

Le modèle FRBR et le traitement des titres d'œuvres musicales dans le contexte normatif français

En 1997 l'IFLA (Fédération internationale des associations de bibliothèques et de bibliothécaires) s'est dotée d'un modèle conceptuel de données, dénommé FRBR (pour : *Functional Requirements for Bibliographic Records* : Spécifications fonctionnelles des notices bibliographiques). Ce modèle, qui fait appel à la méthode "entité-relation", a été élaboré entre 1990 et 1997 ; la description complète en est disponible sur support papier (Saur, 1998) et sous deux versions électroniques sur le site Web de l'IFLA (<<http://www.ifla.org/VII/s13/frbr/frbr.pdf>> et : <<http://www.-ifla.org/VII/s13/frbr/frbr.htm>>). Par rapport aux pratiques "traditionnelles" de catalogage il présente pour caractéristiques principales d'insister davantage sur la description des *œuvres* en tant que telles et d'analyser très finement, d'une part, l'*état* (au sens que prend ce terme lorsqu'il s'applique à une estampe) de ces œuvres telles que l'on peut les trouver matérialisées dans "l'exemplaire en main", et, d'autre part, les *relations* bibliographiques parfois très complexes qui unissent ces œuvres entre elles pour constituer, de manière quasi organique oserait-on dire, l'univers mental et culturel dans lequel nous évoluons. Cette analyse passe par un "éclatement" de la notice bibliographique traditionnelle entre *quatre niveaux de description*. Les personnes mandatées par l'IFLA pour concevoir ce modèle insistent sur le fait qu'il se

veut indépendant de tout code national de catalogage (tout en s'appuyant cependant sur les acquis traditionnels de la science bibliothéconomique commune), et qu'il s'applique à tout type de document, quel qu'en soit le support, susceptible d'être conservé dans une bibliothèque.

Il est difficile de dire aujourd'hui si le modèle conceptuel de données élaboré par l'IFLA constitue réellement le germe de normes à venir. Diverses réticences — d'ordre culturel et d'ordre économique — sont à prévoir. En outre, ce modèle court le risque de devenir obsolète avant même d'avoir été implémenté : d'autres modèles, plus généraux, plus ambitieux, au potentiel "intégrateur" plus riche, sont en train de voir le jour (CRM, ABC...). Quoi qu'il en soit, le modèle FRBR sert néanmoins de point de référence à un certain nombre d'efforts, un peu partout dans le monde, visant à mieux structurer l'information — y compris à certains de ces nouveaux modèles émergents comme ABC, et même, de manière plus inattendue, aux pionniers de la "Net-économie" (modèle INDECS/Dublin Core¹).

Si nous sommes appelés dans l'avenir à restructurer nos données, il nous faudra procéder à un "mapping" entre nos normes actuelles et le modèle qui prévaudra. Même si le modèle FRBR n'est peut-être pas destiné, du moins en son état actuel et dans sa totalité, à fournir la source unique des futures normes catalographiques, il semble toutefois acquis que l'éclatement sur quatre niveaux qu'il propose pour la notice bibliographique "traditionnelle" s'imposera, puisque c'est précisément cette caractéristique qui retient l'attention des concepteurs d'autres modèles aux visées plus larges. Il paraît donc opportun de s'interroger sur ce que deviendront (ou pourraient devenir) les éléments de données énumérés dans notre contexte normatif actuel dans ces quatre niveaux d'entités, afin d'une part d'envisager l'évolution de nos normes actuelles vers ce que pourraient être de futures normes, et d'autre part de s'assurer de la faisabilité d'une transformation automatique² de la structure actuelle de nos données en une autre structure, tout en évaluant la part inévitable de "déchet" (ou, pour parler plus pudiquement, de "perte d'information") que cette restructuration entraînera.

Il semble que la norme AFNOR NF Z 44-079 *Forme et structure des vedettes titres musicaux* constitue un terrain d'expérimentation privilégié pour cela. En effet, c'est la seule norme française actuellement en vigueur qui soit exclusivement consacrée à un problème trop souvent occulté dans notre approche catalographique : *l'identification précise d'une œuvre en tant que telle*. Sa finalité déclarée est de "chercher à uniformiser la forme et la structure des mots ou groupes de mots choisis... pour servir de points d'accès à la description bibliographique des documents musicaux (manuscripts, musique imprimée, phonogrammes, vidéogrammes, etc.)". En effet, les œuvres musicales étant, comme le rappelle Richard P. Smiraglia dans

¹ BEARMAN, David, RUST, Godfrey, WEIBEL, Stuart... [et al.] A common model to support interoperable metadata : progress report on reconciling metadata requirements from the Dublin Core and INDECS/DOI communities. Dans : *D-Lib magazine* [en ligne]. January 1999, vol. 5, no. 1 [réf. du 18 février 2000]. Disponible sur World Wide Web : <<http://www.dlib.org/dlib/january99/bearman/01bearman.html>>.

² Il est à noter qu'il existe déjà une expérience dans ce domaine : à l'Université du Michigan, Peter C. Weinstein s'est livré à une extraction automatique de notices de documents musicaux en format MARC vers des notices structurées selon un modèle qui n'est pas le modèle FRBR *stricto sensu* mais qui s'en inspire très largement. Pour plus de détails : WEINSTEIN, Peter. Ontology-based metadata : transforming the MARC legacy. Dans : *Proceedings of the Third ACM [= Association for Computing Machinery] Digital Library Conference, Pittsburgh, PA, 1998* [en ligne]. Ann Arbor, Mich. : University of Michigan, [1998] [réf. du 6 avril 2000]. Disponible sur World Wide Web : <<http://www-personal.umich.edu/~peterw/Ontology/beethoven.paper.ps>> ou <<http://www-personal.umich.edu/~peterw/Ontology/beethoven.paper.rtf>>.

son article “ Uniform titles in music : an exercise in collocating works ” (*Cataloging & classification quarterly*, IX-3 (1989), p. 97-114), susceptibles d’être connues sous un très grand nombre de titres différents ou de formes différentes d’un titre, toutes les bibliothèques musicales dans le monde ont très tôt ressenti la nécessité d’assurer l’accès à ces *œuvres* au moyen de “ titres uniformes musicaux ” structurés. Ce simple fait suffit d’ailleurs à démontrer qu’une prise en compte accrue de la notion d’*œuvre* constituait un réel besoin dans les bibliothèques... L’objet du présent article est donc de ventiler les éléments de données de la norme NF Z 44-079 selon les quatre niveaux d’entités définis dans le modèle FRBR : *work* (*œuvre*) / *expression* / *manifestation* / *item* (terme traditionnellement traduit, dès les premiers ISBD, par “ document ”, c’est-à-dire en fait l’exemplaire — mais la traduction traditionnelle se fonde sur des considérations terminologiques parfaitement justifiées et ne demande donc pas à être remise en cause).

Ces quatre termes nécessitent un minimum d’explications, pour les lecteurs qui ne seraient pas familiarisés avec le modèle FRBR.

1. Les quatre niveaux de la notice bibliographique selon les FRBR

Dans les conventions terminologiques du modèle FRBR, la notion d’*œuvre* (*work*) est purement abstraite : il s’agit, selon les termes mêmes de la définition des FRBR, d’une “ création intellectuelle ou artistique distincte ” ou, pour expliciter autrement les choses, d’une conception, d’une idéation, d’une “ étincelle créatrice ” pourrait-on dire. Il ne s’agit pas encore de la réalisation de cette conception, même sous sa “ forme originale ”, mais de l’ensemble d’idées qu’un créateur a voulu réunir dans une même création. Ce n’est pas encore le *texte* d’*Hamlet*, par exemple ; c’est l’idée d’un drame de l’époque élisabéthaine où l’on voit un prince tenant un crâne, une jeune fille qui devient folle et qui se noie, un roi fratricide et incestueux, un fantôme qui exhorte à la vengeance, etc., le tout agencé dans un enchaînement dramatique précis, etc. Ce n’est aucun de ces éléments en particulier : mais c’est quelque chose d’impalpable et d’insaisissable qui cimente tous ces éléments entre eux et leur donne leur place unique dans l’histoire de la culture.

La notion d’*expression* est *a priori* plus facile à comprendre : pour qu’un groupe d’êtres humains puisse avoir accès à cette idéation qui a germé dans le cerveau d’un individu, il est indispensable que cet individu donne une certaine forme extérieure à son idéation, qu’il l’*exprime*, par exemple sous l’aspect d’un texte en anglais où l’on pourrait lire : “ *To be or not to be...* ” Cette *expression* peut être traduite dans une autre langue, ce qui donne lieu à une *autre expression* de la même *œuvre*, où l’on pourrait lire : “ Être ou ne pas être... ” Il y a évidemment quelque chose de *commun* entre “ *To be or not to be* ” et “ Être ou ne pas être ”, et c’est ce quelque chose de *commun*, bien que littéralement indéfinissable, que les FRBR appellent *œuvre*.

Une *expression* peut être éphémère, évanescente : Socrate refusait de mettre par écrit l’expression (les mots, les phrases) de son œuvre philosophique, une improvisation musicale qui n’est ni enregistrée ni notée au fur et à mesure de son déroulement ne subsiste que dans la mémoire de ses auditeurs, avant de disparaître à jamais ; mais dès lors qu’une *expression* fait l’objet d’une matérialisation sur un support, quel qu’il soit, cette matérialisation prend, dans les conventions terminologiques des FRBR, le nom de *manifestation*. La notion d’édition est un cas typique de *manifestation*.

Quant au *document*, il s’agit d’un exemplaire isolé de cette matérialisation. Cette dernière notion ne nous sera que peu utile dans le présent article.

Chacun de ces niveaux d'analyse bibliographique — ou *entités*, pour employer le vocabulaire spécifique de la modélisation — est doté d'un certain nombre de caractéristiques ou *attributs* (par exemple : le titre d'œuvre est considéré comme un *attribut* de l'*entité œuvre*, décrit au paragraphe 4.2.1 du rapport final sur les FRBR : ce fait sera symbolisé ci-après par la notation conventionnelle : Titre (FRBR 4.2.1)) et d'un certain nombre de *relations* bijectives qu'il entretient avec d'autres *entités* du modèle (par exemple : une *œuvre* peut être inspirée par une autre *œuvre*).

2. Correspondances entre les éléments de données de la norme AFNOR NF Z 44-079 et les FRBR

La norme AFNOR NF Z 44-079 distingue : titre musical individuel (§ 2) ; titre d'une œuvre dissociable (§ 3 ; il s'agit en fait des règles de gestion de la relation " tout / partie ") ; titre musical construit (§ 4) ; titre musical collectif (§ 5) ; titre d'œuvre liturgique (§ 1.5.4) ; et titre d'œuvre de musique traditionnelle (§ 1.5.5).

2.1. Titre musical individuel (NF Z 44-079 § 2)

Selon les termes de la norme, le titre uniforme d'une œuvre musicale individuelle se divise en trois parties : élément d'entrée ; éléments complémentaires ; éléments additionnels.

2.1.1. Élément d'entrée (NF Z 44-079 § 2.1)

L'élément d'entrée d'une vedette titre uniforme est le titre proprement dit, soit qu'il s'agisse d'un titre dit " significatif " (comme : *Pelléas et Mélisande*, *Le rossignol en amour*, *4'33"...*), soit qu'il s'agisse de l'indication d'appartenance de l'œuvre à une forme compositionnelle ou un genre solidement attestés dans la tradition musicale occidentale, c'est-à-dire un titre " non significatif " (comme : *Concertos*, *Symphonies*, *Requiem...*).

La dichotomie titre significatif / non significatif correspond très exactement à celle que les règles anglo-américaines de catalogage (AACR) établissent entre *distinctive title* et *generic title*. Elle n'est cependant pas mentionnée dans le modèle FRBR, qui affecte simplement un attribut Titre (FRBR 4.2.1) à l'entité *œuvre*. Il n'est pas précisé, mais cela semble implicite, que ce titre peut d'ailleurs être construit, selon les prescriptions des AACR, celles des normes françaises, ou celles d'autres normes en vigueur dans le pays où l'on se trouve. Quoi qu'il en soit, il est clair que l'élément d'entrée de la vedette titre uniforme tel qu'il est conçu tant dans la norme française que dans les AACR relève de l'entité *œuvre* dans les FRBR : il s'agit en effet à ce niveau d'identifier ce qu'il y a de commun à tous les avatars d'une même création musicale (partition originale, autres versions dues au compositeur, réduction, transcription, interprétation...).

2.1.2. Éléments complémentaires (NF Z 44-079 § 2.2)

Les éléments complémentaires sont indispensables à l'identification d'une œuvre si l'élément d'entrée du titre est non significatif, et permettent de distinguer entre plusieurs états d'une même œuvre si l'élément d'entrée du titre est significatif. On constate donc d'emblée qu'il n'y a pas recouvrement absolu entre ces " éléments complémentaires " et la modélisation des FRBR, puisqu'ils sont liés tantôt à

l'identification d'une *œuvre*, tantôt à l'identification d'une *version* d'une œuvre, donc d'une *expression*. Examinons-les plus en détail.

2.1.2.1. Distribution d'exécution (NF Z 44-079 § 2.2.1)

L'indication de l'effectif vocal et/ou instrumental pour lequel une œuvre musicale *a été initialement conçue* correspond à l'attribut *Medium of performance* (FRBR 4.2.8) de l'entité *œuvre*. Il peut arriver que cet effectif soit inconnu, délibérément indéterminé ou ouvert à une alternative. Dans le cas des distributions alternatives, la mention des deux effectifs possibles (comme “ clarinette ou alto, piano ” dans le 1^{er} exemple de NF Z 44-079 § 2.2.1.1.d) nous situe clairement au niveau le plus abstrait de l'essence de la création musicale qui se matérialisera nécessairement sous des formes distinctes, donc au niveau de l'entité *œuvre*.

2.1.2.2. Références numériques (NF Z 44-079 § 2.2.2)

Il peut s'agir d'un numéro d'ordre (auquel est assimilée une mention de “ livre ”, courante à l'époque baroque : “ Premier livre d'orgue ” devenant, après uniformisation : [Suites. Orgue. Livre 1]), d'un indice de catalogue (thématique ou non), ou d'un numéro d'opus. La même notion est définie dans les FRBR comme attribut de l'entité *œuvre*, sous l'appellation *Numeric designation* (FRBR 4.2.9).

Ni la norme française, ni les FRBR ne mentionnent l'ISWC — et pour cause, puisque la norme ISO 15707 qui régit cette numérotation n'a été votée que dans le courant de l'année 2000 — mais il serait à première vue tentant de l'inclure parmi les références numériques d'une *œuvre*. À première vue seulement : car l'ISWC, bien que censé “ identifier les œuvres musicales en tant que créations intangibles ”, est défini de telle manière qu'en dernière analyse il s'applique non pas à l'entité *work* des FRBR, mais bien à l'entité *expression*. Or, le modèle FRBR ne prévoit aucun attribut du type “ *numeric designation* ” ou “ *identifier* ” pour l'entité *expression* : il est donc à faire évoluer sur ce point. D'autant qu'il existe déjà un identificateur clairement défini au niveau de l'entité *expression* : l'ISRC, qui permet d'affecter un numéro international normalisé aux enregistrements sonores indépendamment de leurs diverses *manifestations*. En fait, il faudrait prévoir un attribut Identificateur pour chaque entité du modèle.

2.1.2.3. Tonalité ou modalité (NF Z 44-079 § 2.2.3)

Là encore, il s'agit de la tonalité ou modalité dans laquelle un créateur a *initialement conçu sa création*. Cette notion recouvre donc parfaitement l'attribut *Key* (FRBR 4.2.10) que les FRBR affectent à la seule entité *œuvre*.

On trouve cependant, plus avant dans la norme française, un exemple d'utilisation de la mention de tonalité où celle-ci vise clairement à distinguer deux *expressions* d'une même *œuvre* : en effet, au § 3.3, un exemple oppose incidemment les deux titres uniformes suivants, tirés de la production musicale de Franz Schubert : [Der Alpenjäger. D 588. Mi bémol majeur] et [Der Alpenjäger. D 588. Do majeur]. Il s'agit en réalité d'un seul et même lied, qui existe en deux versions dont l'une n'est que la transposition de l'autre, sans autre altération du matériau musical. Otto Erich Deutsch, auteur du catalogue thématique de Franz Schubert, n'a pas jugé opportun d'affecter un indice différent à chacune de ces deux versions. Si l'on suit la norme, un même élément de donnée, la tonalité ou modalité, sert donc indifféremment à discriminer deux *œuvres* (comme par exemple : [Symphonies. Do majeur] et

[Symphonies. Mi bémol majeur]) ou deux *expressions* d'une même *œuvre* (comme dans l'exemple des deux "*Alpenjäger*"). Cette ambiguïté, bien qu'elle ne porte, il faut le reconnaître, que sur un cas de figure en vérité très rare et très marginal, risque de poser problème dans l'hypothèse d'une transcodification automatique telle qu'évoquée plus haut. Cependant, le modèle FRBR n'a pas prévu d'attribut *Key* pour l'entité *expression*. Serait-il opportun de le créer, ou bien peut-on estimer que la transposition sans autre altération du matériau musical ne constitue pas une modification suffisamment importante pour justifier que l'on distingue une nouvelle *expression* ?

2.1.2.4. Surnom (NF Z 44-079 § 2.2.4)

Le surnom ne fait l'objet, selon la norme française comme dans selon les AACR, que d'une forme rejetée de la vedette titre uniforme. Il n'est pas même mentionné dans les FRBR, mais il y est précisé que l'attribut Titre de l'entité *œuvre* (FRBR 4.2.1) peut revêtir diverses formes, dont une est sélectionnée par les agences bibliographiques nationales pour constituer l'accès privilégié aux données relatives à une *œuvre*. En tout état de cause, le surnom est attaché à une *œuvre* et non à une *expression* ou une *manifestation* : la symphonie Jupiter demeure la symphonie Jupiter, qu'elle s'exprime sous la forme d'une notation musicale destinée à l'orchestre, d'une réduction pour clavier ou d'une interprétation.

2.1.2.5. Qualificatifs (NF Z 44-079 § 2.3)

La norme stipule que "les qualificatifs ne sont utilisés dans les vedettes titre musical que pour distinguer des homonymes". Soit ; mais des homonymes relevant de quelle entité ? C'est en fait ici que s'accumulent les plus grandes ambiguïtés.

2.1.2.5.1. Qualificatif du nombre de pièces (NF Z 44-079 § 2.3.1)

Ce qualificatif ne s'applique pas aux œuvres que leur compositeur a conçues d'emblée comme un ensemble cohérent de pièces distinctes (comme [3 sarabandes. Piano] au 1^{er} exemple du § 1.3.2 de la norme ou [12 cantates. Voix, basse continue. Op. 4] au § 2.2.1.2.2.a de la norme), mais à des regroupements rétrospectifs d'œuvres établies artificiellement après la mort du compositeur, à un moment où la postérité peut avoir une vue d'ensemble de la production musicale d'un artiste : [Symphonies (9)]. Ce qualificatif, de fait, ne se rencontre guère que dans une catégorie particulière de titres uniformes musicaux, les "titres de regroupement", dont il est dit au § 5.1 qu'ils "rassemblent plusieurs œuvres non originellement écrites ou éditées ensemble". En clair, il s'agit de la notion "d'intégrale" : intégrale des sonates pour piano, intégrale des symphonies, des concertos pour violon et orchestre... Mais ce que l'on entend par "intégrale" de la production d'un compositeur dans une forme ou un genre donné peut, de l'aveu même de la norme (§ 2.3.1), "varier d'une édition à l'autre". Il s'agit donc en réalité de renseigner sur le nombre de pièces contenues dans l'édition considérée, donc au niveau de l'entité *manifestation*. Les AACR connaissent la même notion, sous l'appellation de *collective titles* (AACR 25.34).

Bien qu'aucun des exemples donnés par les FRBR ne puisse s'assimiler à un regroupement d'œuvres musicales tel que les "(14 ou 19) Valses de Chopin" (exemples de la norme NF Z 44-079 § 2.3.1), il est toutefois précisé (FRBR 3.3) qu'une *œuvre* "peut constituer une combinaison d'œuvres individuelles réunies par un éditeur scientifique ou un compilateur". Il semble donc possible, dans le modèle,

de considérer les “ 14 Valses de Chopin ” comme une œuvre, les “ 19 Valses de Chopin ” comme une autre œuvre, et toutes les valses isolées comme autant d’œuvres, ce qui faciliterait grandement les conversions automatiques puisque cette approche rejoint les pratiques actuelles, tant dans les AACR que dans le contexte normatif français.

Incidemment, on notera que ce paragraphe § 2.3.1 de la norme NF Z 44-079 appelle deux critiques :

1°) Le fait d’utiliser la même ponctuation pour le qualificatif du nombre de pièces et pour la mention du nombre d’instruments ou de voix peut, dans certains cas (à vrai dire fort rares), déboucher sur une ambiguïté. Soit le titre uniforme : [Sonates. Hautbois (2)]. Rien ne permet de déterminer *a priori* s’il s’agit d’une sonate sans tonalité pour deux hautbois ou d’un titre de regroupement de deux sonates pour un seul hautbois. Mais il ne s’agit là que d’une remarque de détail, vu la rareté des cas où cette ambiguïté pourrait se présenter.

2°) Ce qui est plus gênant, c’est de constater que les exemples de la norme n’appliquent pas de manière cohérente les conventions de présentation énoncées dans le corps de la norme. Ainsi, si la présentation indique clairement que les [3 sarabandes. Piano] (§ 1.3.2, 1^{er} exemple), les [2 trios. (1978)] (§ 2.2.1.1.c)³, les [12 Sonates. Dessus, basse continue. Op. 2] (§ 2.2.1.1.e) et les [12 cantates. Voix, basse continue. Op. 4] (§ 2.2.1.2.2.a)⁴ constituent des œuvres conçues comme un ensemble, et que les [Valses. Piano (14)] et les [Valses. Piano (19)] (§ 2.3.1) sont des regroupements fluctuants s’appuyant sur des traditions contradictoires, que penser des exemples [Quatuors (6). Cordes (1789)] et [Quatuors (6). Cordes (1791)] (§ 2.3.2.1.a) ? La ponctuation (mais non l’emplacement dans la vedette...) est celle du “ qualificatif du nombre de pièces ”, et pourtant le commentaire de la norme nous indique qu’il s’agit de deux séries de quatuors réunis matériellement par le compositeur lui-même ; il aurait donc fallu écrire, selon la logique même de la norme : [6 quatuors. Cordes (1789)].

2.1.2.5.2. Qualificatif de date (NF Z 44-079 § 2.3.2)

Ce qualificatif a deux fonctions : il permet soit de distinguer des œuvres homonymes, c’est-à-dire des œuvres distinctes mais dont les titres sont rigoureusement identiques — cas de figure assez rare et où l’on pourrait en fait la plupart du temps substituer un numéro d’ordre au qualificatif de date —, soit de distinguer “ deux états d’une même œuvre que le compositeur a lui-même prévus concurremment ou que la tradition a fixés et que répertorient les catalogues thématiques ” (NF Z 44-079 § 2.3.2.1.b). Le même qualificatif peut donc s’appliquer indifféremment à l’entité *œuvre* ou à l’entité *expression* des FRBR. Cette ambiguïté apparaît de façon criante au § 4.1, consacré aux “ improvisations et œuvres aléatoires ” : dans le cas des œuvres aléatoires (*cf.* ci-dessous, point 2.3), le qualificatif de date permet d’identifier une *expression* particulière d’une *œuvre* qui peut en avoir de nombreuses extrêmement différentes, alors que dans le cas des improvisations il permet d’identifier l’*œuvre* elle-même (qui sera toujours identifiée de la même façon à travers ses diverses expressions : enregistrement de l’improvisation, notation écrite, interprétation par un autre musicien à partir de la notation écrite, etc.).

L’ambiguïté risque d’avoir des conséquences d’autant plus gênantes que le modèle FRBR affecte un attribut Date aussi bien à l’entité *œuvre* (FRBR 4.2.3) qu’à

³ Mais pourquoi un point après “ trio ” ?

⁴ Mais pourquoi une majuscule à “ Sonates ” et une minuscule à “ sarabandes ”, “ trios ” et “ cantates ” ?

l'entité *expression* (FRBR 4.3.3). Partant, toute tentative de conversion automatique de cet élément de donnée semble d'emblée compromise. On peut toutefois estimer grossièrement que dans la majorité des cas (sans qu'il soit possible de déterminer dans quelle proportion exacte), le qualificatif de date qui figure dans les vedettes titres uniformes musicaux établis selon la norme française s'applique à l'entité *expression*.

2.1.2.5.3. Qualificatif de langue (NF Z 44-079 § 2.3.3)

Ce qualificatif n'est bien évidemment pertinent que pour les œuvres vocales. La norme précise qu'il " permet de distinguer la version d'une œuvre dont il existe plusieurs textes originaux dans différentes langues ", ce qui nous situe clairement au niveau de l'entité *expression*, pour laquelle les FRBR prévoient aussi un attribut Langue (FRBR 4.3.4).

2.1.2.5.4. Qualificatif de forme, de genre ou d'instrumentation (NF Z 44-079 § 2.3.4)

Que ce soit dans les AACR ou dans la norme française, ce qualificatif ne sert théoriquement qu'à distinguer entre elles des *œuvres* par ailleurs rigoureusement homonymes. Mais dans le contexte normatif anglo-saxon, la théorie a évolué sur ce point, puisque dans le *Cataloging Service Bulletin* n° 79 (1998), p. 24-27, publié par la Library of Congress, il est expliqué que ce type de qualificatif peut également servir à distinguer entre elles des *expressions* différentes d'une même *œuvre*, pourvu qu'elles soient toutes dues au compositeur lui-même. Pour des compositeurs comme Liszt, Stravinsky ou Percy Grainger, ou pour le répertoire baroque, cette facilité était absolument indispensable ; mais elle débouche à nouveau sur une ambiguïté qui risque de gêner une rétroconversion automatique. Les attributs Forme[/Genre] et "*Medium of performance*" sont définis par les FRBR au niveau de l'entité *œuvre* (FRBR 4.2.2 et 4.2.8) comme de l'entité *expression* (FRBR 4.3.2 et 4.3.17).

2.1.2.5.5. Qualificatif de version (NF Z 44-079 § 2.3.5)

Ce qualificatif sert à " distinguer la vedette titre de plusieurs états concurrents d'une œuvre ", donc des *expressions*. On peut l'assimiler à l'attribut "*Other distinguishing characteristic*" (FRBR 4.3.5) défini par les FRBR pour l'entité *expression*.

2.1.3. Éléments additionnels (NF Z 44-079 § 2.4)

D'une manière générale, on peut dire que tous les " éléments additionnels " visés au paragraphe 2.4 de la norme française relèvent de l'entité *expression*, bien qu'il soit stipulé de manière ambiguë qu'ils " sont relatifs à l'exemplaire catalogué et non à l'œuvre elle-même ". Il serait plus juste — bien que considérablement plus lourd... — de dire qu'ils sont relatifs à l'expression contenue dans la manifestation dont on catalogue un exemplaire. Certains de ces éléments peuvent en outre s'appliquer à l'entité *manifestation*.

2.1.3.1. Mention de langue (NF Z 44-079 § 2.4.1)

Par définition cette mention ne peut s'appliquer qu'aux œuvres vocales. Elle ne figure dans la vedette que si l'on catalogue un exemplaire d'une manifestation matérialisant une expression de l'œuvre "dans une autre langue que celle de la rédaction originale", ou bien en cas de présence concomitante au sein d'une même manifestation de plusieurs expressions rédigées dans des langues différentes. Par défaut, l'absence de toute mention de langue indique donc que l'on a affaire à l'expression originale de l'œuvre (du moins du point de vue linguistique) : "[Otello]" se réfère donc implicitement à l'opéra de Verdi exprimé en italien, "[Otello] (italien-anglais)" à la présence concomitante de la version italienne et d'une version anglaise de ce même opéra dans la manifestation considérée. En toute rigueur, si une manifestation contient plus d'une expression d'une seule et même œuvre, chacune de ces expressions devrait faire l'objet d'un titre uniforme distinct. Cette contraction sur une seule vedette de notions relatives à deux instances différentes d'une même entité, même si elle peut se justifier dans le contexte d'un catalogue manuel, risque de compliquer d'éventuels programmes de conversion automatique, puisqu'il faudrait y introduire une spécification portant sur la présence ou non d'un tiret dans la parenthèse exclue des crochets carrés, afin de répéter deux fois le contenu de la vedette en ne gardant respectivement que la valeur placée devant le tiret dans la première occurrence et la valeur placée derrière celui-ci dans la seconde occurrence : une entrée à "[Otello] (italien)", une autre entrée à "[Otello] (anglais)".

Si l'œuvre est exprimée en plus de deux langues, la norme recommande d'employer simplement le terme : "multilingue", ce qui est totalement incompatible avec le modèle FRBR.

Les rapports entre la composante textuelle et la composante musicale d'une œuvre vocale sont toutefois extrêmement délicats et il n'est peut-être pas sûr que le modèle FRBR les ait suffisamment approfondis.

2.1.3.2. Mention d'extrait ou de choix (NF Z 44-079 § 2.4.2)

La "mention d'extrait ou de choix" permet d'établir une relation de type "tout / partie" entre une œuvre précisément identifiée et un extrait indéterminé de cette œuvre. Une seule et même vedette, "[Don Giovanni. KV 527]. Extrait", peut donc correspondre à des passages très différents de l'opéra de Mozart. Cette commodité, pour imprécise qu'elle soit, existe aussi bien dans les AACR que dans la norme française ; bien que les FRBR ne la mentionnent pas explicitement, il ne semble pas que le modèle l'exclue *a priori*.

2.1.3.3. Mention d'adaptation (NF Z 44-079 § 2.4.3)

La "mention d'adaptation" en revanche se situe clairement au niveau de l'entité *expression*, et établit une relation entre deux *expressions* de la même œuvre.

Mais elle pose par ailleurs l'insoluble problème des frontières entre œuvre-source et œuvre dérivée. À partir de quand l'expression d'une œuvre a-t-elle pris tellement de distance par rapport à l'œuvre d'origine que l'on peut la considérer comme une nouvelle œuvre ? C'est sans doute ce qu'il y a de plus délicat à déterminer, et c'est essentiellement affaire de *conventions*. Le modèle FRBR laisse le soin à chaque agence bibliographique nationale de fixer elle-même ces conventions en fonction de la culture propre au pays où elle se trouve, tout en proposant cependant des choix assez précis, toujours précédés de la clause de précaution : "pour les besoins de la présente étude, on considérera que...".

La norme NF Z 44-079 a le mérite d'établir une convention sur la base d'un critère objectif : " une adaptation, de quelque type qu'elle soit, est entrée associée à la vedette du nom de l'adaptateur, si elle est répertoriée dans le catalogue thématique de l'œuvre de celui-ci, si elle possède un numéro d'opus dans son œuvre, ou si elle fait l'objet d'une édition de référence " (NF Z 44-079 § 2.4.3.1.1). Malheureusement, cette convention est suivie d'une autre clause qui lui enlève de sa clarté : " dans le cas d'adaptations particulières à une édition ou réalisées dans un répertoire musical hétérogène par rapport au genre de l'œuvre originale, l'accès se fait au titre uniforme associé à l'auteur de l'œuvre originale [...] " (NF Z 44-079 § 2.4.3.1.2) : dans quelle mesure et sur quels critères peut-on décider qu'un répertoire musical est " hétérogène par rapport au genre de l'œuvre originale " ? La norme ne le précise pas. Par ailleurs, s'il est relativement facile de s'assurer qu'il existe ou n'existe pas de catalogue thématique au nom de l'auteur d'un arrangement musical que l'on catalogue à un instant T, qui pourrait jurer que la situation demeurera indéfiniment inchangée ? Et qui serait assez prophète pour jurer qu'une " adaptation particulière à une édition " n'aura pas une fortune inespérée, ou ne figurera pas un jour dans un catalogue thématique ? Il vaudrait mieux établir une convention aussi lourde de conséquences que celle qui fixe les frontières entre simple expression d'une œuvre et œuvre dérivée d'une autre œuvre sur la constatation objective d'un fait qui ne risque pas d'évoluer avec le temps.

2.1.3.4. Mention de présentation musicale (NF Z 44-079 § 2.4.4)

Cette mention correspond soit à l'attribut *Type of score (musical notation)* défini par les FRBR (FRBR 4.3.16) pour l'entité *expression* (termes " Conducteur ", " Esquisse ", " Matériel ", " Partition ", " Piano conducteur ", " Réduction " dans le Tableau 5 de NF Z 44-079 § 2.4.4), soit à une autre œuvre à part entière reliée à l'œuvre principale par l'une ou l'autre des deux relations suivantes : ou bien une relation de type " Complément " (termes " Livret " et " Texte " de ce même Tableau 5), ou bien une relation définie par les FRBR dans une terminologie bien barbare comme une " relation " tout / partie " de type dépendant systémique " (!) (terme " Apparat critique ").

2.1.3.5 Mention de date (NF Z 44-079 § 2.4.5)

La *mention* de date — qu'il ne faut pas confondre avec le *qualificatif* de date, traité ci-dessus — correspond à l'attribut *Date of publication/distribution* d'une *manifestation* (FRBR 4.4.6). En réalité, elle ne se justifie pleinement que dans un contexte de catalogue manuel ; en catalogage automatisé, il est possible de classer des notices bibliographiques sur un critère de date d'édition sans devoir répéter celle-ci à divers endroits de la notice.

2.2 Titre d'une œuvre dissociable (NF Z 44-079 § 3)

Comme il a été dit ci-dessus, au point 2.1.3.2., le traitement des " titres d'œuvres dissociables " correspond à la gestion des relations " tout / partie " dans les FRBR (FRBR 5.3.1.1 et 5.3.2.1) et n'appelle pas de commentaire particulier.

2.3 Titre musical construit (NF Z 44-079 § 4)

La formulation est en soi surprenante, puisque par définition tous les titres uniformes sont “ construits ” par le catalogueur. Elle recouvre en réalité quatre cas de figure extrêmement différents : les improvisations, les œuvres aléatoires (§ 4.1), les sonates en trio (§ 4.2) et les paraphrases et variations (§ 4.3).

Improvisations et œuvres aléatoires sont traitées dans le même paragraphe alors qu’elles correspondent à des niveaux d’analyse différents.

La norme prescrit de faire suivre l’élément d’entrée de la vedette titre d’une œuvre aléatoire de qualificatifs de date et de version — c’est-à-dire, en fait, des circonstances de temps et de lieu dans lesquelles l’œuvre dont on catalogue une *manifestation* a été interprétée, c’est-à-dire, dans le modèle FRBR, a reçu une *expression*. Il a déjà été dit plus haut, au point 2.1.2.5.2, que dans ce cas précis ces qualificatifs de date et de version correspondent clairement à l’entité *expression*, alors que l’élément d’entrée, lui, correspond bien à l’entité *œuvre*. Une seule et même vedette contient donc des éléments de données propres à deux entités distinctes.

Dans le cas des improvisations en revanche, les circonstances chronologiques et topologiques de la toute première *expression* de l’œuvre se trouvent coïncider rigoureusement avec celles de la conception de l’œuvre. Elles sont indispensables à l’identification et la caractérisation de cette œuvre à travers toutes ses éventuelles *expressions* subséquentes : notation par un tiers, arrangement, nouvelle interprétation par un autre musicien, etc. et font donc bien partie des attributs de l’œuvre. Pour résoudre cette ambiguïté, un programme d’extraction automatique devrait comporter une spécification de recherche sur la présence ou non du terme “ Improvisations ” dans l’élément d’entrée de la vedette.

L’emploi de la formulation “ Sonates en trio ”, calqué sur l’usage des AACR (AACR 25.29C), vise seulement à éviter la présence d’une mention de distribution d’exécution dans les vedettes titres uniformes d’œuvres dont l’instrumentation n’est pas fixée et à regrouper des appellations variées comme “ *sonata a tre* ”, “ *Triosonata* ”, “ *sonata of three parts* ”, “ *trio* ” etc. Ce point est sans incidence sur la problématique de la présente étude.

Paraphrases et variations consistent en une réélaboration d’un matériau musical préexistant par un compositeur qui n’en est pas le créateur. Les AACR, les FRBR et la norme française s’accordent à les considérer néanmoins comme des créations originales à part entière. Mais la norme française inclut explicitement le nom du compositeur d’origine et le titre du thème d’origine dans la vedette titre uniforme de l’œuvre d’arrivée alors que les AACR se contentent d’une vedette dont l’élément d’entrée est “ Variations ” ou “ Paraphrases ”, que viennent préciser les habituelles mentions de numéro de catalogue ou d’opus, de distribution d’exécution, de tonalité etc. Dans la même logique, les FRBR ne considèrent pas les données relatives au thème d’origine comme des attributs de l’œuvre d’arrivée mais uniquement sous l’angle des *relations* d’œuvre à œuvre. Mais dans la mesure où les FRBR ne donnent pas de consigne quant à la structuration de l’attribut Titre de l’entité *œuvre*, cette différence de point de vue ne pose pas de réelle difficulté.

2.4 Titre musical collectif (NF Z 44-079 § 5)

Ce type de titre, qui se subdivise en “ titre de regroupement ” (NF Z 44-079 § 5.1) et “ rubrique de classement ” (NF Z 44-079 § 5.2) est difficilement compatible avec la “ philosophie ” des FRBR. En effet, les FRBR partent de l’œuvre pour aller vers l’exemplaire catalogué alors que les codes de catalogage “ traditionnels ” partent de l’exemplaire pour remonter vers l’œuvre, sauf si l’exemplaire contient plus de trois œuvres. Cependant, comme il a déjà été souligné ci-dessus au point 2.1.2.5.1, les

FRBR admettent qu'une combinaison d'œuvres réunies par un compilateur peut constituer une œuvre. On notera par ailleurs que la plupart des exemples proposés par la norme française — mais l'équivalent existe aussi dans les AACR (AACR 25.34) — au § 5 (“ [Valses (1840-1900)] ”, “ [Motets (Espagne)], “ [Musique vocale profane (Angleterre ; 1500-1600)] ” etc.) sont à l'extrême limite de la redondance pure et simple avec les pratiques traditionnelles d'indexation matière dans les bibliothèques musicales, mais c'est là encore un autre et vaste problème, qui rejoint en partie les réflexions actuelles des bibliothécaires américains sur les “ subdivisions de forme/genre ” des vedettes matière.

2.5 Titre d'œuvre liturgique (NF Z 44-079 § 1.5.4)

La norme française établit une articulation hiérarchique hétérogène en subordonnant soit un véritable titre d'œuvre (“ Dies iræ ”), soit une mention de temps liturgique (“ Avent ”), soit encore une indication de forme/genre (“ Hymnes ”), à l'élément d'entrée de la vedette titre uniforme, lequel consiste en l'indication d'un “ répertoire musical à fonction liturgique ” (NF Z 44-079 § 1.5.4.1). On aboutit donc à une inextricable confusion entre la notion d'œuvre à proprement parler et des notions qui ressortissent plutôt à une indexation du contenu commun d'œuvres réunies dans une même *manifestation*. Il est impossible de procéder à un “ mapping ” précis entre ce paragraphe de la norme française et les FRBR.

Il est d'ailleurs à noter que, sur ce point, la norme française diffère radicalement des AACR, qui évitent cette regrettable confusion. Les AACR établissent systématiquement un accès auteur au nom de l'Église dont on traite la liturgie et n'affectent de titre uniforme d'œuvre qu'à de véritables œuvres (AACR 25.19-23).

2.6 Titre d'œuvre de musique traditionnelle (NF Z 44-079 § 1.5.5)

Il ne s'agit en fait pas d'un traitement œuvre par œuvre mais, là encore, d'une indexation de contenu que l'on s'attendrait plutôt à voir aborder dans le contexte de recommandations relatives à l'établissement de vedettes matières pour la musique que dans le cadre de l'établissement de vedettes titres uniformes d'œuvres musicales. La norme précise toutefois que “ d'autres aspects, tels [...] le répertoire [...], la fonction [...] ou la forme [...] des œuvres, l'instrumentation, seront traitées éventuellement par d'autres types d'accès, notamment l'accès matières ”, mais sans qu'il soit possible d'entrevoir clairement la logique de cette dichotomie. Pourquoi la musique arabo-andalouse et le fado seraient-ils à chercher dans un fichier matières et le chant byzantin dans un fichier titres ? C'est pourtant ce que préconise la norme.

Ce type de titre uniforme musical est en tout état de cause impossible à rapprocher de l'entité *œuvre* des FRBR, mais ressortit plutôt à l'entité *concept*. Les FRBR considèrent d'ailleurs les anthologies comme des *œuvres*, et des *concepts* tels que “ [Traditions. Népal. Tibétains] ” (exemple donné par la norme NF Z 44-079 au § 1.5.5) peuvent utilement servir à indexer le contenu d'œuvres consistant en anthologies de musique tibétaine, mais non à en constituer le titre. On remarquera enfin qu'il n'existe rien de comparable dans les AACR, qui distinguent nettement l'identification par le titre et l'accès au contenu.

3. Conclusions

Pour résumer et synthétiser l'ensemble des raisonnements qui précèdent, voici une proposition de “ mapping ” entre les éléments de données énumérés dans la

norme AFNOR Z 44-079 et les attributs et relations des différentes entités du modèle FRBR.

Éléments de données Z 44-079	Entité FRBR	Attribut	Relation
Élément d'entrée	Work	Title	
Distribution d'exécution	Work	Medium of performance	
Références numériques	Work	Numeric designation	
Tonalité ou modalité	Work	Key	
Surnom	Work	Title	
Qualificatif du nombre de pièces	Work	Title	
Qualificatif de date	Work	Date of the work	
	Expression	Date of expression	
Qualificatif de langue	Expression	Language	
Qualificatif de forme, de genre ou d'instrumentation	Work	Form	
		Medium of performance	
	Expression	Form	
		Medium of performance	
Qualificatif de version	Expression	Other distinguishing characteristic	
Mention de langue	Expression	Language	
Mention d'extrait ou de choix	Work		Whole / part relationship
Mention d'adaptation	Expression		Adaptation relationship
Mention de présentation musicale	Expression	Type of score	
	Work		Complement relationship
			Whole / part relationship
Mention de date	Manifestation	Date of publication / distribution	
Nom et prénom du compositeur du thème varié	Work	Title	Adaptation relationship
Titre de l'œuvre où figure le thème varié à l'origine	Work	Title	Adaptation relationship
Répertoire liturgique	Concept ?	Term for the concept	
Complément de répertoire liturgique	Concept ?	Term for the concept	
	Work	Title	
Vedettes titres uniformes de musique traditionnelle	Concept ?	Term for the concept	

En outre, un certain nombre d'améliorations pourraient être apportées tant au modèle FRBR qu'à la norme française AFNOR Z 44-079, s'il était envisagé dans un avenir plus ou moins proche de procéder à une révision de l'un ou l'autre de ces deux documents. Ces améliorations pourraient porter notamment sur les points suivants :

FRBR :

- prévoir un attribut *Identifier* et/ou *Numeric designation* pour l'entité *Expression* ;
- prévoir (peut-être) un attribut *Key* pour l'entité *Expression* ;
- approfondir l'analyse des rapports entre une œuvre musicale vocale et l'œuvre textuelle sur laquelle elle est construite (une traduction, voire un changement complet des paroles ont-ils un impact sur l'essence même de l'œuvre musicale ? peut-on considérer que *God save the king* et *America* constituent la même œuvre musicale ? les variations (sans paroles) de Beethoven sur *God save the king* et celles de Charles Ives sur *America* se fondent-elles sur la même œuvre musicale ou sur des œuvres différentes ?) ;
- d'une manière générale, approfondir la réflexion sur la modélisation des œuvres musicales.

Norme AFNOR Z 44-079 :

- distinguer plus nettement ce qui relève de l'*œuvre* proprement dite et ce qui relève de ses diverses *expressions* ;
- mieux définir les frontières entre un arrangement et une nouvelle œuvre ;

- distinguer plus nettement ce qui relève d’un “ accès titre ” et ce qui relève d’une indexation du contenu ;
- corriger les très nombreuses erreurs dans les exemples (pour n’en citer que deux parmi les plus choquantes : au § 3.1.1 : le numéro de catalogue thématique de l’*Ave Maria* de Schubert n’est pas D 839 n° 3 mais seulement D 839, et les trois *Ellens Gesänge* n’ont pas un seul numéro de catalogue thématique global D 839 mais trois numéros distincts : D 837, D 838 et D 839 ; au § 3.2 : le mot italien *stagione* s’écrit avec un seul *g* et est du genre féminin, *Les quatre saisons* se dit donc en italien *Le quattro stagioni* et non pas “ *I quattro staggioni* ” [*sic !!*] ;
- harmoniser la ponctuation et les conventions typographiques.