

Diplôme de Conservateur de Bibliothèque

Mémoire d'étude / Décembre 2009

## **Prendre en compte les besoins des musiciens amateurs en bibliothèque publique**

**Héloïse LECOMTE**

Sous la direction de Gilles Pierret

Conservateur général – Directeur de la Médiathèque musicale de Paris



## **Remerciements**

*Mes remerciements vont en premier lieu à M. Gilles Pierret, pour son témoignage central, ses relectures attentives et ses conseils tout à fait précieux. Je suis reconnaissante également au personnel de la Médiathèque musicale de Paris pour son accueil, et en particulier à Sandrine Haon, directrice adjointe.*

*De nombreuses personnes ont aimablement accepté de me rencontrer ou de répondre à mes questions par téléphone ou par mail. Leurs récits d'expériences ou les données qu'ils m'ont fournies ont en grande partie permis de construire ma réflexion : Francine Lureau et Claude-Marin Herbert (BPI), Marie Roumane (Médiathèque Picpus), Noël Lopez (Médiathèque musicale de Paris), Denis Cordazzo (Direction du Livre et de la Lecture, Ministère de la Culture), Dominique Sicot (Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles), Christophe Evans (BPI-enssib), les bibliothécaires musicaux qui ont répondu à mon enquête sur les réalisations en matière d'accueil des musiciens amateurs en bibliothèque (lancée sur la liste de diffusion discothecaires-fr) ou à mes questions, mes amis musiciens, chefs d'orchestre, et tous les interlocuteurs ponctuels qui ont nourri ma réflexion.*

*Enfin, je souhaite remercier mes amis pour leur soutien moral, et en particulier Julien, Marion pour sa solidarité et mes camarades du groupe projet : Amandine Bellet, Arnaud Travade, Jean-Baptiste Monat, Romain Madoyan et Xavier Loyant.*

**Résumé :** 25% des Français sont des musiciens amateurs ; pourtant, très peu de collections leur sont destinées en bibliothèque et les sources manquent pour évaluer la situation des fonds de musique imprimée. Lié à l'histoire de la musique en bibliothèque, ce hiatus entre une offre indigente et une demande très forte pourra s'atténuer si les collections et les services connaissent un réel essor.

*Descripteurs :*

*Musique -- Bibliothèques*

*Bibliothèques -- Fonds spéciaux -- Musique*

*Bibliothèques publiques -- Publics*

*Musiciens amateurs -- France*

**Abstract :** 25% of the French population are amateur musicians. Yet very few collections and services are dedicated to them in the French libraries, and we lack sources to evaluate the proper situation of printed music collections. The gap between poor supply and strong demand, related to the history of music librarianship, could be lessened if both collections and services took off.

*Keywords :*

*Music librarianship -- France*

*Music libraries -- Use studies*



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :  
Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 2.0 France  
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier  
postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California  
94105, USA.  
<http://fr.creativecommons.org/contrats.htm>



# Table des matières

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>9</b>
<b>POURQUOI S'INTERESSER A LA PLACE DES MUSICIENS AMATEURS EN BIBLIOTHEQUE PUBLIQUE ? .....</b>	<b>13</b>
1 LA MUSIQUE, PREMIERE PRATIQUE ARTISTIQUE AMATEUR DES FRANÇAIS .....	13
1.1 <i>Essai de caractérisation des musiciens amateurs .....</i>	<i>13</i>
Outils d'appréhension : remarques méthodologiques .....	13
Un grand nombre de musiciens en France .....	14
Chanteurs et instrumentistes .....	15
Des facteurs importants : l'âge et la génération .....	16
Une conséquence : le lien avec l'institution.....	17
Autres facteurs de diversification : âge, PCS, critères géographiques.....	17
Pratiques et usages des musiciens amateurs.....	18
Un public pour les bibliothèques ? .....	19
1.2 <i>Et les autres : publics proches .....</i>	<i>20</i>
Musiciens professionnels.....	21
Autres artistes amateurs.....	21
Anciens musiciens amateurs .....	22
Amateurs de musique sans pratique personnelle .....	22
2 MUSIQUE EN BIBLIOTHEQUE : A LA RECHERCHE D'UN NOUVEAU PARADIGME .....	22
2.1 <i>Le paysage de la musique en bibliothèque.....</i>	<i>22</i>
2.2 <i>Mutations des usages de la musique dans la société de l'information .....</i>	<i>24</i>
Crise de l'industrie du disque.....	24
Dématérialisation : enjeux économiques et juridiques.....	25
Bouleversement des pratiques.....	25
2.3 <i>Stratégies d'évolution pour la musique en bibliothèque : la réflexion sur les usages et les publics.....</i>	<i>26</i>
Trois modèles : discothèque, bibliothèque musicale, médiathèque .....	26
La fin du modèle de la discothèque de prêt.....	27
L'étude des besoins des musiciens amateurs comme une piste stratégique .....	28
3 ETAT DES LIEUX DES COLLECTIONS DE MUSIQUE IMPRIMEE EN BIBLIOTHEQUE PUBLIQUE.....	29
3.1 <i>Pauvreté des bibliothèques musicales françaises.....</i>	<i>29</i>
3.2 <i>Ampleur de la demande .....</i>	<i>31</i>
3.3 <i>Structure de quelques collections, publics.....</i>	<i>31</i>
Médiathèque musicale de Paris .....	31
Bibliothèque Picpus, Paris 12 <sup>e</sup> .....	32
Espace musique de la BPI.....	33
Bibliothèque municipale de Colombes .....	35
3.4 <i>Une situation difficile à évaluer.....</i>	<i>35</i>
Lacunes des statistiques.....	35
Le problème de la prise en charge administrative .....	36
4 CONCLUSION SUR LES ENJEUX A EXPLORER.....	37
<b>CONDITIONS DE DEVELOPPEMENT D'UNE OFFRE A DESTINATION DES MUSICIENS AMATEURS : FREINS ET OPPORTUNITES.....</b>	<b>39</b>
1 PREAMBULE : UN CONSTAT DE FAIBLESSE INSCRIT DANS L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE IMPRIMEE EN BIBLIOTHEQUE.....	39

1.1	<i>Une présence ancienne des partitions</i> .....	39
1.2	<i>Dangers des logiques de support</i> .....	40
2	DES CONDITIONS D'ACQUISITION COMPLEXES .....	40
2.1	<i>Diversité de l'édition musicale</i> .....	41
	La présentation matérielle de la musique imprimée .....	41
	Les contenus scientifiques et éditoriaux .....	43
	Les méthodes et la documentation pédagogique .....	44
2.2	<i>Outils et ressources : des lacunes</i> .....	46
	Outils d'acquisition .....	46
	Disponibilité des documents .....	47
	Ressources pour le traitement documentaire de la musique imprimée .....	48
2.3	<i>Un levier documentaire : la formalisation des principes d'acquisition</i> .....	49
	Critères de sélection .....	50
	Complémentarité des fonds et complétude documentaire .....	51
2.4	<i>Un levier humain : la formation des bibliothécaires</i> .....	51
	Musique et légitimité professionnelle.....	51
	Formation de bibliothécaires spécialisés pour la musique .....	52
3	VISIBILITE DES COLLECTIONS DE MUSIQUE IMPRIMEE DES BIBLIOTHEQUES DANS LE MONDE MUSICAL .....	53
3.1	<i>Le développement des ressources pour les musiciens amateurs : un axe de politique publique</i> .....	53
3.2	<i>Le paradoxe des bibliothèque de conservatoire</i> .....	54
	Une grande disparité de situations.....	54
	Vers la complémentarité .....	54
3.3	<i>Le rôle de la coopération, des réseaux et des partenariats</i> .....	55
	Accompagner l'excellence documentaire .....	55
	Développer les publics.....	56
3.4	<i>Les enjeux de la valorisation des collections</i> .....	56
	Mettre les collections en perspective.....	57
	Faciliter l'accès aux collections .....	57
	Accompagner des fonds « difficiles ».....	58
4	L'INSCRIPTION DES COLLECTIONS DE MUSIQUE IMPRIMEE DANS UNE POLITIQUE DE SERVICES .....	58
4.1	<i>Diversification de l'offre de ressources</i> .....	59
	Ressources documentaires en ligne .....	59
	Matériel : instruments, logiciels .....	59
	Local de répétition, salle de concert .....	60
	Informations pratiques .....	61
4.2	<i>Valorisation de la vie musicale locale</i> .....	61
4.3	<i>Diffusion du savoir musical</i> .....	62
4.4	<i>Bilan : de l'objet au projet</i> .....	63
	<b>CONCLUSION</b> .....	<b>65</b>
	<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>67</b>
	<b>TABLE DES ANNEXES</b> .....	<b>71</b>



## Introduction

---

*Non que les discothèques ne connaissent en France un succès grandissant, comme en témoignent les dernières statistiques de la lecture publique, mais, contrairement à ce qui se passe dans d'autres pays, ce succès somme toute facile, n'est que rarement accompagné d'un effort pour intégrer ce prêt des disques dans un ensemble documentaire cohérent de livres, de périodiques, et surtout d'une collection conséquente et raisonnée de partitions musicales destinées aux musiciens, amateurs et professionnels jouant seuls ou en groupe : musique de chambre, ensembles de jazz, petits groupes orchestraux classiques ou de variétés, aux chorales, aux chercheurs, avec, comme c'est souvent le cas à l'étranger, la possibilité d'accès à des studios contigus aux salles de lecture. Nous l'expliquions, de tels services répondent parfaitement aux missions des bibliothèques de lecture publique. Ils sont les exemples les plus incontestables du rôle que peuvent jouer les bibliothèques publiques dans l'intégration sociale. Ils sont enfin l'illustration même de ce que devrait être une "médiathèque"<sup>1</sup>.*

Intitulé « Pauvreté des bibliothèques musicales françaises », le septième chapitre du rapport pour l'année 1995 de Michel Melot, président du Conseil supérieur des bibliothèques, a fait date chez les bibliothécaires musicaux : identifiant avec une très grande acuité un certain nombre de problèmes, ce rapport mettait en valeur, au moment où le prêt garantissait pourtant aux bibliothèques des niveaux de fréquentation très élevés, l'incomplétude des collections musicales et leur attachement à une logique de support, sans prise en compte des besoins des publics.

Aujourd'hui, la situation est toute autre : face aux bouleversements que connaissent l'écoute et la consommation musicale, les bibliothèques résistent mal, et accusent de fortes baisses de leur volume de prêt de CD. La restriction des missions des bibliothèques à la gestion et à la mise à disposition d'une collection documentaire est mise à mal par l'évolution sociétale, et la bibliothèque n'a d'autre choix, pour retrouver son utilité sociale, que de revoir sa copie en repensant son offre.

Un premier principe guide cette évolution des bibliothèques musicales : la réflexion sur les supports. Ce n'est pas la musique, mais le CD qui ne trouve plus son public. La bibliothèque ne doit plus proposer des supports, mais des contenus, car la musique est un art à part entière, qui a bel et bien une place légitime en bibliothèque. L'expérience musicale est faite d'écoute, de consommation, de présence à des concerts, de pratique individuelle ou en groupe. Pourquoi, en bibliothèque, ne pas *relier la musique enregistrée à la musique vivante ou écrite, soit toutes les formes de diffusion*<sup>2</sup> ?

---

<sup>1</sup> FRANCE. CONSEIL SUPÉRIEUR DES BIBLIOTHÈQUES. *Rapport du président [Michel Melot] pour l'année 1995*. Paris : Association du Conseil supérieur des bibliothèques, 1996. p.80. [en ligne] <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-1107>>.

<sup>2</sup> Wilfrid Schopp, ancien discothécaire des Ulis (91). Correspondance par mail du 9 novembre 2009.

Un deuxième principe est l'amélioration de l'accueil des publics dans leur singularité. L'idéologie de l'évaluation des politiques publiques<sup>3</sup>, qui consiste à apprécier les impacts et les effets de l'action publique, pousse aujourd'hui les bibliothèques, qui ont des missions d'éducation, d'information et de culture, à se pencher sur la portée sociale des actions engagées. Ces actions doivent répondre aux exigences de l'intérêt général, repérées grâce à l'étude des besoins. Ceux-ci représentent eux-mêmes la somme de toutes les attentes exprimées ou non et considérées comme devant être satisfaites au regard d'objectifs de politique publique. Ces attentes ne sont pas les mêmes pour l'ensemble de la population ; il est donc nécessaire d'orienter les actions menées en fonction de publics-cibles, définis par une communauté de besoins. C'est en se situant ainsi, au plus près des attentes de la population à desservir, que la bibliothèque musicale peut retrouver son utilité sociale.

Impliquant une véritable connaissance de la population à desservir pour permettre une segmentation selon des objectifs de service public, cette idéologie du service public constituera notre postulat de base. Les exigences de ce travail ont cependant voulu qu'un public-cible, celui des musiciens amateurs, soit choisi *a priori*. Des besoins seront identifiés ; ces analyses ne peuvent constituer qu'un point de départ, qui peut être appliqué à un contexte géographique particulier, grâce à une étude précise du public des musiciens amateurs et de ses besoins sur un territoire donné, en fonction des caractéristiques de l'offre publique.

En quoi les musiciens amateurs constituent-ils un public-cible à part entière ? Tout d'abord, ils ont besoin d'un matériel documentaire particulier, les partitions et les méthodes, que l'on regroupe sous le terme de musique imprimée. Les musiciens amateurs (actuels, anciens et futurs) sont les seuls à pouvoir lire la musique. D'autres ressources rencontrent leur demande : matériel, lieux de répétition, de concert, organes de diffusion de leur production musicale, formation musicale. Les musiciens amateurs forment un ensemble, non du point de vue de leur caractérisation sociologique (même si des tendances existent), mais du point de vue de leurs pratiques : ils jouent de la musique pour le plaisir, sans que cela soit leur métier. A l'heure actuelle, 25% des Français jouent ou ont joué d'un instrument ou pratiqué le chant. L'importance nationale de la pratique musicale amateur ne permet pas aux bibliothèques de ne pas tenir compte des besoins de ce public, notamment dans le contexte du renouvellement de leurs missions. Le développement des expressions artistiques est par ailleurs un axe prioritaire des politiques culturelles françaises. Ainsi le décret portant création du Ministère de la Culture et de la Communication en 1982 énonce-t-il que la première mission de l'institution est *de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix*. Viennent ensuite la préservation du patrimoine, l'encouragement à la création et à sa diffusion, puis le rayonnement français dans le monde.

L'ambition de ce travail est de rassembler le plus d'informations possible sur l'état de la prise en compte des besoins des musiciens amateurs en bibliothèque publique à l'heure actuelle, mais aussi de proposer des pistes critiques pour l'amélioration de l'offre destinée aux musiciens amateurs, dans le cadre des missions des bibliothèques publiques. Nous le verrons, la question est encore en gestation, et la réflexion est en cours. Nous avons donc préféré discuter avec de nombreux bibliothécaires musicaux des

---

<sup>3</sup> GIAPPICONI, Thierry. Les dimensions politiques et stratégiques de l'évaluation en bibliothèque. *Bulletin des Bibliothèques de France* [en ligne], 2008, n° 3, p. 6-21. <<http://bbf.enssib.fr/>>.

questions concrètes qui se posent pour l'accompagnement des pratiques musicales en bibliothèque plutôt que mener une étude de cas sur un territoire précis, qui n'aurait pas permis de rendre compte des enjeux globaux que représente la question de la place des musiciens amateurs en bibliothèque, et des expérimentations qui sont menées en France, de façon relativement dispersée. Les partitions sont un support parmi d'autres, et ce n'est certainement pas le seul fonds fréquenté par les musiciens amateurs. Comment l'attention à ce public particulier peut-elle contribuer au renouvellement des missions des bibliothèques musicales ? En termes de politique publique, quel rôle les bibliothèques ont-elles à jouer dans l'accompagnement des pratiques musicales ?

Pour répondre à cette double problématique, nous nous attacherons d'abord à bien définir deux éléments de contexte. De qui parle-t-on lorsque l'on évoque les « musiciens amateurs » ? L'étude de leur formation et de leurs pratiques permet de comprendre à la fois l'unicité de ce public et la diversité de ses besoins. D'autres types de publics rencontrent les musiciens amateurs pour ce qui est des besoins documentaires ; nous verrons jusqu'où peut s'élargir notre public-cible. Par ailleurs, dans quel moment de l'histoire des bibliothèques musicales nous situons-nous dans ce travail ? Les problématiques qui guident l'action des professionnels s'inscrivent dans un cadre à la fois structurel et idéologique qu'il faut bien circonscrire pour comprendre de quelle façon la question de la place des musiciens amateurs en bibliothèque se situe au cœur de la réflexion sur l'avenir des bibliothèques musicales. L'attention à ce public constitue véritablement une piste envisagée pour une sortie de crise. Néanmoins, l'offre actuelle est extrêmement maigre. Les collections de partitions, lorsqu'elles existent, c'est-à-dire dans 10% des bibliothèques possédant un espace musique, ne sont que rarement mises en relation avec des types de public, et ne sont pas toujours pensées pour les musiciens amateurs, même en bibliothèque publique. Si les taux d'emprunt sont en majorité très élevés, c'est presque par accident... Mais surtout parce que la demande est si forte, et l'offre si faible, que l'on se trouve quasiment dans une situation de pénurie. Faut-il se contenter de cet état de fait ?

Assurément non. Le nombre de collections de musique imprimée a quadruplé en dix ans, et pour toutes les raisons que nous avons évoquées, nous sommes à une période charnière de l'histoire des bibliothèques musicales. Un certain nombre d'opportunités sont donc à saisir pour se défaire du poids de l'histoire des supports en discothèque. Ces leviers sont devant nos yeux : ils sont le renversement de ce qui a freiné le développement de l'offre à destination des musiciens amateurs depuis plusieurs dizaines d'années. Tout d'abord, les conditions d'acquisition des partitions sont complexes ; cependant, notre époque connaît l'arrivée d'un certain nombre d'outils qui peuvent aider le travail des bibliothécaires. Deux axes particuliers en matière d'organisation nationale des bibliothèques peuvent guider les professionnels et permettre de lever un certain nombre de réticences face à la musique imprimée : la formalisation de la politique documentaire, et une politique ambitieuse de formation de bibliothécaires musicaux, au sens de bibliothécaires spécialisés dans la musique, pour tous les supports. Un autre problème que rencontrent les collections destinées à la pratique musicale est celui de la visibilité. Certes, ce problème est structurel, puisqu'il est en partie lié au très faible nombre de fonds mis à disposition du public et à l'isolement des bibliothèques publiques au sein du monde musical. Pour sortir d'une logique défaitiste, les bibliothèques doivent s'intégrer aux programmes de coopération recommandés par les tutelles, mais aussi s'engager dans des actions de partenariat sur leur territoire. La valorisation des collections est également un enjeu fondamental. Enfin, pour une prise en compte

véritablement globale des besoins des musiciens amateurs, l'offre de collections doit s'intégrer dans une offre de services appropriée aux caractéristiques de la population desservie, dans le but de diversifier les ressources proposées et d'aider à la diffusion du savoir musical. De nombreuses pistes différentes sont explorées en France ; certaines ont particulièrement retenu notre attention, en ce qu'elles proposent une anticipation de l'évolution des usages. D'autres directions ne font pas encore l'objet d'expérimentations à notre connaissance ; le champ des possibles est très vaste en matière de prise en compte des besoins des musiciens amateurs.

# Pourquoi s'intéresser à la place des musiciens amateurs en bibliothèque publique ?

---

*Si la musique a envahi le monde et devient le premier registre d'existence d'une génération, c'est peut-être justement parce que, sans prédéterminer l'issue de son travail d'auto-définition, elle sait indiquer à ceux qui s'en emparent et dont elle s'empare des manières de faire un monde (pour paraphraser Nelson Goodman<sup>4</sup>) : elle sait être à la fois une pratique et une culture<sup>5</sup>.*

## 1 LA MUSIQUE, PREMIERE PRATIQUE ARTISTIQUE AMATEUR DES FRANÇAIS

Peinture, dessin, danse, théâtre, photographie, écriture : les pratiques artistiques des Français sont très diversifiées. Mais c'est la musique qui rassemble le plus grand nombre d'amateurs : 25% de la population française pratique ou a pratiqué un instrument de musique ou le chant au cours de sa vie. Quelles ressources sont à la disposition des bibliothécaires pour mieux connaître ce public ? Comment peut-on le caractériser ? En quoi ce public constitue-t-il un ensemble cohérent que l'on peut étudier comme l'un des publics des bibliothèques ? Les amateurs sont en premier lieu caractérisés par

*[une] richesse [des] pratiques du goût : l'indiscipline de l'amateur, l'hétérodoxie de ses façons de faire, ce curieux mélange de précision et d'invention qui lui fait définir peu à peu l'ensemble des pratiques à travers lesquelles, faisant feu de tout bois, il prend du plaisir à la musique, ou plutôt se recompose sa musique, avec tous les moyens disponibles, en faisant peu de cas des divisions académiques et des orthodoxies du goût<sup>6</sup>.*

### 1.1 Essai de caractérisation des musiciens amateurs

#### Outils d'appréhension : remarques méthodologiques

Le peu de connaissance de la question des musiciens amateurs parmi les bibliothécaires a pour cause la rareté des informations à disposition, peu médiatisées de surcroît dans le champ sociologique, et (encore moins) bibliothéconomique. Les pratiques artistiques font l'objet de questions relativement peu détaillées dans la grande enquête du Ministère de la Culture sur les pratiques culturelles des Français : pour l'édition de 2008, les 6 questions sur la musique de la partie « pratiques en amateur » portent sur la pratique d'un instrument, la fréquence et le cadre de pratique. Pour trouver des statistiques plus

---

<sup>4</sup> GOODMAN, Nelson. *Manières de faire des mondes*. Paris : Gallimard, 2006. Folio Essais. ISBN 2-07-031830-3.

<sup>5</sup> GOMART, Emilie, HENNION, Antoine, MAISONNEUVE, Sophie. *Figures de l'amateur : formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris : La Documentation française, 2000. Questions de culture. p.254.

<sup>6</sup> id., p. 253

détaillées, mais aussi plus anciennes, il faut se référer à l'enquête de 1996, du même Olivier Donnat, *Les amateurs : enquête sur les pratiques culturelles des Français*. Les résultats de cette enquête sociologique de grande envergure permettent de comprendre les grandes tendances de la pratique musicale en amateur en France. Nous recouperons ici, avec les réserves d'usage, les données de l'enquête sur les amateurs de 1996, et celles sur les pratiques culturelles des Français de 2008, afin d'avoir un tableau le plus juste possible du phénomène. Un autre élément d'actualisation des conclusions d'O. Donnat de 1996 sont les « Chiffres-clés » et autres publications régulières et plus ciblées du Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) du Ministère de la Culture<sup>7</sup> : enseignement artistique, pratiques de composition, etc. On peut penser également aux enquêtes du CREDOC<sup>8</sup>.

Plus généralement, les institutions ressources sur les musiciens amateurs sont, en plus du Bureau de l'éducation et des pratiques artistiques et culturelles de la DMDTS<sup>9</sup>, ses équivalents déconcentrés ou décentralisés au niveau régional, éventuellement départemental, et parfois municipal. À côté des administrations, on peut également s'adresser à des institutions et associations en charge de l'observation et de l'accompagnement des pratiques amateurs, comme la Maison des pratiques artistiques amateurs (MPAA) à Paris, ou les fédérations régionales et nationales d'écoles de musique (JMF, Enfance et Musique, etc.). Signalons que seules de très rares publications locales existent sur les musiciens amateurs, comme l'étude de la MPAA sur les ressources pour les amateurs en Ile de France<sup>10</sup>.

## Un grand nombre de musiciens en France

Et pourtant, la pratique musicale amateur concerne au quotidien plus de 6 millions de personnes : 12% des personnes interrogées pour l'enquête sur les pratiques culturelles de 2008 ont joué d'un instrument de musique au cours des douze derniers mois, 8% ont chanté ou joué de la musique en groupe, 5% ont créé de la musique sur ordinateur. Au total, environ 25% des Français pratiquent (ou ont pratiqué) un instrument de musique, ou ont chanté, au cours de leur vie. Si les enquêtes de 1996 (sur les amateurs) et de 1997 (sur les pratiques culturelles des Français) font le constat enthousiaste de l'essor constant de la pratique musicale, il nous faut signaler que pour la première fois, l'enquête sur les pratiques culturelles des Français de 2008 montre un tassement de cette diffusion. Cependant, en deuxième analyse, Olivier Donnat signale que si l'on prend en compte les usages liés au numérique pour la pratique musicale, celle-ci est en réalité toujours en augmentation.

---

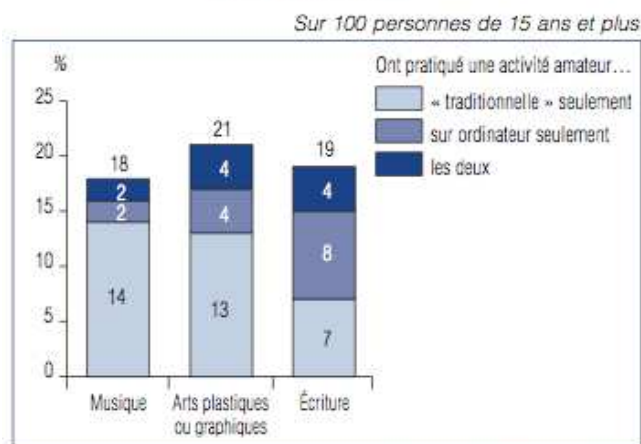
<sup>7</sup> Se référer à la bibliographie pour plus de détails.

<sup>8</sup> Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie.

<sup>9</sup> Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (Ministère de la Culture). À noter que depuis le 11 novembre 2009 (Décret n° 2009-1393 du 11 novembre 2009 relatif aux missions et à l'organisation de l'administration centrale du ministère de la culture et de la communication), le Ministère de la Culture a été réorganisé en trois directions principales.

<sup>10</sup> <<http://www.mpaa.fr/documents/Synthese.pdf>>.

**Graphique 14 – Pratiques en amateur traditionnelles et sur ordinateur**



Source : Pratiques culturelles 2008, DEPS, ministère de la Culture et de la Communication, 2009

Les musiciens en activité au moment de l'enquête sont ainsi passés de 17% de la population française en 1997, à 18% en 2008, si l'on tient compte à la fois des pratiques traditionnelles et sur ordinateur. On peut noter également à propos de ce graphique que la pratique musicale n'est plus la première pratique artistique des Français : les usages numériques ont fait passer les arts plastiques et graphiques et l'écriture devant elle. L'une des conséquences les plus importantes du passage au numérique nous semble être l'élargissement à l'infini des possibilités de diffusion, mais surtout d'autodiffusion des contenus créés par les amateurs, via des réseaux sociaux comme Myspace Musique ou des sites dits « labels musicaux communautaires », où tout internaute peut se faire producteur des musiciens qui proposent leurs compositions (My Major Company, No Major Musik, etc.)<sup>11</sup>.

## Chanteurs et instrumentistes

En 1996, 17% en moyenne des musiciens amateurs étaient exclusivement des chanteurs, et 54% des musiciens avaient pratiqué le chant à un moment ou un autre de leur vie. En outre, si les pratiques musicales progressent dans l'ensemble, il faut noter que certains instruments connaissent un essor plus important que d'autres, selon le moment historique. Ainsi, le piano a été de plus en plus pratiqué dès avant les années 60, alors que la guitare ou la flûte doivent leur essor aux années 70. Aujourd'hui, le piano occupe une place prépondérante dans le paysage des pratiques instrumentales : l'enquête de 2008 montre que 31% des musiciens amateurs en activité sont des pianistes. La guitare classique arrivait en seconde position en 1996, mais a pris en réalité la première place en 2008 pour les musiciens en activité, dont 39% sont des guitaristes. Le taux de diffusion des autres instruments est plus faible, bien que ceux-ci concernent au total 56% des musiciens en 2008. O. Donnat les rassemble en deux groupes, d'ampleur à peu près égale : les cordes, vents et bois et les « autres instruments ». La taille du groupe « autres instruments » (plus de 20%), qui exclut les instruments les plus classiques mais intègre les instruments héritiers de pratiques souvent moins légitimes (fanfares, harmonies, mais

<sup>11</sup> Pour une analyse encore d'actualité des changements de pratiques induits par la composition sur ordinateur, on se reportera avec intérêt à l'étude commandée par le DEPS (Ministère de la Culture) *Composer sur son ordinateur : les pratiques musicales en amateur liées à l'informatique* de Serge Pouts-Lajous, Sophie Tiévant, Jérôme Joy, Jean-Christophe Sevin, 2002, consultable en ligne : <<http://www.culture.gouv.fr/nav/index-stat.html>>.

aussi rock et musiques amplifiées), montre qu'un très grand nombre d'instruments différents, issus de toutes sortes de traditions musicales, sont joués par les Français<sup>12</sup>. Voici un tableau de la répartition par instruments les plus joués (chiffres de 2000) :

Sur 100 musiciens amateurs en activité (10 % des Français de 15 ans et plus)	
Jouent d'un instrument	83 %
dont	
Piano	28 %
Orgue	7 %
Synthétiseur	6 %
Guitare classique	9 %
Guitare d'accompagnement	4 %
Guitare électrique ou basse	4 %
Flûte à bec	6 %
Autres vents et bois	7 %
Violon	2 %
Autres instruments à cordes	1 %
Cuivre	2 %
Accordéon	2 %
Harmonica	1 %
Percussion, batterie	2 %
Divers (instrument)	2 %
Ont fait du chant sans jouer d'instrument.	17 %

Source : <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/lettre/dossiers/Dossier-n65.pdf>

## Des facteurs importants : l'âge et la génération

Une caractéristique très forte de la pratique musicale, et notamment instrumentale, est son ancrage dans l'enfance : en 1996, 62% des instrumentistes avaient débuté avant 15 ans, 19% entre 15 et 24 ans et 19% au-delà de 24 ans. Cette précocité peut s'expliquer par le fait qu'il est socialement admis que la musique doit être apprise jeune, mais aussi parce que la musique est une activité artistique très anciennement ancrée dans la société française. L'ancienneté moyenne de pratique des musiciens amateurs est ainsi de 23 ans, et c'est notamment le piano qui mérite l'appellation de « pratique de toute une vie » ; l'existence de ces amateurs au long cours contribue largement à leur représentation sociale. Enfin, il est rare que l'on apprenne un instrument de musique à l'âge adulte (12% des musiciens amateurs), mais cela l'est moins pour le chant choral. Par ailleurs, le rôle de la famille dans l'incitation à débiter la pratique d'un instrument de musique dans l'enfance est prépondérant : 42% des enfants d'instrumentistes amateurs jouent d'un instrument, contre 17% des enfants dont les parents ne sont pas musiciens. Grâce à la précocité de l'apprentissage et des efforts investis durant l'enfance ou l'adolescence, la pratique instrumentale est plutôt moins abandonnée à l'âge adulte que d'autres activités artistiques, comme le dessin ou la danse.

En outre, l'effet de génération est à ajouter au facteur de l'âge. Ainsi, en 1996, les pianistes appartenaient majoritairement aux tranches d'âge les plus élevées, mais aussi les plus jeunes. Les tranches d'âge intermédiaires étaient beaucoup plus impliquées dans

<sup>12</sup> Pour une répartition plus fine, mais non actualisée, on se référera à l'enquête d'O. Donnat, *Les amateurs : enquête sur les pratiques culturelles des Français*.



la pratique de la guitare ou de la flûte. Cette irrégularité de la pyramide des âges s'explique non par l'âge, puisque la majorité de ces instrumentistes avait débuté sa pratique dans l'enfance ou l'adolescence, mais par des effets historiques. L'essor du piano a en effet eu lieu à certaines périodes, celui de la guitare à d'autres (les années 70, par exemple).

### **Une conséquence : le lien avec l'institution**

La pratique d'un instrument se trouve plus fortement liée à l'institution que les autres pratiques artistiques. Toutes générations confondues, plus d'un quart des Français de plus de quinze ans a appris à jouer d'un instrument à l'école, un sur dix a fréquenté une école de musique ou un conservatoire, un sur dix a bénéficié de cours particuliers. Le développement dans les années 80-90 des écoles de musique et conservatoires a provoqué un clivage dans leur fréquentation : les jeunes générations sont deux fois plus nombreuses à les fréquenter que les autres. Cependant, la répartition entre les musiciens amateurs ayant suivi une formation et les autres a peu varié dans le temps : si deux fois plus d'enfants vont aujourd'hui dans une école de musique qu'il y a 30 ans, deux fois plus de personnes aussi jouent d'un instrument sans être passés par une école ou avoir bénéficié de cours.

### **Autres facteurs de diversification : âge, PCS<sup>13</sup>, critères géographiques**

La musique est l'activité artistique amateur la moins marquée par la féminisation. Les chanteurs sont tout de même à 70% des femmes, et 60% des pianistes amateur en 2008 sont également des femmes. A l'inverse, la guitare est avec l'harmonica et les percussions un instrument majoritairement masculin, surtout la guitare électrique et la guitare basse.

En revanche, la prépondérance des cadres et professions supérieures est plus nette dans le domaine de la musique que pour les autres activités amateurs, notamment pour le piano et le chant. Si les guitaristes se recrutent dans toutes les couches de la société, le piano est pratiqué par 60% de cadres et professions intellectuelles. En général, les ouvriers sont de loin les moins touchés par les activités artistiques amateurs, et ce retrait est d'autant plus remarquable qu'il semble être le fait des jeunes générations, qui ont pourtant bénéficié de la façon la plus large de la démocratisation des pratiques culturelles actives. En effet, il semble que des retards aient été comblés dans certaines catégories socioprofessionnelles dans les années 80-90. Le milieu des agriculteurs et surtout celui des employés ont bénéficié de la plus forte diffusion des activités artistiques amateurs au sein des jeunes générations. O. Donnat conclut dans l'enquête de 1996 qu'une *moyennisation*<sup>14</sup> a eu lieu, ce qui correspond à une partie de l'objectif des pouvoirs publics de démocratisation culturelle par le biais des pratiques amateurs. Cependant, la diffusion des activités artistiques amateurs ne touche pas les ouvriers : si l'on a assisté à un creusement de l'écart entre les classes moyennes et les couches plus populaires de la société il y a une dizaine d'années, l'enquête sur les pratiques culturelles des Français de 2008 montre que cet écart s'est en partie résorbé, peut-être

<sup>13</sup> Profession et Catégorie socio-professionnelle, anciennement CSP (Catégories socio-professionnelles) selon la nomenclature de l'INSEE.

<sup>14</sup> FRANCE. MINISTÈRE DE LA CULTURE. DÉPARTEMENT DES ÉTUDES ET DE LA PROSPECTIVE. DONNAT, Olivier (éd.). *Les pratiques culturelles des Français : enquête 1996*. Paris : Ministère de la Culture (diff : La documentation française), 1996. p. 189.

vers le bas : les ouvriers sont 9% à avoir joué d'un instrument au cours des douze derniers mois, les employés 8%, alors que les cadres supérieurs et professions intellectuelles sont 23% et les professions intermédiaires, 14%. Il y a encore du chemin à parcourir pour la démocratisation des pratiques musicales amateurs, même si ce chemin semble mieux amorcé que pour d'autres pratiques culturelles dites « passives » (le spectacle vivant par exemple). En effet, au total, les diplômés de l'enseignement supérieur et les habitants de la région parisienne sont moins nombreux parmi les amateurs qu'au sein des publics qui fréquentent les spectacles des professionnels ou les galeries d'art.

En outre, exercer une pratique musicale amateur dépend peu de la taille de la commune dans laquelle on habite. Peu de disparités peuvent être observées, à l'exception de Paris intra-muros, et dans une moindre mesure de la région parisienne, qui se détachent pour des raisons structurelles : leur population est proportionnellement plus jeune et plus diplômée. Or, il semble que la pratique de la musique soit bien plus liée au niveau de diplôme qu'au revenu : les barrières sont donc plus symboliques que matérielles, et les contraintes budgétaires ne sont évoquées que dans 5% des cas d'abandon. On voit ici l'importance du renforcement de l'accompagnement des pratiques musicales amateurs.

## Pratiques et usages des musiciens amateurs

Ces traits généraux ne doivent cependant pas masquer la grande diversité des pratiques au quotidien, notamment selon les instruments. On oppose le plus souvent deux instruments dont la pratique présente des modalités très différentes : alors que le piano, lié à la musique classique, est souvent l'objet d'une forte incitation parentale, et se pratique dans le cadre du cercle familial, la guitare, plus éloignée des musiques savantes, se commence à un âge beaucoup plus tardif. C'est également l'instrument qui laisse la plus grande place à l'autodidactie et à la sociabilité entre pairs (adolescents par exemple).

Sur 100 amateurs en activité pour chaque discipline						
	Ensemble	Chant	Piano	Guitare	Cordes, vents, bois	Autres instruments
<b>Conditions de la pratique :</b>						
• seul	59	5	79	81	49	67
• dans une chorale, un ensemble vocal	27	72	25	10	18	23
• dans une fanfare, une harmonie ou un groupe de musique traditionnelle	8	2	1	1	23	15
• dans un cours, quel qu'il soit	8	4	12	4	10	8
• dans un groupe, une formation musicale	5	e	1	9	15	3
<b>Lieu principal de la pratique :</b>						
• au domicile	57	5	78	77	43	64
• dans un local municipal ou associatif	34	70	19	18	42	30
<b>Dépenses financières</b>						
• achat de partitions	28	19	35	20	20	37
• cours ou formation	16	6	23	15	17	13
• achat d'instrument	8	1	5	21	4	13
<b>Participation à une représentation</b>						
	68	85	61	54	82	63

Source : <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/lettre/dossiers/Dossier-n65.pdf>

Si les cours particuliers jouent un rôle essentiel (32%) dans les pratiques musicales amateurs, cette légère suprématie sur les écoles de musique (29%) est entièrement due aux pianistes : 58% d'entre eux ont bénéficié de cours particuliers en 1996. Ceux qui pratiquent les cordes, vents et bois sont les plus nombreux à être passés par une école de musique ou un conservatoire. L'autodidactie est moins fréquente pour la musique que dans les autres domaines artistiques, sans être absente : 16% ont appris la musique seuls, sans aucune aide, 10% ont seulement bénéficié des conseils de leur famille et 11% de ceux de leurs amis. Les guitaristes sont les plus nombreux à avoir ainsi découvert la musique : 37% seuls, 32% avec des amis. Cela a pour conséquence que seuls 61% d'entre eux savent déchiffrer une partition, alors que la très grande majorité des pianistes et des joueurs de cordes, vents et bois connaissent le solfège. Par contre, les guitaristes sont les plus tentés par la composition (34% ont déjà composé un air de musique, comme les joueurs de cordes, vents et bois), devant les pianistes (20%) et les chanteurs (2%). Au total, si les trois-quarts des musiciens savent déchiffrer une partition, seulement 22% se sont essayés à la composition. Par ailleurs, 28% des musiciens amateurs ont acheté des partitions au cours de l'année ; les autres modes de fourniture de musique imprimée ne sont pas évoqués dans l'enquête *Les amateurs*.

Faire de la musique est dans l'ensemble une activité solitaire : 59% des musiciens amateurs jouent seuls, en général à leur domicile, et 80% des guitaristes et pianistes. Les autres instrumentistes sont beaucoup plus partagés. Ils participent à des chorales et ensembles vocaux (27% de l'ensemble), à des fanfares et harmonies (8%), ou à d'autres groupes de rock, jazz, musique classique ou folklorique (5%), notamment parmi les joueurs de cordes, vents et bois (15%) et les guitaristes (9%).

Ainsi, certaines lignes de clivage au sein du monde des musiciens amateurs recouvrent des oppositions entre les instruments. Les formes d'engagement sont extrêmement diversifiées, et cette diversité est sans doute de plus en plus forte : que l'on pense à un adolescent bassiste dans un groupe de punk-rock, à un nostalgique de Brassens reprenant de temps en temps sa guitare, ou encore à un ancien élève de conservatoire jouant encore quotidiennement...

## Un public pour les bibliothèques ?

Les questions découlant de cette caractérisation des musiciens sont nombreuses pour les bibliothèques qui voudraient s'investir dans l'accompagnement des pratiques amateurs : dans quelle mesure faut-il implanter une partie des collections de partitions dans la section jeunesse ? Quelle répartition du volume de musique imprimée adopter selon les instruments ? Comment mettre en valeur les méthodes pour donner envie à des adultes de commencer l'étude d'un instrument ? Que proposer aux guitaristes qui souhaitent apprendre le solfège ? Dans quelle mesure faut-il privilégier l'achat d'ouvrages de type tablatures par rapport à des partitions nécessitant de connaître le solfège ?

Nous partons ici de l'hypothèse que la pratique concrète des arts permet de lever les obstacles sociaux et culturels à leur diffusion. Cette conception s'oppose à celle du « choc électif » qui sous-tendait les politiques culturelles de Malraux (et du mouvement du théâtre national populaire de Jean Vilar), selon lequel il suffisait de lever les barrières économiques et physiques pour que les masses soient converties aux chefs-d'œuvre des arts savants. Mais cette politique culturelle, adoptée depuis les années 80

par le Ministère de la Culture, connaît une limite : nous l'avons vu, les pratiques amateurs sont soumises aux mêmes inégalités que la consommation des services culturels. Les écarts ne sont qu'un peu plus faibles. Cependant, la pratique artistique est associée à une plus grande proximité avec les arts correspondants. Un musicien amateur va proportionnellement plus souvent voir des concerts<sup>15</sup>. En général, le taux de participation des artistes amateurs à la vie culturelle est supérieur à la moyenne nationale. Cette tendance au cumul culturel devrait profiter aux bibliothèques ; mais en 2002, F. Berthier montrait que les chiffres de fréquentation des établissements qu'il avait étudiés reflétaient les chiffres français : 25% de musiciens amateurs, dont la moitié avait abandonné la pratique de son instrument<sup>16</sup>. Dans une autre enquête<sup>17</sup>, effectuée cette fois-ci dans neuf bibliothèques musicales ou espaces musique de médiathèques, 40% des usagers étaient musiciens en activité, et 15% de plus avaient abandonné la pratique d'un instrument qu'ils avaient appris. Cette même enquête avait relevé 43% d'élèves de conservatoires ou d'écoles de musique à la Médiathèque musicale de Paris, alors que ceux-ci ne représentent en tout que 10% des Français de plus de 15 ans C'est donc que les musiciens amateurs sont bel et bien présents en bibliothèque, et fréquentent en majorité les espaces musique...

A notre connaissance, aucune enquête nationale de public (BPI, DLL, CREDOC, etc.) n'étudie l'impact de la pratique artistique active sur la fréquentation des bibliothèques. Mais ce tableau, réalisé à partir de l'enquête de 2002 dans neuf établissements, montre que le fait d'être musicien a une influence sur le type d'emprunt effectué en bibliothèque musicale.

**Tableau 1. Type d'emprunt à la médiathèque selon l'activité musicale**

	Pratique collective %	Solitaire ou abandon %	Non musicien %	Total %
Des disques	38	52	59	49
Des cassettes vidéo	7	8	13	9
Des cédéroms	4	9	11	7
Des livres sur la musique	17	14	11	14
Des partitions	24	13	6	15
Des méthodes d'instruments	10	4	—	5
Total	100	100	100	100
Effectifs *	250	161	218	629

\* Plusieurs réponses possibles.

Source : F. Berthier, « La médiathèque et la musique ». *BBF*, 2002, n°2.

## 1.2 Et les autres : publics proches

Si les musiciens amateurs peuvent être caractérisés sociologiquement comme une population à part entière, leurs pratiques sont très diversifiées, et d'autres catégories de publics peuvent les partager. Il ne faut pas oublier ces « assimilables » et les problèmes

<sup>15</sup> Source : enquête « Participation culturelle et sportive », INSEE, mai 2003. Résultats consultables en ligne : <[http://www.insee.fr/fr/themes/detail.asp?ref\\_id=fd-parcul03](http://www.insee.fr/fr/themes/detail.asp?ref_id=fd-parcul03)>.

<sup>16</sup> BERTHIER, François. La médiathèque et la musique : une étude de sociologie appliquée. *BBF* [en ligne], 2002, n°2. p.74-80. <[bbf.enssib.fr](http://bbf.enssib.fr)>.

<sup>17</sup> PETERS, Susanne, RIONDET, Odile, et al. Les publics des bibliothèques musicales, *BBF* [en ligne], 2001, n°2. p.21-29. <[bbf.enssib.fr](http://bbf.enssib.fr)>.

qu'ils posent pour la définition d'une politique de prise en compte des musiciens amateurs en bibliothèque.

## Musiciens professionnels

Malgré l'institutionnalisation des carrières<sup>18</sup> et le mouvement vers la certification des compétences artistiques, la frontière entre musiciens amateurs et professionnels demeure très floue, en raison notamment du développement des pratiques amateurs. De nombreux musiciens amateurs font ainsi de leur pratique, au fil du temps, une activité professionnelle, notamment dans le milieu des musiques populaires (rock, rap, etc.). Ce flou est renforcé par le fait que les progrès de l'informatique musicale offrent aux amateurs des possibilités techniques proches de celles des professionnels, qui disposent des studios des maisons de disques, d'ingénieurs du son, etc. Enfin, la politique du Ministère de la Culture encourage ce brouillage en accordant ses aides à de petites structures de production et de diffusion, souvent associatives, et proches de l'amateurisme (notamment dans le rock), ne pouvant pas – et cela se comprend bien – l'accorder aux professionnels déjà bien intégrés aux circuits des majors du disque<sup>19</sup>. Les ressources à mettre à disposition des musiciens amateurs peuvent alors se confondre avec celles destinées aux musiciens professionnels, attirant donc les deux sortes de publics ; c'est alors la mission de grands établissements spécialisés comme la Médiathèque de la Cité de la Musique, l'IRCAM<sup>20</sup> ou l'IRMA<sup>21</sup> de proposer une documentation mixte. Nous pensons que ce n'est pas le rôle des bibliothèques territoriales de se saisir de la demande de documentation professionnelle ; mais il faut bien être conscient que 25% des instrumentistes ont envisagé au cours de leur vie de devenir professionnels (36% pour les joueurs de cordes, vents et bois). La thématique de la professionnalisation ne paraît donc pas devoir être exclu des politiques d'acquisition, notamment pour les ouvrages pratiques et les ressources en ligne<sup>22</sup>. Toutefois, les bibliothécaires ne devront pas oublier que les musiciens amateurs paraissent en général entretenir des rapports relativement distants avec le monde des professionnels. 9% seulement lisent une revue ou un magazine spécialisé, 32% ne sont allés à aucun concert professionnel au cours de l'année écoulée.

## Autres artistes amateurs

Les autres amateurs (peintres, dessinateurs, photographes, écrivains, danseurs, etc.) sont un public que l'on peut accoler à celui des musiciens amateurs. En effet, 38 % des amateurs actifs sont des multi-pratiquants. O. Donnat constate une grande polyvalence des amateurs, qui ne sont que quatre sur dix à n'avoir pratiqué qu'une seule activité au cours de leur vie. Certains cheminements sont plus fréquents : ainsi, la pratique

---

<sup>18</sup> Le statut d'intermittent du spectacle a été réformé en 2003, pour permettre une rémunération plus régulière et des conditions de travail et de revenu plus proches de celles de l'emploi salarié conventionnel.

<sup>19</sup> Il y a deux extrêmes dans l'industrie du disque, dont la structure économique est qualifiée d'« oligopole à franges ». Les quatre plus grandes firmes (Universal, Sony BMG, EMI, Warner) dites « majors » dominant largement avec presque 80% de part de marché, et d'innombrables petites voire toutes petites maisons de production et de diffusion gravitent autour d'elles. Elles sont le creuset de l'innovation, laissant aux majors le rôle de produire une musique plus grand public. On comprend bien alors l'orientation de l'aide publique vers ces petites structures.

<sup>20</sup> Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique.

<sup>21</sup> Centre d'informations et de ressources pour les musiques actuelles.

<sup>22</sup> En clair, ce n'est pas parce que l'on souhaite s'adresser aux musiciens amateurs qu'il ne faut pas intégrer aux collections qui leur sont dédiées des ressources sur la professionnalisation, car le fait de souhaiter devenir professionnel est une caractéristique d'une partie non négligeable des musiciens amateurs. On pourra ainsi acquérir des ouvrages sur la connaissance de l'industrie de la musique, sur la façon dont on produit un disque, sur le statut d'intermittent du spectacle, sans aller jusqu'aux annuaires professionnels ou aux ouvrages techniques sur l'ingénierie du son par exemple.

instrumentale est souvent la porte d'entrée dans le monde des amateurs car il s'agit de l'activité la plus précoce<sup>23</sup>. En règle générale, mener plusieurs activités de front semble lié à l'enfance et à l'adolescence en priorité, et cette pratique baisse, probablement à mesure que les contraintes d'emploi du temps deviennent plus fortes.

### **Anciens musiciens amateurs**

L'âge le plus fréquent de l'abandon de la pratique instrumentale est l'adolescence. Les motifs les plus fréquemment invoqués sont dans l'ordre les contraintes scolaires et professionnelles, puis l'épuisement de l'intérêt pour l'activité concernée, puis les contraintes d'ordre familial ou le changement de lieu de résidence ou de travail, et enfin les contraintes financières. 72% des personnes ayant abandonné une activité artistique pratiquée alors qu'ils étaient enfants ou adolescents le regrettent, et 38% envisagent de reprendre. Ces regrets sont particulièrement vifs dans le cas de la pratique instrumentale.

### **Amateurs de musique sans pratique personnelle**

Enfin, un important public potentiel est celui des amateurs de musique sans pratique active. Ce sont eux que l'on peut contribuer à inciter, dès l'enfance, à apprendre à jouer d'un instrument, ou à chanter. Ils sont la cible principale des politiques publiques de diffusion des pratiques artistiques amateurs. Et n'oublions pas qu'avec le succès de jeux vidéo comme *Guitar Hero*, *DJ Hero* ou *Rock Band*, il est désormais possible de jouer de la musique sans savoir jouer d'un instrument ni connaître le solfège...

Ainsi, si l'on veut dépasser le strict cadre sociologique pour appliquer la notion de « musiciens amateurs » dans une bibliothèque, il convient de prendre en compte toutes les personnes qui ont pratiqué, pratiquent ou pourraient pratiquer un instrument de musique, ou le chant. Il est donc important de ne pas exclure de la réflexion sur la prise en compte des besoins des musiciens amateurs en bibliothèque publique les personnes qui ne sont pas impliquées au moment même dans la pratique musicale ; la bibliothèque peut avoir, pour ces personnes, un rôle d'incitateur, et plus encore, de facilitateur. Or, aujourd'hui, la bibliothèque musicale, en crise, se trouve en situation de rechercher de nouvelles sources d'utilité sociale.

## **2 MUSIQUE EN BIBLIOTHEQUE : A LA RECHERCHE D'UN NOUVEAU PARADIGME**

### **2.1 Le paysage de la musique en bibliothèque**

En France, la musique est présente dans les bibliothèques sous plusieurs formes. Nous reprendrons ici la classification de Dominique Hausfater<sup>24</sup>, qui implique une mise au point sur la définition d'un fonds musical : il s'agit d'un fonds de toute nature composé de documents contenant de la musique (phonogrammes, vidéogrammes, musique

<sup>23</sup> Des passerelles peuvent être faites, dans la valorisation des collections par exemple, entre les différentes pratiques amateurs, notamment dans les départements jeunesse : tables thématiques de type « que faire pendant les vacances ? » présentant à la fois des méthodes, des livres de dessin, etc.

<sup>24</sup> HAUSFATER, Dominique. Une cartographie des fonds musicaux en France. *BBF* [en ligne], 2002, n°2. p.23-27. <bbf.enssib.fr>.

imprimée, fichiers numériques) ou portant sur la musique (ouvrages, périodiques, vidéogrammes, ressources en ligne).

En ce sens, cinq types de structures en France conservent des fonds musicaux :

- Les bibliothèques de recherche et les archives publiques : BNF (département de l'audiovisuel, département de la Musique), centres de documentation musicale (Bibliothèque Gustav Mahler, Paris), BNUS (Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg) et quelques Bibliothèques municipales classées. Ces bibliothèques sont caractérisées par l'aspect patrimonial de leurs collections musicales, et leur mission prioritaire de conservation.
- Les bibliothèques publiques : la seule médiathèque spécialisée en France est la Médiathèque musicale de Paris. La musique est mise à disposition dans des sections de bibliothèques publiques territoriales (mais aussi à la BPI). Ces sections musique sont de mieux en mieux intégrées aux projets de construction et de réaménagement. Les partitions y sont présentes de manière très marginale.
- Les bibliothèques d'établissements d'enseignement : bibliothèques universitaires, mais aussi bibliothèques de conservatoire et d'écoles de musique. Aucun texte n'impose à un conservatoire de posséder un fonds documentaire et la spécificité professionnelle du personnel nécessaire n'est pas reconnue. Lorsqu'une bibliothèque existe, comme aux CMSN de Paris et de Lyon<sup>25</sup>, ou encore au CNR de Boulogne-Billancourt, ses fonds sont constitués de collections importantes de musique imprimée.
- Les bibliothèques et centres de documentation spécialisés : leur nécessité s'est imposée, car aucune bibliothèque encyclopédique ne peut couvrir l'ensemble du champ musical. Ce sont des centres spécialisés par genre le plus souvent, et reflétant des particularismes de la vie musicale locale. Par exemple, les centres sur les musiques régionales sont très actifs en pays occitan ou en Bretagne. On trouve également des centres spécialisés sur la musique baroque (Centre de musique baroque de Versailles), la musique contemporaine (IRCAM), ou les musiques actuelles (IRMA). La Médiathèque de la Cité de la Musique fait partie de cette catégorie.
- Les bibliothèques de pratique musicale professionnelle : bibliothèques d'orchestres, de fanfares, de théâtres, etc. On peut penser en particulier au service de documentation de Radio-France.

Ce sont les bibliothèques publiques et dans une moindre mesure les centres de documentation spécialisés qui accueillent les musiciens amateurs. Par comparaison, nous nous intéresserons également aux bibliothèques de conservatoire, qui accompagnent les amateurs et les professionnels lors de leur formation<sup>26</sup>.

Légitimées par leurs fonds patrimoniaux et leur public de chercheurs, en partie à l'abri des grandes mutations à l'œuvre pour la musique en bibliothèque, les bibliothèques de recherche ne sont pas les lieux du changement en France. De même, les bibliothèques d'enseignement et de pratique professionnelle, qui ont un public captif, et qui ne font que très peu l'objet d'une demande de développement de la part de leurs tutelles, sont

---

<sup>25</sup> Il ne faut pas oublier que ces fonds font figure d'exception : ils appartiennent à des établissements d'Etat et leur histoire ainsi que leurs moyens n'ont rien de comparable avec les autres bibliothèques de conservatoire.

<sup>26</sup> Guillaume Renard, élève-conservateur (DCB 18), travaille sur un état des lieux des bibliothèques de conservatoire, en particulier dans la région PACA.

souvent à l'écart des mutations en cours. Ce sont véritablement les bibliothèques publiques et les établissements spécialisés<sup>27</sup> qui portent, pour toutes, les inquiétudes et pour certaines le mouvement vers le renouveau de la présence musicale en bibliothèque.

## 2.2 Mutations des usages de la musique dans la société de l'information

Si les bibliothèques publiques et spécialisées montent actuellement au front pour la défense d'un service public de la musique, c'est qu'elles subissent les conséquences d'un certain nombre de mutations sociétales qui affectent la pertinence du modèle bibliothéconomique adopté depuis les années 70. La crise de l'industrie de la musique enregistrée conditionne fortement la logique d'innovation en bibliothèque, et contribue à orienter le débat vers une réflexion sur l'utilité sociale de la bibliothèque. Cette crise a été très bien caractérisée par Bruno Martin<sup>28</sup>, dont les analyses ont la mérite de dépasser l'opposition médiatique traditionnelle entre des consommateurs pirates et des acteurs économiques lésés, pour prendre en compte les enjeux sociétaux profonds liés à ces mutations. En effet, la musique ne se réduit pas à sa seule valeur marchande ni aux droits patrimoniaux qu'elle engendre.

### Crise de l'industrie du disque

Nous le savons tous, l'industrie du disque est en crise ; les débats autour de la loi « Création et Internet » ont fait du problème de la rémunération des artistes – et des intermédiaires – l'avatar le plus médiatique, ressenti donc comme le plus important, de ce que l'on présente comme une « crise » de la musique.

Il est vrai que les ventes de disques ont chuté de plus de 50% en cinq ans<sup>29</sup> selon l'Observatoire de la musique, engendrant une diminution par deux du chiffre d'affaires des majors du disque. La raison principale de cette crise est l'arrivée du support MP3<sup>30</sup>, qui a alimenté dès 1998 les réseaux d'échange de fichiers dits *peer-to-peer* (Napster, Kazaa, E-mule, Audiogalaxy, etc.) et a contribué à forger l'image d'une concurrence déloyale de la musique sur Internet face au disque. Les procès menés contre ces plateformes ont eu pour conséquence que le téléchargement dit illégal a connu une expansion très importante et bien plus éclatée sur le réseau, grâce à des sites web qui adoptaient dorénavant des stratégies pour échapper aux poursuites judiciaires. Ce n'est qu'en 2003 qu'une première plate-forme de téléchargement de musique légale a pu connaître un certain succès : l'iTunes Music Store, du géant Apple, avec qui les maisons de disques ont signé des contrats de distribution.

Aujourd'hui, les ventes de fichiers musicaux en téléchargement augmentent de 31% par an en volume et de 14% en chiffre d'affaires<sup>31</sup>, mais ne représentent encore que 8,1% du

<sup>27</sup> Notamment la médiathèque de la Cité de la Musique.

<sup>28</sup> MARTIN, Bruno. *Le bilan des expérimentations en BM en matière musicale*. Mémoire pour le Diplôme de conservateur de bibliothèques. Villeurbanne : ensib, 2009 [en ligne]. <<http://www.ensib.fr/bibliotheque-numerique/document-2062>>.

<sup>29</sup> Voir sur le site de l'Observatoire de la musique, le rapport sur les marchés de la musique enregistrée en 2008 : <[http://observatoire.cite-musique.fr/observatoire/document/MME\\_2008.pdf](http://observatoire.cite-musique.fr/observatoire/document/MME_2008.pdf)>.

<sup>30</sup> Alors que les maisons de disques avaient été à l'origine de la plupart des innovations en matière de supports jusqu'à présent (CBS et RCA pour le microsillon, Philips et Sony pour le CD et d'autres supports comme la cassette DAT, ou le SACD - super audio compact disc), ce sont des ingénieurs des télécommunications allemands et américains qui ont inventé le format de compression MPEG 1-Audio Layer 3 dit MP3 au début des années 90.

<sup>31</sup> Voir sur le site de l'Observatoire de la musique, l'état des lieux de l'offre numérique au 1<sup>er</sup> semestre 2009 : <[http://observatoire.cite-musique.fr/observatoire/document/Mnum\\_S109.pdf](http://observatoire.cite-musique.fr/observatoire/document/Mnum_S109.pdf)>.



marché. Les experts estiment que ce marché, pour être rentable, doit représenter au minimum 15% des ventes. Ce qui a été appelé « piratage » est considéré comme la source de l'impossibilité pour les maisons de disques d'atteindre l'équilibre entre les pertes liées aux chutes des ventes de disques et la hausse de la vente de musique sur Internet. Le débat s'est ainsi durci autour d'une dichotomie entre la gratuité totale de la musique en ligne, et la nécessité de rémunérer le travail des artistes en droits d'auteurs. Le piratage est devenu la seule cause de la crise du disque dans le débat public<sup>32</sup>. Aujourd'hui, il reste encore au législateur, dans le cadre du Droit européen, à trouver un cadre de loi qui aide le secteur de l'industrie du disque à trouver un nouveau modèle économique et qui garantisse aux artistes une juste rémunération de leur travail dans le contexte de la société de l'information.

## Dématérialisation : enjeux économiques et juridiques

En effet, dans l'univers numérique, la copie ne se distingue pas de l'original : cela pose des problèmes pour le droit, qui distingue la divulgation d'une œuvre originale (droit moral inaliénable) de sa reproduction (qui fait l'objet d'un droit patrimonial destiné à assurer la subsistance de l'auteur). Le numérique introduit donc une série de déséquilibres, et dans le même temps, les cadres de gestion collective de l'activité virtuelle, qui permettraient de dépasser ce problème, ne sont pas encore prêts. Quelle juridiction par exemple pour le prêt en ligne en bibliothèque, le streaming sur un portail web institutionnel, le téléchargement, le PEB numérique, etc. ? En somme, le modèle économique encore en cours, hérité d'une société qui ne connaissait pas les échanges virtuels gratuits, ne reconnaît que l'intérêt de l'usage privé. L'accès public à l'information n'est pas encore pris en compte comme légitime du point de vue du droit.

C'est ainsi que les bibliothèques peinent à trouver des manières de continuer à mettre à disposition de la musique gratuitement, en accord avec les producteurs, avec la SACEM et en tenant compte des contraintes techniques actuelles. DRM<sup>33</sup> (*Digital Rights Management*, Gestion des droits numériques), fichiers chronodégradables (à durée de vie limitée), *streaming* : dans leur grande majorité, les solutions proposées aux bibliothèques pour la mise à disposition gratuite de musique numérique introduisent des restrictions d'usage de la musique enregistrée que les CD et autres supports ne supposaient pas. A l'inverse, un autre modèle d'évolution de l'application du droit d'auteur est l'éventail des licences *Creative Commons*, qui proposent des contrats-types de mise à disposition de ressources numériques en ligne ou hors-ligne. Si les licences *Creative Commons* permettent de mettre en ligne de la musique gratuite, elles n'en garantissent pas la source ; par ailleurs, ce ne sont pas des contrats de cession. Les modalités de l'équilibre économique pour l'auteur sont encore à trouver.

## Bouleversement des pratiques

Ces enjeux économiques, les plus apparents à l'heure actuelle, se placent dans le contexte d'une évolution sur une durée plus longue des pratiques liées à l'écoute de la musique enregistrée. B. Martin parle d'*aboutissement de la sonorisation de la société* : jamais l'on a écouté (ou entendu) autant de musique qu'aujourd'hui. Les enquêtes sur

32 Le gouvernement a ainsi adopté une attitude répressive, avec les lois DADVSI puis Hadopi, qui menacent le contrevenant pirate d'une interruption de l'abonnement au fournisseur d'accès Internet (FAI).

33 Les DRM sont des dispositifs de contrôle d'accès tous supports. Ils sont très largement remis en question aujourd'hui, y compris par certains majors, qui les ont abandonnés; en effet, ils contredisent les principes de la loi, en empêchant la copie privée ou en violant les dispositions de la loi Informatique et Libertés (contrôle à distance, pistage de copies, etc.).

les pratiques culturelles des Français le montrent<sup>34</sup>, ainsi qu'une simple observation quotidienne : dans le métro de Lyon, dans les magasins, dans tous les lieux de sociabilité (bars, restaurants, etc.), dans les rues de certaines villes touristiques et même dans certains musées, il est de plus en plus rare de se trouver dans un lieu sans musique.

De plus, la musique s'écoute autrement<sup>35</sup>, car elle est également diffusée autrement : l'abondance est aujourd'hui de mise, et la diffusion n'a jamais été aussi massive. Le prix de la musique a beaucoup baissé et le contenu musical se dissocie plus que jamais des supports avec le succès des webradios (Last-fm, Goom radio, etc.) ou de sites de *streaming* comme Deezer ou Wat. Présente à l'extrême, la musique joue de plus en plus le rôle de fond sonore. Ne se trouve-t-elle pas reléguée au rang de consommation, et les consommateurs ne se substituent-ils pas aux amateurs de musique ? Quoi qu'il en soit, l'écart se creuse entre ces nouvelles pratiques de consommation musicale, et ce qui constitue encore la pratique d'un instrument ou du chant.

## 2.3 Stratégies d'évolution pour la musique en bibliothèque : la réflexion sur les usages et les publics

Dans ce contexte, la place de la musique en bibliothèque est appelée à évoluer. La prise en compte des besoins documentaires des musiciens amateurs commence à s'affirmer, dans les échanges professionnels et les projets de quelques établissements, comme l'une des stratégies possibles pour une sortie de crise. L'émergence de ce sujet découle de plusieurs débats qui structurent les échanges professionnels depuis les années 70, époque de l'essor des discothèques.

### Trois modèles : discothèque, bibliothèque musicale, médiathèque

Un débat fondateur est celui du modèle à adopter pour la musique en bibliothèque. Trois modèles ont longtemps cohabité : l'histoire a d'abord privilégié celui de la discothèque. Fondée sur un support, le disque vinyle puis compact, la discothèque est héritière de la distinction entre des usagers *qui lisent* la musique, et d'autres *qui l'écoutent*<sup>36</sup>, et exclut de fait les partitions, mais aussi les périodiques et les livres, de ses espaces. C'est dans le sillage idéologique du ministère Malraux que l'association Discothèque de France a encouragé la création de discothèques sur tout le territoire à partir de la fin des années 60. *Responsable, mais pas coupable* selon Michel Sineux<sup>37</sup> du cloisonnement des supports qui s'est produit pour la musique, l'association de loi 1901 n'a pas su prendre en compte le développement des pratiques artistiques, pourtant encouragé par le même ministère. Le modèle de la discothèque domine encore aujourd'hui.

Pourtant, c'est dans la critique du modèle de discothèque que s'est en partie fondé celui de médiathèque musicale, théorisé en 1991 par Dominique Hausfater dans le

<sup>34</sup> Voir par exemple l'étude de la SOFRES « Les Français et la musique » : <<http://www.tns-sofres.com/espace-presse/news/1EF485CB69C44021AF31163938D68D7B.aspx>>. Selon cette enquête récente, 95% des Français écoutent de la musique, dont 69% « souvent ».

<sup>35</sup> Le débat sempiternel sur la différence de qualité entre les vinyles, les CD et les fichiers numériques compressés est là pour le rappeler.

<sup>36</sup> HAUSFATER, Dominique. Id.

<sup>37</sup> SINEUX, Michel. Avatars de la musique dans les bibliothèques. *BBF* [en ligne], 2002, n°2. p.28-33. <[bbf.enssib.fr](http://bbf.enssib.fr)>.

« manifeste » *La médiathèque musicale publique*<sup>38</sup>. A la charnière se situe l'ouverture en 1986 de la Médiathèque musicale de Paris, alors Discothèque des Halles, qui a bénéficié d'une démarche inhabituelle. Elle a en effet été créée selon une logique de contenu, prenant en compte non seulement l'écoute musicale, mais aussi la pratique et la documentation<sup>39</sup>. Expérimental, ce nouvel établissement n'a pas fait d'émules, et le modèle de médiathèque musicale, ou bibliothèque musicale, est resté un idéal à atteindre pour la diffusion de la musique sous toutes ses formes.

Michel Melot a d'ailleurs montré dans son rapport de 1995 au Conseil supérieur des Bibliothèques ce que la notion de médiathèque, encore très puissante aujourd'hui, avait à gagner de la comparaison avec le modèle de la bibliothèque ou médiathèque musicale. Alors que la médiathèque à sa naissance était vue comme l'adjonction à une bibliothèque d'une discothèque, puis d'une vidéothèque, la notion de bibliothèque musicale invite selon lui à repenser ce schéma pour aller vers *un établissement fédérant mieux les publics, les pratiques et les outils*. Pour Michel Melot, le modèle de la bibliothèque musicale représente l'avenir de la médiathèque, car il est *le lieu où se réalise le plus naturellement et le plus pertinemment l'intégration des différents supports, également inscrite dans l'évolution des bibliothèques*. Or, *l'intégration des publics, c'est-à-dire la prise de conscience de leur communauté à travers un service public, est la mission même de la lecture publique*<sup>40</sup>.

### La fin du modèle de la discothèque de prêt

Aujourd'hui, la première mission des discothèques est la mise à disposition de collections que de plus en plus de Français trouvent aujourd'hui pour une grande partie, en ligne, chez eux (en 2008, 57% des Français ont une connexion internet à la maison, selon l'enquête *Pratiques culturelles des Français*). Si la baisse des prêts de disques en bibliothèque est incontestable, elle n'atteint pas du tout les mêmes proportions que la chute des ventes : à la Médiathèque musicale de Paris par exemple, les prêts de CD ont perdu 25% en 4 ans, c'est-à-dire deux fois moins que les pertes subies par l'industrie du disque. Mais il pourra être plus difficile à l'avenir d'acquérir des CD pour les bibliothécaires, puisque ceux-ci sont de moins en moins bien distribués<sup>41</sup>. Pour ces raisons, le modèle de la discothèque de prêt est voué à évoluer ; on ne peut renoncer à proposer de la musique en bibliothèque, tout simplement parce que les usagers continuent à se déplacer pour emprunter. La dernière enquête sur les pratiques culturelles des Français montre ainsi une baisse très faible de la fréquentation des bibliothèques : moins 2%. Mais cette stabilité s'accompagne d'une mutation des usages : les personnes non-inscrites forment une part de plus en plus importante du public. Pour elles, la bibliothèque est un lieu (de travail, de sociabilité, etc.) ; les ressources documentaires sont peu utilisées par ces usagers.

Il apparaît donc nécessaire de ne plus se fonder sur une logique exclusive de collections et de prêts : d'un simple point de vue stratégique, la logique de prêt ne permet plus de justifier à elle seule les crédits alloués par les tutelles aux espaces musique en

<sup>38</sup> HAUSFATER, Dominique. *La médiathèque musicale publique : évolution d'un concept et perspectives d'avenir*. Paris : AIBM, 1991.

<sup>39</sup> PIERRET, Gilles. La médiathèque musicale de Paris, quinze ans après : expérience dans l'avenir ou concept d'avenir ? *BBF* [en ligne], 2002, n°2. p.56-59. <bbf.enssib.fr>.

<sup>40</sup> FRANCE. CONSEIL SUPÉRIEUR DES BIBLIOTHÈQUES. *Rapport du président [Michel Melot] pour l'année 1995*. Paris : Association du Conseil supérieur des bibliothèques, 1996. p.80. [en ligne] <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-1107>>.

<sup>41</sup> Même la Fnac réduit ses espaces dédiés à la musique, et va fermer son magasin de la Bastille à Paris..

bibliothèque. Sans toutefois renoncer à proposer des fonds documentaires de qualité et abondants, il faut se pencher très sérieusement sur la notion de service : de quoi ont besoin les usagers, mais aussi les ex-usagers et non-usagers dans le contexte actuel ? Pour le savoir, il est aujourd'hui nécessaire de passer par une logique d'expérimentation. Le bibliothécaire avance en effet en terrain relativement inconnu : si le public venait à lui en masse lors de l'âge d'or du CD dans les années 80 à 2000, pour des raisons évidentes d'abondance, de qualité et de gratuité de l'offre proposée, il déserte aujourd'hui les bacs, pourtant toujours les mêmes. Le discothécaire se trouve alors dans une position quasi inédite, celle d'aller à la rencontre et à la recherche de son public. C'est dans cette évolution que notre étude sur la prise en compte des besoins des musiciens amateurs en bibliothèque trouve ses enjeux les plus pertinents.

### **L'étude des besoins des musiciens amateurs comme une piste stratégique**

*Inquiétude culturelle* sur la liste de diffusion « discothécaires-fr »<sup>42</sup>, billet appelant à des réactions sur le blog de Xavier Galaup<sup>43</sup>, le métier de bibliothécaire musical est donc en pleine révolution, ou réinvention. La problématique est à la fois simple et dangereuse : le CD se meurt, or la musique en bibliothèque est toujours identifiée à ce support. Si les discothèques ne font plus recette, alors la musique a-t-elle encore sa place en bibliothèque ? C'est à travers des analyses sur la médiation des collections et le développement des publics en fonction des usages repérés que la réflexion des professionnels se structure. Dans ce cadre d'analyse, la prise en compte des musiciens amateurs comme un public cible particulier nous semble être en émergence. Ainsi, X. Galaup donne sur son blog des pistes de services à mettre en place en bibliothèque dans le cadre de la mutation des usages vers le numérique<sup>44</sup>, et conçoit la pratique musicale au sein de la bibliothèque comme un service à part entière, via l'accompagnement de projets, le prêt de matériel ou même d'instruments.

Si les ventes de disques chutent dramatiquement, sans être compensées par la hausse de la vente en ligne, les études montrent que les concerts connaissent une fréquentation stable<sup>45</sup> et, nous l'avons vu, la pratique musicale amateur est toujours en augmentation. La prise en compte des besoins des musiciens amateurs correspond donc à un intérêt pour le développement des missions et des services des bibliothèques en fonction de l'accompagnement des usages observés. Ainsi, si des bibliothèques qui ont eu un rôle de pilote comme la Médiathèque musicale de Paris ou la BPI s'estiment en perte de vitesse, elles souhaitent redevenir des références pour l'innovation en matière de service public musical, au travers notamment des services aux musiciens amateurs, qui leur semblent un axe d'action culturelle en bibliothèque très peu exploré, et à investir. C'est qu'aujourd'hui, les besoins documentaires de ce public particulier ne sont pratiquement pas satisfaits dans les bibliothèques françaises.

<sup>42</sup> <[http://listes.ircam.fr/sympa/arc/discothecaires\\_fr/2007-10/msg00087.html](http://listes.ircam.fr/sympa/arc/discothecaires_fr/2007-10/msg00087.html)>.

<sup>43</sup> <<http://www.xaviergalaup.fr/blog/2009/02/10/musique-et-bibliotheque-definitivement-incompatibles/>>.

<sup>44</sup> <<http://www.acim.asso.fr/spip.php?article197>>.

<sup>45</sup> Voir par exemple l'édition 2008 de l'étude *Pratiques culturelles des Français*.

## 3 ETAT DES LIEUX DES COLLECTIONS DE MUSIQUE IMPRIMEE EN BIBLIOTHEQUE PUBLIQUE

### 3.1 Pauvreté des bibliothèques musicales françaises<sup>46</sup>

En France, sur 2830 bibliothèques municipales retenues par le Ministère de la Culture selon des critères de fonctionnement *a minima*<sup>47</sup>, 1078 possèdent une discothèque dont les collections sont supérieures à 500 phonogrammes. En tout, 9,7 millions de documents sonores musicaux sont à la disposition du public. Mais seules **279 bibliothèques municipales** proposent des partitions destinées à la pratique musicale, pour un total de **0,3 millions de documents**. Les partitions, qui constituent pourtant un support musical à part entière, sont présentes dans **un peu moins de 10% seulement des bibliothèques musicales**. Ainsi, 1 bibliothèque possédant un espace musique sur 10 met à disposition des partitions, et il y a au total en France 32 fois plus de phonogrammes dans les bibliothèques que de partitions. Deux premières conclusions peuvent être tirées de ces chiffres globaux : non seulement très peu d'établissements proposent des partitions à leurs lecteurs, mais leurs fonds sont aussi relativement pauvres. Ainsi, en 2008, seules 32 bibliothèques disposaient de plus de 2000 partitions en prêt, et 8 d'un fonds de plus de 5000 documents<sup>48</sup>.

Il nous est impossible dans le cadre de ce travail de dresser un tableau complet des fonds et de leur usage en France<sup>49</sup>. Les statistiques que nous avons pu obtenir permettent cependant de comprendre les grandes caractéristiques de la desserte en musique imprimée. Une constante est à relever : les partitions, lorsqu'elles sont présentes, font toujours partie de l'offre de prêt de base, avec les documents imprimés (livres, revues, etc.) et contrairement aux CD. Ainsi, aucun supplément tarifaire ne s'applique pour la musique imprimée dans les établissements que nous avons pu consulter. Selon les chiffres qui nous ont été fournis par la DLL, un peu plus de 10% des bibliothèques qui proposent des partitions en prêt possèdent des fonds de plus de 2000 partitions<sup>50</sup> :

<sup>46</sup> FRANCE. CONSEIL SUPERIEUR DES BIBLIOTHEQUES. Id.

<sup>47</sup> Chiffres de 2007 fournis par D. Cordazzo, Bureau des bibliothèques territoriales, Direction du livre et de la lecture, Ministère de la Culture et de la communication. A noter qu'il existe en tout près de 4000 bibliothèques municipales et intercommunales en France.

<sup>48</sup> Il s'agit en 2007 des bibliothèques des villes de Colmar, Le Mans, Marseille, Mulhouse, Nice, Paris, Saint-Quentin en Yvelines, Sélestat. Comme on le voit, les fonds les plus importants ne correspondent pas nécessairement à la plus importante population desservie.

<sup>49</sup> Il faudrait pour cela être en mesure d'obtenir des statistiques de prêt auprès de toutes les bibliothèques signalées par le Ministère de la Culture comme possédant des partitions, ou au moins auprès de la majorité. Cela suppose d'avoir toutes les coordonnées (or, une grande majorité d'entre elles ne sont pas publiques) et un temps suffisant pour attendre toutes les réponses, nécessairement échelonnées.

<sup>50</sup> Ce chiffre est donné par les commentateurs (M. Marty, G. Hezraft ; G. Nicollet et J. Palomba dans *Musique en bibliothèque*) comme la taille où la collection de partitions trouve son équilibre et peut répondre à la demande de façon harmonieuse. Cependant, ce chiffre est à manier avec précaution ; c'est une norme indicative qui ne peut avoir le même sens pour une BMVR ou une bibliothèque d'une ville de 5 à 10 000 habitants ; n'oublions pas que la moitié des Bibliothèques municipales ne possède pas le minimum de 500 documents sonores pris en compte par le Ministère pour ses statistiques...

Département	Nombre de partitions	Ville	Population de la commune (recensement 1999)	Région
75	40900	Paris	2147857	10
13	5626	Marseille	807071	21
69	3169	Lyon	453187	22
31	3943	Toulouse	398423	14
35	3736	Rennes	392579	5
34	3238	Montpellier	372218	11
06	24993	Nice	345892	21
67	2261	Strasbourg	267051	1
33	4077	Bordeaux	218948	2
95	3081	Cergy-Pontoise	182002	10
38	2300	Grenoble	156203	22
72	6944	Le Mans	150605	18
78	5873	Saint-Quentin-en-Yvelines	146910	10
13	2755	Aix-en-Provence	137067	21
57	3381	Metz	127498	13
68	18126	Mulhouse	112002	1
92	2777	Boulogne-Billancourt	107042	10
54	4000	Nancy	105830	13
13	3310	Miramas	91277	21
92	2686	Colombes	77184	10
68	6937	Colmar	67163	1
26	2299	Valence	66568	22
94	2991	Ivry-sur-Seine	51425	10
94	4754	Fontenay-sous-Bois	51264	10
50	2468	Cherbourg	44108	16
62	2129	Béthune	28522	15
92	2504	Sèvres	22754	10
34	2124	Agde	20303	11
13	2399	Gardanne	19679	21
42	2011	Firminy	19557	22
67	5900	Sélestat	17514	1
10	2000	Bar-sur-Aube	6519	7

On remarque que 3 régions sont mieux équipées que les autres : Ile-de-France (10) avec 8 fonds importants en bibliothèque publique, Provence-Alpes-Côte d'Azur (21) avec 5 fonds, Rhône-Alpes (22) avec 4 fonds. Une approche comparative en valeur absolue montre que Montpellier, Lyon, Bordeaux, Marseille, Toulouse, Rennes ou Strasbourg ont moins de partitions que Sélestat, ville de 5900 habitants. Cela est révélateur mais renvoie à des réalités trop différentes pour asseoir une analyse intéressante. Seules deux exceptions notables sont à relever : Nice est la seule BMVR à donner à la musique sous tous les supports une place vraiment importante (avec également un plan de

conservation des documents sonores), et Mulhouse a développé depuis longtemps une offre de partitions conséquente.

### 3.2 Ampleur de la demande

Si l'offre est indigente, la demande ne se dément pas. Référent pour ses collègues, Noël Lopez, à la tête de la collection de partitions de la Médiathèque musicale de Paris, se félicite des statistiques encore enregistrées ces dernières années sur son fonds : *alors que les chiffres de prêt des CD baissent constamment, les partitions ne connaissent pas de fléchissement*<sup>51</sup>. Le taux de rotation tourne en moyenne autour de 5 (5,5 en 2004). La taille très importante du fonds peut expliquer ces chiffres très élevés, mais aussi l'emplacement avantageux de l'établissement, au cœur du Forum des Halles. Pourtant, des fonds d'une taille moins exceptionnelle comme ceux des bibliothèques Picpus (7000 partitions + 1200 méthodes) et Beaugrenelle (4800 partitions + 800 méthodes) à Paris, ou de la BM de Grenoble (2300 partitions et méthodes) enregistrent également des taux de rotation élevés, de 2,5 à 2,9 par an. Ces chiffres montrent bien que les partitions constituent un besoin fondamental pour les musiciens. Les établissements de la Ville de Paris ont vu dernièrement les emprunts augmenter, grâce au passage d'une autorisation de 5 documents par support à 20 documents tous supports (sauf DVD) pour le réseau. Cette année, aucun désherbage n'a été effectué en prévision de ce changement des conditions de prêt. **Le besoin est tel que la demande augmente en même temps que les collections s'accroissent.** Ce phénomène ne se retrouve pas pour les autres types d'imprimés, car les collections de livres sont souvent constituées à l'équilibre<sup>52</sup>.

### 3.3 Structure de quelques collections, publics

Au-delà de leur volume et de leur succès, les collections de musique imprimée possèdent une structure propre, dont nous allons aborder les traits généraux à travers des exemples de fonds très différents, tous situés en région parisienne. La répartition par type de document et par genre ainsi que les principes d'accroissement sont souvent liés à une observation empirique (sauf à la BPI) des publics qui empruntent des méthodes et des partitions. Nous verrons que le principe indicatif d'une répartition 50% classique, 50% non-classique donné dans la première édition de *Musique en bibliothèque* ne se retrouve pas vraiment dans la réalité.

#### Médiathèque musicale de Paris

Le fonds de partitions en prêt de la Médiathèque musicale de Paris (MMP), appartenant au réseau de bibliothèques de la Ville de Paris, est l'un des plus importants de France. Il comprend aujourd'hui près de 15 000 partitions et méthodes en prêt. Toutes les musiques y sont représentées, alors que dans la majorité des bibliothèques musicales, la demande est moins satisfaite pour les genres non-classiques. Le taux de renouvellement est stable ; il était de 8,5% (1200 acquisitions par an) en 2004, bien plus élevé que dans les autres bibliothèques que nous avons sollicitées. On peut donc qualifier la collection de musique imprimée de la MMP de fonds de référence. Le critère d'acquisition principal, comme le signale Gilles Pierret, est l'utilisation par les musiciens amateurs. En ce sens,

<sup>51</sup> Entretien téléphonique du 13 novembre.

<sup>52</sup> Cela signifie qu'elles bénéficient, à leur création, d'un chiffre minimum de volumes, qui correspond à la demande évaluée. Au-delà de ce chiffre, en général, les prêts n'augmentent pas. De plus, les livres musicaux ont fait l'objet de tous temps d'une demande moins forte que les partitions.

le fonds de la MMP a vocation à être complémentaire de ceux des bibliothèques de conservatoire et (surtout) de celui de la bibliothèque centrale des conservatoires, située juste en dessous de la MMP dans le Forum des Halles. N. Lopez, responsable du fonds de musique imprimée, reçoit fréquemment des demandes de *parents qui cherchent une partition pour leur enfant*, qu'ils ne souhaitent pas acheter. Des *jeunes* viennent également demander si *le dernier Kravitz est sorti, ils l'ont vu en librairie*. Les acquisitions sont peu contraintes, car le budget est important et la production faible en proportion : *on peut acheter à peu près tout ce qui sort d'intéressant*.

### Bibliothèque Picpus, Paris 12<sup>e</sup>

Le fonds de musique imprimée de la médiathèque Picpus, l'un des cinq pôles musicaux et le deuxième fonds de partitions du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris, a connu récemment une évolution importante. Non désherbé depuis 1992, celui-ci était en très mauvais état. 50% du fonds de 10 000 à 11 000 partitions a été pilonné; il est donc passé à 5000 volumes. Puis les quotas de prêt sur le réseau de la Ville de Paris ont augmenté. Le pilon a été arrêté ; *On s'est alors rendu compte qu'il y avait une grosse demande sur les méthodes*<sup>53</sup>. Les bacs se sont rapidement vidés: la fermeture de l'établissement pour travaux, de 2007 à mars 2009 a permis de renforcer par rachats et nouvelles acquisitions le fonds, qui atteindra bientôt l'objectif fixé de 8000 partitions et 1200 méthodes. Marie Roumane, responsable du pôle musique, nous a communiqué la répartition par genres de la collection au 1<sup>er</sup> novembre 2009 :

Genre		Volume en exemplaires	Taux de rotation	Pourcentage de la collection
Partitions	Musique classique	3889	1,9	42,35%
	Traditions nationales	777	2,8	8,46%
	Chanson française	531	3,6	5,78%
	Jazz	876	3,4	9,54%
	Rock	802	2,8	8,73%
	Musique contemporaine	677	1,7	7,37%
	Musiques fonctionnelles	352	3,4	3,83%
Méthodes	Instrumentales	896	4,9	9,76%
	De solfège	234	3	2,55%
		Total = 9183	Moyenne = 2,7	98,37% <sup>54</sup>

<sup>53</sup> Entretien téléphonique avec Marie Roumane, responsable du pôle musique, Médiathèque Picpus, le 19 novembre.

<sup>54</sup> L'écart par rapport aux 100% est dû aux cotes très peu représentées.



On le voit, la Médiathèque a constitué un fonds important sur la musique contemporaine, qu'elle considère comme sa spécificité<sup>55</sup>. A terme, l'objectif est de posséder 800 partitions de « musique classique depuis 1945 ». Le fonds est bien identifié, et le public est important et fidèle : amateurs, mais aussi professeurs et professionnels, dont une bonne part est originaire de la banlieue parisienne, voire parfois de province. En général, le public du fonds de musique imprimée est composé de beaucoup d'enfants du conservatoire tout proche, mais *de plus de musiciens professionnels, qui préparent une audition par exemple*. Le fonds est également fréquenté par des professeurs et des compositeurs ; l'orientation pédagogique et professionnelle est donc privilégiée. Le public professionnel est pour le pôle musique *un public valorisant, qui est invité à faire des suggestions d'achat*. Quant aux musiciens amateurs, *ils sont surtout concernés par les méthodes*. La Médiathèque a le souci de répondre à la demande spécifique des usagers en achetant certaines partitions en double ou triple exemplaire.

### Espace musique de la BPI

La Bibliothèque publique d'information est un cas particulier intéressant. Le taux d'utilisation de sa collection de partitions est très faible, à la fois en chiffres absolus et proportionnellement à l'offre, qui est constituée de 2000 partitions après avoir subi un désherbage récent de 500 volumes.

Tableau 5-7 : Titres et consultations des livres et partitions de l'espace Musique

	Titres	Consultations	Collections	% de la collection consultée
Musique sauf musiques populaires XXe-XXIe	229	255	7606	3,01%
Musiques populaires XXe-XXIe	65	71	1707	3,81%
Partitions Musique sauf musiques populaires XXe-XXIe	30	41	2032	1,67%
Partitions Musiques populaires XXe-XXIe	4	4		
	328	371	11345	2,89%

Source : rapport sur la semaine-test 2008, BPI<sup>56</sup>

Encore moins consultés que les livres de l'espace Musique, le rapport précise que les partitions le sont 4 fois moins que la moyenne des imprimés à la BPI (7% de la collection consultée). Ainsi, seuls 34 titres ont été consultés en une semaine... La rareté des multiconsultations d'imprimés à l'espace Musique, leur spécialisation et le nombre élevé des titres consultés en Anglais (12% pour une moyenne de 5,4%) montrent que l'espace Musique accueille, contrairement aux autres espaces de la BPI, un public très spécialisé<sup>57</sup>. Selon Claude-Marin Herbert, responsable des acquisitions de musique imprimée et électronique, *le public « moyen » vient de moins en moins, au profit à la fois d'un public plus savant (musicologues, plasticiens, etc.) et d'un public marginal*

<sup>55</sup> Si la collection de musique contemporaine ne constitue que 7% du fonds, il ne faut pas oublier que ce genre est absent de la grande majorité des collections de musique imprimée. La musique contemporaine à Picpus est présente dans les mêmes niveaux de proportion que tous les autres genres non-classiques (sauf musiques fonctionnelles) : jazz, traditions nationales (dont variété internationale), etc. Cela ne reflète pas, de façon évidente, le niveau général de popularité de la musique contemporaine ; on peut donc affirmer que la musique contemporaine est bien une spécialité de la Médiathèque Picpus.

<sup>56</sup> Document consultable sur <http://www.bpi.fr/modules/resources/download/default/Professionnels/Documents/Semaine-test/index.html>

<sup>57</sup> La semaine-test a également fait apparaître que *The Rake's Progress de Stravinsky a fait l'objet d'une écoute approfondie : la scène 1 de l'acte 1 a été réécoutée 5 fois de suite, et la partition a été également consultée. Les symphonies de Beethoven ont été consultées en ligne et en CD, en même temps que leur partition et que des monographies en Français et en Anglais*. Cette utilisation extensive des collections de la BPI ne peut être le fait que de spécialistes ou d'étudiants avancés, tout du moins d'amateurs très éclairés.

familier de la BPI, qui aime particulièrement l'espace musique<sup>58</sup>. L'utilisation des collections imprimées par les seuls spécialistes n'est pas jugée satisfaisante par Francine Lureau, responsable des documents sonores, ni par Claude-Marin Herbert car elle ne garantit pas une utilisation de la collection en adéquation avec les moyens qui lui sont alloués et avec les missions qui sont celles de la BPI, bibliothèque par excellence destinée à un public le plus large possible. C'est pourquoi F. Lureau souhaite accentuer la vocation de l'espace Musique à accueillir les musiciens amateurs, forcément rebutés par le fait que les ressources ne soient pas empruntables...

Les partitions sont présentes à l'espace Musique de la BPI depuis l'ouverture de l'établissement en 1977. Le fonds est plutôt orienté vers la culture musicale, avec une très importante représentation de la musique classique et contemporaine. Une consultation du SIGB donne la répartition suivante au 1<sup>er</sup> juin 2009 :

Genre	Volume en exemplaires	Pourcentage de la collection
Musique classique et contemporaine	1700	86,25%
Jazz et rock	145	7,36%
Chanson française	115	5,83%
Musiques du monde	11	0,56%
Total	1971	100%

Dans un futur proche, *le profil du fonds de partitions est amené à changer*. Dans le cadre du développement d'un pôle « musique active », F. Lureau souhaite que les partitions soient toutes regroupées dans un même espace, avec les pianos numériques à disposition du public<sup>59</sup>. Les partitions seraient alors plus nettement destinées à être jouées sur place. Cela implique, pour Claude-Marin Herbert, que plus de *partitions emblématiques* seraient achetées, et moins d'*œuvres originales, comme celles de John Cage ou de Cornelius Cardew*. Attention cependant à *maintenir l'usage musicologique du fonds, c'est la notion de culture musicale qui est en jeu. Mais il n'y a pas pour autant de hiatus entre ces deux directions du fonds : elles pourront toutes deux être maintenues dans les acquisitions*. Cette double vocation d'un fonds de partitions, exprimée par un acquéreur dans un établissement où elle est vitale pour que la collection soit suffisamment consultée, nous semble fondamentale : si les partitions ont pour principal objet la pratique musicale, il ne faut pas oublier que les musiciens amateurs, dans le cadre de leurs formations en solfège ou en harmonie au conservatoire par exemple, ou encore en tant qu'autodidactes, peuvent être amenés à étudier de la musique écrite. La *culture musicale* est un besoin important de tous les amateurs de musique, et donc aussi des musiciens amateurs, qui savent lire la musique. Cet usage des partitions n'est pas aussi dépendant du prêt pour son succès que la pratique musicale, et peut constituer un principe d'acquisition dans une grande bibliothèque<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Entretien du 11 septembre avec Claude-Marin Herbert et Francine Lureau.

<sup>59</sup> Voir infra, p.61.

<sup>60</sup> En effet, cela ne concerne qu'un public forcément limité en nombre.

## Bibliothèque municipale de Colombes

Avec 2700 volumes, la collection de musique imprimée de Colombes propose tous les genres musicaux, mais en particulier de la musique classique et du pop-rock. Les prêts sont estimés assez faibles, même si le fait que les partitions soient comptabilisés avec les imprimés empêche d'exploiter des résultats statistiques. Une raison invoquée est la disposition des partitions, dont certaines se trouvent dans *un coin sombre au fond de la discothèque*<sup>61</sup>. La collection est issue du *don d'un particulier d'environ 150 partitions reliées fait à la Bibliothèque municipale, fin XIX<sup>ème</sup> siècle. Nous possédons toujours cette collection : essentiellement des réductions chant-piano du répertoire de la fin XIX<sup>ème</sup> (mélodies, opéras et opérettes) que les gens jouaient chez eux au piano. Ce fonds constitue l'origine de la collection des partitions de la Discothèque.* La collection a été enrichie à partir de la création d'une discothèque à Colombes, l'une des premières des Hauts-de-Seine, dans les années 60. Selon Jean-Marc Sacquet, le service, gratuit, est apprécié des adhérents car les partitions sont *chères dans l'ensemble*, notamment l'opéra et la musique contemporaine. Les usages signalés ne sont pas seulement le travail d'un morceau, mais aussi la *curiosité : voir à quoi ressemble une partition de Ligeti ou Pascal Dusapin, par exemple.* Le public est constitué surtout de musiciens amateurs et de *professionnels ou semi-professionnels (étudiants et professeurs du Conservatoire, par exemple).* Depuis un an, l'établissement achète des méthodes. Celles-ci *constituent un fonds emprunté et sollicité.*

On le voit à travers les divers exemples présentés, les musiciens amateurs ne sont pas toujours les publics prioritaires des fonds de partitions en bibliothèque publique. Ils ne sont pas toujours perçus dans leur unicité ; d'où, selon nous, des lacunes dans l'étude de leurs demandes et besoins. Une distinction importante au sein des collections de musique imprimée est la séparation des partitions et des méthodes, dont les publics et les taux de prêt sont différents. Enfin, la musique classique domine assez largement dans les établissements que nous avons contactés ; les autres genres font souvent l'objet d'une spécialisation, qu'elle se porte sur la musique contemporaine, le pop-rock ou encore le jazz, comme à la médiathèque de la Cité de la Musique. Mais au-delà de cette caractérisation par l'exemple, il est difficile, voire hasardeux, de tirer d'autres conclusions nationales, et même régionales, sur la structure des collections de musique imprimée en bibliothèque publique.

### 3.4 Une situation difficile à évaluer

#### Lacunes des statistiques

En effet, il faut ajouter à notre enquête un constat : nous l'avons vu avec l'exemple de Colombes, les professionnels manquent d'indicateurs pour évaluer la situation plus finement. Les statistiques récoltées par le Ministère de la Culture chaque année n'atteignent pas le niveau de précision qui existe pour les livres, ou même pour les disques. Bien que la rubrique figure dans les questionnaires, la catégorie « partitions » ou « musique imprimée » n'existe pas dans la présentation publique des données recueillies pour les bibliothèques municipales ; les statistiques des bibliothèques publiques pour les collections et les prêts ne concernent que les livres, phonogrammes,

<sup>61</sup> Jean-Marc Sacquet, bibliothèque de Colombes. Correspondance par mail du 1<sup>er</sup> décembre 2009.

vidéogrammes, cédéroms et postes Internet publics. Les associations professionnelles ont pris le relais du Ministère pour dresser un panorama plus détaillé des collections musicales françaises : l'AIBM (Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux – groupe français) a élaboré un Répertoire des bibliothèques et institutions françaises possédant des fonds musicaux, qu'elle actualise depuis 2001, et que l'on trouve désormais en ligne<sup>62</sup>. Ce répertoire donne des informations précieuses sur les fonds spécifiques détenus par les bibliothèques, mais aussi sur les fonds courants. On voit bien cependant que ce genre d'initiative, bien qu'essentiel pour faire avancer les pratiques professionnelles, atteint rapidement ses limites, puisqu'un tel répertoire, dont l'enrichissement et l'actualisation est laissé à la liberté des contributeurs, a vocation à toucher moins d'établissements que l'enquête statistique annuelle, obligatoire, du Ministère. De plus, l'AIBM reste relativement peu représentative de la lecture publique. Le répertoire regroupe aujourd'hui 767 bibliothèques municipales ou intercommunales et 75 BDP, dont presque aucune n'indique le volume de ses collections de partitions en circulation.

La version du questionnaire ministériel de 2009 en cours de consolidation, envoyée à la fin du mois de décembre, tout en faisant place traditionnellement à la musique imprimée (mais sans ajouter d'indicateur de prêt par exemple), comporte de nouvelles questions. Dans la partie « collections », un item est créé sur les documents numériques et sur les services et ressources électroniques, qui pourra faire apparaître les ressources musicales, dont celles destinées aux musiciens amateurs. Enfin, le Ministère développe dans les questions sur les partenariats et la coopération des items sur les relations qu'entretiennent les bibliothèques avec les conservatoires ou écoles de musique et les salles de spectacle ou troupes de spectacles. Les premiers résultats de ces questionnaires nouvelle formule permettront sans doute de disposer de plus d'éléments pour évaluer la présence des services destinés aux musiciens amateurs dans les bibliothèques.

### **Le problème de la prise en charge administrative**

L'entrée tardive de la question sur les partenariats avec les structures musicales dans le questionnaire de la Direction du Livre et de la Lecture (DLL) reflète bien le problème de la musique en bibliothèque, qui dépend de deux axes de politique culturelle différents : lecture publique d'une part, diffusion de la musique d'autre part. Il suffit de consulter l'organigramme général du Ministère de la Culture pour s'en apercevoir : deux organes ne peuvent que se renvoyer le problème, la Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles (DMDTS), et la Direction du Livre et de la Lecture (DLL)<sup>63</sup>. Alors que l'exposé des missions de la DLL ne fait pas mention de la participation à la diffusion de la musique<sup>64</sup>, les missions de la DMDTS sont présentées ainsi dans le décret de 1998 en portant création :

*La Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles a pour mission, dans toutes les disciplines de la vie musicale, théâtrale, chorégraphique et, plus généralement, des arts liés au spectacle vivant, de*

<sup>62</sup> <[http://www.aibm-france.org/repertoire\\_bibliotheques/bibliotheques.htm](http://www.aibm-france.org/repertoire_bibliotheques/bibliotheques.htm)>.

<sup>63</sup> La DLL appartient désormais à la Direction des Médias et des Industries culturelles. A l'heure actuelle, nous ne sommes pas en mesure de prédire l'avenir de la musique en bibliothèque au sein de l'administration culturelle, d'autant plus que la DMDTS s'est trouvée éclatée entre plusieurs directions générales. La musique semble se trouver principalement dans la Direction de la Création artistique, qui est chargée du développement des pratiques en amateur. Cet axe de politique publique est également défini comme un « axe de politique culturelle transversale », coordonné à ce titre par le Secrétaire général du Ministère.

<sup>64</sup> Voir la présentation de la DLL sur le site du Ministère de la Culture : <<http://www.culture.gouv.fr/culture/dll/dll198.htm>>.

*favoriser la création et la diffusion, de développer l'enseignement et les formations, d'encourager l'accès le plus large possible aux œuvres et aux pratiques, de protéger et mettre en valeur le patrimoine<sup>65</sup>.*

Aussi contradictoire que cela puisse paraître au vu de sa mission de diffusion la plus large possible de la musique sous toutes ses formes, la DMDTS s'estime compétente pour les bibliothèques de conservatoire uniquement, car celles-ci sont directement impliquées dans la formation artistique, qui incombe au sein de la DMDTS au Bureau des enseignements et de la formation. Quant à la DLL, elle n'est pas réellement dotée des moyens nécessaires pour appréhender pleinement le problème de la musique en bibliothèque. Ainsi, lorsqu'il s'agit de renforcer un fonds de partitions ou de le monter par exemple, elle ne peut inciter les bibliothèques territoriales à faire appel aux aides du CNL comme celles-ci le font en matière de livres ; en effet, le CNL s'estime incompetent pour l'édition musicale<sup>66</sup>. Le rapport de Michel Melot pour le Conseil supérieur des Bibliothèques signalait déjà ce problème de prise en charge en 1996 :

*On arrive au paradoxe que la direction du Livre et de la Lecture encourage le développement des discothèques, donc la musique enregistrée, mais s'interdit la moindre action en faveur de la présence de la musique imprimée dans ses bibliothèques. Il est clair que les missions des deux directions auraient tout intérêt à être coordonnées.(...) Un tel rapprochement des deux missions du même ministère devrait être facilité au niveau des directions régionales qui ont autorité pour engager de telles actions de soutien avec les collectivités qui y seraient candidates.*

Dans ce contexte, très peu de projets transversaux ont pu voir le jour. L'ACIM (Association pour la coopération des professionnels de l'information musicale) a certes bénéficié d'une subvention des deux directions, présentes à son conseil d'administration, mais cela n'est plus le cas depuis 2004. Récemment, aucune collaboration avec la DLL ne nous a été signalée par la DMDTS. C'est plutôt avec les associations que travaille Dominique Sicot, du Bureau de l'éducation et des pratiques artistiques et culturelles, rattaché au secrétariat général de la DMDTS, à propos des ressources documentaires pour les musiciens amateurs. Ainsi, la DMDTS a collaboré avec l'AIBM et le département musique de la BNF pour l'élaboration du Répertoire des bibliothèques et institutions françaises possédant des fonds musicaux, mais aussi avec l'ARIAM-Ile de France (Association régionale d'information et d'actions musicales) pour répertorier les commandes faites par l'Etat ou les collectivités à des musiciens amateurs.

## 4 CONCLUSION SUR LES ENJEUX A EXPLORER

La réflexion sur la prise en compte des besoins des musiciens amateurs au sein des bibliothèques musicales publiques s'inscrit dans la continuité de l'histoire des bibliothèques et participe de l'élargissement de leurs missions traditionnelles (repérage de sources, sélection et médiation). Face aux mutations induites par l'avènement de la

<sup>65</sup> <<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000573950&fastPos=1&fastReqId=1739483504&categorieLien=id&oldAction=rechTexte>>.

<sup>66</sup> On retrouve ce hiatus au niveau des budgets des bibliothèques publiques, à Paris par exemple : à la Médiathèque musicale de Paris, alors que les partitions faisaient jusqu'à présent partie du budget « imprimés », qui pouvait être réparti librement entre livres et partitions, la ligne budgétaire a été séparée en deux, faisant baisser le budget alloué aux partitions, alors même que la demande est énorme.

société de l'information, la bibliothèque ne trouve plus sa place en tant que distributeur des produits de l'industrie culturelle, et doit alors retrouver son rôle de diffusion de la culture. Ce retour forcé à une forme d'utilité sociale qui avait été parfois perdue en chemin<sup>67</sup> nous semble bénéfique, car il permet d'envisager la bibliothèque de nouveau comme un espace d'accompagnement, d'apprentissage et de réflexion. Dans ce contexte, les enjeux généraux de la « lecture publique » font de l'accompagnement des pratiques musicales amateurs une mission pour les bibliothèques, qui doivent :

- *répondre à la demande publique* : la diversification constatée des usages<sup>68</sup> pose la question de leur accueil. Alors que les collections musicales sont de plus en plus facilement trouvables hors de la bibliothèque, celle-ci doit devenir un lieu d'expérience musicale à part entière, et prendre ainsi sa place parmi les autres acteurs de la diffusion de la musique (salles de concerts, disquaires, etc.) en intégrant véritablement toutes les formes musicales, c'est-à-dire tous les supports, pour tous les publics.
- *Diffuser les œuvres musicales* : posséder un fonds musical multi-supports, c'est aussi réaliser pleinement la mission d'encyclopédisme de la bibliothèque et assurer la complétude documentaire de la collection en présentant les différentes facettes de l'œuvre musicale. De cette façon, la bibliothèque peut mettre en perspective la musique d'aujourd'hui avec l'histoire de la musique et des grands courants de l'interprétation, et promouvoir la culture musicale. L'objectif en terme de politique documentaire est de passer, pour la collection, à une logique d'usage, pensée selon les publics à desservir.
- *Transmettre les outils critiques* : l'uniformisation de l'offre musicale sur Internet, la perte de la notion de durée en musique, la fragmentation de l'attention, ou encore la baisse de la qualité du son écouté sont autant de tendances actuelles qui appauvrissent l'offre. La bibliothèque joue un rôle dans la lutte contre les usages illégaux, mais aussi dans la transmission d'outils pour se repérer dans cette offre. Ainsi, faire découvrir les nouvelles technologies musicales et favoriser un premier contact, libre et non scolaire, avec la pratique musicale (sans se substituer aux missions des écoles de musique) sont des missions qui découlent du rôle de « facilitateur » de la bibliothèque.

---

<sup>67</sup> C'était le cas, nous semble-t-il, lorsque le succès du prêt a conduit de nombreux établissements à se concevoir comme des « supermarchés de la culture ».

<sup>68</sup> Voir GALAUP, Xavier. *L'utilisateur co-créateur des services en bibliothèque*. Mémoire pour le diplôme de conservateur de bibliothèque. Villeurbanne : enssib, 2007 [en ligne]. <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-1040>>.

# Conditions de développement d'une offre à destination des musiciens amateurs : freins et opportunités

---

Nous l'avons vu, des collections de musique imprimée existent, y compris des fonds d'excellence dans certains établissements. A l'heure actuelle, ces collections se développent : ainsi, en 1999, seule une cinquantaine de bibliothèques publiques proposaient des fonds vivants de partitions à leurs usagers<sup>69</sup>. Dix ans après, elles sont plus de 200. Ces chiffres amènent deux conclusions : l'essor est important, c'est donc que le moment y est propice et que des opportunités sont à saisir. Cependant, les statistiques sont encore très faibles ; le point de départ était en effet très bas et l'obstacle historique est le premier frein au développement des fonds de musique imprimée en France. Ce chapitre a pour objet d'identifier les raisons pour lesquelles l'offre à destination des musiciens amateurs en bibliothèque est si faible. Bien souvent, nous le verrons, la solution se trouve dans le problème.

## 1 PREAMBULE : UN CONSTAT DE FAIBLESSE INSCRIT DANS L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE IMPRIMÉE EN BIBLIOTHÈQUE

### 1.1 Une présence ancienne des partitions

La partition est le support musical qui a la plus grande légitimité dans l'histoire : bien plus ancien, il se retrouve dans de nombreux fonds patrimoniaux<sup>70</sup>.

*La musique imprimée est souvent présente dans les fonds confisqués au clergé (dès 1789), aux émigrés (1792) et aux suspects (1793). Ces collections, parfois importantes et conséquentes, sont regroupées dans des dépôts littéraires à Paris et en province, puis réparties dans les bibliothèques existantes ou nationalisées, ou encore confiées à partir de 1803 aux communes de province qui créent alors des bibliothèques municipales, devenues par la suite les « municipales classées », compte tenu de la valeur patrimoniale de leurs collections<sup>71</sup>.*

Ces nouvelles bibliothèques municipales ne savent pas vraiment quoi faire des partitions : laissées à un accroissement anarchique, les collections de musique imprimée ont l'image de documents réservés à l'usage savant. Les bibliothécaires n'ont pas les

---

<sup>69</sup> MARTY, Marcel. *Les bibliothèques musicales publiques : le modèle allemand, 1902-1997*. Villeurbanne : Editions de l'enssib, 1999.

<sup>70</sup> La BNF met ainsi à disposition un catalogue des manuscrits musicaux antérieurs à 1800, et les données sur le patrimoine musical régional sont en ce moment en conversion rétrospective pour figurer dans la base Patrimoine du CCFr (Catalogue collectif de France) sous la forme d'une ensemble « Patrimoine musical de France – RISM France ». La collection comptait en 2009 déjà plus de 40 000 notices, de 30 catalogues différents.

<sup>71</sup> SINEUX, Michel. Avatars de la musique dans les bibliothèques. *BBF*, 2002, n°2. p.28-33.

compétences nécessaires pour les traiter, et leur présence dans les fonds n'est pas en adéquation avec l'esprit des bibliothèques populaires qui se développe au XIX<sup>ème</sup> siècle. *Occasionnellement exhumées*, de façon souvent officieuse et toujours locale, les partitions anciennes vivent leur vie propre et n'ont aucune influence sur la présence d'une parthèque<sup>72</sup> moderne. Aujourd'hui encore, ces collections parviennent difficilement à faire surface au sein des fonds anciens des bibliothèques patrimoniales. Quelques initiatives de valorisation existent pourtant : exposition virtuelle « la bibliothèque de musique du roi » à la BM de Versailles, accès en ligne aux partitions numérisées de la collection Agatange sur la bibliothèque numérique de Toulouse<sup>73</sup>, etc.

## 1.2 Dangers des logiques de support

Les partitions ont valeur de document. Leur usage est identifiable, et elles ont comme support le papier : bien qu'appartenant à une culture considérée comme littéraire, la musique imprimée est laissée de côté, voire écartée, lors du développement des discothèques de prêt à partir des années 70. Le disque, support « populaire » ne bénéficiant pas du prestige du livre, a eu du mal à s'imposer, au détriment de la musique imprimée, considérée comme élitiste et dont la présence était jugée incongrue ou inutile. *Cette « aventure » du disque en France (...) a fondé pour longtemps le déséquilibre des supports dans les bibliothèques musicales.*

Bien que présentes dans les premières bibliothèques publiques du XIX<sup>ème</sup> siècle et achetées par les bibliothécaires qui réintroduisirent la musique dans leurs établissements après les sinistres des deux guerres, les partitions sont devenues au cours du siècle dernier l'apanage des bibliothèques de conservatoire, lorsque celles-ci existaient, les documents sonores se trouvant cantonnés aux bibliothèques publiques. Opposées au livre puis au disque, les partitions tardent à trouver une légitimité en bibliothèque publique. Cet héritage historique, qui n'a plus aucune justification puisque la musique a trouvé une bonne place dans les bibliothèques<sup>74</sup> et que la pratique musicale ne concerne plus seulement l'élite, est un poids dont il est encore difficile de se défaire. Seul le temps peut-il sans doute lever cet obstacle.

## 2 DES CONDITIONS D'ACQUISITION COMPLEXES

Le deuxième frein majeur à l'essor des fonds de musique imprimée en France est tout autre, puisqu'il est d'ordre bibliothéconomique. L'acquisition de musique imprimée pose trois problèmes différents : choisir une œuvre, quelque soit son genre musical, parmi une production plus importante qu'on ne le croit et dont les caractéristiques ne sont pas toujours connues ; savoir se repérer parmi les différentes présentations matérielles des œuvres, qui ne correspondent pas toutes au même besoin ; être en capacité d'acheter l'œuvre, selon sa disponibilité. Nous aborderons les aspects factuels de l'acquisition, puis reviendrons ensuite sur l'intérêt de mettre en place des principes généraux de sélection.

<sup>72</sup> Ce terme, de création récente, désigne en particulier les fonds de musique imprimée en lecture publique.

<sup>73</sup> <<http://numerique.bibliotheque.toulouse.fr/cgi-bin/library?a=p&p=about&c=agatange>>.

<sup>74</sup> Preuve en est le fait que les dernières bibliothèques construites en France, ainsi que les projets de construction, prévoient dans leur écrasante majorité un espace musique.



## 2.1 Diversité de l'édition musicale

Selon la norme ISBD-PM<sup>75</sup> (International Standard Book Description – Printed Music), *on englobe dans la musique imprimée toute musique destinée à être exécutée, les méthodes, les études, les exercices, ainsi que les fac-similés de manuscrits musicaux.* Les usages des éditeurs ont évolué au cours des siècles, ainsi que les préférences des musiciens. Quelles présentations matérielles et quels contenus trouve-t-on dans le commerce ? Dans quelle mesure conviennent-ils *a priori* au public des musiciens amateurs ?

### La présentation matérielle de la musique imprimée

#### **Partitions et parties**

Bien que l'on utilise couramment le terme générique de « partition », celle-ci se présente, pour les bibliothécaires, sous deux formes :

- Une partition est la présentation simultanée de toutes les parties d'un ensemble, chacune sur une portée distincte, sauf les publications d'œuvres pour une seule voix ou un seul instrument, ou pour une seule voix et un seul instrument d'accompagnement.
- Une partie ne présente que la musique destinée à un exécutant dans un ensemble, ou à plusieurs exécutants de même catégorie. Chaque exécutant ne dispose que de sa propre partie et seul le chef d'orchestre (le pianiste en musique de chambre) a une vision de l'ensemble.

Ce que l'on appelle traditionnellement « partition » ne se présente donc pas toujours d'un seul bloc, puisque le document prêté contient souvent l'ensemble des parties en plus de la partition. Les « partitions de travail », les « partitions condensées » et les « partitions de poche » sont dédiées à l'étude et non à la pratique musicale. Leur acquisition dépend donc de l'orientation donnée au fonds de partitions destiné aux musiciens amateurs<sup>76</sup>. Notons par ailleurs que l'on parle de *score* pour le rock.

#### **Matériel**

Le matériel est l'ensemble des parties instrumentales et vocales nécessaires à l'exécution d'une œuvre. Chaque partie existe en autant d'exemplaires qu'il y a d'exécutants pour cette partie. S'il n'y a que des parties instrumentales, on parle de matériel d'orchestre. La partition du chef d'orchestre est appelée le conducteur. De même que pour les partitions, il existe des conducteurs de poche pour permettre l'étude pratique de la musique vocale (opéras, etc.) et de la musique instrumentale concertante (symphonies, concertos de soliste, concertos grossos...), ainsi que des réductions, transcription pour clavier de la musique d'orchestre.

Il est considéré en règle générale que les bibliothèques publiques n'ont pas vocation à proposer du matériel d'orchestre. C'est par exemple la position de la Médiathèque musicale de Paris. En effet, ce type de document coûte cher, et il est difficile d'en conserver l'intégrité vu le nombre de livrets séparés et la dispersion qui est nécessairement faite entre les instrumentistes. Pour Gilles Pierret, *il y a des*

<sup>75</sup> <[http://www.bnf.fr/pages/infopro/normes/pdf/ISBD\(PM\)\\_trad.pdf](http://www.bnf.fr/pages/infopro/normes/pdf/ISBD(PM)_trad.pdf)>.

<sup>76</sup> Voir infra, p. 52.

*conservatoires pour ça*<sup>77</sup>, auxquels les bibliothèques publiques n'ont pas à se substituer, malgré leurs défaillances. Certaines bibliothèques étudient pourtant le prêt de matériel d'orchestre comme une possibilité : si le critère d'acquisition est l'usage par des musiciens amateurs, alors le matériel d'orchestre peut en faire partie, puisqu'il existe des orchestres amateurs. Le public est cependant restreint, puisqu'il existe rarement une grande quantité d'ensembles amateurs sur un territoire (orchestres, fanfares, orphéons, etc.), notamment hors des grandes villes. De plus, il faut être en contact avec les chefs d'orchestre pour que ces fonds soient réellement utilisés. Ce type d'offre est peut-être trop précis, mais nous semble pouvoir se justifier dans des circonstances favorables : demande exprimée directement par des orchestres locaux, collaboration durable, volonté de la bibliothèque et/ ou de la tutelle (ville, département) d'encourager l'existence des orchestres amateurs sur un territoire, instauration d'un système de commande, etc.

### **Magazines pour musiciens**

Il existe également des magazines dédiés à la pratique musicale, notamment au piano (*Pianiste magazine*) ou à la guitare (*Guitare part, Guitarist*). Ces magazines proposent des partitions (notation classique ou tablatures) à chaque parution, et souvent un CD d'accompagnement. Ils apportent un complément *renouvelé et souvent diversifié au fonds « fixe »*<sup>78</sup>.

### **Le cas particulier de la musique ancienne**

La musique ancienne (du Moyen-Âge à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle) peut être éditée sous trois formes :

- le fac-similé, ou *reprint*, reproduit des documents anciens. Le texte musical original est respecté, permettant une interprétation authentique, mais est réservé à des musiciens avertis : ces partitions sont jugées de nos jours incomplètes et peuvent présenter des notations particulières. Elles ne sont donc pas *a priori* destinées au public des musiciens amateurs, sauf politique d'acquisition particulière (lien avec un conservatoire, etc.)
- les adaptations ont été fréquentes lors des premières rééditions de musique ancienne. Elles développent fortement les notations originales (chiffrage, ornements, etc.), rendant l'exécution de la musique ancienne plus accessible mais restreignant la liberté d'interprétation du musicien. Il faut acquérir ce type de partitions avec précaution, car toutes les adaptations ne sont pas de bonne qualité, et ne s'annoncent pas comme telles<sup>79</sup>.
- les transcriptions en notation moderne rendent accessibles les œuvres anciennes aux musiciens formés au solfège traditionnel, tout en respectant le texte ancien. Il faut les privilégier lors des acquisitions de partitions à destination des musiciens amateurs.

### **Le cas particulier du rock et de la variété**

Ces musiques font l'objet de notations non-classiques, par le biais des tablatures et des diagrammes. Les tablatures, apparues au XV<sup>ème</sup> siècle pour l'orgue ou le luth, ne notent pas le son mais le moyen de le produire. Les tablatures pour guitare reproduisent ainsi la position des doigts sur le manche, de même que les diagrammes. Elles sont donc

<sup>77</sup> Entretien du 5 juin 2009.

<sup>78</sup> Pierre Rebuffet, Médiathèque Odysseus, Blagnac (31). Correspondance par mail, le 30 octobre 2009.

<sup>79</sup> Ce conseil est donné dans ASSOCIATION INTERNATIONALE DES BIBLIOTHÈQUES, ARCHIVES ET CENTRES DE DOCUMENTATION MUSICAUX (AIBM), GROUPE FRANÇAIS. LANCELIN, Michèle (dir). *Guide d'acquisition de la musique imprimée à l'usage des bibliothèques musicales*. Paris : AIBM, Groupe français, 1993.

utilisables facilement par des musiciens amateurs qui ne maîtrisent pas le solfège. Elles peuvent être achetées en priorité par rapport aux partitions dans ces domaines musicaux. Il faut savoir également que la plupart des méthodes de guitare utilisent une double notation : tablatures ou diagrammes accompagnés d'une ligne rythmique, et portées traditionnelles.

Le type de publication prédominant est le *songbook*, recueil de chansons par artiste, par courant musical ou par thème, dont l'édition est pléthorique. Ils sont très demandés et entrent pleinement dans les missions des bibliothèques publiques. Ils présentent le plus souvent des réductions chant-piano ou des tablatures. La musique en feuillet, dont l'édition est importante également, est très peu achetée dans les bibliothèques publiques, compte tenu de sa fragilité. Elle donne une transcription beaucoup plus sommaire de la chanson : texte et mélodie seulement. Pour ces raisons, elle est plutôt destinée au professionnels.

## Les contenus scientifiques et éditoriaux

L'acquéreur de musique imprimée en bibliothèque publique n'a pas à se poser en soi la question de la valeur scientifique d'une édition. Les débats sur la génétique et l'authenticité des œuvres occupent les musicologues, mais ne concernent pas les musiciens amateurs. Cependant, les grandes catégories de présentation scientifique sont à connaître pour se repérer parmi les publications. Il ne faut pas oublier non plus que les compositeurs classiques sont dans le domaine public, et font l'objet d'un très grand nombre d'éditions : l'acquéreur doit savoir repérer les éditions « sérieuses », même pour des amateurs, car les erreurs de texte peuvent être nombreuses. Par ailleurs, la question du contenu éditorial amène celle du degré de vulgarisation (liée à l'étude du public cible) et de l'accompagnement du texte musical.

### *Musique classique*

On parlera ici de musique classique en référence à la notation musicale classique, stabilisée autour d'une norme au milieu du XVIII<sup>ème</sup> (on peut prendre comme repère la mort de Bach en 1750), et n'évoluant plus jusqu'à l'arrivée de nouveaux signes au XX<sup>ème</sup> siècle<sup>80</sup>. Malgré sa normativité et sa popularité chez les amateurs, la musique classique est difficile à acquérir. Elle fait l'objet de différents types d'éditions :

- le fac-similé
- l'édition *Urtext*, transcription en typographie moderne du texte d'origine du compositeur sans intervention d'un éditeur scientifique
- l'édition critique (ainsi que les œuvres complètes et les *Monuments*), indiquant les variantes, abondamment commentés et destinés à la recherche
- l'édition pratique est la seule qui convienne à la pratique musicale amateur. Un certain nombre d'éléments sont rajoutés par l'éditeur : coups d'archet, nuances, etc.

---

<sup>80</sup> La notation classique se fonde sur la portée de cinq lignes permettant de situer les douze notes de la gamme chromatique les unes par rapport aux autres. Quatre clés sont en usage (des sept existantes), et cinq altérations (dièse, double dièse, bémol, double bémol, bécarré). La règle rythmique de base est la division binaire. L'unité de temps de base est la ronde, subdivisée en blanches, noires, croches, double croches, etc. Chaque mesure a la même valeur, indiquée par le chiffreage. Enfin, la notation musicale classique introduit les nuances, qui permettent de donner une couleur au morceau. Depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, le mouvement dans lequel doit être exécutée l'œuvre, figurant en tête de partition, fait référence au métronome, et s'accompagne souvent d'une indication sur le caractère général de l'interprétation. Le recours à un vocabulaire normé, en italien ou dans la langue maternelle (allemand, français, anglais, etc.) est une indication supplémentaire que l'on a affaire à une partition de notation classique, sans difficulté d'exécution (si ce n'est la difficulté même de l'œuvre) pour le musicien amateur.

### **Musiques actuelles**

On entend par « musiques actuelles » toutes les musiques populaires produites depuis le début du XX<sup>ème</sup> siècle, par opposition à la musique savante dite classique ou contemporaine : le jazz et les musiques improvisées assimilées ; le rock, la pop et assimilés ; la chanson française ; le blues, la country et assimilés ; le métal, le hardcore et assimilés ; le reggae et assimilés ; les musiques électroniques et assimilés ; le hip-hop et assimilés.

Cette définition recouvre une réalité dans le cadre de la musique imprimée : souvent fondées sur des instruments ne faisant pas partie de l'orchestre classique, ces musiques ont la particularité de ne pas être issues, dans leur création, du travail d'un compositeur sur une partition, la notation étant majoritairement effectuée après la création de l'œuvre, ce qui pose parfois le problème de sa pertinence. Ainsi, la partition peut s'avérer difficilement utilisable. On pense par exemple aux retranscriptions des morceaux de Metallica, avec beaucoup d'instruments ; les éditions se font toujours sur une seule partition condensée, sans parties séparées. L'objet est alors utilisable comme une référence par les musiciens amateurs, et moins pour l'exécution à proprement parler, car il faut tourner les pages très souvent.

### **Les méthodes et la documentation pédagogique**

Les méthodes ne sont pas soumises aux mêmes problématiques que les partitions, dont elles sont souvent dissociées dans le décompte du volume des collections importantes de musique imprimée. En effet, les ouvrages pédagogiques présentent une nature différente, et des usages spécifiques. Pour Gilles Pierret, *les méthodes sont la base d'une collection de musique imprimée, surtout si l'on a un petit budget*. Les bibliothécaires musicaux constatent tous que la demande est très forte. Rappelons-nous qu'un tiers des musiciens amateurs est autodidacte ! Il ne faut pas oublier non plus ceux qui reprennent un instrument après l'avoir abandonné précocement, ceux qui souhaitent essayer plusieurs instruments avant de prendre des cours, ou encore ceux qui veulent s'initier à un autre instrument que celui pour lequel ils ont été formés, etc.

#### **Les méthodes**

Les méthodes sont proposées par instrument, par genre musical parfois (guitare blues, guitare rock, guitare jazz, guitare classique, etc.) et par niveau : débutant, intermédiaire, etc. Elles se présentent donc souvent en volumes, ou en collection. Il existe des méthodes sur papier, sur CD-rom, sur DVD. Ce sont la guitare et le piano qui font l'objet – logiquement – du plus grand nombre d'éditions de partitions. Les méthodes avec accompagnement CD sont souvent privilégiées par les bibliothécaires. Certaines méthodes font référence, elles sont très souvent conseillées par les professeurs et doivent figurer dans les collections de musique imprimée des bibliothèques.

On peut ajouter aux méthodes les recueils, anthologies, « standards », et « classiques » qui permettent à l'amateur débutant ou reprenant son instrument, de se repérer dans le répertoire classique, jazz, rock, chanson, etc. Ce type d'ouvrages permet aussi de disposer dans son fonds d'œuvres d'artistes qui ne font pas l'objet d'éditions complètes. Ainsi, les anthologies par instrument (le violon dans la musique irlandaise, tzigane, arabo-andalouse, etc.) forment une bonne partie des partitions de musiques du monde que l'on peut acheter en France. Il existe également des anthologies par époque ou par courant musical. Les recueils de type « standards » (pour le jazz, le rock, etc.) ou

« classiques » (pour la musique classique, la chanson, etc.) obéissent à un objectif de vulgarisation.

### **Matériel d'accompagnement**

Un grand nombre de méthodes, dont certaines sont des méthodes « d'auto-apprentissage » sont vendues avec du matériel d'accompagnement, sous forme de CD, de CD-Rom, de DVD ou de fichiers numériques à télécharger sur un site Internet. Pour les partitions, certains volumes proposent un support de démonstration (exécution des œuvres) ou d'accompagnement (partie de piano par exemple, plus rarement partie d'orchestre). Ce genre de matériel convient bien aux musiciens amateurs, notamment les autodidactes ou les débutants, et est souvent acheté en priorité pour les petits fonds.

### **Autres matériels pédagogiques**

Pour les musiciens plus avancés, il existe des volumes pédagogiques de perfectionnement technique sur un sujet précis. Ainsi, les guitaristes peuvent travailler sur les techniques de Jimmy Hendrix, sur l'improvisation, etc. Les recueils d'études de perfectionnement ou d'exercices entrent dans cette catégorie : gammes, maîtrise de l'archet, virtuosité, articulation, etc. Selon la présence ou non d'une bibliothèque de conservatoire sur le territoire, le bibliothécaire musical peut décider ou non de les acheter. Dans tous les cas, il nous semble que ce type d'acquisition, qui complète et prolonge un fonds déjà bien constitué de méthodes, ne peut pas être prioritaire par rapport à l'achat de partitions d'œuvres musicales.

Un besoin important est également celui d'ouvrages sur le solfège, l'harmonie, la composition. Là encore, la diversité est grande et il convient de bien étudier l'offre pour repérer les références et panacher les acquisitions, selon le niveau des ouvrages et les champs qu'ils couvrent.

Enfin, des ouvrages sont particulièrement intéressants pour le musicien amateur autodidacte ou ne prenant plus de cours : destinés au départ aux professeurs des conservatoires et écoles de musique, ce sont des bibliographies présentant le répertoire de tel ou tel instrument<sup>81</sup>. Ce type d'ouvrages convient aux musiciens amateurs, car il comprend des commentaires sur chaque œuvre listée et une classification par niveau. Ainsi, les deux volumes de la remarquable collection *10 ans avec le piano...*<sup>82</sup> classent les œuvres par année: 1<sup>ère</sup> année, 2<sup>ème</sup> année, etc.

*Il n'y a [donc] pas une musique imprimée mais des musiques imprimées*<sup>83</sup>, qui peuvent intéresser un large panel d'utilisateurs. La diversité du paysage représente donc à la fois un obstacle pour l'acquéreur et une chance de toucher un public important.

---

<sup>81</sup> On trouve une bibliographie d'ouvrages présentant le répertoire de piano sur le site de la Cité de la musique: <<http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/default.asp?INSTANCE=CITEMUSIQUE>>.

<sup>82</sup> CONIL Roland, PASCAL Denis, RIGNOL, Jean-Michel. *10 ans avec le piano des XVIII<sup>ème</sup> et XIX<sup>ème</sup> siècles et 10 ans avec le piano du XX<sup>ème</sup> siècle*. Paris: Cité de la musique, 2002

<sup>83</sup> HAUSFATER, Dominique. La musique imprimée. In ALIX, Yves, PIERRET, Gilles (dir.) *Musique en bibliothèque*. Paris : éditions du Cercle de la Librairie, 2002. p.159.

## 2.2 Outils et ressources : des lacunes

Si cette diversité peut représenter un obstacle pour l'acquéreur, c'est que peu d'outils sont immédiatement à sa disposition pour améliorer sa connaissance de l'édition musicale et faciliter ses acquisitions. Nous allons suivre ici le circuit de la musique imprimée en bibliothèque, de la veille documentaire au traitement intellectuel des partitions et des méthodes.

### Outils d'acquisition

#### Ressources en ligne

Les acquéreurs utilisent pour leur veille un éventail de ressources relativement foisonnantes et dispersées, qui n'ont pas fait l'objet d'une réelle évaluation. Les exemples donnés ici ne sont donc pas nécessairement des références reconnues, mais ont été cités comme sources d'acquisition par les professionnels rencontrés.

Il existe des sites de librairies en ligne qui référencent un grand nombre de titres, par exemple buy-scores.com, une méta-librairie musicale pour l'Europe et les Etats-Unis, ou le britannique sheetmusicplus.com. Un autre agrégateur de ressources est la Cité de la Musique, qui propose par exemple une base de données des éditeurs musicaux<sup>84</sup>.

Les acquéreurs disent utiliser principalement, pour la sélection, les sites des différents éditeurs<sup>85</sup> ainsi que ceux des librairies musicales, qui signalent les nouveautés : FolioMusic, Paul Beuscher (surtout pour les musiques actuelles), Allegro (nombreuses sélections), LMI-LMA, etc. Par ailleurs, une seule revue a été citée comme source pour l'acquisition, *Le monticule*, (sur papier et en ligne), héritière de la revue *EcouterVoir* de l'ACIM disparue en 2004. Elle propose des critiques de nouveautés ainsi que des fiches pratiques rédigées par des bibliothécaires et des musicologues. La plupart des autres revues (*Notes* de la Music Library Association par exemple) sont trop spécialisées. On peut relever tout de même *La lettre du musicien*, qui édite également des ouvrages intéressants portant par exemple sur le répertoire par instruments, ou proposant des sélections de méthodes et d'ouvrages pédagogiques. *L'éducation musicale*, destinée aux professeurs, propose elle aussi une sélection commentée de partitions, notamment en formation musicale ou en chant choral.

#### Personnes référentes

C'est l'expertise des partenaires et des collègues qui est principalement sollicitée pour aider aux acquisitions, notamment lorsqu'il s'agit de sélectionner. En musique classique par exemple, le conseil généralement donné par les bibliothécaires musicaux est de connaître les maisons d'édition les plus reconnues par domaine et/ou par compositeur, mais aussi de bâtir une relation de confiance avec le libraire musical qui fournit la bibliothèque : spécialiste, il est celui qui peut guider l'acquéreur dubitatif. Le libraire est le partenaire majeur du bibliothécaire musical. Lors de la prospection pour la conclusion d'un marché avec un fournisseur, la disponibilité et le niveau d'expertise du libraire sont donc des critères de choix à prendre en compte. De même, les professeurs de musique

<sup>84</sup> <[http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?URL=/simclient/integration/cimu/cim/FSFormulaire.asp?TYPEFS=disque\\_editeur](http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?URL=/simclient/integration/cimu/cim/FSFormulaire.asp?TYPEFS=disque_editeur)>.

<sup>85</sup> Billaudot par exemple propose une base de données bien faite, de même que Durand-Salabert-Eschig ou encore Alphonse Leduc. La grande majorité des éditeurs, sauf de très petites maisons, tiennent à jour leur site internet.

peuvent être de bon conseil, pour connaître la liste des méthodes les plus utilisées par exemple.

Enfin, pour monter un fonds de toutes pièces, on peut se référer à des collègues dont les fonds sont déjà constitués, au catalogue d'une bibliothèque comparable ou à la BDP par exemple. Au sein de la bibliothèque, le bibliothécaire musical se réfère souvent à ce qui a été acquis en musique enregistrée par son établissement ou ceux de son réseau, notamment pour les musiques actuelles : cela permet à la fois de connaître les succès, et de combler une lacune de connaissance d'un domaine musical.

## Disponibilité des documents

La diversité de la musique imprimée trouve un écho dans la complexité de la structure de l'édition musicale, un milieu opaque dont le fonctionnement n'est pas tout à fait le même que celui de l'édition traditionnelle. Il peut être beaucoup plus difficile de faire aboutir une commande de partitions que de livres. Il n'existe d'ailleurs pas de base de données bibliographique complète et donnant les disponibilités des titres, comme Electre pour les monographies.

### Structure de l'édition musicale

Les maisons d'édition musicales font en moyenne 50% de leur chiffre d'affaires sur la vente de partitions et/ou de méthodes. Une source de revenu importante est la redistribution des droits sur l'exploitation des œuvres, perçus par des sociétés de gestion collective comme la SACEM<sup>86</sup> ou la SDRM<sup>87</sup>, ainsi que la perception de droits d'exploitation directs pour les musiques actuelles. *L'éditeur de musique est le seul commerçant chargé d'exploiter commercialement l'œuvre musicale et de défendre les droits de ses auteurs*<sup>88</sup>. Enfin, les éditeurs de musique classique en particulier gagnent un revenu non négligeable par le biais de la location de partitions, notamment du matériel d'orchestre ou de la musique contemporaine. La publication de partitions n'est donc pas la seule activité des éditeurs ; elle est même parfois secondaire. C'est par exemple une activité annexe des grandes maisons de disques.

Le marché des partitions de musiques actuelles appartient en effet au sous-marché de l'exploitation des œuvres (médiat, films, produits dérivés, etc.). Des maisons de « sous-édition » (Sony ATV Music Publishing, Warner Chappell Music, Rondor Music, Levallois édition, etc.), qui sont souvent des filiales des *majors*, achètent les droits des œuvres aux maisons de disques pour des sommes modiques, en vue de leur exploitation commerciale. Les gains générés sont eux aussi plutôt faibles... Les quatre *majors* (Sony-BMG, Universal, EMI, Warner) réalisent aujourd'hui la moitié du chiffre d'affaires du secteur de la musique imprimée<sup>89</sup>, tous genres musicaux confondus, et ce chiffre est en augmentation. Il ne faut pas se méprendre cependant sur la taille des équipes dédiées à l'édition musicale au sein des *majors* ; elles emploient en moyenne 30 personnes.

A l'inverse, les éditeurs classiques indépendants sont encore souvent des artisans. Leur fonctionnement est opaque ; il n'existe ni publicités, ni magazines faisant office de

---

<sup>86</sup> Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique

<sup>87</sup> Société pour l'Administration du Droit de Reproduction mécanique

<sup>88</sup> Voir le site de la Chambre syndicale de l'édition musicale (CSDEM) : <<http://www.csdem.org/spip.php?article6>>.

<sup>89</sup> Voir « Le baromètre de la profession », étude publiée en 2007 et commandée par la CSDEM : <[http://www.csdem.org/IMG/pdf/Rapport\\_barometre\\_CSDEM\\_CEMF\\_250607\\_doc\\_externe\\_final.pdf](http://www.csdem.org/IMG/pdf/Rapport_barometre_CSDEM_CEMF_250607_doc_externe_final.pdf)>. Mise à jour en 2009 : <<http://www.irma.asso.fr/Edition-musicale-les-majors-tirent>>.

vitrines. Les partitions font l'objet de très petits tirages (entre 300 et 500 exemplaires en général), amortis sur une longue durée, notamment chez les petits éditeurs très spécialisés. Cependant, ces entreprises souvent familiales ont de plus en plus tendance à obéir à une logique de concentration ; ainsi, Salabert, maison emblématique s'il en est, a été racheté par Universal avec Eschig et Durand, deux éditeurs historiques prestigieux.

Enfin, le poids des grandes maisons étrangères est important : Bärenreiter, Schott, Boosey & Hawkes, Ricordi pour le classique par exemple. Celles-ci sont très présentes sur le marché des « grands classiques » notamment. De même, pour les musiques actuelles, les catalogues des éditeurs étrangers (principalement anglo-saxons) sont importants et bien distribués en France.

### **Conséquences pour les acquéreurs**

L'acquéreur est donc confronté à une très grande quantité de titres connus. En effet :

- Les invendus sont conservés par les éditeurs classiques, qui se réservent la possibilité de les commercialiser de nouveau. Le nombre de titres disponibles est donc très important (80 000 en 2002, selon D. Hausfater<sup>90</sup>).
- Les maisons très spécialisées (musique de fanfare et d'harmonie, chant choral, fac-similés de musique ancienne, etc.) ont gagné en visibilité grâce à Internet, qui accorde une meilleure diffusion à leurs catalogues originaux.
- L'acquéreur est confronté à un marché planétaire.

La probabilité qu'une partition soit indisponible est d'autant plus importante que le nombre de titres connus augmente et que ceux-ci se trouvent en nombre dans les catalogues de tous petits éditeurs, ou d'éditeurs étrangers pas nécessairement distribués en France. C'est ainsi que les musiques traditionnelles et les musiques du monde, notamment celles des pays du sud, sont particulièrement difficiles à acquérir. Enfin, fondés sur une logique de rentabilité (édition de chansons à succès ou de nouveautés) plus que de constitution d'un catalogue, les *songbooks* sont massivement présents sur le marché mais ont une durée de vie limitée à la vente.

Notons que si l'arrivée d'internet a fortement élargi le marché, elle a surtout facilité les échanges, ce qui réduit de jour en jour le problème de la disponibilité des partitions. N'oublions pas également que les méthodes sont faciles à obtenir, les éditeurs français étant particulièrement présents sur le marché de la pédagogie : Billaudot, Alphonse Leduc, Henry Lemoine, Van de Velde, etc.

### **Ressources pour le traitement documentaire de la musique imprimée**

On le voit, l'acquisition se fait à tâtons, de façon artisanale. Par ailleurs, aucun référentiel largement diffusé n'existe à ce jour, et le dernier guide d'acquisition de la musique imprimée publié par des bibliothécaires, ne concernant que la musique « classique », date de 1993<sup>91</sup>. Le contenu en reste largement valable aujourd'hui, mais aucune mise à jour n'a eu lieu depuis. Un chapitre, rédigé par D. Hausfater, est consacré à la musique imprimée dans la somme *Musique en bibliothèque* de 2002. Il comprend un

<sup>90</sup> HAUSFATER, Dominique. id., p.169.

<sup>91</sup> ASSOCIATION INTERNATIONALE DES BIBLIOTHEQUES, ARCHIVES ET CENTRES DE DOCUMENTATION MUSICAUX (AIBM), GROUPE FRANCAIS. LANCELIN, Michèle (dir). *Guide d'acquisition de la musique imprimée à l'usage des bibliothèques musicales*. Paris : AIBM, Groupe français, 1993.



historique et un panorama de l'édition musicale ainsi que des éléments de méthodologie. Le chapitre « Le traitement intellectuel des documents musicaux » évoque le catalogage de la musique imprimée, et celui sur « L'« espace musique » au quotidien » donne des indications sur la gestion courante de tous les types de collections musicales. Il faut signaler également l'initiative intéressante et très récente de S. Cotrelle, bibliothécaire musical en Picardie, d'élaborer un guide en ligne sur la création d'un fonds de partitions<sup>92</sup>.

La description et le catalogage des partitions et des méthodes suivent la norme AFNOR Z 44-069. Le circuit spécifique emprunté par la musique (*via* des auteurs, adaptateurs, transcrip-teurs, paroliers, arrangeurs, etc.) ainsi que la complexité du monde éditorial et son caractère international rendent le catalogage des partitions complexe. A cet égard une bonne connaissance des principales caractéristiques de l'édition de musique imprimée est indispensable : présentation matérielle, type de transcription pour le rock notamment, présentation scientifique pour la musique classique. Mise à part cette spécificité, la norme de catalogage fonctionne de manière équivalente à celles applicables aux autres types de documents. Par ailleurs, la récupération de notices (de la BNF ou des partenaires commerciaux) fournit un niveau de catalogage tout à fait suffisant pour un fonds destiné à la pratique musicale amateur.

Selon la classification adoptée depuis le début des années 2000 pour la musique (et notamment pour les CD), dite PCDM 4<sup>93</sup>, les méthodes et les ouvrages pédagogiques (technique instrumentale, vocale, solfège, harmonie, etc.) appartiennent à la classe 0, tandis que les partitions sont réparties par genre musical dans l'une des 9 autres classes, comme les CD, avec des subdivisions possibles par instrument. Certains bibliothécaires adoptent cependant une classification spécifique pour les partitions, souvent « maison » : indice de classement principal par instrument (Blagnac, 31), par formation musicale, mélange des différents types de musique imprimée avec une signalétique appropriée. La classification des conservatoires est parfois utilisée, notamment en hybridation avec les PCDM (Cergy-Pontoise, 95). La question est de savoir si cela facilite les recherches des musiciens en proposant un classement plus intuitif, ou si cela brouille les repères en dissociant l'organisation des CD de celle des partitions. Ce point fait débat parmi les bibliothécaires musicaux, car aucune norme de classement ne semble réellement convenir pour la musique imprimée.

## 2.3 Un levier documentaire : la formalisation des principes d'acquisition

Bien que les fonds de partitions soient le plus souvent bien moins importants que les collections de livres ou de disques, et soient gérés par une seule personne en général, il est d'autant plus important de réfléchir à la formalisation des principes de leur acquisition que, nous l'avons vu, les normes et les ressources manquent dans ce domaine et que ce support demeure en marge des activités de la plupart des bibliothèques musicales. La formalisation obéit à deux objectifs : améliorer la qualité de l'offre documentaire ; viser l'adéquation avec les besoins observés. La construction d'une politique d'acquisition à part entière oblige à une concertation documentaire au sein de

<sup>92</sup> Disponible sur le site de l'ACIM Picardie en deux parties : <<http://www.picardie.acim.asso.fr/2007/10/creer-un-fonds-partitions/>> et <<http://www.picardie.acim.asso.fr/2009/11/creer-un-fonds-partitions-2eme-partie/>>.

<sup>93</sup> Principes de Classement des Documents musicaux, 4<sup>ème</sup> version.

l'établissement et permet d'explicitier et d'assumer les choix opérés en fonction de critères objectifs et en adéquation avec les usages observés sur le territoire. Ce sont autant de manières de contourner l'obstacle constitué par la complexité des conditions d'acquisition de la musique imprimée.

## Critères de sélection

Nous avons pu le constater lors de nos entretiens avec des professionnels, même sur des fonds de grande ou moyenne importance, il est rare qu'il existe une politique d'acquisition formalisée. Les critères de sélection posent problème, et les acquéreurs ne peuvent que rarement les énoncer : la production éditoriale est plus faible que pour les CD ou les livres, et les partitions en tant que support sont relativement marginalisées au sein des espaces musique. Leur acquisition est souvent subordonnée aux choix des acquéreurs de CD. C'est dans les bibliothèques universitaires de Suisse (Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne<sup>94</sup>) ou du Québec (Université Laval<sup>95</sup>) que l'on peut trouver des politiques de développement des collections de musique tous supports largement diffusées, se fondant sur un développement des collections en fonction de leur histoire, mais aussi des usages observés ou suscités.

Deux orientations différentes peuvent être adoptées pour le développement d'un fonds de musique imprimée : constituer un fonds encyclopédique (si l'on est le seul fournisseur sur le territoire, si la demande est importante, ou si le budget est suffisant) ; se concentrer sur un fonds spécialisé sur un genre ou sur les méthodes (si l'on recherche la complémentarité avec une autre institution, ou selon une particularité de la demande locale). Le deuxième principe discriminant est le choix d'intégrer au fonds des partitions dédiés non à la pratique mais à la culture musicale (partitions de poche, partitions-objets en musique contemporaine, conducteurs, etc). Un dernier critère structurant est le degré de vulgarisation et à l'inverse d'accessibilité que l'on veut donner au fonds : jusqu'à quel niveau de pratique instrumentale acheter ? Mais aussi, jusqu'à quel niveau de lisibilité de la partition ? Par exemple, la musique contemporaine est généralement peu accessible pour les musiciens amateurs : musique graphique (John Cage, Krzysztof Penderecki), musique aléatoire (John Cage, Earle Brown) et autres musiques électro-acoustiques notées en hertz ou en secondes (Pierre Schaeffer, Pierre Henry), utilisation d'instruments originaux ou d'enregistrements. On peut donc privilégier les œuvres qui peuvent faire facilement l'objet d'une interprétation par un amateur : notations bien explicitées (œuvres chantées de John Cage), musique classique contemporaine (Philip Glass)<sup>96</sup> ... Enfin, la répartition par instruments et par formations musicales ne saurait se faire au hasard, et dépend à la fois de la connaissance des pratiques des musiciens amateurs en général et des particularités locales.

La sélection des titres à proprement parler dépend bien évidemment de l'appréciation subjective de la qualité intrinsèque ou de la valeur historique de l'œuvre par l'acquéreur. Des critères de sélection consignés et formalisés au sein d'un document peuvent en revanche aider à choisir parmi plusieurs éditions de la même œuvre, ce qui est un cas très fréquent pour la musique : réduction chant-piano ou transcription complète ? Document d'un seul bloc ou en parties séparées ? Quelle complétude des *songbooks* par rapport au répertoire de l'artiste ? *Score* ou tablature ? Partition pour un instrument rare

<sup>94</sup> <[http://www2.unil.ch/BCU/informations/textes/polac\\_musique.htm](http://www2.unil.ch/BCU/informations/textes/polac_musique.htm)>.

<sup>95</sup> <[http://www.bibl.ulaval.ca/fichiers\\_site/utiliser/politiques\\_drd/pol\\_musique.pdf](http://www.bibl.ulaval.ca/fichiers_site/utiliser/politiques_drd/pol_musique.pdf)>.

<sup>96</sup> On peut se référer comme base de connaissance aux sélections par instrument et par formation du site <<http://www.musiquecontemporaine.info>>.

ou adaptation pour un instrument moins rare en France (pour les musiques du monde) ?  
etc.

## Complémentarité des fonds et complétude documentaire

Les partitions ne sauraient être, à notre sens, l'objet d'une politique de développement isolée. Un principe d'acquisition très fort peut en effet être la complétude documentaire de la collection musicale dans son ensemble, en vue de donner à comprendre l'architecture du fonds et de permettre une découverte plus riche de la musique. Dans le but par exemple de faire découvrir la musique contemporaine aux amateurs, il peut être intéressant de compléter le fonds de partitions par des ouvrages pédagogiques, comme des méthodes sur l'improvisation et l'harmonie, qui demandent des compétences spécifiques en solfège, ou encore des méthodes instrumentales fondées sur la musique contemporaine<sup>97</sup>. On peut également se procurer les œuvres du directeur du conservatoire local (souvent compositeur !), ou travailler avec les ensembles et orchestres amateurs, dont certains se spécialisent dans la musique contemporaine, les créations ou le répertoire dit « français ». Ce type de fonctionnement marche très bien aussi pour le jazz par exemple.

Le principe de constitution du fonds est alors son contenu (ici un domaine musical), et non son support. Dans ce cadre, on peut tout à fait imaginer un segment de collection multi-supports spécialement dédié aux musiciens amateurs. Ce fonds (physique et/ou en ligne) peut être constitué de méthodes et partitions, mais aussi de documentation associative (annuaires, guides, etc.), de ressources administratives (concours, métiers) et juridiques (les concerts amateurs, les licences *Creative Commons*, la réversion des droits, la professionnalisation), de ressources locales (recensement des lieux d'enseignement, des studios d'enregistrement, des lieux de répétition, des salles de concert). Il existe un fonds de ce type aux Ulis (91), nommé fonds « pratique musicale ».

## 2.4 Un levier humain : la formation des bibliothécaires

On voit bien la nécessité de la professionnalisation et de la reconnaissance des compétences requises pour gérer un fonds de musique imprimée. Seule une politique ambitieuse de formation nous semble pouvoir relever ce défi sur le long terme.

### Musique et légitimité professionnelle

Faut-il être musicien pour s'occuper de partitions ? Traditionnellement, et dans une logique de support, le « disothécaire » gère des disques, les partitions sont laissées au « bibliothécaire musical ». Or, les deux supports sont très différents dans leur acquisition, leur traitement et leur médiation ; le bibliothécaire refuse donc de gérer des disques, tandis que le disothécaire se replie sur ce support, qui fonde son identité professionnelle<sup>98</sup>. De nombreux responsables d'espace musique refusent d'ailleurs de se faire appeler « bibliothécaires », prenant acte de la différence de prestige qui existe entre le livre et le disque, et du fait que la plupart d'entre eux soient, contrairement aux autres

<sup>97</sup> Voir les ouvrages de Marc Morel aux éditions du Petit Page (méthodes de piano, etc.), ou encore les méthodes des éditions Billaudot : *Approche de la musique contemporaine au violon*, *Approche de la musique contemporaine pour hautbois*, *40 duos progressifs d'initiation à la musique contemporaine*, etc.

<sup>98</sup> Voir MASSAULT, Christian. La formation professionnelle des bibliothécaires musicaux en France. *BBF* [en ligne], 2002, n°2. p.38-40. <bbf.enssib.fr>.

responsables de section (documentaires, fiction, jeunesse), des professionnels de catégorie B. Certains groupes informels et associations régionales de professionnels sur internet portent ainsi le nom de « -thécaires », un diminutif revendiquant la particularité de ceux qui ne s'occupent pas de livres. La musique imprimée et son public trouvent difficilement leur place au sein de ces débats internes.

Un autre problème de légitimité des bibliothécaires musicaux nous semble venir du rapport de la documentation musicale avec celle sur les autres arts. Comme le fait remarquer Claude-Marin Herbert, de la BPI, la musique n'occupe pas la même place que les autres arts dans les usages : les semaines-tests menées à la BPI font d'ailleurs apparaître une très faible consultation des partitions et des monographies sur la musique, alors que les ouvrages d'arts plastiques font par exemple des scores impressionnants, et parmi les plus hauts de la bibliothèque. Enfin, le bibliothécaire musical est souvent complexé par la comparaison avec d'autres institutions culturelles de diffusion de la musique<sup>99</sup> (écoles de musique, salles de concert, etc.), parmi lesquelles il peine à penser son rôle.

### **Formation de bibliothécaires spécialisés pour la musique**

Christian Massault préconise, pour s'affranchir de ces doutes et pour sortir de la logique de support qui étouffe les partitions, la formation massive de bibliothécaires musicaux, au sens de bibliothécaires spécialisés pour la musique, sous toutes ses formes. La faiblesse de l'offre de formation initiale est en effet peu compensée par l'offre de formation continue, et beaucoup de place est laissée à l'auto-formation. D'où, selon C. Massault, une situation paradoxale : il est très difficile de susciter des formations de formateurs, et les formateurs reconnus sont surexposés.

Après la fin du CAFB et l'absorption des Centres régionaux de formation aux métiers du livre et des bibliothèques par les universités, la revalorisation de la qualification de base (désormais bac+2) n'a pas intégré la musique dans les cursus : une recherche sur les sites des 12 CRFCB<sup>100</sup> montre qu'aucun ne propose d'option musique pour la Formation professionnelle de Base (FPB), si ce n'est des cours ponctuels au cours de la scolarité. De même, l'examen des catalogues de formation continue de ces centres pour 2009 ou 2010, mais aussi de celui du CNFPT, ne permet de trouver que quelques stages sur les enjeux de la dématérialisation pour la musique ou sur les genres musicaux (CRFCB Dijon, plusieurs centres du CNFPT). La musique imprimée n'est abordée que sous l'angle du traitement documentaire (Médiadix). Si l'offre est extrêmement faible, y compris en BDP (semble-t-il) c'est que la demande l'est aussi<sup>101</sup>. Face à ce qui ressemble fort à un cercle vicieux, seule une volonté forte des organismes de formation et des tutelles peut encourager la demande. Les journées d'étude et rencontres organisées par les associations professionnelles peuvent également contribuer à faire connaître les enjeux liés à la présence de musique imprimée en bibliothèque et inciter les bibliothécaires à se former en vue de la création d'un fonds. Pour C. Massault, une perspective importante pour la formation de bibliothécaires musicaux à part entière est le travail sur l'unité de la profession, et la mise en réseau de l'information. Là encore, les associations professionnelles ont un rôle fondamental à jouer.

---

<sup>99</sup> Voir infra, p. 58

<sup>100</sup> Centres régionaux de formation aux carrières de bibliothèques.

<sup>101</sup> Les associations professionnelles, notamment les groupes régionaux affiliés à l'ACIM, recueillent souvent les besoins pour les transmettre au CNFPT.

Les enjeux de la formation de bibliothécaires musicaux capables de gérer un fonds tous supports ne relèvent pas seulement de la connaissance de l'édition musicale et du traitement documentaire de la musique imprimée pour elle-même, mais aussi de la diffusion et de la médiation de ces collections.

### **3 VISIBILITE DES COLLECTIONS DE MUSIQUE IMPRIMEE DES BIBLIOTHEQUES DANS LE MONDE MUSICAL**

En effet, un autre frein structurel au développement des collections et des services pour les musiciens amateurs est le manque de visibilité des collections de musique imprimée, dû à l'isolement des bibliothèques dans le monde musical. Alors que les bibliothèques sont bien insérées dans la chaîne du livre et identifiées par les autres acteurs comme un débouché économique et culturel, elles se trouvent à la marge du circuit du disque. Si les sections « littérature » multiplient les soutiens à des librairies ou à des éditeurs indépendants, ou invitent des auteurs à l'occasion de manifestations littéraires, les partenariats des bibliothèques musicales avec les disquaires, les labels indépendants, les salles de concert ou les festivals sont à développer, et les bibliothèques manquent d'une identification par les tutelles et par les usagers comme un véritable centre de ressources pour les pratiques musicales, malgré la richesse de l'offre – parfois – proposée. Alors que le développement de la formation de bibliothécaires spécialisés pour la musique est une perspective sur le long terme, le travail sur la visibilité des collections de musique imprimée au sein de l'environnement musical peut donner des résultats immédiats.

#### **3.1 Le développement des ressources pour les musiciens amateurs : un axe de politique publique**

Du reste, l'un des axes de politique publique dont la DMDTS a la charge, d'après le décret qui en porte création, est le développement des ressources en information, en documentation et en formation pour les amateurs. Comme le signale D. Sicot, les centres de ressources dont le développement est visé par les circulaires ministérielles appartiennent à plusieurs réseaux : les conservatoires et écoles de musique, les associations et fédérations (Confédération musicale de France, Jeunesses musicales de France, etc.), mais aussi les bibliothèques publiques, oubliées dans la circulaire de 1999<sup>102</sup>, ainsi que dans les discours des Ministres de la Culture que nous avons pu consulter. Si cette volonté publique d'amélioration de l'accompagnement ne concerne pas vraiment la diffusion de l'édition musicale en bibliothèque, elle vise tout de même à appuyer le développement coopératif des services, notamment documentaires, destinés aux musiciens amateurs en bibliothèque. La circulaire de 1999 incite d'ailleurs les DRAC à privilégier les actions de coopération locale entre les différentes missions ministérielles plutôt que les aides financières directes en matière de développement des pratiques amateurs.

---

<sup>102</sup> Cette circulaire, parue au BO de novembre 1999 (p.28 sq.), relance la politique en faveur des artistes amateurs et fait de l'amélioration des ressources en information et documentation un axe principal de la politique publique. De nombreux partenaires documentaires y sont cités, notamment les bibliothèques de conservatoire. EN revanche, les bibliothèques publiques y sont oubliées.

Le département est un échelon intéressant pour ce type d'actions en partenariat. En effet, les départements ont, depuis 2004<sup>103</sup> la compétence sur les pratiques artistiques amateurs. Ils ont la charge de l'élaboration d'un schéma départemental de développement des enseignements artistiques dans les domaines de la musique, de la danse et de l'art dramatique<sup>104</sup>, qui *a priori* ne concerne pas les médiathèques. Cependant, dans l'Oise par exemple, les médiathèques ont pour projet de s'associer au schéma départemental pour les pratiques musicales en faisant valoir les compétences et les ressources qu'elles peuvent apporter au réseau. Dans ce cadre, les BDP nous semblent pouvoir jouer un rôle important d'incitation, mais surtout de mesure des besoins et d'évaluation des partenariats possibles sur le territoire dont elles ont la charge.

### 3.2 Le paradoxe des bibliothèques de conservatoire

L'esprit de la politique publique et le jeu des tutelles veulent que le premier pourvoyeur de documentation pour la pratique musicale soit, en théorie, la bibliothèque du conservatoire local. Cependant, la situation des bibliothèques de conservatoire est extrêmement disparate et pose la question du rôle des bibliothèques publiques dans ce domaine.

#### Une grande disparité de situations

Ainsi, des fonds pléthoriques des 2 CNSMD (Conservatoires nationaux supérieurs de Musique et de Danse), gérés par un personnel abondant et compétent et mis à disposition selon des horaires d'ouverture étendus, aux quelques centaines de partitions conservées dans le placard du directeur du conservatoire local et prêtées aux professeurs sur demande, la taille des fonds, les modalités d'accès ainsi que le type de personnel affecté diffèrent énormément d'un établissement à l'autre. *En fait, 29 établissements, employant 68 personnes, ont une véritable bibliothèque avec un responsable*<sup>105</sup> en 2002. Les 36 CRR (Conservatoires à Rayonnement régional), 104 CRD (à Rayonnement départemental) et 245 CRC/CRI (à Rayonnement communal ou intercommunal) sont des services municipaux, placés sous l'autorité de la DMDTS. Or, cette direction s'estime incompétente en matière de documentation. C'est ainsi que les bibliothèques de conservatoire se trouvent dans le même vide administratif et politique que la musique en bibliothèque publique. De plus, les bibliothèques de conservatoire ne desservent pas l'ensemble des musiciens amateurs : il est rare que les musiciens ne suivant pas d'enseignement dans ces établissements soient autorisés à s'inscrire dans leur bibliothèque, lorsque celle-ci existe.

#### Vers la complémentarité

La bibliothèque publique n'a évidemment pas vocation à se substituer à la bibliothèque de conservatoire dans sa mission de satisfaire les besoins documentaires des professeurs (achats sur commande, en plusieurs exemplaires, etc.). Dans le cadre d'une logique territoriale, lorsque les deux bibliothèques existent, les tutelles pourront privilégier l'accroissement du fonds de partitions de la bibliothèque du conservatoire. L'absence

<sup>103</sup> Loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités, précisant les nouveaux transferts de compétences aux différents échelons décentralisés.

<sup>104</sup> C'est la région qui a la charge de l'organisation de l'enseignement artistique professionnel initial.

<sup>105</sup> RIOT, Clément. Les bibliothèques de conservatoire. *BBF* [en ligne], 2002, n°2. p.51-55. <bbf.enssib.fr>.

d'une telle bibliothèque en revanche est une raison supplémentaire pour faire valoir la nécessité de la constitution d'un fonds de musique imprimée en bibliothèque publique. En réalité, un grand nombre de communes sur le territoire desquelles existaient les deux services ont fait le choix de la coopération, pour dépasser le paradoxe qui confie aux bibliothèques de conservatoire une mission qu'elles ne peuvent que très rarement porter, celle de fournir de la musique imprimée aux musiciens amateurs.

### ***Mutualisation***

Le premier exemple d'une telle collaboration est celui de Boulogne-Billancourt, où les deux bibliothèques ont créé un catalogue commun il y a une vingtaine d'années. L'expérience a été reproduite à Troyes, Caen, Dijon, Toulouse, Nantes, Metz, Poitiers, ou encore Limoges. Cela permet de partager les acquisitions, le catalogage, et de mettre en valeur les ressources mutuelles par une consultation commune du catalogue par les usagers. De façon moins lourde, un service de carte unique peut être mis en place, comme à Grenoble où la bibliothèque du Conservatoire à Rayonnement régional (CRR) est associée au réseau municipal et peut être visitée par les usagers selon des conditions identiques. Le partenariat est intéressant, puisque si le réseau municipal de Grenoble propose déjà 3000 partitions, la bibliothèque du conservatoire en possède 20 000... Ce fonctionnement permet d'améliorer fortement la visibilité du fonds du conservatoire, tout en garantissant un bien meilleur service pour les usagers.

### ***Echange de compétences***

A Blagnac, le bibliothécaire musical pioche régulièrement dans les fonds du conservatoire, qu'il équipe et traite pour les mettre en circulation à la médiathèque Odysud. Ces fonds sont ensuite restitués au conservatoire. A terme, la médiathèque doit aider le conservatoire à s'équiper d'un SIGB ; elle laissera alors les professeurs prêter eux-mêmes les partitions. Cette forme de partenariat est intéressante : elle est réaliste et utilise aux mieux les compétences, plutôt bibliothéconomiques pour les uns, plus musicales pour les autres.

Ces différentes formes de collaboration montrent que loin d'être un frein au développement des services aux musiciens amateurs en bibliothèque publique, la présence d'une bibliothèque de conservatoire plus ou moins importante sur un territoire offre de nombreuses possibilités d'améliorer la desserte de ce public, notamment par la valorisation des compétences mutuelles.

## **3.3 Le rôle de la coopération, des réseaux et des partenariats**

Nous l'avons vu, l'acquisition de musique imprimée, si elle est plutôt solitaire, implique souvent que plusieurs types d'interlocuteurs extérieurs soient sollicités. La coopération avec la bibliothèque du conservatoire local paraît également être une nécessité si l'objectif de service public est l'amélioration de la desserte documentaire des musiciens amateurs. Plus généralement, de nombreux types de partenariats ou de travail en réseau présentent un intérêt pour la poursuite de cet objectif.

### **Accompagner l'excellence documentaire**

Les premiers partenaires des bibliothèques musicales pour la constitution d'un fonds multi-supports sont documentaires : bibliothèque référente au sein d'un réseau (les pôles

musique à Paris) ; bibliothèque spécialisée ou experte sur le territoire de la commune (association musicale comme à Toulouse, conservatoire, université) ; BDP ou BMVR (Nice). Il peut s'agir à la fois d'apporter une expertise sur la structure des fonds et leur accroissement, mais aussi d'aider à l'évaluation des besoins et à l'élaboration de l'argumentaire présenté aux tutelles pour obtenir des crédits pour la musique imprimée.

De la même façon que pour le développement de la formation continue, les associations professionnelles jouent également un rôle de plus en plus important pour l'accompagnement de l'excellence documentaire : ABF<sup>106</sup>, AFAS<sup>107</sup>, BMMP<sup>108</sup>, VDL<sup>109</sup>, Bibliothécaires musicaux de Picardie, Bibliothécaires musicaux de l'Est, etc. Ces groupes possèdent le plus souvent une liste de diffusion. Leur travail se concentre essentiellement sur la veille musicale, y compris régionale, mais d'autres sujets peuvent être traités, lors de rencontres annuelles notamment. Ces associations bénéficient la plupart du temps du soutien de l'agence régionale de coopération : ACCOLAD en Franche-Comté<sup>110</sup>, CRL Midi-Pyrénées<sup>111</sup>, etc. Les débats les plus vivants ont lieu sur la liste de diffusion discothécaires-fr, où les questions sur la constitution d'un fonds de partitions (traitement documentaire, classification, fournisseurs, etc.) reviennent régulièrement. Néanmoins, le renforcement des liens entre les professionnels suppose de développer les outils de concertation et de coopération, pour l'instant peu nombreux par rapport aux autres domaines bibliothéconomiques comme la jeunesse ou le film, dont la cause est portée par une association très présente et très connue, Images en Bibliothèques.

### Développer les publics

Une bonne connaissance de l'environnement implique un travail avec plusieurs acteurs locaux différents en plus des partenaires documentaires : enseignants des conservatoires et écoles de musique, enseignants de cours particuliers dans de petites communes, animateurs des centres culturels municipaux ; salles de concerts, associations musicales (labels, organisation de concerts), radios locales ; établissements scolaires dans le cadre du développement des pratiques artistiques à l'école ; formations musicales amateurs (orchestres, harmonies et fanfares, autres ensembles, chorales). Ce travail partenarial a non seulement pour objet l'étude des besoins, mais aussi des échanges de publics, par le biais d'une publicité mutuelle.

## 3.4 Les enjeux de la valorisation des collections

Ainsi, les politiques partenariales et le travail en réseau permettent d'améliorer la qualité documentaire tout en développant les publics. Ces deux domaines d'action sont évidemment mis en complémentarité par le travail sur la visibilité des collections, à travers la formalisation des principes d'acquisition, et la valorisation des fonds. En effet, les bibliothécaires ni les discothécaires ne sont identifiés en général comme des spécialistes des partitions, et la présence de celles-ci est si rare dans les bibliothèques publiques que les usagers n'ont aucune raison de savoir qu'elles existent... Ni de demander la création d'un fonds. Valoriser ne sert pas seulement à augmenter

<sup>106</sup> Association des Bibliothécaires de France.

<sup>107</sup> Association française des détenteurs de documents audiovisuels et sonores.

<sup>108</sup> Bibliothécaires musicaux en Midi-Pyrénées.

<sup>109</sup> Vidéothécaires et Discothécaires de la région Lyonnaise.

<sup>110</sup> Agence comtoise de coopération pour la Lecture, l'Audiovisuel et la Documentation.

<sup>111</sup> Centre régional des lettres. Ce type de structure existe dans presque toutes les régions.



l'utilisation des fonds, qui est déjà forte dans la plupart des bibliothèques équipées, mais à toucher plus profondément les publics concernés et à augmenter le pourcentage de la collection utilisée, dans le but de faire découvrir des œuvres ou des genres moins connus.

### **Mettre les collections en perspective**

A l'étage de l'espace musique de la bibliothèque Picpus (75), des bacs de nouveautés mettent en valeur les nouvelles acquisitions tous supports, dont les partitions. Pour souligner la complémentarité documentaire des fonds et encourager le prêt multi-supports, on peut également imaginer des présentations thématiques contenant des CD, des DVD, des livres et des partitions : la musique romantique russe, Schubert, les grands violonistes, le renouveau du folk américain, le Fado et son influence sur les musiques actuelles, les percussions africaines, etc. Un système original mais un peu plus coercitif est le prêt de « pochettes » thématiques tous supports. Une pochette peut par exemple contenir la partition des Sonates et Partitas pour violon seul de Bach, avec deux interprétations différentes sur CD et un ouvrage de vulgarisation sur le compositeur. On peut aussi imaginer des pochettes de découverte d'un instrument : une méthode, un ouvrage illustré, deux œuvres emblématiques sur CD. Les complémentarités peuvent également être signalées par des étiquettes de renvoi sur les partitions de type « Voir le CD... » ou de type « Nous possédons la partition » sur les CD. Ces procédés permettent de mettre la collection en perspective, mais aussi d'offrir des voies d'accès diversifiées.

### **Faciliter l'accès aux collections**

Pour faciliter l'accès aux collections, deux autres domaines d'action jouent un rôle important : la valorisation en ligne et la signalétique.

#### ***Valorisation et accessibilité en ligne***

L'ouverture aux pratiques musicales amateurs et plus généralement à la navigation par profils constitue l'une des composantes des sites web de certaines bibliothèques. Ainsi, on trouve sur le blog des bibliothécaires musicaux de Cachan<sup>112</sup> une catégorie « Apprendre », où figurent des articles comme « le chant avec les ressources de la discothèque », bibliographie d'ouvrages sur la technique vocale, de méthodes, de partitions de type « playback », etc. On trouve également les rubriques « Pratiquer » et « Se produire », qui contient la bibliographie « faire connaître sa musique ». Le blog des bibliothécaires musicaux de Grenoble BMOL<sup>113</sup> pratique le même genre de valorisation en ligne. De nouvelles acquisitions en musique imprimée y sont régulièrement présentées, de façon souvent exhaustive (contexte, biographie de l'artiste, etc.) Des articles thématiques permettent une valorisation des collections sans distinction de support, ainsi « Devoirs de vacances : le ukulélé en deux partitions et un CD ».

En ligne, on peut également travailler directement à la lisibilité du catalogue public : présentation des notices, renvois entre supports, sélections (10 partitions pour la première année de piano, 10 quatuors à cordes, 10 classiques incontournables de la musique de film) ou labels de type « coup de cœur ». Le passage aux FRBR<sup>114</sup>, comme à

<sup>112</sup> Ce blog n'a pas encore été lancé officiellement, mais l'adresse a été communiquée publiquement : < <http://demotheque-cachan.blogspot.com/>>.

<sup>113</sup> <<http://www.bmol-grenoble.info>>.

<sup>114</sup> Functional Requirements for Bibliographic Records. Les FRBR modélisent les informations contenues dans les notices bibliographiques en les regroupant en trois groupes de données reliées par des relations : œuvre, expression, manifestation.

la Cité de la Musique, est particulièrement intéressant pour les fonds musicaux multi-supports. Il permet en effet une navigation par œuvre dans le catalogue : on pourra ainsi trouver en même temps les différentes interprétations d'une même œuvre sur CD, les concerts sur DVD, les adaptations (ballets, films), les partitions, etc.

### **Signalétique et outils de repérage**

De façon symétrique au portail web de la bibliothèque, on peut produire sur place des outils permettant une utilisation des collections et des services par profil d'utilisateur, dont le profil « musicien amateur ». Des fiches disponibles au poste d'accueil ou dans les rayons peuvent par exemple proposer de « s'initier au solfège », « apprendre à jouer d'un instrument », « se perfectionner en guitare » ou encore « découvrir les grands interprètes » et présenter de manière globale les ressources à disposition. Des bibliographies intelligentes peuvent servir à approfondir des objectifs documentaires particuliers, en écho aux tables thématiques par exemple, ou pour faciliter les recherches : bibliographies de partitions ou tous supports, par instrument et niveau de pratique ou par genre musical.

La question du niveau des partitions est un enjeu important du travail sur la signalétique, et sur la médiation en général. Certaines bibliothèques (Toulouse par exemple) signalent ce niveau par des pastilles sur les partitions, des mentions au catalogue, ou encore de la médiation directe. Mais comment définir les différents niveaux de pratique par instrument ? Les partenariats avec le libraire musical, les éditeurs et les professeurs de musique sont particulièrement porteurs pour répondre à ce type de problématique.

### **Accompagner des fonds « difficiles »**

Plus rarement, les bibliothèques peuvent avoir fait le choix de mettre à disposition des types d'ouvrages dont le public est plus restreint. Tous les types de valorisation cités ci-dessus pourront être appliqués de façon plus systématique à ces fonds : musique contemporaine, instruments rares, musique baroque, solfège et harmonie, partitions de poche, etc. L'achat de conducteurs de poche doit par exemple s'accompagner d'une valorisation importante, si l'on veut que le fonds soit réellement utilisé par les musiciens amateurs et pas seulement par les spécialistes de passage : mise en complémentarité avec les coffrets CD d'opéra, tables thématiques, présentations *in situ*, signalétique (affiches) de type « à quoi ça sert ? », etc.

## **4 L'INSCRIPTION DES COLLECTIONS DE MUSIQUE IMPRIMEE DANS UNE POLITIQUE DE SERVICES**

Valoriser les collections, penser les modalités d'accès et les usages de la collection, c'est déjà entrer dans une logique de service : ce n'est plus la collection qui est au centre de la bibliothèque, mais l'utilisateur dans sa singularité. Ce n'est pas seulement en termes de ressources documentaires que la bibliothèque peut répondre aux besoins des musiciens amateurs, si l'on considère que les besoins sont l'ensemble des attentes exprimées ou non qui doivent être satisfaites au regard d'objectifs de service public. Les services aux musiciens amateurs font aujourd'hui partie intégrante des missions des bibliothèques publiques. Comme le soulignait un disothécaire interrogé, *le premier besoin des musiciens, c'est de jouer*. Les bibliothécaires n'ont pas seulement un savoir-faire documentaire à offrir, mais également un savoir musical et un impératif, la notion de service public. Nous avons relevé plusieurs types de services différents pour les

musiciens amateurs, structurés ici autour d'objectifs qui les lient. Tous ont en commun le caractère d'expérimentation : en perpétuelle évolution, ces offres font l'objet d'une réflexion importante de la part des équipes qui les mettent en place.

## 4.1 Diversification de l'offre de ressources

Certaines bibliothèques ont résolument pris le parti d'affirmer que les musiciens amateurs n'ont pas besoin que de méthodes et de partitions sur papier, mais aussi de :

### Ressources documentaires en ligne

Les ressources électroniques en matière de musique écrite sont nombreuses, mais encore peu présentes dans les bibliothèques musicales.

*Pourtant, on peut aujourd'hui se poser légitimement la question d'acheter des fonds en musique classique, compte tenu de l'offre en ligne de partitions du domaine public libres de droits. A lui seul, le site <http://imslp.org/> compte environ 19000 œuvres et 42000 partitions au format pdf en novembre 2009 (certaines œuvres sont numérisées plusieurs fois), dont l'œuvre intégrale de Jean-Sébastien Bach<sup>115</sup>...*

Acquérir, cela ne veut pas seulement dire acheter, mais aussi sélectionner des ressources électroniques gratuites, voire les imprimer, les relier et les proposer en prêt, comme le préconise Stéphan Cotrelle. Cela peut permettre de proposer un service de prêt à la demande, ainsi qu'une offre très fortement liée à l'actualité de la collection (imprimer les partitions correspondant aux nouvelles acquisitions classiques, aux tables thématiques) ou de la musique dans la région (imprimer les partitions des artistes ou des œuvres programmés prochainement dans la région).

Il appartient aussi au bibliothécaire musical de rassembler et diffuser les adresses des sites Internet proposant des partitions libres et gratuites<sup>116</sup>, dans le respect du droit. Les partitions libres et gratuites peuvent être issues du domaine public (l'édition présentée doit elle-même être tombée dans le domaine public) ou proposées sous licence libre de type GPL (Licence publique générale). Le bibliothécaire musical a alors un rôle de sélection à double niveau. Il peut présenter sur le portail de sa bibliothèque une sélection agrégée des partitions disponibles sur ces sites, par thème, par instrument, etc. Ces partitions numériques rentrent alors dans la collection. Mais il peut également proposer des outils pour se repérer dans l'offre en ligne, notamment en termes de qualité des éditions : distinction des fac-similés et des transcriptions, repérage des meilleures éditions disponibles pour une œuvre, repérage des mauvaises éditions (il peut y manquer les nuances, les tempos, les ornements, etc.).

### Matériel : instruments, logiciels

De plus en plus de bibliothèques s'équipent d'instruments de musique : on trouve un piano électronique (avec casque) à la bibliothèque municipale des Ulis, deux pianos de ce type à l'espace musique de la BPI, et un piano à queue à la bibliothèque Chaptal,

<sup>115</sup> COTRELLE, Stéphan, « créer un fonds partition : 2<sup>ème</sup> partie », <http://www.picardie.acim.asso.fr/2009/11/creer-un-fonds-partitions-2eme-partie/>

<sup>116</sup> On en trouve une liste à l'adresse [http://fr.ekopedia.org/Musique\\_libre\\_et\\_gratuite](http://fr.ekopedia.org/Musique_libre_et_gratuite)

dans le 9<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Les pianos sont en accès libre, et partout les plannings sont saturés. La BPI projette d'ailleurs d'acquérir un troisième piano. Aux Ulis, l'espace musique propose également une guitare électronique USB connectée à un poste informatique. Le prêt ou la location d'instruments de musique de toutes sortes est envisagé par plusieurs bibliothécaires avec qui nous sommes entretenus ; la loi cependant met un frein à ce type d'initiative, puisque les règles de la finance publique interdisent aux établissements publics de demander une caution. Le risque économique est donc assez important, mais certains établissements sont prêts à le prendre. On prévoit par exemple dans les médiathèques de l'agglomération de Thau (Sète, 34) la création d'une *instrumentothèque*<sup>117</sup>. Inclus dans un plan d'amélioration de l'offre en vue de l'élargissement des publics, ce projet consiste en un prêt d'instrument pour un mois, accompagné d'une méthode et d'une fiche d'information sur les possibilités d'apprentissage de l'instrument dans la région.

Par ailleurs, la partition seule ne permet pas de mettre à disposition des pratiques musicales amateurs certains genres musicaux. Pour les musiques électroniques ou les productions de hip-hop par exemple, divers logiciels de M.A.O. (musique assistée par ordinateur) sont utilisés : séquenceurs<sup>118</sup>, *trackers*<sup>119</sup>, etc. Il appartient aux bibliothécaires musicaux de réfléchir aux modalités de la mise à disposition de ces instruments d'exécution, qui ont un statut entre la partition (support) et l'instrument (moyen). C'est une vraie question, qui s'inscrit complètement dans la réflexion sur la mise en place de services « innovants ». Des bibliothèques proposent ainsi un ou plusieurs postes informatique équipés en logiciels MAO (gratuits, démo, payants). C'est le cas aux Ulis, où ce poste est relié aux instruments électroniques à disposition. De même, à la BPI, un nouveau poste va être installé en connexion avec l'un des pianos, en plus des plusieurs postes déjà dédiés aux logiciels de MAO (*Musique Lab*). A terme, des postes permettront d'utiliser les logiciels de création de partition (*Finale*), de *sampling*<sup>120</sup> (*SoundForge*, *Fruity Loops*), de séquençage (*Cubase*, *Acid*), etc. Les logiciels sont assez chers (de 70 à 350€ selon les versions) et de nombreux compositeurs amateurs ne peuvent se les offrir<sup>121</sup> ; à l'échelle du budget d'acquisition d'une bibliothèque, même petite, cela ne représente pas des sommes importantes. L'achat de tels logiciels est une question de choix. La composition par ordinateur fait désormais partie intégrante des manières de « faire de la musique », avec le fait de jouer d'un instrument ou de chanter...

## Local de répétition, salle de concert

La bibliothèque peut aussi rendre service comme lieu : lieu de répétition tout d'abord, comme dans les sous-sols de la médiathèque d'Agneaux (50). Le local *est utilisé par dix formations, cela va d'un ensemble de percus africaines à des amateurs isolés (hé oui, le saxo en HLM peut poser problème), en passant par des groupes pop*<sup>122</sup> Le planning est plein tous les jours depuis la rentrée. Cela crée une dynamique pour l'établissement, qui

<sup>117</sup> Pascal Imbert, correspondance par mail du 20 novembre 2009.

<sup>118</sup> Un séquenceur permet de faire jouer automatiquement un instrument de musique électronique.

<sup>119</sup> Les *trackers*, ou *soundtrackers*, sont les logiciels génériques utilisés pour synchroniser plusieurs pistes issues d'un séquenceur.

<sup>120</sup> L'échantillonnage, ou *sampling*, est la numérisation d'échantillons sonores (*samples*) effectuée à intervalles réguliers grâce à un *sampler*.

<sup>121</sup> Voir le rapport *Composer sur son ordinateur : les pratiques musicales en amateur liées à l'informatique*. Consultable en ligne : <<http://www.culture.gouv.fr/nav/index-stat.html>>.

<sup>122</sup> François Lemarchand, médiathèque d'Agneaux (50). Correspondance par mail le 12 novembre.

est repéré comme un lieu ouvert. Des concerts sont organisés dans la médiathèque grâce aux contacts avec les groupes qui viennent y répéter.

Le deuxième type de lieu que la bibliothèque peut offrir est en effet une scène pour des concerts. Ainsi,

*A Soultz, les musiciens amateurs sont à l'honneur toute l'année. Nous leur offrons simplement une scène. Une fois par mois au moins, un groupe vient se produire le samedi matin de 11h à 12h : micro-concerts. Pas de matériel particulier, les musiciens ramènent leur matériel. On évite les reprises pour ne pas payer la Sacem et pour encourager la création. Le bouche à oreille fait que les samedis se remplissent vite. Nous en sommes à la 5ème année et pas mal de groupes reviennent<sup>123</sup>.*

Soultz est une petite commune de 7000 habitants dans le Haut-Rhin. Il y existe également un partenariat "intéressant" avec la pizzeria du coin pour offrir un repas après le concert !!! A Blagnac, c'est avec l'école de rock de la commune que les bibliothécaires organisent des concerts. A la bibliothèque Hergé, dans le 19<sup>e</sup> arrondissement à Paris, un partenariat s'est créé avec le centre municipal Fleury-Barbara Goutte d'or non loin : les groupes qui y répètent ou y enregistrent leur album pourront venir à la bibliothèque le samedi après-midi pour des « showcases » réguliers.

## Informations pratiques

Pierre Rebuffet de la médiathèque Odysud à Blagnac souhaite que l'espace musique devienne une *plaque tournante de rencontres*<sup>124</sup> entre musiciens amateurs, grâce à la centralisation de petites annonces notamment. Ces annonces peuvent signaler des lieux de répétition, d'enregistrement ou de concert ; des musiciens cherchant un groupe ou l'inverse ; des festivals cherchant des groupes à faire jouer, etc. Un panneau de ce type est utilisé à Sète pour les achats et ventes d'instruments, les recherches de groupe et les cours de musique notamment.

Un fonds « pratique musicale » multi-supports, comme il a été décrit plus haut et comme il existe aux Ulis, fait partie de ce type de services, car il propose, en plus des partitions et méthodes, des informations administratives, juridiques, locales, etc.

## 4.2 Valorisation de la vie musicale locale

On appelle cela des « démothèques » : en de nombreux endroits de France, ces dispositifs permettent aux musiciens de déposer leur propre musique libre de droits sous forme de fichier numérique sur une borne d'écoute et de téléchargement au sein de la bibliothèque (type borne Automazic), ou tout simplement sous forme de CD dans des bacs spécialement dédiés à cet usage. Un guide pour la construction d'une démothèque a été rédigé par l'IRMA<sup>125</sup> et les enjeux ont été bien circonscrits par des synthèses d'enquêtes comme celle de P. Winling sur le site de l'ACIM<sup>126</sup>.

<sup>123</sup> Fabien Paris, médiathèque de Soultz (68). Correspondance par mail le 10 novembre.

<sup>124</sup> Correspondance par mail le 30 octobre.

<sup>125</sup> <[http://crd.irma.asso.fr/article.php3?id\\_article=109%22](http://crd.irma.asso.fr/article.php3?id_article=109%22)>.

<sup>126</sup> <<http://www.acim.asso.fr/spip.php?article136>>.

Ainsi que l'énonce Vincent Bouteloup dans son article « Petit guide pour la mise en place d'une démothèque en discothèque de prêt<sup>127</sup> », les trois objectifs de ces dispositifs sont l'élargissement de l'offre musicale de l'établissement, la constitution d'un fonds patrimonial d'ordre local, et la valorisation des *initiatives musicales locales en matière de création, de production et de diffusion*. On peut citer les exemples d'Argentan, du Mans, de Toulouse. Le fonds de musique locale (artistes locaux, mais aussi labels installés dans la région par exemple) peut être l'opportunité de créer un espace entièrement dédié à la vie musicale locale, comme au Mans, où des périodiques sur le sujet et des documents présentant la programmation musicale du territoire sont placés à proximité des bacs de CD de la « scène sarthoise ». A Cachan (94), la démothèque se présente sous la forme d'un blog en projet<sup>128</sup> tenu par les bibliothécaires de l'espace musique, qui permet de déposer des fichiers numériques, proposés ensuite en streaming aux visiteurs du blog. Des articles réguliers sur les artistes locaux, leurs concerts, les sorties d'albums sont publiés. A Poitiers enfin, un partenariat avec l'association « La fanzinothèque » permet à la médiathèque municipale François-Mitterrand ainsi qu'à d'autres bibliothèques de la ville et du département – par le biais de la Bibliothèque départementale de la Vienne (BDV) – de proposer à leurs usagers une sélection de fanzines (petite presse indépendante et alternative, souvent sur des sujets musicaux, mais pas seulement) récoltés par l'association sur tout le territoire : ces productions indépendantes donnent un éclairage supplémentaire, à la fois documentaire et d'actualité, sur les scènes musicales non-professionnelles « underground ». Sans oublier que les auteurs de fanzines écrivent souvent en leur qualité de musiciens amateurs...

### 4.3 Diffusion du savoir musical

Si le budget de la bibliothèque est restreint et le besoin de ressources important (pas d'école de musique sur le territoire par exemple), le bibliothécaire peut être amené, dans la mesure de ses compétences, à diffuser des bibliographies d'ouvrages de technique vocale ou instrumentale (ne se trouvant pas dans son fonds) élaborées en concertation avec des libraires et des professeurs. Cela peut servir de base à l'acquisition sur suggestion, ou tout simplement aider le musicien amateur à se repérer dans l'offre, notamment s'il achète en ligne.

Par ailleurs, dans le domaine de la diffusion du savoir musical à destination des musiciens amateurs, la bibliothèque des Ulis propose une gamme de services particulièrement variée. Sur place, des séances d'initiation à un instrument sont proposées par des musiciens (parfois par le discothécaire lui-même). Les animateurs multimédia de l'Espace public numérique (EPN) de la médiathèque proposent des présentations des logiciels de MAO auxquels l'établissement donne accès. Des contacts ont également été établis pour accueillir des groupes d'amateurs issus d'institutions extérieures, en atelier de formation aux outils MAO : avec l'espace jeunes de la Maison pour tous, avec un professeur de solfège et de composition souhaitant appliquer ses cours à la MAO et au piano relié, et avec les responsables du Café musique « Radazik » (structure municipale) pour des séances de découverte du matériel proposé.

<sup>127</sup> <<http://www.acim.asso.fr/spip.php?article181>>.

<sup>128</sup> <<http://demotheque-cachan.blogspot.com/>>.

Enfin, les bibliothécaires musicaux s'exportent hors-les murs pour mener, avec des intervenants spécialisés, des *séances d'éveil musical à destination des « petits musiciens amateurs en herbe » des crèches de la commune*. De la même façon, à Sète, la bibliothèque musicale projette de *proposer des initiations musicales mensuelles qui prendraient alternativement la forme d'un éveil musical pour enfants et d'initiation à la pratique musicale pour les plus grands*. Diffuser le savoir musical, c'est à la fois contribuer à la culture musicale des usagers, et proposer un premier contact, libre et non contraint, avec la pratique musicale.

#### 4.4 Bilan : de l'objet au projet

Les exemples que nous avons récoltés font apparaître trois caractéristiques dominantes : beaucoup de services récemment mis en place sont destinés aux primo-apprenants ; Cela correspond bien aux missions des bibliothèques publiques pour l'accompagnement des pratiques musicales telles que nous les avons décrites. Par ailleurs, les bibliothèques et médiathèques des villes moyennes et petites semblent les plus enclines à rechercher des partenariats et à innover en matière de services pour les musiciens amateurs ; enfin, la plupart des services que nous présentons ici ont été imaginés et mis en place par des bibliothécaires musicaux travaillant seuls ou avec une équipe restreinte, la direction des établissements n'étant que rarement présentée comme moteur, et les changements d'équipe au sein des espaces musique apparaissant donc comme un danger pour la pérennité des actions engagées. Seule certains établissement, comme la BPI, nous semblent avoir véritablement engagé une réflexion à l'échelle du pôle musique tout entier, voire de l'établissement, sur la prise en compte des besoins des musiciens amateurs. Il s'agit pourtant, pour toutes les bibliothèques engagées dans la modernisation de leur espace musique sous l'impératif de répondre aux besoins du public, de passer d'actions isolées à une véritable logique de projet.





## Conclusion

---

Issue d'une histoire faite de paradoxes, longtemps enfermée dans une logique de support, les partitions trouvent aujourd'hui leur légitimité car elles répondent à un besoin fondamental des musiciens amateurs. En ce sens, la réflexion sur les collections de musique imprimée incite à penser l'espace musique non en fonction des supports qu'il propose, mais des publics qu'il peut desservir. La notion de collection comme outil et non comme une fin en soi prend ici tout son sens, par la nature de l'usage qui est fait de la musique imprimée.

En s'attachant à satisfaire les besoins des musiciens amateurs, les bibliothèques publiques élargissent le champ des trois missions qui leur sont confiées. Favoriser un premier contact avec la pratique musicale et accompagner la formation musicale tout au long de la vie, c'est poursuivre un but d'**éducation**. En mettant en relation les acteurs de l'enseignement et de la diffusion musicale locale, en fournissant des outils de repérage dans le répertoire et des informations communautaires, les bibliothèques remplissent leur rôle d'**informer** le public. Enfin, la mission de **culture** est assurée par la diffusion du savoir musical et l'encouragement au développement de l'expression artistique par la mise à disposition de services, d'outils et de références.

Une figure importante du discours des bibliothécaires musicaux sur leur métier est celle du retard français. L'exemple de la modernité des services proposés par la Library 10 d'Helsinki malgré sa petite taille est très fréquemment donné par les professionnels lorsqu'il s'agit de la prise en compte des besoins des musiciens amateurs, ainsi que celui des bibliothèques musicales allemandes, fortement ancrées dans l'écrit et le patrimoine sonore<sup>129</sup>. Par la comparaison avec l'étranger, mais aussi par l'observation des innovations qui naissent ici et là en France, et dont nous avons donné quelques exemples marquants, les bibliothécaires musicaux réfléchissent aux perspectives de politique de services les plus appropriées aux besoins des publics. Certaines directions sont à notre sens particulièrement porteuses, et parfois non explorées :

- Le travail sur l'accessibilité des collections destinées aux musiciens amateurs : portails web intelligents, amélioration des catalogues publics, effort important sur la valorisation des collections (sur place et en ligne).
- La production d'outils de repérage : signalétique apportant une valeur ajoutée, contenus en ligne, fonds « pratique musicale ».
- Les partenariats institutionnels et informels pour une meilleure appréhension des besoins de la population à desservir, en vue d'augmenter la portée sociale des actions engagées et de contribuer à la démocratisation des pratiques musicales, qui restent malgré tout sujettes aux inégalités que connaît l'accès à la culture en général.

---

<sup>129</sup> Voir à ce sujet : MARTY, Marcel. *Les bibliothèques musicales publiques : le modèle allemand, 1902-1997*. Villeurbanne : Editions de l'enssib, 1999.

- La réflexion sur la place des collections pour la pratique musicale au sein des sections jeunesse : les enfants sont en effet les musiciens amateurs les plus nombreux. De nombreuses ressources leur sont dédiées spécifiquement. Des partenariats entre l'espace musique et l'espace jeunesse, entre la bibliothèque et les institutions d'enseignement artistique et scolaire ou tout autre type de structure (centres de loisirs, etc.) seraient particulièrement intéressants et permettraient un mélange des publics.
- Le développement de l'autoformation, dans le but de favoriser un premier contact avec la pratique musicale : prêt thématique, mise à disposition d'instruments de musique, notamment des pianos, postes d'apprentissage (piano, solfège, théorie). Il s'agit également de faciliter l'appréhension de l'environnement musical numérique : logiciels d'initiation (*Mixx, Easy Music Composer Free*). Pour les utilisateurs avancés, on peut proposer de véritables stations de travail, avec un espace personnel pour le stockage de fichiers, l'export, l'impression, mais aussi des ressources en pédagogie de l'écoute (Extranet de la Cité de la Musique).

# Bibliographie

---

N.B : toutes les adresses web ont été consultées le 17 décembre 2009.

## Les collections et les services en bibliothèque

CALENGE, Bertrand. *Accueillir, orienter, informer : l'organisation des services aux publics dans les bibliothèques*. Paris : édition du Cercle de la Librairie, 1999. ISBN 2-7654-0777-0.

CALENGE, Bertrand. *Conduire une politique documentaire*. Paris : édition du Cercle de la Librairie, 1999. ISBN 2-7654-0717-7.

GALAUP, Xavier. *L'utilisateur co-créateur des services en bibliothèque* [En ligne]. Mémoire pour le diplôme de conservateur de bibliothèque. Villeurbanne : enssib, 2007. <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-1040>>.

GIAPPICONI, Thierry. Les dimensions politiques et stratégiques de l'évaluation en bibliothèque. *Bulletin des Bibliothèques de France* [en ligne], 2008, n° 3, p. 6-21. <<http://bbf.enssib.fr/>>.

MARTIN, Bruno. *Le bilan des expérimentations en BM en matière musicale* [En ligne]. Mémoire pour le Diplôme de conservateur de bibliothèque. Villeurbanne : enssib. 2009. <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-2062>>.

ROGIER, Caroline. *Elaboration d'un plan de valorisation d'un fonds musical : le fonds Orgeret à la Bibliothèque Municipale de Lyon* [En ligne]. Mémoire pour le Diplôme de conservateur de bibliothèque. Villeurbanne : Enssib. 2006. <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-1717>>.

## La musique en bibliothèque

- Ouvrages et périodiques

ALIX, Yves, PIERRET, Gilles (dir.). *Musique en bibliothèque*. Paris : Cercle de la librairie, 2002. ISBN 2-7654-0843-2.

BERTHIER, François. La médiathèque et la musique : une étude de sociologie appliquée. *BBF* [en ligne], 2002, n°2. p.74-80. <[bbf.enssib.fr](http://bbf.enssib.fr)>.

*Du discothécaire au médiateur musical : Parcours d'un métier*. Colloque, 9 et 10 octobre 1995, Médiat-Grenoble. Villeneuve-d'Ascq : Edition scientifique de l'université Charles-de-Gaulle-Lille III, 1998.

GRISCOM, Richard (ed.). *Music librarianship at the turn of the century*. Lanham (Maryland)/Londres : The Scarecrow press, Inc., 2000. Music Library Association Technical Reports, n°27. ISBN 0-8108-3866-4.

HAUSFATER, Dominique. Une cartographie des fonds musicaux en France. *BBF* [en ligne], 2002, n°2. p.23-27. <bbf.enssib.fr>.

LE LAY, Anne, PIERRET, Gilles, SERRA, Marie-Hélène (et al). Musique : dossier. *BIBLIOTHÈQUE(s)*, mars 2006, n°25. p.8-59.

MARTY, Marcel. *Les bibliothèques musicales publiques : le modèle allemand, 1902-1997*. Villeurbanne : Editions de l'enssib, 1999. ISBN 2-910227-27-8.

MASSAULT, Christian. La formation professionnelle des bibliothécaires musicaux en France. *BBF* [en ligne], 2002, n°2. p.38-40. <bbf.enssib.fr>.

PETERS, Susanne, RIONDET, Odile, et al. Les publics des bibliothèques musicales, *BBF* [en ligne], 2001, n°2. p.21-29. <bbf.enssib.fr>.

PIERRET, Gilles. La médiathèque musicale de Paris, quinze ans après : expérience dans l'avenir ou concept d'avenir ? *BBF* [en ligne], 2002, n°2. p.56-59. <bbf.enssib.fr>.

RIOT, Clément. Les bibliothèques de conservatoire. *BBF* [en ligne], 2002, n°2. p.51-55. <bbf.enssib.fr>.

SINEUX, Michel. Avatars de la musique dans les bibliothèques. *BBF* [en ligne], 2002, n°2. p.28-33. <bbf.enssib.fr>.

- **Rapports et études**

FRANCE. CONSEIL SUPÉRIEUR DES BIBLIOTHÈQUES. *Rapport du président [Michel Melot] pour l'année 1995* [en ligne]. Paris : Association du Conseil supérieur des bibliothèques, 1996. <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/document-1107>>

FRANCE. MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE/MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. DIRECTION DU LIVRE. DIRECTION DES BIBLIOTHÈQUES, DES MUSÉES ET DE L'INFORMATION SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE. HERZHAFT, Gérard. *La musique dans les bibliothèques publiques : rapport*. 1987.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Chiffres-clés 2009 : Bibliothèques* [En ligne]. <<http://www.culture.gouv.fr/>>.

## **La musique imprimée**

ASSOCIATION INTERNATIONALE DES BIBLIOTHÈQUES, ARCHIVES ET CENTRES DE DOCUMENTATION MUSICAUX (AIBM), GROUPE FRANÇAIS. LANCELIN, Michèle (dir). *Guide d'acquisition de la musique imprimée à l'usage des bibliothèques musicales*. Paris : AIBM, Groupe français, 1993. ISBN 2-909327-01-9.

BIBLIOTHECAIRES MUSICAUX DE PICARDIE. Créer un fonds partition : 2<sup>ème</sup> partie [En ligne]. <<http://www.picardie.acim.asso.fr/2009/11/creer-un-fonds-partitions-2eme-partie/>>.

BIBLIOTHECAIRES MUSICAUX DE PICARDIE. Créer un fonds partitions : 1<sup>ère</sup> partie [En ligne]. <<http://www.picardie.acim.asso.fr/2007/10/creer-un-fonds-partitions/>>.

CHAMBRE SYNDICALE DES EDITEURS DE MUSIQUE. Le baromètre de la profession, 2007 [En ligne]. <<http://www.csdem.org/spip.php?rubrique39>>.

FEDERATION INTERNATIONALE DES ASSOCIATIONS DE BIBLIOTHECAIRES ET DES BIBLIOTHEQUES. ISBD (PM) : description bibliographique internationale normalisée de la musique imprimée [En ligne]. Seconde édition révisée. <[http://www.bnf.fr/pages/infopro/normes/pdf/ISBD\(PM\)\\_trad.pdf](http://www.bnf.fr/pages/infopro/normes/pdf/ISBD(PM)_trad.pdf)>.

HAUSFATER, Dominique. La musique imprimée. In ALIX, Yves, PIERRET, Gilles (dir.). *Musique en bibliothèque*. Paris : éditions du Cercle de la Librairie, 2002.

IRMA. L'édition musicale en France, chiffres à l'appui, 2007 [En ligne]. <<http://www.irma.asso.fr/L-edition-musicale-en-France?xtor=EPR-3>>

SURRANS, Alain. *L'édition musicale en France, 1998*. Paris : AFAA (Association française d'action artistique), 1998. Chroniques de l'AFAA, n°20. ISBN 2-86545-174-7.

## **Les pratiques musicales en amateur**

COULANGEON, Philippe. *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris : La Découverte, 2005. Repères. ISBN 2-7071-3898-3.

DONNAT, Olivier. *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008*. Paris : Ministère de la culture et de la communication, 2009. ISBN 978-2-7071-5800-0.

FRANCE. MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. DEPARTEMENT DES ETUDES ET DE LA PROSPECTIVE. DONNAT, Olivier. *Les pratiques culturelles des Français : enquête 1997*. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication (diff : La documentation française), 1998. ISBN 2-11-003991-4.

FRANCE. MINISTERE DE LA CULTURE. DEPARTEMENT DES ETUDES ET DE LA PROSPECTIVE. DONNAT, Olivier (réd.). *Les amateurs : Enquête sur les activités artistiques des Français*. Paris : Ministère de la Culture (diff : La documentation française), 1996. ISBN 2-909717-23-2.

FRANCOIS, Pierre (dir.). *La musique : une industrie, des pratiques*. Paris : La documentation française, 2008. Les études de la Documentation française. ISSN 1763-6191.

GOMART, Emilie, HENNION, Antoine, MAISONNEUVE, Sophie. *Figures de l'amateur : formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris : La Documentation française, 2000. Questions de culture. ISBN 2-11-004728-3.

INSEE. Enquête « Participation culturelle et sportive » [En ligne], mai 2003. <[http://www.insee.fr/fr/themes/detail.asp?ref\\_id=fd-parcul03](http://www.insee.fr/fr/themes/detail.asp?ref_id=fd-parcul03)>.

MAISON POUR LES PRATIQUES ARTISTIQUES AMATEURS (MPAA). Les ressources à Paris pour les amateurs en danse, musique et théâtre : synthèse [En ligne]. <<http://www.mpa.fr/documents/Synthese.pdf>>.

MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. DEPARTEMENT DES ETUDES ET DE LA PROSPECTIVE. Chiffres-clés 2009 : Education artistique [En ligne]. <<http://www.culture.gouv.fr/>>.

MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. DEPARTEMENT DES ETUDES ET DE LA PROSPECTIVE. La musique en amateur [En ligne]. Développement culturel. <<http://www.culture.gouv.fr/>>.

MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. DEPARTEMENT DES ETUDES ET DE LA PROSPECTIVE. Les enseignements de musique, de danse et d'art dramatique dans les conservatoires nationaux de région et les écoles nationales de musique : résultats de l'enquête annuelle, année scolaire 2004-2005 [En ligne]. <<http://www.culture.gouv.fr/>>.

MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. DEPARTEMENT DES ETUDES ET DE LA PROSPECTIVE. Composer sur son ordinateur : les pratiques musicales en amateur liées à l'informatique [En ligne]. 2002. <<http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/dc138.pdf>>.

MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. Dossier : la pratique musicale amateur [En ligne]. *Lettre*, 26 avril 2000, n°65. <<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/lettre/dossiers/Dossier-n65.pdf>>.

## **Associations professionnelles**

Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux (AIBM) – groupe français : <<http://www.aibm-france.org/>>.

Association pour la coopération des professionnels de l'information musicales (ACIM) : <<http://www.acim.asso.fr/>>.

Association régionale d'information et d'action musicales (ARIAM Île de France) : <<http://www.ariam-idf.com/>>.

International Association of music libraries, archives and documentation centres (IAML) : <<http://www.iaml.info/>>.

## **Table des annexes**

---

<b>INDEX DES BIBLIOTHEQUES PUBLIQUES CITEES.....</b>	<b>73</b>
<b>RETRANSCRIPTIONS D'ENTRETIENS.....</b>	<b>74</b>





## ***Index des principales bibliothèques publiques citées***

Agneaux (50), 64  
Argentan (61), 66  
Blagnac (31), 46, 53, 59, 65  
Boulogne-Billancourt (92), 25, 33, 59  
BPI (75), 3, 7, 22, 25, 31, 34, 37, 38, 56, 63, 64, 67  
Cachan (94), 61, 66  
Chaptal (75), 64  
Colombes (92), 7, 33, 39  
Grenoble (38), 33, 34, 59, 61, 71  
Mans (Le, 72), 31, 33, 66  
Médiathèque musicale de Paris (75), 1, 3, 7, 22, 25, 29, 30, 31, 34, 41, 45  
Mulhouse (68), 31, 33, 34  
Nice (06), 31, 33, 34, 59  
Picpus (75), 3, 7, 34, 35, 37, 61  
Poitiers (86), 59, 66  
Soultz (68), 65  
Thau (Agglomération de, 34), 64  
Toulouse (31), 33, 44, 59, 62, 66  
Ulis (Les, 91), 11, 55, 63, 64, 65, 66

## ***Retranscriptions d'entretiens***

Les entretiens ayant eu lieu par correspondance ne sont pas reproduits.

### **Gilles PIERRET (directeur de la médiathèque musicale de Paris), 5 juin 2009**

*Quelles données sont disponibles sur les pratiques musicales amateurs ?* Voir les études du Ministère de la Culture sur les pratiques artistiques amateurs en général, le bilan annuel de la direction du livre et de la lecture, consulter la direction de la Musique du Ministère de la Culture et de la Communication, qui a une tutelle partagée avec la DLL sur la musique en bibliothèque). Les pratiques musicales amateurs touchent entre 5 et 6 millions de personnes en France.

*Quels sont les critères d'acquisition de la musique imprimée ?* Attention, nous sommes en lecture publique, il n'y a pas de sélection scientifique, de même qu'il est difficile de parler de valorisation dans le cadre du prêt. L'essentiel est l'offre. On peut faire de petites expositions thématiques. La valorisation a surtout cours dans des bibliothèques possédant des fonds anciens : Poitiers et d'autres BM (Vichy) valorisent fortement ces collections dans une optique patrimoniale, ce qui pose problème pour les collections de prêt, qui sont sous-exploitées. Si la collection est bonne, les chiffres de prêt sont toujours bons. Un problème important est celui des compétences : il faut trouver des personnes qui connaissent le support (Noël Lopez à la MMP).

*La MMP est-elle tête de réseau, pôle d'excellence ?* La particularité de la tutelle de la MMP (Ville de Paris) fait qu'elle ne peut se constituer comme pôle de référence national. Ses missions sont avant tout locales. Il est difficile de prévoir une coopération avec la BNF par exemple, car il n'y a pas de mission patrimoniale à la MMP. Cependant, la direction de la MMP joue un rôle d'expertise pour le réseau parisien musical, sur tous les supports. Il s'agit de :

- convaincre les collègues réticents en luttant contre les préjugés (la musique est difficile à traiter, il faut être musicien, etc.) Le fait que la MMP soit considérée comme experte joue aussi contre elle : elle peut se trouver, du fait de sa spécialisation, marginalisée (les préjugés se retournent contre elle).
- Tenter de rationaliser les fonds musicaux dans le réseau. Ainsi, des pôles musicaux officiels ont été créés entre 1995 et 2000, sous forme d'une obligation attachée à l'établissement désigné : Picpus, Beaugrenelle, Buffon, Hergé (non-classique)

Il est parfois fait appel à moi pour mon expertise sur le sujet des bibliothèques musicales en France, lors de journées d'études, etc. Enfin, la MMP est pôle associé de la BNF pour les documents sonores. Elle a une mission de conservation pour les disques, mais pas pour les partitions. Il y a donc des relations avec le département audiovisuel de la BNF.

*Quelle est l'histoire du fonds de partitions de la MMP ?* La médiathèque musicale de Paris a ouvert en 1986 (directeur : Michel Sineux). Gilles Pierret est arrivé en 1995, 2<sup>e</sup> directeur de l'établissement. La MMP est un cas unique de bibliothèque uniquement musicale en lecture publique. Sa vocation est encyclopédique (lecture publique), mais elle a aussi une mission de documentation et d'archives.

Dans l'histoire, la musique est entrée en bibliothèque publique par le disque, au détriment du reste. A l'inverse, la création de la MMP est fondée non sur des supports mais sur des contenus, d'où la présence importante de livres et de partitions à côté des disques. La musique est encore assimilée au disque, or les bibliothécaires sont majoritairement des littéraires. Aujourd'hui, la MMP possède plus de 10 000 partitions en prêt. S'agit-il du fonds le plus important de France ? Ses caractéristiques sont :

- Toutes les musiques sont représentées (bien voir que pour les autres genres que le classique, la demande est encore moins satisfaite dans la majorité des bibliothèques)
- Fonds destiné à une pratique amateur, contrairement aux bibliothèques de conservatoire. Il n'y a donc pas de prêt de matériel d'orchestre (ce n'est pas le rôle des bibliothèques publiques, « Il y a des conservatoires pour ça »), sauf des conducteurs de poche (destinés à l'étude : le public est restreint). L'usage par les musiciens amateurs est le critère d'acquisition principal.
- Forte demande de méthodes. Les méthodes sont la base d'une collection de musique imprimée, surtout si l'on a un petit budget. De même, si l'on n'a qu'un petit budget, je conseille d'acheter seulement du classique, ou bien d'acheter tout sauf du classique.
- 906 partitions achetées en 2007, pour 21 000€. Le budget est celui des documents imprimés (livres+partitions), la proportion des acquisitions n'excède jamais 60/40. Les deux supports vont bientôt faire l'objet de deux lignes budgétaires distinctes.

Les partitions font l'objet d'un marché public (lot octroyé à la librairie Allegro de Lille, principal fournisseur en France). Dans le cadre du rapport au fournisseur, la qualité de l'aide est importante, et se révèle utile si les bibliothécaires ont des hésitations.

La MMP possède également des partitions de chansons (« feuillets ») : elle a longtemps été dépositaire des doubles ou triples du dépôt légal. Lors de la refonte du dépôt légal, une autre bibliothèque est devenue l'attributaire, ce qui a entraîné la perte d'une source d'acquisition pour la MMP. La collection de feuillets est patrimoniale, elle est très rare : 8000 à 10 000 feuillets depuis Bruant. Elle fait partie des missions de la MMP un peu par hasard, suite à l'achat d'une collection puis à son développement. Cette collection n'est pas prêtable à cause des formats des partitions, et du fait que les papiers sont anciens. Le fonds est connu des amateurs de chansons : il est beaucoup consulté. Il est difficile d'interdire la photocopie : la MMP prend le risque légal de les autoriser, car il y a contradiction entre le droit et l'usage. Une réflexion sur la numérisation de ce fonds est en cours.

*Quelle est la situation des bibliothèques de conservatoires à Paris ?*

- Le CRR (conservatoire à rayonnement régional) de Paris (rue de Madrid) : l'ancien CNR, institution purement parisienne. La bibliothèque y est identifiée, mais mal gérée, car le personnel est non formé.
- Les conservatoires d'arrondissement possèdent des fonds dans des armoires, souvent dans le bureau du directeur, toujours inférieurs à 5000 partitions (limite très haute).

- Maison des conservatoires (association) : service central des conservatoires. Elle abritait une très bonne bibliothèque destinée au prêt aux professeurs des conservatoires. L'association a déménagé dans l'Auditorium Saint-Germain.
- CNSM de Paris et de Lyon : bibliothécaires formés (ce qui est très rare)
- Conservatoire de Boulogne : 1<sup>ère</sup> bibliothèque de conservatoire ayant ouvert un catalogue commun avec la bibliothèque municipale.

Lors du déménagement de la Maison des conservatoires, une étude m'a été confiée, car la bibliothèque s'est retrouvée désolidarisée de l'association : elle a été municipalisée. Il y a donc eu une réflexion sur une bibliothèque des conservatoires de Paris, au même moment que l'informatisation des bibliothèques spécialisées en 2003-2004. L'idée était de rattacher le catalogue de la bibliothèque de la Maison des conservatoires à celui des bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris. Mais le projet a été arrêté, à cause de l'hostilité ouverte (« fronde ») des professeurs de conservatoire face à l'idée de rassembler la bibliothèque de la maison des conservatoires et la bibliothèque du CNR, mais aussi à cause de problèmes politiques (départ du directeur du CNR et changement à la DAC de la Ville de Paris). Le lieu prévu était un agrandissement de la bibliothèque du CNR rue de Madrid. Il s'agissait de créer un réseau dans les conservatoires à partir de ce site central, par la création de petits fonds, de dépôts, etc.

L'autre projet possible était l'extension de la MMP après déménagement de la bibliothèque de la Maison des conservatoires, avec plus ou moins fusion des deux bibliothèques : entrée de la Bibliothèque de la Maison des Conservatoires dans le catalogue de la MMP (cette entrée est validée depuis 4 ans mais n'a jamais été faite).

Tous ces projets ont été abandonnés en décembre 2008, après qu'ils ont été validés officiellement 6 mois avant.

Aujourd'hui, la bibliothèque de la Maison des conservatoires est toujours en place dans les anciens locaux dans les Halles. Le catalogue n'est toujours pas intégré à celui de la Ville.

### **Claude-Marin HERBERT (responsable des acquisitions de partitions à la BPI), 11 Septembre 2009**

*Pouvez-vous me décrire le fonds de partitions de la BPI ?* La BPI possède environ 2000 partitions, qui ont récemment fait l'objet d'un désherbage massif (environ 500 exemplaires). Répartition :

- 1700 partitions de musique classique (côte 78 : compositeurs)
- 145 en jazz & rock
- 115 en chanson française
- 11 en musiques du monde (avec surtout des anthologies par instrument)

Les acquisitions se font depuis 1977, date d'ouverture de la BPI. Depuis le début également, les partitions sont mélangées aux monographies ; même si cette présentation pose des problèmes d'identification par les usagers (la signalétique est trop réduite), je tiens à ce mélange des supports.

*Quels sont les récentes évolutions du fonds ?* Dans le contexte de la révolution des modes d'écoute, les collections de l'espace musique sont de moins en moins utilisées. Le public « moyen » vient de moins en moins, au profit à la fois d'un public plus savant (musicologues, plasticiens, etc.) et d'un public marginal familier de la BPI, qui aime particulièrement l'espace musique.

Pour relancer l'espace musique, l'équipe souhaite développer le pôle de la pratique musicale, dit « musique active ». Il y a déjà 2 pianos et des ordinateurs branchés sur

Musique Lab. Il est question d'acheter plus de pianos et de réorganiser l'espace selon ce pôle : les partitions y seraient donc regroupées. Francine Lureau évoque également la mise en place de jeux vidéo musicaux didactiques, et d'un espace autoformation pour la musique.

Cela pourrait changer le profil du fonds de partitions : on achèterait moins d'œuvres originales (type John Cage, Cornelius Cardew) mais des partitions plus emblématiques. Je trouve qu'il faut maintenir l'usage musicologique du fonds, c'est la notion de culture musicale qui est en jeu. Mais il n'y a pas pour autant de hiatus entre ces deux directions du fonds : elles peuvent toutes deux être maintenues dans les acquisitions.

Le développement du fonds de partitions en musiques du monde m'occupe en ce moment, et pose problème : il y a très peu d'édition de partitions dans ce domaine, notamment pour les musiques du sud. Comment compenser ? De même, des musiques comme le rock passent assez peu par l'édition de partitions, et bien souvent le travail des transpositeurs (cf. *songbooks* de Metallica avec toutes les parties d'instruments) est peu utilisable car les parties instrumentales ne sont pas présentées séparément et il faut tourner très souvent les pages.

En projet également : une page de signets de partitions en ligne.

*Quels sont les usages observés du fonds de partitions ?* Le fonds est parfois photocopié sur place, de façon illégale, mais le personnel est vigilant et a pour consigne d'expliquer que la photocopie des partitions n'est pas autorisée. Les partitions sont également utilisées sur les pianos : environ 5% des titres servent à 95% des utilisations. Des usagers suivent des œuvres sur la partition pendant qu'ils l'écoutent aux postes de l'espace musique. Sur les tables de travail, d'autres visiteurs utilisent les partitions comme bases pour des exercices d'harmonie, de solfège, etc. Enfin, des artistes, souvent plasticiens, viennent consulter par curiosité des partitions originales, de la musique du 20<sup>e</sup> siècle : John Cage, S. Reich, etc.

En général, le fonds est assez peu utilisé. Mais c'est la musique classique qui sort le plus, et beaucoup moins les *songbooks*.

Seules 40 à 50 partitions sortent par semaine (résultat des semaines-tests de la BPI). Ces chiffres sont très décevants. La musique n'a pas la place des autres arts : les livres d'arts plastiques font de très bons chiffres.

Il n'y a pas d'enquête d'usage spécifique pour l'espace musique fait par le service « études et recherche ». Les équipes pensent qu'il n'est pas pertinent d'étudier seulement l'espace musique car elle fait partie d'un tout, et les gens y viennent parce qu'elle est ainsi placée dans un espace très varié.

*Quelles sont vos sources d'acquisition ?* La Seule base que j'utilise est buy-scores.com (méta-librairie musicale, pour l'Europe et les Etats-Unis). Notre Fournisseur est la librairie musicale internationale, à Marseille.

*Comment qualifieriez-vous la prise en compte des pratiques musicales amateurs à la BPI ?* La prise en compte des pratiques musicales est au cœur de la réflexion sur le devenir de l'espace musique et ses nouvelles missions. Mais je reste circonspect : selon moi, il faut beaucoup de moyens pour faire vraiment quelque chose, avoir une réelle offre de services (des salles de répétition, etc.) ; si l'on n'a pas ces moyens, mieux vaut se recentrer sur la culture musicale, être à proprement parler une bibliothèque musicale. Dans tous les cas, il est très important de conserver cet axe, car les bibliothécaires font très bien ce travail d'éducation musicale. Ex : Médiathèque de la communauté francophone de Belgique (sélections, dossiers).

**Francine LUREAU (responsable des documents sonores à la BPI), 11 septembre 2009 et 24 septembre 2009**

*Pouvez-vous m'en dire plus sur la création d'un espace « musiques actives » ?* La création d'un pôle « musiques actives » dans l'espace musique fait partie des stratégies de médiation mises en place par l'espace musique et destinées à compenser la perte d'écoute, à faire venir un nouveau public ou revenir un public qui ne vient plus, celui des musiciens amateurs. En effet, l'évolution de la fréquentation se caractérise par la coexistence de deux types de publics aux besoins très différents : on voit principalement aujourd'hui des érudits, des musicologues, et à l'autre bout du spectre, des marginaux, qui viennent là pour passer le temps en musique.

Ce pôle est déjà constitué de deux pianos numériques avec casques. Un piano supplémentaire va être acheté. Les pianos vont être mis en liaison avec des ordinateurs pour que les musiciens puissent travailler le son, utiliser des séquenceurs et autres outils de production musicale, mais aussi jouer sur des partitions en ligne. De plus, les postes multimédia déjà présents vont être dotés de logiciels lourds de type « Musique lab » et de logiciels d'autoformation musicale, qui sont déjà achetés mais souffrent de problèmes d'incompatibilité au niveau des formats de fichiers. Enfin, une Workstation Yamaha va être ajoutée, toujours pour la production musicale.

Les partitions ont vocation à être déplacées des étagères, où elles sont mélangées avec les livres, à un espace qui sera délimité par des cloisons phoniques, autour des pianos, pour être proches des instruments : elles seront donc résolument présentées comme des supports pour la pratique musicale.

La BPI est en prospection avancée pour s'abonner à des bases de partitions en ligne, comme *Classical Scores*. De plus, l'autoformation, qui fait partie du même service que la section documents sonores, va se développer vers la musique. On souhaite surtout une évolution de l'espace musique avec le développement de nouveaux services mais des réaménagements doivent être prévus pour assurer un meilleur confort et surtout une meilleure isolation phonique. Actuellement la Bpi est en complète réflexion et travaille sur un projet « Bpi 2012 » qui devrait aboutir à un réaménagement complet des espaces et à une évolution des offres proposées. Les évolutions de l'espace musique seront donc prises en compte dans un projet plus global.

**Dominique SICOT (Bureau de l'éducation et des pratiques artistiques et culturelles, DMDTS, Ministère de la Culture et de la communication), 27 octobre 2009**

*Quels sont les axes de politique publique qui concernent les pratiques musicales amateurs ?* Il y a beaucoup de documents officiels intéressants à ce sujet : décret de création du Ministère, Dossiers de presse 2005 pour les ministres sur la musique, discours de C. Albanel pour la fête de la musique 2009, lettre de mission à C. Albanel, etc. Les axes de travail du Bureau sont définis par des textes officiels que je vais vous envoyer.

Dans le cadre de la RGPP, la DMDTS va fusionner avec la délégation aux Arts plastiques donc les compétences vont être revues. Voir le décret de réorganisation du Ministère. Pour l'heure, les missions du bureau sont l'éducation artistique, les publics spécifiques, les pratiques amateurs, et l'action culturelle.

Actions pour les pratiques musicales amateurs :

- soutien aux grandes fédérations musicales (pour qu'elles deviennent des centres de ressources ; c'est un axe important de la politique de la DMTS),

c'est-à-dire la confédération musicale de France, JMF, etc. Que des fédérations historiques : peu d'aide aux musiques actuelles. Les aides aux musiques actuelles se sont longtemps focalisées sur la professionnalisation, mais la réflexion est en cours depuis 5-10 ans.

- Travail avec le bureau de l'enseignement initial : avec les conservatoires, pour qu'ils deviennent de véritables centres de ressources pour les pratiques musicales amateurs, et que les fiches de poste des professeurs évoluent.
- beaucoup de travail sur les textes d'encadrement.

*Pouvez-vous m'en dire plus sur le développement des ressources pour les musiciens amateurs ?* Le développement des ressources aux amateurs est un axe de politique culturelle (votre travail pourrait relancer les politiques qui vont dans ce sens). On entend par « centres de ressources » les écoles, les fédérations, mais aussi les bibliothèques territoriales.

*Collaborez-vous avec des bibliothèques publiques ou avec leurs tutelles ?*

Nous avons travaillé avec le département Musique de la BNF et l'association AIBM pour la création du répertoire il y a plusieurs années. Nous ne travaillons pas avec la DLL. Nous avons une collaboration avec l'association ARIAM-Ile de France, pour repérer toutes les commandes faites par l'Etat ou les collectivités à des musiciens amateurs.

*Quelles ressources seraient à développer en bibliothèque publique ?*

Le repérage de lieux de formation, de diffusion, de formation de l'encadrement (formation de formateurs). Les bibliothèques pourraient participer concrètement à la constitution et à la diffusion de telles ressources. Elles devraient également développer des partenariats au niveau local, par exemple dans le cadre des schémas d'orientation pédagogique en cours de refonte, qui concernent les écoles, les fédérations et les conservatoires.

Mais les musiciens amateurs « sont toujours en avance de trois wagons sur nous » pour ce qui est de leurs pratiques. Par exemple, ils ont des besoins en termes de numérique, mais on ne sait pas vraiment lesquelles. Il faudrait leur demander. Voir les textes de François Ribac sur l'apprentissage de la musique par les musiciens amateurs, et notamment par ceux qui ne sont pas affiliés à une école, ou à une fédération, etc.

Une étude a été commandée il y a quelques années par le Ministère sur l'évolution des pratiques de composition musicale avec les outils numériques. Elle a conclu à la difficulté pour l'Etat de jouer un rôle dans ce contexte, sauf pour fournir des lieux de rencontre. Ces lieux pourraient être les bibliothèques territoriales.

## **Marie ROUMANE (responsable du pôle musique de la bibliothèque Picpus), 19 novembre 2009**

*Pouvez-vous me décrire le fonds de partitions ?* Nous avons au total 6592 partitions au 1<sup>er</sup> novembre. Nous sommes en fait proches des 7000, mais il y a un retard de catalogage. L'objectif est d'atteindre rapidement les 8000. Nous avons aussi 1179 méthodes. L'objectif est de 1200.

Le fonds a été renforcé lors de la fermeture pour travaux. Je suis arrivée en 2004. Le fonds n'avait pas été désherbé depuis 12 ans. J'en ai pilonné 50% sur les 10 000 ou 11 000 volumes. Lors de la hausse des conditions de prêt sur le réseau, nous avons arrêté le

pilon car les bacs se vidaient, et nous nous sommes rendus compte qu'il y avait une grosse demande sur les méthodes. Le fonds a donc été renforcé entre 2007 et 2009, notamment des méthodes et du classique, car les partitions étaient très abimées et tous es donc avaient été acceptés. Il y avait donc beaucoup de doubles, triples. Aujourd'hui, il y a encore du travail à faire sur l'état physique de la collection.

Le classique a été le plus désherbé (33%). Nous sommes aujourd'hui à 3889 partitions, l'objectif est de 5000.

Nous avons une spécialisation sur la musique contemporaine (720 volumes, objectif à 800), mélangée avec le classique dans la PCDM 4. Ce fonds attire un public d'amateurs, de professionnels, et de professeurs Son taux de rotation est plus bas que le classique. Picpus est fortement identifiée pour ce fonds, le public peut venir de banlieue, et même de province. Les partitions sont repérées dans le catalogue collectif des bibliothèques de prêt. Le public est très fidèle, il est revenu après la fermeture de l'établissement.

Les cotations des partitions sont alignées sur celles des CD. Les partitions se trouvent sur des étagères.

Le budget d'acquisition s'est trouvé récemment restreint à cause de la nouvelle politique budgétaire et du fait que les crédits avaient été très importants pendant la fermeture, pour renforcer les fonds. Des ponctions sont possibles dans le budget des imprimés adultes, mais la restriction du budget oblige désormais à faire des acquisition plus pertinentes.

*Quels sont vos outils d'acquisition ?* Un agent est chargé des partitions à 100%. Le fournisseur est Allegro. Les sources d'information sont les sites d'éditeurs, comme Billaudot, la presse spécialisée (Le monde de la musique) pour la musique contemporaine et l'examen de la production de CD.

*Quels sont vos chiffres de prêt ?* Nous avons rouvert en mars, donc nous n'avons pas de chiffres pertinents pour 2009. La dernière année complète est 2006. Le taux de rotation total des partitions était de 2,7 (MR donne les chiffres de la répartition des taux de rotation par genre et la répartition de la collection par genres). L'objectif est de 10 000 partitions et méthodes.

*Comment caractériseriez-vous votre public ?* Il y a beaucoup d'enfants du conservatoire, tout proche. Mais il y a surtout beaucoup de professionnels, qui préparent une audition par exemple. Aussi des professeurs de conservatoire, des musiciens, des compositeurs. Le but pédagogique et professionnel est donc privilégié dans les acquisitions, par exemple pour le jazz, très utilisé par des professionnels. Les musiciens amateurs empruntent surtout des méthodes.

*Que pensez-vous du fait que votre public soit autant professionnel ?* C'est un public très valorisant. Nous les invitons à faire des suggestions d'achat.

*Faites-vous une valorisation des fonds de musique imprimée ?* Nous avons des tables de présentation de l'actualité des acquisitions de la bibliothèque, mais il n'y a pas beaucoup de musique dessus, sauf thématiques particulières, comme la chute du mur de Berlin (concert de Rostropovitch), ou Bashung. Le rez-de-chaussée est un espace décroissant, toutes les sections de la bibliothèque y collaborent. A l'étage de la discothèque, il y a des bacs de nouveautés tous supports. A mon sens, la valorisation des fonds de partitions n'est pas nécessaire. Le fonds est très bien identifié, le public professionnel revient en masse depuis la réouverture.



## **Noël LOPEZ (responsable du fonds de musique imprimée à la MMP), 13 novembre 2009**

*Vous êtes considéré comme un expert de la musique imprimée. Pouvez-vous me parler du paysage actuel de l'édition musicale ?* Ce sont encore des artisans, même s'il y a de la concentration, comme le rachat de Salabert par Universal. C'est un milieu opaque. Les commerciaux se déplacent directement dans les librairies, il n'y a pas de pub, pas de magazines. Ce sont de petites maisons familiales. Le marché est très restreint, les chiffres d'affaires ne sont pas importants. Pour les musique actuelles (rock, variété), les partitions sont un sous-marché des maisons de disque. Des maisons de « sous-édition » rachètent les droits pour les exploiter commercialement. Ça ne coûte pas cher, car les gains générés sont eux aussi très faibles. Ces éditeurs sont des « managers », ils sont dans le circuit des maisons de disques. Le poids des maisons étrangères est important : Bärenreiter, Schott. Billaudot est un bon exemple de maison « à l'ancienne ». Ils font 50 de leur revenu sur les méthodes, et 50% sur le contemporain. Je les connais bien. Ils défendent des compositeurs, organisent des concerts, sortent des disques. Le business est plus du côté de la pédagogie musicale, chez Lemoine par exemple. C'est une part importante du marché.

Pour le non-classique, les musiciens ont moins besoin de partitions. Ils jouent à l'oreille. C'est moins fondamental. En dehors de l'édition par les maisons de disques, il y a aussi l'auto-édition (Carbel, Le Forestier). Maisons de sous-édition : Bookmakers International, Paul Beuscher, ID musique, Musicom (racheté). Pour le non-classique, l'import de *songbooks* est important.

Notre fournisseur est Allegro à Lille. Ce sont de très bons professionnels.

*Quels sont vos outils d'acquisition ?* Je consulte les sites d'éditeurs, les sites des libraires. J'écris aussi dans le magazine *le Monticule musique*.

*Avez-vous des critères de sélection ?* Je regarde ce que les discothécaires de la Ville ont acheté pour le rock, sur le site intranet. J'achète si le CD a été « un carton ». Sinon, je peux acheter tout ce qui sort, car la demande est plus forte que l'offre et nous avons un bon budget.

*Pouvez-vous me parler du fonds de partitions de la MMP ?* Les partitions pour les conservatoires sont achetées par la bibliothèque de la Maison des conservatoires. A la MMP, le taux de rotation est autour de 5 pour près de 15 000 partitions et ne connaît pas de fléchissement. Ce fonds est rare, car souvent, les fonds très importants comme celui de la MMP ne sont pas en prêt. Les derniers chiffres fiables datent de 2004. Le taux était de 5,4. Nous faisons 75 000 prêts par an. Le taux de renouvellement est de 8,5% (1200 acquisitions par an). Ces chiffres élevés s'expliquent par la force de la demande par rapport à l'offre disponible, et aussi par rapport à l'emplacement central de la MMP. Mais à Picpus et Beaugrenelle, les taux sont aussi importants : 2,6 et 2,5.

Le passage à une autorisation d'emprunt de 20 partitions et méthodes a fait augmenter le nombre de prêts sur le fonds. En fait, « on peut prendre autant qu'on veut » avec ce nouveau chiffre. Les taux de rotation pourraient passer à 8 ou 9. Nous ne valorisons pas le fonds, car il n'y a pas le côté « nouveauté » : les partitions sortent 6 mois après les CD.

Nous désherbons tout ce qui n'est pas sorti depuis plus de 6 mois. Les documents désherbés vont à la réserve centrale et restent accessibles.

*Quelles sont les demandes du public que vous avez pu recueillir ?* Au poste de renseignements, il y a beaucoup de demandes de parents pour leurs enfants. Il y a aussi des jeunes qui demandent « le dernier Kravitz en tablature ».

*Quels sont les usages du fonds ?* Les photocopies sont inévitables. Il y a une photocopieuse sur place, c'est un service public. Les photocopies font plus de tort aux libraires qu'aux éditeurs. Il n'y a jamais de contrôles, la loi sur la photocopie est très floue pour les médiathèques, contrairement aux conservatoires. « On ferme les yeux ».

*Pourquoi l'offre est-elle si faible en France ?* Le problème à mon sens est le fait que les bibliothèques sont sans compétences pour ce support, alors elles ont peur. La solution est de faire confiance au libraire.