



Émergence et constitution d'un patrimoine spécifique des arts du spectacle

JOËL HUTHWOHL

Bibliothèque nationale de France
joel.huthwohl@bnf.fr

Archiviste-paléographe, Joël Huthwohl est conservateur des bibliothèques et historien du théâtre. Conservateur-archiviste de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française de 2001 à 2008, il est aujourd'hui directeur du département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France. Parmi ses derniers articles publiés, on peut citer : « Cocteau entre Picasso et Chanel » in *Les insolites. Formes et matières des costumes de scène (Centre national du costume de scène, Gourcuff Gradenigo, 2011)* ; « Suites biographiques » in Jean-Louis Barrault, *une vie pour le théâtre (Gallimard, 2010)* ; « L'Odéon sous le second Empire » in *Les spectacles sous le second Empire (dir. Jean-Claude Yon ; éd. Armand Colin, 2010)*.

Une carte documentaire riche et complexe

Les arts du spectacle ont aujourd'hui une place reconnue et légitime dans le patrimoine culturel national. Plusieurs institutions spécialisées s'y consacrent : le département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France (BnF), la bibliothèque-musée de l'Opéra, rattachée au département de la Musique de la BnF, la bibliothèque-musée de la Comédie-Française et le Centre national du costume de scène (CNCS) à Moulins.

À ces quatre piliers s'ajoutent d'autres structures, à mi-chemin du privé et du public, comme la bibliothèque de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), l'Association des régisseurs de théâtre installée à la Bibliothèque historique de la ville de Paris et la bibliothèque de la Société d'histoire du théâtre.

Ces maisons s'intéressent essentiellement au spectacle vivant : théâtre, théâtre lyrique, danse, mime, cirque, théâtre de rue, marionnettes, cabaret, music-hall, café-théâtre... Le champ est variable selon les missions de chacune. Ainsi, le département des Arts du spectacle embrasse largement tous les domaines jusqu'au-delà de leurs frontières et fait aussi une place aux fêtes et aux feux d'artifices ou encore au cinéma et à la radiotélévision, sur les origines desquels il conserve des collections uniques.

La plupart sont centrées sur le théâtre ou sur l'opéra, ce qui explique sans doute que dans une période récente une dimension patrimoniale s'est développée dans certains centres

de documentation spécialisés comme celui du Centre national de la danse, de l'Institut international de la marionnette, du Centre national des arts du cirque et de l'association Hors-les-murs. Il est juste d'ajouter à cette liste des lieux spécialisés le musée Gadagne, musée de la ville de Lyon, dont une partie importante des collections constitue le Musée des marionnettes du monde.

La variété des statuts est encore amplifiée si, au lieu de se limiter aux organismes patrimoniaux dont le spectacle est la seule mission, le regard se porte sur l'ensemble des lieux où se nichent des traces documentaires et artistiques de l'histoire des spectacles. Le *Répertoire des arts du spectacle*, base de données du ministère de la Culture et de la Communication¹, en fait la démonstration, quoique les données collectées pour sa construction en 1998 aient cessé provisoirement d'être enrichies. L'enquête initiale a montré que plus de 700 établissements en France conservent des œuvres d'art ou des documents témoins de l'histoire des spectacles. Les musées sont les plus nombreux, souvent pour quelques pièces seulement. Du *Pierrot* de Watteau au musée du Louvre aux portraits des Comédiens-Français par le photographe Andres Serrano à la collection Lambert, en passant par le rideau de *Parade* bientôt visible au musée Pompidou-Metz, les musées ont pleinement leur place dans ce paysage.

1. <http://rasp.culture.fr>

les frontières sont souvent franchies pour préserver la complémentarité, voire l'unité, d'ensembles de documents qui se comprennent rarement les uns sans les autres.

Aux origines du patrimoine des arts du spectacle

La constitution progressive de collections spécialisées dans le domaine des spectacles explique en partie la manière dont elles s'organisent aujourd'hui. Sans entrer dans le détail de cette longue histoire, il n'est pas inutile de rappeler les racines multiples de ce développement.

Le cas des archives publiques est relativement simple : elles ont grandi pour ainsi dire par génération spontanée de la nécessité administrative, juridique et comptable. Pour la même raison sont nés à l'ombre des principales scènes de spectacle des ensembles d'archives initialement privées à la Comédie-Française, mais aussi à l'Opéra et à la Comédie-Italienne, même si ces dernières ont en grande partie été détruites. Dans les papiers des théâtres, il y a, outre les documents nécessaires à leur gestion, des manuscrits littéraires et de la correspondance.

Concomitamment à cette collecte, des bibliothèques se forment. Il faut citer les collections du marquis de Pont-de-Weyle et du duc de La Vallière², déjà ouvertes aux érudits, et, précision importante, commençant à mêler aux livres des manuscrits et de l'iconographie. Ce choix ajoutait à la dimension littéraire de la mémoire des spectacles, se limitant au répertoire, une dimension visuelle rendant mieux compte de la réalité de la représentation scénique. Cette diversification est contemporaine des débats sur l'art de l'acteur, sur la nécessité d'une réforme du costume et du décor, donc

Sous un autre angle, les services d'archives, nationales, départementales et municipales, détiennent aussi une part de cette mémoire grâce aux archives de l'administration et de la police, voire certains fonds de théâtre. Il suffit de citer les archives de la Maison du Roi ou le fonds de l'Odéon aux Archives nationales.

Par ailleurs, les bibliothèques jouent naturellement le rôle de conser-

vatoire des monographies et des périodiques et des manuscrits littéraires. Pour ne citer que deux exemples, on mentionnera la bibliothèque des frères Coquelin à la bibliothèque municipale de Boulogne-sur-Mer et les manuscrits de Paul Claudel au département des Manuscrits de la BnF. Cette répartition traditionnelle, par support, ne rend cependant pas compte de la réalité d'une situation documentaire complexe, où

2. Michèle Thomas, « Les prédécesseurs d'Auguste Rondel. Historiens et collectionneurs de théâtre aux XVIII^e et XIX^e siècles », in *Le théâtre au plus près : pour André Veinstein*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2005.

de la mise en scène, sous la plume de Diderot, Beaumarchais ou du comédien Lekain, pour le théâtre.

La question du musée ne se pose pas encore, bien que ce soit à cette époque, dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, que la collection de peintures et de sculptures de la Comédie-Française trouve son origine. La rivalité entre les sculpteurs Houdon et Caffieri, la possibilité pour les mécènes d'avoir une loge à vie et l'ouverture d'une nouvelle salle pour la troupe ont fortement stimulé la production de portraits d'auteurs et d'acteurs avec pour double vocation de célébrer les grands noms et de fournir au théâtre une décoration prestigieuse.

Le XIX^e siècle est celui d'une mutation profonde. Certes, il est d'abord le siècle de la continuité avec la célèbre bibliothèque du marquis de Soleinne, dispersée (au grand dam des amateurs) en 1844, après avoir été refusée par les Comédiens-Français. Mais l'événement est aussi le marqueur d'une prise de conscience et le point de départ de l'institutionnalisation du patrimoine du spectacle qui commence avec la création en deux temps, en 1866 et en 1881, de la bibliothèque-musée de l'Opéra et, parallèlement, à la professionnalisation de la gestion de la bibliothèque de la Comédie-Française sous l'impulsion de deux bibliothécaires, Léon Guillard et Georges Monval. Ce dernier publie en 1905 *Les collections de la Comédie-Française*³. Aux yeux de tous, la Comédie-Française abrite plus que des archives, plus qu'une bibliothèque, elle possède un musée qu'il faudrait agrandir et ouvrir plus largement.

L'œuvre du collectionneur Auguste Rondel (1858–1934) s'inscrit parfaitement dans ce mouvement. Fortuné et passionné de théâtre, il découvre un jour le catalogue de la vente Soleinne et n'a de cesse dès lors de réparer le désastre, non par une utopique reconstitution de la bibliothèque, mais par la construction d'une nouvelle qui l'imite et la dépasse. Il

élargit le champ de son modèle dans deux directions, en s'intéressant à l'ensemble des arts du spectacle et en intégrant dans sa collection non seulement des livres, des manuscrits et de l'iconographie, mais aussi de la documentation – presse, programmes, affiches, invitations, etc. – et des fonds d'archives de théâtres. En 1920, cette collection privée est donnée à l'État et jointe à celle de la Comédie-Française. Des espaces sont installés au Palais-Royal – dans les locaux actuels du Conseil constitutionnel – pour conserver ce fonds d'environ 400 000 pièces et accueillir les historiens, mais aussi le public, qui bénéficie de la première programmation régulière d'expositions sur le théâtre. La question de l'appartenance à la sphère des musées ou à celle des bibliothèques ne se posait pas, un théâtre apparaissant comme un lieu neutre du point de vue de l'administration du patrimoine. L'expérience ne fut pas pérenne, puisqu'en 1925 la collection Auguste Rondel fut forcée de rejoindre la bibliothèque de l'Arsenal où, à travers les collections du marquis de Paulmy notamment, il y avait un tropisme «spectacles» bien ancré. Ce rattachement eut une conséquence heureuse, puisqu'il permit cinquante plus tard (en 1976) la création d'un département des Arts du spectacle à la Bibliothèque nationale.

Quel lieu pour un patrimoine par nature multisupport ?

Cette position des arts du spectacle entre bibliothèque et musée, archives et centre de documentation, ne s'explique pas seulement par l'histoire des collections. Elle est due aussi à la grande diversité de supports qui les caractérise. Que peut conserver un lieu dédié au patrimoine des spectacles ? L'œuvre elle-même, éphémère par nature, a disparu. Il semblerait que, pour compenser ce vide originel, on n'en ait négligé aucune trace directe ou indirecte. Ainsi, le département des Arts du spectacle conserve-t-il, dans ses 18 kilomètres linéaires de collections, des monographies,

des périodiques, des manuscrits, des correspondances, des tapuscrits, des archives administratives, des dessins, des maquettes de décors et costumes, des estampes, des photographies, des affiches, des documents de diffusion (programmes), des coupures de presse, des documents audiovisuels, des costumes, des accessoires, des marionnettes, des peintures, des sculptures, etc. Tous ces documents témoignent de l'ensemble du processus complexe de l'élaboration d'un spectacle, de la genèse du texte à la réception de la pièce, en passant par les différentes étapes de la mise en scène et des répétitions.

Cette multitude et cette diversité ne sont pas sans poser des problèmes en termes de gestion des collections et d'adéquation des structures patrimoniales à cette gestion. La simple question de leur dénomination est déjà complexe. Pour l'Opéra et la Comédie-Française, on a innové en accolant les termes «bibliothèque» et «musée».

À la Bibliothèque nationale, on a d'abord parlé des «collections théâtrales», section de la bibliothèque de l'Arsenal. Dans leur rêve d'autonomie, les Collections théâtrales, à partir des années 1950⁴ et jusqu'au début de la décennie 1980, se sont cherché un nom : un «centre national des arts du spectacle», «une bibliothèque musée nationale des arts du spectacle», intitulés qui désignaient un projet de grande ambition : créer un établissement indépendant équipé pour conserver, communiquer et valoriser tous les types de documents, véritable centre culturel doté de magasins et de salles de lecture, mais aussi d'auditoriums et de salles d'exposition, ouvert à un large public.

Encore aujourd'hui, pour désigner l'établissement dédié au costume à Moulins, on a utilisé le terme de «centre», mais il bénéficie aussi du label «Musée de France». Ce dernier exemple est aussi caractéristique d'une évolution récente sur ce qui est considéré comme muséal dans ce

3. Georges Monval, *Les collections de la Comédie-Française : catalogue historique et raisonné*, Paris, Société de propagation des livres d'art, 1897.

4. Cécile Giteau, «Une centrale documentaire au service des praticiens du théâtre et de la recherche : d'Auguste Rondel à aujourd'hui», in *Le théâtre au plus près, op. cit.*

patrimoine. Les musées de l'Opéra et de la Comédie-Française existent avant tout parce qu'ils sont constitués d'œuvres d'art, peintures et sculptures. Le CNCS n'en conserve aucune de cette nature. Les costumes, les accessoires et les éléments de scénographie n'ont acquis que depuis une vingtaine d'années la reconnaissance de leur statut pleinement patrimonial, et donc muséal, avec un rattachement aux arts décoratifs comme la mode.

Trois idées fortes semblent se dégager. Premièrement, la permanence de la diversité et de la complémentarité des supports : pas de collections muséales pures, ni de pures bibliothèques, on trouve de tout partout. Ensuite, la diversité des réalisations : des petits musées d'auteur russes très traditionnels aux sections de grands musées des beaux-arts comme le Victoria and Albert Museum à Londres, des magnifiques espaces d'exposition de théâtre (Moscou) au musée virtuel. Enfin, la place croissante du numérique, ici comme ailleurs, mais qui ne se croise pas sans paradoxe avec la nécessité de rendre compte d'un phénomène, le spectacle, vivant⁵.

Quel avenir ?

Face à ce qui peut être considéré comme un triple défi, les institutions spécialisées françaises ont des atouts non négligeables, mais elles doivent aussi mettre en œuvre une réflexion commune pour consolider la place de ce patrimoine dans le paysage documentaire et muséal. La première difficulté à surmonter est celle de la conservation. Si les bibliothèques ont les compétences nécessaires pour le vaste domaine du papier et les musées pour celui non moins vaste des œuvres d'art, il n'est pas toujours facile de trouver la double expertise dans le même établissement.

Par ailleurs, celle-ci signifie le plus souvent, dans un cas comme dans l'autre, des magasins aux équi-

pements divers et spécifiques et le recours à des restaurateurs extérieurs, notamment pour le domaine textile. « La Scène des Chercheurs », co-organisée par l'Association des théâtres de marionnettes et arts associés et le département des Arts du spectacle sur le thème « matières à penser/à jouer » en 2010, a bien montré combien l'imagination fertile des artistes devait trouver son équivalent technique chez les restaurateurs, et seule la BnF réunit aujourd'hui l'ensemble des moyens pour traiter l'ensemble des types de collections.

Une des pistes d'avenir est sans doute le développement et le renforcement du réseau entre les principales institutions. La création du CNCS est à ce titre prometteuse, et l'exemple récent du don de la compagnie L'Illustre-Théâtre Jean-Marie Villégier à la BnF pour les archives et au CNCS pour les costumes semble le confirmer. Cette coopération devrait se développer et inclure d'autres partenaires, notamment les deux autres membres fondateurs du centre, c'est-à-dire l'Opéra et la Comédie-Française. Elle nécessite, comme l'a montré l'étude récente de Mileva Stupar, une réflexion approfondie sur le signalement⁶. À ce titre, l'adoption par la BnF de la norme EAD pour son catalogue « Archives et manuscrits » facilite une description multisupport et partagée des fonds d'archives⁷.

Cette problématique s'étend naturellement au domaine de la valorisation. Celle-ci passe avant tout par des espaces d'exposition, permanents ou temporaires. La bibliothèque-musée de l'Opéra, outre sa galerie permanente, présente deux expositions par an à l'Opéra-Garnier ; le CNCS programme de même deux expositions par an ; la BnF inscrit aussi le spectacle dans sa programmation, de manière minoritaire cependant ; la Comédie-Française ouvre ses portes

aux visites guidées ; le musée Gadagne vient d'être magnifiquement rénové...

Il manque malgré tout à cet ensemble, complété par des événements ponctuels dans bien d'autres établissements, une offre plus régulière et de plus grande ampleur, à l'égal des espaces permanents du Victoria and Albert Museum, héritiers du Theater Museum de Londres, ou du musée du théâtre de Vienne en Autriche. Cette lacune, vécue par beaucoup comme une anomalie française, sera-t-elle un jour comblée par la création d'un nouveau lieu ? La BnF ouvrira dans le quadrilatère Richelieu rénové une « Galerie des trésors » et des espaces d'exposition par département largement ouverts au public via un « parcours patrimonial », et le département des Arts du spectacle se verra doté d'un espace permanent d'exposition.

Il est malgré tout plus que nécessaire de se battre pour augmenter la place du spectacle dans les programmations actuelles, mais aussi de développer les musées virtuels. L'enrichissement considérable de Gallica⁸, la bibliothèque numérique de la BnF, dans le domaine de l'iconographie des spectacles – près de 100 000 images – en fait une galerie virtuelle unique en son genre. Enfin, les projets plus éditorialisés comme le « Portail des arts de la marionnette⁹ », lancé en septembre 2011, répondent encore mieux au désir de découvrir et d'apprendre, de voyager dans un patrimoine hors catégorie qu'aucune définition classique du musée ou de la bibliothèque ne peut résumer. ●

Mai 2011

5. Cf. sur ce point le colloque tenu en novembre 2010 à l'Institut national d'histoire de l'art, « Quel musée pour le spectacle vivant ? ».

6. Mileva Stupar, *Le théâtre face à sa mémoire. Politique patrimoniale et stratégies de valorisation : étude du fonds de l'Illustre-Théâtre – Compagnie Jean-Marie Villégier*, Mémoire d'études, Enssib, janvier 2011.

7. <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr>

8. <http://gallica.bnf.fr>

9. www.artsdelamarionnette.eu