle la BnF conserve ces documents est qu'il s'agit d'une mission qui lui a été confiée par la loi. Le code du patrimoine prévoit que

Les documents imprimés, graphiques, photographiques, sonores, audiovisuels, multimédias, quel que soit leur procédé technique de production, d'édition ou de diffusion, font l'objet d'un dépôt obligatoire, dénommé dépôt légal, dès lors qu'ils sont mis à la disposition d'un public. [...]

Les logiciels et les bases de données sont soumis à l'obligation de dépôt légal dès lors qu'ils sont mis à disposition d'un public par la diffusion d'un support matériel, quelle que soit la nature de ce support.

Sont également soumis au dépôt légal les signes, signaux, écrits, images, sons ou messages de toute nature faisant l'objet d'une communication au public par voie électronique¹.
- 6 À l'origine du dépôt légal se trouve l'ordonnance de Montpellier de 1537 promulguée sous François I^{er}. Elle concernait alors les imprimés et s'est depuis élargie à de nouveaux supports ou médias : les estampes, cartes et plans en 1648, les partitions musicales en 1793, les photographies et phonogrammes en 1925, les affiches en 1941, les vidéogrammes en 1975, les documents multimédias, logiciels et bases de données en 1992 et pour finir, le web en 2006.
- 7 Les documents éphémères produits lors d'un spectacle sont donc bien concernés, ils rentrent dans le champ défini par la loi. Le dépôt légal n'a cependant jamais suffi à lui seul à faire rentrer les documents dans les collections de la BnF : même si des progrès notables ont été faits, il est complété par des acquisitions gérées par les bibliothécaires. Par ailleurs, une partie de la documentation éphémère produite lors d'un spectacle échappe au dépôt légal parce qu'elle ne rentre pas dans son périmètre : les revues de presse, constituées par les théâtres ou compagnies sont à usage interne, et ne sont pas diffusées auprès d'un public.
- 8 Au-delà de l'obligation légale qui est faite à la BnF de collecter ces documents, les éphémères ont un intérêt pour la recherche. Ils sont des sources d'information riches, encore trop peu exploitées par les chercheurs. En effet, les éphémères documentent un

spectacle en fournissant des éléments objectifs sur l'histoire d'un théâtre, d'un directeur de théâtre, d'un acteur, d'un auteur ou d'une pièce à travers ses différentes représentations. Ils apportent également des informations sur les intervenants dans un spectacle, par exemple sur la manière dont sont présentés les acteurs (avant la Révolution ceux-ci sont très rarement mentionnés), l'auteur, le metteur en scène, le décorateur, le costumier, l'éclairagiste... Au gré de la consultation de ces éphémères, on voit de nouvelles professions apparaître ou gagner des titres de noblesse : le metteur en scène a pris plus de place après Antoine ; depuis quelques années, on assiste à la mise en valeur du dramaturge ; le décorateur est quant à lui peu à peu devenu un « scénographe »...

- 9 Les éphémères renseignent ainsi sur l'histoire du théâtre, des courants théâtraux mais aussi, de façon plus générale, sur des phénomènes de société. Une recherche a par exemple été menée récemment par Livia Suquet sur l'effeuillage à travers le prisme des programmes de spectacle². Les éphémères regorgent d'indications sur la vie quotidienne et les pratiques sociales : à travers le prix des billets par exemple. Une histoire de la publicité pourrait être écrite grâce à ces documents : la réclame pour les automobiles, garde-meubles, salons de thé, parfums ou maisons de couture (qui habillent éventuellement telle actrice de la pièce) couvrent une proportion parfois importante des pages des programmes de spectacle. On trouve même parfois de véritables systèmes de subvention avant la lettre : les Fratellini ont par exemple bénéficié du soutien financier d'un vendeur de dentifrice. Les programmes permettent également de retracer l'histoire des politiques culturelles. C'est particulièrement notable pour les festivals : l'étude des logos qui figurent sur les supports de communication donne, à elle seule, des éléments sur les moyens de production des spectacles ou événements culturels.
- 10 La forme du document éphémère, si peu destiné à durer qu'il soit, véhicule un discours bien précis. Les programmes du Moulin Rouge ne ressemblent pas à ceux de la Comédie-Française, pas plus aujourd'hui qu'il y a un siècle. Le programme est porteur de l'intention du directeur de théâtre, d'une idéologie. Les programmes somptueusement illustrés par des grands noms du Théâtre de l'Œuvre ou du Théâtre-Libre³ offrent un contraste riche de sens avec les sobres programmes du Théâtre National Populaire du temps de Jean Vilar.
- 11 Le document éphémère, surtout le programme et bien plus encore l'affiche, participe à la création d'une identité visuelle qui passe par un ensemble de signes reconnaissables par le spectateur. À cet égard, l'étude de l'éphémère qu'est l'affiche est très intéressante. L'affiche placardée sur les façades de théâtres, colonnes Morris ou couloirs du métro construit un univers visuel qui imprègne l'imaginaire du spectateur et rythme son parcours dans la ville. Il s'agit pour chaque théâtre d'attirer l'attention. Les théâtres du XVIII^e siècle utilisent des couleurs différentes alors que le contenu et le graphisme des affiches sont quasiment identiques : rouge pour l'Hôtel de Bourgogne, vert pour l'Hôtel de la rue Mazarine, jaune pour l'Opéra.
- 12 Ces affiches anciennes ont été très rarement conservées et sont absentes des collections du département des Arts du spectacle. La collection du département remonte essentiellement à la deuxième moitié du XIX^e siècle, notamment pour le Théâtre du Palais-Royal dont les affiches quotidiennes, typographiques, noir sur blanc, sont très fragiles car produites rapidement et à bas coût – comme on le fait pour un document non destiné à être conservé. Il existait au XIX^e siècle des affiches illustrées – plus

souvent pour les cabarets ou le cirque que pour le théâtre. Une personnalité comme Sarah Bernhardt pouvait s'offrir des affiches luxueuses commandées à des peintres, mais c'est loin d'être le cas pour la majorité de la production de l'époque. La plupart des affiches se ressemblent beaucoup, et n'attirent que peu l'attention. Les théâtres tentent donc de se démarquer, en annonçant par exemple le nombre de représentations déjà atteint par la pièce comme argument publicitaire. Pour se distinguer, les théâtres utilisent deux biais, la couleur – qui différencie tout de suite les affiches vertes du Vieux-Colombier des rouges de l'Athénée ou des orange du Théâtre Montparnasse dirigé par Gaston Baty – et le style typographique. Jacques Copeau et Gaston Baty développent notamment un « logo » : les deux colombes pour le Vieux-Colombier de Copeau, le cœur et la rose (référence à l'inspiration du théâtre élisabéthain) pour Baty.

- 13 Cette volonté de pouvoir identifier l'affiche au premier regard perdure aujourd'hui. Il est pourtant intéressant de constater que dans de nombreux théâtres, notamment de boulevard, il n'y a pas d'effort particulier fait dans ce sens : l'affiche est souvent une photographie du spectacle destinée à appâter le spectateur. Les théâtres « sérieux » à l'inverse, se doivent d'avoir leur propre identité visuelle, en faisant appel à des graphistes réputés. Le graphisme, le choix ou non de faire figurer des photographies ne sont pas neutres, ils traduisent un discours et influencent déjà l'imaginaire du spectateur. Paradoxalement, un document très éphémère comme une affiche est très prisé des graphistes : produire une affiche de spectacle, être le graphiste attitré d'un théâtre est quelque chose de recherché.
- 14 Tous ces éphémères mériteraient en effet d'être étudiés plus précisément. L'histoire du programme reste entièrement à faire (et les programmes en forme d'éventail ou de boîte de pilules réserveraient sans doute d'intéressantes surprises), celle de l'affiche de spectacle mériterait des études spécifiques plus approfondies. Rares sont pour l'instant les travaux universitaires prenant pour objet principal de recherche les éphémères⁴.
- 15 Les éphémères conservés au département des Arts du spectacle, même s'ils sont, du fait de leur nature, difficiles à circonscrire, peuvent être quantifiés. On dénombre environ 80 000 affiches de spectacle, plus de 56 000 recueils de coupures de presse⁵, essentiellement constitués de presse découpée par le département. Les programmes, tracts, prospectus, billets de théâtre et documents de diffusion classés par lieu, thème ou personnalité réunis par les bibliothécaires depuis les années 1970 occupent, mis bout à bout, 800 mètres linéaires⁶. Le vocable « presse » recoupe pour ce dernier cas des documents divers : la presse découpée au sein du département (et constituant des dossiers documentaires), les dossiers de presse (c'est-à-dire les dossiers publicitaires envoyés par les compagnies aux journalistes), et enfin les revues de presse qui sont constituées par les théâtres ou les compagnies. N'oublions pas les lettres d'information des théâtres, les bulletins d'abonnement, les invitations aux présentations de saisons, et tout ce qui concerne le reste de la programmation des salles de spectacle : expositions, concerts, manifestations diverses. Il faudra enfin revenir sur les milliers de sites web concernant le spectacle.

Constituer, conserver et signaler une collection d'éphémères

- 16 La collection d'éphémères du département des Arts du spectacle a pour origine le fonds constitué par Auguste Rondel (1858-1934). Dans la lignée des grands collectionneurs des

XVIII^e et XIX^e siècles comme le comte de Pont-de-Veyle, le duc de La Vallière, ou le marquis de Soleinne, le banquier et collectionneur passionné de théâtre Auguste Rondel a rassemblé un ensemble important de documents concernant le spectacle sous toutes ses formes. Il en a fait don à l'État en 1920 et le fonds est arrivé après quelques péripéties à la Bibliothèque de l'Arsenal, dont les « collections théâtrales » ont été extraites en 1976 pour former le département des Arts du spectacle. L'ensemble compte 400 000 documents, classés en séries thématiques (théâtre, danse, marionnette, chanson...). Le premier système de classement et probablement de collecte est typique d'un collectionneur de cette époque : Auguste Rondel a choisi un classement thématique, indépendant du support ou de la nature du document. Ainsi, se trouvaient groupés au même endroit tous les documents concernant un dramaturge : œuvres complètes, éditions de chacune des œuvres, programmes et billets des représentations des œuvres, études sur les œuvres ou sur l'auteur, presse sur le spectacle ou sur l'auteur. Les documents éphémères se trouvent donc au milieu des belles éditions de pièces. Cette organisation qui suppose des réinsertions au fur et à mesure des arrivées, est possible pour une collection privée de dimension limitée mais impossible à l'échelle d'une bibliothèque nationale. Une méthode de classement bibliothéconomique où les documents sont classés par support et par format a donc été adoptée, pour permettre une optimisation du rangement et de la conservation.

- 17 Aujourd'hui, les documents éphémères collectés par le département des Arts du spectacle sont conservés à part et classés par théâtres, par festivals, et par compagnies. Les documents sont ensuite classés par saison et à l'intérieur de chaque saison, par spectacle. Pour les séries classées par théâtres, s'ajoute, du fait des quantités reçues, une subdivision géographique : Paris, l'Île-de-France et la province sont des séries séparées. Le fait que les documents éphémères soient désormais conservés à part témoigne à la fois de la professionnalisation de la conservation et de la plus grande attention portée à ce type de documents.
- 18 Les enrichissements ont lieu au fil de l'année, souvent à l'occasion de la reprise de la saison théâtrale. La collecte des documents est tout d'abord le fait du dépôt légal au service dit des recueils, qui les réoriente vers le département des Arts du spectacle. Des compléments sont sollicités à chaque rentrée par les bibliothécaires directement auprès des structures. Les théâtres donnent volontiers ces documents éphémères, pas nécessairement dans une optique patrimoniale. Il arrive régulièrement qu'un théâtre cherche à faire de la place, c'est notamment le cas lors d'un changement de direction ou lors de la fermeture d'un théâtre : par exemple à l'occasion de la fermeture du Théâtre du Tambour-Royal à Paris en 2011, le département a reçu un important don de documents éphémères (notamment des affiches).
- 19 Les documents éphémères ne bénéficient pas toujours de beaucoup d'attention, tant lors de leur production que dans la suite de leur existence. Une partie arrive au département en très mauvais état, souvent après avoir passé du temps dans des endroits néfastes à leur conservation, comme les caves ou les greniers des théâtres (ou des particuliers). De nombreuses affiches, produites sur du papier de mauvaise qualité, sont littéralement en miettes et bénéficient d'un programme de restauration.
- 20 Ces documents éphémères sont décrits dans les catalogues en ligne de la BnF⁷. Une partie a été numérisée et se trouve en ligne sur la bibliothèque numérique de la BnF, Gallica. Signalons notamment la riche collection de programmes de music-hall du fonds Rondel, entièrement numérisée pour la partie correspondant à la Première Guerre

mondiale dans le cadre du programme Europeana 14-18⁸. On peut par exemple consulter tous les programmes du Ba-ta-clan de 1914 à 1918.

- 21 Ces collections d'éphémères se sont sensiblement enrichies et diversifiées ces dernières années du fait de la modification de la loi sur le dépôt légal qui inclut maintenant le web. Le code du patrimoine demande explicitement une collecte visant l'exhaustivité : c'est déjà une tâche difficile pour les supports traditionnels, mais c'est bien sûr impossible pour le web. Il a donc fallu faire des choix pour remplir au mieux les exigences de la loi tout en restant dans les limites du raisonnable et du possible. La BnF ne se charge que du web français (donc pas des sites en langue étrangère sur le patrimoine français par exemple). La méthode est la suivante : un robot part d'une liste d'adresses de sites identifiés comme étant français et parcourt le web. Il enregistre toutes les pages qu'il trouve sur son passage : on dit qu'il « moissonne » le web. À la différence des autres types de dépôt légal évoqués *supra*, ce dépôt n'est pas volontaire, il s'agit plutôt d'une collecte. La seule obligation qui incombe aux éditeurs de sites est de ne pas faire obstacle au robot, de l'aider si besoin (en lui fournissant des informations techniques), et inversement, le robot se passe d'autorisation, il est lancé sans demander l'avis des éditeurs de sites.
- 22 Le choix a été fait de combiner deux types de collectes. Une collecte dite « large », de surface, prend un instantané du web français une fois par an, c'est-à-dire collecte les informations contenues sur la page d'accueil des sites et descend en fonction des cas à une profondeur d'un, deux ou trois clics. La qualité et l'exhaustivité de cette collecte sont contrôlées par les bibliothécaires. Ces mêmes agents la complètent par d'autres collectes plus détaillées de sites choisis en raison de leur contenu. Ce deuxième type de collecte correspond aux acquisitions pour les autres supports. Pour cela, les agents établissent une sélection d'adresses qu'on demande au robot de collecter plus particulièrement et plus profondément selon un paramétrage variable, qui peut aller jusqu'à une fois par jour pour des sites le nécessitant (comme les grands quotidiens nationaux).
- 23 Le résultat de la collecte que l'on nomme « les archives du web » est visible dans une application spécifique, en salle de lecture. En effet, la loi française interdit la diffusion sur le web de ces contenus archivés. Seule la communication dans les salles de recherche de la BnF à des lecteurs accrédités est permise par le décret d'application de 2011.
- 24 Quatre grands types de documents éphémères intéressant le spectacle sont ainsi collectés. Tout d'abord, la collecte quotidienne de la presse quotidienne nationale et régionale permet d'archiver l'actualité des spectacles telle qu'elle apparaît dans les grands médias : par exemple les actualités spectacle du *Monde* sur <http://www.lemonde.fr>, les pages spectacle de *Télérama* sur <http://www.telerama.fr/scenes/> ou encore les pages culture d'un *pure player*⁹ comme *Mediapart* (<http://www.mediapart.fr>), mais aussi tous les blogs ayant pour thème le spectacle qui sont hébergés par les quotidiens sur leur site web. La collecte large de surface permet d'avoir un instantané de l'état des grandes institutions théâtrales françaises. On consultera avec intérêt les évolutions au fil des années du site web du Théâtre des Célestins à Lyon, par exemple. La collecte ciblée, quant à elle, permet de capter ce qui laisse peu de traces : le site éphémère de la Nuit blanche a été conservé dès les premières années. La collecte ciblée permet de s'assurer que les sites essentiels et moins connus, autant sur le théâtre que sur la marionnette, le cirque, le mime ou le

théâtre de rue sont bien archivés. Cette collecte ciblée nous permet également d'assurer la continuité des collections. Ainsi depuis 2013, une douzaine de sites web d'institutions ou de personnalités sont spécifiquement collectés en profondeur parce que le département conserve par ailleurs un riche fonds d'archives sur la question. Le site de la danseuse Carolyn Carlson, <http://www.ccn-roubaix.com>, complète utilement les carnets, notes, photographies et autres captations audiovisuelles par ailleurs présents dans le fonds d'archives donné au département des Arts du spectacle. Enfin, une collecte dédiée aux vidéos (à partir du site <http://www.dailymotion.com/fr>) est organisée chaque année et offre des captations de spectacles ou présentations de saison pas toujours disponibles sur les sites des théâtres.

Support matériel *versus* numérique : mutations et permanences

- 25 Le passage d'un support traditionnel analogique à un support numérique suppose un certain nombre de changements pour les documents éphémères. Ce sont en premier lieu ces mutations qui s'imposent à l'observateur et à l'utilisateur, davantage que les permanences.
- 26 Tout d'abord il faut citer le changement de support, c'est-dire le passage à un document immatériel. L'absence de matérialité donne une illusion de facilité de gestion qui est tout à fait fausse. Si le document éphémère est bien virtuel, son stockage et sa conservation pérenne ne s'en effectuent pas moins sur des serveurs informatiques qui occupent de la place (et mobilisent des moyens). Le passage au numérique impose un changement d'échelle qui modifie notre rapport à la collection. Le département des Arts du spectacle reçoit chaque année plus d'un millier d'affiches et plus de 8 000 documents d'actualité (programmes, dossiers de presse et autres billets confondus). Le dépôt légal du web collecte désormais annuellement près de 100 téraoctets de données correspondant à des centaines de milliers de fichiers de toutes natures. La collection a tellement grossi qu'on ne peut plus l'évaluer numériquement avec les mêmes outils.
- 27 En se dématérialisant, la collecte des éphémères est devenue plus globale. En effet, pour établir une relation entre deux documents physiques (entre deux programmes d'un même spectacle joués dans deux théâtres différents par exemple), une intervention longue et rigoureuse est nécessaire. Le principe du lien sur le web crée une relation entre les documents sans intervention humaine. Il en résulte une plus grande richesse et une meilleure contextualisation pour le lecteur.
- 28 Les informations fournies sont nettement plus riches lorsqu'elles se dématérialisent ; la facilité à mettre en ligne des documents de natures variées et en plus grande quantité incite à multiplier les photographies, captations et interviews. Plutôt que de choisir une ou deux photographies reproduites dans un programme imprimé, on trouve sur le web de véritables albums pour une pièce ou un auteur. Le Théâtre de la Colline qui construit des dossiers fournis pour chacune de ses pièces, en est un bon exemple.
- 29 Les documents éphémères dématérialisés ne sont pas seulement infiniment plus nombreux et variés, mais ont également sensiblement changé de nature. En effet, les documents éphémères matériels, même conçus pour une durée de vie très courte, sont le fait d'autorités reconnues, et pour le monde du spectacle, souvent de professionnels. Les dossiers et revues de presse par exemple recueillent quasi exclusivement la critique

officielle : on scrute (et découpe) essentiellement les grands quotidiens nationaux et régionaux ou la presse spécialisée. D'autre part, comme cette sélection est faite manuellement par un humain, elle est nécessairement limitée, parcellaire et orientée. Le dépôt légal du web en revanche collecte aussi bien le blog d'Armelle Hélot, critique reconnue travaillant pour *Le Figaro*, que des blogs d'amateurs ou de passionnés. Il capture jusqu'aux commentaires des internautes, sans préjuger de leur contenu ou de leur qualité. Il recueille donc l'avis de non-spécialistes, donnant ainsi une voix à des anonymes et surtout faisant apparaître ce qui est particulièrement volatile, éphémère et difficile à saisir par l'historien : l'opinion de « monsieur tout le monde ».

- 30 La masse des documents éphémères collectés par le dépôt légal du web entraîne immédiatement des difficultés de signalement pour le bibliothécaire, et de repérage pour le lecteur. Le signalement des programmes et revues de presse matériels est quasiment unitaire : il est possible pour quelques milliers de documents d'indiquer au minimum un lieu et une date, souvent de donner des précisions sur le spectacle. Il n'est pas envisageable de signaler, même sommairement, les centaines de milliers de fichiers collectés par le dépôt légal du web. La masse des documents éphémères collectés croît chaque année, du fait de l'augmentation de la taille du web (on estime que le web français comptait 7 millions de sites en 2012) et des progrès techniques du robot qui collecte de plus en plus d'éléments. Actuellement, le principal moyen pour accéder à cette masse reste l'URL, c'est-à-dire l'adresse du site web : pour accéder à une information, il faut savoir sur quel site elle se trouvait et en connaître l'URL, laquelle peut ne plus exister ou avoir changé. Nombreux sont les sites web, et même les sites institutionnels de théâtre, qui ont changé d'adresse ces quinze dernières années. Il faut donc être très renseigné sur le contexte de production d'une information éphémère pour y avoir accès. La recherche par mot à l'intérieur des archives du web ne fonctionne que sur une toute petite partie de celles-ci, et donne des résultats pour l'instant peu satisfaisants.
- 31 La dématérialisation des documents éphémères a pour résultat une information à la fois plus riche, plus variée, plus complète, plus contextualisée, plus liée, mais aussi plus diluée, plus difficile à trouver, plus difficile à signaler et en quelque sorte aplanie. Les potentialités sont démultipliées, la difficulté à les exploiter également !
- 32 Les mutations résultant de la dématérialisation des documents éphémères s'imposent rapidement à l'observateur et remettent en cause une partie de ses pratiques, mais ne doivent pas faire oublier les permanences. Pierre Mélése dans *Le Théâtre et le public à Paris sous Louis XIV*¹⁰ établissait une liste des moyens de faire connaître un spectacle. Il avait relevé les affiches, les orateurs, les annonces de saison dans les gazettes, les comptes rendus de la presse et la correspondance. Nous pouvons constater la permanence de bon nombre de ces moyens, même si aujourd'hui d'autres, plus modernes, sont venus s'y ajouter.
- 33 La mutation numérique n'a pas complètement changé la nature des informations transmises. On peut trouver sur le site web de certains théâtres le document au format PDF qui a été remis à l'imprimeur pour impression papier. Le plan de la salle du théâtre Antoine était imprimé sur les programmes de la première moitié du xx^e siècle ; il se trouve aujourd'hui en ligne sur le site – avec une possibilité de visite virtuelle, il est vrai. Mais l'information reste fondamentalement la même.
- 34 On peut également constater une permanence dans les méthodes de collecte des documents éphémères : on combine une approche globale massive et une approche

subjective et parcellaire. Le dépôt légal fait parvenir massivement des brassées de programmes et nous relançons individuellement les théâtres ; de même le robot du dépôt légal du web effectue à la fois une large collecte de surface très globale, complétée par une sélection de sites choisis par les bibliothécaires. Le rapport masse/détail, objectivité/subjectivité est conservé.

- 35 Enfin, on remarque le même type de comportements face au document éphémère, quel que soit son support de production. De même qu'une nouvelle direction de théâtre évacue souvent les documents produits par la précédente, un site web est souvent refondu à l'occasion d'un changement de direction. Les archives matérielles, et parmi elles les documents éphémères au premier chef, sont parfois tout simplement jetées. D'autres fois, et c'est heureux pour leur mémoire, ils sont donnés au département des Arts du spectacle. C'est par exemple le cas d'un certain nombre de documents de la direction de Didier Bezace au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, proposés en 2013 au département. L'écrasement d'un site web, le changement complet de graphisme sont courants. Mais de même que certains conservaient précieusement les documents éphémères produits par leurs prédécesseurs, créant parfois de véritables services d'archives dans leur théâtre, certains sites archivent méthodiquement, saison par saison, les documents, y compris éphémères, produits par leurs prédécesseurs. Soulignons toutefois que le souci d'archivage est souvent proportionnel aux moyens qu'il est possible d'y consacrer, et donc à la taille de la structure : les grands théâtres nationaux (Odéon, Comédie-Française) accordent plus d'attention à leurs éphémères que les petites structures. La prise de conscience reste malgré tout fragile et les éphémères, matériels ou virtuels, peuvent à tout instant faire les frais d'un changement de personne.
- 36 Ironie de l'histoire, il peut arriver qu'un théâtre soit à la recherche de ses anciens éphémères pour en créer un nouveau. Ainsi, le Théâtre des Champs-Élysées a fait des recherches dans les fonds du département des Arts du spectacle pour retrouver ses anciennes affiches¹¹. Aujourd'hui, le nouvel éphémère qu'est le site web du théâtre utilise comme toile de fond un montage fait d'anciennes affiches numérisées du théâtre.
- 37 Les documents éphémères sont des éléments centraux, et pourtant méconnus et peu conservés de la mémoire des arts du spectacle, en dehors du département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France. Le matériau constitué à la fois grâce au dépôt légal et aux acquisitions des bibliothécaires au département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France constitue une source riche, encore peu exploitée par les chercheurs.
- 38 Les documents éphémères du spectacle ont connu, surtout depuis une dizaine d'années, des mutations qui ne remettent pas en cause leurs usages mais changent les pratiques à la fois des bibliothécaires et des lecteurs. Les usages des supports matériels et virtuels sont identiques du temps de leur « vivant », mais assez différents après. Les nouveaux éphémères virtuels sont mieux collectés mais plus difficilement accessibles. Le lecteur s'oriente mieux dans les collections matérielles d'éphémères que dans son successeur virtuel. L'abondance, le côté vertigineux de cette nouvelle source sont à la fois enthousiasmants et déroutants. Par exemple, les quelques extraits de presse découpés¹² lors du scandale causé par le spectacle *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* de Romeo Castellucci en 2011 au Théâtre de la Ville sont à comparer avec la vague de réactions

(difficile à quantifier tant elle a été importante) suscitée sur le web, qui a été archivée par le dépôt légal du web.

- 39 Reste à imaginer une continuité de signalement, un lien entre les éphémères matériels et les éphémères virtuels, le défi restant d'assurer la complétude des collections dont les nouveaux usages sont sans doute à inventer.

BIBLIOGRAPHIE

MAZZA Vincenzo, Jean-Louis Barrault-Albert Camus. *L'enjeu de L'État de siège. Entre adaptations et collaborations, le travail d'un capocomito français du XX^e siècle*, thèse de doctorat en Lettres et Sciences humaines, Université Paris Ouest-Nanterre La Défense, 2013.

SUQUET Livia, *Les Dessous de la Belle-Époque, les origines du strip-tease*, mémoire de master 2, sous la direction de Romain Piana, Université Paris Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Département d'Études théâtrales, 2013.

TAMAGNE Florence, « Le "crime du Palace" : homosexualité, médias et politique dans la France des années 1930 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 53-4, 2006, p. 34-62.

TERRIER Agnès, *Le Billet d'opéra : petit guide*, Paris, Opéra national de Paris/Flammarion, 2000.

NOTES

1. Article L131-2.

2. Livia Suquet (2013). *Les Dessous de la Belle-Époque, les origines du strip-tease*, mémoire de master 2, sous la direction de Romain Piana, Université Paris Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Département d'Études théâtrales, 2013.

3. Les programmes du Théâtre-Libre illustrés dans les années 1890 par Henri de Toulouse-Lautrec sont restés célèbres.

4. Il faut citer une exception notable : Agnès Terrier (2000). *Le Billet d'opéra : petit guide*, Paris, Opéra national de Paris/Flammarion. D'autres travaux utilisent abondamment des éphémères mais n'en font pas leur objet de recherche, par exemple : Vincenzo Mazza, Jean-Louis Barrault-Albert Camus. *L'enjeu de L'État de siège. Entre adaptations et collaborations, le travail d'un capocomito français du XX^e siècle*, thèse de doctorat en Lettres et Sciences humaines, Paris, Université Paris Ouest-Nanterre La Défense, 2013 ; Florence Tamagne, « Le "crime du Palace" : homosexualité, médias et politique dans la France des années 1930 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 53-4, 2006, p. 34-62. L'article porte sur le directeur de théâtre Oscar Dufrenne (1875-1933) et utilise la collection de programmes conservée au département des Arts du spectacle.

5. En comptant les coupures de presse du fonds Rondel, le supplément au fonds Rondel conservé sous la cote Rsupp, et les documents qui prennent la suite du Rsupp, soit la cote Sw.

6. Il s'agit de la cote WN.

7. [En ligne] <http://catalogue.bnf.fr/> essentiellement et <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/> à la marge [consulté le 20 décembre 2013].

8. [En ligne] <http://www.europeana-collections-1914-1918.eu/> [consulté le 20 décembre 2013].

9. On nomme ainsi les journaux qui n'ont qu'une version web et pas de version papier.
 10. Publié en 1934.
 11. À l'occasion du centenaire de la création du théâtre en 2013.
 12. Et conservés sous la cote WNA-161 (2011-2012).
-

RÉSUMÉS

La représentation théâtrale, par définition unique, est éphémère. Elle laisse pourtant des traces de son existence, conservées par le département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France. Parmi ces traces, il en est de particulièrement volatiles, comme la documentation produite pour communiquer auprès des journalistes et du public : programmes de saison ou de spectacle, prospectus et dépliants, formulaires d'abonnement, invitations, billets, dossiers et revues de presse. Or ces documents se dématérialisent depuis quelques années, utilisant un nouveau *medium* lui aussi soumis à la disparition rapide, le web. L'article se propose d'explorer les ruptures et continuités induites par l'archivage des éphémères produits par le spectacle, du programme de spectacle à la collecte des sites web dans le cadre du « dépôt légal du web » confié à la Bibliothèque nationale de France.

INDEX

Mots-clés : affiches, dépôt légal, patrimoine numérique, programmes, sites web

AUTEURS

IRIS BERBAIN

Iris Berbain est conservatrice au département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France, cheffe du service Iconographie et documentation. Archiviste paléographe, elle a soutenu une thèse d'École des Chartes sur le décorateur Émile Bertin intitulée *Le Peintre aux vingt âmes diverses : Émile Bertin (1878-1957), décorateur de théâtre*, sous la direction de Jean-Michel Leniaud, et poursuit ses recherches dans le cadre d'un doctorat à l'École pratique des hautes études (Paris, EPHE).

CÉCILE OBLIGI

Cécile Obligi est conservatrice au département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France, coordinatrice du numérique. Diplômée d'études approfondies de l'Université Paris 1 (Institut d'histoire de la Révolution française), elle est l'auteure d'une biographie de Maximilien Robespierre (Paris, Belin, 2012).