



Alexandru BUMBAS

Docteur en Études Théâtrales, doctorant en Études Juives, dramaturge, metteur en scène
Université de la Sorbonne Nouvelle, IRET (Institut de Recherches en Études Théâtrales)
INALCO – Institut National de Langue et Civilisations Orientales, PLIDAM (Pluralités de
Langues et des Identités : didactique, acquisitions, médiations)

alexandru.bumbas@inalco.fr

Alexandru associe la recherche artistique à la pratique théâtrale. Il est le directeur artistique et fondateur de la compagnie *La Citadelle dystopique* (www.lacitadelledystopie.fr), créée en 2017. Il a enseigné le théâtre à la Sorbonne Nouvelle, à l'ESAD et à l'ESCA. En 2020, il devient lauréat dans le Palmarès d'Aide nationale à la création dramatique ARTCENA. Il consacre son travail à l'exploration des univers dystopiques dans la création théâtrale contemporaine. Depuis récemment, dans le cadre d'une deuxième thèse préparée à l'INALCO, il s'intéresse aux dramaturgies juives dans une perspective anthropologique (Ézéchiél le Tragique, Yéhouda Sommo, Hanokh Levin...). Ce nouveau projet de thèse lui a valu l'obtention d'une bourse de recherche de la Fondation Rothschild. Son premier ouvrage – *La dystopie théâtrale : émergence d'une nouvelle forme dramatique* est en cours de publication aux Éditions Complicités de Paris.

INTERVIEWÉE : Céline HERSANT

Docteure en Études Théâtrales, Directrice de la Théâtrothèque Gaston Baty
Université Sorbonne Nouvelle, IRET (Institut de Recherches en Études Théâtrales)

celine.hersant@sorbonne-nouvelle.fr

Pour sa thèse en Études Théâtrales, Céline a reçu le prix de la Chancellerie des Universités de Paris (2007). Elle a d'abord été enseignant-chercheur (2001–2013) au sein de l'Institut d'Études Théâtrales de l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, au Sweet Briar College et au Hamilton College, ainsi qu'à l'École Supérieure des Arts et Techniques – section scénographie (ESAT) où elle a principalement animé des cours sur l'histoire du théâtre et des dispositifs scéniques, la dramaturgie et l'esthétique, des ateliers du spectateur et des ateliers d'écriture. Elle est depuis 2013 responsable de la Théâtrothèque Gaston Baty (Université Sorbonne Nouvelle). Elle est l'auteur de plus d'une centaine d'articles sur les dramaturgies modernes et contemporaines (Lagarce, Renaude, Lemahieu, Minyana, Beckett...), et a notamment publié *L'Atelier de Valère Novarina : recyclage et fabrique continue du texte* (Classiques Garnier, 2016).

Date et le lieu de l'entretien : le 7 mars 2022, en mode numérique.



Alexandru BUMBAS en dialogue avec Céline HERSANT

Les bibliothèques universitaires en période de crise

ALEXANDRU BUMBAS : *Est-ce que tu peux présenter ton parcours académique, ainsi que les motivations qui t'ont amenée à prendre en charge la direction de la Théâtrothèque Gaston Baty ?*

CÉLINE HERSANT : Je viens du monde des Lettres et j'ai été formée à l'école structuraliste et sémiologique. J'ai passé ma maîtrise à l'Université François Rabelais de Tours ; mon directeur de recherche, Jean-Paul Goux, pétri par l'univers de *Tel Quel*, les avant-gardes littéraires et par ailleurs romancier, m'a proposé de travailler sur l'œuvre de François Bon, Pierre Michon ou Valère Novarina. Le nom de Novarina a accroché mon oreille, je me suis jetée dans son œuvre comme dans l'abîme, en ouvrant *Vous qui habitez le temps*. Je ne connaissais du théâtre que les grands classiques et quelques classiques contemporains. La rencontre avec cette écriture hors norme, difficile à prendre en main, que je n'avais jamais vue jouée sur un plateau, a rebattu les cartes dans mon parcours. La maîtrise ne m'a pas suffi, je me suis engagée dans une exploration au long cours, mais aucun professeur ne pouvait me suivre dans cette voie dans mon université tourangelle ; je suis donc « montée à Paris » pour m'inscrire en DEA puis en doctorat à l'Institut d'Études Théâtrales de la Sorbonne Nouvelle (IET), auprès de Jean-Pierre Sarrazac, théoricien du « drame moderne » et premier metteur en scène de Novarina. Sous son patronage, mon sujet s'est ouvert à d'autres dramaturgies contemporaines, et je me suis plongée à part égale dans les œuvres de Noëlle Renaude et Daniel Lemahieu, qui détricotent eux aussi les codes de l'écriture théâtrale et de la représentation. En oscillant entre les concepts de texte-palimpseste et de texte-rhizome, j'ai tenté une cartographie de leurs techniques d'écriture : comprendre les coutures du texte, ses méthodes d'assemblage, ses recyclages, les variations qui font l'architecture d'une œuvre et sa continuité. Je me suis liée d'amitié avec les trois auteurs de mon corpus et je suis devenue l'assistante de Novarina pendant deux ans. Cette expérience m'a fait entrer de plain-pied dans la machine théâtrale, là où se fabrique le théâtre : dans l'atelier d'écriture, dans les répétitions et dans les tournées, dans les festivals, dans les maisons d'édition. Dans le même temps, et pendant une douzaine d'années, j'enseignais la dramaturgie et l'histoire du théâtre, à l'IET, dans des programmes américains (Hamilton College et Sweet Briar College) et enfin à l'École Supérieure des Arts et Techniques, en section scénographie.

À l'occasion d'une fête donnée à la Théâtrothèque Gaston Baty en l'honneur de Claude Chauvineau, qui quittait ses fonctions de responsable pour prendre sa retraite, Sylvie Chalaye, alors directrice de l'IET, me fait part des difficultés de la Théâtrothèque, menacée d'absorption par la BU. Le démantèlement possible du service laisse craindre une dissémination des



collections dans les fonds de la bibliothèque générale, l'intégration des personnels, un pan entier de l'histoire de notre discipline effacée.

Je fréquentais la Théâtrothèque en simple usager, pour mes études, pour préparer mes cours. Je n'avais jamais imaginé prendre en main une bibliothèque. Sans opportunisme particulier, mais plutôt poussée par un certain sens de l'histoire, je me suis lancée dans cette entreprise de sauvegarde, de préservation identitaire et structurelle. Je suis recrutée comme contractuelle, je remanie le service et je l'ouvre sur l'extérieur avec la mise en place du prêt à domicile, j'engage une programmation culturelle, je dessine les contours d'une politique documentaire ; trois ans plus tard, l'Université ouvre le poste au concours, que j'obtiens. Je dirige à présent la Théâtrothèque depuis une dizaine d'années et j'ai tout appris sur le terrain. Dans ce lieu, je cherche à concilier les trois pierres angulaires de mon parcours : une expertise disciplinaire, la connaissance du monde de la recherche et du milieu du spectacle, et enfin, la proximité avec le public étudiant.

A.B. : *Comment est née la Théâtrothèque Gaston Baty ? Et comment a-t-elle évolué depuis sa création ?*

C.H. : L'histoire de la Théâtrothèque est celle d'un alignement idéal des planètes. En 1957, Jacques Scherer fait transformer l'intitulé de sa chaire de professeur de Littérature en chaire d'Histoire et esthétique du théâtre. Une nouveauté qui vient bousculer les lignes en Sorbonne, où l'on étudie le théâtre du point de vue du texte et comme un texte littéraire.

Scherer, pendant la guerre, s'est exilé aux États-Unis ; il est revenu en France inspiré par le modèle des campus américains où la pratique théâtrale est déjà fortement développée, et les universités dotées d'équipements artistiques encore inédits en France (bibliothèques théâtrales spécialisées, salles de spectacle...). Son idée, qui poursuit un rêve de Louis Jouvet, est de créer au sein de l'Institution un lieu d'étude et de mémoire autour du spectacle vivant, capable de proposer une approche globale. Le texte devient un élément à analyser parmi d'autres, au même titre que la scénographie, l'éclairage, le costume, le jeu et la direction d'acteur. La chose nous paraît évidente aujourd'hui, la démarche est pourtant innovante en son temps et lève plusieurs verrous académiques en jouant sur la transversalité. Scherer est par ailleurs l'un des premiers professeurs à recourir massivement aux documents multimédias pour appuyer son discours pédagogique : il utilise des tirages argentiques ou projette des diapositives, diffuse des captations sonores à ses étudiants pour rendre compte du phénomène spectaculaire dans son entièreté.

Son idée prend un tour concret en 1959. Scherer fait acquérir par la Sorbonne, avec l'aide du CNRS, la bibliothèque personnelle de feu Gaston Baty – un peu plus de 5000 volumes –, et fonde le Centre de Documentation Théâtrale. Il fait rapatrier dans un petit local les thèses portant sur les Arts du spectacle et les ajoute au fonds Gaston Baty. Six mois plus tard, sous l'égide de Raymond Lebègue, professeur en Littérature comparée, il ouvre l'Institut d'Études Théâtrales.



Historiquement, ce Centre de Documentation Théâtrale, devenu la Théâtrothèque Gaston Baty, constitue l'assise d'une nouvelle discipline et se place comme le fer de lance des « nouvelles humanités » en Sorbonne, aux côtés des Études cinématographiques, elles aussi à leurs prémisses.

Le geste est doublement symbolique : les Études théâtrales sont nées de la bibliothèque d'un metteur en scène, directeur de salle et marionnettiste ; cette bibliothèque a été conçue et dirigée au fil de trois générations par des enseignants-chercheurs, elle s'inscrit dans l'histoire académique comme un élément de jointure entre la pratique et la recherche.

A.B. : *Quelles sont les particularités de la Théâtrothèque Gaston Baty dans l'ensemble des bibliothèques universitaires ? Comment se déclinent les fonds actuels ?*

C.H. : La Théâtrothèque occupe une place unique dans le paysage. Aujourd'hui encore, elle est la seule bibliothèque universitaire française entièrement dédiée aux Arts du spectacle vivant. Avec plus de 125 000 documents, elle se positionne comme l'un des principaux centres de ressources sur les Arts du spectacle, notamment parce que ses collections couvrent aussi bien le théâtre, que la danse, l'opéra, la marionnette, les arts de la piste et de la rue, la magie, le music-hall...

Nous ne sommes pas le Département des Arts du spectacle de la BNF, qui possède des masses documentaires bien plus étendues que les nôtres et notre mission n'est pas la même : nous prêtons une partie de la documentation, nous collectons et nous préservons pour provoquer des sujets et soutenir le travail de pôles de recherche. J'ai ouvert un important secteur jeunesse, répertoriant plusieurs milliers de pièces de théâtre jeune public, livres pour enfants sur la danse ou le cirque : des livres en carton, en tissu, des albums à colorier ou à gommettes, des pop-up, des bandes-dessinées sur Molière ou Shakespeare. Ces livres se trouvent habituellement dans les médiathèques municipales et sont généralement bannis des bibliothèques universitaires. Ils constituent pourtant une vue intéressante sur la façon dont les arts du spectacle sont racontés à la jeunesse. Le cirque est souvent associé à des enquêtes et des mystères à résoudre, la danse reste une affaire de petites filles avec des rêves de danseuses étoiles, dans des éditions genrées toutes roses.

La Théâtrothèque est comparable à un cabinet de curiosités. On y trouve des livres, mais aussi tous types de supports anciens et modernes visant à documenter le spectacle : périodiques, programmes, brochures, manuscrits, affiches, estampes, iconographie, enregistrements en provenance de France ou de l'étranger, bibliothèques personnelles d'anciens professeurs. Nous poursuivons cette logique de moissonnage en y ajoutant d'autres supports de conservation : des archives de professionnels, de pédagogues et d'institutions théâtrales (Patrice Chéreau, Claude Régy, Bernard Dort, le Théâtre de la Bastille...), ainsi que des objets (céramiques, bronzes, jouets, objets-souvenirs, marionnettes, curiosa...).



Pour donner tout son sens au projet initial de Scherer, et avec l’emménagement de la Théâtrothèque sur le campus Nation en 2022 – campus qui bénéficie d’équipements artistiques tels que des salles de pratique artistique, un théâtre, un studio de télévision, une salle de projection –, nous proposons désormais une « trucothèque », une bibliothèque d’objets constituée d’accessoires de jeu et de costumes, empruntables par tout un chacun. Avec ce service innovant, qui marque un précédent dans l’offre universitaire, la Théâtrothèque se veut un partenaire pédagogique et un partenaire actif de la création étudiante.

Les fonds documentaires sont, comme tu le vois, composés d’éléments volontairement hétéroclites, parce qu’ils décrivent chacun des aspects différents du spectacle vivant. Pour donner une rapide idée de la coloration de nos collections, je peux dire qu’elles sont orientées sur plusieurs grands axes de conservation : d’une part la constitution d’un patrimoine éditorial (ouvrages anciens imprimés à la Renaissance et au XVIIe siècle, éditions originales du XVIIIe et XIXe siècles, tirages de luxe, ouvrages dédicacés, unica, collection de plus d’un millier de titres de périodiques spécialisés, du XIXe siècle à nos jours), d’autre part un patrimoine iconographique, graphique et archivistique (25 000 photos et diapos, des milliers de lithographies, des liasses d’archives, des correspondances d’artistes, des programmes, des manuscrits et des tapuscrits d’Artaud, d’Adamov, de Brecht, du concours RFI...) ; une mémoire multimédia (6000 captations vidéos ou enregistrements sonores), et enfin des collections d’objets, qui nous rapprochent du monde muséal.

Une grande partie de ces trésors documentaires provient de dons, de legs et de donations. J’en citerai deux particulièrement représentatifs et complémentaires : le fonds Pierre Féret, ancien prestidigitateur, qui a collectionné toute sa vie des documents sur le cirque, la magie et le divertissement populaire et a acquis, dans les salles de vente, des ouvrages rarissimes ; et le fonds Jacques Crépineau, ancien directeur du Théâtre de la Michodière, avec plus de 6000 programmes de salle de cabarets et music-halls, des ouvrages dédicacés, des reliures de collection, et d’autres pièces uniques actuellement en cours de versement dans nos collections par sa fille, Catherine Houard.

A.B. : *Pourrais-tu dire quelques mots sur l’organisation actuelle de la Théâtrothèque ?*

C.H. : Notre organisation est celle des équilibristes qui bravent le vide pour assurer le spectacle, elle repose sur une petite équipe, sur la performance individuelle et une extrême solidarité pour faire tenir l’ensemble. Nous sommes actuellement quatre, nous étions le double en 2021. Des logiques comptables internes ont réduit notre effectif à peau de chagrin mais n’ont pas entamé pour autant notre détermination.

Notre modèle relève presque de l’impensé dans le monde de l’administration. Il ne repose pas sur une arborescence hiérarchique mais reprend les codes du collectif théâtral et de la troupe : chacun participe à part égale à la stratégie et à sa mise en œuvre. Dans le jargon managérial, notre fonctionnement s’apparente du participatif et du collaboratif. Le formule est en adéquation avec notre échelle de grandeur et autorise une grande proximité avec les équipes



pédagogiques, le monde étudiant, celui des professionnels du spectacle vivant et celui de la recherche. Le modèle est souple et agile, il autorise de la fantaisie, quand le monde des bibliothèques n'est fait que de normes.

Nous assurons l'accueil, le renseignement, la communication de la documentation ; nous formons les étudiants à la recherche documentaire et nous proposons des temps de médiation autour des collections. Ce travail d'interfaçage est le plus évident. De façon plus souterraine, l'ingénierie documentaire et scientifique occupe l'autre part de notre temps : politique documentaire, conservation préventive, équipement et conditionnement de la documentation, petit atelier de reliure, catalogage et référencement ; montage de dossiers et réponses à des appels à projet, participation à des colloques, création d'objets éditoriaux et numériques, partenariats techniques ou événementiels avec l'ABES, le CTLes et le groupement Collex-Persée pour le référencement de la documentation ; mais aussi avec l'ERACM, la Cartoucherie de Vincennes, la Générale, l'Académie Charles Dullin, à des fins de collaboration pédagogiques et scientifiques ; une programmation culturelle et des actions de communication (13 000 abonnés sur les réseaux) ; et bien sûr, l'intendance générale inhérente à la vie d'un service, budgets, commandes, questions RH, etc.

Notre fierté est de faire beaucoup avec peu. Nous réajustons constamment notre organisation et l'organisation des collections en fonction des chantiers en cours ; la structure ne saurait être figée. Le travail en bibliothèque est relativement mal connu du grand public. Nous ne mettons pas des livres en rayon les uns à la suite des autres, nous pensons des collections, nous les déplaçons physiquement régulièrement, pour faire de la place, pour donner à voir d'autres facettes du prisme, pour faire remonter des pièces invisibles, stockées dans des réserves inaccessibles du public. Nous mettons en œuvre des flux et des circulations pour permettre aux documents de passer de mains en mains. Une bibliothèque fonctionne comme un mouvement d'horlogerie, le timing doit être précis pour que le balancier ne soit jamais interrompu dans sa course. Nous passons nos journées identifier, référencer, coter, équiper la documentation, à (ré)organiser les choses dans l'espace et dans la temporalité, nous effectuons des veilles sur la production contemporaine et nous constituons une mémoire, un patrimoine : nous travaillons sur le long terme pour enrichir et transmettre un ensemble documentaire, nous travaillons aussi contre le temps pour parer à la dégradation naturelle des supports.

A.B. : Comment s'organisait l'accompagnement des étudiant.e.s et des chercheur.e.s, avant la crise de la COVID 19 ? Est-ce qu'il y avait des activités spécifiques en lien avec les cours dispensés à l'Université Sorbonne Nouvelle ?

C.H. : L'événement Covid n'a rien modifié dans nos pratiques d'accompagnement, il a juste empêché d'accueillir à pleine capacité physique notre lectorat. Nous dialoguons constamment avec les équipes pédagogiques de l'IET, avec les équipes de recherche de notre université ou d'autres universités sur le territoire et à l'étranger. Des filières arts du spectacle se sont développées et notre discipline a gagné du terrain partout en France, mais sans autre base



d'appui documentaire que la Théâtrothèque. Nous desservons donc une communauté d'intérêt bien au-delà de la Sorbonne Nouvelle. Nous travaillons actuellement au montage d'un partenariat avec l'Université de Lille autour d'un programme de recherche sur les archives d'un éclairagiste, François-Éric Valentin, conservées dans nos murs.

Plus localement, la Théâtrothèque propose de nombreuses actions de médiation et d'accompagnement des étudiants, avec des présentations poussées des collections au niveau Licence 1 (découverte) et Licence 3 (fléchage vers des sujets de Master). Le but est bien sûr de porter à la connaissance des étudiants les matériaux et les outils dont ils disposent pour mener à bien leur cursus, mais aussi de les aider à franchir le seuil de la bibliothèque, pour qu'ils voient en nous des adjuvants et des partenaires de leur réussite.

Nous sommes partis prenants dans les formations et nous co-construisons par exemple une offre pour le Master Archives du Spectacle vivant (MAS) avec l'organisation de fouilles dans les fonds documentaires et la conception de grilles méthodologiques autour de l'archive (que raconte-t-elle, quelle est sa typologie, comment la faire parler, en quoi constitue-t-elle une trace de l'éphémère ?). Nous suivons les jeunes chercheurs à bien des niveaux, en les orientant ou en développant à leurs côtés des programmes de recherche. En 2021-2022, nous accueillons en résidence de recherche Camille Paillet, qui travaille sur une archéologie du music-hall et une historiographie du spectacle populaire (résidence Collex-Persée).

Par tradition, nous sommes également aux côtés des étudiants et des professeurs des conservatoires, pour la préparation de leurs cours ou le passage des concours (recherche de textes, de thématiques de jeu), nous produisons des outils bibliographiques pour l'Académie Charles Dullin (formation à la mise en scène en ligne, par MOOC).

Nous avons, en 2021, signé un partenariat avec l'École Régionale d'Acteurs de Cannes et Marseille (ERACM) et sa bibliothèque, pour créer un grand axe documentaire et pédagogique entre Paris et la région Sud. Les initiatives sont nombreuses et montrent bien, je pense, l'attractivité et le rayonnement de la Théâtrothèque sur le territoire.

A.B. : Peux-tu faire une estimation du nombre annuel moyen d'usagers qui viennent à la Théâtrothèque (pour le prêt ou pour la simple consultation des fonds) ?

A Censier, avant les périodes de grève, les gilets jaunes et les confinements, nous accueillions 35 000 usagers par an. Un chiffre considérable pour une bibliothèque spécialisée, dont la capacité d'accueil sur cet ancien campus était de seulement 45 places. Et un chiffre d'autant plus intéressant que notre lectorat n'est pas composé que d'étudiants et de chercheurs. D'anciens étudiants devenus professionnels du spectacle, des dramaturges, des bibliophiles, des amateurs, des gens de toute nationalité viennent tout spécialement pour consulter des raretés ou trouver dans un même lieu ce qui est éparpillé ailleurs.

Avec notre arrivée sur le campus Nation, la donne change. Nous ne disposons plus d'un lieu à part entière, nous entrons dans les logiques contemporaines de mutualisation, de gestion



rationalisée des espaces et des personnels. Les salles de lecture du bâtiment-bibliothèque courent sur 3 étages, sans espace différencié avec la BU généraliste. Nous ne pourrions plus mesurer la fréquentation particulière de la Théâtrothèque, sinon par le biais des statistiques de prêt, ce qui bien sûr n'offre qu'une vue très partielle sur l'activité d'accueil, de renseignement, de médiation et de conseil. Nous tâcherons de réinventer une identité dans ce lieu uniforme, de remettre un peu de strié dans le lisse en installant de nouveaux outils de reconnaissance.

A.B. : *Que peux-tu dire sur la programmation culturelle développée au sein de la Théâtrothèque, avant la COVID 19 ?*

C.H. : Une programmation foisonnante, s'étendant de 30 à 35 événements par an. Dès mon arrivée au sein de la Théâtrothèque, j'ai voulu redonner l'impulsion des rencontres initiées par Scherer en Sorbonne, qui a très tôt invité des praticiens à dialoguer avec les étudiants : Vilar, Planchon, Barrault, etc.

La programmation s'invente chez nous au fil de l'eau, au gré des rencontres et des envies, et sous forme de carte blanche. Nous montons des soirées-débats en fonction de l'actualité éditoriale ou scénique, nous proposons des cycles thématiques en lien avec certains enseignements (la critique dramatique, le théâtre en éducation), des rencontres avec des artistes, qu'ils soient metteurs en scène (Lassalle, Renucci, Bozonnet...), acteurs, auteurs, avec des universitaires, des compagnies qui souhaitent défendre un spectacle, etc. Il serait trop long de les citer tous, mais une place est laissée à chacun pour rendre compte de la diversité de la création spectaculaire. Nous co-organisons également des expositions, des colloques, parmi les derniers : « Archives et patrimoine du spectacle vivant », « Poétique et politique des écritures hybrides », nous participons régulièrement à la Semaine des Arts & Médias et à l'accueil du festival théâtral étudiant « À Contre sens » (ATEP3).

Ces événements se déroulent *in situ* ou *ex situ*, et permettent de faire vivre des partenariats avec des théâtres, des librairies, des maisons d'édition, de nous inscrire dans le tissu de la création contemporaine, d'archiver des mémoires et des paroles.

A.B. : *Te souviens-tu de la toute première réaction ou réflexion que tu t'étais faite lors de l'annonce sur la fermeture des établissements ?*

C.H. J'ai bien sûr pensé à l'année fichue pour les étudiants, à ceux bloqués dans un pays qui n'est pas le leur, loin de leur famille, à leur désarroi, et aux difficultés de maintien de l'offre pédagogique. Côté bibliothèque, l'impossibilité pour les étudiants d'accéder à la documentation et de trouver un lieu-refuge, la désorganisation générale des Services publics. Je me doutais bien que suivrait un surplus de travail pour rattraper le « temps perdu ». Mais, contrairement à beaucoup, qui ont souffert de cet arrêt, des restrictions et des conditions de confinement, j'ai pris ce temps comme une bénédiction. J'ai vu les aiguilles de l'horloge tournant à toute allure sur le cadran enfin ralentir et revenir à un rythme normal alors que le système économique et social se trouvait paralysé.



La « période de crise » que tu évoques dans cet entretien, je ne sais pas ce que c'est. Le monde, du plus loin que l'on remonte dans l'histoire, n'a jamais fonctionné autrement qu'en sautant d'une crise à l'autre. Ma génération a vu passer en vrac les chocs pétroliers, la Guerre du Golfe, le Sida, les attentats, le génocide rwandais, la chute du Mur de Berlin, l'effondrement des marchés financiers, le chômage de masse ; nos parents et nos grands-parents ont vécu d'autres événements non moins dramatiques. S'il y a crise, elle est permanente et c'est en soi un non-sens sémantique. Les drames s'ajoutent au drame, les espoirs de jours meilleurs tout autant. Le cours de l'Histoire est par nature théâtral, ne procède que par à-coups et renversements de situation ; nos « vies minuscules » et nos histoires individuelles suivent les mêmes fluctuations. Il n'y a pas pour moi de période de crise, ni d'avant ou d'après Covid, mais une continuité faite de répétitions, de variations, de réorientations, d'accidents, d'erreurs à réparer, pour soi et pour les autres.

A.B. : *Quelles ont été tes priorités en tant que directrice de la Théâtrothèque, juste après la fermeture ?*

C.H. : Mes priorités sont restées les mêmes : maintenir notre équipe soudée, déchiffrer les règles et les consignes, dédramatiser la situation, être en posture dynamique plutôt que passive. Nos activités internes ont été maintenues (corrections dans les catalogues informatiques, montages de dossiers de subvention, etc.), mise en route d'un plan de réouverture et ajustement des conditions d'accueil en salle de lecture : modification des mobiliers, suppression de places de travail pour organiser des distances, zonages, quarantaines pour les documents, modifications dans le circuit du livre, ouverture d'une interface de réservation et d'un système de « clic & collect ». Nous avons cherché à faire au plus simple pour nous comme pour le public, sans tomber dans le système des Shadoks, pour maintenir une qualité de service optimale.

A.B. : *Quelles ont été les « activités » que tu as pu mener en télétravail ? Comment s'est articulé le fonctionnement de la Théâtrothèque en « distanciel » ? Est-ce que le numérique a joué un rôle ?*

C.H. : Pendant le confinement sec, j'ai télétravaillé, oui, l'accès aux locaux n'étant plus possible et les bibliothèques n'étant pas alors classées comme des lieux de première nécessité. Mes journées se sont déroulées à l'identique, aux mêmes horaires et aux mêmes conditions, à la seule différence que j'étais chez moi. Le télétravail n'est pas une nouveauté pour moi, je gère déjà une grande partie de la bibliothèque à distance, la plupart de mes outils étant dématérialisés : mails, téléphone, écriture, projets, travail sur cloud, liaisons avec l'équipe, réunions interservices, logistique, comptabilité... Le confinement n'a pas eu d'impact majeur sur mon activité professionnelle, il a simplement obligé à repousser la réalisation de certaines opérations matérielles, comme dans tous les secteurs du tertiaire. Le phénomène a plus fortement touché mes équipiers, et notamment les magasiniers, dont le travail repose au quotidien sur la manipulation physique de la documentation et le dialogue avec le public.



Quoiqu'il en soit, le service n'a jamais été à l'arrêt. Les bibliothèques ont été administrées depuis l'Antiquité jusqu'au XXe siècle sans outil numérique : nous ne manquons pas de ressources pour les faire fonctionner avec d'autres méthodes, qui ne sont pas moins efficaces.

Dès le retour sur site, après 6 semaines de parenthèse, nous avons tous repris et rattrapé les dossiers en cours. Mis à part quelques phases ponctuelles en télétravail pour deux agents avec des gardes d'enfants à assurer, nous sommes revenus intégralement en présentiel, sans prendre de rythme en alternance, sans nous couper du réel.

Du côté des usagers, les ressources électroniques (bases de données et e-books) sont bien sûr restées accessibles, les taux de consultation ont un peu grimpé, mais ça n'a pas été non plus la surconsommation que l'on aurait pu s'imaginer. Les gens se sont tournés vers le divertissement plus que vers l'étude. L'écart entre le déclaratif (je suis privé de lecture, j'ai absolument besoin d'accéder au livre) et l'utilisation effective de l'offre à disposition (nombre de clics et de documents ouverts), est plutôt grand. Ce même écart a pu s'observer très directement pour le théâtre et le cinéma : beaucoup se sont plaints de ne plus y avoir accès, mais les mêmes n'y allaient jamais auparavant.

A.B. : *Est-ce que les fonds de la Théâtrothèque ont subi des pertes pendant la crise ? (non-retour des prêts, cessation des acquisitions, sécurisation des œuvres fragiles...)*

C.H. : Oui, certains ouvrages ne nous reviendront jamais. Nous avons procédé à des rachats pour combler les lacunes, lorsque possible, mais 250 ouvrages environ sont perdus. La formule est presque mathématique : plus l'emprunt est long, plus le sentiment d'appropriation d'un ouvrage se développe chez l'utilisateur ; la crainte de confinements répétés a généré chez certains lecteurs des rétentions d'ouvrages. Des systèmes de relance automatique ont été faits via notre logiciel de prêt, mais le confinement ayant été levé en fin de semestre, nous savions que nous ne reverrions jamais certains étudiants (fin de leur cycle d'étude, retour à l'étranger pour certains, changement d'adresse et retour chez les parents pour d'autres, oubli, désintérêt...).

Les bibliothèques de notre établissement ont par ailleurs fermé au public en février 2021 pour préparer le transfert des collections vers le campus Nation, les opérations de prêt ont donc été suspendues pendant plus d'un an et il est probable que certains livres ne nous reviennent qu'à la réouverture, au printemps 2022. Il est délicat d'apprécier dans ces conditions si ces pertes de documents relèvent de « l'effet confinement » ou de la fermeture administrative pour cause de déménagement.

Les acquisitions se sont poursuivies normalement, ainsi que toute la chaîne du livre. Des retards à parution ont pu être observés chez les éditeurs, pendant un temps, mais la situation est revenue à la normale assez rapidement.

Hormis le « principe de précaution » et une quarantaine de 3 jours pour les documents retournés – principe rapidement abandonné parce que le livre reste un objet inerte –, il n'y a pas eu de dispositif particulier pour la sécurisation des documents, qui ne risquaient aucune dégradation



physique. La seule recommandation à suivre, même hors contexte particulier, est de manipuler les documents après s'être lavé les mains à l'eau savonneuse et non pas avec du gel hydro-alcoolique, dont la composition chimique est nocive pour les papiers.

A.B. : *La Théâtrothèque a-t-elle orienté sa programmation culturelle vers les rencontres en distanciel, par exemple sur Zoom ?*

C.H. : J'aurai pu, oui, programmer des rencontres en distanciel, mais je me méfie des effets de mode et des ruées de masse. Certaines initiatives ont été intéressantes, mais qu'en reste-t-il aujourd'hui ? J'ai profité du confinement pour mettre en ligne les archives de notre programmation culturelle, afin qu'elles soient accessibles, je n'avais pas eu l'opportunité de le faire plus tôt.

Contrairement à la plupart des bibliothèques, j'ai écarté les leurres de la « machine à communiquer », comme l'appelle Novarina, en choisissant le silence. Je n'ai rien posté sur les profils de la Théâtrothèque pendant les confinements. Le discours aurait été pure perte dans la masse informationnelle : vite consommé, vite oublié. Silence volontaire sur les réseaux sociaux saturés de logorrhées existentielles, d'exposition d'egos ; vertu de la déconnexion, pour ne pas détourner le regard du présent, ne pas ajouter du bruit au bruit, ne pas fuir en avant ni verser dans la surenchère.

Beaucoup ont vécu l'insupportable, la catastrophe, des drames intimes se sont joués dans les cercles familiaux. Nous apprenons en bibliothèque à travailler sur des projets qui dépassent la chronologie, l'immédiat, l'individuel, pour servir le collectif et faire mémoire : nous travaillons dans le régulier et non dans le séculier. J'ai choisi le silence non pas pour nous effacer, mais pour nous inscrire dans une autre forme de permanence, au-delà des contingences.

A.B. *Je me souviens d'une image particulièrement bouleversante, lorsque les établissements vacillaient entre l'ouverture et la semi-ouverture. Il s'agit des montagnes des livres qui étaient retournés dans les bibliothèques par les usagers, et déposés sur place pour « décontamination ». J'ai moi-même retourné des livres à Gaston Baty dans ce contexte. La charge symbolique de cette image dépasse, peut-être, notre appréhension du fonctionnement d'une bibliothèque. Que peux-tu en dire ?*

Ces images n'évoquent aucun fantasme chez moi, mais seulement des procédures alambiquées. Nous avons appliqué les consignes ministérielles et les recommandations de l'ABF (association des bibliothèques de France). J'y ai plutôt vu l'illustration de la désorganisation générale de l'administration et des mesures promulgués sans concertation avec les acteurs de terrain, participant à un effet de panique collective. Nous avons pu observer chez certains usagers des comportements irrationnels proches de la compulsion, et un cas d'emprunt de 300 ouvrages par un même étudiant.



A.B. : *Vers la « fin » de la crise, la Théâtrothèque Gaston Baty s'est vue confrontée à un autre défi : le déménagement sur le campus Nation. Comment vis-tu ce nouveau changement, d'autant plus que le déménagement vient tout juste de se terminer ?*

C.H. La chose va sans doute te paraître étrange alors que j'ai passé plus de 20 ans sur le site Censier, mais je le vis avec détachement. L'abandon du site Censier est programmé depuis plus de 5 ans. Lorsqu'on est acteur d'une transformation structurelle courant sur plusieurs années, on entre dans une forme de marathon mental et physique, dans un processus de déconstruction-reconstruction qui pousse à emmener le projet jusqu'à son terme. Je sais ce que nous perdons en terme d'autonomie en cohabitant désormais dans un espace commun avec la BU générale, je sais ce que nous perdons en simplicité et en efficacité dans nos circuits de fonctionnement en entrant dans un bâtiment s'étalant sur plusieurs étages ; je sais quelles difficultés s'ajoutent pour continuer à maintenir la Théâtrothèque.

La Théâtrothèque, en plus de 60 ans d'existence, n'a jamais connu de repos et a déménagé plusieurs fois (Sorbonne, Censier, Nation). Chaque jour est une bataille à mener pour garantir sa pérennité, se faire entendre de l'Institution, préserver son périmètre, ses moyens et ses personnels. Nous avons empêché que les pièces du répertoire théâtral soient, par exemple, classées au milieu des romans, nous défendons l'idée d'un espace dédié dans le nouveau bâtiment-bibliothèque, sans quoi tout ce qui fait l'objet et l'essence de la Théâtrothèque, depuis sa création, vole en éclats. Notre devise pourrait être celle de Sarah Bernhardt : « quand même ». La Théâtrothèque tient à coup d'audace et de volonté, avec l'appui du corps professoral et de ses lecteurs, qui se mobilisent pour la soutenir.

A.B. : *Céline, pourquoi venir à la Théâtrothèque Gaston Baty, une fois qu'elle rouvrira ses portes à Nation ?*

C.H. : La Théâtrothèque n'existe que si vous l'investissez. Sa fréquentation et l'utilisation de ses ressources sont des indicateurs précieux sur la vitalité de notre discipline. La Théâtrothèque n'est toutefois pas à considérer uniquement comme un outil universitaire, elle est ouverte à tous, qu'on soit expert ou non des arts du spectacle, c'est un bien commun.

En posant cette question, tu interrogues à travers la Théâtrothèque la nécessité du spectacle vivant et sa raison d'être. Pourquoi aller au théâtre, à l'opéra, pourquoi des festivals, de l'écriture dramatique, pourquoi des lieux de conservation ? Sans doute pour retrouver de la hauteur face à l'événement et au quotidien, pour se souvenir de ce qui fait tenir le système social, le mettre en doute, le questionner. Nous ne défendons aucune idéologie, nous rassemblons des matériaux critiques sur l'époque et les temps passés. En vous emparant de la documentation, en prenant un document sur nos rayonnages, vous le faites sortir de son inertie pour le faire parler, vous faites dialoguer et jouer ensemble Aristophane, Shakespeare ou Brecht, le discours classique et les avant-gardes, vous mettez en balance la place des arts dans la Cité et dans le politique.