

Remerciements

Au terme de cette étude je tiens à remercier tout particulièrement Laurent Sebillotte dont la connaissance du monde de la danse et de sa documentation a éclairé ma réflexion tout au long de mon travail. Je remercie également l'ensemble de l'équipe de la Jerome Robbins Dance Division of the New York Public Library for Performing Arts, et tout particulièrement Madeleine Nichols, à l'époque directrice du département, pour avoir permis ce stage, Patricia Rader, actuelle directrice, pour son aide toujours efficace et précieuse, Virginia Mullaney, Myron Switzer, Charles Perrier, Elsie Pecks et Imogen Smith. A la Theatre Division, ma gratitude va à Christopher Depp pour son soutien indéfectible et Sarah Ziebell Mann pour son expertise sur la conservation des vidéos. Je remercie également Lynn Lobash à la NYPL, Kevin Michael Lavine à la Music Division de la Library of Congress, Nena Couch au Jerome Lawrence and Robert E. Theatre Research Institute pour l'attention qu'ils m'ont porté. En France, je remercie tout particulièrement Anne-Céline Lambotte et Valérie Nonnenmacher qui, de loin, a répondu à toutes mes questions sur l'histoire de la danse. Je remercie également Annick Tillier au département des Arts du spectacle de la BnF et Anna au centre des Arts vivants de la bibliothèque municipale de Lyon. Enfin, je remercie Delphine Coudrin et Jean Desalme pour leur relecture toujours très inspirée.

Résumé :

Le statut de la danse a beaucoup évolué au cours des trente dernières années. Elle est en effet devenue un art à part entière, un sujet de réflexion et d'interrogation pour les artistes, un nouvel objet d'étude pour les chercheurs, une expression culturelle valorisée créant de nouveaux besoins documentaires. Face à ce phénomène, que peuvent proposer les bibliothèques en terme de collecte, de conservation, de traitement documentaire et de valorisation ? La question est d'autant plus prégnante que les documents liés à la danse sont très spécifiques : ils sont en effet souvent fragiles, hétérogènes et disparates, ils échappent parfois aux systèmes de collecte classiques. Pour faire face à l'enjeu que représentent les nouveaux besoins des publics et la spécificité de la documentation de la danse, l'exemple des bibliothèques américaines spécialisées est très riche d'enseignement. Elles possèdent en effet les plus importantes collections au monde et ont constitué un réseau unique pour mettre en œuvre des actions en terme de conservation, de formation, de traitement documentaire et de valorisation. L'analyse de ces actions peut permettre de dégager des pistes de réflexion pour les bibliothèques françaises.

Descripteurs :

Danse -- Bibliothèques

New York public library. Research libraries

Library of Congress

Toute reproduction sans accord express de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Abstract :

Dance has been through big changes in the past thirty years: it stands now as an art among the others, it is a new subject for researchers and a subject of questioning for choreographers and dancers themselves and it also became a promoted cultural expression. Thus, it brings new patrons with new needs to libraries. So how can libraries answer this issue? The question is all the more urgent since dance materials is specific: vulnerable, heterogeneous, disparate and not easily collected. To address this new issue, American dance and performing arts libraries' example can be of good help because their holdings of dance materials are the biggest in the world and because they have organized themselves into a powerful organization: the Dance Heritage Coalition. This organization's goal is to preserve, promote and give access to dance documentation. Its projects and achievements may be good sources of information and inspiration for french libraries.

Keywords :

Dance Heritage Coalition

Dance Documentation

Dance libraries

Dance programs

Dance archives

Sommaire

INTRODUCTION.....	8
PARTIE 1 LA DOCUMENTATION EN DANSE.....	9
1. QUELQUES REPÈRES HISTORIQUES.....	9
1.1. <i>Emergence de la documentation.....</i>	9
1.2. <i>Explosion de la production documentaire, le XIXe siècle.....</i>	10
1.3. <i>Le XXe siècle : un art pluriel et multimédia.....</i>	11
1.3.1. multiplication des supports.....	11
1.3.2. La danse ou les danses.....	11
1.4. <i>Un art à part entière, un sujet de recherche émerge.....</i>	12
1.5. <i>La réaction tardive des institutions et des bibliothèques.....</i>	13
1.6. <i>des réseaux informels s'organisent.....</i>	14
2. TYPOLOGIE DES DOCUMENTS.....	16
2.1. <i>Les supports : des traces.....</i>	18
2.1.1. Le papier.....	18
2.1.2. La course au transfert.....	19
2.1.2.1. Supports magnétiques.....	19
2.1.2.2. Les films.....	20
2.1.2.3. Documents électroniques.....	20
2.1.3. Photographies, diapositives.....	21
2.1.4. Les documents composites.....	21
3. EXEMPLES DE DOCUMENTS SPÉCIFIQUES À LA DANSE.....	22
3.1. <i>Les éphémères.....</i>	22
3.2. <i>Les programmes.....</i>	24
3.3. <i>Les coupures de presse.....</i>	24
3.4. <i>Les notations chorégraphiques.....</i>	25
4. LES EXIGENCES D'UNE DOCUMENTATION SPÉCIFIQUE.....	26
PARTIE 2.....	30
1. PRÉALABLES.....	30
2. LES PROFESSIONNELS, L'APPRENTISSAGE.....	31

2.1. <i>Le danseur</i>	31
2.2. <i>Le chorégraphe</i>	33
2.3. <i>Les professions connexes</i>	34
3. LA DANSE COMME SUJET DE RECHERCHE.....	35
3.1. <i>Les chercheurs</i>	35
3.2. <i>La critique</i>	36
3.3. <i>La recherche documentaire pour la création sur la danse</i>	37
4. LA DANSE DANS LA PRATIQUE CULTURELLE.....	39
4.1. <i>Les amateurs</i>	39
4.2. <i>La danse à l'école</i>	40
5. SYNTHÈSE	41

PARTIE 3 DES SOLUTIONS : L'EXEMPLE DE LA DANSE HERITAGE

COALITION	42
1. RÉCAPITULATION DES EXIGENCES	42
1.1. <i>Exigences liées aux documents</i>	42
1.2. <i>Exigences liées aux publics</i>	43
2. CRÉER UN RÉSEAU.....	44
3. COLLECTE.....	45
3.1. <i>Un exemple de partenariat avec les compagnies : The collaborative Editing Projet</i>	46
3.2. <i>Perspectives</i>	47
4. LA CONSERVATION.....	48
4.1. <i>La formation</i>	48
4.2. <i>L'aide financière au reformatage</i>	49
4.3. <i>La recherche : un exemple, le Digital video reformatting preservation project</i>	49
5. LA NUMÉRISATION.....	51
5.1. <i>Le copyright</i>	51
5.2. <i>Programmes et coupures de presse</i>	52
6. LE CATALOGUE : MULTIPLIER LES POINTS D'ACCÈS.....	52
6.1. <i>La formation</i>	53
6.2. <i>La standardisation des entrées</i>	53

6.3. <i>Le catalogue de la Dance Division</i>	54
6.4. <i>Faut-il cataloguer les programmes ?</i>	57
6.5. <i>Perspectives</i>	58
7. LE TRAITEMENT DES ARCHIVES : VISIBILITÉ.....	59
7.1. <i>Un exemple pratique : Mise à jour du manuel de traitement des fonds spécialisés dans les Arts du spectacle</i>	59
7.2. <i>Evaluation du manuel</i>	60
7.3. <i>La mise à jour proprement dite</i>	61
7.4. <i>Bilan</i>	62
8. CRÉER DES LIENS ET/OU INTÉGRER LES RESSOURCES.....	62
8.1. <i>Bilan et perspectives</i>	71
CONCLUSION	72
BIBLIOGRAPHIE	73
TABLE DES ANNEXES	82
1. THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY FOR THE PERFORMING ARTS.....	85
2. JEROME ROBBINS DANCE DIVISION.....	85
2.1. <i>IX. Financial Records, 1948-1969</i>	86
3. CONTACT INFORMATION.....	1
4. DESCRIPTIVE SUMMARY.....	2
5. ADMINISTRATIVE INFORMATION.....	2
5.1.1. <i>Access</i>	2
5.1.2. <i>Publication Rights</i>	2
5.1.3. <i>Preferred Citation</i>	2
5.1.4. <i>Custodial History</i>	2
5.1.5. <i>Processing Information</i>	3
6. BIOGRAPHICAL NOTE.....	3
7. SCOPE AND CONTENT NOTE.....	3
8. ORGANIZATION.....	3
9. SERIES DESCRIPTIONS.....	3

Introduction

Bien que la Danse ait toujours fait l'objet de documentation, elle n'a pendant longtemps pas trouvé sa véritable place dans les bibliothèques. Sous représentée, mal perçue ou négligée, on la trouvait classée avec les loisirs ou le sport ou bien intégrée dans les collections de musique dont elle était souvent le parent pauvre. Or, depuis ces trois dernières décennies, la danse, et plus particulièrement celle qui nous intéressera : la danse de scène, a connu un essor sans précédent accompagné d'une production et de besoins documentaires nouveaux et importants. Art à part entière, sujet de réflexion et d'interrogation pour les artistes, nouvel objet d'étude pour les chercheurs, expression culturelle valorisée, le statut de la danse a changé. Il est donc particulièrement intéressant d'étudier comment les bibliothèques, et notamment les bibliothèques spécialisées, peuvent prendre en compte cette évolution relativement récente et devenue, à bien des égards, un véritable enjeu. L'exemple des Etats-Unis est en l'occurrence, très riche d'enseignements dans la mesure où s'y trouve la plus importante au monde des collections en danse, notamment pour le XXe siècle, et où des bibliothèques telles que la New York Public Library ou la Library of Congress sont à l'origine depuis plus d'une dizaine d'années d'initiatives originales en matière de collecte, conservation et traitement documentaire. Ainsi, l'objet de cette étude est-il de rendre compte de l'expérience américaine en répondant à trois questions : que recouvre exactement la documentation liée à la danse ? Quels publics touche-t-elle ? Quels traitements documentaires adaptés peut-on proposer ?

Dans un premier temps, je tenterai donc de dresser une synthèse historique et typologique de la documentation liée à la danse pour en dégager les spécificités et leur impact sur le traitement documentaire.

Ensuite, j'étudierai les publics pour comprendre quels sont leurs usages documentaires et à quelle mémoire de la danse ils font appel.

Enfin, partant de ces deux points de repère, j'analyserai à l'aide d'exemples concrets, les traitements documentaires que les bibliothèques américaines mettent en œuvre à l'aide d'une organisation originale : la Dance Heritage Coalition (DHC).

Partie 1

Partie 1 la documentation en danse

Si la danse a toujours fait l'objet de documentation, la production et le traitement des documents liés à la danse ont beaucoup évolué dans le temps. L'objet ici n'est pas de refaire l'histoire de la danse, mais plutôt de pointer les grandes tendances marquant l'évolution de l'approche de cet art à travers quelques dates ou faits communément retenus par les commentateurs en danse. Cet arrière plan est en effet très éclairant pour comprendre comment les collections se sont constituées et quel impact cela peut avoir sur le traitement documentaire.

1. Quelques repères historiques

1.1. Emergence de la documentation

Le cas des Etats-Unis est tout à fait intéressant à étudier dans la mesure où s'y trouvent les plus importantes collections au monde, la Dance Division de la New York Public Library détient en effet à elle seule 1 400 000 documents sur la danse, mais également parce que leur rapport à la danse est complexe.

Bien que considérables, les collections aux Etats-Unis, notamment les collections sur la danse américaine, présentent de grosses lacunes et ce pour deux raisons. La première est la nature même du sujet concerné : la danse, art éphémère, ne laisse pas d'oeuvres en elle-même contrairement à la littérature ou au théâtre par exemple. La seconde est plus historique et propre à la culture nord-américaine. Dans un livre intitulé *In adversaries of Dance, from puritans to present*, Ann Wagner¹ explique en effet que le pays a longtemps gardé une attitude très négative vis-à-vis de la danse à cause du puritanisme qui y voyait le « pire des vices ». Dans ces conditions, les érudits n'ont que peu abordé le sujet et toujours pour le condamner, et les documents liés à la danse n'ont longtemps pas été estimés dignes d'être conservés. Dans *From the ballroom to hell*², T. A. Faulkner dénonce encore une société américaine dans laquelle la danse n'est considérée que comme cause de

¹ University of Illinois Press, 1997.

² The Henry Publishing Co. 1892.

Partie 1

divorce et de prostitution. Il faudra attendre Isadora Duncan et son livre de souvenirs *My Life*³ paru en 1927 pour que le regard sur la danse commence à changer.

La Danse en France, loin de connaître un phénomène de rejet tel qu'aux Etats-Unis, a toujours été l'objet de documentation. Jusqu'à la Renaissance les documents sont essentiellement iconographiques, dessins et gravures représentent la danse de cour italienne puis française. Avec la naissance du ballet de cour, de l'Académie royale de danse en 1661, la production de documents et notamment de documents écrits devient significative : statuts, règlements, traités, codifications concernent un art devenu politique et polémique. Au XVIII^e siècle, les documents sur la danse se diversifient à mesure que la danse de scène prend de nouvelles formes s'institutionnalise, et s'enseigne en Europe. Le premier système de notation est élaboré par Raoul-Auger Feuillet en 1700, la première histoire de la danse est publiée par Jacques Bonnet en 1723 sous le titre *Histoire générale de la danse sacrée et profane*. Les manuels, théories chorégraphiques, dessins de costumes et de scènes, livrets, portraits de danseuses fameuses se multiplient.

1.2. Explosion de la production documentaire, le XIX^e siècle

Au XIX^e siècle, la documentation liée à la danse prend un essor sans précédent pour deux raisons majeures.

Tout d'abord les progrès techniques de l'imprimerie font exploser sa production comme l'ensemble de la production documentaire. La naissance de la photographie joue également un rôle essentiel pour la danse car elle permet enfin de fixer une trace de l'art vivant. On trouve des portraits en pied et en costume assez similaires à ceux du siècle précédent dès les années 1850. Ainsi, l'une des premières photos de danse a été prise par Nadar en 1859 et représente Emma Livry, ballerine à l'Opéra de Paris, posant en costume de scène.

Ensuite, l'apparition et l'énorme succès d'une nouvelle forme de danse, le Ballet romantique, génèrent un renouveau documentaire. C'est à cette époque que Carlos

³ *My Life : A Spirited and Revealing Autobiography*. New York, Boni and Liveright, 1927.

Partie 1

Blasis publie un *Traité élémentaire, théorique et pratique*⁴ illustré qui représente encore une source d'information essentielle sur le ballet ; de cette période, de nouveaux systèmes de notation chorégraphique comme celui mis au point par Stepanov apparaissent également.

L'engouement du public pour la danse de plus en plus perçue comme un divertissement, les polémiques sur les techniques, l'apparition des pointes ou de costumes dénudant de plus en plus les danseuses sont relayés par la presse dans les prémices de ce qui sera la critique de danse. Les autres arts s'emparent également du sujet dans des textes, dessins, photographies et peintures. Citons ici par exemple l'intérêt qu'y portèrent un Théophile Gautier ou un Degas.

1.3. Le XXe siècle : un art pluriel et multimédia

1.3.1. multiplication des supports

De la photo à l'électronique, la danse utilise tous les supports d'information possibles à tous les niveaux : la vidéo, l'Internet ou les fichiers de logiciels sont devenus des outils pour la création chorégraphique et sa diffusion, mais ils sont également des éléments intégrés aux œuvres mêmes. Les objets, costumes et décors tendent à disparaître au profit de la lumière comme dans les œuvres de Nikolais ou de dispositifs scénographiques parfois très sophistiqués difficiles à préserver.

1.3.2. La danse ou les danses

Dans les années 20, l'idée de danse comme sujet unique avec des genres clairement identifiés explose avec la naissance de courants. Aux Etats-Unis, la danse moderne émerge avec des pionniers tels Isadora Duncan, Ruth St Denis et Ted Shawn plus tard suivis par Martha Graham, Doris Humphrey et Charles Weidman. En Allemagne, Mary Wigman, Oskar Schlemmer, Valeska Gert ou Kurt Jooss sont à l'origine de la danse expressionniste qui marque également une véritable rupture. Dans le même temps le ballet évolue avec les Ballets russes de Diaguilev, en France puis dans les années 30 l'American Ballet à New York.

⁴ Le titre exact est *Traité élémentaire théorique et pratique contenant les développements et les démonstrations des principes généraux et particulier qui doivent guider le danseur*. Milan, 1820.

Partie 1

Classique, néo-classique, moderne, expressionniste post-moderne, avant-gardiste, ethnique, jazz, Hip Hop, la danse prend et invente depuis lors de multiples formes, mélange les genres (ballets néo-classiques ou folklore revisité) et se mêle aux autres arts (Happenings, collaborations).

La documentation reflète ces évolutions et elle sera de plus en plus difficile à enfermer dans un classement figé et souvent réducteur.

1.4. Un art à part entière, un sujet de recherche émerge

Clive Barnes, critique américain de danse, écrit en 2002 dans un article intitulé « *Heritage ?... What heritage ?* » que le XX^e siècle a connu deux évolutions majeures dans le domaine de la danse. L'une a été la naissance et le développement de la danse moderne, l'autre fut la reconnaissance de la danse en tant qu'art à part entière⁵.

La danse devient en effet au cours du siècle un sujet d'étude pour la communauté de la danse elle-même qui s'interroge sur son art, puis plus largement pour les universitaires. Des colloques et congrès s'organisent autour de la danse comme celui d'Essen opposant Wigman à Laban au sujet de la danse libre en 1928. L'édition relaie ce phénomène avec l'apparition de la presse spécialisée : la revue *Dansons* est fondée en 1922 à Paris et traite de « toutes les danses nouvelles », la critique de danse naît véritablement à ce moment là sous la plume d'André Levinson⁶ ou de Fernand Divoire⁷.

Après guerre, l'ethnologie, la sociologie, les sciences de l'éducation s'intéressent à la danse au sens large, ainsi dès 1944 Franziska Boas publie *The function of Dance in Human Society*. La « réflexion sur » la danse prend un tour pluridisciplinaire. La publication d'ouvrages de références suivra avec la première bibliographie spécialisée *Dance Index* en 1942, la première encyclopédie *the Dance encyclopedia* en 1949, la première collection *Dance Horizons Books* sur la danse dans les années 60.

⁵ In *Dance Magazine*, mars 2002, p.102.

⁶ Intellectuel et journaliste, il jette les bases d'un discours moderne sur l'esthétique sur la danse. Il défendait la tradition classique mais cela ne l'empêchait pas de s'intéresser à la danse moderne émergente ou aux revues nègres. Il a écrit notamment 1929, *La danse d'aujourd'hui*, des ouvrages sur le ballet classique et sur Noverre.

⁷ Ecrivain et journaliste, Fernand Divoire s'opposait régulièrement à Levinson. Il a écrit régulièrement dans la revue *Masques*, notamment des articles sur Serge Lifar.

Partie 1

1.5. La réaction tardive des institutions et des bibliothèques

Aux Etats-unis, bien que l'édition se soit rapidement faite l'écho des nouvelles idées et des nouvelles formes de danse avec des publications comme *The Book of dance* de Genthe en 1920 ou *Gods who dance* de Ted Shawn en 1929, les bibliothèques prennent du retard. L'histoire des classifications montre ainsi que la danse a longtemps été un domaine négligé par rapport à d'autres comme par exemple le théâtre ou la musique. En 1976 la classification de la bibliothèque du Congrès intégrait encore la danse dans la division « sport et récréation ».

Le premier établissement dédié exclusivement à la danse est le Dance Notation Bureau créé en 1940. Il est spécifiquement destiné à la conservation et la diffusion des notations chorégraphiques de la danse de scène. Plus tard il élargira ses collections à d'autres types de danse et s'attachera également à la recherche et à la formation sur la Labanotation.

La Danse Division de la New York Public Library est, quant à elle, créée en 1944, soit 33 ans après l'ouverture de la bibliothèque, quand les documents concernant la danse sont rassemblés pour constituer une collection identifiée.

En 1967 the National endowment for Arts inclut la danse dans son champ d'intervention et ce n'est qu'en 1976 que le copyright s'applique aux chorégraphies.

La naissance en 1992 de la Dance Heritage Coalition marque un véritable tournant dans la prise en compte de la documentation liée à la danse. Elle est fondée par la Music Division de la Bibliothèque du Congrès, la Danse Division de la New York Public Library et le San Francisco Performing Arts Library and Museum. Ils seront ensuite rejoint par l'American Dance Festival créé en 1934 par Martha Graham, Hanya Holm Doris Humphrey et Charles Weidman, l'Ohio State University dont l'institut de recherche sur les arts du spectacle et le département de la danse ont été créés en 1951, le Dance Notation Bureau, la Harvard Theatre Collection et le Jacob's Pillow Dance Festival fondé par Ted Shawn en 1933. L'organisme a pour but la collecte, la conservation, le traitement et la valorisation de la documentation liée à la danse.

Partie 1

En France, ce n'est qu'en 1970, dix ans après la création du Ministère des affaires culturelles, que la Direction de la musique, de l'art lyrique et de la danse est créée. Dans les bibliothèques publiques et universitaires, la danse reste très longtemps une sous-classe de la musique ou des arts du spectacle dont elle est, bien souvent, le parent pauvre.

La Bibliothèque nationale de France, bien que possédant des collections très riches et uniques comme les Archives Internationales de la Danse, ne propose pas de salle de lecture unique dédiée à la danse. Jusqu'à l'année dernière, la documentation était en effet éclatée sur trois sites : la bibliothèque musée de l'Opéra, héritière de l'Académie royale de musique⁸, le département des Arts du spectacle créé en 1976, et le département de Littératures et Arts. Les chorégraphies n'entrent clairement dans le champ des documents soumis au dépôt légal qu'avec le décret de 1993.

Les collections des médiathèques des Conservatoires nationaux de Paris et de Lyon sont, quant à elles, beaucoup plus riches dans le domaine de la musique que dans celui de la danse.

Il faut attendre 2004 pour qu'ouvre à Pantin le Centre national de la Danse possédant une médiathèque uniquement dédiée à cet art.

1.6. des réseaux informels s'organisent

Les documents liés à la danse n'ont, on le voit, pas été pris en compte assez rapidement par les institutions alors qu'un besoin se fait jour dès la fin des années 20.

La danse était jusqu'alors largement fondée sur un répertoire et des codes connus ne nécessitant pas un recours important à la documentation. Or, à la fin des années 20, la danse moderne et expressionniste bouscule le répertoire, elle se légitimise par l'écrit : témoignages (Isadora Duncan), théories (Ted Shawn, *Every Little Movement*, 1954), système de notation (Laban en 1928), cours (l'école de Mary Wigman ouvre à Dresde en 1920). Les compagnies prolifèrent, une communauté de la danse en ébullition se construit.

⁸ La création de l'Académie royale de danse en 1661 est antérieure à celle de l'Académie de musique (1669), mais elle périclité assez vite et disparaît en 1780.

Partie 1

En France, la librairie Bonaparte Spectacles, spécialisée dans les arts du spectacle, ouvre à Paris en 1938, elle sera pendant longtemps un lieu d'échanges et de collecte de documents essentiel. Elle sera suivie par la Librairie-Galerie « la Danse » créée et animée par Gilberte Cournand de 1952 à 1989.

Aux Etats-Unis, une enquête menée en 1991 par le National Endowment for the Arts montre, que dans chacune des six villes étudiées (New York, Los Angeles, Minneapolis, Salt Lake city, San Francisco et Washington), des réseaux informels de collecte et de conservation de documents ont très tôt pallié l'absence de réseau institutionnels.

Les grands chorégraphes ont aussi vite compris la nécessité de conserver leur documentation parce qu'ils interrogent leur art en permanence et ont donc besoin de repères dans l'évolution de leur travail, parce qu'ils théorisent et enseignent, parce qu'ils veulent être reconnus et faire valoir leurs droits. Ainsi Merce Cunningham, Paul Taylor et Martha Graham ont-ils mis en place des programmes de conservation et quand - ils l'ont pu - se sont attachés les services d'un archiviste. Joe Nash, danseur et historien a ainsi fait un travail de collecte très précieux dès l'émergence des compagnies de danse moderne noire dans les années 70 notamment pour l' Alvin Ailey Company.

Enfin la génération des précurseurs vieillit, et le sida a été une épreuve traumatisante pour la communauté de la danse. Avec la disparition de chorégraphes comme Alvin Ailey aux Etats Unis ou Dominique Bagouet en France, le sida a fait brutalement prendre conscience de l'urgence de sauvegarder un patrimoine dont la mémoire non écrite était encore la gardienne essentielle.

La documentation et le besoin du monde de la danse existent donc mais les structures capables de conserver et diffuser les documents tardent à se mettre en place. Cet écart est très intéressant parce qu'il explique en partie les enjeux auxquels font face les bibliothèques spécialisées encore aujourd'hui : le mode d'entrée des documents qui se fait encore essentiellement par dons ou acquisitions de collections privées, le besoin de standards en matière de description de documents provenant de dépôts très hétérogènes, la nécessité de collaborer avec le monde de la danse qui a déjà mis en place des structures de conservation et des critères de traitement des documents, les lacunes dans les collections. L'enquête

Partie 1

menée en 1991 par le National Endowment for the Arts a en effet révélé l'existence de grandes lacunes existant dans les collections américaines : les danses folkloriques ou ethniques sont sous représentées par rapport au Ballet ou à la danse moderne, de même les danses non européennes ne sont pas correctement couvertes, la documentation sur le processus de création est également insuffisante par rapport à celle traitant des représentations, enfin tout ce qui concerne les parcours personnels des danseurs ou des chorégraphes est largement absent des collections.

2. Typologie des documents

La masse documentaire est, nous venons de le voir, importante, il convient maintenant de décrire les documents qu'elle recouvre. Mais dresser une typologie, c'est déjà choisir un angle de vue, un classement. Or, en danse, opter pour un seul angle de vue n'est pas suffisant, les documents sont, en effet, très hétérogènes dans leur forme et leur contenu. Ils peuvent avoir une multitude de formes de la maquette de décor au site Internet, et les sujets qu'ils traitent sont également très nombreux : le spectacle, la performance proprement dite, le corps, son esthétique et son travail, la théorie, la critique...

Un classement classique par type de support (imprimés, manuscrits, supports magnétiques, documents photographiques, documents électroniques, objets) ne semble d'emblée pas adapté parce que très loin de rendre compte de toute la richesse des multiples documents de la danse. La majorité des fonds est en effet constituée de documents très spécifiques pour lesquels forme et fond ne peuvent être séparés : les programmes, les notations chorégraphiques, les dossiers de presse, les feuilles de salle sont des documents essentiels pour lesquels une approche par support n'est pas significative. Ainsi Leslie Hansen Kopp dans son manuel sur le traitement et la conservation des documents⁹ des arts éphémères propose une typologie beaucoup plus en prise avec la vie de la danse :

« artistic records »

⁹ *Dance Archives, a Practical Manual for Documenting and Preserving the Ephemeral Art*. Preserve, Inc. 1995.

Partie 1

Programmes, Programmes « souvenir », périodiques et coupures de presse, carnets de note, matériel publicitaire, système de notation , notes chorégraphiques

« business records »

correspondance, comptes rendus de conseils d'administration, rapports annuels, contrats, tournées, enseignement, documents financiers, dossiers personnels et biographies

Photographies

Photos de presse,

Photos de répétition

Portraits

Photos d'amateur

Diapositives

Néanmoins, depuis quelques années, la problématique des supports, de leur conservation et de leur diffusion est au cœur des préoccupations des plus grandes bibliothèques spécialisées en danse. La danse s'est en effet approprié rapidement toutes les avancées technologiques de la photo au milieu du XIX^e siècle aux technologies numériques actuelles, toujours à la recherche du moyen idéal de rendre compte d'un art multidimensionnel

En m'appuyant en grande partie sur l'exemple de la Dance Division de la New York Public Library, j'essaierai de donner un aperçu complet de la documentation en danse en abordant dans un premier temps, l'aspect physique des documents pour étudier leur spécificité en matière de conservation. Puis, dans un second temps, j'étudierai des exemples de documents plus spécifiques à la danse que sont les éphémères, les programmes les coupures de presse et les notations chorégraphiques pour dégager ce que de tels documents supposent en terme de traitement documentaire.

Partie 1

2.1. Les supports : des traces

2.1.1. Le papier

Les documents « papier » sont :

Des manuscrits

Correspondance, notes chorégraphiques, dessins, brouillons d'articles, plans techniques carnets de notes...

Des imprimés

Les monographies

Traites, beaux livres, ouvrages de références, manuels de cours.

Les périodiques

Les dictionnaires et encyclopédies

Les éphémères : feuilles de salle, flyers, annonces de spectacles, publicités, programmes.

Les coupures de presse

Les notations chorégraphiques

La littérature grise : contrats, conventions, compte rendus de congrès, colloques, conseils d'administration, documents légaux et fiscaux ... Elle échappe à toute collecte systématique.

Les affiches

A la Dance Division les partitions sont séparées et conservées au département de la musique.

Les documents sur papier représentent encore la grande majorité des collections de la Dance Division de la New York Public Library. La masse qu'ils représentent, leur mode d'entrée le plus commun par dons quelquefois très volumineux font de leur traitement et de leur accessibilité un enjeu plus prégnant que leur conservation dont les principes sont maîtrisés.

En revanche, décrire les autres supports sans aborder les difficultés que représente leur préservation n'est pas possible dans la mesure où il s'agit bien là d'un enjeu majeur pour la New York Public Library.

Partie 1

2.1.2. La course au transfert

La chorégraphie est l'expression dans la danse d'une pensée selon Merce Cunningham. Expression bien fragile qui nous échappe sans cesse parce qu'elle est dans les corps vivants, dans la chair (paradoxalement c'est en cela qu'elle nous échappe). Cette donnée matérielle, cette qualité physique mise en danger par le temps qui passe se retrouve exactement dans les mêmes termes dans la qualité physique des supports de conservation. Face à la détérioration des supports, la course au support idéal, les transferts qu'elle entraîne sont un effort constant des lieux de conservation contre la perte, inévitable, de cette première expression.

2.1.2.1. Supports magnétiques

L'apparition de la vidéo au milieu des années 50 et surtout depuis que le matériel d'enregistrement est devenu plus léger et moins cher à la fin des années 70, fut une véritable révolution dans le monde de la danse. Elle représentait en effet le premier moyen relativement accessible capable de capter le mouvement des corps, d'enregistrer les spectacles, de garder des traces de leçons, répétitions, d'émissions de télévisions ou d'interviews. Très vite, les artistes et les amateurs de danse se sont approprié cette technique. Dès la fin des années 90, les bandes magnétiques collectées ou enregistrées par les bibliothèques spécialisées représentaient d'énormes collections dont on sait aujourd'hui qu'elles sont aussi éphémères que la danse elle-même. Ainsi, la Dance Division possède aujourd'hui plus de 43 600 vidéos et 1800 enregistrements sonores bien souvent uniques. La sauvegarde de ces bandes est urgente pour deux raisons. D'abord, parce qu'il existe plus de 70 formats différents avec un matériel de lecture correspondant de plus en plus difficile à maintenir en état de marche, 60% des collections détenues aux Etats-Unis ont en effet été enregistrées avant 1985. Ainsi, il a été impossible de trouver le matériel de lecture nécessaire pour reformater *Education of a Girlchild*, performance de Meredith Monk enregistrée en 76. Ensuite ce support est très peu stable. Sarah Stauderman, directrice du Smithsonian Institution Archives, estime ainsi que seuls deux formats présentent peu de risques pour leur conservation (D-3

Partie 1

Panasonic 1990 et VHS Panasonic 1976) ; tous les autres sont jugés en péril dans les années à venir.

2.1.2.2. Les films

C'est encore le support le plus sûr pour documenter la danse, il allie la qualité photographique à la possibilité d'enregistrer le mouvement. Conservé dans de bonnes conditions, ce support est beaucoup plus stable que la plupart des bandes magnétiques et les formats moins nombreux. Mais les films sont coûteux à réaliser et difficiles à visionner. La copie et le transfert sont là encore nécessaires pour conserver les originaux très rares et fragiles comme le *Firebird : pas de deux* de Balanchine filmé au Jacob's Pillow en 1951, ou à cause de la mauvaise qualité chimique de certains supports.

2.1.2.3. Documents électroniques

Ils représentent une avancée extraordinaire pour le monde de la danse dans la mesure où cet art multidimensionnel trouve là un support multimédia capable de restituer le son, l'image et le texte. Ils sont supports de diffusion, outils de travail ou partie intégrante de la chorégraphie. Ainsi, quand Merce Cunningham utilise une partition électronique en 1952 pour *Suite by Chance*, il est le premier chorégraphe à utiliser l'électronique dans le processus de création. Mais qui aujourd'hui possède encore les machines capables de lire de telles partitions ? La question se pose également pour les logiciels de notation chorégraphiques comme le Labandancer. Si le Dance Notation Bureau possède bon nombre d'entre eux, il ne les a pas tous et la Dance Division, quant à elle, n'en possède qu'un. La question se pose et se posera encore pour les nouveaux logiciels interactifs tels que les simulateurs de mouvement, les exosquelettes, ou les logiciels de composition musicale basée sur le mouvement comme *Isadora*.

S'ils semblent convenir mieux qu'aucun autre pour conserver et restituer la danse dans toutes ses dimensions, les documents électroniques posent encore beaucoup trop de questions pour leur conservation. Ainsi, les DVD de plus en plus utilisés par les compagnies, ne sont pas des supports fiables. D'abord parce que

Partie 1

l'enregistrement sur ce support représente souvent une perte d'information par rapport à la vidéo, la résolution n'est en effet pas suffisante pour permettre les arrêts sur image essentiels en danse pour étudier la position des corps. Ensuite, la multiplicité des encodages ne rend pas la lecture possible sur toutes les machines. Enfin, leur durée de vie est encore mal connue.

Internet

Il est indéniable que la communauté de la danse fait preuve d'un véritable engouement pour l'Internet. Mais les sites institutionnels, les bibliothèques de documents numérisés, les répertoires comme le *Dance Directory on line* n'offrent pas encore une documentation primaire, et notamment de la danse filmée, et des ressources suffisamment significatives. En revanche, les artistes utilisent beaucoup ce moyen de communication pour se faire connaître et diffuser leurs programmes. Cette nouvelle documentation doit faire l'objet d'un nouveau type de collecte et de conservation.

2.1.3. Photographies, diapositives

Empruntes du regard du photographe autant que du sujet - il suffit pour s'en convaincre de comparer les photographies de Nijinski par le Baron de Meyer et par Bert et Waléry, -, les photographies restent souvent l'unique témoignage de spectacles, de costumes, de corps, d'attitudes ou de chorégraphies même contemporains. Ces documents sont très nombreux dans les collections de danse, la Dance Division en possède à elle seule plus de 330 000. C'est souvent plus leur identification que leur conservation qui peut être problématique. En effet, une photographie sans légende ou séparée de son fonds d'origine nécessite souvent une recherche longue et une très bonne connaissance du domaine pour être identifiée.

2.1.4. Les documents composites

Les dossiers de presse des danseurs, lieux de spectacle, compagnies, chorégraphes ou festivals représentent une masse importante de la documentation de la Dance Division de la New-York Public Library. Ils peuvent contenir des coupures de presse, des programmes, dessins, correspondance, curriculum vitae

Partie 1

d'artistes, affiches, flyers, imprimés et photocopies, papiers administratifs, fascicules, photos et diapositives, CD et DVD... Ils représentent une vraie mine d'informations mais posent problème quant à la conservation. Faut-il séparer les documents en fonction de leur support pour leur assurer de bonnes conditions de conservation ? Faut-il au contraire appliquer le principe archivistique de respect du fonds ? Certains documents peuvent combler les lacunes d'autres collections et certains peuvent perdre tout intérêt en dehors du contexte du dossier de presse.

Objets : décors, costumes

A tous les niveaux de conservation, traitement, mise en valeur, ils sortent clairement du champ de la bibliothéconomie et ont pourtant une valeur de documents importante pour la danse. Même dans des structures les prenant en compte comme la Bibliothèque-Musée de l'Opéra de la Bnf ou la San Francisco Performing Arts Library and Museum, ces collections sont séparées du reste des collections pour des raisons de conservation et de stockage évidentes.

3. Exemples de documents spécifiques à la danse

3.1. Les éphémères

Il existe plusieurs définitions des éphémères, je retiendrais celle de Chris Makepeace¹⁰ parce qu'elle est l'une des plus récentes et qu'elle fait bien la synthèse des écrits antérieurs sur le sujet. Il définit l'éphémère comme un document possédant les caractéristiques suivantes :

- Il est fragile et ordinaire,
- Il est provisoire et conçu dans un but précis non destiné à survivre à l'événement qu'il documente,
- Son traitement documentaire nécessite des méthodes et procédés spécifiques,
- Il peut être primaire ou secondaire.

Néanmoins je m'en démarquerai quant aux supports : il ne prend en compte que les imprimés ou tout document obtenu à partir d'un procédé d'illustration. Il semble plus en accord avec les modes de publications et de diffusion actuels d'y ajouter les pages webs des compagnies. Ces pages reprennent ou remplacent en effet de

¹⁰ In *Ephemera a book on its collection, conservation and use*. Gower, 1985.

Partie 1

plus en plus la production imprimée d'éphémères et correspondent finalement bien aux critères définis par Makepeace. Cependant je n'irais pas jusqu'à affirmer, comme le fait Kristy Davis, bibliothécaire au Trinity College of Music de l'université de Surrey¹¹, que les enregistrements (films ou vidéos) de spectacle entrent dans cette catégorie, le fait qu'ils documentent des représentations éphémères ne suffisant en effet pas à les faire entrer dans cette catégorie.

Au vu des caractéristiques listées par Makepeace, la danse est productrice d'une masse très importante d'éphémères : annonces de spectacle, publicités, flyers, affiches, cartes postales, feuilles de salle sont souvent les seules traces témoignant d'une représentation ou de la vie d'une compagnie.

Les difficultés que représentent ces documents :

- Ordinaires ponctuels et quelquefois de mauvaise qualité, ces documents échappent souvent au dépôt légal ou au copyright américain. Les pages web, quant à elles, échappent totalement à la collecte.
- leur masse. L'intérêt de la conservation des éphémères n'est plus en question dans la communauté de la danse aujourd'hui. Reste que la masse de documents qu'ils représentent aujourd'hui impose une réflexion sur ce qu'il convient de conserver, l'exhaustivité n'étant un objectif raisonnable pour aucune bibliothèque spécialisée.
- l'absence de règles
 - un contenu souvent lapidaire

La datation : David Vaughan, l'archiviste de la Compagnie Merce Cunningham l'exprime bien : « combien de fois, trouve-t-on des programmes, affiches ou flyers annonçant des spectacles de danse donnant le jour et le mois de la représentation mais pas l'année ? »¹². Le recours à un calendrier perpétuel est en effet indispensable lors du traitement de ce type de document.

¹¹ Dans une communication au 71^e congrès de l'IFLA (2005) intitulé *Slipping thru the Cracks : Issues with Performing Arts Ephemera*

¹² A Case Study : Building the Merce Cunningham Dance Company Archive in *Dance Archives, a Practical Manual for Documenting and Preserving the Ephemeral Art*. Preserve, Inc. 1995..

Partie 1

L'identification des danseurs participant à un spectacle est aussi très largement absente de ce type de document. L'identification du lieu de représentation sur un flyer peut être aussi problématique.

La forme : ils ont tous les formats de l'affiche à la carte de visite, toutes les natures de papier (calque, carton, plastique...), autocollants ou cartonnés, sous forme de feuilles volantes, agrafés. Ils peuvent être très luxueux, proches d'une forme périodique ou se ramener à une simple photocopie. Leur conservation en est délicate dans la mesure où leur très grande quantité rend leur tri par format et/ou support et leur conditionnement à l'unité tout à fait inenvisageable.

3.2. Les programmes

Ephémères ou non, les programmes représentent une source d'information inestimable sur la danse. La Dance Division de la New York Public Library en détient plus de 107 500 dont la forme et le contenu varient beaucoup. Si certains se résument à une page d'information très succincte, d'autres, comme les programmes des opéras nationaux ou les Playbills New-Yorkais sont de véritables périodiques contenant la biographie de tous les artistes impliqués dans un spectacle, la composition et l'histoire des compagnies de danse, l'avis de danseurs ou chorégraphes, de petits articles sur les costumes ou sur les lieux de spectacles.

Un même programme peut concerner un lieu, plusieurs représentations, plusieurs compagnies, plusieurs danseurs et chorégraphes. C'est notamment le cas des programmes de festivals. Au contraire, certains documents comme les « programmes souvenirs » publiés à l'occasion d'une représentation spéciale ou en hommage à un artiste sont quelquefois proche de la monographie.

Le programme est donc un document à multiples facettes : il est un support d'information sur la danse, un document historique témoin d'une époque et une forme qui quoique spécifique reste difficile à définir en l'absence de tout standards.

3.3. Les coupures de presse

Leur taille très variable et la qualité souvent médiocre du papier sur lesquelles elles sont imprimées font des coupures de presse une documentation fragile. Ainsi,

Partie 1

à la Dance Division, elles sont communiquées dans la salle des collections spéciales où leur manipulation fait l'objet d'une attention particulière. Toujours très nombreuses dans les collections sur les Arts du spectacle, elle représentent plus de 27 200 dossiers à la Dance Division classés par noms de danseurs, chorégraphes, compagnies et lieux. Extraites du périodique dans lequel elles ont été publiées, elles ne portent pas toujours des indications de dates ou de titre suffisantes. C'est également le constat que fait Anne Décoret¹³ sur le fonds Rondel des arts du spectacle de la BnF : « les articles de presse sont classés selon le registre de danse qu'ils abordaient, mais la datation n'est pas toujours précise ». Elles sont pourtant une source d'information précieuse car elles portent souvent sur la critique et représentent un témoignage unique sur la façon dont les œuvres sont reçues.

3.4. Les notations chorégraphiques

La notation est une écriture du mouvement. Il en a existé beaucoup depuis le premier système de notation que Feuillet a mis au point pour écrire la danse Baroque. Les plus connues sont donc la notation Feuillet, la cinétographie Laban, la notation Benesh, la notation Eskol-Wachmann. Elles donnent des indications exactes et complètes sur une œuvre permettant ainsi son archivage, sa transmission et la conservation de la signature des maîtres. Laurence Louppe¹⁴ explique qu'en outre cette documentation déconnectée de l'écrit et de l'image est une trace unique de l'œuvre dont elle a gardé toute l'urgence et la force de questionnement. Jacqueline Challet-Haas¹⁵ ajoute que la notation chorégraphique est complémentaire de la transmission directe¹⁶ et de la vidéo car elle fait appel à une mémoire différente. Enfin, la notation, parce qu'elle est écrite, donne une légitimité à la danse et la valorise en tant qu'objet de recherche.

¹³ Dans un chapitre portant sur la critique de danse intitulé « Ecrire la danse au jour le jour » du livre édité sous la direction d'Alain Montandon *Ecrire la danse* publié aux Presses de l'université Blaise Pascal en 1999.

¹⁴ Laurence Louppe est critique et écrivain. Elle est l'auteur de nombreuses publications sur la danse contemporaine.

¹⁵ Jacqueline Challet-Haas a longtemps enseigné la notation Laban au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Fondatrice et responsable du Centre national d'écriture du mouvement (CNEM), elle a aussi été vice-présidente du Conseil international de Cinétographie Laban (ICKL). Actuellement, elle réalise sous la direction de Laurent Sebillotte, l'inventaire des archives professionnelles d'Albrecht Knust – disciple de Laban qui développent le système d'écriture du mouvement nommé « cinétographie Laban » ou (aux États-Unis) Labanotation, qui ont été données par Roderyk Lange au Centre national de la danse (Pantin).

¹⁶ On oppose la transmission directe qui a lieu de corps à corps à la transmission indirecte qui se fait sans passeur direct mais à partir de témoignages secondaires.

Partie 1

Cette documentation existe le plus souvent sous forme papier mais en 1990 la cinégraphie a permis la conception d'un logiciel appelé *Life Forms*. Initialement destiné à l'usage de Merce Cunningham, ce logiciel a depuis été commercialisé et a vite été suivi par d'autres. Actuellement Le Dance Notation Bureau recense ces logiciels et mène des programmes de transcriptions chorégraphiques, il conserve les notations pour plus de 600 œuvres.

4. Les exigences d'une documentation spécifique

La documentation liée à la danse est donc très spécifique car elle rassemble des documents nombreux et hétérogènes dans leur forme et leur contenu. Mais elle l'est surtout parce qu'elle concerne un art qui ne se tient que dans les corps vivants. Aucun document ne peut restituer la présence des corps dans toute ses dimensions, ni les flux qui les traversent dans le mouvement de la danse, ni l'énergie qui les habite dans l'immobilité. Les textes et notations peuvent les décrire mais restent abstraites, les images et le multimédia ne donnent à voir que deux dimensions. Alors, en l'absence des corps, ce que l'on conserve n'est pas l'œuvre, ni même une partie de l'œuvre, ce que l'on conserve est autre chose, une trace. C'est conscient de cet écart entre l'œuvre et les traces qu'elle a laissés que doit travailler le bibliothécaire. Il doit collecter et conserver des documents nombreux et différents pour pouvoir s'approcher au plus près de l'œuvre.

Au terme de cette analyse, il convient de lister les exigences qui s'en sont dégagées afin de pouvoir faire des propositions de traitements documentaires appropriés.

	Spécificités	Exigences
--	--------------	-----------

Partie 1

Collecte	des collections lacunaires	Combler les lacunes de certains secteurs, notamment la création artistique
	des collections disparates déjà constituées	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibiliser les dépositaires privés pour mettre au jour ces fonds encore inexploités - Organiser des modes d'entrée différents (dons, acquisitions) - Proposer des standards et méthodes communs
	La production massive d'éphémères impliquant une non exhaustivité de fait	- Un choix de non exhaustivité réfléchi
	Des éphémères et une littérature grise qui échappent au dépôt légal ou copyright	<ul style="list-style-type: none"> - Organiser une collecte systématique dans les domaines choisis - sensibiliser les compagnies et les lieux de spectacles - une veille sur les nouvelles tendances
	Une documentation sur Internet (éphémères et autres ressources)	- Veille documentaire, collecte ?

Partie 1

Traitement	Un sujet pluriel. « La danse » recouvre en fait une multiplicité de formes chorégraphiques et de genres aux frontières mouvantes s'inspirant mutuellement	<ul style="list-style-type: none"> - Indexer, créer des autorités adaptées - Proposer des plans de classements pratiques et pertinents notamment pour la danse actuelle.
	Un art multidimensionnel et multimédia	<ul style="list-style-type: none"> - Proposer des liens entre les différents arts (danse, musique, vidéo, théâtre...)
	Des documents hétérogènes et séparés (partitions, costumes, maquettes, photos...) (Un seul sujet, plusieurs documents)	<ul style="list-style-type: none"> - Proposer des liens
	Un seul document, profusion de sujets de recherche (programmes de festival, danseurs de la troupe, représentations...)	<ul style="list-style-type: none"> - Proposer un maximum de liens (indexation) pour pallier un classement forcément réducteur
	Documentation vivante (programmes, photographies, coupures de presse)	<ul style="list-style-type: none"> - Trouver un mode de traitement adapté
	Ephémères au contenu partiel (absence de dates, de noms de danseur...)	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibiliser les compagnies
	Collections personnelles déjà constituées disparates. - hétérogénéité dans le traitement documentaire (catalogage, traitement archivistique)	<ul style="list-style-type: none"> - Appliquer des standards - Organiser des traitements différents : catalogage, traitement archivistique, traitement à l'unité, traitement d'un fonds en entier. - Créer des liens entre des bases et des formats de traitement différents (catalogage en MARC, Finding aids en EAD)
	Entrée massive de documents lors de dons ou d'acquisitions de fonds entiers	<ul style="list-style-type: none"> - gérer le retard en traitement

Partie 1

Conservation	Entrée massive de documents lors de dons ou d'acquisitions de fonds entiers	- Espace de stockage, circuit de traitement rapide.
	Urgence du reformatage, transfert de support pour les vidéos et les films	- Trouver un support pérenne de qualité anticipant les nouvelles technologies - Traitement en masse.
	Multiplicités des formats de support	- proposer des standards
	Documents papier très fragiles (coupures de presse, éphémères)	- transfert de support

Toutes les tâches que ces exigences entraînent ne peuvent être menées de front pour des raisons de moyens humains et financiers évidentes. Certaines bibliothèques sont depuis longtemps déjà engagées dans des actions de grande envergure et toutes n'ont pas les mêmes priorités.

Or, pour définir ces priorités et construire une politique documentaire il convient de connaître les publics. Après avoir analysé ce que l'on garde - le quoi en quelque sorte - il convient de savoir pour qui on le fait.

Partie 2

L'évolution du statut de la danse dans la recherche, la culture et l'enseignement, les entreprises de récréation d'œuvres, la perte brutale de grands danseurs et chorégraphes conjuguée à l'absence d'un véritable répertoire en danse¹⁷ contemporaine représentent de nouveaux enjeux pour la documentation. Les documents en tant que traces de la danse sont en effet indispensables à la transmission de sa mémoire et de son patrimoine. Reste à définir les modalités de cette transmission. A quels publics la documentation est-elle destinée ? Pour quels usages ?

1. Préalables

Les expressions de « monde », « milieu » ou « communauté » de la danse souvent rencontrées au cours de cette étude, sont assez floues et ne suffisent pas à rendre compte de tous les usages qui sont fait de la documentation. L'enquête semble être le moyen d'analyse le plus sûr pour appréhender ces publics spécifiques, mais force est de constater que très peu d'établissements en mènent. La seule enquête dont nous ayons trace a été réalisée à la Dance Division de la New York Public Library en novembre 2005 et ses résultats ne seront pas publiés avant 2006. En l'absence de toute donnée statistique fiable, je me suis donc essentiellement appuyée sur l'observation des publics de la Dance Division de la New-York Public Library à travers le service public et l'interrogation des bibliothécaires. J'ai également exploité les formulaires de demande de communication de documents indiquant systématiquement l'occupation, l'entreprise ou l'école de l'utilisateur [Annexe 1-1]. La bibliothèque était en effet un observatoire idéal parce qu'elle reçoit tous les publics grâce à sa bipolarité bibliothèque publique/bibliothèque de recherche et parce qu'elle possède tous les types de documents.

¹⁷ Cette absence d'un véritable répertoire en danse moderne est tout l'objet de l'article de Clive Barnes déjà cité : « *Heritage... What Heritage ?* ». Il y déplore l'absence de transmission directe des chorégraphies contemporaines et pose la question de la survie des compagnies de danse après la mort de leur fondateur.

Plusieurs profils de publics se sont ainsi dégagés à travers des besoins et des usages documentaires différents : les artistes de la danse, le chercheur, le critique, l'artiste venant d'une autre discipline, le professionnel ou l'étudiant en danse, et dans des domaines connexes (sport, médecine), l'amateur, l'élève.

J'ajoute que bien qu'ayant fait le choix de ne pas traiter la situation française, je tenterai néanmoins de l'aborder dans ce chapitre. L'exemple de Dance Division de la New York Public Library n'a en effet d'intérêt que s'il peut être adapté à des publics relativement proches des siens.

2. Les professionnels, l'apprentissage

2.1. Le danseur

Les danseurs constituent la majorité des publics de la Dance Division.

Pour eux la danse est inscrite dans l'instant du mouvement du corps. Leurs préoccupations sont a priori fort loin de la documentation. L'archiviste de la Compagnie Merce Cunningham, David Vaughan dit ainsi que « les danseurs, alors qu'ils gardent longtemps une « mémoire musculaire » d'un spectacle, sont souvent incapables de se souvenir de sa date. La raison en est claire : la nature même de la danse rend ses interprètes beaucoup plus intéressés par le présent et le futur que par le passé, l'opposé des préoccupations de l'historien. » Pourtant, avec la professionnalisation de la danse et la crise du répertoire de la danse contemporaine, ils ont de plus en plus recours aux documents en tant qu'outils de travail, dans l'apprentissage et l'interprétation.

La formation

La formation de danseur ou de professeur de danse est longue : au minimum 5 ou 6 ans. A la Juilliard School¹⁸, dans les conservatoires nationaux français, ou dans les Opéras nationaux, les cursus sont toujours constitués d'une part, d'ateliers sur le répertoire classique, contemporain ou sur une création, et d'autres part de cours complémentaires : techniques de scène, histoire de la danse, anatomie et analyse

¹⁸ La Juilliard School est une des plus célèbres écoles des Arts du Spectacle des Etats-Unis. Elle fut fondée en 1905 par Frank Damrosch à New York pour rivaliser avec les conservatoires européens. La Dance Division de l'école fut créée plus tard en 1951. L'école est maintenant voisine de la New York Public Library for Performing Arts au Lincoln Center, Le cœur des arts du spectacles de la ville.

fonctionnelle du corps, gymnastique, pédagogie. Certaines écoles proposent en outre des cours de droit et production du spectacle, lecture et écriture de notation (Benesh et Laban), littérature.

Les étudiants de la Juilliard school ou de la Professional performing arts school représentent la majorité des usagers de la Dance Division. En outre, un système de partenariat compagnies/universités comme par exemple Fordham University/Alvin Ailey Company permet aux étudiants d'allier la pratique de la danse à l'étude de son histoire.

En France, la recherche documentaire en histoire de la danse a fait son entrée dans les écoles de danse. La loi de 89¹⁹ concernant le diplôme de professeur de danse stipule en effet que la formation doit comporter une UV d'Histoire de la danse déclinée en deux volets : une initiation à la recherche documentaire et l'acquisition de connaissances historiques.

Besoins documentaires

L'étude de toutes ces disciplines requiert de la documentation qui se décline par ordre d'importance comme suit : vidéos, manuels (techniques de danse, entraînement, santé) et des monographies sur l'histoire de la danse, les artistes, les courants et styles de danse, périodiques, ressources électroniques. Les étudiants consultent très rarement ou pas du tout les collections d'articles de presse, les archives, les photographies, les programmes

La vidéo

La consultation de films de danse est très largement l'usage majoritaire à la Dance Division. Les étudiants cherchent à voir les différentes représentations des pièces du répertoire qu'ils étudient, les spectacles de leurs professeurs, les leçons ou répétitions de danseurs et chorégraphes dont ils veulent apprendre les techniques.

Ils utilisent souvent la vidéo comme une leçon en faisant continuellement des arrêts sur image et des retours en arrière pour observer et mémoriser la chorégraphie. En raison de cet usage et parce qu'il est difficile de déposer un brevet sur un pas de danse, la Dance Division a dû mettre en place un système de communication des vidéos en partenariat avec les compagnies. D'une part, la consultation des films de la plupart des grandes compagnies est soumise à leur

¹⁹ Loi n° 89-468 du 10 juillet 1989 relative à l'enseignement de la danse.

autorisation. D'autre part, le système de lecture des vidéos interdit le retour en arrière plus de deux fois.

Critères de recherche

Sujet : Noms de danseurs, noms de chorégraphes, titres d'œuvres, noms de lieu, date de représentation, noms de techniques de danse.

2.2. Le chorégraphe

Les chorégraphes ont des pratiques différentes des danseurs. Ils ne sont pas dans une démarche d'apprentissage ou de mémorisation mais de création. Ils utilisent la documentation pour plusieurs raisons : l'inspiration, la reprise, la reconstruction, la gestion d'une compagnie, le montage d'un spectacle.

L'inspiration relève de la culture chorégraphique. Il s'agit de connaître et intégrer ce qu'ont fait les prédécesseurs pour adapter ou créer en s'inscrivant dans une mémoire vivante de la chorégraphie. Ainsi, en 1953 Jerome Robbins a fait une relecture moderne de *l'Après-midi d'un faune* de Nijinski de 1912. Cette démarche peut passer par l'utilisation de documentation. Films, photographies et écrits viennent nourrir la création qui repose aussi sur la propre mémoire et l'interprétation du chorégraphe.

La reprise est l'inscription au répertoire d'une œuvre. Il ne s'agit plus de s'inspirer mais de remonter l'œuvre. Quand le spectacle n'a pas été repris depuis longtemps, et paradoxalement c'est plus souvent le cas pour des œuvres modernes ou contemporaines que pour les ballets classiques qui sont entrés dans le répertoire des opéras nationaux, la reprise ne peut pas toujours passer par la transmission directe et la documentation peut alors être indispensable.

La reconstruction est encore différente, elle tient plus de l'enquête. Depuis quelques années, de plus en plus de reconstructions de spectacles ont été réalisées. Elles concernent tous les genres de *Jason et Médée* de Noverre reconstruit en 1992 par le Ballet du Rhin au *Serenata* de Gret Palucca reconstruit en 2002 en passant par l'une des premières et des plus retentissantes reconstructions : le *Sacre du*

Printemps de Nijinsky par la Joffrey Ballet Company en 1989 pour laquelle deux ans de recherche documentaire ont été nécessaires²⁰.

Besoins documentaires

Les archives personnelles (correspondances, carnets...), les photographies, les notes chorégraphiques, témoignages oraux et films quand ils existent, les dessins de décors et costumes, maquettes, costumes, les partitions musicales, les programmes et articles de presse.

Les chorégraphes sont le plus souvent directeurs de leur compagnie c'est pourquoi ils ont besoin de documents touchant à l'aspect plus administratif et financier de leur travail.

- Textes de loi et guides sur les modalités de création d'une association, de subventions, sur les droits d'auteur, les contrats...
- Guides pour la gestion financière de leur compagnie, la production de leurs spectacles...

Critères de recherche

Nom de l'œuvre à reconstruire, nom du chorégraphe, noms des danseurs, nom du compositeur, noms des créateurs du décor, des costumes, des lumières, du lieu de représentation, date de la représentation.

2.3. Les professions connexes

Au cours des 20 dernières années, la danse s'est professionnalisée et a créé de nouveaux métiers ou de nouvelles spécialités. Plus nombreux, les professionnels ont également acquis un niveau de compétence plus élevé dans des domaines variés tels que la production de spectacle, la technologie de la scène, l'informatique, l'audiovisuel et le multimédia, le droit, la gestion, l'administration... Aux métiers de la production chorégraphique proprement dite,

²⁰ La danseuse Millicent Hodson et l'historien d'art Kenneth Archer ont reconstruit l'œuvre à partir de films, de témoignages oraux et de documents d'archives dont des dessins des décors de Roerich, des dessins de Valentine Gross, des notations chorégraphiques de l'assistante de Nijinsky Marie Rambert, ils ont également retrouvé la majorité des costumes originaux. Cette recherche a fait appel aux archives privées des danseurs et critiques de l'époque mais également aux collections des plus importantes bibliothèques spécialisées en danse.

s'ajoutent des métiers relevant de domaines connexes tels que la médecine du danseur.

Besoins documentaires

- - manuels et périodiques techniques actuels dans leur métier
- - photographies et vidéos
- - littérature grise (droit, gestion)
- - guides pour la formation
- - documents électroniques et logiciels

Critères de recherche

Sujets, titres d'œuvres, noms de compagnies, danseurs, chorégraphes, lieux dates

La recherche documentaire est souvent courte et les professionnels n'en ont pas forcément la maîtrise.

Les usages des professionnels visent plus à acquérir une connaissance et un savoir faire dans un but immédiat, la documentation est un matériel de travail, une mémoire chorégraphique plus qu'une mémoire patrimoniale.

3. La danse comme sujet de recherche

3.1. Les chercheurs

Depuis l'avènement des sciences humaines, la danse est entrée dans le champ d'étude des chercheurs. Aux confluences de plusieurs disciplines, elle fait partie du corpus de recherche en histoire, histoire de l'art, sociologie, philosophie, anthropologie... Mais c'est plus récemment que la danse devient un objet d'étude en soit. D'abord aux Etats-Unis où Bonnie Bird a fondé l'un des premiers groupes de recherche sur la danse dans les années 60²¹ et où, un peu plus tard, Joe Nash a initié et dirigé de nombreuses thèses. En France, depuis le milieu des années 90, l'Université Paris VIII-Saint-Denis, qui héberge le laboratoire de recherche Mediadanse et celle de Nice-Sophia-Antipolis proposent des cursus en danse. Des

²¹ Le Congress on Dance Research a été fondé en 1965 par Bonnie Bird, élève de Martha Graham. Il rassemble des chorégraphes, des danseurs, des professeurs, des étudiants, des bibliothécaires et des spécialistes de la danse issus des universités, de la Juilliard School ou du Dance Notation Bureau. Son but est d'encourager la recherche sur la danse et sa diffusion. L'organisation est hébergée par la State University of New York College et regroupe des spécialistes de nombreux pays.

thèses portant spécifiquement sur la danse y sont soutenues comme par exemple *Travail des sensations dans la pratique de la danse contemporaine : logique du geste esthétique* d'Aurore Després sous la direction de Michel Bernard. Un Master en anthropologie de la danse a également été créé à l'université de Clermont-Ferrand en 2001. Une nouvelle génération de chercheurs émerge donc et avec elle une évolution des besoins documentaires. Les chercheurs étudient l'évolution des corps, des techniques, la réception d'une œuvre selon les lieux et les époques. Ils ont besoin de documents pour comparer les danses et les danseurs, les méthodes d'écritures chorégraphiques, les musiques, les scénographies.

Dans les disciplines plus classiques comme l'histoire, l'ethnologie ou la sociologie les sujets touchent aussi à de nouveaux domaines : *Danse et institutions* (thèse soutenue en 2000), *Ethnologie urbaine de la danse* (thèse soutenue à Paris 7 en 2004), *le métier de danseur contemporain* (thèse soutenue en 2001 à l'EHSS) ...

Enfin la recherche en médecine et en sport s'intéresse à la danse : *Apprentissage par observation en danse, processus représentatifs dans la reproduction du mouvement*, par exemple, est le titre d'une thèse soutenue en 95 à l'université des sciences et techniques des activités physiques et sportives de Montpellier.

3.2. La critique

Elle est l'objet de publications spécialisées dans la presse et sur Internet mais elle se diffuse plus largement dans la presse généraliste, la radio et la télévision. Les critiques sont donc plus nombreux et leur métier a évolué. Avec l'essor de la danse, la critique s'est en effet structurée : « Il est connu aujourd'hui que la danse s'est acquise une visibilité croissante dans notre culture au cours des deux dernières décennies. La danse a connu et connaît encore une montée en flèche. En corollaire, l'activité critique de la danse a pris un essor considérable. Cet essor et l'importance sociale qui en découle semblent exiger un plus haut degré de sérieux dans le regard qu'on lui porte. La tâche incombe aux critiques d'introduire un discours intellectuel sur la danse devenue un art majeur. » C'est Noël Carroll, professeur de philosophie de l'art, qui s'exprime ainsi et il poursuit sa réflexion en définissant trois niveaux de critique : la critique descriptive, transdisciplinaire et

situationnelle. On le voit, la critique a évolué depuis les premiers textes d'écrivains au XIXe ou les premiers articles d'André Levinson dans la revue *Comoedia*. Elle porte un regard sur elle-même et s'intéresse aux différents critères qui orientent la réception des œuvres.

3.3. La recherche documentaire pour la création sur la danse

La danse suscite de plus en plus de manifestations culturelles et depuis quelques années, le retour sur le passé est évident. D'*Isadora* (1968) de Karel Reisz aux *Ballets Russes* (2005) de Dan Geller and Dayna Goldfine, on ne compte plus les films et documentaires sur la danse et les danseurs de la première moitié du XXe siècle. Ceux-ci n'échappent pas non plus à l'effet commémoration. L'année 2000 a été marquée par de nombreux hommages à Nijinsky telle l'exposition au Musée d'Orsay ou le documentaire d'Hervé Nisic *Revoir Nijinsky danser*. En 2003, ce fut le tour de Noureev avec de très nombreuses publications, une exposition à Washington *Capturing Nureyev* ou une soirée hommage sur Arte par Denis Caïozzi.

Ces réalisations, souvent d'une grande qualité scientifique, abondent en témoignages de toute sorte et ont fait appel à des recherches documentaires touchant tous les types de documents : films, publications, archives personnelles, enregistrements d'interviews, photographies. Elles ont sollicité le concours actif des bibliothèques possédant des fonds patrimoniaux sur la danse comme la BnF pour l'exposition Nijinski et la New York Public Library pour l'exposition Nureyev ou le film *Ballet russe*.

Besoins documentaires

- Tous les documents sur tous les supports possibles sur la danse
- Ouvrages d'introduction à la danse
- Ouvrages d'introduction aux disciplines connexes
- Périodiques spécialisés vivants publiant les résultats de ces recherches comme *La recherche en danse* publiée par l'association Danse-Sorbonne depuis 1982 ou le *Dance Research Journal* publié par le Congress on Dance Research depuis 1975.

- Documents secondaires : Guides comme le *Guide to the research collections of the public library*, des bibliographies comme le *Dance abstracts and indexes*, des dépouillements annuels de périodiques comme le *Index to periodicals*.
- Ressources électroniques (primaires et secondaires) : l'*Electronic Database of Danse Images* permet des recherches par catégories de danse, support, nationalité dans un ensemble de centaines d'images couvrant toutes les périodes depuis la Renaissance. Le *Carl Uncover*, un index électronique. Les catalogues et documents numérisés des grandes bibliothèques (New York Public Libray, Bibliothèque nationale de France, Library of Congress...) mais ces collections sont encore insuffisamment représentatives.
- les dictionnaires comme l'*International dictionary of dance* de Selma Jeanne Cohen ou *Dictionnaire de la danse* dirigé par Philippe Le Moal, publié par Larousse- Bordas en 1999 et déjà épuisé.

Ces outils sont indispensables car les chercheurs ont besoin de faire la même recherche avec des critères différents. En effet les documents peuvent concerner beaucoup de sujets et les indexations sont quelquefois réductrices.

La recherche avec plusieurs critères (et non la recherche multicritères)

- Sujet : Nom de danseur, chorégraphe, œuvre, compositeur, lieu de spectacle, dates, genre de danse, technique de danse, festivals, décor et costume, techniques (logiciels, lumières).
- Type de support : vidéo, programme, monographie...
- Date : représentation, publication
- Auteur : livret, photographie, monographie, article, film

Ces publics de chercheurs ont donc recours à une documentation scientifique large qu'ils abordent sous un angle que l'on pourrait qualifier, à la suite de Philippe Le Moal, de patrimonial. Utilisateurs de la documentation, ils en sont aussi producteurs et se situent dans une perspective culturelle qui construit « un discours intellectuel » sur la danse.

Mais une autre construction est possible qui fait appel à une autre mémoire.

4. La danse dans la pratique culturelle

4.1. Les amateurs

Aux Etats-Unis, si la danse a toujours eu des amateurs, la danse moderne a provoqué une multiplication des compagnies amateurs et professionnelles. Plus tard, la naissance et la diffusion très rapide du Hip Hop et des danses urbaines dans toutes les grandes villes américaines a encore montré à quel point la danse a une part importante dans la société américaine. L'enquête menée en 2002 par le Cultural Policy et l'Art National Data Archives ne fait que le confirmer : 27.2 % des personnes interrogées étaient allées voir de la danse (Ballet, Moderne, Comédie musicale) au moins une fois dans les 12 derniers mois, c'est plus que le pourcentage de fréquentation des musées. La pratique de la danse est aussi très populaire : 4.5% des personnes interrogées pratiquent une danse, c'est presque autant que les deux pratiques qui arrivent en tête du sondage : le chant (4.8%) et la musique (4.7%).

En France, l'engouement pour la danse est indéniable. La politique de soutien à la formation, la création et la diffusion chorégraphique, si elle est remise en question aujourd'hui, a porté ses fruits. L'enquête publiée en 97 sur les pratiques culturelles des français le montre bien : Sur un échantillon représentatif de 100 personnes de plus de 15 ans, 24% disaient avoir assisté à un spectacle de danse en 89, ils sont 32% en 92. La pratique d'une danse a aussi sensiblement évolué : elle passe de 6 à 7%.

Derrières ces chiffres se cache encore une grande hétérogénéité : les amateurs de danse vont du passionné de ballet classique à l'adepte de hip hop.

Plus nombreux, ce public est également plus exigeant. C'est une conséquence de l'évolution de la recherche (publications, expositions, films), de la critique, de la diffusion de la danse ou plutôt des danses au spectacle, dans la rue, à la télévision

ou sur Internet. Le public compare, fait évoluer ses goûts, critique et pour nourrir cette culture de la danse, il a recours à la documentation.

Besoins documentaires

Vidéos, monographies sur les danses, danseurs et, chorégraphes, beaux livres, photographies, documents électroniques primaires, ouvrages sur les techniques et l'histoire de la danse.

Critères de recherche

Titre d'œuvres, noms de compagnies, noms de danseurs, chorégraphes, festivals, genre de danse, lieux, dates

En revanche, les amateurs de danse ne se servent pas de documents secondaires, peu ou pas des collections d'articles de presse et de programmes, ils méconnaissent les archives et n'ont pas les compétences nécessaires pour des documents très techniques sur la danse, la scénographie, l'écriture chorégraphique.

4.2. La danse à l'école

Enfin, la danse est maintenant reconnue comme un art à part entière. En tant que telle, même si son enseignement est très hétérogène, la connaissance de son patrimoine doit être transmis au même titre que celui de la littérature ou des arts picturaux. A la New York Public Library, l'accueil des groupes scolaires est une part importante dans le service public. Des séances de formation comportant la visite des salles de lecture, la découverte d'un film et l'initiation à la recherche sur le catalogue en ligne sont organisées plusieurs fois par semaine. En France, la danse fait désormais partie du dispositif « enseignement artistique et action culturelle » dont la mise en œuvre fait l'objet d'une note d'orientation du ministère de l'éducation de 2003²². Il y est prévu que la danse – patrimoine et pratique- soit intégrée dans les programmes des écoliers, collégiens et lycéens. Cet enseignement s'appuiera sur la documentation, les bibliothèques ont donc un rôle important à jouer pour promouvoir la danse et développer une culture de cet art.

²² Publiée au Bulletin officiel n°40 du 30 octobre 2003

5. Synthèse

Parce que la danse recouvre une multitude d'aspects, les publics qui s'y intéressent ont des approches multiples. Ils utilisent la documentation pour apprendre, construire une œuvre théorique ou esthétique, faire un travail d'historien ou nourrir une passion. S'il est essentiel de préserver la diversité des documents sur la danse comme nous l'avons vu dans la première partie, il est également essentiel de permettre et d'encourager toutes ces approches. Là encore se situe le travail du bibliothécaire qui doit multiplier les points d'accès à chaque document.

Pour aborder ce travail, il faut prendre en considération des facteurs qui peuvent permettre de le faciliter ou de l'orienter. D'abord, l'observation des publics de la Dance Division montre que les profils que nous avons définis peuvent se cumuler ou se succéder dans le temps. C'est notamment le cas des danseurs qui se reconvertisent dans un autre métier de la danse à cause de l'âge ou de blessures ou encore pour engager un travail de recherche ou de création. De même le médecin peut être un chercheur et le passionné peut pratiquer la danse. Cette double approche de la danse aide les usagers dans leur recherche et leur choix de documents.

Ensuite, quel que soit le niveau documentaire de recherche, certains critères sont communs à tous. Ainsi, les recherches par « mot » et « Sujet » sur les noms de chorégraphe, de danseur, de lieu et les titres d'œuvre sont communes à tous. Ce groupe de critères minimum, auxquels il faut sans doute ajouter le nom du compositeur et la date, est un bon point de départ pour proposer des points d'accès. Enfin, les nouvelles technologies et l'Internet offrent un outil commun de recherche pour les usagers et des outils de traitement communs pour les bibliothécaires. Elles permettent également d'améliorer la visibilité des documents et de toucher de nouveaux publics.

Partie 3 Des solutions : l'exemple de la Dance Heritage Coalition

1. Récapitulation des exigences

1.1. Exigences liées aux documents

Exigences	solutions
Comblent les lacunes dans les collections (notamment création artistique)	se rapprocher des compagnies
Collecter les fonds encore non exploités	Poursuivre la campagne de sensibilisation du monde de la danse
Organiser des modes d'entrée et de traitement différents (dons/acquisitions, archives/monographies, périodiques)	Organisation du travail, partage des tâches
Choisir des secteurs d'exhaustivité	Politique documentaire partagée
Organiser une collecte dans des secteurs bien définis	Travailler avec les compagnies, les théâtres, les centres de formation...
Veille documentaire sur les nouvelles danses	Organisation du travail, partage des tâches
Veille documentaire et collecte sur les nouvelles technologies	Partenariat entre bibliothèques copyright ?
Classer	Plan de classement commun
Proposer des standards et des méthodes de traitement communes	Partenariat entre bibliothèques
Indexer	Répertoire d'autorité
Lier les documents	Points d'accès

Organiser des espaces de stockage et un circuit d'entrée rapide	Organisation du travail, tâches partagées, recherche.
Transférer les documents fragiles sur des supports pérennes	Trouver le support Proposer des standards de support et des protocoles de conservation
Transférer les documents en masse	Travail partagé

1.2. Exigences liées aux publics

- Les publics sont hétérogènes et ont des besoins documentaires différents. Les actions menées pour améliorer l'accessibilité doivent couvrir la diversité des documents et proposer pour chacun plusieurs points d'accès.
- La recherche par « sujet » est la plus utilisée et concerne au minimum les nom de chorégraphe, nom de danseur, nom du compositeur, titre d'œuvre, lieu. Le traitement documentaire doit intégrer ces données dans les champs « sujet ».
- Les vidéos sont soumises à un processus de diffusion très restrictif pour préserver les droits d'auteur. Un point d'équilibre doit être trouvé entre l'accessibilité et le respect de la propriété intellectuelle.

Le champ des actions à mener touche donc la collecte, la conservation, le traitement documentaire, l'accessibilité des documents et leur valorisation et met en jeu la politique documentaire des bibliothèques. Aux Etats-Unis, la prise de conscience de la nécessité de sauvegarder un patrimoine national menacé a amené les bibliothèques à se rapprocher pour mettre en œuvre des actions communes au niveau national.

Nous allons donc voir dans cette partie comment ce réseau s'est constitué et les modalités de ses actions. Le propos n'est pas de décrire l'organisation financière et administrative de la Dance Heritage Coalition mais de s'arrêter sur des exemples concrets pour chacune des problématiques soulevées. Il faut tout de même préciser que la DHC mène toutes ses actions dans le cadre de projets financés par les

subventions accordées par le National Endowment for Arts and Humanities et par les dons de fondations principalement la Mellon foundation.

2. Créer un réseau

En 1991, un rapport sur l'état de la documentation liée à la danse américaine est publié par William Keens Leslie Hansen Kopp et Mindy Levine²³. Initiée par the Mellon Foundation et the National Endowment for Arts, l'enquête menée dans les six plus grandes villes des Etats-Unis ne devait pas consister en un inventaire, mais décrire l'état des collections et leur adéquation avec les besoins des usagers. Les conclusions du rapport sont à l'époque très alarmistes en pointant cinq défauts majeurs :

- Les collections sont lacunaires.
- Une présence massive de vidéos dont la sauvegarde n'est pas assurée.
- L'absence de réseau de conservation institutionnel.
- Un retard accumulé en matière de catalogage.
- Un manque de formation et de standards pour les professionnels.

Cet état des lieux est un véritable déclencheur et une de ses premières conséquences est la création d'un réseau institutionnel en 1992 : la Dance Heritage Coalition (DHC). Au début, elle est constituée de quatre membres dont la Dance Division de la New York Public Library et la bibliothèque du Congrès et s'attache essentiellement à la question urgente de la conservation des documents sur la danse américaine. Mais au fil du temps la DHC dépassera ce cadre pour regrouper aujourd'hui les huit plus importants organismes de conservation sur la danse que sont la Dance Division, la Library of Congress, la San Francisco Performing Arts Library and Museum, l'American dance Festival, le Dance Notation Bureau, the Harvard Theatre collection, le Jacob's Pillow festival et l'Ohio state University. Elle s'est donné pour but la sauvegarde et la mise en valeur de la documentation liée à la danse américaine en menant des actions selon quatre axes : l'accessibilité, la collecte et le traitement documentaire (*documentation*), la conservation, la formation. Si les années 90 ont été principalement consacrées à la collecte et la

²³ Le titre en est : *Image of American Dance : Documenting and Preserving a Cultural Heritage. Report on a study sponsored by the National Endowment for arts and the Andrew W. Mellon Foundation*

sauvegarde des collections, le champ d'action du DHC s'est depuis élargit pour mieux prendre en compte les publics. Ainsi les objectifs fixés par le *National Dance Heritage Leadership Forum* rassemblant les représentants de tous les acteurs du monde de la danse (danseurs et chorégraphes, bibliothécaires, étudiants chercheurs et mécènes) en 2001 mettent l'accent sur une accessibilité simplifiée à plus de documents pour plus d'utilisateurs. Ils prévoient de :

- 1 Créer des ressources communes en ligne, un portail, une base de données nationale.
- 2 Dresser une carte documentaire au niveau local, régional et national pour créer des liens entre les organismes et réfléchir à une politique de collecte et de conservation partagée.
- 3 Promouvoir la danse pour élargir le public des utilisateurs de la documentation en danse et collecter des fonds.
- 4 Créer un groupe clairement identifié pour négocier les droits d'auteur en matière de diffusion des films de danse.
- 5 Créer des outils et programmes de formation destinés aux professionnels des bibliothèques et de la danse.
- 6 Sensibiliser les artistes à la sauvegarde du patrimoine de la danse à travers un programme de parrainage.
- 7 Etablir un réseau au niveau régional d'échange et de formation pour le monde de la danse.
- 8 Trouver des partenaires dans les laboratoires et les universités scientifiques afin de mener des recherches sur les nouvelles technologies appliquées à la danse.

La DHC s'est donnée dix ans pour atteindre ces objectifs, il est donc intéressant d'analyser l'évolution de la situation à mi-parcours.

3. Collecte

Depuis sa création la DHC publie des plaquettes d'information ou organise des rencontres pour se faire connaître auprès des compagnies et les inciter à déposer leurs archives dans les bibliothèques spécialisées. En 2005, cette politique porte incontestablement ses fruits : les grandes institutions collectant et conservant la

documentation sont reconnues et appréciées du monde de la danse dont elles font désormais partie. Les grands chorégraphes, danseurs, lieux de spectacle, amateurs, critiques et éditeurs déposent ou donnent leurs archives dans les bibliothèques. La signature d'un accord avec la fondation Merce Cunningham pour le dépôt de l'ensemble des vidéos des travaux chorégraphiques de l'artiste ou le don des papiers personnels et officiels de la directrice de la publication du magazine spécialisé *Attitude* en sont deux exemples récents.

La reconnaissance des bibliothèques spécialisées par les artistes permet de plus en plus le travail commun et de nouvelles formes de collecte sont nées comme le *collaborative Editing Projet*.

3.1. Un exemple de partenariat avec les compagnies : The collaborative Editing Projet

Le *collaborative Editing Project to Document dance* piloté par la Dance division a été mené en 1998. Son but était de créer des partenariats avec les compagnies pour permettre une collecte en amont et pendant la création d'une oeuvre. Les compagnies bénéficiaient quant à elle d'une trace de leur travail dont elle pouvait disposer.

Méthodologie :

- Filmer six spectacles de danse de genre différent (Modern, ballet, ethnic baroque) dans des situations différentes (sur scène, en studio, performance unique...) par six équipes de tournage différentes avec un dispositif considéré comme optimal pour la capture d'image.

Objectif :

- Initier ce mode de collecte.
- Tester des options techniques : choix du matériel, qualité des vidéos, choix du dispositif de prise d'images.
- Proposer une méthodologie : Le choix de six équipes de tournage différentes permettait d'avoir des approches variées, principalement une approche « créative » et une approche « archivistique ».

Pour chaque étape de l'expérience, la meilleure solution devait être dégagée : pré-production, enregistrement (en public, en studio, caméras mobiles, enregistrement du son en direct ou non), édition (montage en collaboration

avec le chorégraphe ou non, plans séquences, plans fixes...), conservation (choix de la qualité des bandes, nombre de copies).

Qu'il s'agisse de restituer au plus près la perception que le public a depuis la salle, faire œuvre de création, témoigner du travail de création chorégraphique ou capter la façon dont le public reçoit l'œuvre le but du réalisateur est toujours de rendre compte de l'expérience du spectacle de façon la plus exhaustive possible.

Bilan :

L'expérience a donné lieu à une publication en 2001 qui propose des recommandations techniques et méthodologiques pour la plupart des situations d'enregistrement.

- Type de matériel à utiliser.
- Choix d'enregistrement du son.
- Choix d'enregistrement en fonction de la lumière et de la scénographie.
- Le dispositif de deux caméras (plans serré, plan d'ensemble) s'avère un minimum. Recommandations en fonction du style du réalisateur et du travail chorégraphique capturé.
- Que le chorégraphe et le réalisateur aient fait le choix de travailler ensemble en amont du travail de création et/ou pendant le tournage et/ou en post-production, la concertation entre eux est l'élément essentiel du dispositif et doit être organisée formellement tout au long du processus.

3.2. Perspectives

- La politique de sensibilisation mise en oeuvre au début des années 90 a bien fonctionné. Logiquement, l'arrivée massive de fonds d'archives dans les bibliothèques a orienté leurs priorités vers le traitement documentaire, ce que la DHC a bien répercuté dans ses objectifs de 2001. Or, si la communication est maintenant bien établie avec toutes les grandes compagnies américaines, notamment les compagnies de danse moderne et les ballets, le travail de sensibilisation auprès de formations nouvelles ou moins connues doit se poursuivre. La collecte sur les danses urbaines notamment reste à consolider.

- Le monde de la danse utilise de plus en plus Internet pour diffuser les programmes ou communiquer sur les compagnies. Or, il n'existe pas encore de collecte pour ces nouveaux éphémères qui ne font pas l'objet d'un copyright et échappent au système du « *mandatory deposit* ». La question de la collecte des publications sur Internet dépasse largement le domaine de la danse et des solutions plus globales devrait être étudiées. Un partenariat avec la Fondation Internet Archive pour assurer une représentation de la danse dans ses campagnes de collecte Internet à grande échelle serait sans doute intéressant.
- La collecte systématique et sélective de la documentation et notamment des programmes reste à formaliser.

4. La conservation

C'est dans le domaine de la conservation que la DHC a le plus œuvré. Ses actions ont pris plusieurs formes :

4.1. La formation

Le DHC publie régulièrement des guides et des manuels pour former et informer les professionnels sur les standards et méthodes de conservation. En voici deux exemples :

Beyond Memory : perserving the documents of our dance heritage : un guide qui propose une méthodologie pour mettre en place une politique de conservation (typologie de documents, temps de conservation en fonction des publics et de la valeur des documents...) et une organisation matérielle pour la conservation.

Magnetique storage and tape handling : un mémento qui récapitule les principes de conservation des bandes magnétiques (chaleur, stockage, copies...).

4.2. L'aide financière au reformatage

Bien que la DHC ne puisse mener des campagnes de traitement à grande échelle, tous les projets de la DHC prévoient le financement d'opérations de reformatage ou de restockage des documents les plus vulnérables.

4.3. La recherche : un exemple, le *Digital video reformatting preservation project*

La recherche est l'un des secteurs dans lequel la DHC est très active, le *Digital video reformatting preservation project* en est l'exemple le plus récent.

Ce projet de grande envergure a débuté en 1998 et n'est pas encore achevé. Il a pour but de trouver un support pérenne de transfert pour les vidéos puis de favoriser la mise en œuvre du reformatage. Il a été initié par un groupe de travail réunissant des professionnels des bibliothèques et des spécialistes des questions de migration d'images animées.

Méthodologie : Un plan en trois phases :

Phase I :

Rassembler les informations existantes sur les supports magnétiques et leur transfert possible.

Créer une base de données nationale identifiant les collections ayant besoin d'un traitement de conservation immédiat.

Lors de cette étape le groupe a été surpris d'une part par la masse de documents concernés. Ainsi, la Dance Division manquait d'information sur la nature et la conservation de plus de 6000 bandes. D'autre part les informations sur la conservation de ces bandes recueillies auprès du secteur des bibliothèques, universitaire et commercial se révélèrent très insuffisantes.

Phase II :

Elle a débuté en 2002 et avait pour objectif de tester les différentes techniques de compression d'images numérisées dans un but de conservation. Pour mener cette recherche le DHC a défini le protocole suivant :

- La solution retenue devait répondre à des critères précis de qualité
 - de restitution permettant notamment l'arrêt sur image, un son et une image presque ou totalement semblable à l'original.

- d'utilisation permettant l'édition et la copie sur tout support.
- de conservation durable.
- La technologie retenue devait en outre être une solution open source, connue et bien documentée.
- Méthodologie :
 - Sélection des technologies de compression disponibles (lossless et lossyless compression).
 - Définition d'un corpus pour les tests : 22 films ont été sélectionnés provenant essentiellement des collections de la Dance Division. Ils représentaient tous les styles de danse (ethnique, moderne, ballet, baroque...), de condition de tournage (lumières contrastées, public, entrées et sorties de danseurs...) et de formats vidéo (Betacam, DVCAM, Hi 8, VHS).
 - Mise en œuvre de la compression : analyse par logiciel des résultats.
 - Recommandation pour un standard : format d'échange MXF, logiciel de compression : JPEG 2000.

Bilan :

Deux ans ont séparé le début des tests de la publication des résultats. Le groupe a donc dû s'adapter et prendre en compte de nouveaux formats en cours d'analyse. Les standards et le reformatage recommandés représentent un très gros investissement pour l'ensemble des organismes possédant des vidéos bien souvent déjà transférés. Le projet ne prévoyait en effet, le financement que d'un très petit nombre de reformatages pour des traitements de conservation urgents.

La phase III :

L'application des recommandations à l'ensemble des collections n'a pour l'heure pas vraiment démarré.

Malgré ces réserves, ce projet est une avancée très importante pour le monde de la danse et au-delà pour tous les secteurs concernés par la sauvegarde des vidéos.

La définition d'un standard ouvre en effet la porte à la conservation sur un support stable dans un espace limité, l'échange de données, l'exploitation des données électroniques pour une valorisation et une accessibilité sur Internet.

5. La numérisation

La numérisation représente un enjeu important pour la DHC car elle offre des solutions à la problématique de conservation, d'accessibilité, de valorisation de la documentation. Mais sa mise en œuvre sur une grande échelle n'a pas commencé pour deux raisons. D'une part, nous l'avons vu, elle représente un effort en terme de financement et de formation conséquent pour des organismes qui ont déjà beaucoup investi dans le reformatage des supports magnétiques. D'autre part, les négociations avec les créateurs sur la diffusion de leurs œuvres doivent être réouvertes.

5.1. Le copyright

La loi américaine sur le copyright des œuvres chorégraphiques (*choreographic works*) de 1976 est plutôt sibylline quant à la définition de ce qu'est une œuvre chorégraphique : « la composition et l'arrangement de figures et des mouvements de danse usuellement destinés à être accompagnés par de la musique. » Pour être protégée une œuvre doit être fixée sur un support tangible à partir duquel elle peut être reconstituée. L'œuvre doit en outre être originale et donc ne pas présenter de similitudes substantielles avec une autre. S'il est à peu près clair que les danses folkloriques et sociales, les pas de danse isolés ne sont pas protégés, la loi laisse perplexes nombre de juristes et d'artistes sur bien des points. Ainsi Julie Van Camp, philosophe spécialiste du droit de l'art²⁴, s'interroge sur ce qui est réellement protégé : la version enregistrée ou l'idée de l'œuvre, la musique, la scénographie, les lumières, les costumes sont-ils considérés comme faisant partie de l'œuvre ? Suffit-il de changer l'un de ces éléments pour transformer l'œuvre ? Dans le doute, nombre d'artistes ont pris des dispositions pour garantir leurs droits. Alwin Nikolais a par exemple déposé systématiquement deux enregistrements, l'un pour protéger l'œuvre chorégraphique, l'autre pour la scénographie et les lumières. Pour pouvoir diffuser les œuvres chorégraphiques en tenant compte des droits d'auteur, les bibliothèques ont donc dû signer des accords avec les compagnies. A la Dance Division, la consultation des vidéos est soumise à nombre de conditions : elle a lieu dans la salle de lecture du département, l'utilisateur doit être inscrit à la

²⁴ Elle s'est beaucoup intéressé à la liberté d'expression des artistes et à la propriété intellectuelle et particulièrement dans le domaine de la danse.

bibliothèque, faire une demande d'autorisation préalable à la compagnie et signer un formulaire assez similaire à un contrat [Annexe 1-2]. Il n'a aucun accès direct à la bande vidéo et au système de lecture, il ne peut pas faire de retour en arrière. L'immense majorité des collections reste donc inaccessible à l'extérieur de la bibliothèque. La numérisation, en rendant possible une diffusion beaucoup plus large via intra/extra/Internet, remet en cause cette situation. Un nouvel équilibre est en effet à chercher entre le respect de la propriété intellectuelle des artistes et la valorisation de la danse dont la place en tant qu'art, pratique culturelle et objet de recherche reste à consolider. La DHC est consciente du rôle qu'elle doit jouer dans ce domaine, un accord émanant de la communauté de la danse elle-même est en effet bien plus souhaitable qu'une loi restreignant la liberté de création. La mise en place du dispositif de négociation prévu en 2001 tarde pourtant à venir et la diffusion de plus en plus de vidéos, notamment en danses urbaines, est payante et limitée à l'Internet.

5.2. Programmes et coupures de presse

Les programmes de numérisation de la New York Public Library et de la bibliothèque du Congrès concernent essentiellement des documents iconographiques dont beaucoup de photographies. La raison en est sans doute technique, la consultation ne peut en effet se faire qu'en mode image. Alors que la numérisation à plus grande échelle est en projet dans les plus grandes des bibliothèques de la DHC, celles-ci devront élargir leur champ d'action à d'autres documents. Les programmes et les coupures de presse doivent faire partie de ces projets de numérisation parce qu'ils sont fragiles et qu'ils représentent une source d'information essentielle encore sous exploitée.

6. Le catalogue : Multiplier les points d'accès

« La danse est une des formes d'art les plus universelles, à la croisée des cultures et des disciplines liées à l'art ou aux sciences humaines. [...] Rendre possible la localisation des documents pour la recherche développera des initiatives comme les expositions. » peut-on lire sur le site de la DHC. Dans ce but, elle a lancé

l'Access to Dance Research Resources project dont le but est d'accroître l'accès à la documentation. A terme, il devrait aboutir à la création d'un catalogue collectif. Toute la difficulté réside dans l'hétérogénéité et la spécificité des documents qui nécessitent des traitements différents.

Le nombre, la qualité et la standardisation des points d'accès des catalogues des membres du DHC sont les objectifs essentiels de l'organisation. Pour les atteindre elle s'appuie sur la formation en ligne, les compétences et les outils déjà en place à la bibliothèque du Congrès pour ce qui est de la standardisation. et à la Dance Division pour ce qui concerne le catalogage. Après avoir étudié ces trois volets, nous nous intéresserons à un cas particulier : celui des programmes.

6.1. La formation

La DCH a mis en ligne des manuels de catalogage spécifiques à la documentation de la danse. Chaque type de document (images fixes et animées, manuscrits, imprimés, archives) fait l'objet d'exemples et de recommandations. L'accent y est clairement mis sur les points d'accès et les introductions des manuels conseillent toutes d'« être aussi généreux que possible en matière d'entrées sujet et d'entrées secondaires». Ainsi, les entrées secondaires pour les spectacles filmés doivent indiquer au minimum : le nom de la compagnie, du chorégraphe, du compositeur, des danseurs, des régisseurs son et lumière, du producteur et du réalisateur.

6.2. La standardisation des entrées

La DHC participe au *Name authority Program* (NACO) du *Program Cooperative Cataloging* (PCC) piloté par la bibliothèque du Congrès. Dans le cadre de ce programme, la Dance Division a versé la totalité de son fichier autorité dans le fichier national de la bibliothèque du Congrès. Le versement initial concernait 130 000 noms et 4 000 mots sujet. Depuis la base est enrichie au fil du catalogage. L'ensemble des catalogueurs peut ainsi utiliser les mêmes notices d'autorité. C'est un progrès considérable pour la simplification de l'accès aux documents et l'échange de données.

6.3. Le catalogue de la Dance Division

Le traitement catalographique de la Dance Division fait figure d'exemple pour tous les membres de la DHC et au-delà. Il est construit sur les principes suivants :

- Un formulaire très simple, avec une entrée « mot » qui permet une recherche dans tout le corps de la notice.

<u>Word</u> Search across multiple fields	<u>Author</u> Writer, Composer, Performer, Editor, Conference, Organization	<u>Title</u> Book, Journal, Series, Video, etc.
<u>Subject</u> Library of Congress Subject Headings	<u>Numbers</u> Call numbers, Music numbers, RLIN and OCLC numbers, etc.	<u>Journal Title</u> Journal, Magazine, Newspaper, Periodical

- Autant que possible, un traitement à l'unité des documents.
- Une description très fine avec tous les points d'accès auteur/titre/sujet nécessaires, en note la description du support et des condition de capture (pour une vidéo), un résumé du contenu.

Exemple de notice :

Call # *MGZIDVD 5-98

Title The phantom project--the 20th season [videorecording] / Brooklyn Academy of Music ; Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company ; choreography by Bill T. Jones.
Imprint c2004.

Location PerfArts-Dance

Descript 1 videodisc (95 min.) : sd., col. ; 4 3/4 in.

Note DVD.

Accompanied by house program.

Credits Lighting, Robert Wierzel.

Performer Danced by the Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company: Germaul Yusef Barnes, Denis Boroditski, Asli Bulbul, Catherine Cabeen, Leah Cox, Shaneeka Harrell, Ayo Janeen Jackson, Wen-Chung Lin, Malcolm Low, Erick Montes.

Guest artists: Jed Distler, Mairi Dorman, Daniel Bernard Roumain, Matt Szemela.

Note Videotaped in performance at the Brooklyn Academy of Music Howard Gilman Opera House, Brooklyn, N.Y., on Feb. 6, 2004; video documentation, Character Generators Inc.; camera, Mark Robison.

Summary Modern dance performance. From the Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company WWW site: "The Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company's 20th Anniversary Celebration, The Phantom Project, is the first of a multi-year effort. It is an attempt to come to grips with the daunting task of representing this Company's creative output over 20 plus years."

Contents Chaconne (2003) (U.S. premiere) (ca. 25 min.) / music, Johann Sebastian Bach (Partita in D minor for solo violin), performed by Hilary Hahn; décor, Bjorn Amelan; costume, Liz Prince; video, Paul Kaiser and Shelley Eshkar; danced by Bill T. Jones.

Last supper at Uncle Tom's cabin/The promised land (1990) (video excerpts) (ca. 7 min.) / music, Julius Hemphill; set and costumes, Huck Snyder; the excerpts are The promised land and The prayer; performed by Estella Jones and Bill T. Jones.

Reading, mercy and the artificial nigger (2003) (New York premiere) (ca. 42 min.) / based on The artificial nigger, a short story by Flannery O'Connor; music, Daniel Bernard Roumain, performed live by Mairi Dorman (cello), Daniel Bernard Roumain (piano), Matt Szemela (violin); sets, Bjorn Amelan; costumes, Liz Prince; video directed by Gregory Bain and edited by Leonard Eisenberg; reading by Rachel Lee Harris and Ryan Hilliard; danced by the Company.

Mercy 10 x 8 on a circle (2003) (New York premiere) (ca. 20 min.) / music, Ludwig Van Beethoven (32 variations on an original theme in C minor), performed by Jed Distler (piano); décor, Bjorn Amelan; costumes, Liz Prince; danced by the Company.

Restricted Permission required.

Form/genre Dance.
Video.

Add'l name Jones, Bill T, Choreographer. Dancer.
Bach, Johann Sebastian, 1685-1750, Composer.
Amelan, Bjorn G., 1955- Set designer.
Prince, Elizabeth, Costume designer.
Wierzel, Robert, Lighting designer.
Kaiser, Paul.
Eshkar, Shelley.
Hemphill, Julius, Composer.
Snyder, Huck, Set designer. Costume designer.
O'Connor, Flannery, Author in quotations or text abstracts.
Roumain, Daniel, Composer. Instrumentalist.
Dorman, Mairi, Instrumentalist.
Szemela, Matt, Instrumentalist.
Bain, Gregory, Director.
Eisenberg, Leonard, Film editor.
Harris, Rachel Lee, Performer.
Hilliard, Ryan, Performer.
Beethoven, Ludwig van, 1770-1827, Composer.
Distler, Jed, Instrumentalist.

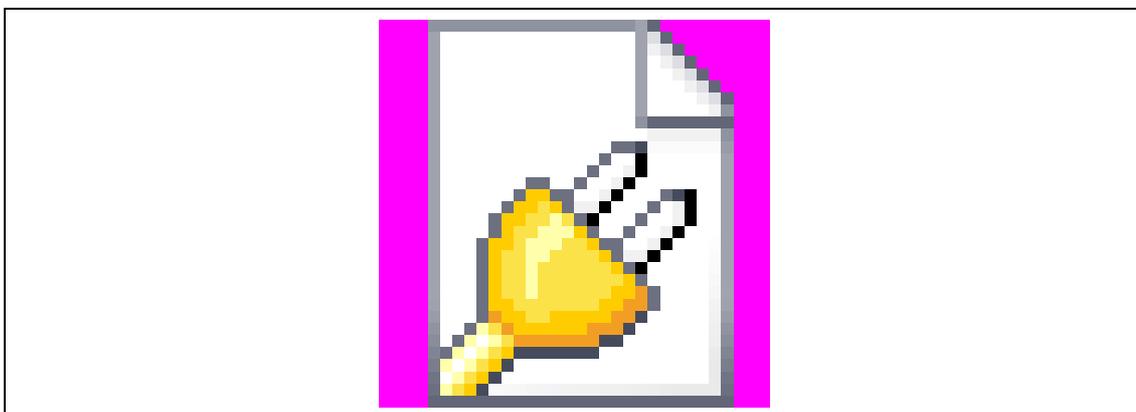
Barnes, Germaul, Dancer.
 Boroditski, Denis, Dancer.
 Bulbul, Asli, Dancer.
 Cabeen, Catherine, Dancer.
 Cox, Leah, Dancer.
 Harrell, Shaneeka, Dancer.
 Jackson, Ayo Janeen, Dancer.
 Lin, Wen-Chung, Dancer.
 Low, Malcolm, dancer, Dancer.
 Montes, Erick, Dancer.
 Robison, Mark, Videographer.
 Bill T. Jones/Arnie Zane and Company.
 Brooklyn Academy of Music.
 Character Generators/Video.
 Alt title Chaconne (Choreographic work : Jones)
 Last supper at Uncle Tom's cabin/The promised land (Choreographic work : Jones)
 Reading, mercy and the artificial nigger (Choreographic work : Jones)
 Mercy 10 x 8 on a circle (Choreographic work : Jones)

Donor Gift of Brooklyn Academy of Music.

Les possibilités de trouver un document sont donc très nombreuses et la recherche est exhaustive. Cette option présente tout de même deux inconvénients : les listes de résultats sont souvent très longues et non hiérarchisées, la recherche « Subject= nutcracker » génère par exemple 1320 résultats classés par ordre alphabétique. Le formulaire de requête ne permet de croiser les critères dès le début de la recherche que pour la recherche par mot. Pour les autres requêtes, le tri ou la restriction de la recherche se fait a posteriori. L'autre inconvénient est le temps que de telles descriptions demandent aux catalogueurs : s'agissant d'une vidéo par exemple, le catalogueur doit visionner le document en entier, faire des arrêts sur image, des recherches pour identifier certains danseurs... Alors que les bibliothèques font encore face à un retard de catalogage conséquent, Catherine J. Johnson souligne qu'un catalogage très fin peut finir par être contreproductif puisqu'il se fait au dépend de l'accès aux documents non traités. Elle ajoute que dans certaines circonstances « *a little access is better than none* » (un accès limité est mieux que pas d'accès du tout).

6.4. Faut-il cataloguer les programmes ?

Vu leur présence massive dans les bibliothèques de danse (plus de 107 000 rien qu'à la Danse Division) et le nombre de sujets qu'ils recouvrent, les programmes posent question quant à leur catalogage. Mis à part les programmes « souvenir », ils couvrent en effet une multiplicité de sujets (plusieurs spectacles, compagnies, ou plusieurs lieux, plusieurs danseurs...). Leur forme et leur contenu (illustration, textes de présentation, publicité...) en disent également long sur la place de la danse à une époque et sur la société elle-même. Ils peuvent être l'unique moyen de retrouver des informations sur un spectacle (costumes, scénographie, danseurs). Il semble donc que le catalogage des programmes ne soit pas à mettre en question, mais plutôt le choix d'un traitement documentaire adapté. Faut-il les cataloguer comme des éphémères ? On ne prendrait alors pas en compte leur périodicité. Comme des Périodiques ? On ne prendrait alors pas en compte les sujets différents contenus dans chacun d'eux. Comme des monographies ? Leur nombre rend cette solution inenvisageable. La Danse Division a donc dû trouver une solution spécifique pour ces documents à part en créant 7747 *open files* (cote ouverte) permettant de cataloguer les programmes à partir d'une notice de base très simple :



Les notices créées portent toute la même cote suivie pour les plus grandes compagnies, de leur nom entre parenthèses. S'il est nécessaire, des points d'accès

sujet sont ajoutés. Ces notices servent en fait de support pour créer des liens entre les points d'accès. Une recherche « Title = programs » ne présente donc pas d'intérêt en soi, les centaines de pages de résultats n'indiquant en effet que le titre de forme [*programs*] avec la cote générique. En revanche, une recherche par nom de compagnie intégrera tous les programmes concernant cette compagnie. La Dance Division a également appliqué ce type de traitement aux coupures de presse.

- les programmes « souvenir » font exception à cette règle. Ils sont en effet beaucoup moins nombreux et ne portent que sur un seul sujet. Ils sont catalogués comme des monographies.

6.5. Perspectives

Le modèle FRBR représente une perspective que la DHC devrait rapidement prendre en compte pour plusieurs raisons :

- Il vise les mêmes objectifs que ceux que la DHC s'est fixés : la simplification de la recherche pour les usagers.
- - Il permet un affichage hiérarchisé des résultats.
- Sa structure arborescente peut s'appliquer aux arts du spectacle.

Exemple :

Œuvre : œuvre chorégraphique : ***The Nutcracker***

Expression : notation/spectacle (création /reprise/reconstruction de ...) ***reprise de : I. Vainonen/Tchaikovsky***

Manifestion : spectacle filmé pour l'émission de télévision : « ***Ballet in television*** »

Item : le fascicule ou la vidéocassette

- Des relations intellectuelles peuvent être établies entre les œuvres et/ou les expressions. (ici relation d'adaptation entre l'oeuvre et l'expression)
- Le modèle est déjà à l'étude à la bibliothèque du Congrès, membre de la DHC, avec le prototype *FictionFinder* et le projet de la nouvelle interface de Worlcat.

- Le modèle est adaptable : RedlightGreen a en effet réduit le nombre des entités de quatre à deux, les Arts du Spectacles de la BnF l'ont adapté pour prendre en compte la mise en scène.

7. Le traitement des archives : visibilité

Depuis le début du projet *Access to Dance Research Resources* les bibliothèques membres du DHC ont traité 205 fonds d'archives dont 162 à la Dance Division qui sont maintenant rassemblés dans un catalogue collectif sur le site de la DHC. L'application de règles et de standards communs a permis à des lieux de conservation éloignés de travailler ensemble sur un même instrument de recherche. Ainsi, l'outil méthodologique en ligne « *Processing Procedures for Dance and other Performing Arts Collections* » a aidé l'université de l'Ohio et la Dance Division pour réaliser ensemble l'instrument de recherche du fonds Tom Skelton qu'elles se partagent. Alors que les autres outils d'aide et de formation sont mis à jour au fil de l'eau par les membres du DHC en fonction de leurs spécialités, le manuel concernant les archives n'a pas connu de mis à jour depuis 1997, il a donc été retiré du site en 2004 pour qu'une relecture en soit faite.

7.1. Un exemple pratique : Mise à jour du manuel de traitement des fonds spécialisés dans les Arts du spectacle

Sous la direction de Patricia Rader maintenant responsable de la Dance Division, j'ai été chargée de réfléchir à la révision du manuel de traitement des fonds spécialisés en danse et autres arts du spectacle « *Processing Procedures for Dance and other Performing Arts Collections* ». Ce travail a été mené en parallèle avec le traitement d'un fonds d'archives : les papiers personnels et administratifs de Bernadine Jennings, rédactrice en chef de la revue spécialisée *Attitude*. L'évaluation, le choix d'un cadre de classement, le tri, la préparation de l'instrument de recherche m'ont permis d'aborder sous un angle très concret la révision du manuel.

7.2. Evaluation du manuel

Le manuel est constitué de 79 pages découpées en trois parties : L'étape de préparation du traitement, le traitement physique et la description dans un outil de recherche.

Avant de commencer, il m'a semblé indispensable de procéder à une rapide évaluation du document. Pour cela, en accord avec la directrice du DHC, j'ai contacté huit personnes ressources dans chacune des huit institutions citées afin de leur transmettre les questions suivantes :

- Avez-vous déjà utilisé le manuel ?
- Si non pourquoi ?
- Si oui, en quoi vous a-t-il été particulièrement utile ?
- Vous semble-t-il opportun de le mettre à jour ?
- Si oui, avez-vous des suggestions de révisions ?

Seuls deux bibliothécaires ont répondu de façon contradictoire. La première personne avouait ne s'être jamais servi du manuel, trop long et inutile pour les professionnels selon elle. La seconde trouvait le manuel très complet en l'état et ne voyait pas l'utilité d'une mise à jour. Ce résultat peu encourageant posait deux questions : le manuel avait-il toujours sa raison d'être ? A qui est-il destiné ? Après discussion avec les conservateurs du département, l'utilité d'un tel outil de travail ne nous semblait pas à remettre en cause, mais il était évident que dans sa version actuelle, il n'était plus adapté. De plus, ce mauvais retour et les contacts que nous avons pu prendre à la New York Public Library et à la DHC nous ont donné l'intuition d'un phénomène nouveau à prendre en compte : face à la masse documentaire à traiter, les bibliothèques ont de plus en plus recours à des stagiaires ou des vacataires pour les aider à traiter les dons d'archives. Le public du manuel semble donc être de deux natures : d'une part des professionnels déjà formés au traitement archivistique qui ont besoin d'informations sur les nouveaux standards et d'autres part des *volonteurs* qui ont besoin d'un guide méthodologique.

Pour prendre en compte cette situation, le manuel devait répondre à plusieurs critères :

- être assez court et lisible pour être consultable rapidement ;

- ne pas trop s'appesantir sur les généralités et les règles concernant l'archivistique sans pour autant les escamoter. Dans le cas des professionnels ces règles sont connues, dans le cas des *volunteers* le manuel ne saurait suffire et remplacer la formation et l'encadrement ;
- donner des méthodes et des informations très pragmatiques et actuelles ;
- éviter le trop particulier, les processus proposés devant être valables pour tous et encourager le travail collaboratif ;
- utiliser tous les standards disponibles dans leur dernière version.

Il s'agissait donc de trouver un équilibre entre le trop long et le trop court, entre le trop général et le trop particulier pour chaque sujet traité dans le manuel.

7.3. La mise à jour proprement dite

Conformément au cadre délimité par l'évaluation, plusieurs révisions s'imposaient.

Des adaptations

- Adapter toute la partie sur la provenance d'un fonds à la spécificité des collections en arts du spectacle.
- Adapter les pages sur les principes archivistiques tels que le respect du fonds, l'ordre d'origine, les niveaux de contrôle en proposant un glossaire accompagné d'exemples au début du manuel.
- Reporter tous les standards concernant la notation de la musique en annexe.

Des suppressions

- Les instructions pour la création d'un *finding Aid* avec le logiciel WordPerfect.

Des ajouts

- Ajouter pour chaque étape du traitement des exemples pertinents. [Annexe 2]
- Ajouter des indications spécifiques sur la conservation des vidéos [Annexe 3]
- Ajouter en annexe un cadre de classement vierge et des exemples d'outils de recherche. [Annexe 4]
- Ajouter une partie sur le traitement des archives en EAD. [Annexe 5]

- Ajouter une explication sur les « documents séparés » [Annexe 6]
- Ajouter un point sur les liens dans les instruments de recherche et avec le catalogue [Annexe 5]

Il s'agissait donc d'une révision allant plus loin qu'une simple mise à jour des données obsolètes.

7.4. Bilan

- Toutes ces modifications n'ont pas pu être faites pendant les trois mois de stage. Certaines informations manquaient encore notamment sur les pratiques spécifiques en matière d'encodage EAD.
- La création d'un outil pour l'ensemble d'un réseau n'est pas chose aisée : le trop général convient à tous mais perd tout intérêt quand il s'agit de donner des indications pratiques. En revanche, des exemples précis et pertinents sont difficiles à trouver pour les bibliothèques spécialisées dans un type de documentation comme le Dance Notation Bureau ou la Music Division de la bibliothèque du Congrès.
- Cet outil commun requiert une collaboration entre tous les membres de la DHC. La version que j'ai soumise à la directrice de la Dance Division n'était pas destinée à être la version finale, elle est une proposition offrant une base initiale de travail.

8. Créer des liens et/ou intégrer les ressources

Nous avons vu qu'un document peut concerner plusieurs sujets, c'est le point de vue du bibliothécaire. Si on considère le point de vue de l'utilisateur, un même sujet peut faire appel à un grand nombre de documents sur des supports différents. Pour permettre la recherche, il est donc indispensable de lier les documents entre eux ou de les intégrer dans un même outil de recherche. Le traitement documentaire réalisé à la Dance Division fait là encore figure d'exemple :

- Liens de notice à notice dans le catalogue

Les liens se font par les multiples points d'accès décrits plus haut.

- Liens de notice à instrument de recherche

Lors du projet *Access to Dance Research Resources* Tous les documents faisant l'objet d'instruments de recherche ont été catalogués.

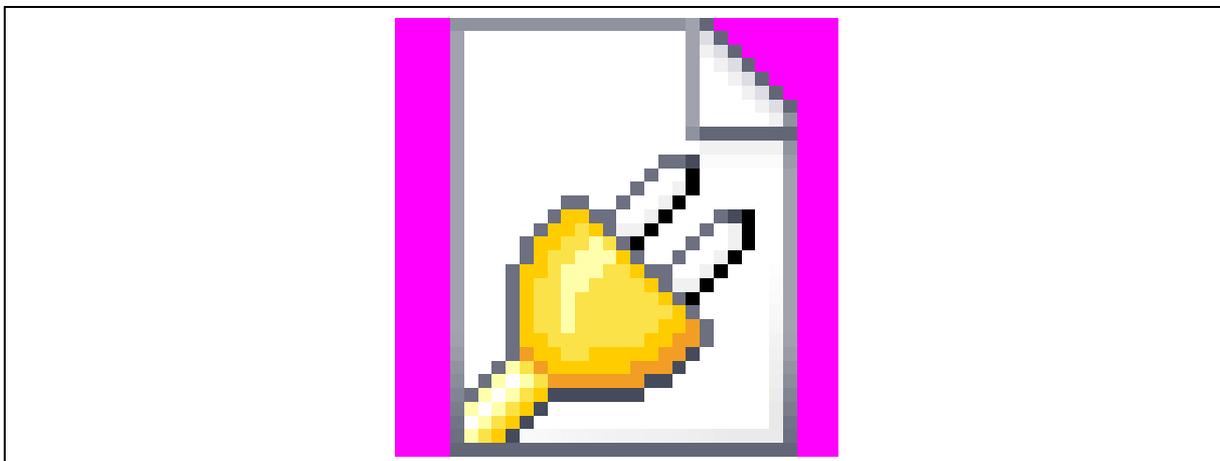
Pour l'utilisateur c'est une amélioration notable. Cela étant, le passage d'une description archivistique structurée en EAD au catalogage en format MARC21 produit des résultats quelques fois peu parlant :

Après avoir fait une recherche « mot = isadora and bennett and correspondence » on obtient trois pages de résultats comme celle-ci :



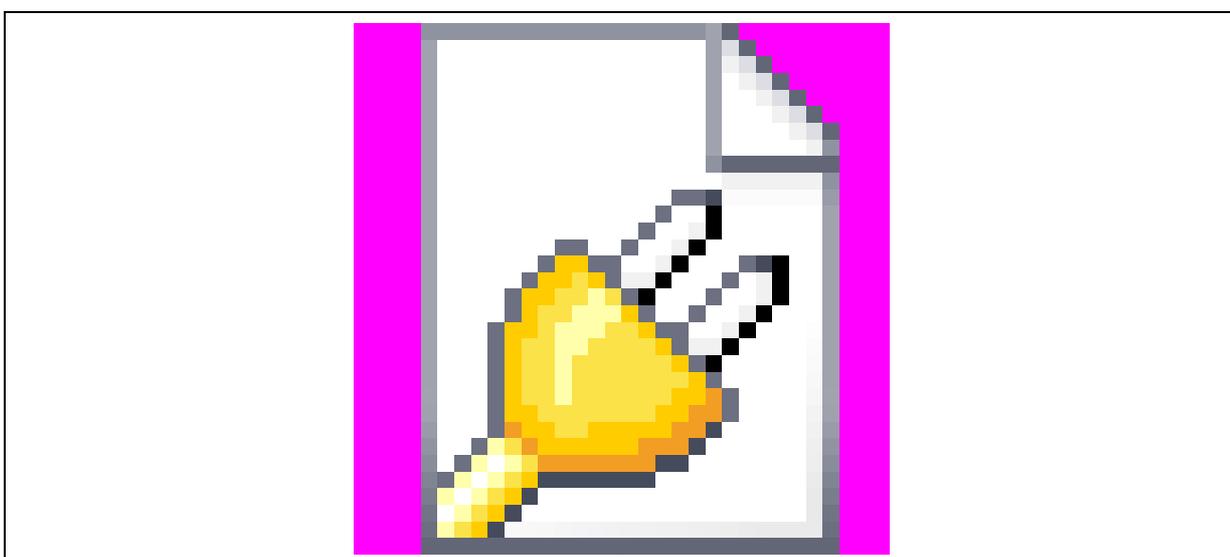
copie d'écran 1

Il faut cliquer sur l'une des entrées pour savoir qu'il existe un instrument de recherche à demander à la banque de salle (grisé):



copie d'écran 2

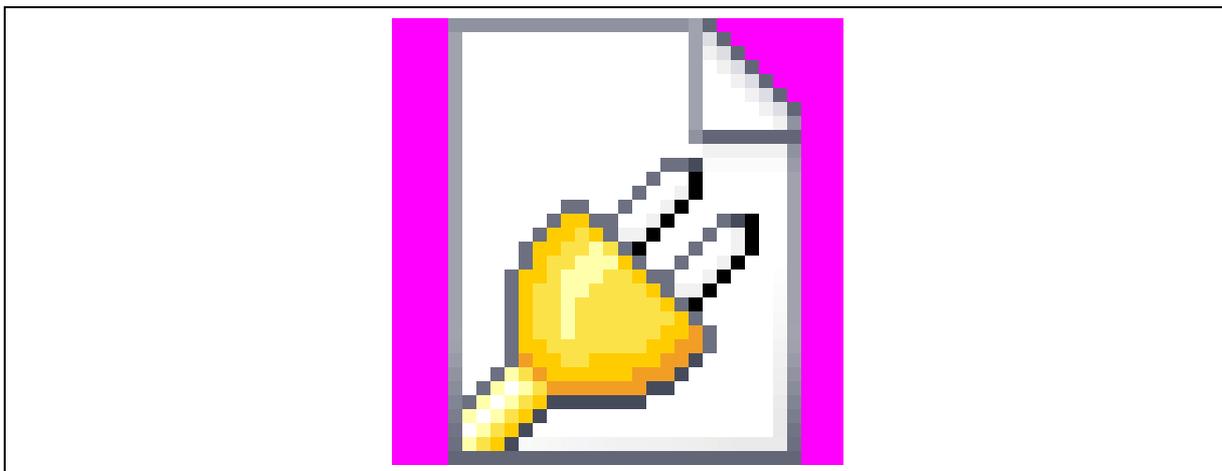
Et si on clique sur le lien de la collection : [Bennet, Isadora. Collection, 1940-1972](#)
la recherche échoue :



copie d'écran 3

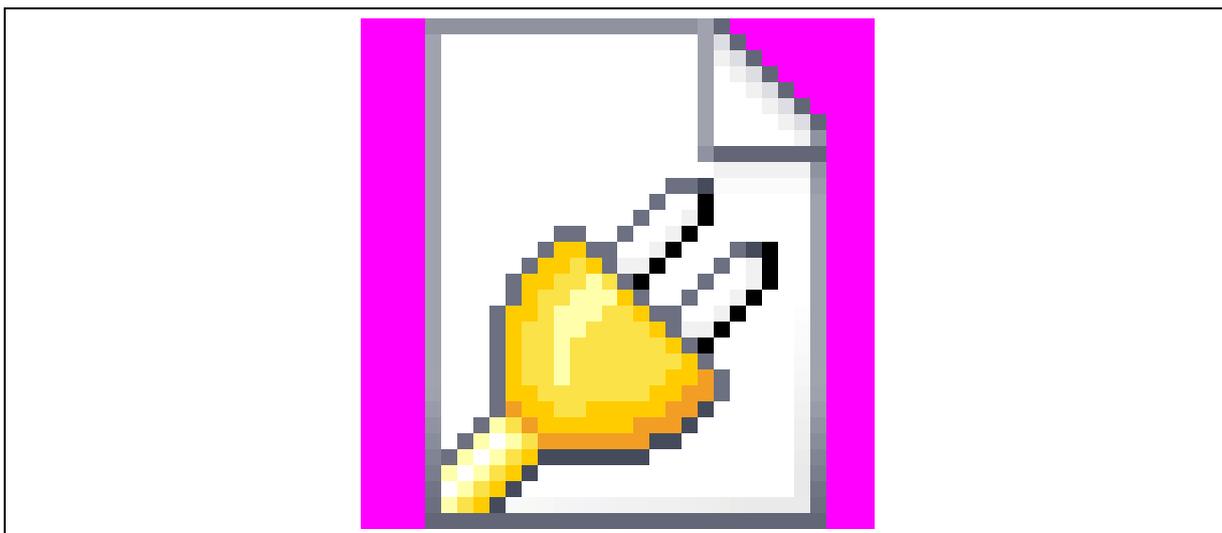
Le lien avec l'instrument de recherche reste donc indispensable, il n'est pourtant pas systématique :

Ici, la notice du document indique la cote mais elle propose également un lien électronique (grisé) vers l'instrument de recherche en ligne. Au moment du catalogage de la collection la zone de localisation 856 de la notice en format MARC21 a été renseignée avec l'URL de l'instrument de recherche [voir Annexe 7].



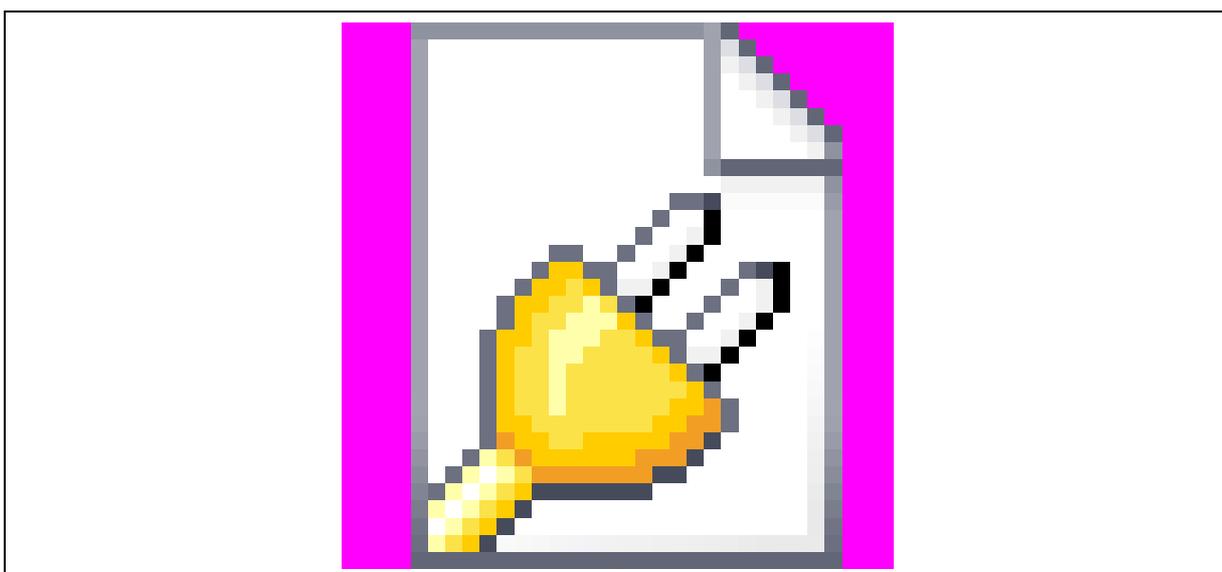
copie d'écran 4

Dans la notice catalographique suivante, ce lien électronique n'a pas été fait mais une indication est tout de même donnée dans la zone de note et surtout la position du dossier et de l'item sont indiqués.



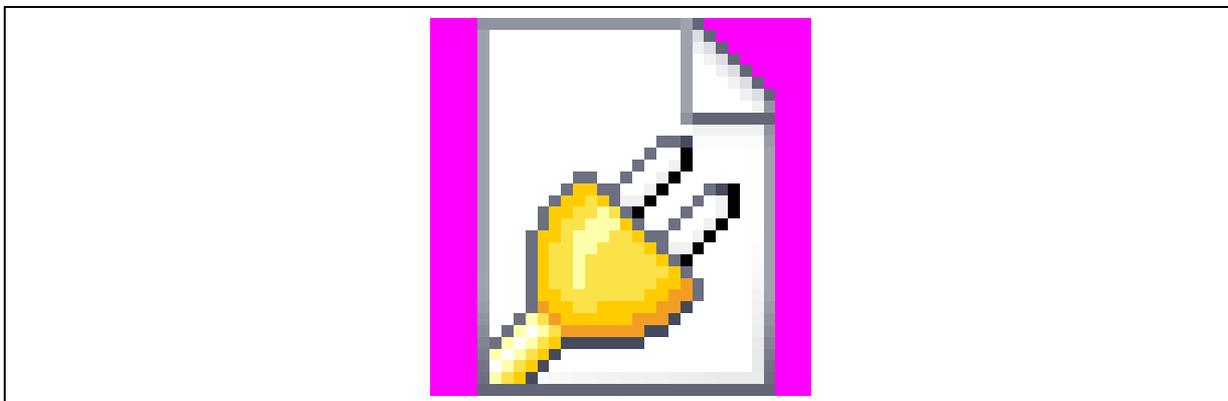
copie d'écran 5

Dans l'exemple suivant il n'y a pas d'indication sur l'existence d'un instrument de recherche.



copie d'écran 6

Alors que celui-ci existe. On peut le trouver en ligne sur le site de la bibliothèque dans la rubrique « Finding Aids ». En voici un extrait :



copie d'écran 7

La Dance Division crée en ce moment les liens manquants, à terme toutes les notices devraient donc proposer des liens électroniques aux instruments de recherche en ligne. Mais cela représente un travail important car il faut lier :

- les notices catalographiques de chaque document à l'instrument de recherche.
- Créer une notice catalographique de la collection et la lier avec l'instrument de recherche pour éviter que la recherche n'échoue comme dans la recherche sur la correspondance d'Isadora Bennett (copie d'écran 3).
- Créer des liens croisés pour la correspondance. La Dance Division a déjà créé ces liens. C'est pourquoi certaines pages de résultats sont peu explicites comme dans la copie d'écran 1. En effet, pour créer des liens entre les deux correspondants, les catalogueurs ont créé des notices « correspondance » selon le modèle des notices « programs » que nous avons vu plus haut. Il s'agissait en effet de créer une notice minimale donnant la cote du fonds d'archives, la position du document dans ce fonds et proposant des liens vers les deux correspondants. Une recherche par la cote « *call number* » ou « *Title = correspondance* » génère donc des pages de résultats peu pertinents. Plusieurs dizaines de pages s'affichent en effet avec comme seul titre le nom donné à la série du fonds : *correspondance*.

- Liens d'instrument de recherche à notice de catalogue

Il n'y a aucun lien direct. Il faut donc faire la recherche dans les deux outils de recherche à partir de la cote ou du nom de la collection.

- L'intégration des outils de recherche de la DHC

Le projet *Access to Dance Research Resources* visait essentiellement les outils de recherche. Grâce au manuel de procédures communes et à l'utilisation du même format et de la même DTD, tous les outils de recherche sont dorénavant structurés en EAD et rassemblés dans un catalogue collectif en ligne sur le site de la DHC. Aujourd'hui, la recherche par mot est possible dans chaque instrument de recherche ou sur l'ensemble d'un catalogue de plus de 200 collections rassemblant des milliers de documents souvent uniques et méconnus. Reste que tous les Instruments de recherche ne sont pas en ligne. Beaucoup sont encore sous forme papier.

Un catalogue collectif ?

Il n'existe pour le moment aucun lien entre les catalogues de la DCH et l'intégration des ressources ne concerne que les instruments de recherche. Le portail permettant un accès aux catalogues de la DHC depuis son site prévu en 2001 n'a pas encore été mis en œuvre. Néanmoins, toutes les notices créées dans ces catalogues sont versées dans les réservoirs bibliographiques RLIN et OCLC. Le RLG Union catalogu et Worldcat sont donc pour le moment les seuls outils permettant la recherche sur l'ensemble des collections des membres de la DHC.

Lien vers les documents primaires en ligne

Tous les documents numérisés sur les sites de la New York Public Library et de la bibliothèque du Congrès sont accompagnés d'un lien vers le catalogue et l'instrument de recherche s'il existe. A l'inverse les catalogues proposent également un lien vers le document numérisé. C'est la plus importante des avancées en matière d'accessibilité, puisque la recherche sur le catalogue aboutit à la consultation du document intégral. Elle est toutefois très limitée par les

restrictions de consultation dues aux droits d'auteurs. Pour le moment en effet, seuls les documents tombés dans le domaine public (-70 ans) peuvent être mis en ligne.

Exemple :

La notice catalographique propose un lien vers le document numérisé.



La notice issue de la collection numérisée de la New York Public Library propose un lien vers l'instrument de recherche (*Collection Guide*), la notice catalographique (*Library Record*) et indique la cote du document original.



La diversité des documents a entraîné des modes de traitement différents, principalement le traitement archivistique et le catalogage. La création de liens entre les différentes bases ou leur intégration sont donc des étapes incontournables vers l'accessibilité, la promotion de la recherche et la valorisation de la danse. C'est pourquoi la DHC poursuit sa politique de standardisation des données (fichier autorité Library of Congress) des formats (MARC et XML) et de la description archivistique (EAD). Pour éviter le double traitement, elle devra également proposer des guides et des liens sur son site sur les conversions MARC/EAD/MARC²⁵.

²⁵ Un grand nombre de guides et de convertisseurs sont maintenant disponibles en ligne. Par exemple, la Society of American Archivists (SAA) propose un guide pour la conversion des fichiers MARC en fichier XML structurés en EAD. La Bibliothèque du Congrès propose gratuitement des outils permettant la conversion de fichiers MARC en fichiers SGML ou XML. Le Comprehensive Perl Archive Network (CPAN) propose un programme de conversion EAD/XML.

8.1. Bilan et perspectives

Les objectifs de la DHC fixés en 2001 étaient très ambitieux, l'association devait en effet poursuivre ses actions en matière de collecte et de conservation, renforcer la formation des professionnels de la danse et des bibliothèques et mettre en place de nouveaux outils permettant l'accès aux collections et leur valorisation. A l'aune de ces objectifs, le bilan à mi-parcours est en demi-teinte : la politique de collecte et de conservation partagée au sein de réseaux locaux et nationaux n'est pas encore formalisée, les négociations sur les droits d'auteur et l'étude de faisabilité sur le modèle FRBR ont également pris du retard.

Il convient pourtant de relativiser, les réalisations du DHC sont en effet très importantes et précieuses sur plusieurs plans :

- Elles fournissent des informations et une expertise sur la conservation, la vidéo, le reformatage exploitables par toutes les bibliothèques.
- Elles ont également donné lieu à des modèles de protocoles et de méthodologie directement transposables : numérisation, tournage.
- Grâce à l'utilisation de standards nationaux et internationaux, elles ouvrent la porte à des collaborations plus large avec d'autres bibliothèques ou organismes comme par exemple les vidéothèques ou les musées.
- Enfin, si les différences de politiques culturelles et de statuts font du DHC une structure unique et propre aux USA, elle peut néanmoins inspirer les bibliothèques d'autres pays ou d'autres disciplines parce qu'elle a su intégrer les producteurs et les utilisateurs de la documentation dans ses forums et groupes de travail.

Conclusion

Face à la spécificité de la documentation liée à la danse et des publics qu'elle touche, les bibliothèques américaines ont su s'adapter à travers la Dance Heritage Coalition. Organisation unique dans le monde de la danse, elle initie des programmes de recherche, propose des outils et des méthodes de collecte, de conservation, de traitement documentaire et de valorisation tournés vers l'avenir. En se constituant en réseau, elle a également mis en œuvre des modalités de travail et de réflexion lui permettant de tirer le meilleur parti de la compétence et de l'expertise de chacune des bibliothèques spécialisées qui en font partie. Enfin, elle a su créer des liens durables avec les artistes et son intégration dans le milieu de la danse est une véritable réussite. Pourtant, certains points restent à consolider. Sur le plan des publics, si la DHC a fait en 2001 des choix clairs dans leur direction, la connaissance des usagers fréquentant les bibliothèques et des usagers distants à travers des enquêtes doit maintenant orienter les choix de l'organisation. Sur le plan de la documentation, les éphémères de l'Internet sont un nouveau type de document à prendre en compte dans la collecte. Sur le plan de l'accessibilité, le modèle FRBR peut certainement apporter des améliorations notoires que la DHC devrait étudier. Enfin, la DHC ne peut négliger l'impact que ses actions ont sur le monde de la danse. La création à seule fin d'enregistrement, la prise en compte d'une conservation possible et des droits qu'elle engendre peuvent en effet influencer sur la liberté et l'essence même de la création chorégraphique et de l'interprétation des danseurs.

L'exemple américain, dans ses réussites et les perspectives qu'il ouvre, constitue donc sans doute une source d'information, d'inspiration et de réflexion pour les bibliothèques françaises.

Bibliographie

Histoire recherche et critique de la danse

CARROL, NOËL. Trois propositions pour une critique de la danse contemporaine. In *La danse au défi*. Sous la direction de Michèle Febvre. Montréal : les éditions Parachute, 1987. 192 p.

CLARKE Mary, CRISP Clement. *The History of Dance*. New York : Crown Publishers, Inc, 1981, 256 p.

CONGRESS ON RESEARCH IN DANCE. *History of CORD* [en ligne]. Copyright 2004. [Réf du 20 octobre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://www.cordance.org/DRJ.html>>

DÉCORET, ANNE. Ecrire la danse au jour le jour. In *Ecrire la Danse*. Sous la direction d'Alain Montandon. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 1999. 288 p.

LES HIVERNALES DE DANSE D'AVIGNON. *Où va la danse, l'aventure de la danse par ceux qui l'ont vécue*. Sous la direction d'Amélie Grand et Philippe Verrière. Paris : Le Seuil, 2005, 278 p.

PASTORI, JEAN-PIERRE. *La danse*. t.1 et t.2 Paris : Gallimard, (Découvertes Gallimard : musique et danse 297, 332) 1997.

PIETRAGALLA, MARIE-CLAUDE. *La légende de la danse*. Paris : Flammarion (La légende), 1999, 198 p.

ROUSIER, CLAIRE. La recherche au Centre national de la Danse. *Culture et recherche*, juin 2002, n°90, pp.4-6.

SOCIETY OF DANCE HISTORY SCHOLARS INC. *Society of Dance History Scholars* [en ligne] Dernière mise à jour 28 juillet 2002. [Réf du 12 octobre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://www.sdhs.org/publications.html>>

Mémoire de la danse

BONNET, PIERRE, DISSEZ YANN, LÉVÊQUE, MARIE-ELISABETH et al. *La Mémoire de la danse*. Dossier thématique de DESS Sous la direction de Michel Rautenberg. DESS Développement culturel/direction de projet. Lyon : Université Louis Lumière Lyon II/Arsec. 2004, 52 p.

BRANDSTETTER, GABRIELE, VÖLCKERS, HORTENSIA. *ReMembering the Body*. Ostfildern-Ruit, Germany : HatjeCantz Publishers, 2000, 382 p.

CHALLET-HAAS, JACQUELINE. *Préserver pour reconstruire : Ecrire la danse*. [en ligne] [Réf. du 22 octobre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://www.danse-libre-malkovsky.com/ecrireladanse.htm>>

DOBBELS, DANIEL. L'impression laissée (ou l'archive nécessaire). *Kinem*, [en ligne]. 2005, n°1. Février 2005. Réf du 12 octobre 2005]. Disponible sur Internet : http://web.cnd.fr/index_html?page=http://web.cnd.fr/CND/cnd/kinem/kinem5.

LE MOAL, PHILIPPE. *La danse à l'épreuve de la mémoire : analyse d'un corpus d'écrits sur la mémoire de la danse*. Paris : Ministère de la culture et de la communication, délégation à la danse, 1998.270 p.

LOUPPE, LAURENCE. Picturamovens in *La danse au défi*. Sous la direction de Michèle Febvre. Montréal : les éditions Parachute, 1987. 192 p.

SEBILLOTTE, LAURENT. Sources, Traces et mémoire de la danse. *Culture et recherche*, juin 2002, n°90, pp.7-8.

SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DES BIBLIOTHÈQUES ET DES MUSÉES DES ARTS DU SPECTACLE. *Arts du spectacle : collections patrimoniales et documentation*, XXIIIe Congrès International, Paris 25-30 septembre 2000. Paris : BnF ; 2002, 206 p.

Enseignement, pratiques et politiques culturelles

DARCOS, XAVIER, FERRY, LUC. Note d'orientation sur les enseignements et l'action culturelle. *Bulletin Officiel*, n°40, 30 octobre 2003, 7 p.

FILLOUX-VIGREUX, MARIANNE. *La danse et l'institution, Genèse et premiers pas d'une politique de la danse en France, 1970-1990*. Paris : l'Harmattan (Logiques sociales, Musique et champ social), 2001 , 332 p.

IZRINE, AGNÈS. *La danse dans tous ses états*. Paris : L'Arche, 2002, 190 p.

JAY, KARINE. *Le département des arts du spectacle de la BnF : étude de public et proposition de services*. Mémoire d'étude sous la direction de Christine André. Enssib, 2000, 74 p.

JUILLIARD SCHOOL. *Dance Division* [en ligne] [Réf. du 12 octobre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://www.juilliard.edu/college/dance/programs.html>>

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Formation danse* [en ligne]. Dernière mise à jour : 2004. [Réf. du 20 novembre 2005]. Disponible sur Internet :

http://www.dmdts.culture.gouv.fr/culture/dmdts/formation_danse.htm

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. Les Pratiques culturelles en France, évolution 1989-1997. *Développement Culturel* [en ligne] 1988, n°124 [Réf. du 20 octobre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-devc/dc124.pdf>>

NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS. *Survey in public Participation in the Arts 2002* [en ligne] United States. Copyright cpanda 2005. [Réf. Du 20 septembre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://216.239.59.104/search?q=cache:f19KnAXmC9QJ:www.cpanda.org/data/a00080/a00080.html+dance+participation+united+states&hl=en>>

RIOT, CLÉMENT. Les bibliothèques de conservatoire. *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2002, t. 47, n°2, p. 51-55.

Typologie des documents

BOPP, MARY. Bringing Dance into the Information age: Where have we been? Where are we going? *Journal of Dance ethnology*. 1994, vol. 18, p.31-36.

BOUGÉ-GRANDON, DOMINIQUE. Mémoires de l'éphémère, fêtes et spectacles dans le patrimoine écrit. *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1998, t. 43, n°1.

CHALLET-HAAS, JACQUELINE. Mémoire et notation. *Kinem* [en ligne]. février 2005, n°1 [Réf. du 2 novembre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://www.cnd.fr/>>

DANCE DIVISION OF THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY. *CATNYP* [en ligne] New York Public Library for Performing Arts, 2005. [Réf. Du 22 décembre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://catnyp.nypl.org/search~S3/>>

DANCE NOTATION BUREAU. *DNB Library a living legacy* [en ligne]. [Réf. du 6 octobre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://dancenotation.org/DNB/>>

DAVIS, KRISTY. *Slipping thru the Cracks : Issues with Performing Art Ephemera*. Communication au 71e congrès de l'IFLA, Oslo, 14-18 août 2005 [en ligne] [Réf. Du 6 septembre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://www.ifla.org/IV/ifla71/papers/021e-Davis.pdf>>

DONALD AND MARY GALLERY, THE NEW YORK PUBLIC FOR PERFORMING ARTS. *The Enduring Legacy of George Balanchine, December 2003 – April 2004.* Catalogue de l'exposition. New York : New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations, 2003.

GREEN MILL DANCE PROJECT. *Is Technology the Future for Dance ?* Canberra : Australian Dance Council Inc., 1996, 125 p.

HENDERSON, JAMES W., JACKSON, WILLIAM VERNON, WILLIAMS, SAM P. *Guide to the Research Collections of the New York Public Library.* Chicago : American Library Association, 1975, 336 p.

JOANNIS, CLAUDETTE La problématique des costumes pour un musée ou une bibliothèque consacrée aux arts du spectacle. Communication au XXe congrès de la Société Internationale des Bibliothèques et des Musées des Arts du Spectacle. Anvers, 4-7 septembre 1994 [en ligne][Réf. du 20 octobre 2005]. Disponible sur Internet : http://www.sibmas.org/congresses/sibmas94/antw_13.html

LIBRARY OF CONGRESS. *Online Catalog*[en ligne]. Library of Congress, 2005. [Réf. du 22 décembre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://catalog.loc.gov/>>

LOUPPE, LAURENCE. Les notations en danse, gardiennes de l'invention. *Résonance*, 1994, n°7

MAKEPEACE, CHRIS E. *Ephemera : a Book on Its Collection, Conservation and Use.* Brookfield, VT USA : Gower Publishing Co., 1985, 247 p.

MENNESSIER, ANNE-LAURENCE. *Le traitement des éphémères en bibliothèque l'exemple de la collection Arthur Labbé de la Mauvinière à la médiathèque François-Mitterrand de Poitiers.* Mémoire d'étude sous la direction d'Anne Meyer. Enssib, 2004, 115 p.

NATIONAL RESOURCE CENTRE FOR DANCE, UNIVERSITY OF SURREY. *National Resource Centre for Dance* [en ligne]. Université of Surrey, Guilford, Surrey, UK. Dernière mise à jour 20/12/02005. [Réf. du 21/12/2005]. Disponible sur Internet : < <http://www.surrey.ac.uk/NRCD/nrcd.html>>

VAUGHAN, DAVID. *A Living Archive* [en ligne]. copyright Merce Cunningham Dance Company. [Réf du 10 octobre 2005]. Disponible sur Internet : <http://www.merce.org/archives.html>.

NOUVELLES DE LA DANSE. *Interagir avec les technologies du numérique.* Bruxelles : Contredanse, 2004. 176 p.

Traitement documentaire

ASSOCIATION INTERNATIONALE DES BIBLIOTHÈQUES, ARCHIVES ET CENTRES DE DOCUMENTATION

- MUSICAUX, GROUPE FRANÇAIS.** *Compte rendu des journées professionnelles des 28, 29 et 30 avril 2003 au CNSMD de Lyon* [en ligne]. [Réf. du 20 novembre 2005]. Disponible sur Internet : <http://www.aibm-france.org/journees_pro/lyon_2003/jp03_compte_rendu_10.htm>
- BOURDON, FRANÇOIS.** Modéliser les données d'autorité. *Bulletin des Bibliothèques de France* [en ligne]. 2001, t. 46, n°5, p.117-119. [Réf. du 15 novembre 2005]. Disponible sur Internet : <http://bbf.enssib.fr/sdx/BBF/frontoffice/2001/05/document.xsp?id=bbf-2001-05-0117-005/2001/05/fam-tourhorizon/tourhorizon&statutMaitre=non&statutFils=non>.
- DANCE HERITAGE COALITION.** *Guidelines for Cataloging Manuscript and Archival Material*, [en ligne]. Mis e ligne le 2004. [Réf. Du 8 novembre 2005]. Disponible sur Internet : <http://www.danceheritage.org/publications/>>
- GREEN, DAVID.** Beyond Word and Image : A two-part examination of networking cultural heritage materials. *D-Lib Magazine*, juillet/Août 1997, pp. 38-43.
- GUILBERT, NOËLLE.** *Documentation des arts du spectacle dans une société en mutation*. [en ligne] 19^e Congrès de la Société Internationale des Bibliothèques et es Musées des Arts du Spectacle. Lisbonne, 7-11 septembre 1991. Lisbonne : José Carlos Alvarez, 1994, p. 71-75. [Réf. Du 15 octobre 2005]. Disponible sur Internet : <http://www.sibmas.org/congresses/sibmas92/sibmas92.html>.
- HENSEN, STEVEN.** *Archives, personal papers, and manuscripts : a cataloging manual for archival repositories, historical societies, and manuscript libraries*. 2e éd. Chicago : Society of American Archivists, 1989, 196 p.
- FRBR REVIEW GROUP — IFLA, DIVISION IV, CATALOGUING SECTION.** *FRBR Bibliography* [en ligne]. Dernière mise à jour 16/09/2003. [Réf. du 26 novembre 2005]. Disponible sur Internet : <http://216.239.59.104/search?q=cache:9ZhgJqlfpXcJ:www.ifla.org/VII/s13/wgfrbr/bibliography.pdf+modele+frbr+danse&hl=fr>.
- INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES.** *ISAD(G) : General International Standard Archival Description*. 2e éd. Ottawa : ICA, 2000, 91 p.
- JOHNSON, CATHERINE.** *Acces to Dance Research Resources*. [en ligne] Mis e ligne en 1994. [Réf. du 2 Novembre 2005]. Disponible sur Internet : <<http://www.dancers-archive.com/rec-arts-dance/topics/dance-heritage-coalition.txt>>
- KOPP, LESLIE HANSEN.** *Dance Archives : A practical manual for documenting and preserving the ephemeral art*. Lee, MA : Preserve, Inc., 1995.

LEBOEUF, PATRICK, MILLER DAVID. Such Stuff as Dreams Are Made Of : How Does FRBR Fit Performing Arts. *Cataloging & Classification Quarterly*, 2005, vol. 39, n°3/4, pp. 151-178.

LIBRARY OF CONGRESS. *Encoded Archival Description, Finding Aids* [en ligne]. Library of Congress, dernière mise à jour 9/08/2004. [Réf. du 20 novembre 2005]. Disponible sur Internet : <http://www.loc.gov/rr/ead/>.

LIBRARY OF CONGRESS. *Encoded Archival Description version 2002, Official EAD Version 2002 Web Site* [en ligne]. Library of Congress, dernière mise à jour 14 novembre 2005. [Réf. du 20 novembre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://www.loc.gov/ead/>>

LIBRARY OF CONGRESS. *Program for Cooperating Cataloguing* [en ligne]. Library of Congress, dernière mise à jour : 10 novembre 2005. [Réf. Du 22 novembre 2005]. Disponible sur Internet : <http://www.loc.gov/catdir/pcc/>.

MILLER, FREDERIC M. *Arranging and Describing Archives and Manuscripts*. Chicago, IL : Society of American Archivists, 1990, 131 p.

PEARCE-MOSES, RICHARD. *A Glossery of Archival and Records Terminology* : Archival Fundamentals Series II. Chicago IL: Society of American Achivists, 2005, 472 p.

RADER, PATRICIA. *NACO : Dance Heritage Coalition*. [en ligne] Library of Congress, dernière mise à jour 21 juin 2005. [Réf. Du 25 novembre 2005]. Disponible sur Internet : <<http://www.loc.gov/catdir/pcc/naco/danceinfo.html>>

RLG. *RedLightGreen Information for Librarians*. [en ligne] [Réf. Du 4 novembre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://www.redlightgreen.com/ucwprod/web/workspace.jsp>>

SAN FRANCISCO PERFORMING ARTS LIBRARY AND MUSEUM, BAY AREA VIDEO COALITION, THEATER ARTAUD et al. *Learning Application to document Dance* [en ligne] copyright : San Francisco Performing Arts Library and Museum, 1997. [Réf. du 28 septembre 2005]. Disponible sur Internet : <<http://www.danceheritage.org/publications/ladd.html>>

SOCIETY OF AMERICAN ARCHIVISTS. *Describing archives : a content standard*. Chicago IL : Society of American Archivists, 2004, 291 p.

SOCIETY OF AMERICAN ARCHIVISTS. *EAD, Help pages Conversion* [en ligne]

[Réf. du 20 novembre 2005]. Disponible sur Internet : <
<http://www.archivists.org/saagroups/ead/convert.html>>

SOCIETY OF AMERICAN ARCHIVISTS. *Standards for Archival Description: A Handbook* [en ligne] copyright 2004. [Réf. du 12 septembre 2005]. Disponible sur Internet : <
<http://www.archivists.org/catalog/stds99/index.html>>

MUSIC DIVISION OF THE LIBRARY OF CONGRESS. *The Processing Procedures Manual for Performing Art.* 1995.

VAUGHAN, DAVID. Archives of the dance(2) : building an Archive : Merce Cunningham Dance Company. *Journal of the Society for Dance Research*, 1984, Vol.2, n°1, p.61-67.

Collecte et Conservation

DANCE HERITAGE COALITION. *Beyond Memory : Preserving the Documents of our Dance Heritage.* Pelham, N.Y [en ligne]. New York Dance Heritage Coalition, 1994, 12 p. Mis en ligne en 2004. [Réf. Du 8 septembre 2005]. Disponible sur Internet : <
<http://www.danceheritage.org/cataloguing/>>

DANCE HERITAGE COALITION. *Digital Video Preservation Reformatting Project.* Washington DC. : Dance Heritage Coalition and Media Matters, LLC, 2004, 110 p.

ESTATE PROJECT FOR ARTISTS IN A TIME OF AIDS. *Future safe : the Present is the Future.* New York : Alliance for the Arts, 1997, 32 p.

KEENS, William, KOPP, Leslie Hansen, LEVINE, Mindy N. . *Images of American dance : Documenting and Preserving a Cultural Heritage.* Report on a study sponsored by the National Endowment for arts and the Andrew W. Mellon Foundation. Washington, D.C. : Dance Program, National Endowment for the Arts, 1991, 87 p.

JACOB'S PILLOW DANCE FESTIVAL. *Documentation Preservation Conference.* Lee, MA : Preserve, Inc. : 1993.

JOHNSON CATHERINE J., SNYDER ALLEGRA FULLER. *Securing our Dance Heritage : Issues in the Documentation and Preservation of Dance.* New York : Council on Library and Information Resources, 1999, 43 p.

NEW YORK PUBLIC LIBRARY. *The Collaborative Editing Project to Document Dance.* New York : New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations, 2001, 39 p.

STAUDERMAN, SARAH. *Video Format identification guide* [en ligne] [Réf. du 12 septembre 2005]. Disponible sur : <
<http://www.video-id.com/>>

WULFF, VICKY RISNER. Will Dance be there when the Dust settles ? *UCLA Journal of Dance ethnology.* 1994, vol. 18, p.27-30.

ZIEBELL MANN, SARAH. *Saving Video Art and Performance Documentation from Itself*: Association of Moving Image Archivists Conference, Austin, 30 novembre-3 décembre 2005. Document préparatoire.

Propriété intellectuelle

DANCE HERITAGE COALITION. *A Copyright Primer for the Dance Community*. [en ligne], [Réf. Du 29 novembre 2005]. Disponible sur Internet : <http://www.danceheritage.org/publications/copyright.html>.

LIBRARY OF CONGRESS. *United States Copyright office* [en ligne] Dernière mise à jour 22/12/2005. [Réf du 22/12/2005]. Disponible sur Internet : <http://www.copyright.gov/>.

VAN CAMP, JULIE. Copyright of Choreographic Works. In *1994-95 Entertainment Publishing and the Arts Handbook*. New York: Clark, Boardman, and Callaghan, 1994,. pp. 59-92.

Sur la Dance Heritage Coalition

AMERICAN DANCE FESTIVAL. *ADF Archives* [en ligne] [Réf. du 15 décembre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://www.americandancefestival.org/>>

DANCE DIVISION OF THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY FOR PERFORMING ARTS. *Jerome Robbins Dance Division* [en ligne] [Réf. du 20 décembre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://www.nypl.org/research/lpa/dan/dan.html>>

HARVARD COLLEGE. *Houghton Library* [en ligne] copyright 2006 Harvard College. Dernière mise à jour 13 décembre 2005. [Réf. Du 13 décembre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://hcl.harvard.edu/libraries/>>

JACOB'S PILLOW DANCE. *Jacob's Pillow Dance Festival Archives* [en ligne] [Réf. du 20 septembre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://www.jacobspillow.org/archives/archives.asp>>

LIBRARY OF CONGRESS. *Performing Arts Reading Room* [en ligne]. Dernière mise à jour 21 juillet 2005. [Réf. du 20 septembre 2005]. Disponible en ligne : < <http://www.loc.gov/rr/perform/>>

NATIONAL DANCE HERITAGE LEADERSHIP FORUM. *Sustaining America's Dance Legacy : How the Field of Dance Heritage Can Build Capacity and Broaden Access to Dance in the Next Ten Years*. [en ligne] Washington D.C. : Dance Heritage Coalition, 2000, 31 p. [Réf. du 20 novembre 2005]. Disponible sur Internet :

<http://www.danceheritage.org/publications/Forum%20Final%20Report.doc>.

DANCE NOTATION BUREAU. *Perserving the past, enriching the present, securing the future* [en ligne] copyright 2005. [Réf. Du 20 septembre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://dancenotation.org/DNB/>>

THE OHIO STATE UNIVERSITY LIBRARIES. *The Jerome Lawrence and Robert E. Lee Theater research Institute* [en ligne] Dernière mise à jour 25 mars 2004. [Réf. Du 15 septembre 2005] Disponible sur Internet : < <http://library.osu.edu/sites/tri/> >

SAN FRANCISCO PERFORMING ARTS LIBRARY & MUSEUM. *About the Library* [en ligne].copyright 2001, The Library corporation. [Réf. Du 20 décembre 2005]. Disponible sur Internet : < <http://sfpalm.library.net/#Description>>

Table des annexes

ANNEXE 1 : FORMULAIRES DE DEMANDE DE CONSULTATION DE DOCUMENTS.....	83
ANNEXE 2 : EXEMPLES SPÉCIFIQUES POUR LE MANUEL DE TRAITEMENT ARCHIVISTIQUE.....	84
ANNEXE 3 :RECOMMANDATIONS POUR LA CONSERVATION DES VIDÉOS.....	90
ANNEXE 4:EXEMPLES DE STRUCTURATIONS DE LA DESCRIPTION..	92
ANNEXE 5 : LE TRAITEMENT EAD.....	11
ANNEXE 6 : EXPLICATIONS SUR LES DOCUMENTS SÉPARÉS.....	15

Annexe 1 : Formulaire de demande de consultation de documents

Annexe 1-1 : Le formulaire de demande *Research Collections Registration Form* est à remplir pour tous les types de documents. Il joue plusieurs rôles :

- Permettre la communication des documents en magasin : explications de la marche à suivre pour obtenir le document et indication de la cote (*Initials, Special*).
- Matérialiser le transfert de responsabilité sur le document : numéro de carte de lecteur (*ID*), nom, adresse et signature.
- Il peut aussi donner des informations sur les publics complémentaires à celles enregistrées au moment de l'inscription : fréquentation (date), type de documents consultés.

Annexe 1-2 : Il concerne uniquement la consultation des films, vidéos et ressources électroniques. S'il joue le même rôle que le premier, il a surtout pour but de garantir que la consultation aura lieu dans les conditions imposées par l'artiste et par la loi sur le copyright. Il demande beaucoup plus d'informations sur l'utilisateur : son activité, le but de la consultation, le sujet de recherche et prend la forme d'un contrat.

Annexe 2 : exemples spécifiques pour le manuel de traitement archivistique

Annexe 2-1 : Extrait de l'instrument de recherche de la collection José Limón de la Dance Division. Le but est de donner un exemple de description pour chaque niveau hiérarchique : le lieu de conservation, la collection, la série, le dossier, l'item.

Annexe 2-2 : Même type d'exemple de niveau de description pour un fonds d'organisme (théâtre, festival...) ici le New York Shakespeare Festival

Annexe 2-3 : exemples de description au niveau du document

Annexe 2-1

Arrangement and description of archival materials is undertaken to provide intellectual and physical control. Thus, the finding aid describes the materials constituting a collection and the kinds of information they contain (bringing the collection under "intellectual control") and provides a means for locating specific documents ("physical control"). This concept has been in terms of five levels, grouping and describing sets of records, working progressively from the largest or most general to the smallest or most specific. In a library or manuscript these five levels may be represented as arrangement at (1) the repository level (i.e., dividing the repository's holdings into a few major groupings according to type, subject, etc., chiefly for administrative purposes); (2) the collection level (i.e., the identification and ordering of individual collections); and within each collection, arrangement at (3) the series level; (4) the filing unit level; and (5) the document or item level.

Example : The collection of José Limón papers received by the Dance Division of the New York Public Library in 1974>

1 The Repository level :

1. The New York Public Library for the Performing Arts

2. Jerome Robbins Dance Division

Books (approximately 300 titles) - Location: **Dance Collection, basement**

Music scores

Music manuscripts (see attached list) - Location: **Music Division**

Music (printed) with choreographic notes and/or markings (see attached list) -
Location: **Dance Collection, *MGYB + (Limon) 80-1853 (Basement)**

Music (printed) without choreographic annotations (see attached list) - Location:
General Music Library, Lincoln Center & P.A.R.C. Bazaar

Phonodiscs (see attached list) - Location: **Rodgers & Hammerstein Archives of Recorded Sound**

2 The Collection level :

Each collection receives a Title a date and a call number to be identified in the Finding aids list or the catalog of the repository.

Title: Limón, José, 1908-1972. Papers, ca. 1927-1972.

Collection ID: (S) *MGZMD 24

Sample of the Dance Division Finding Aids :

Libidins, David, c.1899-1958. Papers, ca. 1936-1958

Lifar (Serge) Letters to Diaghilev

Limón (José and Pauline Lawrence) Photograph files

Limon, Jose, 1908-1972. Papers, ca. 1927-1972.

Lippincott, Gertrude Lawton. Papers, 1943-ca. 1990

Litz, Katherine, 1912-1978. Papers, 1901-1979

3 The series Level**Limon, Jose, 1908-1972. Papers, ca. 1927-1972.**

I. Correspondence

II. Writings of José Limón

III. Choreographic and Production Notes

IV. Dance Chronologies

V. Professional Material

VI. Legal Documents and Memorabilia

VII. Miscellaneous Writings

VIII. Miscellaneous

IX. Financial Records, 1948-1969**4 The filing unit level**

2.1. IX. Financial Records, 1948-1969

Box 666

1940s

Box 667

1953**5 The item level**

Box 668

Folder 616

1926 June 24: Lincoln High School

Folder 617

**1960 June 12: Wesleyan University
(honorary Ph.D.)**

Folder 618

1964 Mar. 11: Capezio Dance Award

Annexe 2-2

In the archives of a performing arts organization, such as the American Dance Festival, the Boston Ballet, or the New York Shakespeare Festival, these five levels may be represented as (1) the organizational level; (2) the department or functional level; and within departments and functions, arrangement at (3) the series level; (4) the filing unit level; and (5) the item or document level.

1 The organizational level

New York Shakespeare Festival Records Overview, 1954-1992

2 The department or functional level

Here, because of the amount of materials, the functional level was organized into series and within series sub-series. But the hierarchy of the organization is respected.

New York Shakespeare Festival Records. Series I: Administrative Office, 1954-1992

New York Shakespeare Festival Records. Series II: Play Department Files, 1954-1992

New York Shakespeare Festival Records. Series III: Scripts, 1972-1992

New York Shakespeare Festival Records. Series IV: Production Materials, 1958-1992

New York Shakespeare Festival Records. Series V: General Manager's Files, 1960-1991

New York Shakespeare Festival Records. Series VI: Development Office, 1954-1989

New York Shakespeare Festival Records. Series VII: Press Office Files, 1957-1991

New York Shakespeare Festival Records. Series VIII: Archives Office, 1954-1992

3 The series or sub-series level

Series I. Administrative Office, 1954-1992

Sub-series 1 - Producer Joseph Papp, 1954-1992

Sub-series 2 - Associate Producer, 1964-1992

Sub-series 3 - Artistic Director - Gerald Freedman, 1965-1970

Sub-series 4 - Community Relations Department, 1965-1984

4 The filing unit level

Sub-series 3 - Artistic Director - Gerald Freedman, 1965-1970

Box 1

"A" Correspondence, 1967-1968

5 The document or item level

Box 1-325 Casting

Folder 5

Readings, 1967

1 folder

Annexe 2-3

3.2I2. Level 2 : Item-level description

Significant artwork is generally given item-level description. Descriptive elements may include: subject and/or title, type, name of artist, quantity, date, medium, and support.

Ter-Arutunian (Rouben) Design Portfolios, 1925-1991 (bulk 1952-1986)

Opera II

Portfolio 16

The Abduction from the Seraglio, NBC Opera, 1954

12 Set and costume designs mounted with 8 color photographs and clipping ABD - 1.

Portfolio 16

Bluebeard's Castle, New York City Opera, 1952

Set design for Seven Doors BLU - 1.

20 costume designs mounted with photograph and clipping BLU - 2

Set design for Dukedom on verso BLU - 2 - verso

Set design for Seven Open Doors BLU - 3.

Items not housed with the collection (e.g., an oil painting displayed in a Reading Room) should be included in the container list with a location indicated. For a significant work of art, a linked visual materials cataloging record, or series level record, might be created in RLIN or OCLC to provide more direct access.

3.2H3 Level 3 : Title and/or Season, and/or venue, date, and any or all of the following: artists or designer (if known or important), physical description, notes

Streetcar Named Desire, Broadhurst Theatre, 1956

3 sheet poster; lithograph; 30 cm. x 360 cm.

Poster designed by Donald Freeman

Printed by Artcraft Litho

Box 126 - Folder 10

Poster for How to Succeed in Business Without Really Trying, in French, n.d.

1 folder

Box 2 - Folder 4

Superskates XI, (poster) 1984

1 folder

Reproduction of a poster designed by Keck.

Box 3 - Folder 6

Chantecler / Edmond Rostand, 1927

1 folder

Poster-size memento signed by the cast and crew of Maude Adams' production of Chantecler at Stephens College.

Annexe 3 : recommandations pour la conservation des vidéos

2.2I. Special requirements: moving image materials

- storage of videotape. Maximum Temperature RH Range
68° F 20-30%
59° F 20-40%
50° F 20%-50%

- Keep 3 copies (original, master, reference copie)

Separate copies

Do not use DVD for preservation purpose

-

- Store videotapes horizontally

- Use metal shelves

- Attach labels with pertinent information (e.g., date, title, tape number, running time, master or copy) to the cassette and its protective container

Annexe 4:exemples de structurations de la description

Annexe 4-1 : Exemple de présentation d'un instrument de recherche

Annexe 4-2 : Exemple d'instrument de recherche encodé en EAD

Annexe 4-1

Inventory of the Jerome Robbins Collection of Graphic Works, 1913-1998

(S) *MGZMD 134

Dance Division

**The New York Public Library for the Performing Arts
New York, New York**

3. Contact Information

The New York Public Library for the Performing Arts

Dance Division

40 Lincoln Center Plaza

New York, New York 10023-7498

Phone: 212/870-1656

Fax: 212/870-1869

Email: dance@nypl.org

Web address: <http://www.nypl.org/research/lpa/dan/dan.html>

Processed by: [name(s) of the staff]

Date Completed: [date]

© 2003 The New York Public Library. Astor, Lenox, and Tilden Foundations. All rights reserved.

4. Descriptive Summary

Title:	
Collection ID:	
Creator:	
Extent:	
Repository:	

5. Administrative Information

5.1.1. Access

Collection is open to the public. Photocopying prohibited. Advance notice may be required.

5.1.2. Publication Rights

For permission to publish, contact """".

5.1.3. Preferred Citation

[Title, collection ID, Repository]

5.1.4. Custodial History

The collection was donated to the "" in [date] by [name of the donator]

5.1.5. Processing Information

The collection was processed and cataloged in [date-date].

6. Biographical Note

7. Scope and Content Note

Description of the type collection : number and type of materials. Date of the documents, Names quoted, indication of special materials (rare...)

8. Organization

The collection is organized into [number] series and [number] sub-series. They are:

Series I :	Title
Sub-series 1 –	Title
Sub-series 2 –	Title
Series II :	Title
Series III :	Title
Series IV :	Title
Series V :	Title.
...	

9. Series Descriptions

Series I : Title. Date **[number folders]**

Sub-series 1 – Drawings of figures, drawings, portraits, still lifes, arranged chronologically[13 folders]

Sub-series 2 – Paintings of figures, portraits, landscapes, abstracts, arranged chronologically[11 folders]

Series II : Title. Date **[number folders]**

...

Example of Box/Folder description

Series II: Ballet

Sub-series 1: Ballet press kits, articles and programs

Box 1

- F. 1 Alexander Roy London Ballet, 1988-1994
- F. 2 American Repertory Ballet, 1999-2001
Includes correspondence.
- F. 3 Aterballetto, 1985
- F. 4 Armitage Ballet, 1986
- F. 5 Australian Ballet, 1999-2000
- F. 6 Ballet Biarritz, 1999-2002
- F. 7 Ballet de Santiago, 1986
- F. 8 Ballet du Nord, 1987
- F. 9 Ballet Long Island, undated
- F. 10 Ballet Pacifica, 1991-1994
- F. 11 Ballets Trockadero de Monte Carlo, 2000
- F. 12 Ballett Frankfurt, 1986-1987
- F. 13 Bejart Ballet, 1985
Includes annotated flyers.
- F. 14 Bolshoi Ballet, 1994
- F. 15 Boston Ballet, 1992-2000
- F. 16 Bournonville School, 1986
- F. 17 Bruning, Diane Coburn, 1985
- F. 18 Call, Elizabeth, 1988
Includes correspondence.
- F. 19 Chamber Ballet U.S.A., 1983
- F. 20 Chicago City Ballet, 1984-1986
- F. 21 Covenant Dance Theatre, undated
Dance Canada Festival at BCBC, 1985
- F. 22 DanceGalaxy, 2000
- F. 23 Dance Theater of Harlem, 1980-1999
Includes correspondence, annotated programs.
- F. 24 De Angelo, Ann Marie, 1991
- F. 25 Doukoudovsky, Vladimir Alexevitch
Correspondence, 2000.
- F. 26 East-West Ballet Company, 1985
- F. 27 Eifman Ballet of St-Petersburg, 1999-2000
- F. 28 Feld Ballet Tech, 1979-2001
- F. 29 Fort Worth Dallas Ballet, 2001
- F. 30 Future Moves, 1987
- F. 31 Galante, Marcus, undated
Includes correspondence and interview.
- F. 32 Georgian State Dance Company, 2002
- F. 33 Grands Ballets Canadiens de Montreal, 1993-2002
Includes 2 CDs of the ballet La Dame de pique (Montreal 2001).
- F. 34 Hamburg Ballet, 2004
- F. 35 Houston Ballet, 1985-2001
- F. 36 James Sewell Ballet, 2001
- F. 37 Joffrey Ballet, 1983-2003
Includes annotated photocopy.
- F. 38 Koninklijk Ballet Van Vlaanderen, 1984-1989
- F. 39 Lines Contemporary Ballet, 1984-2005
Includes notes, annotated program.

Annexe 4-2 : Example of EAD-encoded Finding Aid

<EAD>

Eadheader

```
<EADHEADER LANGENCODING="ISO 639-2" FINDAIDSTATUS="EDITED-FULL-DRAFT">
<EADID TYPE="SGML catalog">PUBLIC "-//The New York Public
Library::Jerome Robbins Dance Division//TEXT (US::NN::DAN::*MGZEB 04-
3673::Jos&eacute; Greco Graphics Materials)//ENG"
"DANGRECO.sgm"</EADID>
<FILEDESC>
<TITLESTMT>
<TITLEPROPER>Guide to the Jos&eacute; Greco Graphics Materials,
<DATE>1900-1985</DATE></TITLEPROPER>
<AUTHOR>Processed by Camille Reilly Meyer; Machine-readable finding
aid created by Camille Reilly Meyer.</AUTHOR>
</TITLESTMT>
<PUBLICATIONSTMT>&hdrdan;
<P>&copy;2005 The New York Public Library. Astor, Lenox and Tilden
Foundations. All rights reserved.</P></PUBLICATIONSTMT>
</FILEDESC>
<PROFILEDESC>
<CREATION>Machine readable finding aid created <DATE>5 April
2005.</DATE></CREATION>
<LANGUSAGE>Description is in <LANGUAGE>English</LANGUAGE></LANGUSAGE>
</PROFILEDESC>
</EADHEADER>
```

Frontmatter = front page

```
<FRONTMATTER>
<TITLEPAGE>
<NUM>*MGZEB 04-3673</NUM><TITLEPROPER>Guide to the Jos&eacute; Greco
Graphics Materials, <DATE>1900-1985</DATE></TITLEPROPER>

<PUBLISHER>Jerome Robbins Dance Division<LB><EXTPTR
ENTITYREF="nyplogo" SHOW="embed" ACTUATE="auto">
<LB>The New York Public Library for the Performing Arts <LB>New York,
New York
</PUBLISHER>&tpdan;

<LIST TYPE="deflist">
<DEFITEM><LABEL>Processed by: </LABEL><ITEM>Camille Reilly
Meyer</ITEM></DEFITEM>
<DEFITEM><LABEL>Date Completed: </LABEL><ITEM><DATE>12 April
2005</DATE></ITEM></DEFITEM>
<DEFITEM><LABEL>Encoded By: </LABEL><ITEM>Camille Reilly
Meyer</ITEM></DEFITEM></LIST>
<SPONSOR>Processed and encoded through a gift from Robert W.
Wilson.</SPONSOR><P>
&copy;<DATE>2005</DATE> The New York Public Library. Astor, Lenox and
Tilden Foundations. All rights reserved.</P>

</TITLEPAGE>
</FRONTMATTER>
```

**Archdesc : archival description : language ,call number, physical description, access conditions, biography, organization, scope of content,
C01 : series level, C02 : sub-series level, C03 : box level, C04 : file level**

```

<ARCHDESC LEVEL="collection" LANGMATERIAL="ENG">
<DID>
<HEAD>Descriptive Summary</HEAD>
<UNITTITLE LABEL="Title">Jos&eacute; Greco Graphics Materials,
<UNITDATE TYPE="inclusive">1900-1985</UNITDATE></UNITTITLE>
<ORIGINATION LABEL="Creator"><PERSNAME>Greco,
Jos&eacute;</PERSNAME></ORIGINATION>
<UNITID LABEL="Call Number">*MGZEB 04-3673</UNITID><PHYSDESC
LABEL="Size"><EXTENT UNIT="linear feet">6.25 linear feet </EXTENT>;
<EXTENT UNIT="containers">13 boxes</EXTENT>

</PHYSDESC>
<REPOSITORY LABEL="Repository">
<CORPNAME>The New York Public Library for the Performing Arts.
<LB><SUBAREA>Jerome Robbins Dance Division.
</SUBAREA></CORPNAME><ADDRESS><ADDRESSLINE>New York, New
York</ADDRESSLINE></ADDRESS></REPOSITORY><ABSTRACT
LABEL="Abstract">Jos&eacute; Greco (1918-2000) created a unique hybrid
of Spanish dance from the regional, flamenco and gypsy forms. This
photographic collection not only visualizes the distinct style of the
Jos&eacute; Greco Dance Company, but it also contains some personal
imagery of the famed dancer and teacher.</ABSTRACT>
</DID><CONTROLACCESS>
  <HEAD>Subjects</HEAD>
  <CONTROLACCESS>
    <HEAD>Personal Names</HEAD>
    <PERSNAME><?xm-replace_text {Personal Name
entry}></PERSNAME>
  </CONTROLACCESS>
  <CONTROLACCESS>
    <HEAD>Organizations</HEAD>
    <CORPNAME><?xm-replace_text {Organization/Corporate name
entry}></CORPNAME>
  </CONTROLACCESS>
  <CONTROLACCESS>
    <HEAD>Subjects</HEAD>
    <SUBJECT><?xm-replace_text {Subject entry}></SUBJECT>
  </CONTROLACCESS>
  <CONTROLACCESS>
    <HEAD>Places</HEAD>
    <GEOGNAME><?xm-replace_text {Geographic name
entry}></GEOGNAME></CONTROLACCESS>
  <CONTROLACCESS>
    <HEAD>Document Types</HEAD>
    <GENREFORM><?xm-replace_text {Genreform
entry}></GENREFORM>
  </CONTROLACCESS>
  <CONTROLACCESS>
    <HEAD>Occupations</HEAD>
    <OCCUPATION><?xm-replace_text {Occupation
entry}></OCCUPATION>
  </CONTROLACCESS>

```

```

        <CONTROLACCESS>
          <HEAD>Titles</HEAD>
          <TITLE><?xm-replace_text {Title
entry}></TITLE>
        </CONTROLACCESS>
      </CONTROLACCESS>

      <ADMININFO><HEAD>Administrative Information</HEAD>

<ACQINFO><HEAD>Source</HEAD>
<P>The Jos&eacute; Greco Graphic Materials donated to the Jerome
Robbins Dance Division in 1992 by Jos&eacute; Greco.</P></ACQINFO>

<ACCESSRESTRICT>
<HEAD>Access</HEAD>
<P>Collection is open to the public. Photocopying prohibited. Advance
notice required</P>
</ACCESSRESTRICT>
<USERESTRICT>
  <HEAD>Restrictions on Use</HEAD>
  <P>For permission to publish, contact the Curator, Jerome Robbins
Dance Division.</P>
</USERESTRICT>
  <PREFERCITE>
  <HEAD>Preferred Citation</HEAD>
  <P>Jos&eacute; Greco Graphic Materials, *MGZEB 04-3673. Jerome Robbins
Dance Division, The New York Public Library for the Performing
Arts.</P>
</PREFERCITE>
</ADMININFO>

  <BIOGHIST>
  <HEAD>Biography</HEAD>
  <P>Jos&eacute; Greco, christened Constanzo Greco, was born 23 December
1918 in the mountains overlooking the Adriatic Sea. He remained in
his birthplace Montori nei Frentani, Italy until June 1928 when his
father, already living in the United States, achieved naturalized U.S.
citizen status whereupon he made arrangements for the family to join
him. By August 1928 Greco and his mother and sister moved to
Hopkinson Avenue in Brooklyn, New York. In the early years, during
which he learned English, Jos&eacute; moved frequently between
Manhattan and Brooklyn residences. It was through his sister Norina
that he began to dance).
  [...]
  Up until his death in December 2000, Jos&eacute; remained active in
the dance community from publishing his autobiography entitled <TITLE
  RENDER="ITALIC">The Gypsy in My Soul</TITLE> in 1977 to teaching at
Franklin & Marshall College in Lancaster, Pennsylvania where he
was an adjunct professor of dance until the late 1990s.</P>
</BIOGHIST>
  <SCOPECONTENT>
  <HEAD>Scope and Content Note</HEAD>
  <P>This collection is not a personal account of Jos&eacute;
  Greco&rsquo;s life. It is a visual framework for Spanish dance as
  conceived by Jos&eacute; Greco. The photographs not only identify the
  company members, but also their performances, from the company&rsquo;s
  inception in 1948 through the 1980s. Particular highlights include
  performance images of <TITLE RENDER="ITALIC">El Cortijo</TITLE>,

```

Greco's original and probably best-known choreography in a dance of the Spanish horsemen, and the *Bolero*, originally choreographed by Greco's famous partner Argentinita. Another favorite performance is *La Castellana*, a dance that symbolizes a boy's flirtation with the Castilian maidens. The opposite tension is suggested in the images of *Andalucia Flamenca*, a dance where the woman seduces the male. In terms of company performers, the materials also include a large name index; the range of which includes all of Greco's wives: Sarita Rivera, Nila Amparo, Lola de Ronda (common-law) and Nana Lorca and dancers, including Paco Alonso, Pepita Nunes, Lupe del Rio, Luis Rivera, Teo Santelmo, Maria Soto and Juan Vallejo. The company member also includes musicians such as Roger Machado (composer) and Ricardo Modrego (guitarist).

The last section of materials contains original artwork, most of which is from set and costume designs of ballets like *Don Quijote*, *Barcelona Suite* and *Goyescas*. However, there is some original work by Greco from his art school days in addition to some of his set designs. Of particular interest here is his scrapbook, which contains the layout for his performance programs. In it are brief statements explaining the significance of his dances.

</SCOPECONTENT>

Organization
 The collection is organized into 3 series and 8 sub-series. They are:
 Series I:
 Photographs
 Sub-series 1 – José Greco
 Sub-series 2 – José Greco Company
 Sub-series 3 – Performance
 Series II:
 Originals
 Sub-series 1 – José Greco
 Sub-series 2 – José Greco Company
 Sub-series 3 – Ephemera
 Series III:
 Oversized
 Sub-series 1 – Photographs
 Sub-series 2 – Originals

Series Descriptions/Container List
 C01 LEVEL="SERIES"<DID><UNITTITLE>Series I: Photographs, <UNITDATE TYPE="INCLUSIVE">1900 - 1989</UNITDATE></UNITTITLE><PHYSDESC><EXTENT> 6 boxes</EXTENT></PHYSDESC></DID><SCOPECONTENT><P>This series contain a variety of images of the José Greco Company, which covers not only the company's dancers but also Greco's personal photographs.</P></SCOPECONTENT><ARRANGEMENT><P><LIST><ITEM>Sub-series 1 – José Greco</ITEM><ITEM>Sub-series 2 – José Greco Company</ITEM><ITEM>Sub-series 3 – Performance</ITEM></LIST></P></ARRANGEMENT><C02 LEVEL="SUBSERIES"><DID><UNITTITLE>Sub - series 1: José Greco, <UNITDATE TYPE="INCLUSIVE">1900 - 1989</UNITDATE></UNITTITLE><PHYSDESC><EXTENT> 1 box</EXTENT></PHYSDESC></DID><ARRANGEMENT><P>Chronological</P></ARRANGEMENT><SCOPECONTENT><P>The contents of this subseries, both professional and personal, are devoted to Greco. As there were few

recognizably personal photographs, the organization shows Greco's life in a timeline. This is partially because the images were better identified by date than by place or event. In the general category dated 1961-1965, for example, there is an image of Greco meeting President Kennedy

</P></SCOPECONTENT><C03
 LEVEL="FILE"><DID><UNITTITLE>Publicity photographs, <UNITDATE
 TYPE="INCLUSIVE">1939 - 1969</UNITDATE></UNITTITLE></DID><C04
 LEVEL="FILE"><DID><CONTAINER TYPE="BOX" LABEL="Box">
 1</CONTAINER><CONTAINER TYPE="FOLDER" LABEL="Folder">
 1</CONTAINER><UNITTITLE><UNITDATE TYPE="INCLUSIVE">1939 -
 1960</UNITDATE></UNITTITLE></DID></C04>

[folders 2-16 erased]

<C04 LEVEL="FILE"><DID><CONTAINER TYPE="BOX" LABEL="Box">
 1</CONTAINER><CONTAINER TYPE="FOLDER" LABEL="Folder">
 17</CONTAINER><UNITTITLE>Youth, <UNITDATE TYPE="INCLUSIVE">1900 -
 1939</UNITDATE></UNITTITLE></DID><SCOPECONTENT><P> Includes family
 photographs and those of Greco at Madame Veola's dance school, located
 on 59th Street between 5th and Madison Avenues. There is also a
 photograph of his dance instructor Helene Veola, ca. 1900.
 </P></SCOPECONTENT></C04></C03>
 <C03 LEVEL="FILE"><DID><UNITTITLE>General, <UNITDATE
 TYPE="INCLUSIVE">1940 - 1989</UNITDATE></UNITTITLE></DID><C04
 LEVEL="FILE"><DID><CONTAINER TYPE="BOX" LABEL="Box">
 1</CONTAINER><CONTAINER TYPE="FOLDER" LABEL="Folder">
 18</CONTAINER><UNITTITLE><UNITDATE TYPE="INCLUSIVE">ca. 1950 -
 1956</UNITDATE></UNITTITLE></DID></C04>
 <C04 LEVEL="FILE"><DID><CONTAINER TYPE="BOX" LABEL="Box">
 1</CONTAINER><CONTAINER TYPE="FOLDER" LABEL="Folder">
 19</CONTAINER><UNITTITLE>Unidentified, <UNITDATE
 TYPE="SINGLE">1951</UNITDATE></UNITTITLE></DID><SCOPECONTENT><P>
 Includes photographs of a bullfighter, Plaza de Toros, 1951.
 </P></SCOPECONTENT></C04>
 <C04 LEVEL="FILE"><DID><CONTAINER TYPE="BOX" LABEL="Box">
 1</CONTAINER><CONTAINER TYPE="FOLDER" LABEL="Folder">
 20</CONTAINER><UNITTITLE><UNITDATE TYPE="INCLUSIVE">1957 -
 1960</UNITDATE></UNITTITLE></DID></C04>
 <C04 LEVEL="FILE"><DID><CONTAINER TYPE="BOX" LABEL="Box">
 1</CONTAINER><CONTAINER TYPE="FOLDER" LABEL="Folder">
 21</CONTAINER><UNITTITLE><UNITDATE TYPE="INCLUSIVE">1961 -
 1965</UNITDATE></UNITTITLE></DID></C04>
 <C04 LEVEL="FILE"><DID><CONTAINER TYPE="BOX" LABEL="Box">
 1</CONTAINER><CONTAINER TYPE="FOLDER" LABEL="Folder"> 22 -
 23</CONTAINER><UNITTITLE>Rehearsal, Marbella, Spain, <UNITDATE
 TYPE="SINGLE">1965</UNITDATE></UNITTITLE></DID><SCOPECONTENT><P>
 Folder 7 includes a photograph of set and costume designer Fernando
 Piñana. See the designs in the Originals
 series.</P></SCOPECONTENT></C04>
 <C04 LEVEL="FILE"><DID><CONTAINER TYPE="BOX" LABEL="Box">
 1</CONTAINER><CONTAINER TYPE="FOLDER" LABEL="Folder">
 24</CONTAINER><UNITTITLE><UNITDATE TYPE="INCLUSIVE">1966 -
 1985</UNITDATE></UNITTITLE></DID></C04>
 <C04 LEVEL="FILE"><DID><CONTAINER TYPE="BOX" LABEL="Box">
 1</CONTAINER><CONTAINER TYPE="FOLDER" LABEL="Folder"> 25 -
 26</CONTAINER><UNITTITLE>Josée Greco,
 undated</UNITTITLE></DID><SCOPECONTENT><P> Includes photographs of
 Greco with the Director of the Icecapades and a signed photograph of

Yoshimi Takeda, conductor for The Alberquerque Symphony Orchestra.</P></SCOPECONTENT></C04></C03></C02>

[boxes 2 - 12 erased]

<C04 LEVEL="FILE"><DID><CONTAINER TYPE="BOX" LABEL="Box">
13</CONTAINER><CONTAINER TYPE="FOLDER" LABEL="Folder">
1</CONTAINER><UNITTITLE><TITLE RENDER="ITALIC">Danza Canarias</TITLE>
(Trabal Altes), <UNITDATE
TYPE="SINGLE">1957</UNITDATE></UNITTITLE></DID></C04>

[folders 2-5 erased]

<C04 LEVEL="FILE"><DID><CONTAINER TYPE="BOX" LABEL="Box">
13</CONTAINER><CONTAINER TYPE="FOLDER" LABEL="Folder"> 6 -
7</CONTAINER><UNITTITLE>Untitled,
<UNITDATE>undated</UNITDATE></UNITTITLE></DID></C04></C03></C02></C01>
</DSC></ARCHDESC>

</EAD>

Annexe 5 : Le traitement EAD

Annexe 5-1 : extrait du manuel sur l'EAD

Annexe 5-2 : extrait du manuel concernant les liens EAD et MARC/EAD

Annexe 5-1 : Extrait du manuel sur l'ead

EAD tools and guidelines

To be edited on the web, the finding aid must be structured following the EAD (Encoding Archival Description, 2002 version) standard available on the EAD official website (<http://www.loc.gov/ead/>). The Library of Congress and the Research Library Group have developed guidelines to encoding finding aids on their websites :

<http://www.loc.gov/rr/ead/>

http://www.rlg.org/en/page.php?Page_ID=450.

The EAD version 2002 uses the XML syntax and tags available on the EAD website : <http://www.loc.gov/ead/tglib/>.

In any case, check the Library of Congress website before using any other resources. Its EAD-encoded tools and guidelines created by the Music Division are mostly adapted for DHC's members' finding aids.

Examples of finding aids encoded in EAD for dance and cultural materials are available in Appendix A3 of this manual or on the RLG site : http://www.rlg.org/en/downloads/EAD_2002.xml.

There are different ways to create finding aid into EAD 2002 version :

- From a word processing software such as Word or Word perfect 9 (guidelines for the these 2 softwares in Annexes 3)
- From a text editor (Notepad, Wordpad).

In those cases, the EAD website provides a conversion tool from those software to EAD standards. (<http://www.archivists.org/saagroups/ead/resources/ead2002conv/>)

- From Microsoft Access files. In this case you can find [Tips for converting Access files to EAD](#) on the website of Online Archive of California - UC-Berkeley
- From the EAD 1 version, in this case the EAD website also provides a conversion tool (<http://www.archivists.org/saagroups/ead/resources/ead2002conv/>)
- From an XML editor such as Xmetal, XMLSpy or XMLOperator.

- From cataloging data from the MARC data structure to XML data.

Converting tools :

A free MARC to SGML converter is available on the Library of Congress' Website : <http://lcweb.loc.gov/marc/marcshtml.html>

- From Perl data : Perl is a programming language used to write Web server. The conversion from Perl-based data to MARC to XML is possible.

Converting tools :

the Comprehensive Perl Archive Network (CPAN) has developed a converter available at <http://theoryx5.uwinnipeg.ca/CPAN/data/MARC-XML/XML.html>

Guidelines :

The guidelines for converting MARC records to EAD records can be purchase from the Society of American Archivists at <http://www.archivists.org/catalog/catalog/ead.html>

You can also use the Step-by-step procedure followed by the Minnesota Historical Society

Validation

In any case, once the finding aid is marked-up, you will need to check to make sure that the tagging conforms to the EAD 2002 version (insuring that it is a "valid SGML instance".) This is known as "parsing" or "validation". For the DHC's members, the EAD-encoded finding-aids must be conform to the Library of Congress' rules (<http://www.loc.gov/rr/eaid/>)

Annexe 5-2

Links in the EAD-encoded finding aid

As much as possible, link EAD elements to facilitate the navigation and to provide connections with external documents. The link is made of a linking element, a linking attribute and a destination <link destination="address">

The following 15 elements in EAD can be used to establish links:

Archival Reference <archref>
Bibliographic Reference <bibref>
Digital Archival Object <dao>
Digital Archival Object Group <daogrp>
Digital Archival Object Location <daoloc>
Extended Pointer <extptr>
Extended Pointer Location <extptrloc>
Extended Reference <extref>
Extended Reference Location <extrefloc>
Linking Group <linkgrp>
Pointer <ptr>
Pointer Location <ptrloc>
Reference <ref>
Reference Location <refloc>
Title <title>

Guidelines for linking EAD elements are available on the Library of Congress' website at : <http://www.loc.gov/ead/ag/aglinks.html>

Links from MARC record to EAD-encoded Finding aid

To link the MARC record to an EAD-encoded finding aid use the field 856. The location can be the URL (Uniform Resource Location), of the resource (\$g) or the URN (Uniform Resource Name) of the repository (\$u).

Examples :

856 42 \$3 finding aid \$d eadpnp \$f pp996001

\$g urn:hdl:loc.pnp/eadpnp.pp996001

\$u http://hdl.loc.gov/loc.pnp/eadpnp.pp996001

Guidelines for MARC record to EAD-encoded finding aid are available on the Library of Congress' website at : <http://www.loc.gov/ead/ag/agpub.html#sec2b>

Annexe 6 : Explications sur les documents séparés

Extrait du manuel :

1.3A2. Intellectual vs. physical order

Intellectual order connotes a logical hierarchical arrangement of elements within a collection and should be reflected in the sequence of entries in the finding aid. The physical order of materials in a collection may not be the same as the intellectual order, owing to variations in size and format, but such discrepancies are easily resolved by the box and folder numbers in the container list.

1.3A3 Separated materials

Materials can also be separated for preservation purpose, but they are part of the collection and described in the finding aid. The principle of keeping the original order can be departed from > It depends on :

- The size of the collection
- The different topics of the collection
- The size of the repository

To make the best decision, several criteria can be evaluated :

- preservation conditions
- easy access for research
- the time available for the processing
- money given to processing.

Each time, before starting the processing, those criteria must be evaluated depending on the priorities of the library at the moment.

In any case, when in doubt, the best choice is to stick to the basic principle, that is to keep the collection together.