

BIBLIOTHèque(s)

25
MARS
2006



MUSIQUE

Éditorial, par Gilles Éboli **1** Sommaire **2** Bibliobréves **4** Naissance et développement des discothèques dans les bibliothèques publiques, par Gilles Pierret **10** Les bibliothèques de conservatoire : mythe ou réalité ?, par Anne Le Lay **14** La médiathèque de la Cité de la musique, entretien avec Marie-Hélène Serra **18** Le département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France : bilan et perspectives, par Catherine Massip **23** Né des ondes, le Centre de documentation Chostakovitch, entretien avec Emmanuel Utwiller **26** La diffusion de la musique en milieu rural par les bibliothèques, par Xavier Galaup **30** Jazz et musique improvisée, de la presse au pressoir, par P.-L. Renou **33** Fragilités musicales, fragilités démocratiques, par Pierre Hemptinne **40** Réécouter les sources sonores dans les phonothèques de l'oral : l'exemple du répertoire musical d'Émile Escalle, violoneux dans les Hautes-Alpes, par Claude-Chantal Hess et Véronique Ginouvès **44** Documents musicaux à la médiathèque de l'Ircam, par Michel Fingerhut **48** FRBR : un modèle d'une grande portée... musicale, par Patrick Le Bœuf **52** Droit d'auteur, musique et médiathèque, par Michèle Battisti **55** Actualités de l'ABF • Les gens • En bref **60** En route pour le centenaire • Les bibliothèques municipales, par Henri Michel **62** Journées d'étude • Musique et discothèques : pratiques des professionnels et pratiques des publics, par Olivia Maigre et Jérôme Vermeille • Bibliothécaire, acteur culturel ?, par Sophie Jacques • Quelles passerelles entre bibliothèques, par Jean Mallet **64** Espaces et architectures • L'architecture, espace symbolique du savoir, par Claire Castan **69** Reportage • Ars Musica septentrionalis. De l'historiographie à la valorisation du patrimoine musical, par Barbara Hagg **71** Parole(s) d'éditeur • La Nuit transfigurée, rencontre avec Thierry Mathias • Lignes de force. Portrait d'un éditeur en baladin rock, rencontre avec Gérard Berréby **74** En feuilles • Livre, de Michel Melot **82** Notes de lectures • Lucien Descaves (1861-1949). • Incunables albigeois. • Le Blondel, un regard photographique sur Lille au XIX^e siècle. • Terres de Champagne-Ardenne. • Le livre au risque des artistes. **86**

CD, DVD OU MULTIMÉDIA...

Consultez **LE** spécialiste "AUDIO-VISUEL" qui a pensé à **TOUT**

NOUVEAUX MACARONS "SPECIAL DVD"
SUPER ADHÉRENTS
Macarons CD standard, Mini-macarons CD/DVD...
Fond antidérapant au mètre...

NOUVEAUX BOITIERS DVD ANTIVOL "TOP SECURITY"...
EXCLUSIVITE ASLER
Plateaux et boîtiers CD tous types...
Pochettes "multimédia" à soufflet...

NOUVELLES DESSERTES A RIDEAUX POUR BLISTERS CD...
Boîtiers DVD simples, multiples et Antivol...
Intercalaires tous types et "sur mesure"...

NOUVELLES Pochettes CD FEUTRINE...
Produits d'entretien / Rangement CD/CDROM...
Pochettes CD/K7/DVD tous formats...

MINI MACARONS RENFORCES POUR CD ou DVD
Meubles à tiroirs pour "PRÊT INDIRECT"...

Large choix de bacs CD/BD/DVD...

**GRANDS MACARONS CD/DVD PERSONNALISES
A VOS COULEURS...**



ASLER



asler@asler.com

<http://www.asler.com>

Tél: 04 72 31 81 55

Fax: 04 72 31 81 57

BP 42 69530 BRIGNAIS



R. Mouren

Publication paraissant depuis 1907. Édité par l'**Association des bibliothécaires français**

31, rue de Chabrol – 75010 Paris
Téléphone : 01 55 33 10 30
Télécopie : 01 55 33 10 31
abf@abf.asso.fr
www.abf.asso.fr

Directeur de la publication
Gilles Éboli

Rédacteur en chef
Philippe Levreaud

A collaboré à ce numéro
Anne Le Lay

Comité de rédaction
Geneviève Boulbet,
Gilles Éboli, Brigitte Évano,
Jean Mallet, Anaïs Mauriceau,
Véronique Meunier,
Joëlle Müller

Publicité
Josiane Stern
Téléphone : 01 47 88 19 99
josiane_stern@wanadoo.fr

Maquette-Mise en pages
Éditions de l'Analogie

Abonnements 2006
Individuel : 50 €
Collectivités : 90 €
France 90 € – Étranger 95 €

Commission paritaire
n° 1109G82347
ISSN : 1632-9201
Dépot légal : mars 2006

Impression : Jouve, Paris

BIBLIOTHÈQUE(S)

REVUE DE L'ASSOCIATION
DES BIBLIOTHÉCAIRES FRANÇAIS
est analysée dans la base
Pascal produite par l'Inist
et dans la base Lisa.

Couverture :

Abram Krol, taille d'épargne
pour *Le Pentateuque*,
Bibliothèque municipale de
Dijon, 1993 (BM Dijon, Rés.
1492). (Photo : E. Juvin).

Éditorial

Embrasser des domaines musicaux divers, aborder une grande variété de types d'établissements : c'est le premier objectif de ce numéro sur la musique et le simple énoncé du sommaire démontre cette volonté d'élargir le plus possible le champ de l'interrogation.

Car interrogation il y a : un des ateliers du congrès du Centenaire formulera même la question de façon suffisamment provocatrice pour laisser deviner la réponse : « La musique a-t-elle encore sa place dans les médiathèques ? » Naturellement, mais sous quelle forme ? Je ne veux pas ici renvoyer, même si les vocables retenus, bien sûr, ont leur importance dans l'appréhension et la lisibilité d'un projet bibliothéconomique, aux débats lexicaux des années 1970-80 : phonothèque, discothèque, audiothèque, bibliothèque musicale...

Non, je veux aborder un autre débat, numérique bien sûr : je découvrais récemment un projet de construction dont le programme faisait l'économie d'une « section » (secteur, espace, département, etc.) audiovisuelle, l'ensemble de la collection son et images animées étant dès le départ prévu sous forme numérique et immatérielle, sans support donc. Les questions fusent, naturellement : dans quelles conditions juridiques, *quid* de l'écoute sur place, prêt par téléchargement... ? Et la musique dans tout ça ?

Ce numéro apportera, je l'espère, sinon quelques sons, du moins quelques lumières ; la poursuite du débat sur le droit d'auteur dans la société de l'information, au cours duquel l'arbre du téléchargement a caché, mais c'est bien significatif, de nombreuses forêts, en apportera d'autres. Suivons ce débat avec, toujours, la même vigilance si nous voulons pour la musique aussi, mais pas seulement, poursuivre notre mission et même l'élargir dans un contexte numérique. Rendez-vous enfin à notre congrès du Centenaire (du 9 au 12 juin à Paris : à vos agendas !) : le titre définitivement retenu pour traiter cette question de l'avenir des bibliothèques (discothèques, vidéothèques... je n'insiste pas) est : « Demain, la bibliothèque ». Puisse ce demain chanter.

GILLES ÉBOLI

Au sommaire des prochains numéros de BIBLIOTHÈQUE(S)

- n° 26/27 : Paris – Île de France – 31 mai 2006
- n° 28 : Centenaire de l'ABF – 5 juin 2006
- n° 29 : Jeunesse – 1^{er} octobre 2006
- n° 30 : Les bibliothèques universitaires – 31 décembre 2006

BIBLIOTHÈQUE(S)

25

MARS
2006

Sommaire

4 **Bibliobréves**

Dossier **MUSIQUE**

- 10 Naissance et développement des discothèques dans les bibliothèques publiques, par GILLES PIERRET
- 14 Les bibliothèques de conservatoire : mythe ou réalité?, par ANNE LE LAY
- 18 La médiathèque de la Cité de la musique, entretien avec MARIE-HÉLÈNE SERRA
- 23 Le département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France : bilan et perspectives, par CATHERINE MASSIP
- 26 Né des ondes, le Centre de documentation Chostakovitch, entretien avec EMMANUEL UTWILLER
- 30 La diffusion de la musique en milieu rural par les bibliothèques, par XAVIER GALAUP
- 33 Jazz et musique improvisée, de la presse au pressoir, par P.-L. RENOU
- 40 Fragilités musicales, fragilités démocratiques, par PIERRE HEMPTINNE
- 44 Réécouter les sources sonores dans les phonothèques de l'oral : l'exemple du répertoire musical d'Émile Escalle, violoneux dans les Hautes-Alpes, par CLAUDE-CHANTAL HESS et VÉRONIQUE GINOUVÈS
- 48 Documents musicaux à la Médiathèque de l'Ircam, par MICHEL FINGERHUT
- 52 FRBR : un modèle d'une grande portée... musicale, par PATRICK LE BŒUF
- 55 Droit d'auteur, musique et médiathèque, par MICHÈLE BATTISTI

Liste des annonceurs

• Borgeaud Bibliothèques	2 ^e de couverture
• Asler	3 ^e de couverture
• Filmolux	4 ^e de couverture
• Salon du livre de Paris	p. 17
• Ebsco	p. 39
• Schmidt	p. 59
• Van de Velde	p. 64
• Electre	p. 73

Les opinions exprimées dans BIBLIOTHÈQUE(S) n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs.

Actualités de l'ABF

60 *Les gens. En bref*

62 *En route pour le centenaire*

Les bibliothèques municipales, par HENRI MICHEL

Journées d'étude

64 Musique et discothèques : pratiques des professionnels et pratiques des publics, par OLIVIA MAIGRE et JÉRÔME VERMEILLE

65 Bibliothécaire, acteur culturel ?, par SOPHIE JACQUES

67 Quelles passerelles entre bibliothèques, édition et marché du livre ?
par JEAN MALLET

69 Espaces et architectures

L'architecture, espace symbolique du savoir, par CLAIRE CASTAN

71 Reportage

Ars Musica septentrionalis. De l'historiographie à la valorisation du patrimoine musical, par BARBARA HAGGH

Parole(s) d'éditeur

74 La Nuit transfigurée, entretien avec THIERRY MATHIAS

78 Lignes de force. Portrait d'un éditeur en baladin rock,
entretien avec GÉRARD BERRÉBY

82 En feuilles

Livre, de MICHEL MELOT

Notes de lecture

86 *Les bibliothèques éditent*

Lucien Descaves (1861-1949). Romancier, dramaturge, historien et chroniqueur. De la Commune de Paris à l'Académie Goncourt,
par PHILIPPE LEVREAUD

Incunables albigeois. Les ateliers d'imprimerie de l'Aenas [sic] Sylvius (av. 1475-c. 1480) et de Jean Neumeister, par NICOLAS PETIT

Le Blondel, un regard photographique sur Lille au XIX^e s.,
par PHILIPPE LEVREAUD

Terres de Champagne-Ardenne, par JEAN MALLET

Le Livre au risque des artistes / catalogue de l'exposition présentée à la BNU de Strasbourg du 7 novembre 2005 au 1^{er} février 2006,
par JEAN MALLET



- **10 au 19 mars, Créteil (94)**, Festival international de films de femmes de Créteil et du Val de Marne, 28^e édition. Maison des Arts, place Salvador Allende 94000 Créteil
Tél : 01 49 80 38 98
Fax : 01 43 99 04 10
Site : filmsdefemmes.com
- **10 au 19 mars, Paris (75)**, 28^e festival international du cinéma documentaire, Cinéma du réel, BPI Centre Pompidou
www.cinereel.org
- **15 mars** : date limite d'envoi des candidatures à une bourse de l'Ifla pour se rendre au congrès de l'Ifla à Séoul (Corée du sud) du 20 au 24 août. Date limite d'inscription : 15 mai. Renseignements sur :
www.cfifla.asso.fr
www.cfifla.asso.fr/conferences/seoul/index.htm
- **17 au 22 mars, Paris (75)**, Salon du livre de Paris consacré cette année à la francophonie. Paris-Expo, Porte de Versailles. L'ABF et BIBLIOTHÈQUE(S) vous convient au stand A 190.
Site : salondulivreparis.com
- **25 mars, Paris (75)**, 15^e Journée du livre politique : Livre et démocratie ; débats et tables rondes à l'Assemblée nationale. Prix du livre politique et Prix des députés.
Tél : 01 47 03 17 90
Fax : 01 47 03 17 91
Site : lirelapolitique.com
- **26 mars, Grignan (26)**, Plumes et Plantes : manifestation autour de la peinture, imprimerie, écriture, pépiniéristes, ateliers d'écriture. Colophon, Maison du Bailli, 26230 Grignan.
Tél : 04 75 46 57 16
Fax : 04 75 46 55 12
colophon.grignan@wanadoo.fr
- **29 et 30 mars, Nantes (44)**, 15^e Salon national des apprentissages individualisés et personnalisés organisé par l'IDEM 44 (Institut

suite p. 6

En vrac

■ MEDIADIX

En 2005, le Diplôme d'Université (DU) « Techniques documentaires et médiation culturelle » organisé par Médiadix a été certifié au niveau IV (niveau du CAFB) par la Commission nationale de certification professionnelle. Il est reconnu par l'Université de Paris-X à hauteur de 60 crédits ECTS. Depuis dix ans, il se déroule sur deux journées par semaine, de septembre à mai, plus un stage en juin. Cette formation est compatible avec une activité salariée. Plaquette disponible auprès de Médiadix :
chautier@u-paris10.fr ou
yves.desrichard@u-paris10.fr

■ LA SCIENCE SE LIVRE

Du 15 mars au 15 avril, la 10^e édition de La Science se livre aura pour thème général : « Quelle science pour demain ? » 29 villes des Hauts-de-Seine accueilleront rencontres, débats, expositions, ateliers, actions pédagogiques et spectacles autour de livres scientifiques, avec pour objectif de découvrir les avancées de la science et de s'initier aux problématiques de demain.



■ LA MALLE ENCHANTÉE

Pour mieux faire connaître au jeune public le monde arabe actuel et ses littératures, l'Institut du monde arabe propose en location aux bibliothèques, médiathèques, établissements scolaires, centres de loisirs et associations, une malle itinérante destinée plus particulièrement aux collégiens : 200 ouvrages (fiction, albums illustrés, romans, bandes dessinées, documentaires et beaux livres), dont environ 150 en français et une cinquantaine en arabe et en version bilingue.

La sélection des ouvrages présente le monde arabe dans sa diversité culturelle, linguistique, religieuse et politique : documentaires sur les 22 pays qui le composent et sur de grands thèmes (art de vivre, arts du livre, arts de l'esprit, arts de la langue...). Une sélection issue d'un travail en collaboration avec des bibliothécaires spécialisés en jeunesse et sur le monde arabe, et tout particulièrement la bibliothèque de Saint-Ouen. Offre exceptionnelle découverte : prêt gratuit de 50 ouvrages à choisir parmi les 200 ouvrages de la malle pour un mois maximum.

IMA / Actions éducatives - 1, rue des Fossés Saint-Bernard
75236 Paris cedex 05

Information : 01 40 51 38 35 ou mweiss@imarabe.org

Réservation : 01 40 51 39 12 ou jterzian@imarabe.org

Fax : 01 40 51 39 49

Les prix de La Science se livre seront décernés dans trois catégories : enfants, jeunes et adultes. Programme complet :
www.hauts-de-seine.net

■ LA MARMITE À LIRE

Comité de lecture de littérature jeunesse regroupant professionnels (bibliothécaires, libraires) et bénévoles, La Marmite à lire vous invite à participer à son 1^{er} prix de littérature jeunesse. Une liste de 5 albums présélectionnés est proposée sur le site où l'on trouvera les procédures du vote ouvert aux jeunes à partir de 6 ans et aux adultes. Les résultats seront publiés en avril-mai. Une rencontre avec l'auteur ou l'illustrateur sera organisée par la Ville de

Berre-l'Étang (13) en juin.
www.marmitalire.free.fr
E-mail : marmitalire@free.fr

■ IL N'Y A PAS D'ÂGE POUR...

Les Actes du colloque « Activité, culture et lien social : une exigence pour la personne âgée en établissement », tenu dans le cadre de la Semaine bleue en octobre 2004 à Privas (07), sont publiés par le conseil général et la BDP de l'Ardèche. Au sommaire : la vie sociale et culturelle des personnes âgées en établissements ; culture et projets de vie dans les établissements ; synthèse suivie d'un article de Nelly Vingtdoux : « Questionner nos représentations de la vieillesse pour partager avec les personnes âgées en



difficulté des propositions culturelles adaptées». Une belle et utile réalisation qui sera envoyée gracieusement à la demande : BDP de l'Ardèche, Chemin de Many, BP 206, Veyras 07002 Privas Cedex. Tél : 04 75 66 05 90 Fax : 04 75 64 87 11 E-mail : bdp@cgo7.fr

■ JEUNESSE A LUÇON



La 10^e Semaine du livre jeunesse de Luçon (85) est, cette année, placée sous le signe de l'humour. Biennale, elle se déroulera du 20 au 26 mars, à l'Espace Plainance, route des Sables. Cafés littéraires, ateliers dessins d'humour et calligraphie. Renseignements : 3, rue de l'adjudant Barrois 85400 Luçon Tél : 02 51 56 10 09 E-mail : bibliothequelucon@wanadoo.fr livre-jeunesse-lucon.com

■ FESTIVAL GREC ET LATIN

Du 10 au 12 mars : Bécherel (35), 15 libraires et 660 habitants, revient aux sources et récidive, dans le cadre du Printemps des Poètes, avec le 2^e Festival européen du latin et du grec pour lutter contre l'envahissement de l'anglais de cuisine, relayé par les Journées de l'antiquité organisées par l'ARELA (Association régionale des enseignants de langues anciennes) de Bretagne et par l'APLG (Association des professeurs de latin et de grec) des Pays de Loire. Musique, conférences : on pourra notamment y entendre Jukka Ammond, finlandais, professeur de littérature à l'université de Turku, chanter Elvis Presley en latin. Renseignements : 06 24 58 78 64 Eliza@antebiel.com

■ LA POÉSIE EN VALEUR

La médiathèque Louis Aragon de Choisy-Le-Roi (94) met en place un comité de lecture en collaboration avec la maison d'édition Inventaire/Invention (6 rencontres prévues les samedis de 15 à 17 heures de janvier à avril 2006) afin de mettre en valeur le fonds départemental de poésie francophone contemporaine. Les bibliothécaires sont les bienvenus. Renseignements et inscriptions (places limitées) auprès de Sylvie Bauchy : 01 48 92 44 60 ou bauchy@wanadoo.fr

■ LITTÉRATURE D'AFRIQUE NOIRE

Du 3 au 8 avril, Saint-Médard-en-Jalles (33), 3^e biennale des littératures d'Afrique noire organisée

par l'Agence de médiation culturelle des pays du Sahel : résidences d'écriture, rencontres, journées de formation, salon, expositions, cinéma et spectacles. Création d'un site Internet qui réunira des fonds en littérature africaine et tissera des échanges entre écoles. Le 6 : journée d'étude «Coopération autour du livre et francophonie» co-organisée par l'ARPEL, la BM de Bordeaux-Mériadeck et l'Agence. Tél : 05 56 95 74 09 ou 06 60 38 86 37 E-mail : mediation.culturelle@wanadoo.fr

■ LA JOIE PAR LES LIVRES

La Joie par les livres propose un cycle de conférences sur l'histoire de la littérature jeunesse : les Matinées du patrimoine, le vendredi de 9h30 à 12h30. À venir : le 7 avril : « George Sand, auteur pour la jeunesse » ; le 5 mai : « La comtesse de Ségur, un grand écrivain de langue française ». À la Fondation du Crédit Mutuel pour la lecture, 88 rue Cardinet 75017 Paris. Inscriptions : Tél : 01 55 33 44 45 E-mail : marion.caliyannis@lajoieparleslivres.com www.lajoieparleslivres.com

■ CHEMIN DE MOTS

Le Centre de littérature orale (CLiO) de Vendôme (41) organise de nouveau son concours d'histoires racontées «Chemin de mots», dans le cadre de la XI^e semaine de la langue française et de la francophonie, du 17 au 26 mars 2006. Ce concours, ouvert à tous, est destiné à favoriser la pratique du récit et de la narration.

Les internautes seront invités à écouter ces contes et à voter en ligne pour les classer par ordre de préférence. Des prix seront décernés par un jury et le public. Renseignements : 02 54 72 26 76, ou : documentation@clio.org Site : www.clio.org

■ INSTITUT D'HISTOIRE DU LIVRE



Pour sa 5^e séance annuelle, l'École de l'Institut offre quatre cours de perfectionnement (deux en anglais) du 3 au 6 avril : les manuscrits gothiques ; la typographie et la calligraphie (1450-1830) ; introduction à la bibliographie matérielle ; reliures françaises à décor doré (1507-1967). Rens., réserv. : mnfrachon@bm-lyon.fr Site : ihl.enssib.fr

■ À VOS HERBIERS

Le Jardin botanique de la ville de Lyon, le muséum d'Histoire naturelle de Grenoble, les Herbiers de l'université Claude-Bernard Lyon-I et la Société linnéenne de Lyon, avec l'aide du ministère de la Recherche et de la Région Rhône-Alpes ont mis en place un programme d'inventaire des herbiers présents dans la région Rhône-Alpes. Des experts

Agenda

départementale de l'école moderne, groupe départemental de pédagogie Freinet) sur le thème : « Quels savoirs aujourd'hui pour quel type de société ? », au FJT Beaulieu, 4, bd Vincent Gache 44000 Nantes
Tél : 02 40 37 78 81
gourdin.crenier@free.fr
freinet.org/icem/dept/idem44/

• **31 mars au 2 avril, Bordeaux (33)**, la 4^e Escale du livre se déroulera sous le signe de la francophonie, Place de la Bourse et Espace Saint-Rémi. Ce sera le terminus de l'exposition « Tirez la couverture » (27 illustrateurs belges de Wallonie-Bruxelles) qui a circulé dans les bibliothèques de quartier de Bordeaux depuis le 3 janvier. Tél : 05 56 10 10 10
escaledulivre.bordeaux@wanadoo.fr
Site : escaledulivre.com

• **3 au 7 avril**, « Anguille sous roche » est le 9^e festival itinérant de littérature jeunesse en Poitou-Charentes : les invités se déplacent au travers de quatre départements (16, 17, 79 et 86) et visitent les petites communes rurales à la rencontre du public dans les librairies et bibliothèques. Office du Livre Poitou-Charentes, 14, rue Boncenne - 86000 Poitiers
Tél : 05 49 88 33 60

• **12 avril, Grenoble (38)**, la Société alpine de philosophie propose, dans son cycle « La barbarie, entre la nature et l'histoire », un atelier sur « La barbarie économique » animé par Thierry Ménessier à la Bibliothèque du centre ville, 10, rue de la République.

• **20 au 23 avril, Concarneau (29)**, Festival livre et mer organisé par l'Association du salon du livre maritime (8, rue Lapérouse - BP 334 - 29183 Concarneau cedex) vous convie à la rencontre d'une soixantaine d'auteurs.
Tél : 02 98 50 89 32
ou 06 80 63 78 04
pfb@salondulivremaritime.com

proposent aux institutions d'évaluer la valeur scientifique et historique des collections repérées.
Renseignements : Andrine Faure (Chargée de mission).
Tél : 04 72 82 35 30
ou 04 72 82 35 14
Fax : 04 72 82 35 09
andrine.faure@mairie-lyon.fr

■ ACTION DISCRÈTE

Valérie Lavollé, bibliothécaire, lit et chante un texte de Jean-Pierre Levaray, *Putain d'usine*, qui décrit le travail dans une usine type AZF au quotidien, accompagnée par Alain Brühl, saxophone,

avec l'EAN-13 (ou GENCOD). Ceci implique une révision des systèmes informatiques des bibliothèques pour les acquisitions et les transactions commerciales, les systèmes de catalogage, de prêt inter-bibliothèques, les imports d'enregistrement bibliographiques, les scanners à code à barre, les catalogues locaux et les portails d'information.
Informations sur :
www.afnil.org

En ligne

■ L'IMEC EN LIGNE



chants, et percussions ménagères. Bibliothèque Plaisance de la Ville de Paris, 5, rue de Ridder, 75014 - Paris, le 18/03. Contact : Cie Action discrète
Tél : 01 40 33 02 65. E-mail : al2bru@club-internet.fr

■ UN NOUVEL ISBN À PARTIR DE 2007

À compter du 1^{er} janvier 2007, les ISBN passent de 10 à 13 chiffres. Cette réforme augmentera la capacité de numérotation du système ISBN et le rendra compatible

L'IMEC collecte, conserve et communique plus de 350 fonds d'archives, principalement d'auteurs et d'éditeurs, mais également de revues et d'associations. Leur consultation est ouverte à la recherche. Le répertoire des collections de l'IMEC est maintenant visible sur le site de l'IMEC : www.imec-archives.com/fonds/

■ HUMOUR

Bibliothécaire retraité, Claude Razanajao a effectué un large parcours en BM,



BU, au Musée de l'Homme et à la BnF Richelieu, tout en croquant heurs et malheurs, interrogations, petits et grands soucis de ses collègues. Après avoir illustré *Agora*, bulletin d'information du Sunist (Serveur universitaire pour l'information scientifique et technique) au cours des années 1980, il a réuni ses dessins sur une page personnelle :
<http://radama.free.fr/>

■ JOURNÉES D'ÉTUDE EN LIGNE

L'ADBDP (Association des directeurs de bibliothèques départementales de prêt) a mis en ligne les actes de ses journées d'étude 2005 : « La bibliothèque partenaire » (Amiens, 7-9 nov. 2005) : www.adbdp.asso.fr/association/je2005 ; «Territoires de lecture, lecture des territoires» (Tours, 8-10 nov. 2005) : www.adbdp.asso.fr/association/je2004.

■ LIRE EN TOUT SENS

Un nouveau site de commandes en ligne répertorie une large partie de ce qui existe en matière

de livres audio, livres en gros caractères et en version braille. Les bibliothèques ont la possibilité de créer un compte client en ligne pour bénéficier de remises. Lire en tout sens, 12, rue Pémagnie 14000 Caen.

Tél : 02 31 50 20 27
06 67 70 78 37

Site : www.lirentousens.com
b.halberstadt@lirentousens.com

■ CHAMPAGNE À LA CARTE

À voir : « Terres de Champagne-Ardenne. Cinq siècles de cartographie », exposition virtuelle, sur : www.interbibly.org. Parallèlement, une exposition bien réelle de 22 panneaux et documents originaux, différents selon le lieu de présentation, circule en Champagne-Ardenne : Musée d'art et d'histoire de Langres (jusqu'au 22 mars), Médiathèque de l'agglomération troyenne (avril-juin), puis à Sedan et Reims.



International

■ ARCHITECTURE DES BU

Utrecht (Pays-Bas), 22-24 mars : XII^e séminaire de LIBER (Ligue des bibliothèques européennes de recherche) sur « La construction et l'architecture des bibliothèques universitaires et de recherche » organisé par son groupe d'experts

DÉCOUVERTE DES ARTS SONORES ET DES MUSIQUES EXPÉRIMENTALES

Pendant le festival Musique Action à Nancy et Vandœuvre (54) du 23 au 26 mai, sur une initiative de Jean-Pierre Bruey, bibliothécaire à Conflans-Sainte-Honorine, le pôle culture du CNFPT-ENACT de Nancy, Musique et danse en Lorraine, et le Centre culturel André-Malraux, s'associent pour un stage consacré à la perception des différentes formes de l'art sonore au XX^e siècle et à leur transmission, destiné à tous les agents des bibliothèques, médiathèques ou structures d'enseignement artistique qui sont concernés par les enjeux liés aux nouvelles esthétiques musicales : exploration par l'écoute ; approche des différents courants et de leurs singularités ; questionnement des modes de transmission et de discours sur ces nouveaux objets sonores, repères discographiques... avec Sylvain Marquis, Michel Henritzi, Jérôme Noetinger et de nombreux intervenants et artistes présents au festival. Inscription *gratuite* pour les fonctionnaires territoriaux et accès libre aux concerts du festival.

Coordination et inscriptions : CCAM Vandœuvre/Bruno Fleurence (Tél : 03 83 56 15 00) et ENACT Nancy/Colette Bottolier (Tél : 03 83 19 22 11). Renseignements : Jean-Pierre Bruey - Médiathèque de Conflans-Sainte-Honorine (Tél : 01 39 72 72 12).



européens en architecture des bibliothèques (le LIBER Architecture Group). Il sera précédé d'un voyage d'étude en Belgique et aux Pays-Bas consacré à la visite de bâtiments de bibliothèques (20 et 21 mars). Renseignements : www.kb.dk/liber/

■ AMSTERDAM : SÉMINAIRE «TAPE» GESTION DES ARCHIVES AUDIOVISUELLES

Bibliothécaires, archivistes et responsables de collections audiovisuelles sont conviés à 5 jours de séminaire (19-25 avril) organisé par la European Commission on Preservation and Access (ECPA) à l'Académie des arts et sciences du royaume des Pays-Bas (Amsterdam), avec l'appui du programme Culture 2000 de l'Union européenne (projet TAPE).

Examen de divers types de documents audiovisuels : usage, manipulation, conservation, méthodes de transfert et de conversion, gestion à long terme des fichiers numériques. Théorie et cas pratiques, ateliers ; aucun niveau particulier d'expertise n'est requis, mais le séminaire se déroulera en anglais.

Informations : www.tape-online.net ; sur l'atelier, contactez l'ECPA :
Tél : (+31)20 551 08 39
Fax : (+31)20 620 49 41
www.knaw.nl/ecpa/

■ LONDRES : SÉMINAIRE INTERNATIONAL

Le 5 avril à l'Institut français (South Kensington) : séminaire international sur « Le développement des bibliothèques publiques : stratégies nationales en Europe ». On tentera de

dresser un tableau du système des bibliothèques publiques au Royaume-Uni et de montrer comment d'autres pays européens envisagent la gestion, le fonctionnement de leurs bibliothèques et le rôle de l'État. Ceci fait suite au bouleversement du fonctionnement des bibliothèques publiques anglaises après la publication de « Cadre pour le futur » par le ministère de la Culture qui redéfinit les missions de ces établissements sur 10 ans et suscite des interrogations quant à la bibliothèque publique du XXI^e siècle. Progr., rens. et réserv. : Isabel Fernandez (+44) (0)20 7073 1374 - isabel.fernandez@ambafrance.org.uk, ou Eric Winter : (+44) (0)20 7255 0648 eric.winter@cilip.org.uk



▶ 13



▶ 14

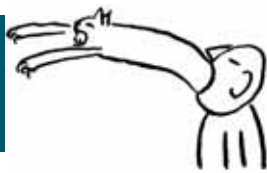


▶ 18





▶ 30



▶ 40



▶ 46



▶ 51

Musique

Situation paradoxale que celle de la musique en bibliothèque ; qui n'est peut-être, aujourd'hui, que le corollaire de son succès dans le monde : puissant adjuvant de la consommation, elle y est indispensable, omniprésente et populaire ; comme art, elle semble encore souvent secrète, sibylline, voire ésotérique. Les pratiques qu'elle suscite ne se recouvrent pas : écouter, déchiffrer, jouer, étudier sont autant de postures différentes, visant des objets différents, avec des outils différents. À l'intime unité de la plume et du livre, plus fondue encore dans leur version informatique qui autorise la lecture et l'écriture sur un écran unique, répond l'extrême prolifération des supports, des inscriptions, des modes de production et de réception de la musique, encore accrue par l'économie de marché qui s'est emparée d'elle comme d'une sirène qu'elle vampirise à son tour. Il n'est donc pas étonnant que la musique soit au cœur des grands débats qui nous préoccupent, de la bataille des droits d'auteur à la bibliothèque virtuelle, de la fréquentation des établissements au rôle et au statut du bibliothécaire. Mieux encore, non soumise au règne de l'écrit, elle sait franchir la censure de l'illettrisme : ce qui en elle ne se réduit pas au langage, déplace les marqueurs de légitimité culturelle, brouille les frontières du savant et du populaire. Comment dans ces conditions, ne troublerait-elle pas les certitudes de la bibliothéconomie ? Pourtant, que n'apprendrait-on pas si l'on se mettait, enfin, à l'écoute de ce qu'elle ne nous dit pas – mais qu'elle nous chante, sur tous les tons ?

GILLES PIERRET
 Directeur de la Médiathèque
 musicale de Paris



Naissance et développement des discothèques

Voici bientôt un demi-siècle que l'on s'est attaché à mettre le disque à la disposition du public au moyen de services de prêt adaptés. Cela ne s'est pas fait en un jour.

La méfiance des uns, l'engouement des autres et la rapide multiplication des supports ont favorisé bien des ambiguïtés. Au seuil d'une ère nouvelle, un coup d'œil rétrospectif s'impose.

dans les bibliothèques publiques

Principal vecteur de diffusion de la musique, le disque fait partie depuis longtemps du paysage des bibliothèques publiques, et même si sa présence dans les collections ne s'est généralisée qu'au début des années 1980, l'apparition des premières discothèques de prêt a été, en France, particulièrement précoce.

DE LA DISCOTHÈQUE DE FRANCE À LA DISCOTHÈQUE DE PARIS

C'est en 1955 en effet, à l'occasion d'une tournée aux États-Unis, que Jean Rouvet, administrateur général du TNP (Théâtre national populaire), découvre dans les universités américaines des « discothèques communautaires de prêt », cogérées par les étudiants. Enthousiasmé par cette idée, il

décide de lancer en France un mouvement dont l'objectif est de mettre en place le prêt de disques pour tous. Une association est bientôt créée dans ce but, la Discothèque de France (en décembre 1959), qui a pour mission de « mettre la grande musique enregistrée à la portée de tous et d'aviver le goût du public pour les œuvres musicales de qualité ». Son rôle va se révéler déterminant dans la création et le développement des discothèques. Le parrainage en est prestigieux, du ministre Eugène Claudius-Petit à Pierre Massé, commissaire général au plan, ou à Jean Giono. Jean Rouvet, qui en est le directeur, s'assure du soutien financier de la banque La Hélin et de la Caisse des dépôts, tandis que Jean Salkin, qui a fondé en 1955 la Discothèque nationale de Belgique – un pionnier en la matière – accepte de mettre son expertise au service de la nouvelle structure en tant que « conseiller artistique ». C'est ainsi que le premier service de prêt de disques, offrant une collection de 6 000 enregistrements représentatifs de l'histoire de la musique, va ouvrir en mars 1960 dans un local de 100 m² mis à disposition par la Ville de Paris au théâtre Marigny ; le succès est immédiatement au rendez-vous et, malgré les réticences des

bibliothécaires comme des éditeurs (sauf certains d'entre eux, enthousiastes, tels Erato ou Adès), le mouvement est lancé : dès 1961, la BM de Boulogne et la Maison de la culture du Havre ouvrent une annexe de la Discothèque de France, et les premières discothèques municipales voient le jour à Sarcelles, Courbevoie, Saint-Germain-en-Laye. Jean Rouvet, qui a cédé en 1962 la présidence de la nouvelle association à Jean-Marie Daudrix, continue de son côté d'œuvrer à la mise en place de discothèques de prêt dans les maisons de la culture (le Havre, Caen, Bourges, Grenoble, Firminy...). Son intervention va également se révéler décisive lors de la rétrocession des locaux du théâtre Marigny, dans le cadre de la cession par la Ville de Paris d'un espace plus vaste rue François Miron (quartier du Marais), qui abritera bientôt la nouvelle structure : ce sera la discothèque Couperin, dont la Ville prendra en charge le fonctionnement au terme de la convention signée avec la Discothèque de France. Celle-ci crée alors l'association filiale « discothèque de la Ville de Paris » (mars 1967). Les locaux sont municipaux, le personnel salarié de l'association, et les recettes générées par les adhésions et le prêt à l'acte (par disque emprunté). La gestion du prêt se fait au moyen d'un système de pochette contenant pour chaque adhérent une fiche de transaction et une « fiche de santé » qui accompagne chaque document, indiquant les éventuelles détériorations constatées sur les disques. Chaque adhérent doit en outre présenter la pointe de lecture de sa platine pour un examen au microscope, une disposition essentielle mais source de bien des conflits avec les usagers !

DE NOUVEAUX OUTILS : CATALOGAGE ET INDEXATION

La création de la Discothèque de la Ville de Paris scelle les bases d'une collaboration avec les autorités municipales exceptionnellement fructueuse, au moment où se met en place un plan volontariste de construction de nouvelles bibliothèques à Paris : l'idée que chacun des établissements à venir doit se doter d'une discothèque s'impose. La première d'entre elles, qui a fait le choix audacieux – et très contesté à l'époque – de proposer ses collections en accès direct, ouvre en 1967, à la bibliothèque Clignancourt, dans le XVIII^e arrondissement ; elle sera suivie d'une longue série puisque le réseau parisien peut s'enorgueillir de posséder aujourd'hui 33 discothèques. En 1972, on en compte déjà huit en service, qui proposent un total de 27 270 disques et réalisent 252 285 prêts ; 23 autres ouvriront entre 1967 et 1983.

Cette nouvelle organisation bipolaire permet aussi à la Discothèque de France de se recentrer sur ses missions

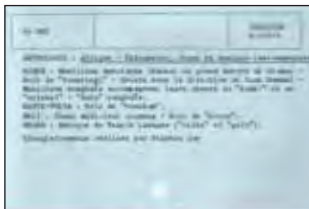
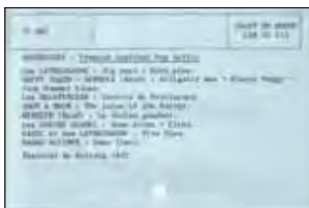
premières en se consacrant davantage à ses tâches de diffusion de l'information discographique et d'assistance-conseil : aide à la constitution des fonds, au traitement des documents, conseils pour l'organisation du prêt... ainsi, tout le travail qui est d'abord fait à l'intention des discothécaires parisiens va pouvoir être ainsi fructifié en le proposant à toutes les autres structures (bibliothèques, comités d'entreprise...) désireuses de créer ou de développer un service de prêt de disques. Ce souci de

normalisation des pratiques, mis en lumière lors des importantes journées de Saint-Dié (en juillet 1970), et relayé bientôt par la création de la sous-section « discothèques » de l'ABF, est désormais l'un des objectifs majeurs de la Discothèque de France ; avec l'aide de quelques rares autres structures comme la BM de Massy, qui se dote dès 1972 d'un service de prêt de disques riche de 3 000 documents, elle va se doter peu à peu des outils discothéconomiques nécessaires à la gestion des nouveaux services.

Il faut d'abord mettre au point une méthode de sélection des documents et assurer leur description catalographique : c'est dans ce but qu'est créé en juillet 1969 un bulletin d'informations, le *Sillon* (qui deviendra en 1983 le *Bulletin de la Discothèque de France*) : en 5 livraisons annuelles, sont présentés les 200 disques les plus remarquables de l'année, et 500 autres recommandés, choisis dans les quelques 10 000 titres produits par an à l'époque par environ 200 maisons d'édition. On travaille à partir des feuilles d'informations des éditeurs, de l'écoute des services de presse reçus et de la presse critique. Dix ans plus tard, en 1979, l'enrichissement cumulatif de ces sélections annuelles, portées à 1 500 titres (puis à 3 000 en 1985) a permis la constitution d'un *corpus* de 12 000 titres. Des fiches de description des documents correspondantes – les fameuses « fiches bleues » – vont bientôt être proposées sur abonnement à tout établissement demandeur, avec le succès que l'on connaît : au milieu des années 1980, 50 000 disques auront été catalogués, et à cette date, ce sont quelque 100 000 fiches qui sont vendues chaque année à une cinquantaine d'établissements en France. Ce travail d'élabo-



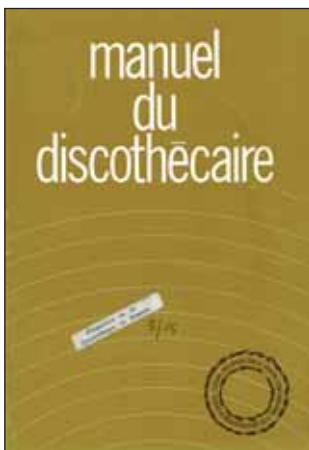
Plaquette éditée par la
Discothèque de France (1971).



Fiches de catalogage, extraites du *Manuel du discolothécaire*.

ration d'une méthode de description catalographique, bientôt coordonné par un groupe expert (réuni à partir de 1975), servira de base à l'établissement, en 1980, de la norme expérimentale AFNOR Z 44.066, homologuée en 1985.

Il faut aussi créer un système d'indexation : dès la fin des années 1950, des cadres de classement sont mis au point par la Discothèque de France, développés surtout pour le répertoire classique (qui représentait à l'époque 60 % des collections), au détriment des autres musiques, mieux prises en compte tout de même dans une version remaniée publiée dans la seconde édition du *Manuel du discolothécaire* (1978). Malgré ses imperfections, ce travail pionnier constituera, là encore, la matrice à partir de laquelle un groupe de discolothécaires parisiens et franciliens établira la première classification des documents sonores, publiée par la BM de Massy en 1984, et adaptée un an plus tard par les BM parisiennes sous le nom de « principes de classement des phonogrammes applicables aux collections de prêt ».



Manuel du discolothécaire, 1^{ère} éd., 1971.

en septembre 1974. Ce sera, jusqu'à aujourd'hui, le seul cycle de formation complet concernant la musique en bibliothèque. La même année, symboliquement, Jacqueline Gascuel, directrice de la BM de Massy, envoie le futur conservateur du département discolothèque, Pascal Sanz, suivre un stage de deux mois à la Discothèque de France ; à sa suite, des sessions de formation de trois semaines seront régulièrement proposées, cinq ans durant,

LA FORMATION

Ces outils mis au point, il faut aussi les diffuser et apprendre aux discolothécaires à se les approprier. C'est dans ce but qu'est rédigé le premier *Manuel du discolothécaire* (1971), qui va très vite devenir la « boîte à outils » indispensable à tout professionnel. Parallèlement, s'est aussi constitué un groupe de travail « formation » dont la réflexion aboutira à la mise en place d'une option discolothèque au CAFB, définitivement acquise

aux personnels appelés à travailler en discolothèque. Autre signe de reconnaissance, la publication des normes de construction des bibliothèques (1978), qui réaffirme – chiffres à l'appui – la place et l'importance des discolothèques de prêt. Pourtant, malgré ces avancées importantes, le prêt de disques dans les bibliothèques ne s'est pas encore vraiment imposé partout, sauf, on l'a vu, à Paris. En 1977, 253 villes de 20 à 50 000 hab. (sur 277) n'ont pas de collection supérieure à 2 000 disques ; 48 villes (sur 70) de 50 000 à 100 000 hab. et 22 villes de plus de 100 000 hab. (sur 41) sont dans le même cas.

Il faudra attendre la décentralisation et l'essor des bibliothèques territoriales pour que les efforts entrepris depuis vingt ans soient enfin récompensés. En 1982, à la faveur de l'entrée de Jean Gattegno, directeur du Livre, au conseil d'administration de la Discothèque de France, une convention est passée avec la DLL, qui souhaite par ce biais « offrir aux bibliothèques qui se créent ou développent des fonds de disques ou de cassettes audio la possibilité de bénéficier d'un service d'aide et de conseil pour l'acquisition, le traitement et la communication de ces fonds ». À partir de cette date, de substantiels crédits d'acquisition de documents sonores vont être ouverts, qui vont permettre l'ouverture de plus de 500 nouvelles discolothèques en trois ans (1982-1985). La Discothèque de France a rempli son contrat : la musique, via le disque, a maintenant pleinement droit de cité dans les bibliothèques publiques.

LA DISCOLOTHÈQUE DES HALLES : MUTATION, EXCEPTION

La cessation de ses activités, en 1987, coïncide avec l'essor irrémédiable du CD et la fin du microsillon, vécue sans vraiment d'états d'âme par l'ensemble des professionnels ravis de se débarrasser de la corvée du « torchonnage », opération qui consistait à assurer le nettoyage – indispensable à la survie de toute collection – des documents après chaque emprunt : après un baroud d'honneur de principe de la part de certains professionnels peu enclins à évoluer, des collections entières sont évacuées, obérant ainsi pour longtemps une politique de conservation qui n'est toujours pas jugée prioritaire aujourd'hui, bien que déjà préconisée dès 1981 dans le souci de créer des collections de référence au niveau régional. Le CD s'est imposé pour un long règne, support-roi bientôt unique même, après la disparition progressive des fonds de cassettes audio.

C'est dans ce contexte que la discolothèque des Halles prend son envol, à partir d'un projet résolument novateur, mais qui se situe aussi dans la continuité des missions de la Discothèque de France, dont le patron, Jean-Marie Daudrix, a bâti le schéma



Discothèque de France.

de programme conjointement avec Michel Sineux, qui en sera le premier directeur : application du concept de médiathèque musicale publique, privilégiant le contenu (la musique), et non plus le support (le disque). Le nouvel établissement, qui ouvre au printemps 1986, intègre aussi dans ses missions une dimension patrimoniale avec les Archives sonores, construites à partir de la riche collection de microsillons de la Discothèque de France. Par contre, le service d'information et de documentation phonographique ainsi que le service central des acquisitions et du traitement des documents sonores, prévus dans le programme du nouvel équipement, seront rattachés au service technique des bibliothèques, au sein d'un grand département « musique et audiovisuel », qui coordonne aujourd'hui les activités de 33 discothèques offrant près de 700 000 documents sonores. Mais Paris, pôle d'excellence en la matière, reste une exception ; au niveau national, la situation est nettement plus contrastée : si le nombre de phonogrammes est passé de 4 millions en 1992 à 7,12 en 2002 et si les acquisitions se maintiennent à un bon niveau (un peu plus de 600 000 en 2002), la moitié seulement des 3 000 bibliothèques municipales françaises possède des collections de plus de 500 phonogrammes – un critère de départ pourtant bien modeste. Les collections les plus importantes n'attei-

gnent qu'exceptionnellement les 100 000 documents ; près de 10 % des villes de plus de 100 000 hab. n'ont pas de collection supérieure à 10 000 unités. Et encore ne parlons-nous que des documents sonores : moins de 300 bibliothèques (9,8 %) possèdent des partitions, alors que les besoins générés par l'explosion de la pratique amateur sont toujours aussi mal pris en compte par les bibliothèques publiques.

NOUVEAUX ENJEUX, NOUVEAUX DÉFIS

Spécificité bien française, la monoculture – historique – du support disque et l'impuissance à développer le modèle multi-supports (médiathèque musicale publique), malgré sa pertinence, conduit certains à penser qu'il n'y a pas – ou plus – de raison de faire un sort particulier à la seule musique, bizarrement incarnée dans une « troisième » section, après les Adultes et la Jeunesse. C'est ainsi qu'on voit poindre çà et là, des espaces baptisés « images et sons », ou « musique et cinéma », qui ne sont parfois qu'une version moderne de la traditionnelle ségrégation entre le livre... et le reste – les fameux « non-books » – forcément moins nobles et définitivement associés aux loisirs. De plus en plus même, dans une volonté d'être moderne, on fait l'impasse sur les collections de documents sonores pour sacrifier au tout électronique ou au tout virtuel... assurément moins onéreux et plus valorisant. Il nous semble au contraire que la musique a parfaitement sa place en bibliothèque, à condition qu'elle soit envisagée dans tous ses aspects (consument, documentaire et, pour les structures importantes, patrimonial) et prenne en compte tous les supports – y compris naturellement les ressources électroniques. Il faudra pour cela sortir, même si c'est douloureux, du modèle discothèque que la mort programmée du support disque condamne : l'avenir de la musique en bibliothèque passe par la nécessité de briser les frontières étanches entre les discothèques publiques et les bibliothèques musicales spécialisées, par le canal des associations professionnelles – AIBM (Association internationale des bibliothèques musicales), ACIM (Association pour la coopération de l'interprofession musicale), ABF – ou du forum discothecaires.fr, dont l'action conjuguée travaille à un rapprochement plus que jamais indispensable, face au défi majeur que représente la généralisation à venir de l'accès à la musique enregistrée via le téléchargement à partir d'Internet. ■

ANNE LE LAY

Responsable de la bibliothèque
du CNR de Boulogne-Billancourt

Les bibliothèques de **conservatoire** : mythe ou réalité ?

Souvent ignorées,
ou mal perçues,
les bibliothèques
d'établissement
d'enseignement
de la musique sont
prisonnières d'un statut
administratif ambigu
qui consacre le divorce,
bien établi dans la
France musicale, entre
la théorie et la pratique.
Leur existence prouve, de
fait, les lacunes de cette
conception dépassée ;
mais ne pourrait-on voir
en elles, au contraire, un
modèle d'avenir ?



Bibliothèque du CNR de Boulogne-Billancourt.

En 1959, de Gaulle crée, pour André Malraux, le ministère des Affaires culturelles. Dès 1966, ce ministère comprend un Service de la musique dirigé par Marcel Landowski, ce qui provoque la colère et la fuite de Pierre Boulez. Même quand ce service se transforme, en 1970, en Direction de la musique, de l'art lyrique et de la danse, Marcel Landowski, qui était déjà inspecteur général de l'enseignement musical depuis 1964,

continue à s'impliquer particulièrement dans la réorganisation de cet enseignement.

LA MUSIQUE EN ARCHIPELS

En France, le ministère de l'Éducation nationale contrôle tout le système éducatif à l'exception de l'enseignement agricole

et de l'enseignement artistique spécialisé – partant, de la pratique musicale. Pour atténuer la prééminence parisienne, Marcel Landowski avait prévu la création de six conservatoires supérieurs répartis sur le territoire français ; un seul aura pu être mis en place, à Lyon, en 1980. Les conservatoires et écoles de musique assurent ainsi la quasi-totalité de l'enseignement de la pratique musicale, mais sans coordination ni contrôle, dans la dispersion géographique et selon des niveaux d'enseignement d'une disparité totalement injustifiée. Trois types d'établissements sont mis en place : les CNR (Conservatoire national de région), les ENM (École nationale de musique) et les EMMA (École municipale de musique agréée) ; ils doivent se répartir harmonieusement dans toutes les régions administratives. Il est demandé aux établissements ainsi « labellisés » de se conformer à une série de « schémas d'orientation pédagogique ». Ceux-ci exigent qu'un conservatoire, par exemple, soit « un lieu de vie musicale et non une juxtaposition de cours particuliers ». Mais ils requièrent également une pratique collective à tous les niveaux et une connaissance des langages musicaux « ne se limitant ni à l'Europe ni à l'univers tonal » ; enfin, le solfège se transforme en « formation musicale », ce qui comprend, en plus de la « grammaire musicale », une initiation à l'histoire de la musique et à l'analyse. Les schémas d'orientation pédagogique définissent donc le nombre de disciplines enseignées, l'organisation des études (cycles, examens) et la qualification des professeurs. On y lit quelquefois les mots de « constitution et gestion d'un fonds documentaire », sans précision : une simple incitation. Aucun texte officiel n'impose l'existence d'une bibliothèque dans un conservatoire, même labellisé CNR, ENM ou EMMA... et pourtant, ces bibliothèques existent !

E LA NAVE VA...

Rappel : qu'est-ce qu'une bibliothèque ? Tout organisme constituant, valorisant et mettant à disposition d'un public, sur place ou à distance, par la médiation de personnels qualifiés, des collections organisées de documents et de ressources.

On trouve des collections dans tous les conservatoires, même les plus petits : de l'abonnement à une ou deux revues professionnelles, quelques dictionnaires, l'achat au coup par coup, à l'attention des membres des jurys, des partitions des œuvres données aux examens et concours, d'un peu de matériel choral et d'orchestre, jusqu'à de vrais fonds patrimoniaux. Mais ces collections sont souvent dispersées : fonds patrimonial stocké dans des réserves inaccessibles, documents répartis dans les placards des différents professeurs, qu'ils gardent jalousement, fonds documentaire à disposition dans

la salle des professeurs, quand il y en a une, dans le bureau du directeur ou au secrétariat. Un regroupement des collections dans une pièce unique, une bibliothèque, signale déjà une volonté de partage, de mise à disposition. Mais cela ne suffit pas.

Seul un personnel qualifié est en mesure de constituer, d'organiser et de valoriser des collections cohérentes. Là est la plus grande difficulté : la plupart des directeurs de conservatoire voudraient mettre une bibliothèque à la disposition de leur équipe pédagogique et des élèves, mais il leur est très difficile d'obtenir la création – et parfois simplement le maintien – d'un poste qualifié. Pour s'occuper d'une bibliothèque de cette taille et qui ne doit s'adresser qu'à un public restreint, quelques heures par semaine semblent largement suffisantes ! Alors un professeur qui ne compte pas assez d'heures d'enseignement, la secrétaire ou même, moins onéreux encore, une bénévole de l'association des parents d'élèves feront l'affaire... il faut trouver une solution. Et le dilemme est là : accepter cette proposition ou renoncer à l'existence de la bibliothèque ? On a certes pu voir quelques-unes de ces personnes acquérir progressivement des compétences bibliothéconomiques. Mais comment justifier ces demi-reconversions quand des professionnels qualifiés sont trop souvent en recherche de poste ? Un grand conservatoire, avec un fonds patrimonial important, a perdu la responsable de sa bibliothèque : devenue conservateur, elle devenait inutile au conservatoire...

Car le poids de l'histoire ne suffit pas à constituer une bibliothèque vivante : la volonté politique est indispensable. À Boulogne-Billancourt, ville de Marcel Landowski, le Conservatoire national de région s'est installé en 1978 dans un bâtiment neuf. Son directeur, Alain Louvier, a demandé – et obtenu – la création d'une bibliothèque intégrée au conservatoire : budget d'acquisition spécifique, local et personnel spécialisé. 25 ans plus tard, la bibliothèque, informatisée en réseau avec l'ensemble des bibliothèques de la ville, propose un fonds de plus de 30 000 documents, tous supports confondus.

DES BIBLIOTHÉCAIRES INCLASSABLES

L'AIBM (Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux) regroupe des institutions extrêmement variées. Comment les définir ? Leur point commun, c'est le contenu : la musique. En dehors de leur appartenance à un groupe national, les bibliothécaires peuvent s'identifier aux différentes branches professionnelles qui les reconnaissent : pour ceux que nous évoquons, celle

des « Bibliothèques d'établissement d'enseignement de la musique ». Suivant les pays, on parlera donc de conservatoires, d'académies, d'universités. Les questions abordées entre eux portent surtout sur les liens entre les bibliothécaires et les pédagogues, ainsi que sur les problèmes juridiques.

En France, ils font partie des « inclassables ». Il suffit de passer en revue les nombreuses associations professionnelles françaises : toutes se basent sur la notion de catégories, sectorielles et fonctionnelles, qui ne leur correspondent jamais totalement.

L'État a progressivement réduit sa participation financière pour la gestion des CNR et ENM. Les départements et les régions ont pris le relais, de manière variable, bien sûr, et l'on retrouve les inégalités initiales : dorénavant, ces établissements sont financés presque entièrement par les villes. La documentation est-elle alors prise en compte ? Non pas, sauf passé historique local ou volonté politique. Dès lors, comment se définir ? Dans l'organigramme des services d'une ville, on trouve généralement une direction des affaires culturelles ; elle inclut souvent la communication. Après quoi on trouvera au moins deux services distincts : les bibliothèques et l'enseignement artistique. D'emblée, la situation est délicate : sont-ils des bibliothécaires qui exercent leur métier dans l'institution particulière que représente le conservatoire ou dépendent-ils exclusivement du conservatoire (dont le personnel se définit par équipe : pédagogique, administrative, technique et... documentaire). Ils font donc partie de cet établissement particulier d'enseignement, le conservatoire. Mais cet établissement ne dépend pas du ministère de l'Éducation nationale... Fonction publique territoriale contre fonction publique d'État ? Ainsi se sont-ils trouvés exclus des négociations sur le droit de copie. Dispersés, sans tutelle vraiment bien définie, ils subissent des conditions tout à fait discriminatoires, dans le domaine de la reprographie, par rapport aux établissements secondaires et universitaires. Le ministère de la Culture s'intéresse aux bibliothèques avec la DLL (Direction du livre de la lecture) : et la musique ? Il s'occupe également de la musique avec la DMDTS (Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles) : et la documentation musicale ? Il est déjà difficile de comparer l'organisation et le public des CDI du secondaire avec ceux des bibliothèques universitaires ; qu'en est-il dans un conservatoire où l'âge des élèves va de 5 à 25 ans ? Du primaire à l'université ?

Sur un plan plus bibliothéconomique : comment gérer ce fonds si particulier, avec un public aux demandes « pointues » ? Quelques essais ont eu lieu : informatisation interne (logiciels documentaires « maison ») ou gestion intégrée à la



© Carole Martin

Bibliothèque du CNR de Boulogne-Billancourt.

gestion globale de l'établissement (on gère la scolarité, l'occupation des salles, le prêt et la location des instruments et... la bibliothèque, en fait un simple inventaire). La solution est majoritairement, et sans conteste, l'intégration à un réseau existant. À Boulogne-Billancourt, c'est le choix qui a été fait dès 1989. La décision a été prise en tenant compte du fait qu'une bibliothèque de conservatoire, eu égard à la complexité de ses documents et aux demandes documentaires de son public, nécessite un logiciel puissant et efficace, donc onéreux, ce qu'aucune ville ne voudra acquérir pour le seul bénéfice du nombre relativement restreint des usagers du conservatoire. La bibliothèque du conservatoire, en formulant clairement un certain nombre d'exigences documentaires spécifiques, allège le travail du réseau des bibliothèques publiques. Il suffit ensuite de s'entendre sur les politiques de catalogage commun minimum et de catalogage spécialisé ainsi que sur les conditions de prêt. Actuellement, le réseau des bibliothèques de Boulogne-Billancourt comprend, outre l'ensemble des bibliothèques publiques de la ville, la bibliothèque du conservatoire, le centre de documentation du Musée des années 1930 et la bibliothèque Marmottan (bibliothèque historique spécialisée dans la période napoléonienne).

Bibliothèque spécialisée, une bibliothèque de conservatoire n'est-elle pas autre chose qu'une simple bibliothèque ?

Il faut revenir au développement complet du sigle AIBM : le B de bibliothèques est complété par les termes d'archives et centres de documentation : c'est à la bibliothèque du conservatoire qu'incombe le rôle d'archives du conservatoire. On pourra en effet y conserver les archives sonores (enregistrements des concerts, auditions, master classes du conservatoire), voire des programmes et affiches. C'est aussi à la bibliothèque, prise sous son aspect de centre de documentation, que les élèves pourront s'informer sur les stages, concours et conditions d'entrée dans d'autres conservatoires français et étrangers.

DIFFICULTÉS DE DÉFINITION, MANQUE DE RECONNAISSANCE : UNE FATALITÉ ?

Le verre à moitié plein, à moitié vide ? On pourrait être tenté, parfois, de se sentir incompris. Bibliothèques publiques ? Non, spécialisées. Mais généralement intégrées à un réseau de bibliothèques publiques. Bibliothèques scolaires/universitaires ? Incontestablement. Mais elles ne dépendent pas du ministère de l'Éducation nationale. Bibliothèques tout simplement ? Mais elles sont aussi archives et centres de documentation.

Alors, il leur faut réagir et assumer cette définition d'établissement atypique : les bibliothèques de conservatoire devraient ainsi pouvoir se reconnaître, fût-ce partiellement dans tous types de bibliothèques, et leur personnel bénéficier d'une meilleure intégration au monde des bibliothécaires. C'est tout de même dans le domaine musical que l'on retrouvera les accords les plus divers au-delà des rigidités de l'administration française : prêt accordé aux lecteurs en commun entre un conservatoire et une université, par exemple. Un établissement commun comme la médiathèque musicale de Touraine permet de réunir, comme dans nombre de pays étrangers, l'enseignement de la musicologie et celui de la pratique musicale.

Les bibliothèques de conservatoire existent : imparfaites certes, mais elles sont une réalité. ■

Anne Le Lay est bibliothécaire au CNR de Boulogne-Billancourt depuis 1989. Présidente de la section Études et recherches et vice-présidente nationale de l'ABF depuis 2003, elle est vice-présidente du groupe français de l'AIBM (Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux) et présidente de la branche professionnelle des bibliothèques d'établissement d'enseignement de la musique depuis 2002. Elle fut, en outre, présidente du Copyright committee (1996-2003). Elle a participé au *Guide d'acquisition de la musique imprimée à l'usage des bibliothèques musicales*, édité par le Groupe français de l'AIBM en 1993 (épuisé), et à la dernière édition du *Métier de bibliothécaire*, ABF, éd. du Cercle de la librairie, pour le chapitre « Les documents musicaux ».

Salon du Livre

17-22 mars

Porte de Versailles / Hall 1

www.salondulivreparis.com



Découvrez, cette année, la Plate-forme numérique

(machines d'impression numérique et de numérisation, service d'impression numérique, librairies numériques, bibliothèques numériques....)

**Commandez dès maintenant
votre badge électronique sur
www.salondulivreparis.com**

rubrique "Professionnels"

Organisé par

 Reed Exhibitions

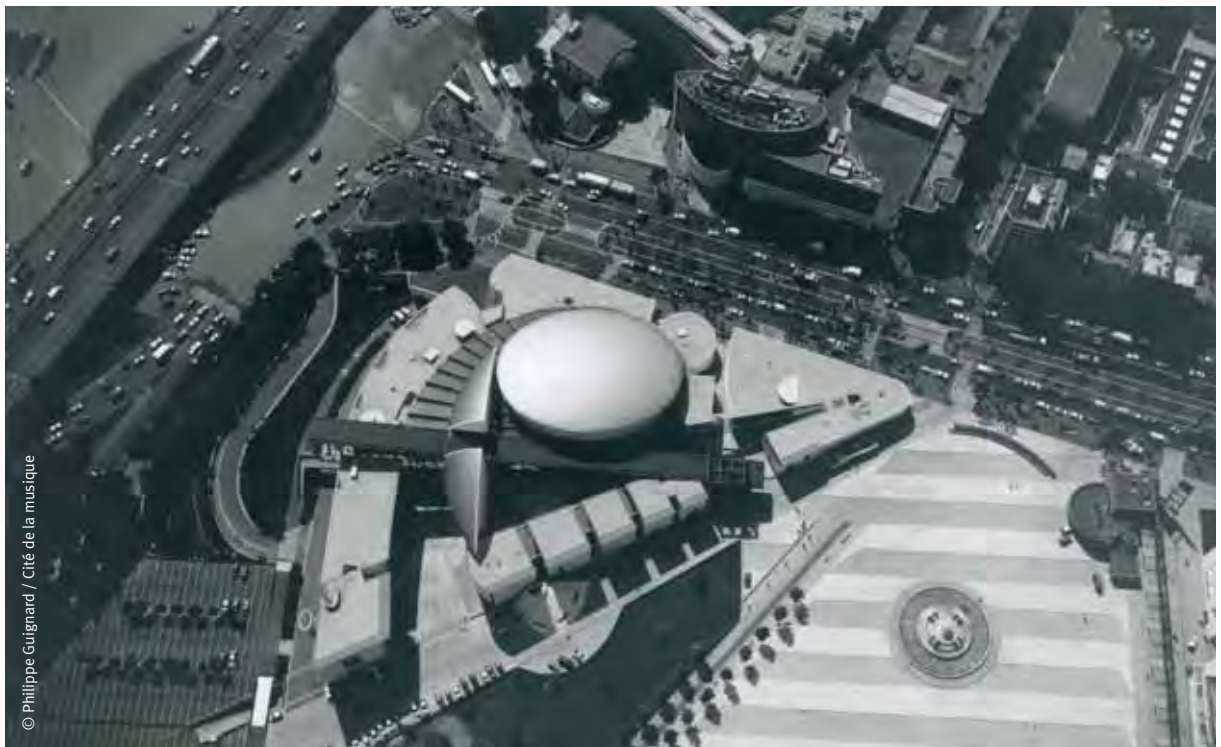
 SINDECH NATIONAL DE
L'ÉDITION

MARIE-HÉLÈNE SERRA
Directrice de la médiathèque
de la Cité de la musique



La médiathèque de la Cité de la musique

Ouverte le 27 octobre
dernier, la nouvelle
médiathèque forme une
sorte de « pont » au
cœur de la Cité, entre
l'espace dédié au musée
et celui des concerts.
Visite guidée par sa
directrice.



© Philippe Guignard / Cité de la musique

Vue aérienne de la Cité de la musique.

• **Quel est l'historique de la médiathèque ?**

Marie-Hélène Serra : À l'origine, notre pôle documentaire était fragmenté en trois entités qui avaient chacune leur mode de fonctionnement, leur public et une histoire antérieure à la Cité de la musique : la médiathèque pédagogique, le centre d'informations musicales et le centre de

documentation du Musée de la musique. Nous avons rassemblé ces fonds et divisé la nouvelle médiathèque en plusieurs sections.

La zone *Actualités* est construite en relation avec la programmation de la Cité, les revues de la Cité de la musique, ses dernières éditions et celles de ses partenaires.

La section *Métiers de la musique*, qui traite également de l'apprentissage, de l'insertion professionnelle et des pratiques en amateur, met à disposition du public sa base d'informations musicales et tous les guides qu'il a édités.

La section *Documentation du musée / Instruments de musique* rassemble un fonds documentaire sur tout ce qui concerne les instruments (revues d'organologie et d'acoustique musicale) ainsi que l'information sur les collections du musée (dossiers sur toutes les œuvres, archives des facteurs d'instruments...).

La section *Partitions et pédagogie* regroupe tout ce qui est consacré à l'enseignement de la musique et environ 35 000 partitions. Les collections des éditions de la Cité de la musique « Dix ans avec... » (par instrument) et « Musique d'ensembles » constituent un répertoire raisonné d'études et de pièces par niveau.

À ceci s'ajoute un fonds *Généraliste* en musicologie, ethnomusicologie, sciences sociales, sciences humaines, politiques culturelles et les sections *Jeunesse, Jazz, Opéra*.

Nous avons un fonds de CD, DVD et VHS mais surtout une nouvelle section *Musique en ligne* dédiée à l'écoute musicale par les nouvelles technologies, dans une salle équipée de 25 postes, d'un écran et d'enceintes. Elle sert individuellement ou en groupe puisque nous y animons des ateliers d'écoute dont l'objectif est d'utiliser le portail comme soutien pédagogique.

• **Lorsque vous êtes arrivée en 2002, vous aviez la mission de créer ce pôle de ressources. Quel était votre projet pour la médiathèque ?**

Avoir un pôle documentaire unique, cela signifiait d'abord réunir les équipes, unifier notre base documentaire, posséder les mêmes outils de travail et enfin accéder à un portail unique sur Internet. Par cette réunion, et par la mise en œuvre de nouveaux services, nous avons créé une médiathèque totalement polyvalente et atypique (bibliothèque musicale, pôle de ressources, centre de documentation du musée, patrimoine sonore et audiovisuel de la Cité). Elle nous permet d'offrir de nombreuses ressources et des outils pédagogiques multimédia. Comme je m'occupe des départements *Pédagogie et médiathèque* à la Cité de la musique, inclure la médiathèque au sein des activités pédagogiques de la Cité est venu naturellement.

• **Comment s'est passée la réunion de ces trois fonds sur vos bases de données ?**

Nous avons utilisé le logiciel de catalogage « Aloès » d'Opsys. Nous voulions faire en sorte que la description des fonds et les méthodes de travail soient homogènes et rationalisées.

Or, les données que nous avions à décrire n'étaient pas de même nature. Pour pallier cela, nous avons décrit les œuvres du musée sous forme de notice Marc, afin qu'elles puissent résider au sein du catalogue bibliographique et soient gérées par le même logiciel, même si elles sont de nature différente que les notices de documents bibliographiques. La base d'informations musicales a été refaite à neuf mais séparément : elle se trouve dans une autre base, avec la possibilité d'être interrogée par le même portail. Le portail de la médiathèque, réalisé par l'entreprise Archimed, a cette capacité de pouvoir interroger des bases de nature différente.

• **C'est-à-dire que vos collections apparaissent séparément tout en étant dans la même base ?**

Oui. Nous les avons séparées au niveau du portail pour mieux les identifier. Quand on va rechercher un document, livre ou CD, ce n'est pas la même démarche que d'aller chercher la description d'une œuvre du Musée. Ainsi, même si en utilisation interne tout est rangé dans le même catalogue, il était indispensable de séparer nos fonds dans l'interface utilisateur.

• **Au niveau du personnel de la médiathèque, cette réunion a-t-elle changé certaines attributions ?**

Nous travaillons surtout beaucoup plus ensemble ! Nous avons maintenant une véritable équipe avec des outils de travail communs.

• **Et par rapport à votre public ?**

La réunion physique a d'abord l'avantage pour le public de fonder un lieu unique dans lequel se déploient différentes activités, allant du loisir culturel à la recherche documentaire spécialisée. Ensuite, la juxtaposition des trois centres place côte à côte un public spécialisé et un public moins spécialiste pour l'information musicale, mais qui peut avoir des demandes très pointues. Jusque-là, le public mélomane ou amateur de musique qui venait pour les concerts, les expositions ou le Musée n'était pas vraiment pris en compte. Aujourd'hui, nous lui offrons beaucoup plus de choses.

• **Par exemple ?**

Les concerts enregistrés dans la salle de la Cité de la musique constituaient un patrimoine qui dormait. Ils ont été catalogués, numérisés, et nous avons mis en place leur accès en ligne. Sur



© Rastoulin / Cité de la musique

Vue des linéaires de la médiathèque de la Cité de la musique.

1 000 concerts, les deux tiers à peu près sont actuellement en ligne sous forme audio et/ou vidéo et ce patrimoine s'enrichit chaque jour ! Ces concerts sont catalogués très finement dans notre catalogue bibliographique, en trois niveaux de description : concert / œuvre / partie d'œuvre. Cela permet de trouver une pièce précise à partir du moteur de recherche, ce qui est indispensable pour en faire un réel outil de mélomane.

• **Comment vous y êtes-vous prise pour le choix de leur numérisation ? Avez-vous suivi un ordre chronologique, de 1995 jusqu'à maintenant ?**

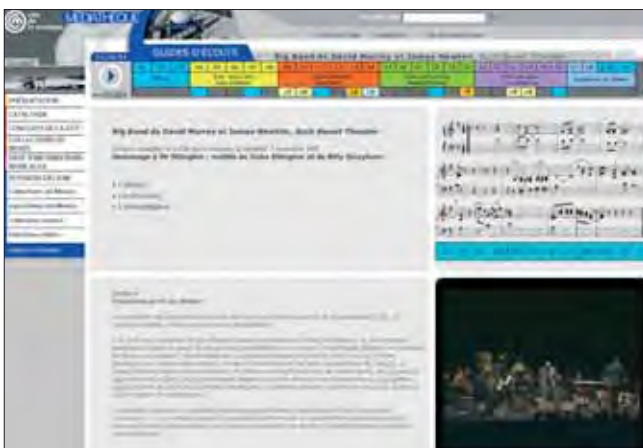
Le traitement chronologique n'était pas satisfaisant car nous voulions mettre sur le portail des outils pédagogiques pour introduire à ces musiques. Nous avons puisé dans chaque année, avec la double volonté de refléter la programmation musicale de la Cité et d'équilibrer les genres.

• **Vous avez conscience de laisser des traces de qualité, et pas simplement des documents d'archives à l'état brut...**

Oui. Nos captations vidéos (150 environ) sont de vraies réalisations audiovisuelles ! Nous sélectionnons une dizaine de concerts par an qui seront filmés. Pour la plupart des concerts, nous associons sur le portail le programme original, la note de programme, le texte traduit... Même si cela reste du virtuel et de la technologie sur écran, les conditions du concert sont recrées. Et ce sont des archives très précieuses pour l'usage pédagogique qui peut en être fait.

• **Il y a des difficultés sous Mac OSX, c'est dommage : dans le domaine de la musique, les gens sont plutôt équipés de Mac...**

Oui, mais pas le milieu amateur. Nous travaillons en ce moment sur cette question... Nous faisons les frais des batailles technologiques pour le moment. Nous avons choisi de privilégier l'accès au plus grand nombre, sur PC. Sur Mac, il faut



Guide d'écoute.

télécharger le navigateur « Firefox » et avoir une plate-forme « Windows Media » pour obtenir le son et l'image vidéo.

• **Pourquoi avoir créé un portail Internet aussi complet et développé ?**

Notre mission est une mission de démocratisation culturelle. Pour nous, il n'est pas suffisant de donner accès à un patrimoine : nous devons aussi faire un travail au niveau éducatif et culturel. Le public de la Cité de la musique est un public mélomane, doté de niveaux de savoirs très différents et qui n'a pas forcément été formé via les conservatoires ou les écoles de musique. Notre ambition est de l'accompagner dans le développement de son écoute, de sa culture ou de son effort pour se cultiver. Or, il se trouve que la technologie nous offre les moyens de transmettre une pédagogie musicale sur notre portail. Nous associons donc à notre patrimoine de concerts des approches pédagogiques et multimédia. En tant que bibliothèque de référence au niveau national, nous travaillons avec des musicologues et des spécialistes. Le portail de la médiathèque et la médiathèque elle-même sont considérés comme des outils de pédagogie pour le mélomane. Notre objectif est d'être un lieu de référence Internet.

• **C'est aussi un outil de recherche pour un public plus spécialisé ?**

Oui, nous conservons l'aspect recherche qui existait déjà avant. Mais considérer qu'une médiathèque est un outil pédagogique n'est pas si évident que cela. Il y a encore beaucoup à faire en France pour les « amateurs », au sens très large. Les bibliothèques jouent un rôle d'animation culturelle de leur ville, ce que nous faisons dans nos salles de la Cité. Aujourd'hui, nous renforçons encore cette dimension pédagogique : il existe aussi un public qui ne peut pas forcément venir ici et qui veut se former le soir, chez lui, sur Internet. Nous ne nous considérons pas simplement comme « lieu » de ressources culturelles mais aussi comme outil à distance.

• **Le portail est une manière de développer une sorte de grande encyclopédie de la musique ?**

Pas tout à fait. Nous avons voulu créer un accès intelligent au patrimoine de concerts de la médiathèque. Notre portail est donc le reflet de la vie musicale qui s'est déroulée depuis dix ans à la Cité et de celle qui s'y déroulera par la suite... La programmation est très ouverte, mais pas encyclopédique !

• **Certains genres musicaux sont en effet peu présents dans la programmation, la musique improvisée, par exemple...**

Oui, en effet, de même pour la techno ou la variété. Le rock est certes moins représenté dans les concerts mais il a fait récemment l'objet de plusieurs expositions au Musée de la musique

(Jimi Hendrix, Pink Floyd et actuellement John Lennon). Notre projet est un projet à long terme, nous pourrions donc développer cela en fonction des politiques artistiques. Et fin 2006, la Cité de la musique prendra la direction de la salle Pleyel...

• **Dans quelle mesure la médiathèque est-elle aussi, plus largement, reflet de la vie culturelle musicale française ?**

Je pense que c'est une bonne vitrine d'une certaine politique culturelle. Pour une maison de concert, avoir de telles archives en ligne, en plus du lieu, c'est très précieux !

• **Imaginer ce portail à la pointe de la technologie figurait dans votre mission de départ ?**

La mission initiale était de regrouper les centres. Après... nous avons inventé. Venant de l'Ircam (Institut de recherche et de coordination acoustique/musique), j'ai pensé que la technologie devait servir non pas uniquement au regroupement et à l'optimisation des bases de données mais aussi à la conception d'outils pédagogiques permettant de développer la culture et l'écoute musicale.

• **Dans son discours d'inauguration, Monsieur Donnedieu de Vabres se déclare très satisfait de cette ouverture qui donne une visibilité hors frontières...**

Il nous reste du chemin à faire parce qu'il y a quand même beaucoup de ressources protégées. Il a fallu trouver des solutions pour pouvoir donner à écouter de la musique par Internet. Nous avons trois manières de diffuser nos ressources : sur l'Intranet de la médiathèque, nous avons obtenu les droits pour diffuser l'intégralité de nos concerts. Sur Internet, ce sera sous forme d'extraits. Notre but est de mettre en place dans d'autres régions de France, notamment au sein des grandes bibliothèques régionales, des bornes équivalentes à l'Intranet de notre médiathèque. Nous sommes prêts techniquement et juridiquement ; il nous reste à inventer une manière de créer un réseau de bibliothèques... L'idée n'est pas de transporter des fonds mais de donner accès aux fonds numérisés avec la même qualité qu'un Intranet.

• **Vous avez eu des moyens importants pour réaliser ce projet ?**

Pour renouveler le système d'information, nous avons passé un appel d'offres et choisi les entreprises les plus compétentes dans le domaine des catalogues bibliographiques et des portails multimédia. Mais la production des contenus



© Rastouin / Cité de la musique

Espace multimedia de la médiathèque de la Cité de la musique.

s'est beaucoup appuyée sur le travail et les compétences de nos équipes !

• **Pourriez-vous nous présenter les principales caractéristiques de votre portail ?**

Tout d'abord, il regroupe toutes les bases de données que la médiathèque rend accessibles. Pour le catalogue bibliographique, nous avons développé un nouveau mode de recherche, par œuvre musicale, en plus de la recherche multi-documents. Ceci grâce à un modèle bibliographique inspiré du modèle FRBR¹ qui contient cette notion d'œuvre : une notion bibliographique mais qui n'est attachée à aucun document.

Par ailleurs, nous avons voulu associer des outils pédagogiques à l'écoute de la musique en ligne. Le portail comporte donc aussi une partie éditoriale : la rubrique *Dossiers en ligne*, constituée de dossiers multimédia et documentaires. C'est ici que nos documentalistes ont dû enrichir leur métier... Par exemple, pour les *Collections du musée*, nous avons proposé des dossiers très complets sur les instruments, les facteurs d'instruments, les expositions... Nous avons accès à la photothèque du musée. Les usages de ces dossiers sont multiples : ils peuvent être utilisés par les professionnels, le public amateur, les enseignants, les jeunes... De plus, ce sont des outils internes : ils constituent une mémoire qui ne reste pas dans des cartons !

Avec la collaboration de musicologues, nous avons créé une rubrique intitulée *Repères musicologiques*, qui est un outil pour le développement de la culture musicale et intro-

1. Cf. l'article de Patrick Le Bœuf p. 52 dans ce même numéro (NDLR).

duit à notre collection de concerts. Le classique est réparti en plusieurs périodes historiques et mouvements artistiques. Le jazz est exposé sous trois formes : portraits d'interprètes, histoire des instruments et introduction aux différentes tendances du jazz contemporain. Pour les musiques du monde, l'accent est mis sur la connaissance des contextes culturels, des genres musicaux et des instruments. Nous avons aussi un accès à des *Entretiens filmés*. Il ne s'agit pas d'une présentation des personnes mais des répertoires qu'elles traitent. C'est une autre manière d'aborder les genres musicaux, par leurs interprètes.

Nous proposons une autre approche de notre patrimoine par les *Guides d'écoute*. L'objectif est de faire progresser son oreille. C'est un objet de préoccupation pour les mélomanes, même si certains privilégieront la culture musicale... Le logiciel « Metascore » est justement fait pour cela : on peut dire qu'il s'agit d'une analyse musicale « vulgarisée » puisqu'il manifeste toujours ce souci qui est le nôtre de la mettre à portée d'une personne qui n'aurait pas fait le conservatoire. L'enregistrement est lié à la partition et au commentaire du musicologue qui va évoluer en fonction des passages.

• **« Metascore » existait déjà avant que vous ne l'utilisiez ?**

Non, nous avons établi un cahier des charges et nous l'avons fait faire par un prestataire extérieur spécialisé dans les logiciels musicaux multimédia.

• **Il y a donc beaucoup d'innovations... Et il y a de quoi passer ici des mois entiers !**

Oui. Ce portail illustre bien les différentes fonctions de la médiathèque : c'est une bibliothèque musicale avec un catalogue, un patrimoine de concerts numérisés, un musée dont les collections sont décrites au sein du catalogue et accessibles via la photothèque, un service d'informations musicales et des dossiers documentaires et pédagogiques. ■

Propos recueillis par Catherine HEYDEN

Médiathèque de la Cité de la musique

221, avenue Jean Jaurès

75019 Paris

Tél : 01 44 84 89 45

mediatheque@cite-musique.fr

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

Après avoir travaillé sur le « Happening », Catherine Heyden prépare une thèse de doctorat sur l'histoire du « "Théâtre musical" en France, 1969-1991 ». Elle a inventorié les archives de l'Atelier théâtre et musique de G. Aperghis, dont elle a établi la chronologie.

Musique, filiations et ruptures, collectif, sous la dir. de Laurent Bayle, Paris, Cité de la musique, 2005, 138 p.

Les auteurs de ces études analysent les conditions, les processus et l'inscription de la création musicale dans la société, selon la perspective d'un temps historique long.

De la spiritualité de la voix médiévale aux arts visuels ou à la poésie en passant par le classicisme, la Révolution française, Chopin, Bartók et Kodály, le jazz... sans oublier les héroïnes d'opéra et l'opérette, cet ouvrage, sans être exhaustif, embrasse nombre de genres et d'expressions. De prise de conscience en réflexions, il ouvre la voie à des champs d'études passionnants. Les thématiques abordées – parmi lesquelles les questions de pureté et d'impureté, de métissage, d'héritage, d'écoles, de tradition, de transmission... – sont vastes et enrichissantes.

L'on trouve ruptures et continuités où l'on s'y attendait le moins. La conception linéaire de l'évolution historique en matière de production artistique s'y trouve largement remise en cause.

Cette multiplicité de points de vue permet de prendre pleinement la mesure des rôles historiques, sociaux, politiques, économiques et techniques dans les évolutions musicales. Un nouveau relief est ainsi donné à l'histoire de la création musicale, transposable à d'autres arts et – plus largement encore – à l'histoire culturelle.

Cette réflexion ne dépasse cependant que peu l'après-guerre et n'évoque donc pas les ruptures ou continuités contemporaines essentielles, ce que l'on était en droit d'attendre sous un pareil intitulé. Mais les pistes sont ouvertes... à suivre donc.

Catherine HEYDEN



CATHERINE MASSIP
Bibliothèque nationale de France



Le département de la **Musique** de la Bibliothèque nationale de France : **bilan** et **perspectives**

**Réaménagements
et mutations
technologiques ont
marqué ces dernières
années la vie du
département Musique
de la BnF.**

Comme l'ensemble de la BnF, le département de la Musique, tout en se conformant aux missions fondamentales de l'institution – collecter, conserver, diffuser –, s'est constamment soucié de faire partager au plus grand nombre les ressources qu'il offrait en termes de collections et de services.

Installé sur le site Richelieu depuis 1964 – et plus précisément dans l'immeuble du 2, rue Louvois, qui a longtemps hébergé les collections de la phonothèque –, maintenant partie intégrante du département de l'Audiovisuel, il a pu bénéficier en 1998 d'une large surface des espaces libérés par le transfert de celui-ci sur le site François-Mitterrand. La salle de lecture a pu gagner un espace nouveau maintenant dévolu aux terminaux informatiques et à la consultation des microformes. Les magasins et les bureaux ont été agrandis de façon significative. La Bibliothèque-Musée de l'Opéra, qui est rattachée depuis l'origine au département de la Musique, a également bénéficié, au début des années 1990, d'importants travaux de réaménagement de la salle de lecture, des bureaux, de la galerie d'exposition permanente et, enfin, de nouveaux espaces d'expositions temporaires qui, grâce aux expositions organisées par la Bibliothèque nationale de France, connaissent un succès considérable (voir la très belle exposition

« Rouge » préparée sous la direction artistique de Christian Lacroix).

Dans une autre partie de l'immeuble de la rue Louvois, s'est installé, en 1998, l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France, laboratoire du CNRS et unité mixte à laquelle sont associées la Bibliothèque nationale de France et la Direction de la musique, de la danse et du spectacle vivant. Plusieurs programmes de recherche fonctionnent au sein de cet ensemble, en particulier le programme pour la France du Répertoire international des sources musicales (RISM) ainsi que le catalogue thématique de l'œuvre de Jean-Philippe Rameau préparé sous la direction de Sylvie Bouissou et Denis Herlin. Cet ancrage du département de la Musique dans la recherche ne lui est pas spécifique puisqu'on le retrouve dans d'autres départements de collections de la Bibliothèque nationale de France. Mais il présente la particularité d'établir et d'étayer des liens forts avec les bibliothèques musicales en région ou avec les institutions qui contiennent des fonds musicaux. Parmi les projets immédiats, figure la conversion rétrospective de la trentaine de catalogues déjà publiés dans la collection « Patrimoine musical régional » ;

Une (...) particularité du département est d'avoir cru assez tôt en l'évolution radicale que les nouvelles technologies pouvaient apporter à la recherche et aux catalogues de documents spécialisés.

le département de la Musique devra en rédiger le cahier des charges. En effet, une autre particularité du département est d'avoir cru assez tôt en l'évolution radicale que les nouvelles technologies pouvaient apporter à la recherche et aux catalogues de documents spécialisés. Sa vocation de collaboration à des projets internationaux (RISM, déjà nommé, RILM, Répertoire international de littérature musicale) l'a certainement poussé dans ce sens. Contrairement à d'autres départements de ce type fonctionnant dans diverses bibliothèques nationales, le département a toujours eu des collections largement ouvertes sur la musique au-delà des frontières de la France : c'est déjà l'une des caractéristiques du premier et riche noyau originel que constitue la collection de Sébastien de Brossard, entrée en 1724, où foisonnent éditions italiennes et allemandes du XVII^e siècle. Le phénomène n'a fait que s'amplifier avec l'arrivée des collections patrimoniales de la bibliothèque du Conservatoire rattachées à la Bibliothèque nationale en 1935. Ces collections, largement ouvertes vers la musique occidentale, ont de tout temps attiré des chercheurs de tous pays, notamment ceux dont l'école musicologique était florissante – Allemagne, pays anglo-saxons, Italie, Espagne, etc.

Dès sa création, pendant la Seconde Guerre mondiale, le département avait cherché à se doter de systèmes de catalogage très organisés et contrôlés, permettant d'avoir accès aussi bien à la musique imprimée et manuscrite qu'aux livres et périodiques sur la musique ou à tous documents sur cette thématique, jusqu'aux archives de compositeurs. Pour rendre abordable ce véritable trésor accumulé depuis trois siècles, un catalogage très complet comportant une analyse souvent fine du contenu des publications avait été mis en place. Il permet de retrouver telle chanson ou telle pièce instrumentale insérée dans un recueil. L'informatisation du département dans les années 1990 a consolidé cette façon d'envisager la production et la dissémination de l'information, avec l'utilisation notamment d'informations spécifiques comme les titres uniformes musicaux ou l'indexation matière (dans le système Rameau). Les fichiers manuels ont été fermés en 1992 après leur reproduction intégrale sous forme de microfiches (à l'exception des fichiers de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra) pour faire place, depuis cette date, à un traitement uniquement automatisé : les livres et les périodiques dans BN-Opale Plus ; la musique, les lettres autographes, les portraits de musiciens, les manuscrits musicaux, les notices de spectacles d'opéra dans BN Opaline

Musique. Cette phase se termine en ce début de l'année 2006 avec la migration de ces données dans la base BN-Opale Plus (187 000 notices bibliographiques auxquelles il faut ajouter les notices d'autorité et les notices d'exemplaires).

Un autre effet de cette mutation technologique a été la transformation radicale de la *Bibliographie nationale française, supplément Musique*. Aux trois fascicules annuels, à un catalogage partiel (seulement de la musique dite « sérieuse ») ont succédé, d'une part, depuis l'informatisation du département, le traitement intégral de la production éditoriale qui est versée par les éditeurs (autour de 3 200 titres par an), et d'autre part la disparition de la publication papier (depuis 2000) et la mise en ligne de la bibliographie depuis 2004. Cette dernière présente l'avantage important d'être indexée via le moteur de recherche Google. Le fait que le département soit le réceptacle du dépôt légal et qu'il ait hérité, à ce titre, de collections remontant au début du XIX^e siècle nous a incités à faire porter les premiers chantiers de conversion rétrospective sur cet aspect de nos collections.

À vrai dire, l'absence même d'un autre outil bibliographique en ligne nous encourageait fortement dans cette voie. Désormais, grâce au premier programme réalisé, l'intégralité de la production éditoriale française dans le domaine de la musique depuis 1946 est accessible en ligne. Ce projet a permis d'intégrer aussi les notices de partitions dites de « musique légère » : la chanson est ainsi fort bien représentée dans nos bases en ligne car les informations sur l'édition musicale peuvent être croisées avec celles qui proviennent des enregistrements sonores conservés au département de l'Audiovisuel.

Les deux programmes suivants ont porté sur des aspects plus spécialisés de nos collections grâce à la conversion du catalogue et des fichiers de lettres autographes (environ 50 000 notices) et à celle du *Catalogue de la musique imprimée avant 1800 conservée dans les bibliothèques publiques de Paris* de François Lesure (publié en 1981) soit environ 16 000 notices (y compris les collections de ce type conservées à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra, à la bibliothèque de l' Arsenal et dans d'autres bibliothèques parisiennes comme Sainte-Geneviève, le Sénat ou l'Assemblée nationale). Le chantier suivant est d'une autre dimension puisqu'il s'agit des 600 000 notices de notre fichier général : cette vaste opération dirigée par Sébastien Gaudelus s'inscrit dans le grand programme de modernisation des catalogues des départements du site Richelieu. Entamé depuis 2005, il devrait débiter en 2007.

Un autre aspect de la diffusion de nos collections via la toile est évidemment la numérisation de documents originaux

qui s'inscrit dans la politique générale de la Bibliothèque nationale de France dans ce domaine. Un premier chantier a été réalisé dans les années 1995-1998 : il s'agit de la numérisation des portraits de musiciens conservés au département de la Musique, musiciens (et musiciennes) pris dans un sens large puisqu'on y trouve aussi des portraits d'écrivains ayant été mis en musique. Ce n'est pas tant la qualité patrimoniale de ce fonds qui détermina ce choix que son très grand intérêt sur le plan documentaire : il était beaucoup plus intéressant pour les documentalistes ou les personnes préparant des expositions d'avoir plusieurs dizaines de représentations d'un compositeur (pensons à Gounod ou à Berlioz) que le même portrait partout reproduit. Le second programme actuellement en cours est davantage centré sur la spécificité des collections du département : il s'agit de la collection Philidor, un vaste *corpus* de musique rassemblé par le bibliothécaire musical de Louis XIV. Partagée au moment de la Révolution entre la bibliothèque du Conservatoire et la bibliothèque de Versailles, elle se retrouve, en quelque sorte, virtuellement réunifiée puisque ce programme a pu se dérouler en harmonie, dans le cadre des pôles associés, avec un programme similaire de la bibliothèque municipale de Versailles. Grâce à la première phase du projet, 3 000 pages de musique, dont de nombreux ballets de cour du XVII^e siècle signés de Lully sont accessibles sur la toile. Dans une deuxième phase, le champ s'élargit à de grandes compositions écrites pour la Chapelle royale.

En conclusion, il faut évoquer la politique d'acquisition du département, notamment la politique d'acquisition patrimoniale. Depuis 1988, il bénéficie de l'apport de la moitié des droits d'auteur de Gabriel Fauré. Cette aide exceptionnelle a permis l'entrée de manuscrits prestigieux ou de correspondances de Debussy, Ravel, Fauré entre autres. Le département a aussi bénéficié d'importantes dations en paiement de droits de succession portant sur les manuscrits provenant de grands compositeurs français : Francis Poulenc, Henri Sauguet, André Jolivet, sans oublier, pour la Bibliothèque-Musée de l'Opéra, un très beau fonds de dessins sur les ballets russes provenant de la collection Beistegui. Toutes ces acquisitions sont régulièrement annoncées dans la *Revue de la Bibliothèque nationale de France* et traitées en ligne.

Cette politique de mise à disposition en ligne des richesses bibliographiques accumulées depuis une cinquantaine d'années et, au-delà, mais dans une logique sélective, des documents eux-mêmes, est d'autant plus légitime qu'elle devrait ouvrir les fonds du département à de nouvelles générations de musiciens et de chercheurs. ■

Sonopsys, Cahiers Musique concrète / Acousmatique 2-3 : Jacques Lejeune, éd. Licences, Paris, 2005. Un livre de 120 p. + 1 ou 2 CD selon tirage. Tirage limité.



Après une première livraison consacrée à Francis Dhomont, les *Cahiers Sonopsys* accueillent Jacques Lejeune (né en 1940 et qui débuta comme phonotécaire au GRM) sous leur couverture nonpareille qui s'ouvre largement, comme un retable, sur un livre à reliure spirale somptueusement mis en page. Si l'avant-propos d'Alexandre Yterce, en qui l'on salue le maître d'œuvre, irrite par son prurit artaudien inspiré par l'enfance violente du compositeur sauvé par la musique, ses quatre entretiens avec Lejeune et le long et passionnant article de ce dernier, « La Forme dans le paysage », donnent un contrepoint aux pièces présentées en un ou deux CD selon l'édition (ordinaire ou luxe). La musique, à la fois rugueuse et touchante, brute et tendre, faite de froissements, d'agitations fébriles, de fourmillants clairs-obscurs, s'étend comme une « forêt électronique » où le matériau est affirmé sans préjudice à ses virtualités imageantes. Pour cet album décidément peu ordinaire, où l'on trouve des pièces majeures comme *Les palpitations de la forêt* ou *Théâtres de l'eau*, Lejeune a reconstitué plusieurs œuvres anciennes disparues ou détruites (*Chant térébrant*, *Exutoire pour un oiseau*). La *Seconde leçon de ténèbre* (1996) et *Quatre regards sur l'homme* (1968) sont des enregistrements publics ou d'archives, exhumés pour l'occasion. Un catalogue exhaustif et minutieux, des résumés en anglais, une riche illustration originale font de cette publication précieuse le plus bel hommage qui se puisse rendre à une figure encore trop secrète de la musique d'aujourd'hui.

Philippe Levreaud

Licences, 8, rue de Nesle - 75006 Paris
Alexandre Yterce et Florence Gonot
Tél : 06 03 70 38 28 ou 06 26 74 09 15
www.revuelicences.com

EMMANUEL UTWILLER
Centre de documentation
Dimitri Chostakovitch



Né des ondes, le Centre de documentation Chostakovitch

Pour saluer en 2006 l'année Chostakovitch, Catherine Heyden a rendu visite à Emmanuel Utwiller que le hasard et la passion ont conduit à présider aux destinées d'un singulier établissement, désormais incontournable. Propos d'un bibliothécaire « malgré soi »...

• Pouvez-vous nous présenter votre fonds ?

Emmanuel Utwiller : Le Centre possède plus de 600 volumes concernant Chostakovitch et ses contemporains. Nous conservons tous les volumes publiés par les éditions

DSCCH Publishers, de nombreux fac-similés de partitions dont les originaux se trouvent à Moscou, et des programmes de concert, notamment les programmes soviétiques d'époque.

En documentation audiovisuelle, nous comptabilisons une totalité de 3 000 vinyles 33 tours mêlant labels de l'Est et de l'Ouest et 2 000 CD. Plus de 400 compositeurs russes sont représentés à l'enregistrement ou à la documentation. Nous conservons aussi les documents concernant les professeurs, les élèves et les intimes ainsi que les interprètes les plus proches de Chostakovitch : M. Rostropovitch, D. Oistrakh, le Quatuor Borodine... Nous possédons encore tous les films dont il a écrit la musique, les documentaires à son sujet et de nombreuses photographies.

Nous avons des articles et des dossiers de presse sur les parutions de livres ou de disques, les festivals, les concerts... Depuis que le Centre existe, nous demandons même tout en



Dimitri Chostakovitch et sa femme Irina.

double afin d'avoir les documents ici et à Moscou. De plus, tous les mémoires de Maîtrise, DEA et thèses ayant utilisé nos ressources sont déposés ici.

Nous avons aussi des ouvrages généraux sur l'histoire de l'URSS, l'art, la littérature, le cinéma, la musique, la dissidence (A. Tchekhov, M. Tsvetaeva...). Nous avons constitué un fonds sur les auteurs que Chostakovitch a utilisés en musique, ceux qu'il aimait (M. Zochtchenko...), ainsi que sur ses amis, bien sûr, mais aussi ses « ennemis ». Nous avons de la documentation sur ses contemporains, peintres ou sculpteurs :

B. Kustodiev, V. Dmitriev... Souvent, les originaux sont à Moscou et nous avons des fac-similés.

En définitive, le Centre de Documentation D. Chostakovitch est le seul endroit au monde regroupant autant de documentation sur le compositeur et, plus largement, sur la musique de l'Est au XX^e siècle.

• **Le Centre a-t-il vocation à être ouvert au grand public ou s'adresse-t-il avant tout à des spécialistes ?**

Ce lieu n'est pas grand public. Les gens qui viennent ici ont un intérêt déjà assez développé pour Chostakovitch ou les musiques de l'Est.

• **Existe-t-il d'autres centres dédiés à Chostakovitch dans le monde ?**

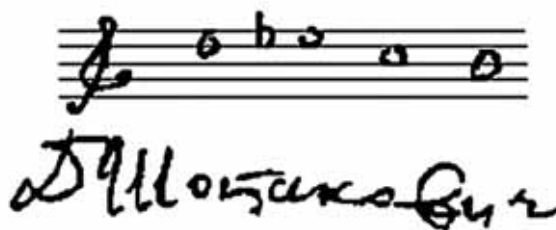
Non, mais il y a quelques collections privées. Notamment celle de Derek Hulme, en Écosse. Ce monsieur qui a maintenant 80 ans a passé sa vie à recenser tout ce qui concerne Chostakovitch sur des petites fiches cartonnées à partir desquelles il a établi le catalogue de ses œuvres. Il prépare actuellement la quatrième édition. C'est un travail extraordinaire, une référence incontournable !

Nous travaillons ensemble, notamment en ce qui concerne la mise à jour de l'ouvrage. Il fait l'inventaire de tous les enregistrements, de toutes les éditions papier, ainsi que celui des premières, par pays. Quant à nous, nous mettons à jour la liste de l'ensemble des concerts dédiés à Chostakovitch sur notre site et nous le tenons informé des nouvelles publications et exécutions d'œuvres dont il n'aurait pas eu connaissance. Le problème de l'édition papier de ce travail, c'est qu'à peine sortie, elle n'est déjà plus à jour...

• **Quels sont les liens entre le Centre de Documentation D. Chostakovitch, l'Association internationale et les éditions DSCH ?**

Madame Chostakovitch a créé une maison d'édition : DSCH Publishers, elle a organisé une équipe de chercheurs travaillant au sein des archives familiales et elle est à l'origine de l'Association internationale. Nous travaillons évidemment ensemble

Emmanuel Utwiller est né en 1959 en Alsace. Autodidacte, il crée en avril 1980 un fonds d'archives dédié à Dimitri Chostakovitch, connu sous le nom de « Fonds Chostakovitch à Paris ». Il fait la connaissance de la famille du compositeur en 1989 à l'Ambassade d'URSS en France. En 1996, il est nommé responsable du Centre de documentation de musique contemporaine « Dimitri Chostakovitch » par Madame Irina Chostakovitch.



et formons une seule et même entité, même si, administrativement, nous sommes répartis en trois sections distinctes. Madame Chostakovitch chapeaute tout cela et nous avons tous un intérêt général commun.

• **Il existe donc deux fonds : un à Moscou et un ici. Avez-vous une base de données commune ?**

Non, mais c'est à l'étude.

• **L'Association internationale regroupe des chercheurs de tous pays ?**

Oui. Parmi nos visiteurs, il y a autant d'étudiants de la Sorbonne ou d'universités de province que de chercheurs d'universités du monde entier. Notre secteur de musiques de film est assez convoité car il n'y a vraiment rien dans les sections de musicologie des universités américaines à ce sujet. Ici, il est possible de voir les films, de consulter le fac-similé du manuscrit, les différentes partitions éditées et d'écouter les enregistrements qui existent. Donc, en fait, tout est disponible ici.

• **Développez-vous des rapports privilégiés avec ces universités ? Des groupes de recherche se forment-ils autour du Centre et de Chostakovitch ?**

Oui. Ce qui est intéressant, c'est lorsque deux ou trois personnes d'origines tout à fait diverses se retrouvent ici. Cela permet des échanges entre universités. De plus, les gens qui repartent d'ici sont de très bons éléments de promotion des éditions DSCH. Il n'est pas rare qu'ensuite, les bibliothèques musicales de ces universités acquièrent un certain nombre de volumes pour compléter leur collection.

• **Existe-t-il des antennes de l'association dans d'autres pays ?**

Non, pas vraiment.

• **Des étudiants font-ils parfois le voyage jusqu'à Moscou ?**

Cela peut se produire. Mais d'une part, il y a le barrage de la langue et d'autre part, des choses paraissant très simples ici s'avèrent, là-bas, très compliquées. Au niveau des recherches, si l'on n'a pas ses entrées au musée Glinka par exemple, il est très difficile d'avoir de l'information. L'association n'ayant pas d'espace ouvert au public à Moscou, c'est à Paris que les documents sont véritablement accessibles.

• **Quels sont la mission et les objectifs des éditions DSCH Publishers ?**

DSCH Publishers est une maison d'édition privée basée à Moscou et financée par les droits d'auteurs. Elle édite les partitions de Chostakovitch en deux collections : cartonnée et économique pour les étudiants désargentés, notamment ceux des pays de l'Est. Une nouvelle édition critique en 150 volumes, qui reprend les partitions d'après leurs manuscrits originaux et compte de 25 à 30% de musique inédite à ce jour, est actuellement en projet : les *New collected works of Dmitri Shostakovitch*, dont 19 volumes sont parus. L'édition est bilingue russe/anglais et comporte de nombreux fac-similés.

• **Menez-vous des actions communes ?**



Dimitri Chostakovitch.

Oui, nous organisons ensemble un grand concert tous les ans. En 2006, année du centenaire de la naissance de Chostakovitch, nous avons donné un quatuor inachevé de 1961. Nos concerts servent de promotion à de la musique inédite, rare ou retrouvée récemment dans les archives du compositeur, ou des archives privées. Ils font parallèlement l'objet de publications. Ce qui est intéressant, à nos yeux, ce n'est pas forcément de toucher un autre public mais de faire des programmations différentes car le grand répertoire de Chostakovitch est extrêmement bien servi.

Les concerts que nous organisons à Paris ont lieu également à Moscou, il y a parfois des tournées et des diffusions télévisées.

• **Votre mission dépasse donc le strict cadre d'une bibliothèque.**

Oui. Nous nous occupons de la gestion de la bibliothèque, de la réception du public sur rendez-vous et des requêtes par Internet. Et en tant qu'« Association internationale », nous gérons aussi notre réseau d'adhérents.

• **Quand vous avez créé le fonds Chostakovitch, vous aviez 21 ans. C'est très jeune. Qu'est-ce qui vous a amené à constituer ce fonds ?**

C'est le hasard ! Je n'étais pas spécialement intéressé ni par la Russie — l'URSS à l'époque —, ni par la musique classique : j'ai entendu la retransmission sur France Musique de la *13^e symphonie*. C'était l'un des derniers concerts *live* de Kiril Kondrachine. Et puis voilà... j'ai aussitôt commencé à rechercher des documents sur Chostakovitch. C'était la fin du 33 tours donc j'ai eu la chance de pouvoir trouver pas mal de choses en Occident. Très rapidement, j'ai fait des échanges très pointus avec des musicologues ou des collectionneurs soviétiques par la poste. Dès que cela a été possible, je suis allé en Russie. Les disques Melodya, label soviétique de toute la musique enregistrée, étaient très difficiles à trouver à l'Ouest dans les années 1980. En France, Le Chant du monde avait une sorte de monopole pour leur diffusion, perdu pendant la Perestroïka.

• **Aviez-vous créé une structure pour gérer votre fonds ?**

Non, c'était un fonds privé. Nous avons eu l'idée de monter une fondation mais elle n'a pu voir le jour. Nous nous sommes donc ensuite orientés vers le projet d'une association internationale. Puis, quand nous avons fait connaissance avec Madame Chostakovitch en 1989, nous avons fusionné tout ce que nous avions en commun.

• **Comment s'est passée la rencontre avec elle ?**

J'ai fait sa connaissance à l'occasion d'une manifestation : « l'année Chostakovitch », organisée par les éditions Le Chant du monde à l'ambassade de l'URSS. Peu de temps après, elle m'a reçu chez elle à Moscou. Il est très rare de rencontrer des héritières aussi altruistes. Madame Chostakovitch est l'une des rares personnes qui réinvestit autant d'argent à la mémoire de son mari. Sur les recettes générées par les droits d'auteur, elle finance les éditions DSCH et gère les deux équipes de travail des archives familiales, à Moscou et à Paris.

• **A-t-elle le projet d'écrire des mémoires ?**

Non, ce n'est pas sa priorité. En revanche, elle est à l'initiative de la série « Chostakovitch jour après jour », dont le premier volume vient de sortir en russe à l'occasion du centenaire de sa naissance. C'est une « chronographie » établie d'après les carnets de Chostakovitch et ses archives familiales. C'est l'accès aux archives personnelles qui permet ce type de travail éditorial.

• **Comment êtes-vous arrivés au pôle Léonard de Vinci ?**

Nous avons le matériel mais pas de locaux. Notre présidente, Hélène Ahrweiler, a passé un contrat avec le conseil général

des Hauts-de-Seine à l'époque où le pôle a ouvert. On nous a proposé 146 m² pour un hébergement gratuit et une liberté d'action totale. Cela nous a permis de démarrer.



• **Quelle est votre politique de conservation et de restauration des documents audio ?**

Environ les deux tiers des 33 tours ont déjà été réédités. De notre côté, nous avons entrepris la numérisation de nos supports vinyles et de nos films, que nous gravons sur DVD pour en assurer la conservation. C'est extrêmement long...

• **Est-ce que vous restaurez les enregistrements abîmés ?**

Je n'aime pas trop filtrer les choses. Faire une sauvegarde numérisée brute permet de pouvoir traiter le document par la suite, si cela s'avère nécessaire. Si nous nous trouvons face à quelque chose de très abîmé et qu'il faille le numériser avec traitement, peut-être ne le ferions-nous pas nous-mêmes.

• **Les notes de présentation des disques évoluent selon les époques...**

En effet, c'est un domaine qui a énormément évolué depuis la Perestroïka. M. Hoffmann a beaucoup écrit mais c'est maintenant très daté. Nous collaborons fréquemment avec le musicologue belge Frans Lemaire et, en Angleterre, avec David Fanning ou Gerard McBurney...

• **Avez-vous le projet de mettre en ligne vos documents ?**

Oui, mais il s'avère que c'est très compliqué. Pour l'instant, rien n'est en ligne. En revanche, nous avons collaboré à un CD-Rom en 2001, comprenant la discographie et le matériel sonore du Centre. Cet outil, conçu en direction du grand public, a reçu le Diapason d'Or. Le grand intérêt de cet objet est qu'il inclut plus de 800 photographies familiales, de la correspondance, des extraits de films conservés ici. Cela ne remplace pas la visite au Centre mais c'est une bonne introduction.

• **Faites-vous un travail d'édition de vos enregistrements ?**

Oui. On peut appeler ça des « produits dérivés » faits en collaboration avec l'Association : le CD-Rom, par exemple. Nous avons édité l'intégrale du duo Richter/Dorliac et des enregistrements de concerts que nous avons organisés.

• **Le Centre Chostakovitch a-t-il été la source d'autres parutions que celles de l'Association internationale ou de DSCH ?**

Oui, chez L'Harmattan, par exemple. Lorsqu'il y a une publication de chercheurs qui sont venus ici pour consulter nos archives, nous en recevons trois exemplaires. Aujourd'hui, le

Centre est au courant de tout ce qui paraît : quelqu'un qui prépare quelque chose autour de Chostakovitch vient forcément ici pour se documenter.

• **Comment définiriez-vous votre spécificité en tant qu'établissement privé ?**

Nous sommes un peu atypiques dans le sens où nous faisons un peu tout ce qu'il est possible de faire autour de Chostakovitch : il y a la bibliothèque, sa gestion mais aussi la gestion de l'Association internationale. Nous organisons régulièrement des événements médiatiques. Nous aidons aussi à la promotion de DSCH Publishers et assurons les liens avec Madame Chostakovitch et les ayants droit pour les demandes d'autorisations diverses.

• **En quelque sorte, vous êtes une « agence Chostakovitch » !**

Oui, c'est cela.

Propos recueillis par Catherine HEYDEN

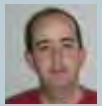
Discographie

- *Dmitri Shostakovitch, 1906-1975 : Anniversary Edition*, CD Le Chant du monde LDC 7781124, concert association Val de Grâce, 30 mai 1999.
- *Chostakovitch (Les années Trente) : orchestre symphonique de la Garde Républicaine*, concert de l'Association internationale Dimitri Chostakovitch, 16 janvier 2002, CD Mandala Man 5039. Recommandé par *Répertoire* (octobre 2002).
- *Nina Dorliac – Sviatoslav Richter*, 3 CD Cascavelle VEL 3041, licence : Association internationale Dimitri Chostakovitch, enregistrement historique recommandé par *Télérama*.
- *DSCH Shostakovitch : Cultural Heritage Series, vol. 1*, CD-Rom/DVD-Rom Chandos CHAN 500001. Diapason d'Or (avril 2001), recommandé par *Classica*.

Bibliographie

- Bouscant, Liouba, *Les quatuors à cordes de Chostakovitch : pour une esthétique du sujet*, Paris, L'Harmattan, coll. « Univers musical », 2003, 228 p.
- Hulme, Derek, *Dmitri Shostakovitch : a catalogue, bibliography and discography*, Anham (MD.), Scarecrow press, 2002, XIV-701 p.
- Moshevich, Sofia, *Dmitri Shostakovitch : Pianist*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2004, 222 p.
- Tossier, Grégoire, *Les dernières œuvres de Dimitri Chostakovitch : une esthétique musicale de la mort (1969-1975)*, Paris, L'Harmattan, coll. « Univers musical », 2000, 210 p.

XAVIER GALAUP
Médiathèque départementale
du Haut-Rhin



La diffusion de la musique en milieu rural par les bibliothèques

Urbanisation croissante,
diffusion de l'Internet,
homogénéisation
des goûts... faut-il
encore considérer le
milieu rural comme un
milieu spécifique ?
Éléments de contexte,
brève présentation
du paysage actuel, et
quelques perspectives...

ÉLÉMENTS DE CONTEXTE

Commençons par briser un *a priori* : les goûts et les pratiques culturelles des habitants de la campagne ne sont pas spécifiques. Nous retrouvons les mêmes demandes

de livres, de disques et de vidéos que celles qui peuvent s'exprimer dans les grandes agglomérations. Que ce soient les départements urbains comme ceux de l'Alsace ou les départements vraiment ruraux comme l'Ardèche, les usagers consultent ou reçoivent les mêmes informations culturelles de la

part de médias prédominants (télévision, radio et presse). Les effets de mode sur un genre musical ou sur des documents surmédiatisés s'invitent aussi dans les campagnes. Ainsi les fans sont-ils prêts à parcourir des kilomètres pour entendre un concert de leur idole, voire pour se contenter d'acheter leur dernier album.

Si l'on se penche sur les pratiques musicales, celles-ci sont tout aussi développées en milieu rural avec les écoles de musique, les fanfares ou la multiplication des groupes d'amateurs. En lien avec ces pratiques, nous pouvons constater en outre l'essor de festivals musicaux de toutes sortes et en toutes périodes de l'année. Dans une moindre mesure, les bibliothèques des communes moyennes ou plus petites commencent à offrir des animations musicales, en accompagnement d'expositions ou de concerts. La médiathèque de Sultz (Haut-Rhin) organise tous les mois ce que Fabien Paris, le disothécaire, appelle un micro-concert : invitation est faite à des groupes amateurs de jouer le samedi à 11 h dans son espace musique. Pour le groupe, c'est là un moyen de se faire connaître en se produisant et de bénéficier d'une couverture presse. Pour la médiathèque de Sultz, c'est un moyen peu coûteux de proposer de la musique vivante et de faire connaître sa structure et le fonds musical qu'elle abrite. Quelques-uns de leurs usagers ébahis découvrent par hasard certaines musiques. Une enquête approfondie dans ce domaine mériterait d'être menée. Mais la fête de la musique est trop souvent le seul moment où l'on propose ces actions culturelles.



Médiabus de la médiathèque départementale du Haut-Rhin.

© Médiathèque départementale du Haut-Rhin

Le téléchargement est probablement le seul domaine où les zones les plus rurales sont défavorisées à cause de l'absence de connexion Internet haut débit.

LECTURE PUBLIQUE ET MUSIQUE EN MILIEU RURAL

Le paysage est très contrasté dans ce domaine. Il y a autant de plans de développement de la lecture publique qu'il y a de départements. La géographie, l'histoire, la sociologie, la richesse économique, l'ancienneté de la bibliothèque départementale de prêt (BDP) et les volontés politiques se combinent pour une évolution très variable dans chaque territoire du nombre et du type de bibliothèques ayant un fonds musical. Certains départements sont relativement bien desservis comme le Nord ou l'Alsace alors que d'autres ne diffusent que très peu ou pas de documents musicaux par l'intermédiaire de leur BDP. Le secteur musique est parfois une création trop récente pour que son action ait porté ses fruits.

Le Guide des BDP 2004 : données 2002, réalisé sous la direction de Didier Guilbaud et édité par l'Association des directeurs de bibliothèques départementales de prêt, illustre bien cette disparité : sur 97 BDP, huit étaient totalement dépourvues de documents sonores au 31 décembre 2002, et huit autres



Espace musique d'un médiabus de la médiathèque départementale du Haut-Rhin.

possédaient une collection inférieure à 5 000. Quant aux fonds, ils variaient selon les départements de 0 à plus de 100 000 documents sonores (109 694 en Haute-Garonne).

Quand elle existe, la desserte musicale du département peut s'effectuer de deux manières, parfois cumulées :

– le prêt direct aux usagers, soit par

musibus, un bibliobus ne proposant que des documents autour de la musique (disques, vidéos et livres), soit par médiabus, un bibliobus possédant un espace musique ;

– le dépôt de disques dans une bibliothèque, soit par échange sur place à la BDP, soit par utilisation d'un véhicule spécialisé.

En ce qui concerne ces dépôts, quand les manuels préconisent un fonds minimum de 5 000 disques pour disposer d'une collection attractive, le pragmatisme ou la volonté de proposer quelque chose à tout prix conduit à se contenter d'une offre réduite à 1 000 voire 500 documents, voire même 200 dans certains cas. Des questions se posent alors concernant la manière de représenter la diversité musicale dans ces conditions. Un service de réservations par navette régulière permet tout de même d'améliorer le service offert. Les formations musicales dispensées



Marie-Laure Berthold, micro-concert à la médiathèque de Soultz.

par les BDP deviennent alors cruciales pour permettre aux bénévoles ou aux professionnels qui ne sont pas discothécaires de se constituer une culture musicale afin d'être capables de s'approprier les fonds empruntés et de les faire connaître aux usagers. Outre l'initiation à la gestion d'une discothèque (catalogage, indexation, organisation et mise en valeur des documents), les BDP assurent non seulement la formation continue sur la découverte des genres musicaux ou l'animation des espaces musique, mais aussi l'accompagnement régulier de ces petites bibliothèques musicales (conseils divers et aide aux acquisitions) lors des échanges de documents ou de réunions. La BDP du Territoire de Belfort organise par exemple des rencontres régulières autour d'un comité d'écoute où chacun présente ses coups de cœur.

De plus en plus de départements investissent l'échelon intercommunal pour favoriser la création de médiathèques capables de proposer une offre alliant proximité et qualité. Les missions de ces médiathèques seront d'alimenter les petites structures de leur communauté de communes et d'être le point de recours pour les demandes les plus exigeantes.

ET L'AVENIR ?

Outre la poursuite de ces politiques d'équipement en médiathèques ou en bibliothèques avec un dépôt de documents musicaux, il me semble que la lecture publique aurait intérêt à approfondir – ou à créer lorsqu'il n'existe pas encore – le partenariat avec tous les acteurs de la musique : CFMI (Centres de formation de musiciens intervenant à l'école), écoles ou conser-



© Médiathèque de Soultz

Groupe Non-Stop, micro-concert à la médiathèque de Soultz.

vatoires de musique, associations de collectage ou de promotion des musiques traditionnelles, festivals de musique...

En revanche, il faut à la fois relativiser l'impact d'Internet et ne pas le sous-estimer. Même s'il y a des volontés politiques et économiques de généraliser un Internet haut débit sur l'ensemble du territoire, il est peu probable que les zones rurales les plus éloignées en bénéficient. En conséquence, le téléchargement ne sera pas la solution miracle pour démocratiser l'accès à tous les genres musicaux. Si la

future loi sur les Droits d'auteurs et droits voisins dans la société de l'information (DAVDS) le permet, nous pourrions envisager deux types de services :

– Le prêt sous forme numérique : les usagers inscrits dans une médiathèque pourraient télécharger sur place ou

depuis chez eux, pour une durée définie, les titres de leur choix.

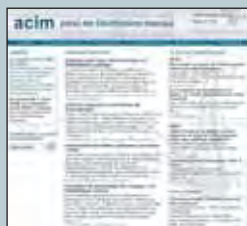
– Le prêt de baladeurs numériques contenant des morceaux, à l'image du prêt d'e-books qui se pratique dans quelques bibliothèques.

Il faudrait aussi que la gestion des droits d'auteurs soit claire et simple à mettre en œuvre. L'enjeu pour les bibliothèques est d'accompagner ces nouvelles pratiques musicales, de réduire la « fracture numérique », voire, pourquoi pas, de susciter des échanges virtuels autour de leurs collections musicales.

L'objectif des bibliothèques musicales, quelle que soit leur situation administrative, devrait être de continuer à refléter et proposer la diversité musicale quel qu'en soit le médium ainsi qu'à faire œuvre de pédagogie dans ce domaine. ■

Merci à Paul Heems (Médiathèque départementale du Nord) et à Patrick Goczkowski (BDP du Val d'Oise) pour leurs apports.

Xavier Galaup est en outre le modérateur de discothecaires.fr et le coordinateur du site associé <http://discothecaires.ouvaton.org>
xgalaup@gmail.com



L'ACIM (Association pour la coopération des professionnels de l'information musicale)

La mission principale de l'ACIM est de fédérer les associations de la documentation musicale. Ses objectifs : représenter, au côté des coopérateurs, les bibliothécaires musicaux travaillant au sein du réseau de lecture publique des collectivités territoriales ; afficher la diversité et la complexité des problématiques qui traversent la documentation musicale ; suivre les pratiques professionnelles, aussi bien dans ses avancées que dans ses interrogations ; représenter au niveau national la profession de la documentation musicale dans ce qu'elle a de spécifique ; coordonner nos actions (formations, actions culturelles, rencontres...) ; mutualiser les ressources et les outils professionnels. L'ACIM développe un portail Internet coopératif, organise les Rencontres nationales des bibliothécaires musicaux et les Rencontres nationales des discothécaires et des bibliothécaires musicaux (Nantes en 2006) et publie un bulletin annuel.

• Rencontres nationales des bibliothécaires musicaux (Nantes 7 et 8 avril) : « Apprivoiser le futur »

Dans un contexte technologique et juridique en pleine effervescence, quelle place les bibliothèques pourraient-elles occuper en matière d'accès à l'information musicale ? Nous interpellons les différents acteurs de la filière musicale. Cette façon de se définir en creux à travers le point de vue des musiciens, des producteurs, des éditeurs ou des disquaires, devrait précisément nous arracher à un sentiment de vacuité (« Quel est l'avenir du prêt de phonogrammes face à la montée irrésistible du téléchargement ? ») et nous permettre de nous affirmer dans toute notre singularité d'espace public dédié à la musique.

Programme complet sur le site de l'ACIM : www.acim.asso.fr

• L'ACIM au Congrès de l'ABF (Juin 2006)

Au Congrès de l'ABF – Paris 2006 – l'atelier n° 9 est organisé en collaboration avec l'ACIM, le samedi 10 juin à 16 h 30 sur le thème : « La musique a-t-elle encore sa place dans les médiathèques ? », modérateur : Arsène Ott (ACIM).

Arsène Ott,
président de l'ACIM

ACIM - 11, rue du Parlement - 39100 Dole - Courriel : ao.acim@gmail.com - <http://www.acim.asso.fr>

P.-L. RENO
Critique musical



Jazz et musique improvisée, de la presse au pressoir

Comment exercer le métier de bibliothécaire musical dans le paysage contrasté que dessinent majors et indépendants ? Entre le rêve des marchands et l'utopie réalisée : parcours dans un champ de mines.

Depuis que la musique a fait son entrée en bibliothèque, le bibliothécaire musical, comme son homologue « des livres », propose des documents à la consultation et à l'emprunt. Il se met donc en peine d'acquiescer et, sous la contrainte de ses limites budgétaires, de choisir. De quels outils dispose-t-il pour l'aider dans cette opération délicate ? Nul *Livres Hebdo* pour lui présenter une recension globale des parutions hebdomadaires. Or, si la barrière linguistique offre une limite au champ des acquisitions de livres, la production musicale ne connaît pas ces restrictions. Pas plus que ne jouent véritablement celles qui ressortissent ordinairement à la définition des compétences par la nature des établissements, étude ou lecture publique¹. Le bibliothécaire musical travaille donc, *a priori*, à l'échelle de la production mondiale. Le voici – en théorie – directement confronté à la masse des parutions, submergé par la déferlante des catalogues d'éditeurs et de distributeurs qu'aucun brise-lame n'a amadouée. En dehors du recours à quelques outils de portée très générale (et, par conséquent, très limitée), le bibliothécaire, renvoyé à ses propres compétences, ne disposera pour les parfaire au quotidien que de la presse spécialisée. Car, en l'état des choses, il est pour lui d'autant plus crucial de constituer un patrimoine que le fonds dont il a hérité est le plus souvent maigre, sinon inexistant, et que la volatilité des références caractérise de façon endémique le marché du disque.

1. Gilles Pierret fait état de « dispersion », de « répartition fluctuante » et de « réponses imprécises » à propos des ressources musicales imprimées, et on pourrait sans doute en dire autant des phonogrammes (p. 36). Mais cela est aussi une réponse – certes, de fait et par défaut – au nécessaire rapprochement des publics en faveur duquel il plaide en conclusion de son article (p. 39). Voir : « Musique en bibliothèque : quelle offre pour quels publics ? », in *Musique en bibliothèque*, éd. du Cercle de la librairie, coll. « Bibliothèque », 2002.

Ces lourdes responsabilités, qui engagent l'avenir, se heurtent alors à quelques difficultés non nécessairement visibles que nous voudrions pointer ici.

PAYSAGE AVANT LA BATAILLE

Quant au jazz, trois magazines spécialisés s'affichent aujourd'hui dans les kiosques : *Jazzman*, *Jazz Magazine* et *Jazz Hot*. Le jazz est bientôt centenaire, et la France a longtemps occupé une place de premier plan pour sa légitimation culturelle. Personne ne conteste le rôle pionnier de Hugues Panassié (1912-1974) qui œuvra en ce sens et fonda *Jazz Hot* en 1935 comme organe du Hot Club de France, qu'il présidait, avec Charles Delaunay et Boris Vian. De pape, il devint ayatollah. Ce durcissement engendra la scission et Charles Delaunay resta seul à la barre de *Jazz Hot*. La parution cessa avec la guerre et reprit avec une nouvelle série en 1945. De son côté, Panassié fonda en 1950 le *Bulletin du Hot Club de France* qui constitua dès lors le refuge des intégristes du jazz première manière. Un bulletin qui survit encore en s'accrochant à l'état d'une musique devenue purement historique. Sa maquette n'a pratiquement pas changé, non plus que son contenu, momifié depuis maintenant 50 ans.

Créé en 1954 par Nicole et Eddie Barclay, puis confié à la direction de Frank Ténot et Daniel Filipacchi qui le rachèteront peu à peu dès 1956, *Jazz Magazine* pouvait faire l'économie d'une révolution. Dès ses premières couvertures (Hampton, Bud Powell, Parker, Getz et Chet Baker), il inscrivait le passage du swing au bop dans la pérennité du jazz, mais enjambait aussi la polémique du temps entre jazz *hot* et courant *cool*. De 1950 à la fin des années 1970, *Jazz Hot* et *Jazz Magazine*



Jazz Hot, numéro spécial, 2005-2006 ; Jazzman, décembre 2005 ; Jazz Magazine, janvier 2006.

demeurèrent très comparables. Ce qui les séparait relevait davantage du détail des goûts et des couleurs que d'un clivage de « ligne ». Tous deux surent épouser et rendre compte à leur manière de l'actualité du jazz jusques et y compris dans les années 1960 où survint une deuxième grande secousse esthétique : le free jazz ou *new thing*. Avec des nuances, tous deux avalèrent ce virage sans verser². Coltrane souleva interrogations et incompréhensions, Ornette Coleman fut fustigé, Albert Ayler brocardé avant que d'être compris et assimilé. Au moins y eut-il débat. D'un point de vue économique en revanche,

2. Même si ce ne fut pas simple, ce que pointe bien l'article de Stephen H. Lehman, « I Love You with an Asterisk: African-American Experimental Composers and the French Jazz Press, 1970-1980 » in *Critical Studies in Improvisation/Études critiques en improvisation*, Vol. 1, n°2 (2005), dont une version peut être consultée sur Internet : www.repository.lib.uoguelph.ca/ojs/viewarticle.php?id=57&layout=html

une différence de taille opposait *Jazz Hot* et *Jazz Magazine*. Ce qui transparissait peu tant que le jazz demeura une musique « in », et que les rigueurs économiques n'avaient pas secoué le paysage éditorial, apparut au plein jour lorsque, à la fin des années 1970, la vague rock renvoyant les amateurs de jazz dans le giron de la nostalgie, les temps devinrent difficiles. La première, publication indépendante, connut des revirements : une nouvelle rédaction fit le choix opportuniste d'épouser le « jazz-rock ». Ce n'était pas heureux. Si esthétiquement ce fut un fourvoiement, du point de vue

économique ce fut une impasse. Après avoir failli sombrer, *Jazz Hot* devint, à la faveur du tournant conservateur qu'initia le trompettiste Wynton Marsalis dans les années 1980, la revue traditionaliste qu'elle avait manqué être quelques 45 ans plus tôt. De son côté, *Jazz Magazine*, adossé au puissant groupe Ténor-Filipacchi (*Lui, Paris-Match*) s'en tira mieux. Sa rédaction inamovible depuis plus de 30 ans est sans doute un gage de stabilité. C'est alors que s'invita un concurrent sérieux. Les pages « jazz » du *Monde de la Musique* gagnèrent leur autonomie pour devenir un supplément en 1993, lequel finit par donner naissance, en 1995, à un magazine indépendant, *Jazzman*, aujourd'hui le plus populaire des trois. *Jazzman* se distingua tout d'abord par son format et un ratio envahissant de publicité qui le fit longtemps considérer avec suspicion. Si cela choque moins aujourd'hui, c'est peut-être simplement que cette manière s'est généralisée.

Revue & Corrigée a été créée en 1989 à Grenoble, où existait un lieu de diffusion de musiques « de traverse », facilitant le contact avec les artistes. L'absence de littérature les concernant et le besoin d'un support imprimé qui rendrait compte de leurs parutions discographiques en était d'autant plus évidents. Sa parution trimestrielle permet d'adapter idéalement le besoin d'information et d'actualité aux ressources limitées d'un magazine indépendant. Tirée à 600 ex., intégralement autogérée, *Revue & Corrigée* ne recourt à aucun subventionnement ; ses ressources publicitaires se limitent aux éditeurs intéressés, à quelques festivals et diffuseurs. Son équilibre repose surtout sur ses abonnés, très fidèles (75% des ventes, pour 25% de vente en distribution spécialisée et au numéro). Le Service technique des bibliothèques l'a fait connaître aux médiathèques dont les responsables des services de prêt sont très demandeurs d'information en support papier sur ces musiques mal repérées. Les centralisateurs d'abonnements ont pourvu 95% des abonnements en bibliothèques.

Revue & Corrigée, Sievoz-le-Haut – 38350 Sievoz
fabrice.eglin@free.fr

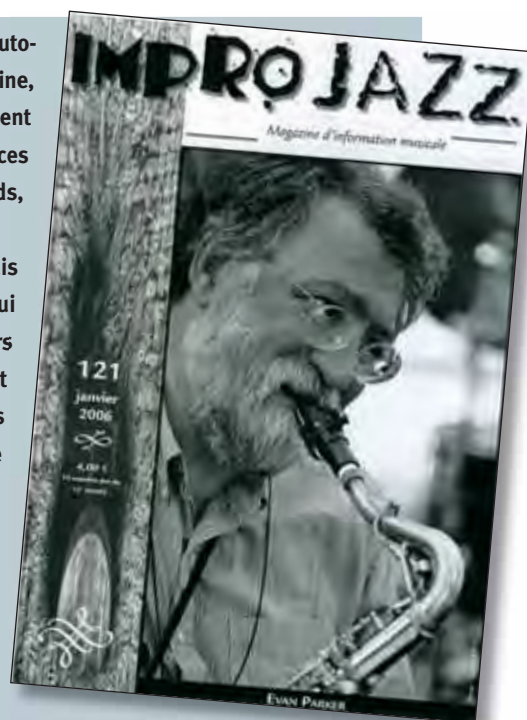
Improjazz a mis en place un catalogue de distribution de labels indépendants ou auto-produits afin de compléter de manière sonore et matérielle la parution du magazine, principal objet du statut de l'association type loi 1901 qui encadre juridiquement ces activités. 200 labels environ, de taille variable, allant de quelques références (HiForHeads, Free Elephant ou Beak Doctor) à plusieurs centaines (Leo Records, Emanem, FMP ou FMR).

Les médiathèques et bibliothèques fonctionnent de manière particulière, mais représentent une source importante de débouchés vis-à-vis de petits labels, qui peuvent par ce canal être mis à la disposition d'un plus grand nombre d'auditeurs et d'amateurs de musiques classées comme « difficiles ». Le paiement par virement administratif, la plupart du temps dans un délai de 2 mois minimum, ne pose pas de souci particulier à la trésorerie de l'association, à but non lucratif, qui adresse un relevé des ventes semestriel aux labels en dépôt.

Reste le problème de l'accès au marché, la plupart du temps verrouillé par le système des appels d'offres. Toutefois nous travaillons actuellement avec une vingtaine de médiathèques, qui ont un budget à part pour se fournir auprès d'organismes comme le nôtre. En fonction de l'intérêt des responsables de discothèques de prêt, il se peut aussi que les commandes soient passées par l'intermédiaire du grossiste qui a obtenu le marché, sachant que ces disques ne sont pas trouvable ailleurs que chez *Improjazz*. Cette procédure engendre cependant un surcoût. Le dernier catalogue

est paru en février 2006. Il est consultable en ligne : <http://perso.wanadoo.fr/improjazz/Catalogue/Catalogue.html>

Philippe Renaud – *Improjazz* – 14, allée des myosotis – 41000 Blois – Tél : 02 54 43 14 80



LES DÉCOMBRES

Ainsi se compose le paysage visible de la presse jazz. Apparent... mais trompeur. D'une part, des magazines culturels généralistes influent davantage sur le goût d'un public moins impliqué, mais plus large et qui, dans le contexte actuel de la concentration du marché, pèse nettement sur la diffusion du jazz : *Télérama*, *Les Inrockuptibles* sont à ce titre incontournables. Il conviendrait d'y adjoindre la rubrique de quelques quotidiens. D'autre part, il existe, aux antipodes, une presse « invisible », dont le rôle est aujourd'hui d'autant plus essentiel qu'il est marginalisé : rendre compte de la *réalité* de la création indépendamment de son image médiatique, elle-même aussi « invisible » que *l'Invisible man* de Ralph Ellison. *Revue & Corrigée* (1989), *Improjazz* (1994) et, jusqu'à leur récente métamorphose, *Octopus* (créé en 1994, intégré à *Mouvement* en 2002, et devenu magazine en ligne en 2004 : octopus-enligne.com) ainsi que *Peace Warriors* (1994-2003, mué en peace-warriors.org en 2004), ont constitué depuis une quinzaine d'années la seule alternative à la presse des kiosques. La publication des *Allumés du Jazz*, association regroupant 40 labels indépendants, bien qu'ouverte sur les langages contemporains du jazz et des musique improvisées, demeure toutefois motivée par des besoins promotionnels.

Parmi les sites web, peu nombreux sont ceux qui échappent tout à fait au paysage jazzistique dessiné en trompe-l'œil. Si ce n'est que très imparfaitement le cas de citizenjazz.com, paristransatlantic.com (en anglais) fournirait l'exemple d'un site bien informé et sérieusement conduit.

C'est que, depuis les années 1980, l'espace dans lequel s'exercent les activités journalistiques et critiques a été bouleversé. Non pas, comme jadis, par des révolutions musicales, mais par le remodelage total de la production discographique et des structures de diffusion de la musique. Les petites compagnies de disques indépendantes qui ont accompagné depuis les années 1920 l'évolution du jazz ont certes passé de main en main au cours du siècle, et leur concentration progressive ressemble à celle des métaux lourds dans la chaîne alimentaire, mais les effets de la dernière phase de cette concentration des catalogues historiques au sein de puissants groupes multinationaux et diversifiés sont autrement radicaux. La production est passée d'amateurs éclairés doublés d'excellents hommes d'affaires aux mains de chefs de produits liés par des obligations de résultats. Les budgets publicitaires ont alors pris le pas sur la musique. Or, dans une période où l'imaginaire du jazz est surtout cultivé à des fins mercantiles (parfums, produits financiers, médicaments, gam-

« Le code des marchés publics est la négation du travail des disothécaires »

Bertrand Serra (*Improjazz*) s'est occupé des relations avec les bibliothécaires musicaux, il répond à *BIBLIOTHÈQUE(s)* :

« À part une poignée, la plupart des disothécaires ont clairement des difficultés à identifier les « musiques improvisées », beaucoup ne sont pas spécialisés, ni vraiment intéressés, mais nous recevons en général un bon accueil. Nous jouons alors un rôle de conseil. Je propose une liste sur des critères historiques et géographiques (USA, Europe, France). Les commandes dépendent complètement de la dynamique à l'œuvre dans la médiathèque, mais il est rare qu'une commande annuelle dépasse 20 références. Pourtant, nous avons des retours enthousiastes d'auditeurs qui attendent de nouveaux disques ou qui les découvrent. Il est vrai que le passage au code des marchés publics a lié les mains des bibliothécaires musicaux qui semblent accaparés par les tâches administratives.

Il leur est très difficile d'établir une liste de commande, notre catalogue et celui des grossistes ne se recoupent quasiment pas (0,05%). Et si c'est le cas, ceux-ci refacturent avec une marge de 50%. Le code des marchés publics revient donc à payer un CD deux fois son prix. Les grossistes proposent des listes toutes faites et les musiques dont nous nous occupons y sont complètement marginalisées. Leur système équivaut au pré-référencement des gros disquaires comme la FNAC. En outre, ils ne fournissent aucun conseil.

Dans le cas d'un disothécaire avisé, les grossistes ne savent pas trouver les disques, et ses demandes restent simplement lettre morte. Ce système est donc la négation du travail du disothécaire. »

mes automobiles : tout est « jazz », le mot fait tout vendre quand la musique, elle, représente à peine 4 % des ventes), ces budgets étouffent comme jamais les choix éditoriaux.

UNE VISION UNIDIMENSIONNELLE

C'est ainsi que des tendances esthétiquement fortes, des générations d'artistes, des courants musicaux entiers, sont passés sous silence tandis qu'une poignée de vedettes, propulsées par des campagnes coûteuses, s'imposent au premier plan de l'actualité pour y camper jusqu'à épuisement du filon. La réalité

est aujourd'hui manichéenne, non le propos³. Il n'est que de constater que jusqu'à 1982 environ, les 4^e de couverture des magazines étaient achetées par des facteurs d'instruments. Depuis cette date, ce sont les majors qui se sont installées en ce lieu stratégique. Ce qui n'est pas sans incidence, on s'en doute. N'a-t-on pas vu ce « monstre déontologique » d'une « une » renvoyant à un dossier de publi-rédactionnel financé par une major ? Les frais de reportages autrefois engagés par les rédactions sont aujourd'hui directement pris en charge par les compagnies de disques, des comptes rendus de festivals par les festivals eux-mêmes. Qu'attendre alors d'une rédaction ? C'est ainsi qu'en toute bonne foi, Alex Dutilh, rédacteur en chef de *Jazzman*, annonçait récemment avec fierté que 50 % de la production jazz était chroniquée dans son magazine. Ce chiffre miraculeux ne s'explique que par la réduction implicite de « la production » à celle des seules majors et des labels qu'elles distribuent, en y adjoignant un petit excipient de la production nationale. Or, aujourd'hui, la plus grande part de la production du jazz et des musiques improvisées émane de petits labels indépendants, souvent autoproduits par les artistes – et non des moindres –, qu'aucun organisme ne recense, de diffusion confidentielle, vendus en commandes directes sur Internet ou aux concerts. Le métier de disquaire indépendant étant en phase finale d'extinction⁴, celle-ci passe inaperçue.

Parallèlement, la vie de la musique s'est effacée devant le succès de ses traces enregistrées. Les chroniques de disques ont évincé les comptes rendus de concerts. Ne pas ou peu enregistrer équivaut à disparaître. Ceci contamine même l'attitude critique : tel universitaire et historien trouve naturel de faire porter, sans le motiver, ses recherches sur les seules sources enregistrées... Le disque passe donc maintenant pour être l'unique dimension dans laquelle se livre le jazz. Le jazz est désormais *unidimensionnalisé*.

3. Les 4 majors (Universal, Emi, Time Warner, Sony-Bmg) concentrent 83% du vol. des ventes jazz et blues et 74 % des références du top 100. De plus, à l'intérieur des catalogues de chaque groupe, la concentration des budgets promotionnels est telle que les ventes d'un seul album peuvent influencer gravement les courbes (EMI passe ainsi de 32.9 à 15.2 quand les ventes de Norah Jones s'écroulent entre le 1^{er} semestre 2004 et le 1^{er} semestre 2005) (*Les marchés du support musical 1^{er} sem. 2005/Jazz*, p. 24).

4. Le critique Gérard Arnaud, ancien rédacteur en chef de la revue *Jazz-Hot*, estime que le plus gros problème vient de cette corruption instituée presque naturellement dans les médias qui, malheureusement, ne fait que s'aggraver au Sud comme au Nord. « En France, la décision de consacrer un sujet à un artiste, à un concert, à une tournée ou à une sortie de disque est de plus en plus conditionnée par la location d'un espace publicitaire. Cela n'est pas dit clairement, plutôt suggéré. Heureusement pas mal de journaux et de rédacteurs en chef intègres s'efforcent de résister. » (in *L'information culturelle* : www.masa.francophonie.org/francais/archives/masa93/renc93/infoculture93.htm). Un exemple entre mille : produit par un label français, l'album du trompettiste Axel Dörner, *Trumpet* (A Bruit secret, ABS03, 2002) que l'on peut considérer comme un jalon esthétique essentiel n'a été chroniqué par aucun des trois magazines de la presse kiosque, alors qu'il a été amplement remarqué par les magazines indépendants et dans le monde entier.

« Metamkine (association 1901) a été créée en 1989 par des musiciens — liés à l'improvisation et aux musiques expérimentales — au constat d'un manque réel de diffusion de toute une production internationale de musiques « mal définie ». Gérée par des bénévoles et, récemment, deux salariés, Metamkine a mis en place un catalogue de vente par correspondance sur papier, en recueillant l'expérience de labels nés dans les années 1970 et gérés par des musiciens eux-mêmes (Incus, FMP, ICP...) et celle du réseau Rock In Opposition / Recommended Records (autour de Chris Cutler ou de Fred Frith, par ex.). Depuis 1999, le catalogue a épousé Internet. Son site propose un large éventail (environ 500 labels et 3 000 références) de musiques électroacoustiques et improvisées, historiques et actuelles, ainsi que quelques livres et magazines.



Le terme « électroacoustique » est ici employé dans un sens général, plus technique qu'esthétique, qui regroupe musiques concrète, mixte, électronique, poésie sonore, art sonore. On y trouve l'ensemble des productions des centres de création européens et des labels indépendants, ainsi que des auto-productions, des premières œuvres de musique concrète (1948) jusqu'aux détournements numériques actuels. D'autres labels proposent des enregistrements de musique improvisée. L'improvisation n'est pas tant un genre musical qu'une pratique de la musique où le travail touche aux matières musicales et sonores, aux outils et aux instruments utilisés.

Le but de ce catalogue est de promouvoir toutes ces musiques qui survivent en dehors des circuits commerciaux, d'inciter les auditeurs à la curiosité, à la découverte d'autres pratiques et d'autres conceptions de la musique. Les disques sont donc vendus à des prix raisonnables, soit en vente directe aux particuliers et à certaines médiathèques, soit comme distributeur auprès de différents revendeurs, en France et à l'étranger ou avec des structures comme le Gam, Cvs ou CDmail.

Nous connaissons les problèmes aberrants engendrés par le code des marchés publics qui limite les commandes des médiathèques, mais ces dernières sont pour nous des partenaires privilégiés car nous croyons sincèrement à l'utilité de leur action. J'ai des souvenirs incroyables de découvertes musicales grâce à cet outil. »

Jérôme Noetinger

Jérôme Noetinger – Metamkine – 50 passage des Ateliers – F-38140 Rives – Tél : 04 76 65 27 73

info@metamkine.com – <http://www.metamkine.com>

LE BIBLIOTHÉCAIRE EN OTAGE

C'est donc dans ce contexte que s'exerce le métier de bibliothécaire musical. S'il doit être, à son tour, autre chose qu'un relais supplémentaire dans la politique de pénétration – disons plutôt d'étouffement – des majors, il s'agit de penser et d'organiser son indépendance. Le *Rapport pour les années 1996-1997* du Conseil supérieur des bibliothèques mettait en garde les bibliothécaires contre le recours fréquent aux grossistes et pointait qu'à défaut d'un recours aux bibliographies critiques, les achats devenaient stéréotypés et devenaient « plus "prescrits" que prescripteurs ». « Les bibliothécaires ont un rôle essentiel à jouer dans la transmission de la connaissance (...). Ils doivent être des acteurs intellectuels (...) et ne pas se borner à inventorier une matière passée par les tamis successifs des éditeurs et des libraires... »⁵. Le code des marchés publics est, sous ce rapport, d'une rare perversité. Pour assurer la transparence des marchés, il précipite les responsables des achats musique dans la gueule du loup. Contraints de s'approvisionner auprès de grossistes, ceux-ci se voient proposer des listes

toutes faites dont l'apparente exhaustivité entérine l'exclusion d'une myriade de labels indépendants. Mais, de façon plus aiguë encore que pour le secteur imprimé, ce sont alors des *secteurs* entiers de la création artistique qui disparaissent, tel, encore une fois, celui de la « musique improvisée ».

Et les outils dont dispose le responsable de section pour ses acquisitions tardent à venir à la rescousse du bibliothécaire musical chargé des achats de phonogrammes.

Jetons par exemple un coup d'œil à un ouvrage qui, bien que conscient de sa tâche prométhéenne, s'est attaché à une « tentative d'encyclopédisme : tout savoir sur la France contemporaine » : *Les 3000 de l'an 2000*, publié par la BPI. La sélection proposée pour la musique, bien que réduite à un minimum, prétend tout de même que « tous les genres sont représentés ». Elle admet cependant sans critique la représentativité de la presse spécialisée, ignore les revues « alternatives » et reconduit sans distance l'état du marché. Ce que confirme sa sélection fort convenue de la discographie succincte, mais cohérente avec le diktat des majors. Contrairement à son propos général, l'état du jazz y est très daté et, surtout, marqué. L'impasse est totale sur les mouvements profonds et féconds apparus depuis 1970, la « musique improvisée » et ses

5. Cité in *Littérature(s) et bibliothèques*, colloque « Profession : bibliothécaire », sous la dir. de Marie Dinclaux et Jean-Pierre Vosgin, PUB, coll. « Lecteurs-Bibliothèques-Usages nouveaux », Bordeaux, 2001, p. 98.

créateurs majeurs depuis 30 ans passés sous silence⁶. Voici donc, sous l'angle – étroit, nous l'admettons – qui est le nôtre, un « outil » parfaitement inopérant. On mesure ainsi d'autant mieux combien la disparition d'*Écouter voir* est un coup rude porté à une initiative qui, précisément, répondait aux besoins bien identifiés de la profession.

Réintroduire la diversité dans les sources de documentation est donc une nécessité plus curative que prophylactique. Mais il sera exigé davantage du bibliothécaire musical. Les rédactions ayant abdiqué le discours critique en ratifiant un paysage musical qu'elles n'ont pas construit elles-mêmes, le bibliothécaire doit donc, *de facto*, s'improviser historien ou critique musical. Comme il est en outre soucieux de faire vivre les fonds documentaires qu'il constitue à grand-peine, il doit encore s'instituer animateur culturel. Les musiciens attendent maintenant de la bibliothèque qu'elle les accueille : elle est bien souvent leur dernier refuge pour se faire entendre. Le pas de l'animation à la programmation serait ainsi vite franchi.

À nouveau, comment faire face ? La culture personnelle n'y suffira pas, et au-delà d'elle, c'est un véritable goût qu'il faudrait développer. Car, ainsi que le dit Alexandre Pierrepont, « rien n'est plus douteux que la subjectivité des intermédiaires lorsqu'ils s'expriment sur le dixième de monde mis à leur dis-

position en le prenant et en le présentant pour la totalité »⁷. La formation est à ce stade indispensable. Une vraie formation s'entend : non pas le replâtrage rapide d'une érudition livresque, ce qu'offrent la plupart des rares formations proposées en ces domaines, mais une authentique éducation de l'écoute. Elle seule permettra par exemple de comprendre les enjeux de la révolution profonde qui a affecté le « champ jazzistique » (Pierrepont) et conduit à l'émergence – encore une fois inaperçue – de l'improvisation libre – ou « musique improvisée » – dès 1965. Celle-ci prospère aujourd'hui d'une façon insoupçonnable pour qui demeure prisonnier des repérages courants dans le champ musical, et constitue une révolution esthétique majeure parallèle à celle du free jazz. Ces besoins en formation dont nous pointons l'absolue nécessité sont ceux-là mêmes dont Gilles Pierret déplore l'insuffisance⁸. C'est pourtant par elle que passe l'exercice correct du métier de bibliothécaire musical. Et c'est encore sur elle que repose le *sens* même de ce métier : favoriser un accès à l'information et à la culture « non soumis à des pressions commerciales » (*Manifeste de l'UNESCO sur la bibliothèque publique*), aussi sournoises soient-elles. ■

7. Alexandre Pierrepont : « Il court, il court, le furet (le jazz le soir venu) », article consultable sur www.perso.wanadoo.fr/improjazz/Archives/vision.html. A. Pierrepont fut critique pour *Jazz Magazine* avant de s'en retirer. Il a conçu une longue série de dossiers sur l'AACM dans *Improjazz* et a publié *Le champ jazzistique*, préf. de Roger Renaud, éd. Parenthèses, coll. « Eupalinos. Jazz et musiques improvisées », Marseille, 2002.

8. « Musique en bibliothèque : quelle offre pour quels publics ? », in *Musique en bibliothèque*, éd. du Cercle de la librairie, « coll. Bibliothèque », 2002, p. 46.

6. *Les 3000 de l'an 2000. 3000 références sur la France contemporaine*, sous la dir. d'Annie Béthery, BPI Centre Pompidou, 2000, pp. 518-523.



Talking jazz, conversations au cœur du jazz, Ben Sidran, Bonsai/Night and Day, 2005, 640 p. + 1 CD inédit *Live at FIP*. ISBN 2-35166-003-X

40 jazzmen, quelques-uns des plus connus et d'autres qui mériteraient de l'être mieux, ont été mis à la question au milieu des années 1980 par un de leurs pairs, pianiste, chanteur, homme de radio et questionneur habile. Une somme passionnante en résulte qui, au-delà des parcours personnels, de la multiplicité des points de vue et des problématiques abordées, tantôt générales, tantôt restreintes, fait émerger une parole, dont il est fascinant de suivre les nuances et les inflexions, qui pourrait bien être celle de la musique elle-même, prenant chair à travers les destins individuels. Exprimée de façon directe, avec une savoureuse spontanéité, ou bien dans un discours plus élaboré, elle révèle une pensée, profonde, qui ne tarde pas à se muer en sagesse. Une sagesse pratique de « philosophes-artistes » qui fait fond sur un « regard éloigné ». Regard conquis au travers d'une histoire au tragique surmonté, par laquelle le jazz s'est constitué en instance précieusement ironique. On regrettera d'autant plus que cette première édition très fautive ait été publiée avec négligence et précipitation.

P.-L. Renou

Des années d'expérience

Feront toujours la différence pour mieux répondre à vos besoins.

Qu'il s'agisse de la gestion de vos abonnements papier et électroniques, la prise en charge de vos achats de packages de revues électroniques ou l'acquisition de bases de données dans votre domaine d'activité, nos équipes sont là pour vous conseiller et vous accompagner au quotidien.

Grâce à notre service A-to-Z qui répertorie l'ensemble de vos ressources électroniques, vos utilisateurs peuvent consulter à tout moment les titres disponibles et accéder très facilement à leur contenu. Votre répertoire EBSCO A-to-Z® conjugué à notre résolveur de liens OpenURL LinkSource® vous permet de relier l'intégralité de vos collections entre elles.

**Expérience, sens du service,
qualité de contenu, solutions,
Parlons en ensemble.**

CUSTOMERFOCUSEDCONTENTDRIVEN
www.ebsco.fr

EBSCO
INFORMATION SERVICES



Certifié ISO 9001:2000



PIERRE HEMPTINNE
Responsable de la Médiathèque
de la Communauté française
de Belgique, à Bruxelles



Fragilités musicales, fragilités démocratiques

Le projet ambitieux de Pierre Hemptinne pour la Médiathèque de Bruxelles qu'il détaille pour BIBLIothèque(s) est enté sur une vision globale. Le sort réservé à certaines expressions artistiques place la médiathèque en première ligne dans la défense de la diversité culturelle et, *in fine*, du combat pour la démocratie.

Quel doit être le rôle d'une médiathèque à l'égard des expressions musicales fragiles ? Quelle est sa mission d'information vis-à-vis des publics quand ceux-ci expriment peu de demandes ? Quels enjeux, finalement, et pour qui ?

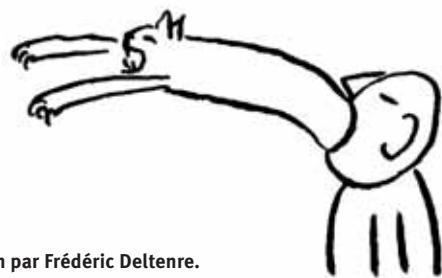
Il est nécessaire de contextualiser ces questions en rappelant quelques traits historiques de la constitution d'une médiathèque – celle de la Communauté française de Belgique en particulier. Les conditions sociales, économiques et politiques de la naissance d'une médiathèque se reflètent à travers les hiérarchies dans lesquelles la société classe ses documents

informationnels. Vu le statut très important accordé au livre – à juste titre –, l'accès démocratique aux connaissances par ce vecteur est pris en charge par l'État depuis très longtemps. Les bibliothèques publiques existent « depuis toujours » ; l'équivalent pour les cultures musicales et sonores n'a été rendu possible que depuis peu – 50 ans en Belgique –, et grâce à une initiative privée (organisation en asbl). Même si la Médiathèque est soutenue depuis sa naissance par les pouvoirs publics de manière significative, reste que l'accès à la culture lettrée bénéficie de services intégralement pris en charge par l'État et qu'il n'en va pas de même pour la culture musicale. Près des deux tiers du budget total de la

Médiathèque émanent de ses ressources propres. En France, me semble-t-il, les sections musicales des médiathèques font figure de « parent pauvre », relativement marginalisé.

LÉGITIMITÉS, FRAGILITÉS

Parce que, fondamentalement, la musique est considérée comme plus abstraite que l'écriture, elle ne bénéficie pas d'un statut équivalent dans les processus de transmission des savoirs. C'est un héritage de classifications esthétiques anciennes. La complexité des syntaxes sonores jointe à l'émergence de nouvelles musiques, de nouveaux processus de productions acoustiques, rend plus évidents les liens entre forme et signifié social : il y aurait lieu de réviser ce statut « abstrait » du langage musical. La Médiathèque s'est d'abord constituée autour de la musique classique savante, avec, à l'esprit, l'idée de démocratiser l'accès à la culture musicale la plus légitime. Mais au cours de son extension, la Médiathèque a voulu embrasser l'ensemble du champ musical pour permettre une meilleure vision des différentes manières de s'exprimer par le son. Elle s'ouvre progressivement aux musiques non classiques, liées de manière évidente à des marchés porteurs de loisirs et de



Phil Minton par Frédéric Deltenre.

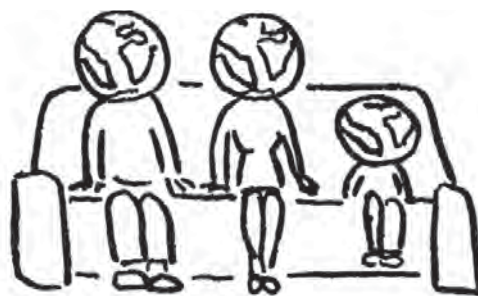
divertissements. Il était dès lors facile d'estimer que le prêt de ces musiques enregistrées était suffisamment attractif pour faire l'économie de sa prise en charge intégrale. Dès l'abord, ces musiques n'ont pas été prises au sérieux. Amusement, détente : elles n'apprennent rien. Au fur et à mesure, les répertoires s'élargissent, se spécifient, le patrimoine gagne en complexité : la dotation aurait dû être ajustée. Mais, pour reprendre les catégories utilisées par Bernard Lahire, ces expressions musicales relèvent des cultures les moins légitimes. Un appareil critique va-t-il se constituer autour de ces musiques ? Non. Bien sûr, les choses changent aujourd'hui, notamment parce que les frontières entre cultures légitimes et non légitimes sont toujours plus poreuses. Il faut y voir l'action conjuguée des médias et... du commerce : les chiffres de vente confèrent des légitimités de façon plus expéditive que tous les appareils critiques. Certes, l'attention se porte alors sur ces musiques non savantes, mais sans les mettre en question, sans les accompagner d'une réflexion productrice de connaissances ni contester ces nouvelles instances de légitimation. C'est une attention démagogique et commerciale.

Entre-temps, pourtant, beaucoup de ces musiques « non-classiques » s'éloignent volontairement des réseaux commerciaux pour inventer leur parcours personnalisé de « savantisation ». Elles se détachent désormais de la sphère ludique pour faire état d'un regard sur le monde et devenir, à leur tour, instruments de connaissance. Les appareils de réception, pour ces aventures musicales, sont quasiment inexistantes, ou pour le moins très fragiles. Fragilité que le politique confère aux arts non légitimés qui prétendent s'exprimer sur le monde en confrontant l'esthétique au social. Fragilité qui leur devient constitutive mais dont elles s'emparent en la problématisant. Dès lors que la vivacité de ce courant polymorphe s'internationalise en un phénomène énorme et constant, une tendance forte, un examen culturel et administratif aurait dû être conduit avec les pouvoirs « subsidiaires ». Le travail de la Médiathèque permettant cette expertise, celle-ci aurait dû conduire à une ligne de crédit et à un plan d'action ciblé en faveur de ces cultures émergentes. Au lieu de quoi, l'asbl est amenée à gérer seule le flot de nouvelles musiques autonomes, indépendantes, sur ses fonds propres. C'est là notre logique de constitution du patrimoine dans le cadre même de notre objet social. Mais l'état d'abandon croissant dans lequel se trouvent les créateurs indépendants, la difficulté d'équilibrer des budgets, conduisent vicieusement à mettre en balance la « demande du public » et « une offre trop pointue ». Ce qui n'évite pas des débats internes. La pression fragilisante monte d'un cran et gagne l'intérieur même d'une organisation non-marchande !

Ces musiques sont issues principalement des terrains rock, jazz, et se développent en recourant aux nouvelles instrumentations électroniques, aux techniques actualisées de l'improvisation. Dans le contexte d'homogénéisation lié à la marchandisation, elles émergent comme des zones hétérogènes où l'on expérimente, où l'on produit de l'incertitude face aux affirmations des industries. À une époque où l'on considère volontiers qu'il n'y a plus rien à découvrir, ni terres vierges, ni continents inconnus, où tout s'équivaut, ces musiques reprennent à leur compte la dynamique du progrès en tournant le dos aux facilités du post-modernisme. Elles s'inscrivent résolument dans des trajectoires progressistes, les progrès visés se situant du côté de l'autonomie. De l'artiste, de l'auditeur, du producteur, de l'intellect et des sens en général ! C'est bien indépendamment de tout critère de qualité qu'il faut considérer que ces répertoires sont indispensables pour fonder l'idée d'une autonomie mentale (ainsi que cela s'est produit dans d'autres disciplines)...

ACCOMPAGNER LA CRÉATION

Qu'a donc mis en place la Médiathèque pour proposer un traitement différent de ces expressions ? D'abord, son travail de prospection. Une médiathèque doit présenter un panorama complet, représentatif, des différences et discontinuités entre les cultures comme à l'intérieur même de certaines d'entre elles. Et ce panorama doit bouger, évoluer, suivre les mouvements novateurs dans leur durée, de manière à rendre possible leur analyse sur le long terme. Seule manière de faire apparaître leur logique, leur réflexion et de les valoriser en faisant émerger un champ esthétique qui soit à même de les *comprendre*. Il ne sert à rien d'acheter parcimonieusement les productions indépendantes, de temps en temps, pour se faire plaisir, juste pour montrer *un peu* que ça existe. Il faut acheter les catalogues entiers, scrupuleusement. Il est dérisoire



La mondialisation par Frédéric Deltenre.

d'acheter des échantillons discographiques, il faut présenter les discographies complètes d'artistes. C'est dans cette vision d'ensemble que ces productions prennent sens : Derek

Bailey¹ est mort très récemment ; c'est la présence, quelque part, à la Médiathèque, de sa discographie quasi-complète, soit près de 200 titres, qui rend invraisemblable l'indifférence

Derek Bailey est mort très récemment ; c'est la présence, quelque part, à la Médiathèque, de sa discographie quasi-complète, soit près de 200 titres, qui rend invraisemblable l'indifférence médiatique.

médiatique. La structure de prospection initiée par la médiathèque correspond à notre équipe de conseillers qui se répartissent les matières : un pour les musiques du monde, un pour la musique classique occidentale, un pour le jazz, un pour le rock... (On aimerait en avoir davantage !) Ces conseillers se chargent des relations avec les produc-

teurs, les distributeurs, recherchent de nouveaux catalogues, dépouillent les masses énormes d'informations publicitaires sur les éditions nouvelles. Ils commandent, ils écoutent, ils analysent. Ils organisent et animent des cycles de réunions d'écoute en interne pour nos gestionnaires de collections qui travaillent dans les centres de prêt, au contact des publics. Ces responsables locaux des collections gèrent des budgets, en toute indépendance. Ces réunions, les documents administratifs qui les accompagnent (des « listes de nouveautés »), cela représente un réseau alternatif de constitution d'informations, malheureusement confiné en interne. Cette structure de formalisation d'informations sur les musiques fait probablement de la médiathèque la première institution qui prend au sérieux ces expressions : en les collectant, en les écoutant, en leur consacrant un suivi professionnel depuis la commande jusqu'à la mise à disposition du grand public via des centres de prêt. Notre ASBL produit une attention sociale pour ces créateurs, atténuant légèrement l'indifférence de la société. C'est cet accompagnement professionnel des expressions musicales,

Le corollaire d'une fragilité des expressions est une fragilité de la démocratie.

sur le long terme, qui permet de poser des constats pertinents sur les fragilités en question. Le corollaire d'une fragilité des expressions est une fragilité de la démocratie.

Ces fragilités ne font que croître, et on le constate sur le terrain, jour après jour. La fracture avec les publics se creuse depuis dix ans. En Belgique francophone, il n'y a aucune information médiatique : rien dans la presse écrite nationale, rien à la radio publique, oublions la télévision. Il n'existe aucune compétence politique sur ces matières. Les lieux de concert sont très alternatifs, confidentiels, animés souvent par des bénévoles. On peut, sans craindre de se tromper, déclarer que nos centres de prêt sont les seuls lieux publics

où ces musiques sont diffusées. Et ça pose de plus en plus de problèmes. L'incompréhension des publics est en expansion galopante, virant à l'al-



Les labels indépendants par Frédéric Deltenre.

lergie. Le travail pour résorber cette fracture est-il nécessaire ? Je le pense. Parce que si ces musiques semblent esseulées et marginales, elles représentent néanmoins une production énorme et internationale. Objectivement, elles sont les seules à produire massivement de la différence, et donc à alimenter la diversité culturelle dans la modernité, à rendre possible la pratique du partage esthétique, indispensable pour doter notre société d'un nouveau projet culturel. En outre, la reconnaissance de différences culturelles endogènes ne peut que nous rendre plus tolérants à l'égard des autres communautés. Que devrait être ce travail, qu'avons-nous essayé ?

UNE MÉDIATHÈQUE DE COMBAT

Il y a un peu plus de dix ans, sous les recommandations d'un de nos conseillers, Alberto Velho Nogueira, un projet d'écriture et de théorisation sur ces nouvelles esthétiques a été entrepris sous l'intitulé *Disco Graphie*. Un projet évolutif pour apprendre à raconter ces musiques et tenter d'expliquer leur raison d'être. Élaborer une narration nous semblait permettre d'accrocher des publics qui ne seraient pas sensibles, *a priori*, à ces esthétiques sonores. Projet évolutif aussi parce que nous n'étions pas formés pour théoriser, il nous fallait chercher les idées et les formes. (Idéalement, ce sont des chercheurs qui auraient dû s'y intéresser, venir effectuer ce travail avec nous. Mais les chercheurs compétents sur ces matières n'existent pas chez nous. Avec la revue *Volume !* en France, peut-être quelque chose se met-il en place ?) Tout ce projet d'écriture et d'explication prenait la forme d'un fanzine, puis d'un site web, accepté par l'institution, mais émanant de volontés personnelles en son sein. Ce travail a eu un impact, il suscite encore un courrier significatif à partir du site www.discographie.be. Mais il n'aurait de sens qu'avec des capitaux permettant une régularité, une diffusion, un volume et une publicité conséquents. Avec une plate-forme rédactionnelle internationale et la capacité de solliciter des chercheurs et des penseurs pour les faire travailler sur ces matières. La médiathèque maintient aujourd'hui un journal mensuel, relativement léger à réaliser et qui a le mérite d'informer sur l'existence de ces répertoires fragiles, en parallèle avec des choses plus connues.

1. Derek Bailey, guitariste anglais (1930-2005), pionnier dès la première moitié des années 1960 de l'improvisation libre, « non idiomatique », ainsi qu'il l'a définie dans son ouvrage fondateur, *L'improvisation, sa nature et sa pratique dans la musique*, trad. française : éditions Outre-mesure, 160 p., ISBN 2-907891-17-0 (NDLR).

À la médiathèque de Mons, des cycles de concerts ont été organisés, en partenariat avec un centre culturel. Cette association est certainement quelque chose à développer et à intensifier. Il s'agissait d'une programmation plurielle, souvent avec des rendez-vous « pointus », comme on dit (Günter Müller, Jean-Marc Montera, Raymond Boni, Tom Cora, Taku Sugimoto, Keith Rowe...), en établissant un lien entre présences discographiques et rencontre avec les musiciens. L'objectif n'était pas d'attirer un public branché mais d'ouvrir à d'autres publics, de susciter confrontations et questions pour alimenter une pratique du dialogue en médiathèque. Les résultats n'étaient pas négligeables. Mais les moyens pour conduire ce travail pédagogique n'ont pas été pérennisés. De toute façon, c'est une action qui, aujourd'hui, n'a de sens que si on lui donne davantage d'envergure : une programmation soutenue, toutes les semaines, répétée à plusieurs endroits géographiques, avec édition de supports écrits conséquents, débats, émissions radios, promotion provocante et mise en cause structurée, inlassable, du fonctionnement de l'information culturelle dans nos démocraties. C'est un combat que l'on ne peut plus mener localement. Il faut lui donner une dimension européenne. C'est un combat qu'il faut engager, que l'on ne peut lancer que si et seulement si, au moins à un endroit, il existe, organisée « en conscience », une mémoire de la création laissée pour compte par les systèmes d'éducation culturelle (écoles ? médias ? publicité ?). Au moins la Médiathèque sert-elle à cela. Elle se prépare aujourd'hui à ce combat : les show-cases se multiplient dans les centres de prêt, les partenariats avec les lieux alternatifs de concerts vont se construire... Et, surtout, nos

cycles de réunions d'information sur les actualités musicales devront devenir des lieux de formation où apprendre à parler, à engager le dialogue pour défendre, expliquer, argumenter, sensibiliser : inventer une pratique concrète de contacts quotidiens avec nos publics pour résorber la fracture démocratique entre les populations et l'expression musicale des modernités. Une expression conflictuelle, forcément. Raison de plus pour s'y frotter. Ces réunions de formation devraient s'ouvrir à des partenaires. Contrairement à ce que laisse entendre Madame Tasca dans *Libération* du 27 décembre 2005, ce n'est pas une législation sur les droits d'auteur, aussi bonne soit-elle, qui va soutenir la diversité culturelle, mais des lieux de concerts et de programmations, des émissions de radio et de télévision, un engagement de la presse écrite, la défense des disquaires indépendants, une dotation pour des missions spécifiques données aux médiathèques, l'incitation à l'émergence d'un appareil critique indispensable pour une large pratique de confrontations esthétiques, bref un vrai programme en profondeur pour soutenir les musiques fragiles dont je parle ici. Ensuite seulement les droits d'auteurs, certes, ne feront que renforcer cette politique. ■

Les croquis de Frédéric Deltenre ont été réalisés pour illustrer des « mises en valeur discographiques » qui consistent à rassembler autour d'un thème une sélection exhaustive ou représentative, l'accompagner d'un feuillet informatif et faire tourner ces sélections dans les 17 centres de prêt de la Médiathèque.

La Médiathèque de la Communauté française est un réseau de 17 centres de prêt en Wallonie et à Bruxelles. Le personnel : environ 200 personnes (en équivalent à temps plein). Le patrimoine musical en CD, en nombre de titres différents, au 1^{er} juillet 2005 :

- musique classique : 57 966
- jazz : 38 579
- rock : 67 000
- du blues au rap : 21 864
- musiques traditionnelles : 32 783
- chanson française : 12 042

Pour donner une idée de l'extension annuelle du patrimoine : on peut estimer que chaque année nous achetons plus ou moins 4 000 nouveaux titres en rock, 2 500 en jazz, 1 500 du blues au rap, 1 500 en musiques traditionnelles... Une newsletter est envoyée tous les mois à 80 000 membres. Pour lire nos statuts, évaluer notre base de données, prendre connaissance de nos animations : www.lamediatheque.be



CLAUDE-CHANTAL HESS
Musicienne



VÉRONIQUE GINOUVÈS
Responsable des archives sonores
de la Maison méditerranéenne
des sciences de l'Homme



Réécouter les sources sonores dans les phonothèques de l'oral :

Dans un domaine
– la musique
traditionnelle – où
comparaison est raison,
la numérisation d'un
fonds documentaire
sonore peut entraîner
l'exploitation
renouvelée d'un
gisement auparavant
difficile d'accès. La
Phonothèque de la
Maison méditerranéenne
des sciences de
l'Homme à Aix-en-
Provence connaît un tel
bouleversement.

l'exemple du répertoire musical d'Émile Escalle, violoneux dans les Hautes-Alpes

A la fin des années 1970, un historien et un ethnolinguiste¹ créent une phonothèque au sein de leur laboratoire² dans le souci de permettre à ceux qui documentent leurs recherches à partir de l'enquête orale de conserver leurs sources scientifiques. Partant du constat que nombre de disciplines en sciences humaines et sociales utilisent l'entretien pour la publication, ils imaginent constituer rapidement des collections sonores qui puissent prendre une valeur d'information

ethnologique, linguistique, historique, sociologique, musicologique ou littéraire sur l'espace méridional français. Au-delà de la simple conservation et de la volonté de permettre à tous l'accès aux sources de la recherche, ils pressentent aussi que la Phonothèque pourrait donner le jour à de nouvelles utilisations de cette source encore peu utilisée en sciences humaines et sociales³.

Les bonnes fées, penchées sur leur berceau, ont réalisé les vœux de nos deux chercheurs, du moins en partie. Depuis 1997, leur Phonothèque s'est insérée au sein d'une Maison des sciences de l'Homme. Elle est désormais riche de plus de 4 000 heures d'enregistrement dont 1 500 heures ont été numérisées⁴ et les notices qui décrivent les enregistrements

1. Les deux fondateurs de la Phonothèque sont Philippe Joutard, historien, et Jean-Claude-Bouvier, linguiste. Très vite, d'autres chercheurs de toutes disciplines en SHS y ont déposé leurs fonds.

2. D'abord au sein du groupe CREHOP (Centre de recherches sur les ethnotextes, l'histoire orale et les parlers régionaux) puis du GdR (Groupe de recherche) 097 qui a intégré ensuite l'UMR TELEMME (Unité mixte de recherche temps, espaces, langages, Europe méridionale, Méditerranée).

3. La Maison méditerranéenne des sciences de l'Homme (MMSH) à Aix-en-Provence : www.mmsh.univ-aix.fr

4. Outre la numérisation sur site, entre 2000 et 2003, la Phonothèque a bénéficié d'un financement du ministère de la Culture (Mission recherche et technologie) pour sous-traiter la numérisation de ses archives sonores.



© Olivier Dubuquoy

La Phonothèque de la MMSH.

sont accessibles en ligne... Ils pourraient toutefois être déçus par le fait que la réutilisation des *corpus* par d'autres chercheurs, dans le cadre de nouvelles études, ne connaît pas encore de pratiques régulières.

DE NOUVEAUX USAGES

Certes, l'objectif de pérennité du support et de son accès, pour les déposants, est atteint. Le nombre de notices mises à disposition sur la base de données de la Phonothèque augmente régulièrement. Tant que les enregistrements étaient conservés sur des supports analogiques, les deux initiateurs ne pouvaient mettre en pratique facilement la réécoute d'enregistrements réalisés par d'autres collecteurs. Au temps de l'analogique, les comparaisons étaient beaucoup trop fastidieuses : entrer dans un *corpus* sonore inconnu nécessitait des heures d'écoute. Ceux qui avaient la patience d'écouter la totalité d'un récit de vie pour repérer un proverbe, un chant, une anecdote enfouis au milieu de quatre heures de discours se comptaient sur les doigts de la main. La numérisation est venue bouleverser les pratiques. En effet, jusqu'à la fin des années 1990, l'absence de traitement documentaire capable de répondre aux interrogations des chercheurs limitait le recours aux sources orales. Les phonothèques traitaient leurs enregistrements manuellement ou se contentaient de les entreposer en s'attachant essentiellement aux techniques de conservation. Aujourd'hui, l'archive sonore vit un changement radical de statut. Désormais, elle se place quasiment sur le même plan que celui de l'écrit ou de l'image. Grâce à la numérisation, le son n'est plus seulement une information « en continu » : il est possible de le « feuilleter ». C'est cette révolution, ce changement de statut, qui a bouleversé la consultation dans les phonothèques et multiplié les publics.

Nos deux initiateurs vont-ils enfin voir émerger de nouvelles études issues d'exploitations comparatives à partir de *corpus* d'enregistrements de terrain réalisés à des époques différen-

tes ? C'est en tout cas l'un des projets de la Phonothèque de la MMSH que d'appuyer et de favoriser ces comparaisons par l'accès à sa base de données. Certains fonds, en particulier les enregistrements de répertoires musicaux ou plus largement ceux qui portent sur la littérature orale, permettent mieux que d'autres de les envisager. En effet, pour la littérature orale inédite, une des difficultés dans un ensemble de *corpus* est de retrouver les versions communes des différentes interprétations données par les informateurs.

TRIS ET RAPPROCHEMENTS

Prenons l'exemple de la chanson enfantine titrée par Coirault⁵ *Tire la scie* et présentée sous le numéro 7507 dans son catalogue. Elle prend des titres bien différents dans la base de données de la Phonothèque, suivant les interprètes collectés. Ainsi retrouve-t-on une quinzaine de versions de cette petite comptine, en français ou en occitan, collectées par six chercheurs⁶ dans des lieux et des périodes différents : dans les Cévennes (1964, 1980, 1988, 1989, 1996), dans le Pays d'Arles (1983) et dans le Vaucluse (1986). Chaque interprète lui a donné son propre titre, celui qui lui a été transmis par la tradition orale. Mais qu'il s'agisse de chanter *Tire la scie*, *Tira la ressa*, *Tira lo tu*, ou *Mèste Jan*, la chanson est la même, dans ses grandes lignes. Il faut pouvoir retrouver les versions communes et c'est bien ce que permet la recherche sous le numéro de titre uniforme [COI]7507. Une telle analyse nécessite des connaissances et des recoupements trop particuliers



© Olivier Dubuquoy

La Phonothèque de la MMSH.

pour pouvoir être effectués par un seul analyste. Bien souvent, lors d'un dépôt, il est rare que le chercheur indique l'intégralité des informations nécessaires à l'analyse documentaire,

5. Patrice Coirault, ouvrage révisé par Georges Delarue, Yvette Fédoroff et Simone Wallon. *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*. BnF, 2000.

6. Les collecteurs sont ici Franck Brenier, Claudette Castell, Nicole Coulomb, Pierre Laurence, Louisette Radioyès, Jean-Louis Ramel, Didier Romieu.



Émile Escalle, violoneux à Molines-en-Champsaur.
Coll. Musée dauphinois.

sauf si cela fait partie de sa problématique. La plupart du temps, c'est à la Phonothèque de l'effectuer. Voilà un travail complexe, car chaque dépôt implique une connaissance du terrain spécifique, un temps de travail toujours long puisque lié à une écoute « en continu » et une excellente connaissance des différents catalogues de littérature orale. C'est d'ailleurs dans ce domaine que la Phonothèque, en collaboration avec quatre autres centres documentaires, est « pôle associé à la Bibliothèque nationale de France »⁷. Les *corpus* déposés sont d'abord traités au niveau de l'enquête (niveau « général ») de façon détaillée, suivant les préconisations du *Guide d'analyse documentaire du son inédit pour la mise en place de banques de données* (AFAS, Modal, 2001). Les données sont ensuite reprises au niveau « item », séquence par séquence, par un chercheur qui a une bonne connaissance du domaine lorsque cela est possible. Actuellement, par exemple, Cyril Isnard, ethnologue, est en train de réaliser l'analyse documentaire d'un fonds, très peu documenté mais assez conséquent, présentant un répertoire chanté et instrumental collecté en Vésubie par Bernard Lortat-Jacob à la fin des années 1960.

7. Quatre centres sont « pôle associé à la Bibliothèque nationale de France » depuis 1998 (Dastum, le Conservatoire occitan, Métime et la MMSH) et un autre l'est depuis 2005 (Mémoires Vives). Tous travaillent sur le même modèle de traitement documentaire développé dans le *Guide d'analyse documentaire du son inédit pour la mise en place de banques de données*, AFAS, Modal, 2001.

LES VIES MULTIPLES D'ÉMILE ESCALLE

Quant aux fonds instrumentaux, il faut quand même avouer que tout se complique et, tant que la base de données ne prendra pas en compte une reconnaissance musicale automatique, il n'existera pas vraiment de moyen établi pour donner un titre uniforme à un air instrumental inédit sans posséder une oreille tout à fait avertie. Claude-Chantal Hess vient de terminer un stage à la Phonothèque de la MMSH où ses qualités de violoniste lui ont permis de valoriser un fonds sonore enregistré en 1973, 1978, 1980 et 1982 par des chercheurs différents. Il s'agit d'entretiens enregistrés auprès d'Émile Escalle, représentant au total cinq heures d'enregistrement. Milou, pour les intimes, était un berger violoneux, qui vécut de 1900 à 1987 à Molines-en-Champsaur, dans les Hautes-Alpes. Toute sa vie, il s'occupa simplement de ses terres, de ses bêtes, de sa famille, du bricolage du bois et de ses violons. Voici une histoire anodine, destinée à l'oubli, si des collectionneurs ne s'étaient pas intéressés à cet homme vers la fin de sa vie, alors qu'il était encore robuste, les idées bien en place, et agile de ses doigts. Musiciens ou ethnologues, ils ont « collecté » Milou en s'attachant à son usage et à sa pratique de la musique traditionnelle orale de sa région.

Au fil des enquêtes, il est intéressant de noter qu'Émile Escalle prend conscience de l'intérêt qu'il représente en tant qu'informateur. La comparaison entre les différents entretiens ajoute beaucoup à la compréhension de ce propagateur du rigodon. Le répertoire se compose principalement d'aubades et de danses : des rigodons bien sûr mais aussi des mazurkas, des troïkas, des polkas, des valse ou des polonaises. Le musicien traditionnel y retrouve les caractéristiques principales de l'interprétation populaire : résonance d'une corde à vide donnant un effet de bourdon, fioritures musicales, grain très présent de l'instrument, parfois une justesse relative. La musique est modale d'inspiration tonale, mis à part les rigodons exclusivement modaux. La première enquête est articulée sur des questions précises et des réponses courtes. Émile Escalle paraît gêné, voire timide. Le contenu est exclusivement musical. Il confie qu'il ne joue plus guère, sauf une fois par an. Émile Escalle raconte peu sur lui-même ou sur son village. La seconde enquête, celle de 1978, offre également beaucoup de musique. Certains thèmes sont inédits par rapport à 1973, d'autres sont repris sur des notes de base différentes. Il chante les paroles de ses morceaux en provençal. Milou est plus décontracté. Sous les questions, il raconte volontiers des anecdotes à propos de sa vie et de son village. Celle de 1980 est la plus longue. Elle dévoile un Émile Escalle gai et sûr de lui. Il confie qu'il s'entraîne régulièrement, pour se souvenir... De

nouveaux morceaux apparaissent encore. La proportion entre le récit et la narration est plus ou moins équilibrée. La dernière enquête, celle de 1982, est brève. Elle ne comporte pas de musique et s'intéresse exclusivement au passé de l'informateur, aux conditions de vie des gens au début du XX^e siècle.

En procédant à ce travail de réécoute et de contextualisation des documents, nous nous sommes rendues compte qu'Émile Escalle avait été souvent collecté. Huit de ces enquêtes sont déposées au Musée dauphinois. Elles ont été réalisées au début des années 1970 par Charles Joisten, qui souhaitait rassembler et accroître, au sein de ce musée qu'il avait initié, la documentation existante sur les danses traditionnelles du Dauphiné, et en particulier la plus réputée d'entre elles, le rigodon. Jean-Michel et Hélène Guilcher⁸, en collaboration avec Charles Joisten, ont également mené des enquêtes sur une trentaine de communes du Dauphiné et l'on retrouve Milou parmi leurs informateurs. Plus récemment, Patrick Mazellier, violoniste traditionnel, l'a lui aussi enregistré diverses fois. De brefs extraits de certaines de ses enquêtes ont d'ailleurs été édités sur un disque compact en 1994⁹. Bref, en tant que l'un des derniers violoneux alpin de sa génération, et peut-être même de sa tradition, nombre de collecteurs sont venus écouter Émile Escalle, l'enregistrer, le faire jouer. Au moment de l'enquête de terrain, chaque chercheur a développé sa propre problématique... Il est donc particulièrement intéressant de repérer et de signaler au public les différents *corpus* existants. À une époque où l'on parle beaucoup du « retour » des archives sonores vers les pays d'origine, il devient essentiel de retrouver les collections inédites enregistrées au fil du temps dans les différentes régions de France.

RETOURS ET RÉSURGENCES

La numérisation donne un nouveau pouvoir aux collections sonores, celui de l'ubiquité. La réunion de nouveaux *corpus* modifie l'appréhension des enregistrements. Ainsi, si une collection sonore isolée ne constitue pas forcément une source, plusieurs collections réunies peuvent le devenir, ouvrant aussi des perspectives sur l'histoire des disciplines qui utilisent l'enquête de terrain. C'est dans cet esprit qu'ont été rédigées les conventions lancées par Florence Gétreau – lorsqu'elle était responsable du département de la musique et de la parole au Musée national des arts et traditions populaires – entre le

8. Le travail mené par Jean-Michel Guilcher, ethnologue, et son épouse Hélène, est présenté sur la *Wikipédia* : www.wikipedia.org/wiki/Jean-Michel_Guilcher (consulté le 19 décembre 2005).

9. *Le Violon traditionnel en France. Dauphiné : le pays du Rigaudon. Champsaur, Gapençais, Beaumont. Enregistrements historiques 1939-1977*. Sillex : Centre des musiques et danses traditionnelles, Rhône-Alpes, 1994.

MNATP et les centres de musiques et danses traditionnelles en région, repris par Marie-Barbara Le Gonidec, qui a succédé à Florence Gétreau au sein du Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM). Ces conventions, dans un échange réciproque, retournent les collections régionales vers les centres qui permettent la mise à disposition du public dans le respect des règles de confidentialité. Une quarantaine d'heures ont ainsi été déposées à la Phonothèque de la MMSH, portant sur l'aire culturelle provençale et enregistrées par les chercheurs du MNATP.

N'est-ce pas aussi ce que Philippe Joutard et Jean-Claude Bouvier souhaitaient démontrer ? Aucun chercheur n'épuise sa source... et la Phonothèque permet une relecture, ou plutôt une réécoute, d'une masse critique de matériaux de terrain offrant de ce fait un outil original de stratification de couches réinterprétatives. Ainsi, la rencontre d'un ethnolinguiste et d'un historien autour d'un projet documentaire commun permet, trente ans plus tard, de donner aux sciences humaines et sociales, telles qu'elles s'écrivent aujourd'hui, un outil supplémentaire de mise en œuvre de l'interdisciplinarité. ■



Violoneux dans le Morvan

Les notices des fonds sonores de la Phonothèque de la MMSH peuvent être interrogées sur la base de données en ligne : www.phonothèque.mmsh.univ-aix.fr

Les enregistrements sont consultables, sur rendez-vous, à la Phonothèque :

5, rue du Château de l'Horloge

BP647

13094 Aix-en-provence Cedex 2

Tél : 04 42 52 41 13

E-mail : ginouves@mms.univ-aix.fr

MICHEL FINGERHUT
Directeur de la médiathèque
et du Bureau études et méthodes
de l'Ircam



Documents musicaux à la Médiathèque de l'Ircam

La numérisation des fonds de l'Ircam* s'est accompagnée de la fédération des sources et des ressources. Les choix stratégiques ont entraîné l'évolution du dispositif dont Michel Fingerhut nous invite à scruter les mutations.

La numérisation de documents – principalement sonores – a débuté à l'Ircam en interne et sur ressources propres lors de l'établissement de sa médiathèque en 1995, avec pour but de les intégrer au fonds d'ouvrages physiques qui existait dans sa bibliothèque et d'y donner

ainsi l'accès au public ; il s'agit, dans la plupart des cas, de documents produits à l'Ircam et, pour certains, inédits.

L'accès (recherche et localisation et, pour le numérique, la consultation) y a été fourni dès l'origine par les technologies du Web plutôt que par un OPAC spécialisé, ce qui a permis de faire l'impasse sur la réalisation d'un système complexe mais surtout onéreux et long à mettre en œuvre qui aurait intégré bibliothéconomie et documentaire, physique et numérique, texte, image fixe et animée, son, bases de données et autres contenus pertinents. Le dispositif mis en place a compris un logiciel bibliothéconomique (pour le catalogage en Unimarc et pour la gestion du prêt) et des bases de données *ad hoc* pour les contenus numérisés, avec l'établissement semi-automatique de liens hypertextuels entre des contenus connexes¹.

Les documents sonores, issus principalement des archives des concerts de l'Ircam (et de disques du commerce), ont

posé un problème de description particulier : l'accord avec les sociétés de droit d'auteurs stipulant l'obligation de leur dématérialisation totale, ce qui a été fait tout en conservant leur structure physique (une archive = un disque « virtuel »).

Cette dématérialisation nécessitait le renseignement de leurs métadonnées avec des éléments structurels détaillés, reflétant d'une part la structure de l'œuvre (qui peut être à deux niveaux, comme une symphonie et chacun de ses mouvements, ou à plusieurs niveaux, comme un opéra, ses actes et ses scènes) et d'autre part la structure du support (disque, comprenant plusieurs œuvres, chacune constituée d'une ou de plusieurs pistes). Unimarc ne se prêtant pas aisément à ce type de description, une base de données spécifique a été développée à ces fins. La notice bibliothéconomique correspondante ne comprend que le dépouillement au niveau des œuvres.

Depuis sa mise en place, ce dispositif a graduellement évolué sur le fond et sur la forme, sans pour autant en changer les accès existants (et notamment les adresses URL des documents déjà présents). On y intègre dorénavant non seulement de nouveaux types de documents destinés à enrichir et à contextualiser le fonds existant² (par exemple : les notes de programme qui ont été distribuées au public lors du concert), mais aussi des outils développés à l'Ircam, destinés à faciliter l'accès (production de résumés automatiques) et l'appropriation (par l'an-

* Ircam (Institut de recherches et de coordination acoustique/musique).

1. Directement à partir du champ 626, puis 856 en ce qui concerne les notices en Unimarc.

2. Les documents musicaux existent sous diverses formes : la partition de l'œuvre et un ou plusieurs enregistrements de son exécution, accompagnés de notes de programmes, textes informatifs et analytiques.



1. Lecteur Ircam lors de l'écoute et de la consultation de la note de programme.

notation) des documents sonores. Nous allons discuter de deux aspects de ces mutations situés aux antipodes du dispositif.

LA PRODUCTION DES DOCUMENTS SONORES

Les manifestations de l'Ircam sont programmées par la direction artistique, qui réalise les notes de programme distribuées au public lors des concerts. Ceux-ci sont enregistrés par le département de la production, qui grave deux CD mixtes³ : l'un est conservé à des fins d'archivage et l'autre pour la mise en ligne à la médiathèque. Ces CD comprennent les enregistrements sonores (après un traitement minimal : *shuntage* de début et de fin, etc.) ainsi que des métadonnées saisies par le technicien qui a effectué la numérisation, celles-ci seront injectées automatiquement dans la base de données servant à les référencer, tandis que les contenus seront extraits et compressés en vue de leur mise en ligne.

La médiathèque s'est récemment chargée de collecter rétrospectivement toutes les notes de programme, afin de les numériser et d'en fournir l'accès simultanément à l'écoute des archives sonores, via un logiciel développé en interne qui permet aussi de voir la structure des œuvres (Fig. 1).

Ce mode de fonctionnement est actuellement en cours de mutation, tout d'abord dans le souci d'éviter des numérisations inutiles et de profiter de l'infrastructure informatique pour le transfert des documents numériques par réseau plutôt que par support physique. D'autre part, le support CD ne peut assurer

une conservation numérique à long terme, comme le montrent autant l'expérience que des études⁴ : celle-ci est dorénavant techniquement et économiquement possible en enregistrant les contenus sur disques durs de type RAID⁵, et en en faisant régulièrement des sauvegardes sur bandes magnétiques.

La chaîne documentaire en cours de développement comprend les étapes suivantes :

1. Création d'un identifiant unique. Celui-ci est associé à l'événement auquel seront rattachées les notes de programme et l'archive sonore. Sa création s'effectue par le premier producteur de contenu associé à l'événement (en l'occurrence, la direction artistique ou la production).

2. Dépôt des notes de programme. Celles-ci étant créées en Pdf (en général), leur téléchargement se fait en précisant l'identifiant unique qui correspond à la manifestation qu'elles documentent. Une ébauche des métadonnées est aussi renseignée.

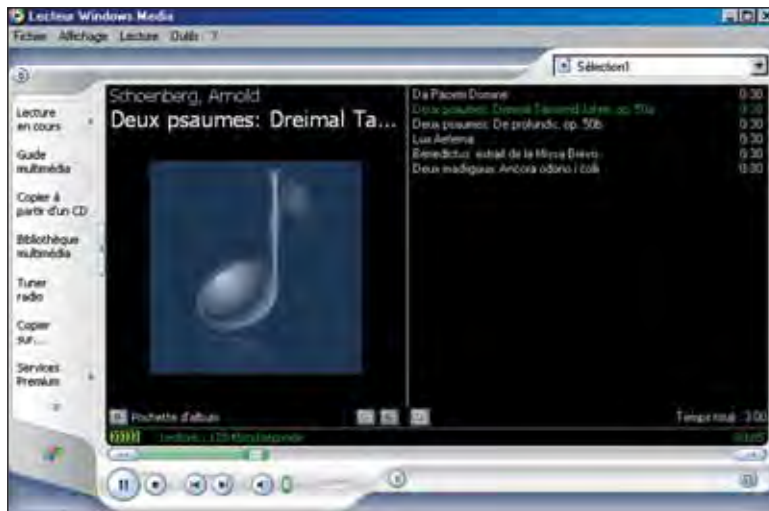
3. Traitement et dépôt des archives sonores. Le technicien son transfère l'ensemble des enregistrements sans aucun traitement sur le serveur, l'associant à l'identifiant unique de la manifestation. Cette copie est destinée à l'archivage en ligne à long terme. Il en produit aussi une version « nettoyée », qui sera destinée à la mise en ligne. Enfin, il renseigne les métadonnées en sa possession⁶.

4. Et leur recopie régulière nécessite des moyens complexes.

5. Dont la redondance assure un premier niveau de conservation en cas de panne simple.

6. Celles-ci peuvent différer de celles contenues dans les notes de programme, ces dernières ayant été préparées avant l'événement. Durant celui-ci, des changements peuvent avoir été effectués, et il n'y a que le technicien qui est capable d'en fournir l'évidence.

3. Disques compacts dont toutes les pistes, sauf la première, sont au format de disques audio. Celles-ci peuvent être écoutées dans un lecteur standard. La première piste, en revanche, est destinée à contenir un ou plusieurs fichiers informatiques (de n'importe quel format).



2. Lecture d'un résumé automatique d'archive avec un lecteur standard.

4. Validation des contenus et des métadonnées. Une fois les étapes 2 et 3 accomplies (dans cet ordre ou inversement), le documentaliste intervient pour vérifier et éventuellement compléter et corriger les métadonnées.

5. Mise en ligne et archivage. Une fois la validation effectuée, les traitements suivants sont exécutés automatiquement (de façon supervisée) :

- Gravure de 2 CD mixtes comprenant les contenus traités, les métadonnées validées et la note de programme, destinés à la conservation à moyen terme.
- Compression des contenus traités au format nécessaire à leur mise en ligne.
- Conversion éventuelle des Pdf au format d'image requis par le logiciel de lecture⁷.
- Import des métadonnées dans les bases de données concernées.
- Création automatique d'extraits sonores significatifs⁸ (d'une durée de 30 s) en vue de leur mise en ligne, au format mp3 et comprenant des métadonnées descriptives dans le fichier lui-même. À chaque archive d'événement est ainsi associé un ensemble d'extraits regroupés par l'entremise d'un fichier au format m3u (appelé en anglais *playlist*) et qui peut être écouté par la plupart des lecteurs actuels (Fig. 2).

6. Les contenus en ligne sont sauvegardés régulièrement dans un système de bandes magnétiques de haute capa-

7. La version actuelle du logiciel affiche des images au format Jpg. Prochainement, il permettra d'afficher directement du Pdf.

8. Par l'entremise d'un algorithme de résumés sonores automatiques inventé par Geoffroy Peeters du département de recherche et de développement de l'Ircam. L'environnement d'utilisation, développé à la médiathèque, permet de produire rétrospectivement des extraits pour les œuvres déjà en ligne (plusieurs milliers).

cité en robot, assurant ainsi la pérennité à court et à long terme.

L'ACCÈS AUX DOCUMENTS

Au fil du développement du dispositif, des bases de données se sont ajoutées avec la mise à disposition de nouveaux types de services qui ne pouvaient s'insérer aisément dans l'existant, telle celle des publications scientifiques des chercheurs de l'Ircam. En outre, le serveur de l'Ircam fournit des informations événementielles – concerts et autres manifestations – ayant un rapport direct avec ces contenus. Cette multiplicité ne facilite pas la localisation et/ou l'identification des contenus et des informations.

Dans le but de pallier cette difficulté, un « portail agrégatif » est en cours de développement. Il n'est pas destiné à remplacer les bases existantes, mais à fournir un point d'accès commun pour une recherche fédérée dans leurs contenus. À son ouverture, une recherche sur le nom d'un compositeur (par exemple), fournira la liste des partitions qu'il a écrites et des monographies qui lui sont consacrées, l'accès aux enregistrements numérisés de ses œuvres données en concert accompagnées des notes de programme et à la documentation nécessaire pour leur production, l'accès à sa biographie en ligne, les dates des concerts de l'Ircam auxquelles seront données ces œuvres, etc.

Utilisant le protocole OAI⁹, ce portail récupère les métadonnées de toutes les bases en question transformées en un modèle commun et simplifié. Il permet d'y effectuer soit une recherche en texte intégral, soit sur des index (personne, titre, lieu, date, type de « document », etc.). Les renseignements qu'il fournit en réponse suffiront en général à l'identification et à la localisation du document ou de l'événement en question, mais donnera aussi l'accès à la notice d'origine, plus détaillée.

Enfin, l'utilisateur pourra s'approprier les œuvres qu'il consulte, par l'entremise d'un logiciel d'annotation¹⁰, sorte

9. Plus précisément OAI-PMH (*Open Archive Initiative Protocol for Metadata Harvesting*), cf. www.openarchives.org/. Pour lire une introduction claire (en français) de ce protocole, cf. www.bnf.fr/PAGES/infopro/journeespro/pdf/AFNOR2005/OAI.pdf. Les métadonnées sont codées en XML, et le logiciel qui les gère dans le portail est SDX, un logiciel libre comprenant un moteur de recherche et un environnement de publication libre pour documents en XML, développé à l'instigation de la Mission recherche et technologie du ministère de la Culture et de la communication. Cf. www.adnx.org/sdx/.

10. Réalisé à l'Ircam avec le support de Microsoft dans le cadre du développement des logiciels Musique Lab 2 à l'intention des écoles et des conservatoires, il nécessitera une adaptation pour son utilisation en ligne.

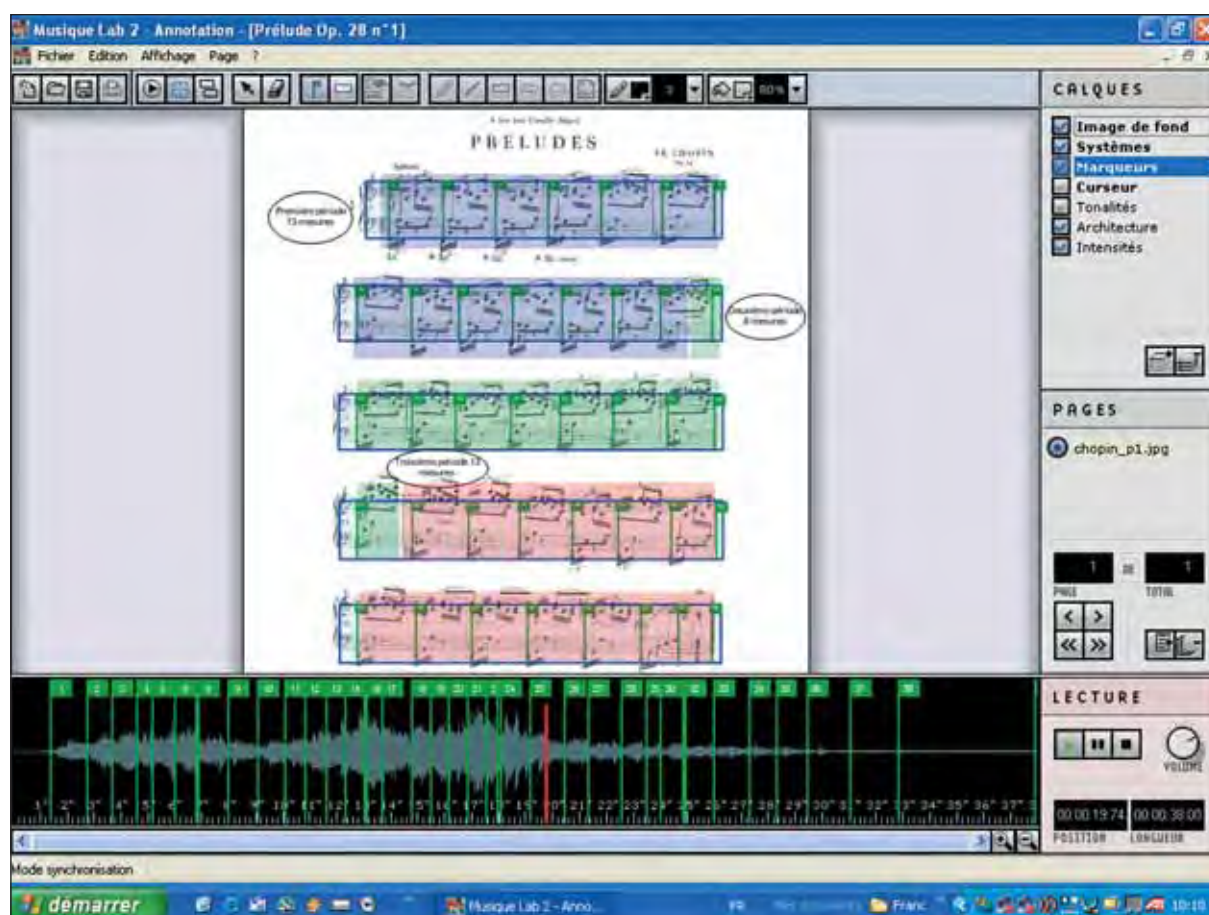
de « Power Point » permettant de synchroniser un enregistrement sonore avec, par exemple, une partition ou tout autre ensemble d'images fixes, d'y ajouter des annotations qui évoluent dans le temps, apparaissant et disparaissant au fur et à mesure que la musique joue (Fig. 3). Ce dispositif permettra aussi de fournir aux lecteurs des versions annotées par des experts.

CONCLUSION

La fédération de sources d'une part, et de ressources d'autre part, est une stratégie économique et progressive pour faire évoluer un dispositif complexe, l'alternative étant l'acquisition ou le développement d'un système intégré. Sa réalisation pose la question du modèle commun des métadonnées

des objets qui y sont décrits, et celle des référentiels : comment et où établir un descriptif unique des principales entités (personnes, œuvres, instruments, lieux...) utilisées dans ces métadonnées¹¹. Dans l'idéal, chacune des composantes du dispositif devrait utiliser un tel référentiel mais, en réalité, certaines sont fermées (notamment le logiciel bibliothéconomique) et ne peuvent être modifiées. Une réflexion sur cette problématique est actuellement en cours. ■

11. C'est un dispositif plus complexe qu'une liste d'autorité bibliothéconomique, du fait de la complexité de description des œuvres que nous avons mentionnée.



3. Archive sonore et partition synchronisées et annotées.

PATRICK LE BŒUF
Bibliothèque nationale de France,
Bureau de normalisation
documentaire



FRBR : un modèle

d'une grande portée...

Si le catalogueur ne veut pas rejouer l'Apprenti-sorcier, quel outil lui permettra-t-il de dompter les multiples avatars d'une œuvre musicale ? Les FRBR pourraient bien être cette trousse de secours qui vient à point à l'heure de la numérisation.

musicale

Un jour, quatre pianistes discutaient ensemble : « Qui voudra bien tourner les pages de la partition pendant que je joue ? » disait le premier. Le deuxième faisait la réflexion suivante, tout en examinant la couverture du document que lui tendait le premier : « Si cette partition est toujours disponible dans le commerce, je vais la commander. » « La version pour clavier des *Sept dernières paroles du Christ* ! Quelle partition sublime ! » s'exclama le troisième dès que les premières notes eurent résonné. « De toute façon, *Les Sept dernières paroles du Christ*, quelle que soit la version et quel que soit l'interprète, c'est toujours une partition sublime ! » renchérisait le quatrième. Puis ils se turent et écoutèrent.

Ces quatre musiciens employaient tous le mot « partition ». Mais ce mot unique correspondait-il sur les lèvres de chacun à une seule et même réalité ? Le premier parlait d'un exemplaire matériel, sur lequel ses yeux se posaient au fur et à mesure qu'il jouait ; peut-être était-ce un exemplaire qu'il avait emprunté à la bibliothèque, qui sait ? Le deuxième parlait d'une publication : il ne possédait pas encore d'exemplaire de cette partition, mais exprimait la ferme intention d'en acquérir un qui fût semblable en tous points à celui que lui montrait son collègue pianiste, avec les mêmes caractéristiques éditoriales : même éditeur, mêmes dimensions, même année d'édition – et, bien sûr, même contenu : même état du texte musical et mêmes indications de doigté. Le troisième employait le mot

« partition » dans un sens plus abstrait, dégagé des contingences matérielles : il parlait du texte musical proprement dit, indépendamment des divers supports sur lesquels ce texte peut être fixé sans rien perdre de sa substance intrinsèque : les notes, sans le papier. Le quatrième allait même au-delà des notes et visait une création musicale spécifique, identifiable à travers toutes ses diverses réalisations ou « versions » : la version pour quatuor à cordes, la version pour orchestre, la version *oratorio*... Si grandes soient les différences entre ces versions, on reconnaît néanmoins toujours *Les Sept dernières paroles du Christ* de Haydn : ces différents textes musicaux, par-delà leur littéralité, véhiculent tous un contenu musical que l'on peut qualifier de « semblable » ou « analogue », à défaut d'être « identique ».

Sans s'en douter, ces quatre musiciens posaient donc un problème crucial auquel les bibliothécaires musicaux sont quotidiennement confrontés : que décrit-on au juste lorsque l'on construit une notice bibliographique destinée à entrer dans le catalogue des fonds de la bibliothèque ? Comment répondre par avance, dès le catalogage, à *tous les besoins anticipés* des usagers de la bibliothèque ? Comment produire un catalogue qui rende justice, tant au stade de la formulation d'une requête qu'à celui de l'affichage des résultats, aux quatre acceptions différentes du simple mot « partition » ?

La Fédération internationale des associations de bibliothécaires et des bibliothèques (Ifla) apporte, sinon, hélas, une solution « clés en main » à ce problème, du moins un outil qui doit faciliter notre réflexion et nous aider à le résoudre. En 1997, en effet, la section de catalogage de l'Ifla approuvait officiellement le document intitulé *Functional Requirements*

for *Bibliographic Records : Final Report*, qui devait être publié chez Saur l'année suivante, et dont il existe une traduction française disponible en ligne à l'adresse <http://www.bnf.fr/pages/infopro/normes/pdf/FRBR.pdf>. Ce document – de lecture aride, il faut le reconnaître – contient la description d'un modèle conceptuel visant à « mettre à plat » tous les éléments d'information que nous cherchons à exprimer dans une notice bibliographique, et la manière dont ces éléments s'articulent les uns avec les autres. Ce modèle conceptuel, dès lors désigné sous l'acronyme FRBR, n'avait pas vocation, à l'origine, à « révolutionner » le catalogage et les catalogues : il ne s'agissait que de rendre compte des pratiques actuelles, de les analyser le plus rationnellement possible et de les représenter sous la forme du schéma le plus simple possible. L'intention sous-jacente était de justifier auprès des tutelles et bailleurs de fonds des bibliothèques le coût « exorbitant » des notices bibliographiques, en démontrant scientifiquement que l'immense majorité des éléments d'information qui les composent sont absolument indispensables... Mais comme il arrive souvent, une « remise à plat » et une « schématisation » de pratiques existantes ouvrent des portes insoupçonnées au départ et, depuis 1998, le modèle FRBR a suscité une très abondante littérature¹ visant à en dégager le potentiel proprement révolutionnaire.

QUELLES SONT DONC LES GRANDES LIGNES DE CE MODÈLE « ENTITÉ-RELATION » ?

Reprenons les quatre acceptions possibles du mot « partition », telles que nos quatre pianistes les mettaient en lumière. Chacune de ces quatre acceptions est pleinement reconnue par les FRBR (alors que les règles de catalogage entretiennent la confusion terminologique et conceptuelle) et correspond à une « entité » distincte dans le modèle. La partition en tant qu'exemplaire matériel correspond à l'entité appelée « item » (ou « document », dans la traduction disponible en ligne). La partition en tant que publication correspond à l'entité « manifestation », ainsi dénommée parce qu'elle « manifeste » l'existence d'une création de l'esprit et en donne une représentation matérielle. Cette création de l'esprit se décline à son tour en deux aspects : un aspect sémiotique et un aspect sémantique, c'est-à-dire les signes qui véhiculent un sens et le sens véhiculé par ces signes ; le texte et le sens du texte. La partition en tant que texte, mais également l'interprétation (ici, les « signes » ne sont plus des notes, mais des sons), correspondent à l'entité appelée « expression », et

la partition désincarnée, la création musicale par-delà tous les différents textes musicaux et toutes les différentes interprétations qui la portent, correspond à l'entité « œuvre ».

L'articulation entre « œuvre » et « expression » est souvent perçue comme la plus délicate, la plus difficile à admettre de la part des catalogueurs et, pour les pédagogues, la plus difficile à transmettre. Dans le domaine de la musique au moins, elle est pourtant souvent exprimée par les compositeurs eux-mêmes, de Guillaume de Machaut à Ferruccio Busoni. Dans *Le livre du voir dit*, Guillaume de Machaut exigeait que l'on interprète une de ses œuvres avec la plus grande fidélité possible quant au détail des lignes mélodiques qui en tissent la polyphonie et quant au choix d'un tempo très lent, mais déclarait qu'il était dans sa nature même d'être jouée sur n'importe quel instrument : « *Si vous suppli que vous le daigniez oïr et savoir la chose ainsi comme elle est faite, sans mettre ne oster, et se vult dire de bien longue mesure ; et qui la porroit mettre sur les orgues, sur cornemuses ou autres instrumens, c'est sa droite nature.* » Pour lui, l'œuvre n'admettait qu'une seule expression quant à l'écriture musicale, son texte noté, la succession d'événements sonores qu'elle comportait, mais une infinité d'expressions possibles quant au paramètre du timbre. Plus nettement encore, Ferruccio Busoni déclarait, dans son *Esquisse d'une nouvelle esthétique musicale* : « Toute notation est, en elle-même, la transcription d'une idée abstraite. [...] De cette première transcription à une seconde, le pas à franchir est relativement mineur et négligeable. [...] L'interprétation d'une œuvre est aussi une transcription, et quelques libertés qu'elle prenne, elle ne peut jamais oblitérer l'original. Car l'œuvre artistique musicale existe, avant même qu'en résonnent les sons et après qu'ils se sont évanouis, dans sa complétude et son intégrité. »

Dans la pratique catalographique, cette articulation œuvre/expression correspond aussi, *grosso modo*, aux mentions d'arrangements dont nous faisons suivre un titre uniforme musical. Mais l'entité « expression » est en fait plus complexe que cela, et très riche, peut-être trop riche, et par là source potentielle d'ambiguïtés : elle correspond à la fois à une notion de « versions » différentes (comme dans le cas des *Sept dernières paroles du Christ*, ou celui des symphonies de Bruckner), une notion d'« éditions scientifiques » différentes (comme une fugue de Bach éditée par Bartók ou par Busoni, ou la réalisation d'une basse continue), une notion d'« arrangements » différents (transpositions, transcriptions...), une notion de « présentations musicales » différentes (partition d'orchestre, conducteur, partition de poche, partition d'étude...) et une notion d'« interprétations » différentes.

L'articulation entre « œuvre » et « expression » est souvent perçue comme la plus délicate, la plus difficile à admettre de la part des catalogueurs et, pour les pédagogues, la plus difficile à transmettre.

1. Bibliographie complète disponible à l'adresse http://infoserv.inist.fr/wwwsympa.fcgi/d_read/frbr/FRBR_bibliography.rtf.

Le modèle FRBR ne se limite toutefois pas à ces quatre seules entités, qui en constituent le « premier groupe », celui auquel correspond le « pavé descriptif » de la notice bibliographique. Il s'étend également à ce que l'on appelle traditionnellement les « points d'accès » à la notice. Parmi ces points d'accès, il distingue un « deuxième groupe » consacré aux agents qui ont joué un rôle dans l'existence d'une quelconque des quatre entités du premier groupe : compositeur d'une « œuvre », arrangeur ou interprète d'une « expression », maison d'édition qui publie une « manifestation », bibliothèque qui possède un « item ». Chacun de ces agents peut être soit une « personne physique » soit une « collectivité » : ce sont là les deux entités du deuxième groupe. Le « troisième groupe » concerne un peu moins les documents musicaux proprement dits : il s'agit des points d'accès « matière » à une notice bibliographique. On y retrouve toutes les entités déjà citées (une œuvre ou une personne physique peuvent aussi être le sujet d'une œuvre), plus les entités « concept », « objet », « événement » et « lieu ».

Ces dix entités étant définies, le modèle FRBR énumère les catégories d'éléments d'information – les « attributs », dans le jargon de la modélisation – qui les caractérisent : ainsi, par exemple, un attribut « distribution d'exécution » est affecté à l'entité œuvre, et un attribut « distribution d'exécution » à l'entité « expression » : dans le cas d'une transcription pour piano d'une œuvre pour orgue, l'attribut « distribution d'exécution » ne recevra pas la même valeur selon qu'il s'agit de l'attribut de l'entité œuvre ou de celui de l'entité expression.

Le modèle énumère enfin les différentes relations qui peuvent exister entre toutes ces entités : relation de tout à partie (comme entre *L'Anneau du Nibelung* et *L'Or du Rhin*), relation de complémentarité (comme entre un concerto et une cadence composée pour ce concerto), relation d'adaptation (comme entre un thème et ses variations)...

À QUOI TOUT CELA PEUT-IL SERVIR ?

Dans le domaine musical, il existe déjà des tentatives isolées pour tirer parti de la rationalisation des structures de l'information que proposent les FRBR. Ces initiatives sont souvent associées à des projets de constitution de bibliothèques numériques, plutôt qu'à des projets de modernisation des catalogues de fonds sur supports « traditionnels ».

Ainsi, l'université d'Indiana, à Bloomington, a mis au point un projet de bibliothèque numérique musicale très élaboré et aux potentialités pédagogiques extrêmement riches. Les documents numérisés (enregistrements sonores, partitions)

qui constituent cette bibliothèque numérique s'accompagnent de métadonnées qui sont construites selon un modèle dérivé des FRBR ; mais ce modèle, appelé Variations², en modifie la terminologie et développe des attributs propres à la musique. Dans Variations², on ne parle plus d'« œuvre », « expression », « manifestation » et « item », mais d'« œuvre », « instantiation », « contenant » et « objet média » (cette dernière entité ne pouvant, par définition dans une bibliothèque numérique, accueillir que des fichiers électroniques). Les mots changent, les structures et les concepts demeurent.

De même, la Bibliothèque nationale d'Australie a lancé un projet de bibliothèque numérique rassemblant les fonds musicaux (partitions et enregistrements) de plusieurs bibliothèques australiennes. Ce projet, baptisé MusicAustralia (www.musicaustralia.org), s'appuie lui aussi sur un modèle dérivé des FRBR.

En France, la Cité de la musique a envisagé un moment l'application du modèle à ses projets de modernisation. Elle a finalement opté pour d'autres possibilités qui se présentaient à elle, mais témoigne toujours de son intérêt pour les travaux en relation avec les FRBR.

Il est à noter enfin qu'une société, VTLS, a mis sur le marché en 2002 une version de son logiciel Virtua qui permet de voir d'un seul coup d'œil toutes les interprétations d'une même œuvre musicale dont une bibliothèque possède les enregistrements, sans contraindre l'utilisateur à dérouler des pages et des pages de notices bibliographiques : application directe du modèle FRBR. Du point de vue des catalogues, cela devrait aussi leur simplifier la tâche, puisque cela permet la constitution de fichiers d'enregistrements séparés des fichiers bibliographiques décrivant les fixations commercialisées de ces enregistrements : l'intérêt de la chose consiste à ne décrire qu'une fois pour toutes les sessions d'enregistrement « historiques » qui réapparaissent constamment sur le marché dans diverses configurations éditoriales (notamment en jazz, un domaine « spécialiste » de cette pratique), et à établir un lien à cette description chaque fois que besoin est, comme on le fait déjà avec les notices d'autorité créées au nom des compositeurs et au titre uniforme musical des œuvres.

Quelle que soit la manière dont les FRBR imprèneront nos catalogues de demain, il semble d'ores et déjà très probable en tout cas que les titres uniformes musicaux y joueront un rôle primordial. Reste toutefois à les rendre eux-mêmes plus cohérents : tels qu'ils sont conçus en effet aujourd'hui, ils reflètent tantôt une « œuvre », tantôt une « expression »... ■

NB : cet article a été publié dans le *Bulletin du groupe français de l'AIBM* (Association internationale des bibliothèques musicales), n° 12, juin 2004

MICHÈLE BATTISTI
Chargée de veille juridique à l'ADBS



Droit d'auteur, musique et médiathèque

La musique représente un marché important aux enjeux considérables, ce qui la place au cœur des débats actuels sur le projet de loi sur le droit d'auteur. Variété des supports, des acteurs impliqués dans la création, importance et diversité de ses usages, caractérisent le secteur musical. Tout concourt à faire des œuvres des objets juridiques complexes à gérer.

LES MULTIPLES PARAMÈTRES DE L'ŒUVRE MUSICALE

La forme originale d'une œuvre créée par une personne physique lui permet de bénéficier du régime du droit d'auteur. Une œuvre musicale sera protégée à ce titre quelles que soient sa valeur et sa destination, même si elle est diffusée à titre gratuit ou pour un public réduit. Cette protection est indépendante du support utilisé – partition, CD, DVD – voire même de l'existence de tout support : concert, diffusion en ligne par le biais d'ordinateurs, baladeurs ou, aujourd'hui, téléphones mobiles. La technique peut évoluer, l'œuvre restera protégée.

UNE CASCADE D'AYANTS DROIT

Paroliers et compositeurs bénéficient tous deux d'une période de protection de soixante-dix ans¹ après leur mort depuis une loi du 3 juillet 1985², soit bien avant l'extension de cette disposition à tous les auteurs par une directive européenne de 1993. Une période très longue. Pour déterminer, par exemple, si une chanson – souvent écrite en collaboration – fait partie du domaine public, le calcul doit partir de la date de décès du dernier survivant.

1. André Bertrand souligne que la loi permettait de prolonger la protection du *Boléro* de Ravel qui allait entrer dans le domaine public. La prolongation a été appliquée à toutes les œuvres musicales qui n'étaient pas tombées dans le domaine public au 1^{er} janvier 1986.

2. Loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle.

La chaîne des droits s'allonge encore si l'on ajoute que les auteurs et les compositeurs ont pu céder leurs droits à des éditeurs de musique qui peuvent eux-mêmes être liés par contrat à un producteur. On trouve aussi des sociétés civiles mandatées pour administrer les droits d'une exploitation particulière de l'œuvre. Dans le domaine musical, la majorité des droits patrimoniaux est ainsi exploitée par plusieurs sociétés de gestion collective au nom des auteurs-compositeurs, des artistes-interprètes ou des producteurs de phonogrammes, y compris, en vertu d'accords croisés, avec les sociétés de droits d'auteur étrangères des ressortissants d'autres pays³.

Licence légale : l'auteur abandonne son droit d'autoriser ou d'interdire une exploitation particulière de son œuvre en contrepartie d'une compensation financière.

Phonogramme : son fixé sur un support.

3. Des accords qui ont du mal à être appliqués. Ainsi, par exemple, lorsque la Jamaïque a ratifié en 1994 la Convention de Rome, les artistes de ce pays pouvaient percevoir des droits pour les interprétations de leurs œuvres faites par d'autres pays signataires, dont la France. Mais les sociétés de gestion collective françaises n'ont conclu un accord qu'en juin 2005 pour indemniser au titre du droit à rémunération équitable pour radiodiffusion et/ou copie privée des centaines d'artistes jamaïcains dont les œuvres avaient été diffusées au cours des dix dernières années.

En effet, cette même loi du 3 juillet 1985 a accordé des droits spécifiques aux artistes-interprètes, aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes ainsi qu'aux entre-

Aujourd'hui, la chaîne du « disque » s'étend par l'arrivée de nouveaux acteurs tels que les opérateurs de téléphonie pour qui la musique constitue « un moyen de vendre de la minute de télécommunication ».

prises de communication audiovisuelle. Mais la durée de protection est restée fixée à cinquante années à partir de la première interprétation ou de la première fixation⁴, et leurs droits sont subordonnés à ceux des auteurs. Par ailleurs, si les artistes-interprètes jouissent de droits moraux sur leur interprétation et béné-

ficient à ce titre d'un droit au respect de leur nom et de leur interprétation, les producteurs ne peuvent prétendre qu'à des droits patrimoniaux. Mais aujourd'hui, la chaîne du « disque » s'étend par l'arrivée de nouveaux acteurs tels que les opérateurs de téléphonie pour qui la musique constitue « un moyen de vendre de la minute de télécommunication ».

DES EXPLOITATIONS TOUS AZIMUTS

Les situations classiques. La reproduction de partitions a représenté dans le passé une source de redevance importante pour les éditeurs de musique. Les droits afférents sont gérés par une société collective de gestion des droits, la Société des éditeurs et auteurs de musique (SEAM). Ceux-ci sont ensuite distribués entre les éditeurs et les auteurs selon des clefs de répartition déterminées statutairement. On peut vouloir aussi reprendre les textes d'écrivains dans des chansons ou imprimer des partitions dans des publications consacrées à un auteur-compositeur. Dans ce cas, l'éditeur s'appuiera sur un protocole d'accord mis au point entre la SACEM et la Société civile d'édition littéraire française (SC ELF)⁵. Pour reproduire des enregistrements musicaux sur des supports, quels qu'ils soient, une redevance devra être payée à la Société pour le droit de la reproduction mécanique (SDRM), une société de droits d'auteur filiale de la SACEM.

Néanmoins lorsque la copie est faite à des fins strictement privées, les droits sont acquittés de manière quasi transparente pour le consommateur lors de la vente des cassettes audio vierges. Ce système, instauré lui aussi par la loi du 3 juillet 1985, a été étendu progressivement à tous les supports numériques, sauf – pour l'instant encore – aux disques durs d'ordinateurs. Les sommes collectées par Sorecop, une autre

société civile, pour les copies d'œuvres sonores sont versées à la SACEM et à d'autres sociétés représentant les artistes-interprètes et les producteurs. Elles sont réparties aux divers ayants droit⁶ après avoir réservé le quart des sommes collectées pour financer diverses activités d'aide à la création.

Mais l'usage le plus fréquemment recherché reste l'écoute d'une œuvre musicale. Pour la diffuser lors d'un spectacle, une autorisation doit être demandée à la SACEM, qui appliquera une tarification qui, en règle générale, sera proportionnelle aux recettes.

La musique sert aussi à sonoriser des locaux aussi divers que des bars, des magasins, des cabinets de dentistes... ou des médiathèques. Tous sont redevables de droits à la SACEM. Si, dans ce cadre, l'autorisation des auteurs-compositeurs – via la SACEM – est requise, les artistes et les producteurs ne perçoivent qu'une rémunération équitable instaurée à leur profit en vertu d'une autre licence légale.

Les difficultés. La musique sert aussi à sonoriser les films, la publicité, les sites web... et les frontières entre les types d'exploitation et les ayants droit sont de plus en plus difficiles à déterminer, comme le démontrent ces quelques exemples.

André Bertrand soulignait ainsi dans son ouvrage les difficultés rencontrées par les tribunaux lors de litiges ayant trait à des œuvres diffusées en karaoké. Par ailleurs, la SACEM est amenée à se pencher aujourd'hui sur la diffusion de la musique à partir des blogs, ce qui l'amènerait à proposer de nouveaux types de contrats ou à recourir à des contrats déjà existants tels que les contrats de téléchargement ou de diffusion en flux continu de la musique (*streaming*).

On aurait pu imaginer aussi que recourir à quelques mesures d'une œuvre musicale pour agrémenter l'attente téléphonique ou son téléphone portable puisse être autorisé au titre du droit de citation. Il n'en est rien, bien sûr, et le téléchargement de « *sonneries* » téléphoniques représente déjà 5 % des revenus de l'industrie musicale, en ce mois de janvier 2006⁷. Aucun droit de citation non plus pour le *sampling*, création musicale réalisée à partir d'échantillons, pour laquelle des droits d'auteur doivent être versés à la SDRM et aux maisons de production.

On notera aussi qu'en dehors des difficultés relatives à la gestion des droits patrimoniaux, il convient de veiller au

4. La durée des droits voisins n'a pas été modifiée après la transposition de la directive sur la durée des droits.

5. La SC ELF perçoit et répartit les droits d'adaptation et d'exploitation, sur tous supports et par tous moyens, d'œuvres éditées de toute nature lorsque les éditeurs en sont cessionnaires.

6. Plusieurs dérives ont été soulignées par André Bertrand dans son ouvrage : la plupart des pays européens auraient tendance à ne payer la rémunération pour copie privée qu'à leurs ayants droit nationaux ; moins de 50 % de la rémunération est répartie aux ayants droit légitimes ; l'ADAMI a été contrainte de créer une société en Allemagne pour récupérer les sommes dues aux artistes français en Allemagne...

7. Source : France Inter, 24/01/06.

respect des droits moraux. Un chanteur a ainsi obtenu réparation au nom du droit moral pour la mauvaise qualité des extraits utilisés pour des sonneries mobiles. Dans un cadre radicalement différent, l'éditeur du *Guinness Book* a été condamné pour avoir oublié de mentionner le nom du parolier d'une chanson célèbre.

Méfiez-vous aussi des œuvres qui semblent appartenir au domaine public. En juillet 2004, au Royaume-Uni, la Cour Suprême avait reconnu que les droits d'un compositeur du XVII^e siècle pouvaient appartenir au musicologue qui avait réécrit les partitions originelles. On sait par ailleurs que les inédits d'un auteur-compositeur dont les œuvres sont tombées dans le domaine public appartiennent pendant 25 ans à leur propriétaire. N'oublions pas non plus que toute nouvelle adjonction à une œuvre fait renaître des droits sur celle-ci. Doit-on rappeler enfin qu'il convient de ne pas utiliser une œuvre plagiée⁸ au risque d'être sanctionné en tant que complice d'une contrefaçon. Dans ce cas, c'est à vous qu'il appartiendrait de démontrer votre bonne foi.

Les bibliothèques ne bénéficient d'aucun régime spécifique reconnu par la loi...

Il serait illusoire de vouloir dresser dans le cadre d'un article la liste de tous les problèmes que peut poser la réutilisation des œuvres musicales. Mais on peut aborder le cas des bibliothèques musicales de manière un peu plus précise.

ŒUVRES MUSICALES ET BIBLIOTHÈQUES

Il est important de rappeler que les bibliothèques ne bénéficient d'aucun régime spécifique reconnu par la loi⁹. Elles peuvent, en revanche, obtenir des conditions particulières lors des négociations contractuelles avec les éditeurs, les producteurs ou les sociétés de gestion collective. Mais un contrat doit être renégocié périodiquement et les bibliothèques ne peuvent s'appuyer sur aucune garantie légale pour obtenir les conditions souhaitées pour poursuivre leurs missions.

LA GESTION DES DROITS AUJOURD'HUI

Dans une bibliothèque, l'exploitation d'une œuvre musicale peut prendre plusieurs formes. Nathalie Léman¹⁰ en a

dressé une liste qui présente les droits afférents de manière très détaillée.

En ce qui concerne les partitions, la SEAM propose aux établissements d'enseignement musical une convention autorisant l'utilisation de quelques photocopies extraites d'œuvres appartenant au répertoire de la société. Mais cette autorisation ne s'étend pas aux œuvres complètes, aux examens et concours, aux exécutions publiques à l'extérieur de l'établissement et aux classes d'éveil. La situation est différente pour les établissements qui appartiennent à l'Éducation nationale où les négociations se font avec le Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), mandaté à cet égard par la SEAM. Les conditions et les tarifs proposés sont alignés sur ceux des photocopies d'autres œuvres tels que les prévoit le contrat qui lie les établissements d'enseignement secondaires au CFC.

... Autrement dit, « le droit de reproduction ne doit pas les concerner ».

Toutes les reproductions d'un phonogramme impliquent le paiement de droits. Au sein d'une médiathèque, il sera ainsi interdit : de faire, sans autorisation, des copies à destination des usagers ; de mettre à disposition du public du matériel de reproduction ou de diffuser des copies illicites, tels que des enregistrements réalisés par le personnel de la médiathèque d'émissions de radio ou de télévision ; de réaliser des copies de précaution destinées à permettre un remplacement immédiat des documents endommagés. Autrement dit, comme le souligne fort bien Nathalie Léman, « le droit de reproduction ne doit pas les concerner ».

Les bibliothèques peuvent en revanche prêter les supports des œuvres musicales pour un usage privé bien que cette exploitation ne soit pas couverte par la licence légale mise en œuvre depuis le mois de juin 2003 pour les ouvrages ni par aucune autre forme de redevance.

Les écoutes des œuvres musicales donnent lieu à différentes pratiques. Un accord-cadre défini par l'ABF avec la SACEM a intégré les contrats généraux de représentation signés par les médiathèques dans les contrats-cadres négociés par l'Association des maires de France pour toutes les utilisations de documents sonores réalisées dans le cadre municipal. Les bibliothèques publiques ont ainsi obtenu des barèmes particuliers pour la sonorisation de leurs locaux. Mais une médiathèque peut vouloir aussi mettre à la disposition de son public des postes d'écoute individuelle ou collective programmée, organiser des spectacles ou des expositions qui conduisent à utiliser de la musique (sonorisation ou écoute), ou tout simplement disposer d'une attente télé-

8. Un bibliothécaire de l'université de Columbia aux États-Unis a créé une base de données baptisée « Music Plagiarism Project » constituée de procès pour plagiat intentés depuis 1845.

9. Nathalie Léman, dans l'ouvrage sur le droit d'auteur et les bibliothèques, cité en référence, rappelle l'origine de cette lacune.

10. Nathalie Léman, « Les problèmes spécifiques posés par les documents sonores », in *Le droit d'auteur et les bibliothèques*, éd. du Cercle de la librairie, 2000..

phonique musicale. Autant de cas différents qui mettent en œuvre des droits et des tarifs particuliers.

ET DEMAIN ?

Le cas des sociétés de gestion collective. Aujourd'hui les sociétés de gestion collective gèrent les droits pour les ressortissants de leurs pays. La Commission européenne a considéré que cette organisation fondée sur des accords de représentation réciproque était un obstacle au développement des services de contenus musicaux en ligne. Elle prône la mise en place d'une licence paneuropéenne qui permettrait aux titulaires de droits d'opter pour la société de gestion collective de leur choix sur l'ensemble de l'Union européenne. La concurrence instaurée devrait stimuler la création de services et améliorer le paiement des redevances au-delà des frontières. Cette proposition, très controversée, est en cours de discussion¹¹.

On soulignera aussi que les producteurs privilégient nettement les mesures de protection technique et les systèmes de gestion des droits numériques. Ces systèmes très intrusifs, qui encadrent trop étroitement les usages, sont également très controversés. Ils sont en outre incompatibles avec la licence légale appliquée aux supports vierges.

De nouveaux types de contrats. Des licences particulières sont apparues qui, lorsqu'elles sont définies par les titulaires de droits, donnent des ouvertures nouvelles.

Plusieurs web-radios ont déjà adopté ces contrats. Arte Radio a opté pour l'une des licences Creative Commons qui autorise les auditeurs à télécharger les sons sur leur ordinateur ou leur baladeur numérique, à les échanger sur les réseaux P2P et à les graver sur un CD. Les sons peuvent aussi être exploités à des fins d'enseignement, diffusés en France ou à l'étranger, sur une radio libre ou associative, lorsque la source est correctement mentionnée. Mais la licence interdit de couper ou de modifier les œuvres mises ainsi à la disposition du public. Certains groupes de musique dont le répertoire n'appartient pas à la SACEM ont aussi voulu diffuser leurs œuvres sous des licences libres, Creative Commons ou autres¹². Dans ce cadre, il convient, bien sûr, de prendre connaissance des modes d'exploitation qui sont autorisés et de

11. La Commission en faveur d'une licence européenne unique pour la musique sur Internet, Pascal Reynaud, Jurisom.net, 11 juillet 2005 : www.jurisom.net/actu/visu.php?ID=728

12. Un tableau de divers contrats proposés pour la musique dite « libre » : www.musique-libre.org/static.php?op=copyleftLicence.html&nps=1

Références bibliographiques

Ouvrages

- Bertrand, André, *La musique et le droit : de Bach à Internet*, Paris, Litec, 2002.
- Léman, Nathalie, « Les problèmes spécifiques posés par les documents sonores », in *Le droit d'auteur et les bibliothèques*, éd. du Cercle de la librairie, 2000.

Articles

- Alix, Yves, *Musique et droit d'auteur*, AIDAinformazioni (à paraître).
- Battisti, Michèle, « Une licence globale pour copie privée », in *Actualités du droit de l'information*, n° 65, janvier 2006.
- Battisti, Michèle, « Les licences Creative Commons », *Actualités du droit de l'information*, n° 52, novembre 2004.
- Le Lay, Anne et Battisti, Michèle, « La reproduction de la musique imprimée », *Actualités du droit de l'information*, n° 48, juin 2004.
- Battisti, Michèle, « Musique, réseaux peer-to-peer et copie privée », *Actualités du droit de l'information*, n° 46, avril 2004.
- Battisti, Michèle, « L'œuvre musicale », *Actualités du droit de l'information*, n° 22, février 2002.
- Battisti, Michèle, « Droit d'auteur et modèle économique. Les fichiers musicaux », *Actualités du droit de l'information*, n° 13, avril 2001.

Ces articles sont consultables en ligne sur le site de l'ADBS : http://www.adbs.fr/site/publications/droit_info/adi.php n° 65, 52, 48, 46, 22 et 13

On peut aussi consulter la FAQ de l'Interassociation archivistes-bibliothécaires-documentalistes sur le site www.droitauteur.org pour découvrir les raisons qui incitent ces professionnels à vouloir modifier le projet de loi sur le droit d'auteur et les droits voisins.

s'assurer que ce sont bien les titulaires de droits qui vous accordent les usages souhaités.

De nouvelles exceptions ? Mais au mois de janvier 2006, l'événement majeur fut le projet de loi sur le droit d'auteur et les droits voisins qui fait encore l'objet de nombreuses discussions. Quoi qu'il en soit, la licence globale soutenue par l'Alliance public artistes, ne concerne pas les bibliothèques puisqu'elle ne couvrirait – si elle devait être définitivement adoptée – que les usages faits à des fins strictement privées. En revanche, le groupement des éditeurs de services en ligne (GESTE) vient de proposer, dans un communiqué daté du 19 janvier 2006, une « troisième voie » qui consisterait à adopter un système identique à celui qui est appliqué par le CFC pour la gestion des droits relatifs aux photocopies, un système qui pourrait être proposé aux bibliothèques. Mais aujourd'hui, en dehors des quelques accords-cadres qui peuvent exister, les bibliothèques musicales doivent négocier chacune de leur côté pour obtenir les usages qu'elles souhaitent proposer à

leurs publics. C'est pourquoi l'Interassociation des archivistes-bibliothécaires-documentalistes soutient une série d'amendements au projet de loi sur le droit d'auteur.

Un premier amendement a déjà été adopté le 21 décembre 2005. Il étend une exception qui permet de reproduire des œuvres pour le seul bénéfice des personnes handicapées aux bibliothèques et aux centres de documentation. Cette disposition doit bien sûr être encore encadrée par un décret.

D'autres amendements seront examinés prochainement par l'Assemblée nationale. L'un d'entre eux permettrait aux bibliothèques et à divers autres établissements ouverts au public de réaliser des reproductions dans certains cas très spécifiques. Cette exception vise à autoriser une reproduction à des fins de conservation, lorsqu'un document acquis légalement, mais qui n'est plus commercialisé, figure sur un support obsolète ou devient illisible. Il permettrait aussi d'assurer une

diffusion au sein des établissements lorsque les œuvres figurent sur des systèmes qui ne sont pas inter-opérables.

Un troisième amendement vise à autoriser la reproduction de l'extrait d'une œuvre, y compris dans le domaine musical, à des fins dûment encadrées. Il est très proche de l'amendement qui permettrait de reprendre une partie d'une œuvre à des fins d'illustration de l'enseignement et de la recherche, une exception qui pourrait être appliquée aux conservatoires et écoles de musique. Quant au cinquième amendement, il vise à assurer une diffusion des œuvres dans les bibliothèques et autres établissements ouverts au public.

Le terme d'exception ne se traduit pas par gratuité. Ce qui est recherché, ce sont des exceptions à la règle commune pour encadrer les négociations de plus en plus âpres qui sont menées dans l'environnement numérique, notamment dans le domaine de la musique. ■



SCHM IDT P E RIODI CALS

Spécialistes de publications périodiques
anciennes

Plus de 40 années d'expérience
Votre garantie d'un service efficace.

Plus de 3,000 réimpressions
La plus grande sélection du monde de reproductions
de périodiques épuisés.

Plus de 3 millions de volumes d'antiquariat
De revues extrêmement rares à volumes publiés
récemment.

Service de recherche
Pour fournir les titres que nous n'avons pas en stock.

Detten dor f R öm e r r i n g, 12
D-83 075 B ad Fe iln bach
Allemag ne

Tel. +49 8064 221 Fax +49 806 4 557
E-mail : sc hmi dt@peri odic als .com

[www. peri odic als .com](http://www.periodicals.com)



Albert Poirot a été nommé administrateur de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg le 1^{er} janvier 2006 après avoir été inspecteur général des bibliothèques depuis février 1996.



Raymond Bérard, conservateur général des bibliothèques, est, depuis le 1^{er} janvier 2006, et pour une durée de trois ans, le nouveau directeur de l'ABES. Il succède à Sabine Barral.



Catherine Picard, présidente du groupe ABF PACA et lauréate du concours de bibliothécaire territorial, a quitté le

CRFCB début 2006 pour la BDP des Bouches du Rhône. Elle est désormais responsable du service Jeunesse dans le nouveau bâtiment des ABD (Archives et bibliothèque départementales) Gaston Deferre.

ERRATUM N°23/24

■ p. 64 : à la signature de Geneviève Boulbet, il fallait lire « Conservatrice honoraire... ».

■ p. 68 : l'article « Un couvent, une chapelle » a été rédigé à partir d'éléments fournis par Gaëlle Panighetti.

En bref

■ GROUPE CENTRE : LOI DADVSI

Lundi 13 mars : Droit d'auteur et droits voisins dans la société de l'information.

Après la visite de la bibliothèque et l'assemblée générale du groupe en matinée, l'après-midi (14h-16h) sera consacrée à la loi DADVSI : « En quoi le projet de loi sur le droit d'auteur dans la société de l'information concerne-t-il les bibliothèques ?

Pourquoi les associations professionnelles demandent-elles des amendements ? Où en est-on de l'examen du projet de loi ? Que peut-on dire des modalités d'application de la future loi ? » avec Dominique Lahary, directeur de la BDP du Val d'Oise et porte-parole de Interassociation archives-bibliothèques-documentation sur le droit d'auteur dans la société de l'information. La journée se déroulera à la bibliothèque de Contres (Loir-et-Cher) :

8 place du 8 Mai 1945
41700 Contres
Tél : 02 54 79 76 07
Renseignements :
Françoise Privat
BDP du Loir-et-Cher,
rue Jean-Baptiste Charcot
41000 Blois
Tél : 02 54 42 36 30
Fax : 02 54 43 93 94

■ PAYS DE LOIRE : L'ART DANS LES MÉDIATHÈQUES

Journée d'étude proposée par le groupe Pays de Loire, le lundi 10 avril à la médiathèque Benjamin-Rabier de La Roche-sur-Yon (85).

Cette présentation d'un exemple concret débutera

DISPARITIONS

■ **Alain Pecquet** n'est plus. Il nous a quittés dans les premiers jours de l'année. Originaire des confins maritimes de la Picardie, « monté » à Paris, il entre tout d'abord au service des bibliothèques de cette ville, notamment comme responsable de la discothèque de la bibliothèque Picpus (1977-1985), puis accède à des fonctions de direction de la bibliothèque alors municipale de Trappes (Yvelines), avant de prendre en 1989 la direction de la bibliothèque municipale de Saint-Quentin (Aisne). Partout, il établit des liens solides, car son enthousiasme, sa disponibilité et son insatiable curiosité étaient pour ainsi dire contagieux. Les conversations avec Alain pouvaient n'avoir de fin qu'avec la nuit, et repartir après des années là où on les avait laissées. Passant congés et dimanches dans les salles des ventes, les magasins de la bibliothèque et les vide-greniers, ce militant de la lecture publique était aussi un collectionneur aux intérêts sans frontières, couvrant ou inventant tous les champs du patrimoine : bibliophilie, livres d'artistes, vestiges de la vie quotidienne, témoins de l'histoire industrielle... Il a beaucoup fait pour le patrimoine de sa ville d'adoption. Il a aussi beaucoup fait pour les autres ; au-dessus des désenchantements de l'époque, il sut, dans une grande constance d'engagement et de conviction, avec une abnégation tranquille, trouver toujours des voies renouvelées pour son dévouement à la collectivité, pour œuvrer au service du progrès et du partage de la connaissance. De cela, nombreux sont ceux qui peuvent témoigner aujourd'hui, notamment parce qu'ils furent ses élèves dans le cadre de la formation professionnelle à partir de 1993, pendant la période où il fut régulièrement reconduit comme président du groupe régional Picardie de l'Association des bibliothécaires français, dans une région jusque-là dépourvue de groupe, où de gros besoins se faisaient jour, en particulier dans les petites communes. C'est autour de lui et de Brigitte Braillon (†), alors directrice de la bibliothèque départementale de l'Oise, que se créa la dynamique collective d'une belle aventure indissolublement faite de travail et d'amitiés. Ses actions dans le cadre associatif sont trop nombreuses pour être toutes rappelées, mais il fut également longuement président de l'Association enfance et musique dans les années 1990. Nous présentons toutes nos condoléances à sa compagne et à sa fille.

Hugues Van Besien

par la présentation générale du département art-cinéma, suivie de l'historique des artothèques et de celle de la ville (Jean-Michel Le Bohec). L'après-midi sera consacrée aux livres d'artistes (historique, présentation du fonds et de leur valeur pédagogique, par Valéry Verger), avant de se clore sur un examen du fonds des livres et revues (politique

d'acquisitions, articulation médiathèque publique-artothèque, par Michèle Paquier).
Gratuit pour les adhérents.
30€ pour les non-adhérents.
Renseignements : Jean-Michel le Bohec, tél : 02 51 47 48 34
Inscription : Jacqueline Beaussant-Lafleur
tél : 02 40 30 32 30
ou Annick Thomas
tél : 02 41 66 53 24

LE MANIFESTE DE L'ABF

Le congrès du Centenaire est pour notre association l'occasion de publier un manifeste :

- pour expliciter le texte nécessairement bref dans l'article 1 de ses nouveaux statuts sur les missions qu'elle s'est assignées
 - pour affirmer les idées qu'elle défend aujourd'hui, et de façon prospective
 - pour les faire connaître à nos collègues, à nos utilisateurs (usagers ? lecteurs ?), à nos partenaires, à nos tutelles, aux médias...
- C'est aussi l'occasion d'avoir entre nous un débat et de susciter des prises de parole à l'intérieur de notre association.

Caroline Rives, secrétaire générale de l'ABF, en assure la coordination et supervise sa rédaction.

Lors du séminaire des groupes régionaux (Dijon les 7 et 8 janvier), un atelier s'est tenu sur ce thème, et son travail a été discuté en séance plénière. Cet atelier avait deux objectifs :

- faire une proposition de sommaire pour organiser les contributions
- proposer une méthode de travail.

Les groupes régionaux ont été sollicités et mis à contribution pour participer par leurs réactions, suggestions, avis et propositions de mise en forme.

La synthèse en sera discutée au prochain conseil national, à l'occasion du Salon du livre.

HOMMAGE À PIERRE VAILLANT (1911-2005)

Un grand bibliothécaire, un des meilleurs connaisseurs du Dauphiné¹

Bien des Grenoblois authentiques auraient pu parler mieux que moi de Pierre Vaillant, qui nous a quittés le 28 décembre dernier. À vrai dire, de 1945 à 1978, j'ai suivi toute sa carrière et, depuis cette année-là, nous n'avons jamais cessé de nous écrire. Il était pour moi non seulement un collègue, mais depuis longtemps un ami, fidèle et reconnaissant de ce que j'avais pu faire, lorsqu'il a dirigé les bibliothèques de la Ville de Grenoble.

J'ai pu l'aider, en effet, à améliorer le réseau des annexes de quartier² de cette capitale régionale qui, au départ, en était totalement dépourvue ; j'ai pu faire subventionner, en 1956, ce qui fut le premier bibliobus urbain de France. À partir de 1964, j'ai essayé de l'aider à agrandir et à mieux partager les locaux, assez exigus, de la bibliothèque municipale, situés près du Musée des Beaux-Arts, place de Verdun.

Pour le Catalogue national des manuscrits de France, auquel s'intéressait plus spécialement l'inspecteur général André Masson, Pierre Vaillant rédigea, pour un supplément à ce catalogue, les notices de tous les nouveaux manuscrits acquis par lui (plus de 4 000), dont beaucoup de Stendhal et de Berlioz.

Grâce à lui, le personnel de la bibliothèque, entre 1939 et 1965, a pu tripler en nombre, ce qui, en province, était alors très rare et plus que méritoire. En 1970, enfin, dans les salons restaurés de l'ancien hôtel de ville, il a fait ouvrir un Musée Stendhal, riche de tous les manuscrits qu'il avait montrés à l'occasion de quatre expositions remarquables, organisées à la bibliothèque municipale entre 1953 et 1964.

Ajoutons qu'après sa retraite, prise en 1978, jusqu'à l'arrivée d'un successeur – Michel Merland³, succession qui n'a pu intervenir qu'en 1985 –, il n'a pas manqué de conseiller les dirigeants intérimaires.

Rappelons, enfin, que cet archiviste paléographe, sorti de l'école des Chartes en 1935, avait développé sa thèse de l'école en thèse de doctorat, soutenue à la Sorbonne en 1949, avec « mention très honorable ». Grâce à cette thèse, il a espéré avoir un poste,

à Grenoble, dans l'enseignement supérieur ; mais une telle possibilité ne lui a été offerte qu'en 1965, alors qu'il était directeur de la bibliothèque municipale depuis 27 ans ; au bout d'un an d'exercice à l'Université⁴ il a préféré réintégrer la bibliothèque municipale pour continuer l'œuvre qu'il y avait entreprise.

Son action a été si appréciée par la Direction des bibliothèques de France que celle-ci lui a confié trois missions à l'étranger : la première, d'un mois, aux États-Unis, en 1950 ; la seconde, de trois semaines, en Allemagne, en 1956 ; la troisième, de 15 jours, en URSS, en 1960.

NDLR : Pierre Vaillant a été secrétaire du groupe des bibliothécaires du Sud-Est rattaché à l'ABF de 1961 à 1978.



Pierre Vaillant.

Jean Bleton,
Inspecteur général honoraire
des Bibliothèques de France

¹. Outre sa thèse de doctorat, intitulée : « Les Libertés des communautés dauphinoises », in-8°, 676 p., sur les 31 articles qu'il a rédigés pour des périodiques, une vingtaine concernent plus particulièrement le Dauphiné (sans parler de la préface qu'il a donnée à une réédition, en 1973, par Privat, à Toulouse, d'une *Histoire du Dauphiné*).

². Plus d'une dizaine (créées entre 1961 et 1968) dont celle du Village Olympique, œuvre de l'architecte Maurice Novarina.

³. Qui, auparavant, avait été directeur de l'ENSB (École nationale supérieure des bibliothèques, devenue depuis ENSSIB).

⁴. En 1966, année pendant laquelle il a été maître de conférence d'histoire régionale à la Faculté des lettres de Grenoble.

En route pour le centenaire

Les bibliothèques municipales

Henri Michel fut l'un des fondateurs de l'ABF, qu'il présida pendant la Première Guerre mondiale. Moins utopiste qu'Eugène Morel, il fut aussi plus politique, et soutint l'idée d'adjoindre les « populaires » aux municipales. De son long plaidoyer en faveur de la valeur patrimoniale de ces dernières¹, nous ne retenons ici que quelques passages, teintés d'humour et de poésie. Qualités qui leur valent d'être souvent cités... Mais tout le texte est, pour ses contemporains, une invite à l'action en faveur de la bibliothèque !

Messieurs,

Vendredi dernier, M. Eugène Morel vous a transportés aux États-Unis. Vous avez vu là d'admirables bibliothèques qui répondent parfaitement aux goûts, aux habitudes et aux besoins du peuple le plus pratique et le plus prodigieusement actif qui soit. Vous étiez en plein idéal américain, celui d'une race d'hommes d'affaires qui vont droit au but, au but le plus utile, par le chemin le plus court, et dont la pensée ne s'attarde guère dans la curiosité historique, non plus que dans les idées générales ou dans la pure spéculation. [...]

Nous ferons aujourd'hui un voyage plus modeste. C'est en province, dans la vieille province française, que nous avons à visiter ensemble les bonnes vieilles bibliothèques municipales et, vous vous en doutez d'avance, c'est un tableau tout différent que j'aurai à vous mettre sous les yeux. Ah ! Nous ne retrouverons plus ici ces ressources si abondantes en argent et en personnel, ces libéralités princières, cette coopération du public au développement et à l'enrichissement de la bibliothèque qu'il fréquente et dont il use, ce matériel perfectionné, cette extension du prêt à

domicile, ce mouvement des lecteurs et cette circulation des livres, toute l'activité utile qui est à la fois le signe et le moyen de la prospérité des *libraries* américaines.

En France, dans les villes les plus affairées, à plus forte raison dans les villes somnolentes, la bibliothèque est d'ordinaire un lieu un peu secret, une place réservée d'ombre et de silence où les bruits de la vie n'arrivent qu'atténués et lointains. L'esprit y est sollicité vers les choses du passé aussi souvent peut-être que vers celles du présent ou de l'avenir. Le passé qui l'habite et qui l'imprègne y vit encore confusément. [...]

Nous voici au centre du dépôt, dans la haute salle où sont conservés les fonds anciens de la bibliothèque, les manuscrits, les livres rares et précieux, tous ceux que, à défaut d'autre mérite, leur vieillesse seule a faits vénérables. Les volumes s'étagent autour de nous, de toute matière et de tout format, et semblent doubler l'épaisseur des murailles pour mieux nous séparer du monde. Les redoutables in-folio occupent la base et reposent à même sur le plan-

cher ; à portée de l'œil et de la main sont les in-quarto et les in-octavo, tandis qu'au-dessus de notre tête et jusqu'à la moulure du plafond, courent les stratifications plus légères des in-18 et des in-12. Une fraîcheur délicieuse en été, mais assez perfide en hiver, baigne ces parois de livres, mêlée à cette indéfinissable odeur chère aux bibliophiles et aussi invétérée aux vitrines des bibliothèques que la senteur du goudron au bois des vieilles barques. Pourtant, là-bas, tout au fond de la salle, par une fenêtre ouverte, entre l'air salubre et le jour, un rayon de soleil éclaire le veau fauve des reliures, et dans une vitrine d'exposition qu'il effleure, fait étinceler comme des bijoux les initiales d'or dont la page ouverte est semée.

Le mobilier est le plus souvent disparate, singulier, d'une incommodité pleine d'imprévu. Chaque bibliothécaire y a marqué son règne par quelque ébénisterie de son invention, dont la fantaisie de son successeur ne peut s'accommoder [...]. Parlerai-je des échelles roulantes, ces machines de guerre d'un autre âge qu'on poussait avec fracas d'un bout à l'autre des longues salles ? Je crois bien



Ex-libris de Lucien Descaves par Olga Slom.

¹. Cf. *Bibliothèques, livres et librairies*, conférences faites à l'École des hautes études sociales sous le patronage de l'Association des bibliothécaires français, Paris, Marcel Rivière, 1912.

qu'on n'en trouve plus guère. [...] Celle d'Amiens, longtemps reléguée dans un couloir obscur, vient de disparaître. Elle servit pour la dernière fois il y a quelques dix ans. Le vénérable et regretté Claudin, qui poursuivait à Amiens ses savantes recherches bibliographiques, s'était installé sur la plate-forme et se faisait voiturier noblement, le long des rayons, à droite, à gauche, en avant, en arrière, n'interrompant son travail qu'aux tournants dangereux, quand il fallait, d'en haut, surveiller et diriger la manœuvre. [...] Mais laissons ce bric-à-brac.

Dès l'abord nous apparaît ici le caractère historique et provincial des bibliothèques municipales. Elles sont quelque chose de plus, ou du moins quelque chose d'autre, que des amas de volumes n'ayant d'intérêt pour nous que dans la mesure de leur utilité et de leur utilisation immédiate. Nous voici donc très loin – beaucoup trop loin peut-être – des *libraries* d'Angleterre et d'Amérique, orientées toutes entières vers la vie active, organisées uniquement en vue d'une fin actuelle et pratique, et loin aussi de nos bibliothèques universitaires faites pour un public spécial de travailleurs et de savants [...].

La France est un pays de vieille histoire, où le présent continue et prolonge un passé ancien, riche de culture ininterrompue et de traditions, où chaque province, chaque ville, trouve dans ce passé les raisons profondes, quoique souvent ignorées et secrètes, de son originalité et de ses mœurs actuelles [...].

Mais d'abord que devinrent-elles, ces bibliothèques, lorsqu'elles eurent été constituées et que l'État en eut accordé la jouissance aux communes ? [...] Il y eut d'abord, comme il était inévitable, une période d'organisation. Cette période fut longue et cette organisation fut lente. Ni le public, ni les municipalités ne semblaient se soucier beaucoup de ces richesses encombrantes. Les lecteurs étaient rares [...]. Les bibliothécaires choisis un peu au hasard, et mal préparés à leurs fonctions, considéraient celles-ci comme une sinécure, une sorte d'honorable retraite. Les meilleurs

d'entre eux demeuraient pénétrés de cette opinion que les bibliothèques sont faites pour quelques privilégiés, pour quelques savants et qu'il convient d'en écarter la foule importune avec une vigilance d'autant plus attentive qu'elle assure à la fois la conservation du dépôt et la tranquillité du conservateur. Aussi le profane qui s'aventurait dans le temple avait bientôt fait de s'apercevoir qu'il n'était là qu'un intrus, et ne se hasardait plus à y revenir. Il n'y a pas très longtemps encore, vers 1885, l'excellent poète Jules Tellier faisait des bibliothèques de province cet éloge imprévu « qu'elles sont les lieux du monde où l'on sent le mieux peut-être la puissance et la bonté du printemps ». Et il ajoutait, évoquant le souvenir de quelques bibliothécaires à l'ancienne mode : « De ces bibliothèques-là, tous les bibliothécaires sont vieux. Je ne parle point à la légère, j'en ai connu tant ! Celui-ci était bibliothécaire au Havre. Je ne crois pas avoir su jamais son nom. On le nommait « le père Laplume ». C'était un ancien capitaine de navire... Il marchait en rasant les murs, de façon très lente et maladroite. Et quand on lui demandait un livre, il soufflait en guise de réponse et poussait des grognements. Celui-là [...] ne voulut point me confier les poésies de Musset, qu'il jugeait propres à exciter mes sens. Cet autre [...] refusa obstinément de communiquer *Daphnis et Chloé* à un capitaine de cavalerie. Il avait classé *Daphnis et Chloé* dans la réserve, avec d'autres livres immoraux ; et capitaine de cavalerie ou non, il fallait une autorisation écrite du maire pour être admis à le consulter. Cet autre [...] était un vieil officier à moustaches grises. En compagnie de quelques anciens camarades, uniquement soucieux comme lui des inscriptions romaines de la province, il occupait militairement la bibliothèque. Il en avait fait une manière de cercle fermé. Il eût été aventureux d'y venir sans lui être présenté personnellement. La façon dont il vous eût reçu vous eût tout de suite fait sentir votre indiscretion. On me présenta ; et pour dire quelque chose, je le félicitai de ce qu'il n'était point troublé par trop de visiteurs, et de ce qu'on lui laissait

le loisir de poursuivre ses travaux épigraphiques. « Monsieur, me répondit-il, croyez-vous que j'aurais accepté cette place, s'il m'eût fallu me déranger à tout instant pour des imbéciles qui seraient venus lire ici des romans ou des vers² ». Cette étrange conception de la bibliothèque fermée, de la bibliothèque ésotérique, elle a fait son temps, et je crois bien qu'il n'est plus aujourd'hui de bibliothécaire qui n'y ait définitivement renoncé. Mais elle a duré assez longtemps pour que le souvenir, la légende, si vous voulez, en persiste encore confusément dans le public et contribue d'une façon regrettable à exagérer l'idée qu'on se fait de la torpeur et de l'inutilité des bibliothèques provinciales. [...]

Sous cet aspect de nécropole dont on les raille volontiers, les bibliothèques où s'accumulent tant de livres sont bien, sans paradoxe, les foyers d'une énergie d'autant plus intense qu'elle est plus mystérieuse et cachée. Parce qu'elles contiennent tout le passé, elles contiennent encore tout l'avenir ; parce qu'on s'efforce d'y conserver l'acquis de la pensée, on y enferme encore le possible de l'action. Comme au château de la Belle au bois dormant, dans nos galeries de livres toujours quelque princesse invisible attend un libérateur. Elle s'est endormie en feuilletant une vieille histoire étrangement illustrée de licornes et d'alérions ; le livre est ouvert sur ses genoux, ses yeux sont clos, et sous son corsage aux ramages fanés son cœur a cessé de battre. Quelques débonnaires dragons – ce sont les bibliothécaires – gardent ce trésor, et le plus humble lecteur peut, à son insu, être un prince charmant qui vient réveiller la jeune belle endormie.

Henri Michel
Conservateur de la bibliothèque d'Amiens

2. *Les Reliques* de Jules Tellier.

Journées d'étude

Groupe Centre

Musique et discothèques : pratiques des professionnels et pratiques des publics

Journée ABF du 19 septembre 2005 à Châteauroux

Les nouvelles pratiques d'écoute et l'évolution des espaces « musique ». Table ronde menée par Michel Sineux, ancien président de la FFCB et rédacteur en chef d'*Écouter Voir*, avec : Yves Alix, Xavier Galaup, Christian Massault et Gilles Pierret, Médiathèque musicale de Paris.

Christian Massault rappelle le cloisonnement des professions dans la documentation musicale, qui rend nécessaire de croiser les pratiques des collègues. Il pointe aussi le peu de formations dispensées (il cite celles de Grenoble et Montauban, qui aboutissent à un diplôme universitaire en discothèque et bibliothèque musicale). En tant que président de VDL (association de Vidéothécaires et discothécaires lyonnais), il signale que ce groupe a mené des enquêtes sur les pratiques des publics. Elles ont montré que les prêts de musique diminuent ou non selon les lieux, mais que les facteurs explicatifs sont très variables. Reste que le temps passé par les usagers dans les secteurs musique et image est en baisse. Par ailleurs, l'approche se fait désormais plus par titre que par genre musical.

> Pratiques des collègues, quelques mots :

Il a été décidé de lancer un inventaire national des collections de microsillons. La notion de patrimoine est peu présente dans la conception des bibliothèques musicales, pourtant, la préoccupation patrimoniale doit y être la même que dans les bibliothèques.

La Médiathèque musicale de Paris et la BMVR de Nice sont pôles associés de la BnF en matière de collections de phonogrammes.

Concernant les achats, un temps important est passé dans la recherche de documents. Le secteur musique

connaît des contraintes éditoriales fortes.

> Pratiques des publics


On assiste aujourd'hui à une évolution des pratiques d'écoute par le biais d'Internet qui entraîne des bouleversements et induit une mutation à venir des services, notamment au sein des bibliothèques. Au préalable, on note que les pratiques des « jeunes » internautes (15-25 ans) font le plus souvent l'objet d'une recherche par titre (le concept d'album s'estompe, la musique devient un produit de consommation immédiate) à la différence des plus « anciens », plus attachés à l'objet musical. Par ailleurs, le son et l'image

sont de plus en plus « intimement » liés (grâce au support DVD et au multi-média). Différents modes d'appropriation de la musique coexistent donc. On doit dès lors envisager sérieusement la musique dématérialisée et le téléchargement en bibliothèque dans les prochaines années (écoute en ligne et prêt virtuel, évolution des sites). Un exemple de prêt « du futur » est celui que pratique la Bibliothèque royale du Danemark en prêtant virtuellement des fichiers, détruits après un délai fixé.

> Une nécessaire adaptation

Dans tous les cas, le rôle de la médiation en bibliothèque apparaît d'autant plus crucial, en lien étroit avec une politique documentaire plus ou moins éloignée des tendances du marché et par rapport à un « déficit » de connaissance : il s'agit de se faire intermédiaire (accompagner dans les choix et selon les besoins), d'ajouter une « plus-value » aux collections (informer, valoriser, diffuser, orienter), de « pêcher » et de trier l'information (collecter)... Même si l'on peut constater une baisse progressive du temps passé dans les bibliothèques de la part des usagers. Peut-être les usagers se montrent-ils moins « fidèles » mais ils font montre de davantage d'exigences, tant à l'égard des collections qu'à celui des services proposés. D'où un nécessaire recentrage sur le noyau de la mission (les collections), et une inquiétude sur la formation des discothécaires.

Olivia Maigre et Jérôme Vermeille



Éditions
VAN DE VELDE
Maison fondée en 1899

Envoi de notre documentation complète
sur simple demande
ou à consulter sur notre site

26 rue George-Sand 75016 PARIS
Tél : 01 56 68 88 64 Fax : 01 56 68 90 88
e.mail : info@van-de-velde.fr
www.van-de-velde.fr

Groupe Alsace

Bibliothécaire, acteur culturel ?

Journée ABF du 21 octobre 2005 à Mulhouse.

Cette journée d'étude, qui eut lieu à la Filature de Mulhouse, était organisée par le groupe ABF Alsace à l'occasion de *Tout Mulhouse lit*.



Marine Bedel, conseillère bibliothèques et développement de la lecture (DRAC Bretagne), Danielle Oppetit, inspectrice générale des bibliothèques, et Werner Rauch, actuellement administrateur du château du Haut-Koenigsbourg (ancien DRAC) s'interrogent sur la place des bibliothèques dans les stratégies de développement culturel. Le ministère de la Culture fixe les grands enjeux et objectifs de sa mission dans une directive nationale d'orientation. Les orientations plus précises relatives au livre et à la lecture apparaissent dans les circulaires et programmes de la DLL. Il appartient au préfet de région et aux DRAC d'adapter ces missions aux réalités régionales (relations avec les départements, CRL ou autres associations en ce qui concerne le livre et la lecture).

> Évaluations

Depuis 1993, l'Inspection générale ne peut plus s'autosaisir d'un dossier. Les rapports sont à présent transmis au ministre qui opte ou non pour leur diffusion.

La DLL établit le programme annuel de l'Inspection en fonction des demandes relayées par les DRAC. Il s'agit davantage d'une juxtaposition de demandes que de programmes concertés. Rappelons que la DLL a des missions d'action culturelle, comme le programme des 12 BMVR sur lequel une enquête est menée actuellement afin de mesurer la réelle vocation régionale de ces établissements et les résultats obtenus. Les « ruches » répondent notamment à un souci d'actions culturelles de proximité. BMVR ou

« ruches », l'enjeu de l'action culturelle se retrouve dans l'attention portée à l'architecture des bâtiments (salle de spectacles, ateliers, auditoriums...).

La DLL fait porter son action sur l'évaluation des politiques : avec le CREDOC, elle enquête par exemple sur le public et la fréquentation des bibliothèques. Nous pouvons d'ores et déjà constater que la baisse de fréquentation n'est ni générale ni régulière. Il convient d'étudier pourquoi des établissements aux caractéristiques similaires enregistrent des résultats de fréquentation très différents. Par ailleurs, une autre enquête est actuellement menée sur la lecture en prison.

En ce qui concerne les établissements, la DLL ne peut exercer qu'un contrôle technique sur les conditions de conservation du patrimoine et l'organisation des collections, mais il ne porte pas sur l'action culturelle.

Werner Rauch nous rappelle comment est organisée la coopération culturelle française à l'étranger et situe la place que tiennent le livre et la langue française dans ce dispositif¹.

Chantal Robillard, conseillère pour le livre, la lecture et la langue française à la DRAC Alsace, pose la question de la mémoire de l'action culturelle. Quelles traces laisse-t-elle, et comment pouvons-nous mesurer son impact dans le temps ? La tentation de « se faire plaisir » est inhérente à l'action culturelle en bibliothèque. Marine Bedel tient alors à souligner la différence entre animation et action culturelle. Alors que la première consiste en des événements nécessaires dans la vie d'une bibliothèque dans la cité, la seconde revêt une dimension plus profonde, transversale, associant les collections, les usagers, les partenaires et

¹. Voir à ce titre www.diplomatie.gouv.fr.

le personnel. Il s'agit là véritablement d'un projet d'établissement !

> L'action culturelle : image ou vitrine ?

Thierry Grillet, chef de la délégation à la diffusion culturelle à la BnF, développe les deux dimensions de la BnF : conservation du patrimoine et bibliothèque d'étude se retrouvent dans l'action culturelle. Celle-ci est investie d'une mission de restitution des collections – dimension matérielle de l'action culturelle –, à l'attention, notamment, des visiteurs non-lecteurs. Il s'agit de présenter au public une image de l'encyclopédisme des collections de la BnF, et d'assurer une continuité entre les salles de lecture et les salles d'exposition, de les concilier par l'aménagement de passerelles (distribution de bibliographies, tables de présentation de documents dans les salles de lecture...). La dimension intellectuelle de l'action culturelle se traduit, de son côté, par une mission de « fabrique du savoir » qui trouve sa place en rez-de-jardin. Le développement culturel aide aussi au partage des savoirs et valorise les résultats de la recherche par des publications papier ou en ligne.

Mais on peut raisonnablement se poser la question : existe-t-il une politique de la demande en matière d'action culturelle ?

> Les bibliothèques ont-elles leur place dans la politique de la ville ?

Dominique Lahary, directeur de la bibliothèque départementale du Val d'Oise, parlant de politique culturelle, évoque plus spontanément le spectacle vivant que le livre et la lecture en perte de prestige. Une bibliothèque rend des « micro-services » indispensables et nombreux au public, mais n'étant pas mis en scène, ils demeurent invisibles, ne font pas « événement ». Il faut donc

transformer l'invisible en événementiel ! Faut-il alors penser la bibliothèque sans la lecture ? N'oublions pas que la bibliothèque est le lieu d'un enjeu de sociabilité, qu'elle est un lieu dans la cité où le groupe peut exister : cette fonction subsiste en dehors de la lecture.

Pour Claire Castan, chargée de mission Ville-Lecture en PACA, s'interroger sur la place des bibliothèques publiques, dans le cadre de la politique de la ville, revient directement à se poser la question des missions sociales des bibliothèques.

Or la bibliothèque s'occupait « de promotion de la lecture », c'est une vocation tardive que de l'inscrire dans le champ social proprement dit.

Même si les bibliothèques sont les établissements culturels les plus démocratiques, nous constatons tous aujourd'hui l'échec relatif de cette politique.

Que représente, aujourd'hui comme hier, la bibliothèque en tant qu'institution ?

- Une conception bien française de la culture au travers de sa création littéraire ;
- Un outil de transmission basé sur les concepts d'accessibilité (développement des lieux, etc.) et de contact. En terme d'animation, les bibliothécaires sont sur des positions très consensuelles. Les publics ne sont pas toujours au centre des préoccupations. Ou bien alors : quel public ?

> Une politique d'offre et d'accès

À quoi ressemblent nos collections aujourd'hui ? Notre vision cumulative et ethnocentrique de la connaissance constitue une proposition de classe, et nous nous posons encore la question du peu de fréquentation des catégories sociales les plus faibles... La bibliothèque s'éloigne de plus en plus des publics pour ressembler de

plus en plus à son public. Quant à la gratuité, la question est très peu discutée aujourd'hui en comparaison à ce qui faisait débat il y a une quinzaine d'années encore. 20% des bibliothèques sont gratuites. Enfin, les horaires d'ouverture sont-ils suffisants, adaptés aux rythmes de vie actuels ?

> Parlons-nous toujours de service public de la lecture ?

Le concept français de lecture publique est aujourd'hui un concept en crise, il disparaît de plus en plus de la scène politique et sociale.

Le bibliothécaire est de moins en moins légitimé sur ses missions de médiation et accueille avec beaucoup d'étonnement et d'incompréhension un public avec un comportement plus exigeant, plus agressif, voire plus bruyant.

Les bibliothèques perdront leur valeur universelle et leur légitimité si elles ne trouvent pas la capacité de réunir l'ensemble de la communauté. Aurait-on oublié la dimension sociale de la lecture : le partage ? Comment voulons-nous vivre ensemble ?

« Lieu des liens » à la manière de Michel Melot, espace de partage à la manière de Passeron, lieu de proximités multiples, la bibliothèque devra être cet espace de réconciliation entre le proche et le lointain, un espace de lecture de la complexité du monde, avec l'objectif, bien sûr, d'en élargir l'utilisation – en présentiel ou à distance – au plus grand nombre.

Qu'en est-il alors de la politique de la ville ? Et les Villes-Lecture ?

C'est le cadre dans lequel aurait pu se développer cette dimension sociale de la lecture. Force est de constater qu'aujourd'hui, avec les incertitudes liées à la poursuite de la politique de la ville et à l'abandon des Villes-Lecture par le ministère de la Culture, ce cadre est devenu bien incertain.

Sophie Jacques

Quelles passerelles entre bibliothèques, édition et marché du livre ?

Paris, 17 octobre (BPI)

La cinquième édition du festival Littératures pirates, organisé par la BPI, s'est achevée le 17 octobre par une table ronde sur les relations entre les bibliothèques et la petite édition. Une occasion de souligner les liens indispensables à tisser avec ce secteur de l'édition dite aussi de création.

Benoit Tuleu rappelle, au nom de la BPI, que le festival « Littératures pirates » qui, cette année, présente environ 80 éditeurs généralement mal diffusés, n'est qu'une occasion parmi d'autres de marquer l'intérêt que l'établissement a toujours porté à la promotion de la petite édition. Cette mission est d'ailleurs au cœur des préoccupations des bibliothèques qui représentent pour l'édition en général, et plus particulièrement pour l'édition de création, une force d'achat non négligeable, faisant de certaines d'entre elles, pour reprendre la formule de Baptiste-Marrey, « des bibliothèques d'art et d'essai ».

Benoit Lecoq, directeur de la Bibliothèque du Carré d'art et président de la Fédération française pour la coopération des bibliothèques, des métiers d'art et de la documentation (FFCB), coorganisatrice du débat, souligne l'importance des bibliothèques dans l'économie du livre et le rôle essentiel qu'elles peuvent jouer dans la valorisation de la littérature contemporaine, souvent en liaison avec les CRL et les agences régionales de coopération. Cette fonction demeure primordiale alors que les contraintes budgétaires et administratives sont de plus en plus lourdes et que les médias, de par leur poids croissant, tendent à uniformiser la demande du public.

À ce contexte pas toujours très favorable s'ajoute le fait que, comme le soulignait déjà en 2001 l'ouvrage *La littérature contemporaine en bibliothèques* paru au Cercle de la librairie, les bibliothécaires ne sont pas toujours très à l'aise ni cohérents vis-à-vis de l'importance à accorder à ce secteur dans leurs fonds. L'existence de ce type d'éditeurs en région peut néanmoins exercer un impact favorable sur les politiques d'acquisition et de valorisation, conduites par les bibliothèques.

Pierre Bacle, directeur de la bibliothèque municipale de Bellac, rebondit dans ce sens. La bibliothèque de cette commune de 5 000 habitants est soucieuse de maintenir un lien avec les traditions locales auxquelles elle demeure attachée. Giraudoux a fait connaître la ville à la France entière, l'éditeur Rougerie est installé à seulement 12 km... Il s'agit d'intégrer cette richesse littéraire sans verser dans un régionalisme étiqué. Ainsi, un travail a été entrepris depuis plusieurs années avec des éditeurs de la région et, depuis 2002, des rendez-vous trimestriels sont organisés, avec l'aide de la DRAC et de l'agence régionale de coopération (ALCOL). En 2004, quatre rencontres avec Rougerie se sont déroulées en liaison avec la Maison de la presse, partenaire incontournable



dans une commune de cette taille. Plus récemment, G.-E. Clancier a été reçu à la bibliothèque.

Le bilan de ces diverses manifestations a été très positif. Non seulement ce fut l'occasion de nouer des relations fructueuses avec ces divers partenaires, mais cela s'est également traduit par une meilleure rotation des fonds, de poésie en particulier, et le public, dans son ensemble, a été extrêmement satisfait.

Martine Cribier, directrice de la bibliothèque municipale d'Échirolles, poursuit le travail de promotion de la production de petits éditeurs locaux et nationaux déjà amorcé lors de ses précédentes fonctions à Alès. D'emblée, elle souligne l'atout qu'a constitué, dans cette commune de 34 000 habitants de l'agglomération grenobloise, l'existence de la librairie Bonnes nouvelles, animée par deux personnes qui ont fait le choix de présenter essentiellement de petits éditeurs.

Dans le cadre de la réglementation des marchés publics, elle a réussi à dégager un lot « petits éditeurs » et peut

ainsi s'approvisionner auprès de cette « librairie spécialisée ».

Elle a également entrepris un important travail de sensibilisation auprès de ses collègues : ainsi, faire découvrir aux lecteurs de la bibliothèque la production des petits éditeurs est devenu un objectif largement partagé par l'ensemble de l'équipe. Récemment, une table sur le prix « Zazieweb » a pu y être présentée.

Elisabeth Dousset, directrice de la bibliothèque municipale de Bourges, met l'accent sur le rôle de médiateur que doivent jouer les bibliothécaires. C'est à eux de trouver « des aspérités pour le regard » afin d'attirer l'attention du lecteur vers des productions singulières et éviter qu'elles ne soient fondues dans la masse des documents en libre accès. C'est à la direction de la bibliothèque qu'incombent, entre autres, la formation de l'équipe, la mise en place d'une fonction de veille permanente sur la production, la prise de contact avec les éditeurs les moins bien diffusés.

La bibliothèque de Bourges a entrepris diverses actions en faveur de la poésie contemporaine, tâche parfois délicate pour un genre souvent redouté par le public en raison de cuisants souvenirs scolaires.

Elle insiste sur la nécessité de préparer le travail en amont des expositions : par la confection de livrets qui seront préalablement diffusés aux lecteurs et par des rencontres avec un auteur ou un éditeur lors du vernissage. Elle évoque le Salon de la petite édition, qui se déroule durant trois semaines tous les

ans à Bourges, une occasion de « faire son marché » et glaner des idées.

Isabelle Aveline présente le site « Zazieweb », communauté d'e-lecteurs, dont elle est l'animatrice. Particulièrement sensible à la souplesse apportée par Internet à ces échanges sans contraintes (même s'ils sont modérés), la possibilité d'archiver l'ensemble d'entre eux est, pour elle, un élément essentiel. Elle dresse ensuite un rapide panorama des principales productions de « Zazieweb » :

- des portraits d'éditeurs ;
- un guide de la « petite édition », enrichi en temps réel par de nouvelles fiches ;
- un prix Zazieweb, décerné en ligne par les lecteurs à partir d'un forum organisé de janvier à juin ; ce forum pourrait s'ouvrir aux bibliothèques ;
- un almanach poétique.

Après ces quatre interventions, les échanges avec la salle furent plutôt l'occasion de soulever certaines questions ou d'apporter des compléments d'information. Baptiste-Marrey, présent dans le public, s'est notamment réjoui que la notion de « bibliothèque d'art et d'essai », contestée il y a dix ans, soit maintenant admise. Il eut sans doute été intéressant d'en débattre, mais sa remarque ne fut pas reprise.

Les difficultés à établir précisément des critères de définition de la « petite édition » ont également été pointées, certains lui préférant l'appellation « édition de création ». D'autres considèrent qu'un des points communs à ces éditeurs est d'être « mal diffusés ».

Les difficultés financières ou faillites de diffuseurs/distributeurs comme Alterdis obstruent encore davantage le paysage. Des solutions alternatives, une librairie coopérative à Poitiers par exemple qui fonctionne principalement par dépôt, furent évoquées mais sans recueillir l'adhésion de tous.

Après une intervention de l'association « Inventaire/Invention » pour présenter ses activités de promotion de la littérature contemporaine (revue littéraire sur Internet, publication de livres courts, travail avec les bibliothèques...), la FFCB a annoncé la parution d'une « charte des éditeurs en région », au printemps 2006, projet initié avec les structures régionales pour le livre.

Parmi le public, certain(e)s déplorèrent de ne pas avoir trouvé durant cette rencontre des réponses plus précises et plus toniques à leurs questionnements. C'était, probablement, un objectif utopique pour un sujet aussi vaste et complexe. Plus modestement, cette soirée nous aura permis de recueillir des témoignages intéressants et concrets sur ce qui peut être fait dans nos établissements pour faire mieux vivre la « bibliodiversité ».

Jean Mallet

Pour en savoir plus :

Zazieweb : www.zazieweb.com

Inventaire/invention :

www.inventaire-invention.com

L'architecture, espace symbolique du savoir

> Une image du savoir

La bibliothèque est avant tout un établissement public, porteur de sens dans son fond et dans sa forme. Une nouvelle approche architecturale est née de son développement, de nouveaux lieux pour « re-sacralise[r] le livre, alors que les constructions des années 70 étaient radicalement opposées : il s'agissait (...) de se fondre dans un environnement¹. »

Ces dernières années, elle devient monumentale, visible, la neutralité n'est plus d'actualité ; par son esthétique recherchée, revendiquée, elle augmente sa force symbolique. L'architecture des bibliothèques est révélatrice encore aujourd'hui, malgré les nombreux contre-exemples, d'une vision cumulative du savoir, celle qui enveloppe le lecteur. L'exemple le plus flagrant restant encore l'architecture de la bibliothèque nationale (même si ses missions ne sont pas les mêmes que celles d'une BM), selon une conception figée de la connaissance. « Il semble qu'on soit passé d'une architecture intégrée et modeste, se fondant dans le bâti environnant, à des édifices plus monumentaux suscitant autour d'eux des espaces, (...) à partir desquels le hall d'entrée va jouer le rôle tout à la fois de sas et d'agora². »

> Violence et démocratie

Pierre Riboulet (architecte de la bibliothèque de Limoges) décrit la bibliothèque comme « un monde clos, ouvert sur le monde », comme une fin en soi. Une pensée qui pose question, alors qu'une partie de la population trouve que les portes de la bibliothèque sont infranchissables. L'architecture est alors la traduction concrète d'un système de valeurs et de représentations

qui ne correspond qu'à une partie de la population. « Il faut nous rappeler sans cesse la violence de nos bibliothèques, violence symbolique, violence esthétique, violence intellectuelle (...). À force de penser nos bibliothèques sur le modèle des librairies de luxe et de la consommation culturelle, nous n'avons plus que le public qui fréquente généralement ce genre d'établissement, alors que notre cible est justement ceux qui en sont exclus de par leur capital économique et culturel³. »

L'emplacement de la bibliothèque est également porteur de sens. De par son implantation, son architecture, l'accompagnement ou non de sa construction par les citoyens, elle annonce une politique du développement urbain. Elle signifie que le politique fait avec (« participation »), pour (« intégration ») ou contre (« ségrégation »⁴) le citoyen. Un espace qualifié, signifiant mais aussi construit par la pratique individuelle ou collective. Quelle image la bibliothèque donne-t-elle d'elle-même, au travers de son bâtiment mais aussi de ses collections ? La question est éminemment politique et véhicule un modèle culturel plus vieux que celui de Malraux : l'idée d'une culture cultivée qui se propose en partage voulant « faire partager au plus grand nombre ce que l'on a cru devoir réserver à une élite⁵ ». Une logique de l'accès qui met le professionnel en posture de « missionnaire ». Mais une politique vieille de cinquante ans⁶, aujourd'hui en échec car elle n'a pas su prendre en compte les « cultures vivan-

3. Olivier Tacheau, dans « Pluralité culturelle en acte : un nouvel enjeu pour les bibliothèques publiques », ABF, Paris 2004.

4. Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Éditions Anthropos, 1974.

5. Jean Vilar, dans l'ouvrage de Jean Caune, *Pour une éthique de la médiation*, Édition Pug, 1999.

6. André Malraux : « Le ministère chargé des affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent. » Décret fondateur du ministère des Affaires culturelles, 24 juillet 1954.



La BFM de Limoges, architecte : Pierre Riboulet.

tes des habitants et leur participation effective aux arts⁷ ». Ainsi, le plus souvent, la BM ancrée dans la démocratisation culturelle n'a pas pris ce chemin de démocratie culturelle. Lui demander, aujourd'hui, d'abandonner sa suffisance culturelle n'est pas une mince affaire, mais certaines y réussissent. Pourtant dans son architecture intérieure, elle tente de refléter cette multiplicité de publics et d'usages : « l'unité du service, du bâtiment, de la collection n'est pas contradictoire avec des offres diversifiées d'usages : usages bruyants ou silencieux, déambulation ou séjours, usage individuel ou collectif (...). Les bâtiments prennent désormais mieux en compte cette diversité⁸ ». Par là même, la bibliothèque pourrait (re)trouver un sens symbolique par l'expression des groupes, réactualiser la question de l'animation socioculturelle (ou action culturelle), trouver de nouveaux processus de présence. Un autre grand architecte, Rudi Ricciotti, souhaite quant à lui que les bibliothèques deviennent « des lieux d'envahissement culturel ». Pour tout cela, il sera nécessaire d'apprendre à fabriquer de la délibération, la bibliothèque publique peut être cet espace de délibération et de réconciliation.

Claire Castan
Bibliothécaire consultante



7. Jean-Michel Montfort, Mireille Dupouy, Adrien Guillot, *La place de la dimension culturelle dans les contrats de ville*, 2001.

8. Anne-Marie Bertrand, *Les bibliothèques municipales*, éd. du Cercle de la Librairie, 2002.

1. Anne-Marie Bertrand, op.cit p 18.

2. Dominique Arot, « Les bibliothèques dans l'histoire du développement urbain », colloque Grenoble janvier 2002.

BIBLIothèque(s)

BULLETIN D'ABONNEMENT 2006



association
des bibliothécaires
français

Conditions générales d'abonnement

- 2 abonnements possibles
 - Les collectivités, sociétés et organismes (colonne de droite). Le règlement peut s'effectuer sur facture (joindre alors un bon de commande à ce formulaire)
 - Les personnes individuelles (colonne de gauche). La livraison des revues se fera à l'adresse du domicile et le règlement par chèque joint à ce formulaire à l'ordre de l'ABIS.
- L'abonnement est valable pour une année civile. Le tirage étant limité, il est conseillé aux abonnés de renouveler leur abonnement au cours du premier trimestre de l'année. Il est possible d'acquérir certains anciens numéros à l'unité (dans la limite des stocks disponibles).

ABONNEMENT INDIVIDUEL

Cet abonnement sera adressé à domicile et réglé par un paiement personnel

Nom - Prénom _____

Adresse personnelle _____

Code postal _____ Ville _____

Tél. _____ Mel _____

Je souscris un abonnement pour l'année 2006 (5 numéros dont un double) au prix de 50 € TTC et je joins un chèque bancaire ou postal à l'ordre de l'ABIS.

ABONNEMENT COLLECTIVITÉ

Cet abonnement est souscrit par les collectivités, sociétés et organismes

Établissement/Collectivité _____

Adresse _____

Code postal _____ Ville _____

Tél. _____ Mel _____

Adresse de facturation (si différente) _____

Souscrit un abonnement pour l'année 2006 (5 numéros dont un double)

Premier abonnement Renouvellement

N° abonné

(sur l'étiquette d'expédition de la revue ou votre dernière facture)

Règlement sur facture (joindre un bon de commande)

Règlement par chèque joint à l'ordre de l'ABIS

France : 88,15 € HT (TVA 2.10%) 90 € TTC

Étranger : 93,05 € HT 95 € TTC (frais d'envoi compris)

Abonnement et adhésion à l'ABF : quelle différence ?

Le présent abonnement ne représente en aucun cas une adhésion à l'association. Si vous souhaitez adhérer en tant que personne individuelle ou collectivité, veuillez vous reporter au formulaire d'adhésion (disponible au siège ou sur le site www.abf.asso.fr)

Ce bulletin est à renvoyer à l'ABIS - 31 rue de Chabrol 75010 Paris

Tél. : 01 55 33 10 30 - Fax : 01 55 33 10 31

SIRET : 434 971 610 00010 - APE 221A

Ars Musica septentrionalis

De l'historiographie à la valorisation du patrimoine musical

Colloque Douai-Cambrai. 24-26 nov. 2005

Du premier essai de notation neumatique à l'abbaye de Saint-Amand à la mort de Josquin Desprez à Condé-sur-Escaut, les régions du Nord de la France ont été la patrie d'innombrables musiciens et d'écrivains sur la musique. En l'honneur du 200^e anniversaire de la naissance de Charles-Edmond-Henri de Coussemaker (Bailleul, 1805 - Lille, 1876), magistrat et musicologue, qui fut l'un des premiers à explorer cet héritage musical, ce colloque international organisé par l'association Ad fugam et l'Université de Paris-Sorbonne (Paris-IV) visait l'histoire et l'historiographie de la musique dans le « Nord » de l'époque de Coussemaker à nos jours.

Moyen-Âge et Renaissance dans le Nord. Les communications du premier jour ont évoqué la musique du Moyen-Âge et de la Renaissance dans le Nord. La conférence d'ouverture de Barbara Haggh, s'appuyant sur les inventaires de bibliothèques médiévales, a considéré les plus anciens de ces inventaires de livres, de la fin du VIII^e au courant du IX^e siècle; la connaissance de la théorie musicale de Boèce à Jean de Garlande à travers les livres; la copie et l'usage des livres liturgiques de plusieurs genres; et, enfin, les bibliothèques privées comme celle de Guillaume Dufay.

La communication d'Andrew Kirkman analysait une bibliothèque bien plus large que celle de Dufay : celle de Jacques de Houchin, chanoine de la collégiale de Saint-Omer, riche de 350 livres dont certains témoignent de sa pratique de la musique en privé. Une autre communication sur les livres, due à Marie-Noël Colette, présentait des manuscrits du nord de la France des IX^e-X^e siècles avec séquences et proses, dont plusieurs inconnues, souvent ajoutées en marge. Ces pièces, parmi les plus anciennes de ce genre en passe d'être noté, sont souvent écrites pour des circonstances particulières.

La communication de William Prizer identifie Charles le Téméraire, duc de



Le manuscrit du marchand brugeois Zeghere Van Male (1542), dit « manuscrit aux ânes chantant », coté 125-128 à la Médiathèque de Cambrai.

Bourgogne, comme le mécène le plus important pour la musique religieuse chantée aux réunions des chevaliers de l'ordre de la Toison d'or. L'analyse minutieuse de Prizer portant sur les fêtes de l'Ordre célébrées dans le Nord et des descriptions de cérémonies dans les archives, comportent des preuves convaincantes démontrant que la musique polyphonique, y compris les messes sur la teneur « l'homme armé », étaient chantées aux réunions de l'Ordre bourguignon.

Parmi les communications les plus surprenantes, celle d'Herbert Kellman a élucidé l'histoire de la famille du célèbre compositeur Josquin Desprez. En fait, le grand-père et le père de Josquin étaient tous deux des policiers du canton d'Ath dans le Hainaut. Ces documents originaux expliquent les circonstances de la vie du jeune garçon et sa fidélité à sa patrie à la fin de sa vie. Comme Josquin, Vincent Misonne, chanoine de la Cathédrale de Cambrai (mort en 1550), avait été

recruté en Italie avant de terminer ses jours à Cambrai. Johan Guiton traçait la carrière de Misonne, compositeur et chantre de Léon X et Clément VII, qui est amplement documentée, ainsi que sa musique : trois messes et deux motets, édités et accessibles.

Autour de Coussemaker. Le deuxième jour du colloque a rendu hommage aux recherches de Charles Edmond de Coussemaker ; les conférenciers ont eu le plaisir de recevoir sa petite-nièce dans l'auditoire et de s'entretenir avec elle. M. Damien Top a présenté divers aspects de la vie musicale autour du canton de Cassel (près de Bailleul, lieu de naissance de Coussemaker) au XIX^e siècle. Cette étude reposant sur plusieurs années de recherches en archives identifia non seulement une influence prépondérante de Paris, mais aussi des preuves que les œuvres de Coussemaker étaient connues dans les salons parisiens aussi bien que dans le Nord.

L'achat des manuscrits, livres et instruments de Coussemaker à Bruxelles par la Bibliothèque royale et le Conservatoire royal de Belgique a été éclairci par Bruno Bouckaert et Johan Eeckeloo, qui ont trouvé plusieurs documents inédits d'une grande importance pour l'histoire de ces deux bibliothèques (lettres du ministère de l'Intérieur concernant les fonds alloués pour l'acquisition d'une partie de la bibliothèque de Coussemaker, liste des acquisitions, etc.).

Michel Huglo analysa ensuite les manuscrits de la collection de Coussemaker en tant que témoins de ses connaissances. Ces manuscrits font partie de diverses catégories de la littérature et de l'art musical : 17 manuscrits de Coussemaker sont passés à la Bibliothèque royale de Bruxelles en 1877 et quatre seulement à la BnF. Deux autres études des manuscrits de la collection de Coussemaker étaient présentées : l'une par Ronald Woodley, sur un manuscrit important contenant la théorie musicale de Johannes Tinctoris, et l'autre par Shin Nishimagi sur un manuscrit de théorie

musicale de la BnF écrit dans le Nord. Nils Holger Petersen souligna l'importance de l'édition par Coussemaker de 22 drames liturgiques du Moyen-Âge avec leur musique, la première édition de ce répertoire, faite avec soin et avec un jugement sûr.

Quelques manuscrits. Les communications du troisième jour portaient sur les manuscrits et les compositeurs. Helen Deeming analysait un chansonnier picard (Londres, British Library, Ms. Egerton 274), témoin de réécriture. Alison Stones, historienne d'art, nous a montré des douzaines de diapositives des œuvres du miniaturiste Johannes Philomena ou des autres maîtres autour de lui, dont certains moins capables. Ses remarques visaient surtout le chansonnier d'Arras et l'antiphonaire de Cambron, mais aussi une dizaine d'autres manuscrits. Finalement, Lisa Urkevich montrait qu'un manuscrit de Londres, don de Marguerite d'Angoulême à son amie, Anne Boleyn, avait été transcrit dans le Nord de la France à la fin du XV^e siècle.

L'interprétation des œuvres par les compositeurs du Nord formait le sujet des trois dernières communications. Claire Chamiye a examiné le cycle de Saint-Léocade dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coincy. Vivian Safowitz Ramalingam a analysé le texte du *Motet #9* de Machaut où l'on trouve Joseph, associé avec le Christ et l'idée du labyrinthe chrétien, ainsi que des structures numériques et symboliques. Finalement, Warwick Edwards a soulevé le curieux placement des textes sans rapport avec la musique dans certaines œuvres de Josquin Desprez.

En somme, les communications d'une très grande qualité scientifique ont élucidé bien des questions relatives à la musique écrite, aux manuscrits de théorie et de musique pratique, à la musique dans les cérémonies (de l'ordre de la Toison d'or et des drames liturgiques), à la vie des musiciens, leurs ancêtres et leurs proches, ainsi qu'à l'héritage légué par le grand musicologue français du XIX^e siècle.

Le colloque a eu lieu dans le cadre des manifestations de Cantus 21 : quatre expositions de manuscrits notés et de pièces d'archives inédites présentées simultanément à Cambrai, Douai et Bailleul, une création musicale à partir du *Credo [unicum]* de Josquin Desprez conservé à Cambrai, et une série de concerts de musique ancienne du Nord de la France. Le soir du 24 novembre, l'ensemble Dialogos, sous la direction de Katarina Livljanic, interpréta les plus anciennes pièces de polyphonies françaises et anglaises, dont plusieurs polyphonies anciennes tirées des manuscrits exposés à Douai et à Cambrai.

Le catalogue des expositions, qui décrit plus de 150 manuscrits et œuvres d'art, est en cours d'impression afin de fixer pour longtemps le souvenir de ce colloque international, le premier colloque en musicologie qui mette l'accent sur les richesses conservées dans les grandes bibliothèques du Nord de la France.

Barbara Haggh,
Professeur-assistant de musique,
Université de Maryland,
College Park, Directrice de l'Association
internationale de musicologie

Une partie des communications non présentées durant le colloque sera publiée dans les Actes à paraître au printemps 2006.

Renseignements : Ad Fugam
4, rue Pascal – 59000 Lille
Site : adfugam.net



Bénédicte Dupré-Paturel

Conservateur et responsable informatique
à la Bibliothèque de Caen

“**Nous sommes passés des CD Rom electre à electre.com depuis maintenant 6 mois. Il était en effet indispensable que tous les bibliothécaires aient un accès en ligne à la recherche bibliographique pour mener à bien notre nouvelle politique d'acquisition. Celle-ci concerne à la fois la bibliothèque centrale de Caen, 7 bibliothèques de quartiers et celles du réseau de la communauté d'agglomération de Caen La Mer qui regroupe Caen, Hérouville et lfs. Nous avons travaillé ensemble sur le nombre d'accès afin d'optimiser la répartition du coût. L'investissement fait a permis de servir beaucoup plus de gens et beaucoup plus de services qu'avec les CD Rom. Aujourd'hui, nous avons mutualisé 9 accès qui, grâce à des codes communs ou réservés à certaines bibliothèques, servent quotidiennement à une trentaine de personnes dans de nombreux aspects de leur vie de bibliothécaire... et pas seulement pour les acquisitions évidemment!**”

electre.com

L'information bibliographique professionnelle

La Nuit transfigurée, « un chemin entre les pavés »

« Il n'y a pas d'œuvre qui n'indique une issue à la vie, qui ne trace un chemin entre les pavés. » Ces mots de Gilles Deleuze servent de devise à ce « label d'écriture et d'improvisation » placé sous la figure tutélaire de Schönberg, et qui, inspiré par l'édition littéraire, voudrait établir de nouvelles circulations. Rencontre avec Thierry Mathias.



© Jean-Jacques Birgé

Thierry Mathias.

• Comment devient-on éditeur d'un label discographique ?

Thierry Mathias : Je ne pense pas qu'il y ait un véritable cursus à suivre, mais ce dont je suis certain, c'est qu'il faut aimer la musique (ça paraît un minimum...), et surtout avoir une véritable passion pour « l'objet-disque ». Pour ma part, les disques ont toujours fait partie de mon univers. Tout d'abord dans la chambre de mon frère, où je me réfugiais juste pour admirer les pochettes des disques 30 cm. Puis à l'adolescence, le moindre centime était réservé à l'achat de disques, mais vu mes moyens financiers (qui

n'ont guère évolué...) j'ai aussi emprunté, loué ou volé des disques, par goût, par hasard, par curiosité, par besoin.

Michel Foucault pensait que tout le monde se devait d'être archiviste. J'espère de mon côté pouvoir participer un tant soit peu à l'élaboration d'une mémoire collective.

Après diverses expériences professionnelles et une période où j'aurais pu vivre en jouant de la musique, j'ai eu l'opportunité de travailler dans une librairie disposant d'un beau rayon disques. Ce fut alors l'occasion d'élargir mon horizon grâce à un très large panel de styles, et de découvrir des musiciens ou

compositeurs inconnus de moi. C'était l'époque exacte où le disque compact était en train de remplacer le disque vinyle. J'étais atterré – je le suis toujours – par cet objet froid, écœurant et d'une esthétique on ne peut plus laide. J'étais consterné – je le suis de plus en plus – par le manque évident d'envie de réinventer l'objet, de repenser l'idée même de l'enregistrement et surtout de sa présentation et du contenu global, attristé par le manque de respect envers l'acheteur et le mélomane.

La déferlante de musiciens qui ont créé leur label m'a beaucoup dérangé. L'édition à compte d'auteur comme outil promotionnel ne me

satisfait pas. Ou encore ces labels qui signent des disques en licence, c'est-à-dire qu'ils récupèrent une bande produite par les musiciens eux-mêmes, déjà mixée, et la sortent sous leur marque... Tout ceci est inimaginable dans le domaine du livre. C'est aussi pour cette raison que mon projet s'est inspiré des éditeurs papier.

Ma rencontre avec Jérôme Hallay, ingénieur du son, a été capitale. Sa vision de la prise de son effectuée dans un réel esprit de musique de chambre, le fait qu'il enregistre tous les projets, réalise le montage et mixe en ma compagnie, permet d'avoir une forte identité sonore, solide, comme il en existe peu. Bien sûr, il y a ECM, Hat Hut, quelques autres, mais quel est l'intérêt d'une réverbération forcée et inutile, pourquoi fausser la cohérence des rapports entre les instruments ? Plus je travaille avec Jérôme Hallay, plus j'ai envie de jeter des dizaines de disques enregistrés pourtant par ceux que le milieu et la presse dite spécialisée encensent au moindre gros son de contrebasse. L'inconvénient dans l'histoire, c'est que les musiciens se prennent au jeu et perdent toute notion de réalité physique – au sens scientifique du terme – d'une telle pratique.

Tromperie, démagogie, vulgarité... voici le constat qui m'a conduit à créer La Nuit transfigurée.

• Depuis longtemps le texte et l'image ont accompagné la musique présentée dans un disque (les fameuses liner-notes, le graphisme, les livrets dans l'édition phonographique traditionnelle depuis le LP, puis plus récemment chez Hat Hut par exemple qui avait innové dans les années 1980), en quoi La Nuit transfigurée se distingue-t-elle de ces approches ?

Par le simple fait que ces textes ou images ne sont pas là pour accompagner, ou expliquer, ou faire un éloge de la musique enregistrée. Je compose mes livrets en fonction d'une idée globale, dans l'esprit du concept-album tant apprécié par les groupes de rock progressif des années 1970. Le point de départ vient toujours du programme proposé par le(s) musicien(s), leurs désirs. Nous passons trois à quatre jours ensemble, nous parlons du projet, nous enregistrons et, peu à peu, l'idée maîtresse de l'album s'en dégage. À partir de là, je suggère des intervenants : écrivains, plasticiens, photographes. Ces gens-là ne sont absolument pas obligés d'écrire ou de dessiner au sujet de la musique, ils peuvent même ne jamais en écouter ou très rarement. Je ne cherche pas un article journalistique à la gloire du disque. Combien de textes insipides pouvons-nous lire dans les livrets des CD ! Mon goût pour les revues littéraires m'a guidé

dans ma conception et je veux que mes livres-disques puissent avoir une vie en dehors de la platine disque du salon. Je souhaite que l'auditeur puisse se trouver devant sa discothèque et éprouver le désir de prendre les productions de La nuit transfigurée juste pour le plaisir de toucher du papier, de lire, mais aussi, évidemment, de prendre plaisir à l'écoute. Toutes les parties de l'objet sont libres



et indépendantes, mais liées par le sujet.

Je n'ai jamais voulu travailler avec un graphiste, il n'y a rien de plus agressif à mes yeux qu'un facing de rayon de disques ! Une multitude de couleurs criardes, accrocheuses, de photographies d'artistes, tout est fait pour attirer l'œil du consommateur, peu importe ce qu'il y a à l'intérieur, c'est l'extérieur qui prime. Ici aussi, je me suis inspiré du travail des éditeurs livres en recherchant cette sérénité dans le choix du papier, de la mise en page. J'ai opté

pour la sobriété alliée à une certaine élégance.

• Vous n'avez pas cherché, malgré la spécificité de votre travail, à vous affranchir du cadre pourtant étroit du CD (format, volume) – d'autres l'ont fait – pourquoi ?

Malgré le terme d'«indépendant» que nous nous donnons, nous restons soumis aux achats des magasins dont le souci

• Alors que, d'une part, les frontières entre les genres musicaux tendent à s'estomper, que, d'autre part, l'idée d'instaurer un dialogue entre les disciplines sous-tend le projet du label, La Nuit transfigurée maintient des séparations en «collections» : la bleue, la rouge, pourquoi ?

Nous avons monté ce label à deux, avec nos propres envies musicales et éditoriales. Jérôme Hallay, venant de la musique écrite, ancien violoniste, devait s'occuper des projets axés sur la composition (collection rouge), assurant une direction artistique en plus de la prise de son. Quant à moi, vu mon parcours et mon intérêt pour la musique improvisée, il était logique que je me consacre à la musique improvisée (collection bleue) tout en réalisant les livrets des deux séries. De plus, et j'accepte cette concession, nous avons voulu faciliter les classements dans les grands magasins cultureux.

• Et maintenant une nouvelle série : la collection kraft. À quoi correspond-elle ?

Effectivement, je viens de créer une troisième collection. En fait, c'est même la quatrième, car une collection verte est toujours dans nos tiroirs... C'est toujours dû à mon amour des livres : c'est à la lecture de l'autobiographie de Jean-Jacques Pauvert que j'ai eu l'idée du papier kraft. Cette collection recevra des projets que nous apprécions énormément mais qui bousculeraient la cohérence éditoriale des deux autres.

Aujourd'hui, il y a ce disque de Camel Zekri, *Le cercle*, et de nombreux projets sont en attente. J'aime vraiment l'idée de collection qui n'est en fait qu'une autre façon d'appréhender la musique.

• **Comment est distribuée et diffusée La Nuit transfigurée ?**

Nos quatre premières références ont été distribuées par Harmonia Mundi avec un certain succès, nous voyions alors de beaux jours devant

nous et envisagions l'avenir avec sérénité. Pourtant, la politique de rentabilité mise en place par la direction nous fut fatale comme pour une quinzaine d'autres labels français, Harmonia Mundi voulant se consacrer de façon exclusive, ou presque, à sa production. Sans trop de problème, nous avons signé un contrat de distribution chez Orkhêstra International. Ce fut catastrophique et ce court passage aurait pu nous être fatal...

Depuis octobre 2000, nous sommes chez Intégral Distribution, distributeur spécialisé dans la musique écrite, mais qui travaille de mieux en mieux nos collections « bleue » et « Kraft ».

La distribution est un réel problème et je souhaite du courage aux labels qui se montent maintenant ; il est quasiment impossible d'obtenir une distribution digne de ce nom. Pour notre part, nous avons de très bons contacts avec Intégral et sommes finalement très soulagés d'être chez eux, mais nous n'usons d'aucun moyen de pression pour qu'ils travaillent mieux notre catalogue...

• **Vous qui menez un travail interdisciplinaire, comment percevez-vous le monde des médiathèques ? Quel(s) rôle(s) peuvent-elles jouer dans le paysage de la diffusion d'un tel travail aujourd'hui ?**

Le rôle que peuvent jouer les médiathèques est fondamental parce que grâce à elles nous bénéficions d'une meilleure communication avec le public. Les discothécaires, par leur travail, leur souci de découverte et d'éclectisme, nous aident à une meilleure diffusion. À l'inverse d'un

disquaire tenu par des objectifs commerciaux, ils peuvent soutenir notre différence, notre originalité, et développer la curiosité de leurs abonnés.

Lors d'une conférence avec les bibliothécaires de l'Est à laquelle j'étais convié, j'ai pu apprécier leur esprit de tolérance, leur envie de découvertes. Ce genre d'expérience est enrichissante pour tout le monde, il est intéressant de profiter d'un lieu ouvert dénué de contingences matérielles, un lieu de rencontres et de débats où l'on prend conscience du travail des uns, des envies des autres, des difficultés communes dans un monde où la culture est étouffée par la télévision qui prône la consommation rapide et jetable.

Propos recueillis par Philippe Levreaud



Jean-Luc Capozzo et Claude Tchamitchian.



Clara Cernat.

La Nuit transfigurée

41, bis rue Victor Hugo – 65000 Tarbes

Tél/fax : 05 62 519 932 – www.lanuittransfiguree.com

ASSOCIATION
DES BIBLIOTHÉCAIRES
FRANÇAIS

DEMAIN LA BIBLIOTHÈQUE...

→ 52^E CONGRÈS → 9-12 JUIN 2006
COLLOQUE
INTERNATIONAL

→ SALON
PROFESSIONNEL

→ PARIS-EXPO
PORTE DE VERSAILLES

→ HALL 5.1

Lignes de force

Portrait d'un éditeur en baladin rock

Depuis 1998, les éditions Allia poursuivent une politique éditoriale aux choix exigeants en matière de « livres rock ». Basée sur des critères éminemment subjectifs, qui sont aussi ceux de ses lecteurs, Allia a permis de constituer une véritable bibliothèque où se trouvent parmi les meilleurs documents sur cette culture. Interview de Gérard Berréby, créateur des éditions Allia.



© Marthe Lazarus

Gérard Berréby.

• **Hormis de rares expériences dans les années 1970/80, les livres sur la « culture rock » ont très longtemps été peu ou mal accueillis en France, alors qu'une presse spécialisée existait déjà et que les disques avaient réussi leur percée. D'où est née votre volonté de publier des livres explorant cette culture ?**

Gérard Berréby :

Précisément de l'absence de livres sur la culture rock.

Mon premier constat était désolant : j'ai trouvé un terrain désertique. Quant aux rares tentatives, elles étaient réalisées n'importe comment. Sans pensée directrice, sans travail littéraire, sans stratégie sur la durée. Or ce n'est pas parce que les rares expériences tentées dans ce domaine se sont soldées, peu ou prou, par un échec, que tout est échec. Pour cela, il faut envisager les choses autrement. Comment dire ?

Il faut penser les choses. Je me suis donc mis au travail et sans crier gare j'ai commencé à publier *Lipstick Traces* de Greil Marcus en octobre 1998. Puis j'ai poursuivi avec Nik Cohn, Nick Tosches, Jon Savage, Peter Guralnick, Barney Hoskyns, Lloyd Bradley, etc. Bref, en sept ans, sont sortis 18 livres qui ont imposé un style. Ce qu'il faut prendre en compte, c'est que ces mêmes livres publiés ailleurs n'auraient

pas rencontré le même écho. C'est précisément parce qu'ils sont publiés par les éditions Allia que ces livres sont regardés autrement, parce qu'ils s'inscrivent dans une démarche d'ensemble, c'est-à-dire dans une démarche éditoriale pensée qui n'obéit pas à une politique marchande, bien que la question économique soit présente à tout instant. À côté d'un livre de Nick Tosches, on trouve *L'égal*

des dieux de Sappho. De même, *Waiting for the Sun* de Barney Hoskins fait écho aux travaux de Bruce Bégout sur la ville américaine et à Mike Davis dans *Au-delà de Blade Runner*, et ainsi de suite.

• **Cette culture a-t-elle, ne serait-ce que pour une part, directement forgé l'élan et le courage où vous avez puisé pour décider de publier de tels livres ? Avez-vous eu le sentiment, commun à beaucoup d'artistes et de groupes dans les années 1960/70, que « tout était possible » ; que si vous aviez en quelque sorte besoin de nouvelles vérités, vous pouviez les forger vous-mêmes en décidant d'éditer, par exemple, des auteurs tels que ceux que vous venez de citer ?**

Non seulement j'avais le sentiment que tout était possible mais j'ai surtout le sentiment que tout est possible. Et c'est cet état d'esprit qui me porte à faire ce que je fais. Le futur est ici et maintenant. Il est lassant d'entendre des incapables passer leur temps à se scandaliser du manque de subventions, dont on se demande ce qu'ils feraient au juste, à pérorer sur le désintérêt d'un public dont ils ignorent en fait tout, à se lamenter sur le manque de courage des éditeurs – ce sur quoi ils n'ont pas tout à fait tort. Toute cette énergie dépensée ne sert qu'à masquer leur incapacité à entreprendre quoi que ce soit.

• **Comment choisissez-vous les livres que vous proposez ? Ceux-ci vous permettent-ils de refonder**

en quelque sorte vos propres goûts sur la question ?

Chaque livre, par définition, a pour fonction de refonder nos propres goûts. *A fortiori* les miens. Pour rester fidèle, il faut prendre des risques. Les critères qui déterminent mes choix sont avant tout littéraires. La rigueur dans la documentation, la pertinence dans l'analyse, le rapport d'une musique avec son époque, bref il faut que je sois séduit par une vision d'ensemble riche et subtile comme dans tous les livres que je publie.

• **La plupart de ces titres font dorénavant figure de « textes référentiels », tant en raison des sujets traités que par leurs réelles qualités littéraires. Cette collection semble avant tout miser sur une « politique d'auteurs ». Constitue-t-elle une sorte de « bibliothèque idéale » de classiques rock ?**

Que voulez-vous que je vous réponde ? Que je suis le meilleur ? Cela ne se fait pas en France. La réponse est inscrite dans votre question et je suis d'accord avec vous.

• **Parfois – à tort – considérés comme de la « non » ou de la « sous » littérature, certains de ces livres semblent pourtant, en raison du talent de leur auteur, regagner le statut de genre littéraire à part entière. Mais cela semble surtout vrai des livres traitant du « rock historique » que des nouveaux courants musicaux. Est-ce à dire que de toute façon (et de la même façon que pour les disques) les bons livres sont rares ?**

Les bons livres sont certes rares, mais ils existent. Je ne crois pas qu'il faille parler de sous-littérature ou de non-littérature. Je me méfie des classifications, des genres, c'est pour cela qu'aux éditions Allia, il n'y a ni nom de collection ni directeur de collection. Quand je publie *Hellfire*, la biographie de Jerry Lee Lewis de Nick Tosches, où on peut lire : « Alors il arriva, portant un costume rose criard aux revers pailletés et une cravate de ruban noir, du genre de celles que le vieux Lewis portait avant la guerre de Sécession, et il regarda le public, qui le regardait derrière un rideau d'applaudissements. Jerry Lee Lewis ratissa les touches du piano à queue et hurla le feu, et les membres du public, recevant, chacun à sa manière, le message du Diable, ne murmuraient plus mais criaient sauvagement ou restaient silencieux, selon le penchant de leur âme. Jerry Lee leur accorda à peine plus de dix minutes. Son attitude envers le public frise le mépris, écrivit un journaliste britannique quelques jours plus tard. Les adolescents – ceux qui avaient fait bruyamment entendre leur excitation comme ceux qui étaient restés silencieux – se mirent à huer et à siffler quand le rideau descendit. Quelqu'un entonna le *God Save the Queen* et d'autres se joignirent à lui au milieu des huées et des sifflements. Enfin, le rideau se releva et Jerry Lee leur donna davantage, et il le leur donna durement, frénétiquement et implacablement, tel un homme qui s'accouple, lascif et trahi, avec une femme qu'il hait ; puis il quitta la

scène. » Quand je lis ça, je ne pense pas au genre ou à la sous-littérature. Je me dis que j'ai un putain de bon livre entre les mains. À l'évidence, un excellent livre écrit par un Nick Tosches habité et complètement halluciné. Alors je craque et je publie. C'est tout.

• **Musicalement, le rock participe de trois influences majeures : le blues, la country et le jazz. Cette dernière semble très en retrait dans votre catalogue. Y'a-t-il une raison à cela ?**

Je n'ai pas fini mon travail dans ce domaine, ni dans les autres d'ailleurs. De toute façon, il ne peut se terminer étant donné que je ne me suis pas fixé à l'avance un but prédéfini. Si vous relevez, à juste titre, l'absence de livres sur le jazz, c'est que l'occasion ne s'est pas encore présentée. Ce n'est en aucun cas un rejet.

• **La « culture rock » a su ériger un système de valeurs s'opposant à la génération dont elle était issue. Mais le livre peut-il porter encore ce sens de la révolte ? Et pour un large public ?**

Le livre, fondamentalement, doit déranger, instruire, exciter les sens, tous. Donc porter intrinsèquement en soi le sens de la révolte. Quant à toucher un large public, la question ne se pose pas dans un premier temps. Mon choix est avant tout qualitatif. Le livre doit être jugé dans son ensemble, et alors « il en ressort une terrible moralité », disait Baudelaire. Et aujourd'hui, la moralité c'est aussi la révolte, non ?

• **Alors que les musiques ont considérablement évolué ces dernières années, pensez-vous que beaucoup d'auteurs sont encore capables de penser une culture et d'écrire sur elle dans la veine de cette flamme contestataire ?**

Que les musiques évoluent, cela a toujours été. Il est vrai qu'elles évoluent beaucoup plus vite que par le passé. Mais l'analyse de ces musiques ne peut se faire qu'en rapport avec l'époque qui les a produites. Je ne crois pas que l'on décide d'écrire dans une veine contestataire ou non. Le résultat d'une analyse, d'une réflexion ne se définit pas par avance. C'est dans le processus de recherche, de documentation, d'analyse et de réflexion que se dessine la forme que l'on adoptera. Quand Jon Savage analyse le mouvement punk dans *England's Dreaming*, il dresse un portrait de la société anglaise et de sa jeunesse, et c'est un réquisitoire que l'on lit. Il ne fait pas cela parce qu'il a une idée préconçue ou qu'il est habité par une quelconque passion malsaine, ce sont les faits qu'il expose qui prennent l'allure d'un réquisitoire. Il ne les a pas inventés, les faits. Quand Michel Bounan traite des co-facteurs dans *Le temps du sida*, il analyse objectivement le phénomène, il ne l'a pas inventé. Il n'est pas responsable de ce qu'il décrit. Mais il décrit la réalité, il ne la masque pas et le résultat est terrible. Il y a une tendance prononcée à diaboliser tout ce qui ne s'intègre pas dans le discours officiel, tout ce qui n'entre

pas dans une case, tout ce qui ne s'étiquette pas. Et c'est dans ces espaces-là précisément que les choses valent le coup d'être vécues.

• **Cette culture s'est aussi dissoute un peu partout. En ce sens, elle demeure encore bien vivante. Mais comment le livre participe-t-il de cette transmission d'un savoir ? – savoir concernant un phénomène de société qui n'a pas**



à proprement parler de lien vertical fondé sur la chronologie, mais qui opère plutôt une transmission horizontale fondée sur l'espace et la « contagion ». Et à une époque où tous les sons peuvent se recycler machinalement et où tout peut être réutilisé sans que l'on connaisse forcément sa provenance, le livre ne joue-t-il pas ici un rôle déterminant qui, sans être forcément de nature « muséographique », participe tout aussi

fortement – mais autrement – à l'histoire de cette culture populaire ?

J'attache la plus grande importance au livre en tant qu'objet et instrument de transmission. Je ne crois pas du tout à l'opposition entre une prétendue culture populaire, vivante, « de rue » et une culture livresque, figée. Ou, en d'autres termes, à une opposition entre « culture » et « contre-culture ». La seule chose

qui puisse réellement nuire à un livre est sa médiocrité même. Pour revenir à votre première question, je pense que si la publication des livres sur le rock n'a pas pris en France avant, c'est aussi que les éditeurs se disaient : « C'est du rock, on va pas se fatiguer à soigner la chose. » J'ai, au contraire, choisi de publier un livre sur le punk, en y ajoutant deux index, une bibliographie et une discographie détaillées. Et je soigne la traduction. Le sérieux que j'y mets

ne veut pas dire que ces livres sont achetés par des professeurs à la retraite. Le public est souvent très jeune et trouve là des sources, des références qui viennent nourrir ses propres aspirations. On n'est pas dans le recyclage machinal, mais dans l'appropriation consciente du passé pour servir au présent. Ce qui est le sens même de tout mon travail d'éditeur.

• **Entre le point de vue que vous pouvez avoir sur la musique actuelle et la politique éditoriale que vous souhaitez poursuivre ces prochaines années, où vous mèneront vos futurs projets pour cette collection ?**

Je ne vous répondrai que sur les projets en cours de publication. Le prochain livre, à paraître en février 2006, est *Please Kill Me*, de Legs McNeil et Gillian McCain. C'est toute l'histoire, non censurée, du punk à New York, racontée par ses acteurs : un livre composé d'un montage d'interviews et de témoignages hallucinants. C'est sexe, drogues et rock'n'roll à la puissance 10, à couper le souffle comme une chanson des Ramones. Pas d'analyses musicologiques ici, mais une plongée au cœur même de l'action. Et en même temps c'est tout le mode de vie d'une certaine époque qui est décrit. Puis en septembre 2006, *Rip it Up and Start Again* de Simon Reynolds, qui réalise pour toute la musique post-punk ce qu'a réussi Jon Savage pour l'histoire du mouvement punk proprement dit. Une étude à la fois esthétique, économique et sociologique

d'un mouvement qui puise ses racines dans une culture bien plus large que le rock. Enfin, en mars 2007, *Can't Stop Won't Stop* de Jeff Chang. Là encore c'est une somme de référence sur le mouvement hip-hop. Ce traité historique montre comment un mouvement aux origines chaotiques, voire sanglantes, un courant d'énergie pure ancré dans les gangs des ghettos du

Bronx, s'est concentré en une force d'unification résistant à l'exclusion sociale programmée par des politiques urbaines sournoisement ségrégationnistes et catastrophiques, pour devenir une véritable culture avec son art visuel (le graffiti), sa danse (la *breakdance*) et sa musique (le DJing et le MCing, le rap pour le dire vite), jusqu'à

réagir diversement à son passage à l'intérieur du système commercial. Seule certitude : je m'attacherai, comme dans toutes mes aventures éditoriales, à faire ressortir, à travers le mouvement musical traité,

toute la complexité et la vitalité d'une époque. Tel sera mon principal critère de choix. Après nous verrons.

Propos recueillis par Benoît Laudier

Éditeur et reporter, Benoît Laudier a notamment participé à l'édition du *Dictionnaire du rock* (Robert Laffont, coll. « Bouquins ») sous la direction de Michka Assayas. Il est aussi secrétaire de rédaction et journaliste à la revue *Mouvement*.

BLANK GENERATION

Legs McNeil & Gillian McCain, *Please Kill Me* – l'histoire non censurée du punk racontée par ses acteurs – Trad. de l'anglais par Héloïse Esquié, Editions Allia, 632 p.

Jon Savage n'a sans doute jamais été dupe du punk, qu'il a su commémorer dans sa « bible » aux accents dickensiens¹. Lester Bangs, en grandiose styliste, a publié quantité d'articles sur une poignée de groupes nourrissant ses obsessions autodestructrices². Quant à Greil Marcus, il a su analyser non sans ferveur les soubresauts du mouvement. Mais s'il est une référence absolue en matière de livre concernant cette « bande de losers et de marginaux, de junkies et de putains, de génies et d'idiots, de poètes et d'illettrés » (Legs McNeil), c'est bien *Please Kill Me*. Non seulement parce que ce livre remonte les fils des « origines » (aux États-Unis dès les années 1960), mais surtout parce qu'il constitue l'unique témoignage, sur une telle distance, des acteurs de ce mouvement. Des acteurs pris sur le vif, balbutiant parfois une parole à peine « audible » (on saluera ici la traductrice pour son travail sur le jargon qui émaille l'édition originale) pour tenter de préciser ce qu'a pu être leur vie et cette musique « alternative », comment elle a pu prendre corps à New York et à Detroit, les deux véritables épices d'une secousse qui allait embraser l'Angleterre peu après. Ces centaines d'interviews menées par McNeil et McCain (certaines provenant aussi de revues, magazines ou livres déjà parus) laissent ce sentiment que la chronique de cette histoire ne pouvait être faite que par ceux qui la vécurent de l'intérieur – et parfois en succombèrent – parce qu'ils refusent de romantiser jusqu'à leur propre idée de l'ennui, cette peste qui ravageait déjà une époque où la fin de l'innocence avait sonné. De la mémoire de ses acteurs centraux (Johnny Thunders, Patti Smith ou Richard Hell...) rejaillit tout ce qui a pu être traduit par la suite comme un phénomène culte, jusque dans ses saccages : drogues, sexe, célébrité et une forme de morbidité qui n'avait rien à envier à celle de leurs aînés lettrés et « décadents ». L'époque se passait de commentaire : il

fallait agir, porté par une énergie purificatrice qui fit le vide dans quelques esprits, au point de véhiculer une « attitude ». La musique n'aurait pu être ce qu'elle fut sans un public – ce que retranscrit à merveille ce livre. Son goût séminal pour les motifs forts, son dégoût de la

génération précédente qui avait passé son temps à se renier et à trahir, tout était là : la violence héritée, la vacuité de vies sans lendemain conduisirent à ce geste nihiliste sans équivalent. Et bien que ses auteurs n'aient pas pu défricher les scènes de Los Angeles ou de Cleveland, qui à l'époque n'étaient pas en reste, ce livre laisse une trace des plus vive. Cette histoire « orale » aura pris « trente ans, mais le monde a finalement rattrapé son retard sur le punk » (Gillian McCain) : un mythe créé par des esprits volatils impliqués dans une esthétique destructrice mais ayant su donner le coup de feu d'un ordre viral – soit le miroir brisé de tout ce qui avait précédé. Du chaos, il s'agit toujours de tirer une réalité singulière.

Benoît Laudier

1. *England's Dreaming*, Editions Allia, 2002.

2. *Psychotic Reactions et autres carburateurs flingués et Fêtes sanglantes et mauvais goût*, Editions Tristram, 1996.

3. *Lipstick Traces – Une histoire secrète du vingtième siècle*, Editions Allia, 1998.



Livre, de Michel Melot

Livre, de Michel Melot paraît ces jours-ci par les bons soins de L'œil neuf éditions avec des photographies de Nicolas Taffin et une préface de Régis Debray. Beauté de l'objet, puissance de la réflexion : assurément un livre qui ne criera pas « après la plume ». *BIBLIOTHÈQUE(S)* a voulu saluer l'événement.

> Ainsi pense le pli

« Le continu lui appartient tandis qu'il nous impose l'alternatif. »

Le Corbusier, *Poème de l'angle droit*

Ce livre que j'ai écrit, que vous lisez à présent, nous a déjà, l'un après l'autre, pris dans son piège. Il a confirmé mon texte si bien que vous ne savez plus si vous lisez un texte ou un livre. La configuration que le livre donne au texte a déjà décidé de son parcours. Son début doit être une origine.

Mais les origines, contrairement à ce que laisse entendre le premier chapitre, ne sont pas pour autant une explication. L'utilisation du codex par les premiers chrétiens ne suffit pas à expliquer son succès dans la durée.

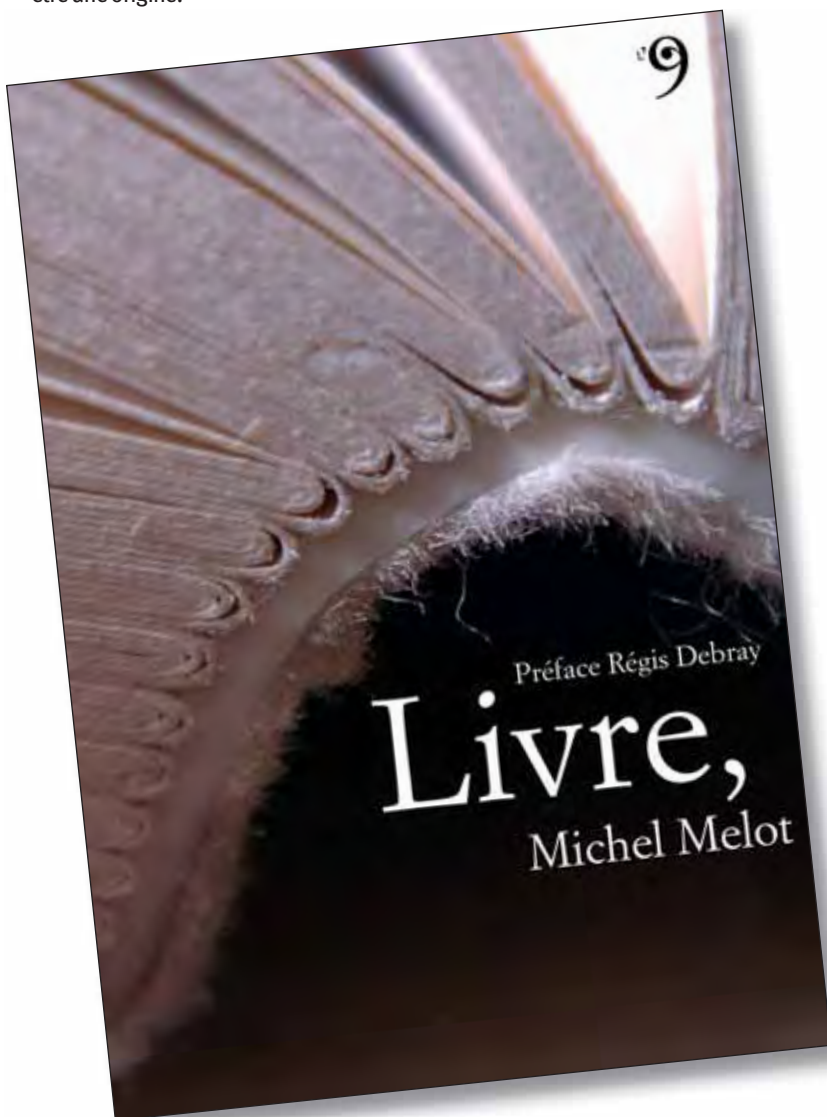
La forme du livre a pris implicitement parti : celui d'une histoire. Que l'origine soit une explication, rien dans mon texte ne l'affirme, mais la forme du livre

l'a dit pour moi. Or, ce texte n'est pas une histoire du livre, et s'il est un récit, ce ne peut être que celui de ma propre réflexion. Ainsi vais-je devoir régler ma démarche sur les pas du livre. Ainsi saurai-je, avant vous, la fin de mon ouvrage, puisque, en choisissant d'écrire un livre (et non une carte postale, un courrier électronique ou même un article de journal), je sais que je devrai obligatoirement lui donner une fin qui soit aussi une conclusion. L'essai, ici, ne diffère en rien du roman. Tout livre est « une apocalypse, au sens littéral du terme, un dévoilement des réalités qui restaient cachées dans l'attente de la venue de celui à qui elles étaient destinées¹ ».

Une première objection s'élève après ce premier chapitre : tous les codex de l'Antiquité ne furent pas des textes sacrés, et la forme du codex a abrité aussi bien la littérature profane que religieuse. L'histoire du codex se confond pourtant pendant plusieurs siècles après le Ve avec celle de l'expansion du christianisme, ce qui laisse penser que si les textes profanes se sont bien passés du codex pendant quatre siècles et ont été si lents à l'intégrer, c'est qu'ils n'y gagnaient rien d'essentiel ; que l'épisode religieux du livre n'aurait été qu'un long détour ; que, sans lui, l'humanité serait peut-être passée directement du rouleau à l'écran.

Pendant un millénaire, le Livre demeura religieux de manière presque exclusive. Le deuxième millénaire de son existence a vu croître sa laïcisation, sa profanation pourrait-on dire, ou sa dégradation, sa

1. Nous reprenons ici cette belle formule que F. de Polignac emploie à propos des récits de la fondation d'Alexandrie dans « Décomposition et recomposition d'une culture savante. L'exemple des Vies d'Alexandre », dans *Des Alexandries I*, op. cit., p. 155.



banalisation en tout cas, et son industrialisation, en même temps que celle de l'écriture. Mais cela suffit-il pour effacer l'empreinte divine qui lui donnait l'autorité dont l'humanisme a voulu s'emparer?

La forme du livre nous contraint-elle encore à croire en une vérité définitive et close sur elle-même? Ce serait ignorer un nouveau phénomène, émergent du XI^e au XVI^e siècle, quand *les livres* se sont substitués au *Livre*, pour reprendre les termes dans lesquels Robert Damien a analysé le rôle déterminant des bibliothèques².

La bibliothèque n'est plus le Livre, c'en est même le contraire. Le Livre unique dispense de la bibliothèque. La bibliothèque ne peut se suffire d'un seul livre. J. Derrida constate aussi que « cette mort de la civilisation du livre, dont on parle tant [...] se manifeste d'abord par la prolifération convulsive des bibliothèques³ ». Ce que concurrence l'ordinateur est moins le livre que la bibliothèque. Internet n'est pas un livre, mais c'est bien une nouvelle forme de bibliothèque, et ce que l'on constate aujourd'hui n'est pas l'étouffement de l'un par l'autre, mais leur stimulation.

Tout livre doit avoir un sens, cette règle est instituée par sa forme close. Mais une bibliothèque ou Internet n'ont plus de forme finie ni, par conséquent, de règle. La question est donc : Internet peut-il exister sans le livre ? La réponse n'est pas sûre. Il semble aujourd'hui que non, mais il fallut quatre siècles au codex pour remplacer le rouleau.
(...)

> Prophète et marchands

Certains lettrés d'aujourd'hui se lamentent sur la désaffection des jeunes pour la lecture et, dans un même élan, sur leur pratique continue d'Internet. On s'étonne que ces lettrés ne se soient

2. R. Damien, *Bibliothèque et État. Naissance d'une raison politique dans la France du XVII^e siècle*, Paris, PUF, 1995, et *Le Conseiller du Prince, de Machiavel à nos jours. Genèse d'une matrice démocratique*, Paris, PUF, 2003.

3. J. Derrida, *De la grammatologie*, op. cit., p. 67.



pas aperçus que les écrans se lisent aussi, que le monde moderne est un monde de lecture comme le montrent nos paysages urbains, que l'audiovisuel même est un monde de l'écriture comme on peut le voir sur les écrans de télévision, surtout à l'américaine. Faut-il aussi leur répéter, à ces soi-disant instruits, qu'eux-mêmes parlent plus qu'ils n'écrivent, qu'il leur arrive de téléphoner et que, lorsqu'ils publient, c'est le plus souvent dans un périodique, ennemi premier du livre, qui sus-

cite, avant la leur, la vindicte de leurs aïeux ?

Contrairement à ce qu'ils redoutent, ni le texte ni l'écrit ne sont mis en cause par l'électronique qui, au contraire, les propulse à la vitesse de la lumière. Seul le livre dans sa forme de codex est concurrencé, et ce n'est pas sa disparition qui les inquiète, mais au contraire sa prolifération, sa banalisation, qui les exclut d'un privilège séculaire : celui d'écrire son propre livre, unique, ou mieux encore, son *corpus*.



> Le livre des livres : la bibliothèque

Dans ce monde marchand, le livre unificateur est aussi le garant de la concurrence. Au livre unique, détenteur de la vérité absolue, succède la multiplicité des livres qui se contredisent et apportent par leur diversité même la faculté de juger. Anatole France montre à sa façon la force des livres face au Livre : « Après les avoir fait asseoir, le bibliothécaire montra d'un geste aux visiteurs la multitude de livres rangés sur les quatre murs, depuis le plancher jusqu'à la corniche : — Vous n'entendez pas ? Vous n'entendez pas le vacarme qu'ils font ? J'en ai les oreilles rompues. Ils parlent tous à la fois et dans toutes les langues. Ils disputent de tout : Dieu, la nature, l'homme, le temps, le nombre et l'espace, le connaissable et l'inconnaissable, le bien, le mal, ils examinent tout, contestent tout, affirment tout, nient tout⁴. »

Le livre a été sauvé par la bibliothèque. La bibliothèque est le contraire du livre unique. Au XVII^e siècle, la constitution des bibliothèques échappa à l'Église et devint une affaire d'État. Ni repli sur une orthodoxie jalouse, ni accumulation malade, mais collection raisonnée, ordonnée et choisie, disons même censurée, mais de manière argumentée, méthodique, la bibliothèque est à la fois la continuation du livre et sa métamorphose. Elle change le Livre en livres, la Vérité en vérités. Le livre ne devient instrument des Lumières qu'à partir de sa profusion. À ceux qui regrettent qu'il existe tant de mauvais livres, il faut rappeler que s'il n'en existait que de bons, le livre serait sans doute l'outil le plus redoutable de l'asservissement des esprits.

La bibliothèque désigne un espace qui peut être une collection de livres, un meuble dans lequel on les dispose, un bâtiment qui les rassemble. H.-J. Martin raconte dans ses souvenirs comment, pour gagner du temps, dans son travail d'historien du livre, il profitait des coursives de la Bibliothèque nationale où il était conservateur, pour y disposer côte

4. A. France, « La Chemise », dans *Les Sept Femmes de Barbe-Bleue et autres contes merveilleux*, Paris, Calmann-Lévy, 1909.

à côte le plus grand nombre de livres possible, qu'il pouvait ainsi récolter en se déplaçant, comme un cuisinier sur ses fourneaux⁵.

Il n'est pas certain que l'ordinateur, malgré les progrès considérables qu'il apporte à cet égard, offre une telle facilité de feuilletage ; les spécialistes en débattent et les traducteurs, en tout cas, en doutent, qui réclament des postes de travail à plusieurs écrans, pour éviter l'ouverture de fenêtres multiples sur les multiples dictionnaires dont ils ont besoin⁶. Il faudra peut-être inventer la « roue à ordinateurs » ?

Michel Melot est né en 1943 à Blois. Après avoir été directeur du Département des estampes et de la photographie de la BnF, puis directeur de la BPI, Michel Melot a été président du Conseil supérieur des bibliothèques. Il est l'auteur de *Sagesse du bibliothécaire*, L'œil neuf éditions, 2004.

Nicolas Taffin, né en 1970, est partagé entre la lettre et l'image. Lors d'une convalescence en 2000, il se mit à regarder ses livres et à prendre ses regards en "notes". Regards de myope où il retrouvait des passages, voyait des paysages, des corps, de la chair. Il a ensuite complété ce travail en dialogue avec le texte de Michel Melot.

www.polylogue.org

5. « Quand je rédigeais un paragraphe, j'avais cinq à six volumes autour de moi, garnis de marque-pages. Je les posais sur des meubles disponibles et je travaillais debout. J'allais de l'un à l'autre », H.-J. Martin, *Les Métamorphoses du livre*, op. cit., p. 60.

6. J.-P. Lefebvre, « Traduire à l'aide des machines », dans *Des Alexandries II*, op. cit., pp. 291-296. Une fois mis en page, les livres ou tout autre support, doivent poursuivre leur bourgeonnement et se développer en ordre sur le modèle des organismes vivants. Voilà ce que Mériemée appelait le « corps de bibliothèque ». La bibliothèque est une forme fractale : elle reproduit au niveau des ensembles les structures du livre, avec ses vertus et ses limites. C'est donc aussi une forme destinée à fabriquer de la transcendance. Comme le musée, qui, avec ses cimaises et sa clôture, apporte la preuve de l'existence universelle et continue de l'art tel que nous devons le concevoir. L'église est un bâtiment sans lequel je ne donnerais pas cher de l'Église comme assemblée virtuelle. Le corps glorieux du Christ ne peut se passer de son corps souffrant. Du livre à la bibliothèque, la transcendance n'a fait que monter d'un cran.

Les Publications de l'ABIS

Bon de Commande à retourner à ABIS (commandes) - 31, rue de Chabrol - 75010 PARIS

Nom Prénom

Etablissement

Adresse

Code postal Ville

BIBLIothèques(s) La revue de l'Association des bibliothécaires français

S'associer, N°2, avril 2002.

Champagne-Ardenne, N°3, juin 2002.

L'intercommunalité, N°4, octobre 2002.

Usages, usagers, N°5/6, décembre 2002.

Flandres, Pays-Bas, N°7, février 2003.

Francophonie, N°8, avril 2003.

Provence-Alpes-Côte-d'Azur, N°9, juin 2003.

À l'école/Laïcité, N°11/12, décembre 2003.

Chine N°13, février 2004.

Midi-Pyrénées, N°14, mai 2004.

Rock'n'bib, N°15, juillet 2004.

Seniors, sexas, etc., N°16, octobre 2004.

Dans la presse, N°17/18, décembre 2004.

Russie, N°19, février 2005.

Alter(s), égaux, N°21, juillet 2005

Europe, N°22, octobre 2005

Architecture, N° 23/24, décembre 2005

Abonnement 2006 du N°25 au N°30 à paraître en 2006 COLLECTIVITÉS

Abonnement 2006 du N°25 au N°30 à paraître en 2006 INDIVIDUEL

Île-de-France, N°26/27, Juin 2006

Spécial centenaire, N°28, Juin 2006



QUANTITÉ	PRIX UNITAIRE	PRIX TOTAL	
<input type="text"/>	20 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	20 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	20 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	20 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	20 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	20 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	20 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	30 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	20 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	20 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	20 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	20 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	20 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	20 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	30 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	90 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	50 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	30 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	15 €	<input type="text"/>	€

Collection Médiathèmes

Emplois publics des bibliothèques : concours et formations, 11^e édition mise à jour avril 2005

Cataloguer : mode d'emploi. Initiation aux techniques de catalogage Livret pédagogique. 3^e édition augmentée 2006

Les services de la bibliothèque publique : principes directeurs de l'IFLA/UNESCO.

Les actes du congrès de Troyes : Bibliothécaire, évolution, révolution Juin 2002.

Renseignements aux usagers. Livret pédagogique Décembre 2004

Pluralité culturelle en actes Décembre 2004

Les médiathèques de comités d'entreprise Octobre 2005

Mémento du bibliothécaire, guide pratique, juillet 2006



QUANTITÉ	PRIX UNITAIRE	PRIX TOTAL	
<input type="text"/>	14 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	21 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	15 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	30 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	27 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	17 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	20 €	<input type="text"/>	€
<input type="text"/>	27 €	<input type="text"/>	€

TOTAL COMMANDE

Je joins mon règlement par chèque à l'ordre de l'ABIS

Je désire une facture libellée à : _____

Les bibliothèques éditent



Lucien Descaves (1861-1949). Romancier, dramaturge, historien et chroniqueur. De la Commune de Paris à l'Académie Goncourt. Préface, chronologie bibliographique et catalogue par Jean de Palacio, Bibliothèque municipale de Brest, 2005, 144 p., 23x30 cm. ISBN 9525730-0-X

Près de 150 pièces, lettres, livres et photographies exposés à la BM de Brest (26 nov. 2005-28 janv. 2006) n'ont pas été de trop pour éclairer les multiples engagements d'une figure littéraire attachante mais bien oubliée, qui poursuivit les combats esthétiques, politiques et « moraux » de la fin du XIX^e siècle jusqu'au milieu du XX^e. Ce catalogue riche d'illustrations et de beau format décrit les pièces exposées au fil de 10 sections thématiques, détaillant ses engagements et accointances, donnant surtout à lire des extraits de correspondance.

Un roman publié à 20 ans le fit connaître à Huysmans. Le jeune Descaves l'élit comme son maître et lui vouera une amitié indéfectible devenant en particulier son exécuteur testamentaire. Apprécié de Mallarmé, qui saluera son talent, il se mit d'abord à l'école du naturalisme et compta parmi ses premières fréquentations les jeunes écrivains des Soirées de Médan. Et s'il regimba pour fustiger la mécanique zolienne emportée aux antipodes de son programme, en signant le fameux *Manifeste contre La terre*, il exprima plus tard ses regrets dans ses *Souvenirs d'un ours*. Trois années de service militaire firent de lui un anti-militariste forcené et il connut la gloire lorsqu'il liquida cette expérience en un roman, *Sous-offs*, qui fit l'objet d'un procès retentissant. Son acquittement mettra d'ailleurs un terme aux agissements de la censure par voie judiciaire. Naturaliste,

certes, mais adepte du « style artiste » prôné par les Goncourt, il fut assidu aux soirées du Grenier d'Edmond. Aussi sera-t-il, pendant trente ans, la grande figure de la nouvelle Académie dès sa fondation (1903) aux côtés d'Octave Mirbeau, Elémir Bourges et Huysmans. Alors que la polémique, aujourd'hui sans grand intérêt, qui l'opposa à son ami Ajalbert (élu à la place de Courteline, le candidat de Descaves) est assez longuement traitée, on regrette que deux lignes seulement expédient la raison qui éloigna notre « ours » du cercle des Goncourt et nous semble aujourd'hui bien mieux significative : en 1932, Descaves, qui avait décelé en l'auteur du *Voyage au bout de la nuit* celui « d'une œuvre sans défaut », quitta le banquet avant les hors-d'œuvres en déclarant : « l'Académie [Goncourt] n'est pas une succursale de l'Académie française. Prouvons-le. » Cet anarchiste, ami de Kropotkine et d'Elisée Reclus, ou plutôt cet « insurgé », admirateur de Vallès, qui écrivait debout au pupitre sous le buste de Louise Michel, et publia une pièce co-écrite avec Georges Darien, était aussi attaché à l'Assistance publique et au Compagnonnage, causes qu'il défendit sans relâche dans ses chroniques et ses activités de journaliste polémiste. Sont aussi rapidement abordées ses relations avec les peintres, avec les éditeurs, et quelques contemporains, tels l'abbé Mugnier. Une chronologie, des appendices sur son entourage (ses fils, les compositeurs Fauré et Debussy, le Dr Crépel, son – alors célèbre – beau-frère) et des notices biographiques complètent ce panorama, trop riche en un sens pour ne pas laisser le lecteur sur sa faim : ses relations avec Léon Bloy notamment, qui pâtirent jusqu'à la brouille de la préférence accordée à Huysmans, auraient mérité davantage de place en ce qu'elles marquent combien l'homme était peu dogmatique en amitié. Car les portes sont ouvertes, mais en-dehors de ce catalogue, les rééditions manquent pour pouvoir en prolonger la lecture par celle des œuvres elles-mêmes.

Philippe Levreaud



Incunables albigeois. Les ateliers d'imprimerie de l'Aenas [sic] Sylvius (av. 1475-c. 1480) et de Jean Neumeister, sous la direction de Matthieu Desachy, Rodez, éd. du Rouergue, 2005, 109 p., ill. (Trésors écrits albigeois, 1). ISBN : 2 84156 705 2.

Ce bel album, au format presque carré, est le catalogue d'une exposition qui s'est tenue à la médiathèque Pierre-Amalric d'Albi en septembre-octobre 2005 ; il se présente comme le premier d'une série consacrée au patrimoine écrit albigeois, qui devrait se poursuivre de deux ans en deux ans. Saluons son initiateur, Matthieu Desachy, directeur de la médiathèque, d'avoir su concevoir et lancer une idée à la fois simple et bien trop rare en France : donner à voir l'essentiel de la production imprimée au

XV^e siècle dans une ville d'importance moyenne, tout en faisant le point sur les connaissances à travers une monographie à plusieurs voix. M. Desachy a en effet rassemblé une équipe d'historiens et de spécialistes (Jean-Louis Biget, Denise Hillard, Nicole Le Pottier et Christian Péligray) qui chacun, outre le maître d'œuvre, présente un aspect de la question : points de vue tour à tour historique, culturel et économique se succèdent dans une copieuse introduction qui occupe la moitié de l'ouvrage, avant le catalogue des éditions albigeoises du XV^e siècle (notices brèves qui localisent les exemplaires conservés dans le monde) puis les notices développées constituant le catalogue proprement dit des pièces présentées.

Si Albi connut très précocément l'imprimerie, dès 1475 au moins, la troisième en France après Paris (1470) et Lyon (1473), cette implantation ne fut ni prolifique ni durable : bien avant la fin du siècle, les centres de Lyon et de Toulouse l'ont définitivement éclipsée. Comment expliquer qu'une ville d'importance

secondaire, dépourvue d'université ou de parlement, située plutôt à l'écart des grandes routes commerciales, ait pu attirer très tôt un atelier d'imprimerie ? Un mécène était indispensable. L'excellente idée de l'ouvrage est de remettre en cause le rôle, trop souvent avancé sans preuve, de Louis d'Amboise, le puissant évêque d'Albi, certes prélat fastueux mais dont aucune source directe ou indirecte ne vient assurer l'implication, au profit de deux membres d'une famille moins connue, les Jouffroy : le cardinal Jean Jouffroy et son neveu et héritier Hélion, chantre de Rodez et prévôt d'Albi. La séduisante hypothèse des Jouffroy, non étayée par des sources d'archives nouvelles, se trouve cependant confortée par des études récentes sur ces personnages.

D'autres brefs chapitres – qui n'évitent ni redites ni redondances – entendent faire le point sur l'activité des deux ateliers identifiés : l'un, demeuré anonyme, est couramment dénommé « imprimeur de Pius II, *Epistola de remedio amoris* (H 183) » ou encore, comme ici, « imprimeur de l'*Æneas Sylvius* », entre 1474 ou 1475 et 1480, pour quinze impressions retrouvées. L'autre atelier est dû à Johannes Neumeister, imprimeur gyrovague bien connu mais dont la carrière comporte bien des points obscurs, sans doute élève de Gutenberg, actif en Bavière au début des années 1460, puis à Foligno dont il est le prototypographe en 1470, à Mayence en 1479 : il produit à Albi cinq ou six impressions entre 1481 et 1483 – apportant d'Allemagne les caractères et les étranges gravures sur métal de son édition des *Meditationes* de Johannes de Turrecremata de 1479 qu'il réimprime à Albi en 1481 –, avant de terminer sa carrière à Lyon de 1483/84 à 1495. C'est la partie la plus faible de l'ouvrage, car presque rien n'est dit sur les caractères employés, aucune source nouvelle n'est dévoilée, aucune hypothèse nouvelle formulée, alors que sont juxtaposées références sérieuses et vieilles lunes. Encore le recensement complet de la courte production albigeoise est-elle tentée – éditions et tous exemplaires connus – à partir

principalement de l'ISTC (Incunabula Short-Title Catalogue, base développée à la British Library de Londres, et dont il existe une version sur CD-Rom).

Hélas ! de nombreuses coquilles, lapsus, fluctuations d'orthographe et autres imprécisions entachent d'amateurisme cette courageuse compilation. Il était beau de signaler les particularités et les provenances des exemplaires accessibles ; encore est-il étonnant de voir que ceux de grandes institutions comme la British Library demeurent vierges de tout renseignement. Quant aux coquilles, la plus navrante se répète inlassablement quoique de façon aléatoire, y compris sur la couverture et la page de titre qui annoncent « Aenas Sylvius » [pour *Æneas Sylvius*]. Ces scories, qu'une simple lecture attentive aurait corrigées, nuisent à la crédibilité de l'entreprise, tout comme l'élaboration d'un petit index aurait permis à la fois au lecteur de se repérer dans l'information et aux différents rédacteurs d'accorder leurs violons.

L'absence de travail éditorial gâche ainsi le contenu d'un ouvrage par ailleurs très élégant, fort bien imprimé et fournissant d'excellentes reproductions (malheureusement jamais à l'échelle, ce qui est pourtant indispensable à l'étude des incunables). Cette désinvolture se révèle gênante pour les notices développées consacrées aux dix-sept ouvrages présentés à l'exposition, car elles sont souvent excellentes et apportent à l'occasion des détails nouveaux : ainsi apprend-on que les portées du *Missel* imprimé par Neumeister vers 1482, loin d'être imprimées comme on l'affirmait jusqu'ici, ont été tracées à la main à l'aide d'une sorte de petit râteau. En bref, un petit effort supplémentaire permettra aux prochaines livraisons des *Trésors écrits albigeois* d'atteindre le niveau scientifique visé, en ne gâtant rien au plaisir du grand public.

Nicolas Petit



Le Blondel, un regard photographique sur Lille au XIX^e s. Collectif, Ville de Lille-Bibliothèque Municipale/éd. Snoeck, 188 p., 2005, 28,5 x 24,6 cm à l'italienne, relié. ISBN 90-5349-552-5

Des manuscrits médiévaux récemment microfilmés aux chromolithographies ornant les bobines de fil, en passant par cartes, plans et affiches, l'image traverse les collections lilloises. Mais la photographie du XIX^e siècle occupe, selon Dominique Arot (conservateur général et directeur de la BM de Lille) « une place d'exception dans cet ensemble ». La numérisation offre une opportunité d'unir conservation et diffusion du patrimoine, en redonnant de l'intérêt à des collections fragiles qui se voient enfin soumises à un inventaire exhaustif (Philippe Marchand). Témoin ce bel ouvrage qui illustre avec bonheur les possibilités offertes par les nouvelles technologies pour surmonter l'obstacle

de la diversité des supports et de la dispersion des fonds entre différentes institutions (Musée d'histoire naturelle, Hospice Comtesse, Archives diocésaines, Commission historique du Nord, Archives départementales). Accompagnant l'exposition qui réunit et montra 200 images pour la première fois (16 sept.-18 déc. 2005), il se déploie autour de la reproduction soignée de l'album *Ville de Lille*. Vue photographies des principaux travaux (1860-1878), commandé par la ville, et qui constitue le cœur de l'ouvrage (p. 34 à 95, photographies pleine page, vignettes et notices). Les perspectives s'élargissent d'un article à l'autre, embrassant les deux côtés de l'objectif.

Un bel article de Michel Melot sur « Le livre, la ville et la photographie » introduit l'album et le resitue dans la tradition des « livres de ville », eux-mêmes replacés dans l'histoire de la représentation des villes depuis l'Antiquité : ville-fantasma et ville-emblème – de la ville-idéogramme à la représentation théâtralisée et aux « voyages pittoresques ». Il décrypte le rôle politique de ce genre de livre « destiné à enterrer le passé autant qu'à promouvoir l'avenir, travail de deuil autant que de renouveau » au moment où l'idée naissante de « modernité »

apparaît indissociable de la nostalgie (Baudelaire). « Le siècle des villes est aussi celui de la photographie », rappelle-t-il, et « celle-ci était l'outil même de la modernité, de la bourgeoisie aisée. » Au-delà de ceci, ce livre, paradoxe à l'heure de la « reproductibilité technique » est un *unicum* destiné « non à être lu, mais à être montré », renouant ainsi avec les in-folios médiévaux. Suit le porte-folio de ces images hiératiques, vides ou peuplées de « fantômes », célébration de l'ordre nouveau du progrès dans la cité : percées salubres, « alignées par la focale de l'appareil », jardins déserts, pavé luisant, halles modernes, hôtel imposant et massif de la préfecture

D'abord actif à Paris, Alphonse Le Blondel (né en 1814) se détourne de la peinture pour se consacrer au tout nouveau daguerréotype (divulgué en 1839) et exercer en indépendant dès 1842. Après quelques passages à Lille, il y fonde en 1845 un atelier géré familialement qui perdurera jusqu'en 1892. Isabelle Duquenne retrace la carrière parisienne et lilloise de l'atelier et ses stratégies d'adaptations aux nouvelles techniques. C'est ainsi que, vivant surtout du portrait qui lui gagne une réputation critique de véritable artiste, sa maîtrise du procédé sur plaque de verre au collodion humide l'oriente vers les vues urbaines et d'architecture.

Annie-Laure Wanaverbecq décrit l'« invention d'un métier », l'essor de la profession de photographe qui assure en

même temps une position sociale, un moyen de subsistance (marché rémunérateur que ces commandes financées par l'administration) et un moyen de parcourir le monde. Elle replace l'activité de Le Blondel parmi celle de ces concurrents lillois. Retraçant l'histoire de la divulgation du daguerréotype (procédé laborieux et moins magique qu'on ne l'avait annoncé), et de l'implantation des Le Blondel, Lucie Goujard note que « les villes où la tradition des beaux-arts est la plus prégnante témoignent d'un remarquable intérêt pour le daguerréotype. » L'originalité lilloise sera l'adoption par Le Blondel du calotype, d'importation anglaise, permettant la duplication. La longévité de son atelier s'explique par une stratégie commerciale doublée d'une adaptation dynamique aux nouveaux procédés.

Anne de Mondenard souligne quant à elle le rôle d'auxiliaire de l'idéologie du progrès industriel qu'a pu jouer la photographie, exercée « au nom du commerce et de l'humanité » (ainsi que le déclarait un conducteur des Ponts et Chaussées), dans le contexte de la planification urbaine des alignements haussmanniens. Elle compare ainsi les points de vue verticaux accusant l'étroitesse de l'ancien habitat aux formats larges réservés au traitement de l'habitat nouveau après travaux, notamment lors de la présentation de l'œuvre haussmannienne à l'Exposition universelle de 1878.

Philippe Levreaud



Terres de Champagne-Ardenne

Chalons en Champagne du 16 septembre au 10 décembre 2005, Paris, Somogy, 2005, 87 p. ISBN 2-85056-928-3

Cet ouvrage, paru chez Somogy, a été édité à l'occasion de l'exposition réalisée par Interbibly (Agence de coopération entre les bibliothèques, les services d'archives et de documentation de Champagne-Ardenne). Elle a été présentée pour la première fois à Chalons en Champagne du 16 septembre au 10 décembre 2005 et circule dans diverses bibliothèques

de la région. Soutenue par l'État et la Région, elle offre un panorama très complet du patrimoine cartographique de Champagne-Ardenne et s'insère dans un ambitieux programme de repérage, de traitement et de reproduction numérique de ces documents. Beaucoup plus qu'un simple catalogue, l'ouvrage présente à la fois une très riche iconographie de la production cartographique qui s'étend du XVI^e au XX^e siècle, et un certain nombre de textes qui retracent de façon très détaillée l'évolution des techniques et des perspectives au fil de ces cinq siècles. Pour plus de renseignements sur l'exposition, vous pouvez vous reporter au site d'Interbibly : www.interbibly.org - interbibly@interbibly.org

Jean Mallet



Le Livre au risque des artistes / Catalogue de l'exposition présentée à la BNU de Strasbourg du 7 novembre 2005 au 1^{er} février 2006

Strasbourg, BNU, 2005, 99 p., ill. en coul. ISBN 2-85923-033-5

Ce catalogue, réalisé sous la direction de Véronique Tiery-Grenier lors de l'exposition présentée à la BNU de Strasbourg du 16 novembre 2005 au 1^{er} février 2006 présente non seulement

le riche fonds de livres d'artistes de la bibliothèque, mais également un certain nombre d'ouvrages remarquables prêtés par divers organismes publics et privés ainsi que des œuvres d'artistes exposant à titre personnel.

Ce volume se signale, outre son format légèrement irrégulier, aux angles non droits, par sa mise en page, extrêmement réussie, la qualité exceptionnelle des illustrations ainsi que des textes de présentation, courts mais d'une lecture très agréable qui font de cet ouvrage un véritable livre d'artiste... qui s'accorde admirablement au thème de l'exposition.

Jean Mallet