

# La discothèque des Halles

par Michel SINEUX, Conservateur en chef, Directeur de la Discothèque des Halles.

**P**ar une suite de hasards, tous contrôlés, mais malheureusement pas par les mêmes décideurs, un projet pour les Halles, conçu au milieu des années 1970, aboutit une douzaine d'années plus tard à une réalisation bien différente, dont le succès qu'elle rencontre auprès des Parisiens prouve - c'est bien là l'essentiel - qu'elle répond à un besoin, qu'elle *fonctionne*, comme on dit aujourd'hui si vilainement. La sève y circule même intensément, si l'on en juge par le spectacle quotidien qu'elle offre et les résultats qu'elle enregistre.

En 1973, une association de la Loi de 1901 était créée, la Médiathèque de Paris, qui devait être le support juridique d'un nouvel équipement en gestation, clef de voûte du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, dont la rénovation et le développement avaient été entrepris à partir de 1965, dans le cadre d'une politique volontariste profitant de l'effort plus général de rénovation urbaine.

En 1967 est inaugurée la première bibliothèque, dont les normes de construction et la diversité des services offerts répondent quelque peu à l'idée de lecture publique, telle qu'elle investit les bons esprits après la seconde guerre mondiale. La bibliothèque Clignancourt (18<sup>e</sup> arrondissement), puisque c'est d'elle dont il s'agit, propose sur 1.500 m<sup>2</sup> une section pour les adultes, une autre pour la jeunesse et, pour la première fois dans un équipement municipal parisien de lecture publique, une *discothèque de prêt*.

En un peu moins de vingt ans, 25 bibliothèques nouvelles ont été dotées de discothèques. Le document sonore a trouvé définitivement sa place dans un modèle

d'établissement de lecture public *trinitaire* (section adultes, section jeunesse, section discothèque), dont la rigidité n'était pas seulement imputable aux contraintes imposées par la situation foncière et urbanistique parisienne (peu ou pas de terrains constructibles, obligation de construire en hauteur), mais à une conception des pratiques qui n'était pas encore celle d'une interpénétration des supports, répondant à une philosophie qui ne percevait pas encore la documentation comme une et indivisible, sur des supports variables, mais comme une diversité de services abrités sous un même toit, et s'adressant à des publics différents.

Aussi l'association *Médiathèque de Paris*, qui voit le jour en 1973 suscitée par la Direction de l'Action Culturelle, de la Jeunesse et des Sports, a-t-elle un double objectif :

- couronner l'effort de rénovation des bibliothèques publiques par l'édification d'un important équipement de lecture publique sur une partie de l'espace libéré par le transfert des Halles, ayant une vocation de desserte locale pour les quatre premiers arrondissements du centre de Paris ;
- faire de ce nouvel équipement un service de prospective chargé, outre sa mission de diffusion des supports traditionnels, de tester les supports inconnus suscités par les technologies nouvelles, avant d'en banaliser la distribution dans les équipements locaux.

Peut-être faut-il, aujourd'hui, faire quelque effort pour se remémorer le paysage documentaire du début des années 1970. Le mariage de la bibliothèque (lieu de conservation et de diffusion de l'imprimé) et de la discothèque est consommé,

même si les deux termes du couple ont une forte propension à faire chambre à part sous un même toit. La cassette magnétique (audiocassette ou musicassette) reste encore largement du domaine de la consommation privée. Vidéogrammes, disques-laser relèvent encore de la spéculation et de l'expérimentation.

A la même époque s'élabore parallèlement le projet du Centre Georges Pompidou, qui abritera une vaste bibliothèque, dont la vocation est partiellement définie par rapport au programme municipal. C'est ainsi que la Bibliothèque Publique d'Information ne fera pas de prêt, ce service étant en quelque sorte l'image de marque du réseau des bibliothèques parisiennes et dévolu, en partage, à la future *Médiathèque*. De la même façon, pour la seule consultation sur place, la B.P.I. sera dotée d'une collection de phonogrammes.

Avec le changement de régime juridique intervenu en 1977, sanctionné par le retour d'un Maire à la tête de la municipalité, la Ville de Paris reconsidère les principales orientations de sa politique culturelle, notamment par le choix qui est fait d'un musicien à la nouvelle Direction des Affaires Culturelles, Marcel Landowski, lequel durant son bref passage - tout juste deux ans - développera notamment une action importante en faveur des enseigne-

ments artistiques, musicaux en particulier, avec la construction de plusieurs conservatoires municipaux.

Quant aux Halles, dernier grand chantier urbanistique du vingtième siècle pour Paris, on sait quelle option aura été retenue : celle d'un vaste espace vert desservant, en surface et en sous-sol, un ensemble d'équipements culturels, sportifs et de loisirs. En surface : une galerie consacrée aux expositions temporaires, le Pavillon des Arts, la Maison des ateliers d'expression culturelle et de voisinage, la Maison du geste et de l'image, la Maison de la Poésie, la Bibliothèque La Fontaine pour la jeunesse ; en sous-sol : une salle de billard, une piscine, une galerie d'expositions photographiques, l'Espace Photo, la Vidéothèque de Paris, la Maison des Conservatoires, le Centre d'Animation Culturel des Halles, l'Auditorium, salle de concert de 600 places pour les formations orchestrales réduites, la Discothèque des Halles. Au total, 14 équipements de loisirs, payants, ou *semi-gratuits*, gérés en régie directe ou en association, dont le fonctionnement est financé pour une petite part par les recettes apportées par le public, pour la plus grosse par le budget de la Ville sous la forme de crédits affectés ou de subventions. Un complexe de commerces et notamment de salles de cinéma, qui fait d'ailleurs sérieusement redondance avec le premier Forum des

Halles, complète et équilibre cet ensemble consacré aux loisirs, qui est encore à la recherche de son *tempo*.

### **La Discothèque des Halles : le schéma de programme**

Ayant renoncé au projet de médiathèque, la Direction des Affaires Culturelles confia à son bureau des bibliothèques, chargé du secteur de la lecture publique et des bibliothèques spécialisées, la mission de réaliser au sein de ce qu'on appelle désormais l'ensemble culturel des Halles, une discothèque de prêt, sur le modèle de celles existant déjà dans diverses bibliothèques d'arrondissement et qui connaissaient un succès non démenti auprès du public, contribuant à la création d'une nouvelle dynamique dans ce type de service culturel. Cette nouvelle discothèque devait simplement être plus vaste et mieux dotée, eu égard au contexte exceptionnel de son implantation, au fait qu'elle ne serait pas incluse dans une bibliothèque, à sa vocation à desservir non seulement les quatre arrondissements du centre de Paris, mais vraisemblablement tout Paris et, partiellement, sa banlieue, bref, tout un public qui viendrait y satisfaire un niveau de besoins différent de celui honoré par les discothèques locales, parisiennes ou de la couronne, qu'il pouvait déjà fréquenter.

Très vite, les responsables désignés sur le projet ont imaginé et fait agréer un programme plus diversifié, découlant de l'analyse suivante :

- Tel qu'il est pratiqué un peu partout, et notamment dans le réseau parisien, le prêt de phonogrammes assure seulement la diffusion de la production courante. L'usure des supports (au début des années 1980, le disque compact n'est pas encore commercialisé), l'absence d'une politique de réédition chez la plupart des producteurs empêchent le public d'accéder à un patrimoine spécifique, celui de la musique enregistrée.

- Certes, ce patrimoine sonore est conservé, mais dans une institution qui n'a ni la mission - tout au moins expresse -, ni les moyens de le diffuser autrement que confidentiellement : la *Phonothèque Nationale*.

- Un lieu spécifique est donc à créer, à Paris sans doute, mais dont la réduplication devrait concerner à terme plus ou moins toutes les régions. Y seraient *préservées* (plutôt que *conservées* au sens «carcéral, avec permissions de sortie exceptionnelles» que l'on accorde d'habitude à ce concept), mais surtout *diffusées*, des collections de phonogrammes constituant des *archives vivantes*, saisissant dans le meilleur de la production courante ce que les catalogues d'éditeurs abandonneront demain, constituant des fonds thématiques en suscitant une politique de dons et d'acquisition de collections privées ; *mortelles* aussi, puisque diffusées ; donc, sélectives, raisonnées, renouvelées ; *consultables sur place* pour rendre compatibles, aussi longtemps que possible, les exigences contradictoires de diffusion et de préservation.

- Enfin, la coexistence d'une collection de prêt très diversifiée et de documents d'archives acquérant une valeur patrimoniale devrait en bonne logique mobiliser un public lui-même hétérogène, aux exigences hiérarchisées, selon qu'il s'agirait de simples consommateurs, d'amateurs plus curieux ou de professionnels, journalistes spécialisées, chercheurs ou praticiens de la musique. D'où la nécessité de mettre à la disposition de ces publics une documentation imprimée de haut niveau, aussi *encyclopédique* que les collections de phonogrammes.

Le schéma de programme proposé aux architectes formalisait l'agencement de

trois services : une discothèque de prêt, une salle d'écoute sur place, une salle de lecture. La vraie cohérence aurait plaidé en faveur de deux et non de trois services, le clivage se déterminant, non par rapport aux supports (imprimés, phonogrammes), mais aux fonctions : le prêt, la consultation sur place. Pour cela, il eût fallu que la superficie du local fût plus importante et les possibilités d'agencement différentes. Organiquement et fonctionnellement, le schéma eût été alors plus satisfaisant : celui d'une bibliothèque musicale multimédia de prêt et de consultation sur place. L'objectif d'une telle intégration n'est d'ailleurs pas abandonné. La récupération de locaux mitoyens devrait le permettre, malheureusement en différé. Mais la fusion de la documentation imprimée et des archives sonores (et audiovisuelles) qui en résulterait aboutirait à la création d'une salle unique de lecture (s) de tous les supports imprimés et audiovisuels.

Dans sa configuration actuelle, le programme se développe sur 1350 mètres carrés utiles, répartis à peu près également en zones publiques et services intérieurs : 110 m<sup>2</sup> pour la salle de lecture des imprimés et ses magasins ; 266 m<sup>2</sup> pour la salle d'écoute, son magasin et sa régie ; 395 m<sup>2</sup> pour la salle de prêt. Conçu par Jean-Jacques Rivaille, le programme a été réalisé par Michel Jeanne, assisté de Gérard Cladière. La construction proprement dite a coûté environ 25 millions de francs et l'équipement (agencements spécifiques et mobilier) 9.200.000 F, soit une dépense globale de 35 millions, sans compter les collections.

## Les collections de base et leur évolution.

### A. Le Prêt

Les collections de la Discothèque des Halles se sont constituées entre 1983 et 1985, c'est-à-dire à un tournant technologique, au moment où le disque compact apparaissait sur le marché, sans que les catalogues d'éditeurs permettent toutefois de faire le plein avec ce seul support. D'où une collection nécessairement déséquilibrée : 10.000 microsillons, 5.000 cassettes, 3.000 compacts. La répartition par genres, correspondant aux principes de classement des phonogrammes applicables aux collections de prêt établis en 1985 par un collège de discothécaires municipaux de Paris, Argenteuil, Montreuil et Massy (1), respectait en revanche les proportions couramment admises pour un fonds de base à caractère ency-

clopédique : 42 % de classique, 20 % de traditions nationales, 14 % de jazz, 11,5 % de pop et rock, 3,5 % de langages musicaux nouveaux (musique «classique» contemporaine postérieure à 1945), 3,5 % de phonogrammes non musicaux (textes de toute nature), 3 % de phonogrammes pour enfants, et 2,5 % de musiques fonctionnelles.

Aujourd'hui, dans des proportions par genre qui restent approximativement celles de la collection initiale, le nombre de documents sonores est passé à 38.000 : 24.000 microsillons, 6.000 cassettes, 8.000 disques compacts.

Avec plus de 14.000 inscrits, après deux années de fonctionnement, et environ la moitié d'*actifs* assidus, la Discothèque des Halles enregistre un assez bon indice de satisfaction auprès d'un public, parisien à 70 % et banlieusard à 30 %, qu'une enquête réalisée entre le 30 octobre et le 1er décembre 1987 permet de mieux cerner. Attiré d'abord et surtout par la proximité ou la facilité d'accès, la présence de disques compacts et l'importance des collections, ce public considère à 65 % que la collection de prêt répond globalement à son attente, mais à 45 % seulement pour ce qui est de la disponibilité au jour le jour des documents dans les bacs.

Les moins satisfaits sont les amateurs de rock : 11 % seulement affirment trouver «souvent» ou «toujours» ce qu'ils cherchent ; les plus heureux sont les emprunteurs de *classique* (67 %).

Les statistiques du prêt (355.000 transactions en 1987) révèlent en outre que certains secteurs de la production phonographique sont sous-représentés par rapport à la demande du public, dans l'ordre : le *rock* (6% d'écart entre l'offre et la demande, c'est-à-dire entre le pourcentage représenté par cette classe dans l'ensemble de la collection et le pourcentage des prêts sur la totalité des transactions), le *jazz* (5%). En revanche, malgré la modestie de leur représentation dans la collection, certains genres restent peu sollicités, tels les *langages musicaux*

(1) Principes de classement des phonogrammes applicables aux collections de prêt. Paris, Mairie de Paris, Bureau des Bibliothèques, 1985. 20 F (Diffusion : Agence Culturelle de Paris, 6 rue François Miron, 75004 Paris).

(2) *BIB*, n°2, déc. 1985 - jan. 1986. - Paris : Mairie de Paris, Bureau des Bibliothèques.

nouveaux (3% d'écart entre l'offre et la demande sur environ 1200 documents) et, surtout, les *phonogrammes pour enfants* qui, plus radicalement, semblent ne pas trouver leur place dans la vie de l'équipement.

Aussi, parce qu'elle a et aura à répondre à une demande nombreuse et diversifiée qui dépassera toujours les possibilités budgétaires, parce qu'elle devra suivre de façon dynamique cette demande, enfin, parce qu'elle n'est pas l'unique service de prêt phonographique sur Paris et qu'elle peut déléguer à d'autres points du réseau la desserte de tel ou tel genre, voire de tel ou tel support, la Discothèque des Halles, après son premier inventaire, renoncera partiellement à l'"encyclopédisme" qui caractérise la physionomie de sa collection initiale et inversera spectaculairement les proportions entre supports traditionnels et nouveaux supports. Disparaîtront de ses collections de prêt les phonogrammes pour enfants, les phonogrammes non musicaux. La *sonothèque* évoluera ainsi vers la *musithèque*. C'est d'ailleurs l'ensemble des services de l'équipement qui doivent progresser vers la *bibliothèque musicale multimédias*. Enfin, l'interpénétration des supports sonores et imprimés sera de plus en plus sensible avec l'accroissement des collections de monographies et de partitions que l'on y trouve déjà.

## B - Les Archives sonores

Dans un article paru dans *BIB* (2), éphémère bulletin de liaison entre les bibliothèques parisiennes, et consacré aux Archives Sonores de la Discothèque des Halles, Alfred Caron, initiateur et gestionnaire de cette collection originale expose avec pertinence les critères qui ont présidé à l'élaboration de la collection, celle des Halles, dont les limites clairement affirmées montrent bien en quoi elle remplit un vide institutionnel, sans prétendre pour autant résoudre à elle seule la question posée, jusque là sans vraie réponse, de la conservation des archives sonores, si on ne veut pas la dissocier de leur nécessaire diffusion.

Ces limites, ce sont celles de la capacité des magasins qui, elles-mêmes, interdisent de représenter également tous les domaines pris en compte par la production phonographique courante et rétrospective. D'où l'ambition *moyenne* «de créer, à mi-chemin entre le fonds d'écoute moyen (du type *B.P.I.*) et le fonds de conservation à développement

illimité (du type *Phonothèque Nationale*), une collection dont l'originalité serait d'offrir au curieux, à l'amateur, au chercheur, un échantillonnage de ce que la production discographique peut proposer de plus particulier et de plus rare, tant du point de vue du répertoire que de celui de l'interprétation» (Alfred Caron). Au fil des années la collection s'enrichira et se ramifiera, mais d'une manière qui ne sera pas forcément objective, sauf en ce qui concerne l'écrémage systématique de la production courante. Au-delà, la politique visera à acquérir des documents dans des domaines où il existe déjà un noyau dur ou à récupérer des ensembles cohérents auprès de collectionneurs, comme cela vient d'être le cas avec le *fonds Stiegler*, remarquable collection de 8.000 documents couvrant toute l'histoire du jazz et en même temps du microsillon.

Le fonds de base provient de trois sources principales :

- 1 - L'acquisition d'un échantillon représentatif de la production phonographique depuis 1983, soit quelque 15.000 enregistrements ;
- 2 - Le dépôt par la *Discothèque de France* de sa collection de services de presse consentis par les éditeurs depuis 1970, soit environ 20.000 documents.
- 3 - La récupération, par dons ou achats, de collections privées, soit quelque 12.000 phonogrammes.

Quant à l'enquête réalisée auprès du public après quinze mois de fonctionnement (la section des archives sonores n'a ouvert qu'en juillet 1986, le prêt en mai), elle fournit déjà des indications intéressantes sur la manière dont sont sollicités les 40.000 phonogrammes qui constituent le fonds dans son état actuel. Les *Archives Sonores* rempliraient quatre fonctions essentielles : entendre des raretés introuvables dans le commerce (61 % des utilisateurs), écouter sur place des enregistrements momentanément indisponibles au prêt (39 %), comparer et choisir avant d'emprunter ou d'acheter (28 %) ; enfin, 28 % recourent à ce service pour le seul plaisir de passer un moment agréable.

## C - Le Centre de documentation

C'est faute de place, rappelons-le, que le schéma de programme a retenu le principe d'un centre de documentation et de référence, limité dans ses objectifs, plutôt que celui d'une bibliothèque musicale intégrant ouvrages, périodiques, musique imprimée. Toutefois, pour la com-

modité de l'exposé, il est préférable de considérer globalement la circulation de tous les imprimés.

Sur les quelque 5.000 ouvrages à caractère musical acquis jusqu'à présent, la moitié environ sont en prêt, avec les phonogrammes, constituant une sorte de bibliothèque essentielle courante, proposant au public les outils indispensables *pour en savoir plus* sur les documents sonores qu'il emprunte, tous genres confondus : il s'agit d'un ensemble de monographies sur les compositeurs, les interprètes, les formes musicales, les instruments, etc. S'y ajoute une collection de partitions de poche, seulement classiques pour l'instant, mais qui élargira progressivement son champ à tous les domaines de la musique notée. Les partitions de musique contemporaine, difficiles à gérer eu égard à leur format n'entreront qu'ultérieurement dans les collections et pour une consultation sur place.

L'autre moitié des ouvrages, plus spécifiques et parfois anciens, sont réservés à la consultation sur place, de même que les 521 titres de périodiques, dont 140 vivants, couvrant eux aussi tous les aspects de l'expression musicale, non seulement dans le domaine linguistique français, mais également anglais, allemand, italien et espagnol. Un travail systématique de reconstitution des collections incomplètes de périodiques vivants et anciens a été largement amorcé.

Les usuels (encyclopédies, dictionnaires, répertoires discographiques...) constituent, avec les périodiques, la part la plus activement consultée des collections par un public à la recherche d'informations précises et souvent «pointues» qui fréquentent le centre de documentation, essentiellement, pour lire les revues d'actualité (65 %), chercher des références ou des critiques phonographiques (59 %) et consulter des périodiques anciens (32 %). Ce même public souhaite, d'après les résultats de l'enquête, qu'un effort particulier soit fait pour multiplier les discographies et les catalogues d'éditeurs phonographiques.

Enfin, le centre de documentation attache une importance toute particulière au suivi de l'actualité musicale, par la tenue de dossiers d'actualités qui rendent compte, presque au jour le jour, des événements majeurs qui font la vie musicale.

### D - La question de l'audiovisuel

L'audiovisuel dans la bibliothèque publique est, depuis bon nombre d'années, un sujet de discussion parmi les plus *distingués* dans la profession. Un peu comme la question du *laïque* et du *privé*, elle permet de réactiver des oppositions que l'on croyait un peu naïvement enterrées, de vérifier que la mission documentaire, informative ou de loisirs de la bibliothèque (ou médiathèque ?) publique est loin d'être perçue de manière univoque, que d'aucuns- ils sont nombreux encore pensent que des supports différents comme le livre, le périodique, le phonogramme, le vidéogramme doivent être diffusés séparément, dans des lieux spécifiques.

Nul doute, qu'une telle attitude intellectuelle, dans un pays déjà dépourvu d'un corpus législatif qui imposerait la bibliothèque comme service public obligé, n'ait encouragé le *statu quo* dans le traitement juridique de la diffusion des documents audiovisuels. Or, point n'est besoin de s'appeler Lapalisse pour constater que ce qu'on appelle la documentation est à un tournant de son évolution. Bientôt l'imprimé traditionnel (le livre, le périodique), le phonogramme ordinaire, seront marginalisés comme supports de l'information et du patrimoine

dans une constellation beaucoup plus vaste et différenciée de médias et de processus de communication. Il est plus que temps de chercher les moyens d'acclimater ces nouvelles pratiques à la mission de la lecture publique, sans quoi c'est le droit moral même à l'information et à la diffusion du patrimoine qui risque d'être fondamentalement remis en cause. Sans parler d'un autre sempiternel thème de conversation, celui de la gratuité d'un service public, dont les supports traditionnels que nous gérons aujourd'hui ne seraient plus que des appendices atrophiés, en face de banques de données, d'éditions électroniques et autres services ou modes de communication dûment tarifés.

Il va sans dire que l'audiovisuel apporte potentiellement à la discothèque et à la bibliothèque musicale un plus indiscutable. Le consommateur de disques est un auditeur aveugle, disait à-peu-près Armand Panigel. Indépendamment des nouveaux produits, que le marché et les pratiques culturelles n'ont pas encore fixés - *lasers vidéo* de brève, moyenne ou longue durée - les vidéogrammes traditionnels diversifient la documentation musicale en conservant les traces de mises en scène d'opéras, de concerts de rock ou de jazz, de récitals de chanteurs,

de démonstrations instrumentales pour l'exécution de musiques de traditions nationales, etc.

Ce supplément documentaire existe à l'état embryonnaire à la *Discothèque des Halles* : portraits de chanteurs (Piaf, Brassens, Brel, Bécaud...), d'interprètes classiques (Samson François...), concerts de jazz (filmages de Frank Cassenti...). Ces documents, peu nombreux, proviennent des collections de l'I.N.A. ; les droits en ont été négociés pour une durée limitée (trois ans) à des tarifs qui excluraient, de toute façon, que la pratique puisse en être poursuivie et supportée par des budgets ordinaires de fonctionnement. De toute manière la question ne se pose pas, puisque l'I.N.A. a renoncé, selon ses propres termes, à sa mission de diffusion culturelle, mission dont on conviendra qu'elle resta toujours fort discrète. Service municipal géré en régie directe, la *Discothèque des Halles* n'a guère les moyens de s'instaurer en *producteur* comme l'I.N.A. l'y invita, pour exploiter des documents de son fonds, après avoir participé financièrement à leur éventuelle restauration, à l'établissement des masters et au tirage des copies.

En outre, le catalogue de la vidéo commerciale (V.H.S.) ne pourrait juridique-

ment entrer dans les activités normales de l'établissement que sous la forme du prêt, assimilé, aux termes de la loi, à une consultation à caractère privé réduite au cercle de famille, ce que ne justifie guère à l'heure actuelle l'état de ce catalogue, dont une association comme l'A.D.A.V.(3) s'emploie intelligemment et activement à négocier les droits de diffusion au profit des bibliothèques publiques.

Quant aux documents institutionnels, en copies 3/4 de pouce, négociés par la Direction du Livre et de la Lecture pour la diffusion dans les bibliothèques municipales, la collectivité Ville de Paris a jusqu'à présent été tenue à l'écart du cercle de ses bénéficiaires potentiels. Or, s'agissant de consultation sur place, l'expérience même réduite aux seuls documents à caractère musical, trouvait plus naturellement encore sa justification dans un équipement partiellement de conservation comme la Discothèque des Halles que dans des services dont la vocation première et l'image de marque est le prêt avant tout.

### En attendant la Médiathèque musicale de Paris

La problématique est évidemment plus vaste. Elle revient, à travers une politique de persuasion appropriée à convaincre des interlocuteurs au mieux tolérants (les éditeurs phonographiques), au pire hostiles (les ayants-droits et gestionnaires de l'audiovisuel) que la médiathèque publique n'est pas le lieu où s'institutionnalise, en quelque sorte, la concurrence déloyale, mais le foyer privilégié où s'acquiescent les exigences et les habitudes de consommation culturelle ; qu'avant de prêter, la médiathèque achète, mais qu'en même temps le nombre de documents annuellement prêtés sur tout le territoire national et le *piratage* qui lui est éventuellement lié ne sont aucunement cause d'un quelconque tarissement des ventes, une quelconque atteinte ou manque à gagner. En 1988, se tiendra à Paris le premier Salon du disque. Constatant sans doute que le Salon du Livre aura été, depuis 7 ans, une vitrine nécessaire à la santé de ce secteur des industries culturelles, les éditeurs phonographiques ne devraient pas hésiter, à l'instar de leurs confrères du livre, à y accueillir ces acteurs particuliers de la diffusion culturelle que sont les bibliothécaires-disco-

thécaires, lesquels, modestement, sans ostentation, inculquent des habitudes culturelles chez les plus jeunes et, ce faisant, forment des acheteurs à long terme.

Ainsi décrite, avec ses ambitions, ses résultats déjà acquis et des carences à combler progressivement, la *Discothèque des Halles* constitue, d'ores et déjà, le seul équipement en France où soient réunies, intégrées, toutes les fonctions - certes encore inégalement développées - qui permettent de saisir et de mettre à la disposition du public de la lecture publique, c'est-à-dire du plus grand nombre, l'ensemble des collections et des supports aujourd'hui nécessaires pour cerner le phénomène musical dans sa diversité. Le développement très inégal des collections et des fonctions, à coup sûr, renvoie davantage au visiteur non prévenu l'image d'un archipel, plutôt que celle d'un continent complètement émergé. Avec 8.000 disques compacts, la collection de prêt est encore sensiblement en retrait par rapport à la demande du public. La musique imprimée connaîtra dans les prochains mois un essor qui lui donnera toute sa place au prêt comme en consultation sur place. Et, si cet équipement original et unique semble presque avoir voulu « provoquer » en ouvrant, en 1986, un ensemble de services non informatisés ce qui est fort dommageable pour les gestionnaires - c'est parce que la Discothèque des Halles fait partie intégrante du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, dont l'informatisation, programmée sur quatre ans, n'entre dans sa phase opérationnelle que l'été prochain. Quels que soient ces retards, ces interventions fâcheuses dans la cohérence des étapes de son développement, la Discothèque des Halles, sorte de *Work in progress*, se métamorphose en grandissant ; la chrysalide se fait papillon, la discothèque, médiathèque musicale. Cela n'est qu'affaire de temps : « laisse faire le temps, ta patience et l'honneur de ton roi ! ».

### La Discothèque des Halles

*Adresse* : 8, Porte Saint-Eustache, 750001 Paris.  
*Tél.* : 42.33.20.50.

*Site* : Nouveau Forum des Halles.  
*Maître d'ouvrage délégué* : S.E.M.A.H. (société d'économie mixte pour l'aménagement des Halles).  
*architectes d'opération* : Michel JEANNE, assisté de Gérard CLADIERE.

Ouverture au public : 6 mai 1986.  
Plan et disposition : les services sont répartis sur deux niveaux :  
- *rez-de-chaussée* : salle de prêt, salle de lecture, salle de consultation des archives sonores, magasins et régie, services intérieurs.

- *mezzanine* : services intérieurs, administration.

*Surface totale utile* : 1445 mètres carrés.

*Personnel (32 postes)* :

- 1 conservateur en chef ;
  - 1 conservateur ;
  - 1 chargé de mission (relations extérieures) ;
  - 8 bibliothécaires-adjoints ;
  - 14 adjoints administratifs de bibliothèque ;
  - 2 adjoints administratifs ;
  - 1 agent de bureau ;
  - 2 magasiniers ;
  - 2 aides ouvriers professionnels ;
- Droit d'inscription annuel :  
95 F (microsillons, cassettes) ;  
165 F (disques compacts en plus).

*Modalités de prêt* :

Documents prêtés pour une durée maximale de 14 jours ;  
4 phonogrammes (dont deux disques compacts) ;  
4 documents imprimés (dont deux partitions) ;  
Consultation sur place aux Archives sonores et au Centre de documentation gratuite.  
*Collections* :  
*Prêt* : 3000 livres, 1000 partitions, 24000 microsillons, 6000 cassettes, 8000 disques compacts ;  
*Archives sonores* : 46000 phonogrammes ;  
*Documentation* : 600 dictionnaires, encyclopédies, discographies, histoires de la musique... 140 périodiques vivants, revues anciennes, dossiers documentaires...

(3) Association pour le Développement de l'Audiovisuel.