

**Ecole Nationale Supérieure  
des Sciences de l'Information  
et des Bibliothèques**

**Diplôme de conservateur de bibliothèque**

**MEMOIRE D'ETUDE**

**Missions, publics et collections  
des bibliothèques musicales publiques allemandes  
(perspective historique)**

Marcel Marty

sous la direction de Mme Catherine Massip, conservateur en chef  
Département de la musique (Bibliothèque Nationale de France)

BIBLIOTHEQUE DE L'ENSSIB



809958A

1998

**Ecole Nationale Supérieure  
des Sciences de l'Information  
et des Bibliothèques**

**Diplôme de conservateur de bibliothèque**

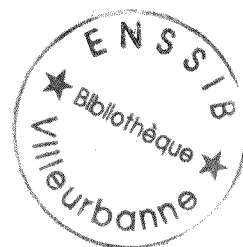
**MEMOIRE D'ETUDE**

**Missions, publics et collections  
des bibliothèques musicales publiques allemandes  
(perspective historique)**

Marcel Marty

sous la direction de Mme Catherine Massip, conservateur en chef  
Département de la musique (Bibliothèque Nationale de France)

Stage d'étude effectué  
au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon  
(1er septembre-30 novembre 1997)  
sous la direction de Mme Laurence Languin,  
directrice de la Médiathèque du C.N.S.M.



199  
DCB  
25

1998

## **Résumé**

En bibliothéconomie, la référence à un système étranger ne saurait faire l'économie des conditions historiques qui ont permis l'émergence de ce dernier. Dans une visée diachronique, la présente étude se propose donc de démontrer quelles ont été, en Allemagne, les conditions d'émergence des bibliothèques musicales publiques, et la pertinence des actions et des réflexions que ce type de bibliothèques spécialisées a suscitées, sous le triple angle des missions, du public et des collections. Créées en 1902 par Paul Marsop, ces institutions, dans un développement constant, tout en repensant continûment leurs missions spécifiques, ont mis sur pied une politique ambitieuse en matière de collections, très tôt vouée aux supports multiples, dans un souci constant de leurs publics, et s'imposer ainsi comme un élément majeur de la vie musicale locale.

Ayant su subordonner les supports (notamment le document sonore) au thème (la musique), elles réalisent donc le modèle de la "médiathèque musicale", seule forme viable pour une intégration moderne de la musique dans la bibliothéconomie publique, et leur réseau dynamique, malgré les différences et les difficultés rencontrées dans l'ex-R.D.A., peut apparaître comme exemplaire.

## **Abstract**

In library science, a reference to a foreign system cannot avoid to consider the historical conditions which have permitted its development. In a diachronic perspective, this study intends to show how German public music libraries could appear, and the relevance of the the actions and reflections these specialized libraries have produced, with a triple focus : missions, users and collections. Created by Paul Marsop, these establishments have started a continuous and ambitious multimedia development, and have kept on reconsidering their peculiar services ; meanwhile, they have taken a significant part in local music life.

The German public music libraries were able to subordinate the media (especially recordings) to the subject (music), following the model of the "media center" (the viable way to integrate music in modern public librarianship). In spite of local disparities and difficulties in the ex-G.D.R., this efficient network can be considered as exemplary.

## **Mots-matières**

musique \*\* bibliothèques \*\* allemagne \*\*histoire\*\*20e siècle  
médiathèques\*\*allemagne\*\*histoire\*\*20e siècle  
bibliothéconomie musicale\*\*allemagne\*\*20e siècle

## **Key words**

music\*\*libraries\*\*germany\*\*history\*\*20th century  
music librarianship\*\*germany\*\*history\*\*20th century

*Braust des Unglücks Sturm empor  
halt'ich meine Harfe vor,  
schützen können Saiten nicht,  
die er leicht und schnell durchbricht ;  
aber durch des Sanges Tor  
schlägt er milde an meine Ohr.  
Sanfte Laute hör'ich klingen,  
die mir in die Seele dringen,  
die mir auf des Wohllauts Schwingen  
wunderbare Tröstung bringen !  
Und ob Klagen mir entschweben,  
ob ich still und schmerzlich weine,  
fühl ich mich doch so ergeben,  
daß ich fest und gläubig meine :  
Es gehört zu meinem Leben,  
daß sich Schmerz und Freude eine.*

\*

*Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,  
wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,  
hast du mein Herz zu warmer Lieb entzunden,  
hast du mich in eine beßre Welt entrückt !  
Oft hat ein Seufzer, deiner Harf entflossen,  
ein süßer, heiliger Akkord von dir  
den Himmel beßrer Zeiten erschlossen,  
du holde Kunst, ich danke dir dafür !*

F. von Schober, F. Schubert

# SOMMAIRE

<b>Introduction</b> .....	4
<b>1902-1945</b> .....	13
1) L' "ère des fondations".....	14
2) Qui est Paul Marsop ? .....	18
3) Paul Marsop, la musique et la vie musicale .....	20
4) Marsop, de la musique à la "bibliothèque musicale populaire" .....	21
5) De la fondation de l'établissement munichois (1902) au début du nazisme (1933) .....	29
6) Les bibliothèques musicales publiques à l'époque nazie (1933-45)...	33
<b>1945-1961</b> .....	39
1) Difficultés matérielles .....	41
2) Vers de nouvelles missions pédagogiques ? .....	43
3) Un nouveau support et la question de la "valeur".....	46
4) Les "deux Allemagnes" et la naissance de l'A.I.B.M. ....	50
5) L' "état des lieux" de 1961 .....	52
<b>1961-1990 (R.F.A.)</b> .....	59
1) Une formidable expansion et l'élaboration de "plans/modèles" .....	60
2) Le document sonore, "moteur" de la <i>Mubi</i> moderne .....	65
3) La <i>Mubi</i> face à ses (nouveaux) publics .....	71
4) Les <i>Mubis</i> et la vie musicale .....	78
5) Réflexions autour des missions du bibliothécaire musical .....	82

6) L'“état des lieux” en 1990 (R.F.A.) .....	84
--	----

## **1990-1997 .....**

.....89

1) Le “Tournant” ( <i>die Wende</i> ) : les <i>Mubis</i> est-allemandes dans la tourmente .....	90
--	----

2) “Regardons donc en arrière !” : la bibliothéconomie musicale en R.D.A. ....	96
---	----

3) “Réunis pour la première fois !” : vers un réseau unifié ?.....	104
--	-----

4) Le premier “état des lieux” de l'Allemagne unifiée (1994) .....	108
--	-----

5) Evolutions récentes .....	113
------------------------------	-----

<b>Conclusion .....</b>	<b>118</b>
-------------------------	------------

<b>Bibliographie .....</b>	<b>122</b>
----------------------------	------------

## **Annexes**

<b>Annexe 1 : Documents relatifs à Paul Marsop .....</b>	<b>A. 2</b>
--	-------------

<b>Annexe 2 : Documents relatifs à la <i>Musikbücherei</i> de Munich sous le IIIe Reich .....</b>	<b>A.8</b>
---	------------

<b>Annexe 3 : L'animation culturelle à la <i>Mubi</i> de Reutlingen .....</b>	<b>A.14</b>
---	-------------

<b>Annexe 4 : <i>Forum Musikbibliothek</i>, organe des bibliothécaires musicaux allemands .....</b>	<b>A.17</b>
---	-------------

<b>Annexe 5 : Eléments de la vie musicale en Allemagne .....</b>	<b>A.21</b>
--	-------------

<b>Post-scriptum (De bibliothecariis musicis, secundum Perec) .....</b>	<b>A.24</b>
---	-------------

## Introduction

*“... et me suis toujours jetté  
aux tables les plus espesses  
d’estrangers.”*  
Montaigne, *Essais*, III, 9.

"L'artiste allemand n'a point de caractère, s'il n'a celui d'un Dürer, d'un Kepler, d'un Hans Sachs, d'un Luther ou d'un Jacob Böhme ; et ce caractère est fait de droiture, de sincérité, de profondeur, de précision et de réflexion, non sans quelque naïveté et quelque maladresse."  
Friedrich Schlegel

"Il y a trop de musique en Allemagne."  
Romain Rolland

Au chevet de la bibliothéconomie musicale française, en particulier pour les établissements "de lecture publique", les pleureuses ne manquent pas. "*Empire éclaté*"<sup>1</sup>, "*lacune remarquable*"<sup>2</sup>, "*grande pauvreté*", "*calamité*"<sup>3</sup>, "*retard important*"<sup>4</sup> ou "*flagrant*"<sup>5</sup>: les professionnels ne cessent de peindre la "*mauvaise figure*"<sup>6</sup> qui caractériserait, encore et toujours, la musique dans les bibliothèques françaises ; et sans que tous entonnent un "*Requiem*"<sup>7</sup>, nombreux sont ceux qui, tels le Jérémie de Couperin ou de Charpentier, modulent à l'envi, à l'intention des administrations centrales et territoriales (voire des bibliothécaires eux-mêmes!) : "*Convertere ad musicam !*" et, plus récemment, "*Convertere ad mediathecam !*"

Les raisons de cette situation, à la fois externes et internes, sont bien connues, justifiant le constat qu'exposait récemment Michel Sineux :

*"Inaginons un pays dont les structures n'auraient pas évolué. Supposons que ce paysage soit celui de la documentation musicale ; alors c'est un peu,*

---

<sup>1</sup> Sineux, Michel. Les cantines d'Amadeus. La documentation musicale, les discothèques et leur public. *Bulletin d'information de l'Association des Bibliothécaires Français*, 2ème trimestre 1991, no 151, p. 54.

<sup>2</sup> Hausfater, Dominique. *La médiathèque musicale publique : évolution d'un concept et perspective d'avenir*. Mémoire de D.E.S.S. "Direction de projets culturels", Université de Grenoble II, E.N.S.B., 1990, p. 96.

<sup>3</sup> France. Conseil supérieur des bibliothèques, *Rapport du président (Michel Melot) pour l'année 1995*. Paris : Association du Conseil supérieur des bibliothèques, 1996, p. 100.

<sup>4</sup> Hausfater, Dominique, op. cit., p. 96.

<sup>5</sup> France. Conseil supérieur des bibliothèques, op. cit., p. 96.

<sup>6</sup> Ibid., p. 99.

<sup>7</sup> Riot, Clément. Requiem pour les bibliothèques. *Ecouter Voir*, no 60, décembre 1996, p. 22-23. Cet article s'attache exclusivement aux bibliothèques d'établissements d'enseignement musical (quand elles existent ...).



*beaucoup, et guère passionnément, la situation que l'on vit en France, aujourd'hui.*"<sup>8</sup>

Dans un contexte général de "retard"<sup>9</sup> qui a affecté globalement les établissements de "lecture publique", les initiatives françaises pâtiennent, en premier lieu, de la "malédiction des organigrammes", justement pointée par Michel Sineux<sup>10</sup>, ou plus exactement, de l'inaction des tutelles, qu'elles soient centrales ou locales, inaction aggravée par un centralisme désastreux (l'expression : "Paris et le désert français"<sup>11</sup> recouvrant ici la plus grande justesse). Tout récemment encore, le Conseil Supérieur des Bibliothèques remarquait qu'entre 1993 et 1995, aucune initiative n'avait été prise, "ni au niveau des administrations centrales, ni à ceux, déconcentrés, des directions régionales des affaires culturelles, ni au niveau décentralisé des collectivités"<sup>12</sup> ...

En second lieu, on ne peut passer sous silence les réticences mêmes de la profession : en effet, alors même que les grandes bibliothèques publiques disposaient d'importants fonds musicaux anciens, mais qu'elles avaient, le plus souvent, laissé "mourir"<sup>13</sup> dans la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, la prise de conscience, au sein d'une profession traditionnellement marquée par l'imprimé, que la musique et ses supports pouvaient intéresser un large public, n'est apparue que très lentement. Fait-elle aujourd'hui l'unanimité ? Vingt ans après, a-t-on pleinement dépassé la situation que décrivait Michel Bouvy, avec quelque ironie :

*"(...) si on creuse un peu, si on dépasse les apparences, on découvre que la principale raison qui freina et freine encore le développement des discothèques publiques en France, inavouée certes, c'est le manque d'intérêt de beaucoup de bibliothécaires ...pour la musique"*<sup>14</sup> ?

Répugnant, comme il est courant en France, au "mélange des genres"<sup>15</sup>, une grande partie de la profession a ainsi considéré longtemps avec suspicion ces "supports" (plus ou moins "nouveaux") qui impliquent un traitement catalographique, des procédures de rangement, des connaissances non livresques, bref des pratiques peu communes avec

---

8 Sineux, Michel. Paysage de la documentation musicale. In Sineux, Michel (dir.). *Musique en bibliothèques*. Paris : Cercle de la Librairie, 1993. Collection Bibliothèques. p. 13.

9 Poulain, Martine. Introduction. In Poulain, Martine (dir.). *Histoire des bibliothèques françaises, 1914-1990*. Paris : Promodis/Cercle de la Librairie, 1992. p. 3.

10 Sineux, Michel. Paysage de la documentation musicale. art. cit., 1993, p. 26.

11 François Gravier, cité par Sineux, Michel. A la recherche de la médiathèque, ou la musique peut-elle adoucir les moeurs ? *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1994, t. 39, no 2, p. 15.

12 France. Conseil supérieur des bibliothèques, op. cit., p. 97.

13 Hausfater, Dominique, op. cit., p. 43.

14 Bouvy, Michel. De la bibliothèque à la médiathèque. *Médiathèques publiques*, 1983, vol. XVII, no 65/66, p. 5-12.

15 Sineux, Michel. Paysage de la documentation musicale, art. cit. p. 18.

celles de l'imprimé traditionnel : la musique imprimée, les phonogrammes, les vidéocassettes, bientôt les cédéroms. C'est que la musique se distingue de la littérature, ou de tout texte écrit, en ce qu'un certain nombre d'écrans s'interposent entre son écriture et son intelligibilité. Entre un livre et son lecteur, les mots et l'oeil qui les enregistre, il n'y a pas d'autre intermédiaire qu'une page imprimée ; or,

*“seule une tête vraiment musicienne est capable d'entendre jouer tout un orchestre à la lecture directe d'une partition. La consommation de la musique passe aussi par des machines à jouer, à enregistrer, à reproduire qui ont suscité autant de techniques, de supports, de métier, d'institutions au service d'utilisateurs aux approches spécifiques, exclusives ou diversifiées.”*<sup>16</sup>

A ces freins externes, s'est ajouté, dans les années 70-80, un grave malentendu, dont l'institution *“ne se serait pas encore remise”*<sup>17</sup> : avec le développement des phonogrammes (disques vinyles, puis musicassettes, enfin disques compacts) s'est peu à peu affirmée dans l'esprit des usagers, mais surtout de la profession et des tutelles, l'idée que la musique se réduisait à un “support”, que la “bibliothèque musicale” se limitait à la “discothèque”. Pour des services dont la vocation est, par essence, la diffusion du patrimoine musical, cette appellation réductrice, qu'on combat toujours en vain<sup>18</sup>, a été génératrice d'ambiguïtés, voire de malentendus au sein même de la profession. Pendant ce temps, rien, ou presque rien, n'était fait pour promouvoir, au premier chef, la musique imprimée, et ce alors même que la pratique musicale, en hausse constante<sup>19</sup>, réclame de plus en plus de ressources documentaires efficaces... En quelque sorte victimes de leur succès, les “sections de disques” des bibliothèques publiques ont donc été et demeurent un frein au développement de véritables “sections musicales”, malgré la devise louable des fondateurs de la “Discothèque de France” : *“il ne faut pas faire aimer le disque, mais la musique”*.

Globalement, les tutelles ... et les “discothécaires” eux-mêmes semblent s'être accommodés de ce porte-à-faux : pour les premières, la Direction du Livre (s'occupant résolument de “discothèques” et non de “musique”<sup>20</sup>) fait face, en un dialogue impossible, à la Direction de la Musique qui, de son côté, n'a jamais jugé bon de s'intéresser à ces sections, simplement parce qu'elles relevaient d'un autre “territoire”

<sup>16</sup> Sineux, Michel. Paysage de la documentation musicale, art. cit., p. 11.

<sup>17</sup> Ibid., p. 19.

<sup>18</sup> Certains agents ont bataillé et bataillent encore ferme pour rappeler que le C.A.F.B. “Musique” ne s'appelait pas “Discothèque” ... Plus récemment, on a pu observer, dans une importante B.M.C. méridionale, que le directeur était fermement attaché à l'appellation comme au concept de “bibliothèque musicale” (en cours de réalisation) ; pourtant, on a pu entendre plusieurs de ses subordonnés parler, encore et toujours, de “discothèque” ...

<sup>19</sup> France. Ministère de la culture et de la Francophonie. *Développement culturel*. Bulletin du Département des études et de la prospective, novembre 1993, no 101 (“Un secteur culturel en développement : les écoles de musique”) et juin 1995, no 107 (“La musique en amateur”).

<sup>20</sup> Sineux, Michel. Paysage de la documentation musicale, art. cit., p. 19.

administratif ; quant aux seconds, beaucoup sacrifient, semble-t-il, au “*culte du support unique*”<sup>21</sup>, quand ce n’est pas à l’“*inertie*”, “*refusant de voir bouleverser les structures existantes*”<sup>22</sup> (et défendant par là même un territoire et une légitimité souvent discutés, comme on l’a vu, par les bibliothécaires).

Dans de telles conditions, il n’est pas surprenant que les exemples étrangers soient souvent invoqués : puisqu’il est question de “*retard*”, encore faut-il définir “par rapport à qui”, et engager cette “*comparaison avec l’étranger*”, qui constitue à bon droit un des paragraphes de la publication officielle citée plus haut<sup>23</sup>. Ainsi, la Grande-Bretagne, la Finlande, et même la Russie sont souvent évoquées<sup>24</sup>, tandis qu’un professionnel, un an plus tôt, s’attachait aux Pays-Bas et au Québec<sup>25</sup>. Sur l’Allemagne, pourtant notre partenaire le plus proche, pas un mot : désintérêt, ou méconnaissance ? Or, on ne s’étonnera pas de rencontrer dans ce pays, si proche et si lointain, une situation et, plus encore, une *perspective* toutes différentes : les enseignements que la réflexion peut tirer d’un contact, même bref, avec les établissements allemands ont une portée que laissent à peine deviner les 16 lignes qu’une publication récente, *Les bibliothèques publiques en Europe*<sup>26</sup>, leur a consacrées.

Au lendemain de la Réunification, l’Allemagne disposait en effet de “gisements” documentaires conséquents, et si la classification des établissements est en tous points semblable à celle qui prévaut dans les autres pays, ces différentes institutions peuvent surprendre tout autant par leur nombre que par le volume et la richesse de leurs collections<sup>27</sup>. A côté des départements spécialisés des “bibliothèques scientifiques”, nationales ou de recherche (35 à l’Ouest, 21 à l’Est), on a pu dénombrer 20 bibliothèques de Conservatoires supérieurs (16 à l’Ouest, 4 à l’Est), 13 bibliothèques musicales radiophoniques (12 à l’Ouest, 1 à l’Est), plus de 60 institutions universitaires (50 à l’Ouest, 13 à l’Est). Cependant, c’est le chiffre de sections musicales publiques qui peut d’emblée frapper, surtout quant on ne perd pas de vue une visée comparatiste : en 1992, plus de 90 sites, dont 67 à l’Ouest et 25 à l’Est<sup>28</sup>.

---

21 Ibid., p. 20.

22 Hausfater, Dominique, op. cit., p. 47.

23 “La comparaison avec l’étranger”. In France. Conseil supérieur des bibliothèques, op. cit., p. 98-100.

24 Ibid.

25 Sineux, Michel. A la recherche de la médiathèque ..., art. cit., p. 15.

26 Le Pottier, Nicole. L’Allemagne. In Poulain, Martine (dir.). *Les bibliothèques publiques en Europe*. Paris : Cercle de la Librairie, 1992. Collection Bibliothèques. p. 38-39.

27 Pour une présentation d’ensemble rapide, voir Jaenecke, Joachim. Musikbibliotheken in der Bundesrepublik Deutschland. *Fontes Artis Musicae*, 1992, vol. 39, no 2, p. 84-89.

28 Ibid., p. 85. Pour une révision récente de ces chiffres, voir notre état des lieux en 1994, dans la partie “1990-1997”, *infra*.

En souhaitant faire de ce dernier type d'établissement l'objet central de cette étude, notre démarche s'est spontanément attachée à une triple perspective, qu'il serait artificiel de segmenter : les missions, les publics et les collections. Constaté un volume de collections ou la vitalité de tel ou tel établissement n'a, en soi, que peu d'intérêt ; c'est donc bien plutôt pour démontrer la pertinence des réflexions, tout autant que des actions menées, que l'analyse se justifie, et peut être riche d'enseignements pour la réflexion bibliothéconomique française. Tout comme il serait déraisonnable de faire jaillir *ex nihilo*, dans le "désert français", autant de "Médiathèque des Halles-bis" (Dominique Hausfater le précisait fort justement, en 1990<sup>29</sup>), il serait irréaliste, et fallacieux, de reproduire aveuglément un modèle étranger, méconnaissant, par là, les conditions de possibilités que le contexte culturel est seul à déterminer. Néanmoins, les réflexions et les actions menées ailleurs ne peuvent être méconnues, surtout dans l'aire européen, où la coopération supranationale devrait, dans les prochaines années, devenir de plus en plus prégnante.

L'éclairage tripartite (missions/collections/publics) des ces établissements, "*une des plus anciennes sections spécialisées des bibliothèques publiques*"<sup>30</sup> ne pouvait, à nos yeux, faire l'économie d'une visée diachronique : si les établissements français équivalents n'ont peut-être pas d'"Histoire", celle des institutions allemandes est singulièrement riche, et elle se donne à lire dans les faits ou dans les discours que les professionnels, depuis plus de 90 ans, ont élaborés : comment pourrait-on l'ignorer quand, incidemment, on évoque ce "modèle" ? Les initiatives, les conceptions, les débats qui ont marqué cette Histoire ne peuvent être réduits, de ce fait, aux frontières géographiques : c'est principalement la problématique de la "médiathèque musicale", telle que plusieurs professionnels l'ont récemment élaborée, en France, qui sous-tendra l'ensemble de notre propos. Or, seule la perspective historique pouvait mettre pleinement en lumière, selon nous, l'adoption précoce, longuement réfléchie, et la réalisation effective de ce modèle.

"Médiathèque musicale" : avant de le mesurer à l'aune des bibliothèques allemandes, il n'est pas inutile d'envisager précisément ce modèle idéal de fonctionnement. Face à l'ambiguïté de la "discothèque", "*seule une documentation multimédia peut rendre compte du phénomène musical dans sa diversité, qu'on l'aborde avec l'exigence du professionnel ou de l'amateur.*"<sup>31</sup>, et la documentation musicale, si elle ne veut pas ignorer l'évolution de la vie musicale française ne saurait être dynamisée que globalement, chaque média agissant sur l'autre. Dans les faits, la réalisation française de ce modèle idéal tarde à venir : sept ans après le bilan et les "perspectives d'avenir"

<sup>29</sup> Hausfater, Dominique, op. cit., p. 82 sq.

<sup>30</sup> Bulling, Burchardt. Funktionsmodell der Öffentlichen Musikbibliotheken. In *Modell der Öffentlichen Musikbibliothek*. Bearbeitet von Burchard Bulling und Helmut Rösner. Berlin : Deutsches Bibliotheksinstitut, 1985. (DBI-Materialen). p. 7.

<sup>31</sup> Sineux, Michel. Paysage de la documentation musicale, art. cit., p. 17

établis par Dominique Hausfater, les initiatives provinciales, surtout en matière de musique imprimée, n'ont pas toujours eu l'ampleur qu'elle a pu observer dans les établissements l'agglomération parisienne :

*“Pour répondre à la demande du public, correspondant à l'importance prise par le phénomène musical, un grand nombre d'établissements ont diversifié leurs collections, adjoignant aux phonogrammes partitions, ouvrages et périodiques spécialisés”<sup>32</sup> ,*

et sans doute faudrait-il relativiser, de même, le “partout” de Michel Sineux :

*“Partout où les grandes structures publiques ont infléchi leur programme pour concrétiser peu ou prou le concept de médiathèque musicale, il a été vérifié que cette offre nouvelle libérait de la part du public une demande exigeante et diversifiée.”<sup>33</sup>*

Comment, par exemple, pourrait-on trouver la musique imprimée, le “parent pauvre” des bibliothèques (et pas seulement parisiennes<sup>34</sup>...) dans les statistiques officielles, qui ne connaissent qu'un classement : imprimés, audiogrammes et vidéogrammes<sup>35</sup> ? En Allemagne, la musique imprimée reste la base des collections et comme l'évolution des pratiques due à l'explosion de la musique enregistrée a été, comme nous le verrons, rationnellement accompagnée, ces établissements n'ont jamais substitué le thème (la musique) au support (le disque) ... L'analyse des appellations, pour reprendre Michel Sineux<sup>36</sup>, serait à ce titre particulièrement éclairante : ayant toujours évité, avec bonheur, l'ambiguïté du mot “discothèque”(exclusivement utilisé pour les lieux de danse ...), l'ancienne dénomination *Musikbücherei* a lentement été remplacée par *Musikbibliothek* (peut-être la première était-elle trop fortement connotée par le “livre” - *Buch-*, alors que dès les premières années, ce sont les partitions qui ont prédominé). Aujourd'hui, on entend de plus en plus le diminutif hypochoristique *Mubi*, signe patent d'une intégration naturelle non seulement dans la structure générale, la bibliothèque municipale, mais aussi dans l'esprit des usagers ! Quant à l'équivalent de “médiathèque” (*Mediothek*), il ne semble pas avoir détrôné les deux dernières appellations citées<sup>37</sup> : faut-

<sup>32</sup> Hausfater, Dominique, op. cit., p. 8.

<sup>33</sup> Sineux, Michel. Paysage de la documentation musicale, art. cit., p. 21.

<sup>34</sup> Delaboudinière, Sylvain. Les partitions, parents pauvres des bibliothèques parisiennes ?. *Ecouter Voir*, mai 1997, no 65, p. 26-27.

<sup>35</sup> Les statistiques de la D.L.L. ne connaissent que la répartition suivante : imprimés, documents sonores, documents vidéos. Pour le recensement le plus récent, voir France. Ministère de la Culture. Direction du Livre et de la Lecture. *Bibliothèques municipales. Données 1994*. Paris : Ministère de la Culture, 1996.

<sup>36</sup> Sineux, Michel. Paysage de la documentation musicale, art. cit., p. 19.

<sup>37</sup> Une exception a été relevée à Stuttgart, mais la *Mediothek* n'y est pas exclusivement musicale : elle rassemble les vidéos, les cédéroms, etc. de tout ordre. Voir Brünle, Elke. Die *Mediothek* Stuttgart stellt sich vor. *Forum Musikbibliothek* 1992, no 3, p. 178-180.

il y voir le fait que les “nouveaux médias”, principalement les phonogrammes (malgré leur nombre et leur popularité certaine), n’ont pas occulté, dans l’esprit des usagers comme des professionnels, la signification des collections imprimées, noyau de la section ?

Bien évidemment, on pourra toujours arguer, sur le mode de la boutade, que les établissements allemands ont eu plus de “chance” que leurs équivalents français, en ce qu’ils sont apparus bien avant l’expansion formidable de la musique enregistrée. De même, il est toujours loisible de s’en référer aux “pratiques culturelles”<sup>38</sup> et aux stéréotypes attachés à ce “*pays de musiques*”<sup>39</sup> pour expliquer, voire justifier autant l’opulence (là-bas) que la carence (ici) : ce n’est certes pas en France qu’on verrait, à la tête de l’Etat, un président rédiger ses discours comme s’il composait un morceau de musique<sup>40</sup>, ou participer à l’enregistrement, justement remarqué, d’un disque de Bach<sup>41</sup> ! Pourtant, répondant à ces deux réserves, l’étude montrera, d’une part, que l’expansion de la musique enregistrée n’a jamais été ignorée, mais rationnellement intégrée aux missions des *Mubis*, et d’autre part, que les actions, les initiatives menées principalement en matière d’*animation* et de *coopération*, ne reflètent tout autant ces “pratiques” qu’elles les ont suscitées, générées, et cela encore aujourd’hui.

Un dernier point précisera notre méthode d’investigation. Comparativement à la France, la littérature attachée à ce type d’établissement est particulièrement abondante outre-Rhin : les professionnels, au sein d’une association dynamique, se sont dotés très tôt d’un organe d’expression, objet idéal d’analyse et de recherche: dès les années 50 était créé le périodique fédéral *Die Musikbücherei*, parallèlement à *Fontes Artis Musicae*, l’organe de l’A.I.B.M.<sup>42</sup> ; en 1980 voyait le jour la publication actuelle, *Forum*

38 Voir notre annexe 5. Cette expression ne semble pas faire l’unanimité parmi les intellectuels français (voir les analyses stimulantes -osera-t-on dire belles ?- d’Alain Finkielkraut, in *La défaite de la pensée*. Paris : Gallimard, 1987, et de Danièle Sallenave, in *Le don des morts*. Paris : Gallimard, 1991). Incidemment, l’usage immodéré de cette expression ne corroborerait-il pas ses détracteurs ? Tout se passe comme si, en effet, à force d’être rabâchée, utilisée dans les contextes les plus divers, cette expression se vidait peu à peu de son sens, jusqu’à confiner à la paresse du truisme... (Qu’on nous permette ici de citer, en aparté, la boutade d’un de nos maîtres, Michel Zink : “Dans le champ des sciences humaines, il ne faut pas avoir raison longtemps ...”).

39 Titre d’un article de Pierre Michel, in *L’état de l’Allemagne* (sous la direction d’Anne-Marie Le Gloannec). Paris : La Découverte, 1995, p. 93.

40 Lothar de Maizière, premier président démocratiquement élu de R.D.A. déclare : “*La musique a joué pour moi en politique un double rôle, dans la forme et dans le fond. Sur le plan formel, j’écris toujours mes discours comme des pièces de musique. Je pense par exemple à une forme de rondo, de fugue, etc.*” In Maizière, Lothar de, Mazières, Christine de. *Requiem pour la R.D.A. : entretiens avec Christine de Mazières*. Paris : Denoël, 1995. p. 57.

41 Aux côtés de C. Eschenbach et J. Frantz, l’ancien Chancelier Helmut Schmidt a enregistré les Concertos à plusieurs claviers de J. S. Bach (Deutsche Grammophon, DG 415.655-2).

42 Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux.

*Musikbibliothek*, dont les livraisons fournies occupent désormais plus d'un mètre linéaire!

Un séjour de dix jours sur place nous a donc permis de parcourir l'ensemble de ces périodiques, de même que la documentation générale indispensable, et de constituer un corpus exhaustif (menant en parallèle, les quelques recherches archivistiques qui s'imposaient) ; par ailleurs, l'expérience consommée que nous avons pu acquérir comme simple "usager", pendant près de dix ans, des bibliothèques musicales "nordiques" (en Allemagne, mais aussi précédemment aux Pays-Bas), n'a pas été inutile ... De même, fallait-il confronter l'écrit et les expériences vécues des professionnels : c'est ce que nous avons tenté de faire en interrogeant plusieurs professionnels, pendant notre séjour, ou à l'occasion du congrès annuel de l'A.I.B.M., qui s'est tenu à Genève, en septembre dernier<sup>43</sup>. Ainsi pouvait être validée la perspective diachronique, de 1902 à aujourd'hui, que nous avons adoptée, et sur laquelle, en dernière analyse, il ne faudrait pas se méprendre. En effet, il ne s'agissait pas pour nous d'écrire une "Histoire des bibliothèques musicales publiques allemandes"<sup>44</sup> : la dimension et les règles imposées à l'étude ne le permettaient certainement pas, et des pans entiers de cette sphère demeurent absents à dessein (les tutelles, les budgets, la formation des professionnels, ...) ! Sous l'angle tripartite des missions, des publics et des collections propres à ces établissements, nous avons bien plutôt cherché à montrer la pertinence, tout comme la permanence, non pas tant d'un "modèle" à suivre que les conceptions, concrètes ou abstraites qui ont peu à peu construit ce réseau, réalisant une "*bibliothèque non plus seulement associée au modèle singulier et privé, mais aussi pensée et proposée en des termes pluriels et publics*"<sup>45</sup> et, au delà, l'idéal de la "médiathèque musicale".

### **Note sur les citations**

Incluses dans le corps de notre propos, ou détachées quand leur longueur le requérait, les citations ne sont données qu'en traduction, afin de ne pas alourdir ou gêner la lecture (néanmoins, à quelques rares exceptions, il est vrai, certaines expressions ou termes marquants ont été cités, dans la langue originale). Afin de répondre aux éventuelles questions que les citations pourraient susciter, les monographies, articles ou textes utilisés seront, dans leur grande majorité, mis à la disposition du jury lors de la soutenance.

---

<sup>43</sup> Parallèlement à une investigation européenne, qui s'attachait plus spécifiquement à la formation des bibliothécaires musicaux, dans les différents pays du continent.

<sup>44</sup> "Histoire" qui d'ailleurs, presque un siècle après l'initiative fondatrice de Paul Marsop, n'a pas été entreprise par les professionnels ou les chercheurs d'outre-Rhin !

<sup>45</sup> Poulain, Martine. Introduction. In Poulain, Martine (dir.). *Histoire des bibliothèques françaises, 1914-1990*, op cit., p. 8.

**1902-1945**



“Celui qui réclamera “les Cloches de Corneville”  
ou “Ciboulette” devra répéter 777 fois “Mozart,  
Mozart, Mozart ...”, agenouillé sur des petits pois !”

Paul Marsop

### 1) L’ “ère des fondations”

Contrairement à une idée largement répandue en France<sup>1</sup>, les bibliothèques musicales publiques ne sont pas nées en Allemagne, mais en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis, dès la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>2</sup>. En effet, en 1859-60, des collections musicales étaient déjà disponibles dans des villes comme Boston ou Liverpool, mais il s’agissait généralement plus de livres sur la musique que de musique imprimée<sup>3</sup>. C’est à la fin du siècle que, dans cette même sphère géographique (et non “sur le continent”), le mouvement s’accélère : en 1882, la “Brooklyn Library” de New York met sur pied un service de prêt de partitions, suivie par celle de Boston en 1895, et dès 1898, J. Duff Brown édite à Londres un *Book Guide to the formation of a music library*, tandis qu’en 1899, une bibliothèque municipale (et non “nationale”), la Bibliothèque de Manchester, est la première à recevoir un fonds musical “patrimonial” important : la bibliothèque du compositeur Henri Watson, comprenant livres et partitions. Ainsi, en 1900, peut-on compter dans le Royaume-Uni 87 “Public libraries” disposant de véritables fonds musicaux, réponse à l’attente d’un public de plus en plus nombreux.<sup>4</sup>

En Allemagne, c’est dans la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle que l’essor de

---

<sup>1</sup> Si l’on en croit, du moins, les quelques entretiens que nous avons eus avec des discothécaires ou bibliothécaires musicaux français (région de Lyon) ...

<sup>2</sup> Voir notamment Dorf Müller, Kurt, Müller-Benedict, Markus. *Musik in Bibliotheken, Materialien, Sammlungstypen, musikbibliothekarische Praxis*. Wiesbaden : Reichert, 1997 (Elemente des Buch- und Bibliothekswesens, Band 15), p.124 sq.. Je remercie M. Dorf Müller lui-même, ancien directeur adjoint du Département de la musique à la *Bayerische Staatsbibliothek*, de m’avoir remis cet ouvrage récent, manuel d’une remarquable exhaustivité.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Sur le rôle historique de la musique dans les “public libraries”, voir notamment *Encyclopedia of library and information science*. New York, Basel, 1978 (édité par Guy A. Marco), vol. 18, “Music libraries and collections” (1976), en particulier les pages 351 sq. Voir aussi Kelly, Thomas. *An history of public libraries in Great Britain*. London, 1977 et Bradley, Carol June. *Music collections in American libraries : A chronology*. Detroit, 1981.

l' "instruction populaire", véritable moteur de la "lecture publique", s'accompagne de nombreuses créations de "Halles aux livres" (*Bücherhallen*) et de "bibliothèques populaires", sur le modèle des "Public libraries" britanniques et américaines<sup>5</sup>. Pourtant, à cette époque-là, la musique ne fait pas encore partie des priorités éducatives des promoteurs de l' "instruction populaire" ; il faut attendre les dernières années du XIX<sup>ème</sup> et le début du XX<sup>ème</sup> siècle pour assister à une réelle prise de conscience, à l'instar de la déclaration suivante :

*"Permettre au peuple d'accéder à la musique classique, lui proposer la musique de qualité dans de bonnes interprétations est une tâche socio-pédagogique des plus sérieuses"*<sup>6</sup>,

pour voir, surtout, l'initiative d'un seul homme prendre forme. Une initiative isolée qui vaudra à son auteur l'aura d'un "pionnier", sachant mettre tout son ardeur -quand ce n'était pas sa fortune personnelle, qu'il dut, peu à peu, sacrifier à l'entreprise- à la création des premières "bibliothèques musicales populaires" allemandes... Ecrivain, musicographe, polémiste, philosophe, Paul Marsop (1856-1925), de même que les oeuvres et les idées qu'il a défendus, mériteraient une étude approfondie, tant son initiative, sa conception des bibliothèques musicales, et, au delà, des bibliothèques "populaires" ou publiques, sa vision de la musique, ses talents oratoires ou littéraires, attestent non seulement une personnalité riche et complexe, mais témoignent aussi d'idéaux qui, malgré leur formulation d'alors, volontiers outrancière et provocante, n'ont pas entièrement perdu leur pertinence.

En fait, l'initiative de Paul Marsop, "*le père des Bibliothèques musicales populaires*"<sup>7</sup> ne saurait être détachée de son époque, et pour bien comprendre l'intérêt de son action, peut-être n'est-il pas inutile de considérer sommairement certaines données socio-culturelles marquant le début de ce siècle. En Allemagne peut-être plus encore qu'ailleurs en Europe, cette époque est marquée par une augmentation significative de la pratique musicale privée, détachée de tout contexte religieux<sup>8</sup> (rappelons, à titre symbolique, que *Laienmusik*, qui est aujourd'hui une des traductions de "musique en

<sup>5</sup> Sur le mouvement des *Bücherhallen*, voir Thauer, Wolfgang, Vodosek, Peter. *Geschichte der Öffentlichen Bücherei in Deutschland*. Wiesbaden : Harrassowitz, 1990. p. 30-75. Si l'épithète anglaise "public" peut être rendue tout naturellement en allemand par "Volks-" (*Volksbücherei*, *Volksbibliothek*), il n'en est pas allé de même en français, où toute traduction semble maladroite ou discutable car, comme le remarque justement Laure Léveillé, inmanquablement connotée : "*libre*" renvoie aux institutions d'origine privée (...); "*publique*" s'applique juridiquement aux grandes bibliothèques savantes dépendant de l'Etat". Un conseiller d'Etat, en 1937, entend même l'expression "lecture publique" comme "*jargon quelque peu anglo-français*" ! Que dire, alors, du troisième adjectif : "populaire" ? (voir Léveillé, Laure. Fascinations étrangères et naissance de la lecture publique. In Poulain, Martine (dir.). *Histoire des bibliothèques françaises, 1914-1990*. Paris : Promodis/ Cercle de la Librairie, 1992, p 175.)

<sup>6</sup> *Musikalische Erziehung*. In *Encyclopädisches Handbuch der Pädagogik*. Hrsg. von W. Rein. Band 4, 1897. p. 872.

<sup>7</sup> Angermann, Rudolf. *Die Musikbücherei. Die Bücherei*, 1937, p. 307.

<sup>8</sup> Voir Dorfmueller, Kurt, Müller-Benedict, Markus, op. cit., p. 125.

amateur”, signifiait originellement “musique profane”, en opposition à la *Kirchenmusik*, la musique religieuse ...). Dans un beau livre aujourd’hui classique<sup>9</sup>, M. Beaufils a remarquablement montré que bien avant le XIX<sup>e</sup> siècle, qui voit l’émergence des plus grandes figures de la musique allemande, l’Eglise réformée, qui avait fait de la musique un élément fondamental du culte, la liant indissolublement par ailleurs à la langue profane (les chorals sont en allemand, et non plus en latin), avait déjà joué un rôle essentiel dans la formation de ce “peuple de musiciens”, pour reprendre une expression de Romain Rolland. De même, il avait démontré les conditions de possibilité de la naissance d’une “musique bourgeoise” (selon l’interaction tripartite des Cours, d’abord, si nombreuses dans cette mosaïque d’Etats qu’est l’Allemagne, des villes, ensuite, dont aucune n’est, à l’égal de Paris, une capitale nationale centralisatrice, et enfin des “Musikanten”, ces musiciens qui, peu à peu, acquièrent un statut plus valorisant que celui de simples domestiques princiers).

On ne saurait séparer tout cela de l’industrialisation et du fort mouvement d’urbanisation (particulièrement notable en Allemagne, où le maillage urbain apparaît d’emblée plus dense et plus équilibré qu’en France, ou en Grande-Bretagne), qui favorisent la création de nombreux groupes vocaux ou instrumentaux, de chorales ou d’orchestre amateurs, signes patents d’un “*bouleversement des stratifications sociales*”<sup>10</sup>, la pratique musicale perdant nettement de son caractère élitiste pour réunir, plus souvent qu’un esprit français pourrait le croire, des amateurs issus de toutes les catégories sociales.<sup>11</sup> Parallèlement, l’industrialisation, citée plus haut, ne pouvait manquer d’affecter la facture instrumentale elle-même : produit industriel, et non plus exclusivement artisanal, “*l’instrument est de plus en plus à la portée de tous, même des plus démunis*”<sup>12</sup>. Enfin, certains genres, jusque là réservés à la haute bourgeoisie, connaissent de nombreuses tentatives de démocratisation : au premier chef, le mouvement des “opéras populaires”, les *Volksopern* <sup>13</sup>.

L’édition musicale accompagne bien évidemment ce mouvement, et on ne

---

<sup>9</sup> Beaufils, Marcel. *Comment l’Allemagne est devenue musicienne*. Paris : Lattès, 1983 (cet essai était l’objet d’une thèse, soutenue en 1942 à Marseille : *Essai sur la musique bourgeoise et l’éveil d’une conscience allemande au XVIII<sup>e</sup> siècle et aux origines du XIX<sup>e</sup>*).

<sup>10</sup> Voss-Krueger, Gertraud. Historische Bestandsentwicklung in Öffentlichen Musikbibliotheken. *Forum Musikbibliothek* 1986, 1, p. 23.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Marsop, Paul. *Die musikalische Volksbibliothek und die Bekämpfung der musikalischen Schundliteratur*. Berlin, 1911, p. 1.

<sup>13</sup> L’expression “opéra populaire” n’a rien de choquant dans la sphère germanophone, où plusieurs bâtiments, encore existants et bien actifs, comme à Berlin ou à Vienne, attestent “en dur”, si l’on peut dire, la pertinence de cette idée. Curieusement, il ne semble pas en aller de même en France, où l’expression connut quelque fortune -polémique- lors de la récente construction de l’Opéra-Bastille. Les simples mots d’“opéra populaire” soulevèrent des tempêtes, et firent couler une encre abondante, voir notamment Rémy, Pierre-Jean. *Bastille, rêver un opéra*. Paris : Plon, 1989 (coll. “Carnets”) et Saint-Pulgent, Maryvonne de. *Le syndrome de l’opéra*. Paris : Laffont, 1991 (coll. “Accords”).

s'étonnera pas de voir la production éditoriale, en constante progression<sup>14</sup>, s'attacher à la musique "qui se vend", sans s'embarrasser, le plus souvent, de scrupule de qualité. Ainsi, il faut se replacer dans le contexte de l'époque pour bien concevoir tout le poids que pouvait avoir, alors, la musique dite "légère" (*Unterhaltungsmusik*, "musique de divertissement"), cette "musique de pacotille" (*Schundmusik*) que Paul Marsop ne cessera de stigmatiser, avec la plus grande virulence<sup>15</sup> ; Roman Rolland, pourtant peu suspect d'antigermanisme, le constatait lui-même en 1905, à l'issue d'une grande "Musikfest" qui s'était déroulée à Strasbourg :

*"Il y a trop de musique en Allemagne. Ce n'est pas un paradoxe. Je ne crois pas qu'il y ait un pire malheur pour l'art que la surabondance déréglée de l'art. La musique noie les musiciens (...). Ces torrents de musique indiscrete pénètrent dans les dernières retraites de l'âme, diluent sa force, détruisent la sainte solitude et le trésor des secrètes pensées (...). L'Allemagne musicale est en train de se noyer sous l'inondation de la musique."*<sup>16</sup>

De plus en plus, il s'avère donc urgent que de nouveaux établissements soient ouverts, à l'image des *Bücherhallen*, pionnières pour l'"instruction populaire", établissements "où tous les types de musiciens, professionnels ou amateurs, auraient accès, enfin, gratuitement, à la musique de qualité".<sup>17</sup> Fortement marqué par l'idéal d'"instruction populaire", Paul Marsop, dans de nombreuses publications enflammées, à l'occasion de conférences ou de prises de position tour à tour pathétiques ou lyriques, engage donc le combat pour de nouvelles "bibliothèques musicales populaires" :

*"L'alliance du mot "peuple" et "bourgeois" a un arrière-goût social militant. Mais le social-démocrate n'est-il pas un bourgeois, les membres des "partis bourgeois" ne sont-ils pas les meilleures personnes du monde ? Arrêtons de compartimenter ainsi, bêtement ! Disons, désormais, "publique" ou, quand il s'agit d'établissements municipaux, "bibliothèques musicales municipales" ! Et l'appellation "Bibliothèque musicale populaire" me semble depuis longtemps encore meilleure !"*<sup>18</sup>

et, devant le peu d'écho que ce projet suscite, décide de donner lui-même forme à son idée !

Entreprise hasardeuse, au demeurant, mais qui ne pouvait retenir cette forte personnalité, résolument altruiste, élevée dans le culte des "humanités" et de l'art

<sup>14</sup> Voir Dorf Müller, Kurt, Müller-Benedict, Markus, op. cit., p. 45-46.

<sup>15</sup> Voir *infra*.

<sup>16</sup> Cité par Rostand, Claude. *La musique allemande*. Paris : Presses universitaires de France, 1967, p. 109.

<sup>17</sup> Ott, Alfons. *Siebzig Jahre Städtische Musikbibliothek München 1902-1972*. In *100 Jahre Stadtbücherei, 70 Jahre Musikbibliothek*. München, 1973, p. 58.

<sup>18</sup> Marsop, Paul. *Augsburger Öffentliche Musikbücherei*. *Augsburger Rundschau*, 19 juillet 1919.

(marquée, sans aucun doute, par les idéaux culturels du “Monde d’autrefois” qui animaient les milieux juifs cultivés auxquels Marsop appartenait par ses origines familiales, à l’instar d’un Stefan Zweig<sup>19</sup> à Vienne, ou, à Berlin, d’un Tucholski ...). Pourtant, si Marsop n’a pu atteindre pleinement son but, malgré un engagement personnel et financier de tous les instants (auquel seule une mort prématurée a mis un terme), il a réussi à imposer l’idée que, dans les grandes agglomérations comme dans les villes moyennes, la bibliothèque musicale serait, désormais, inséparable de la vie musicale locale, rayonnant bien au-delà de la ville elle-même, sur l’ensemble de la région.

## 2) Qui est Paul Marsop ?

Qui est Paul Marsop, le fondateur de la bibliothéconomie musicale allemande ? Si sa biographie ne peut être établie dans le détail<sup>20</sup>, les écrits qu’il nous a laissés<sup>21</sup> tout comme les manuscrits aujourd’hui conservés<sup>22</sup>, permettent de brosser à gros traits son portrait, et de montrer l’influence qu’ont pu avoir sa personnalité ou sa formation sur sa conception ultérieure des “bibliothèques musicales populaires”.

Né le 6 octobre 1856 à Berlin, de parents juifs, Paul Marsop a suivi une formation aussi solide que prometteuse auprès de Paul Ehrlich<sup>23</sup> et, surtout, de Hans von Bülow, qui perfectionna ses connaissances en matière de direction d’orchestre, de piano et de mise en scène. Cependant, en raison d’une affection pulmonaire maligne qui, depuis l’enfance, le contraignit à de longs séjours en Italie, Marsop doit renoncer à toute carrière musicale, que ce soit comme pianiste ou comme chef d’orchestre ; il se concentrera alors tout entier à la critique musicale, s’assurant vite quelque renommée, tant ses articles sont acerbes et polémiques<sup>24</sup> !

Marsop a toujours entretenu une affinité très étroite avec son maître, von Bülow,

---

<sup>19</sup> Voir, notamment, de Stefan Zweig, *Die Welt von gestern*. Frankfurt : Bermann-Fischer Verlag, 1944.

<sup>20</sup> A titre anecdotique -mais symbolique-, nos recherches aux Staatarchiv de Munich et de Berlin, comme au Stadtarchiv de Munich ou dans les archives de la Bibliothèque municipale, pour retrouver un portrait de Marsop (cliché, photo de journal, etc.) sont demeurées vaines ...

<sup>21</sup> Voir la liste complète dans notre Bibliographie. Certains écrits, consacrés exclusivement aux bibliothèques musicales, seront cités ultérieurement.

<sup>22</sup> Le département “Monacensia” de la Bibliothèque municipale de Munich (Maria-Theresia-Str. 21) possède un ensemble de 41 autographes, d’intérêt inégal.

<sup>23</sup> Paul Ehrlich (1822-1899), pianiste et professeur, d’origine hongroise, s’était installé à Berlin après avoir enseigné à Hanovre, Bucarest, Londres (il s’est rendu célèbre par son enseignement et ses ouvrages pédagogiques).

<sup>24</sup> Voir notamment *Musikalische Essays*. Berlin : Ernst Hoffmann, 1899 ; *Studienblätter eines Musikers*. Berlin und Leipzig : Schuster & Loeffler, 1903 ; *Neue Kämpfe, zweite Reihe der Studienblätter eines Musikers*. München : Müller Verlag, 1913. La liste des écrits de Paul Marsop est donnée dans la Bibliographie.

grande figure de l'Allemagne musicale du XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>25</sup> : beaucoup de ses amis ou de ses proches évoquent, outre une ressemblance physique aussi troublante qu'inattendue, un même attachement profond à Liszt et à la nouvelle "Ecole Allemande" (Wagner<sup>26</sup>, Strauss) et, plus globalement, la volonté de défendre jusqu'à l'abnégation ce qui, à leurs yeux, représentait la seule "musique de qualité", la seule musique estimable. Cette conception, détachée de toute visée sociale ou personnelle, trouve son expression dans une série de "combats" : dans plusieurs écrits qui émaillent les années 1910, Marsop prend ainsi la défense du musicien d'orchestre, pour que ce dernier acquière une meilleure place au sein de la société allemande<sup>27</sup> ; plus tard, dans l'immédiat après-guerre, il s'engage résolument dans plusieurs comités d'entraide, rendus nécessaires par la défaite de 1918<sup>28</sup>. Toutefois, son principal combat est bien la fondation de la "bibliothèque musicale populaire", qui a fait de lui un véritable "pionnier" dans l'histoire bibliothéconomique. Si l'on peut voir dans son action, comme dans les écrits des dernières années de sa vie, de l'acharnement - quand ce n'est pas du fanatisme ...- voire de l'outrance ou de l'attaque injuste ou gratuite, on doit garder à l'esprit l'ardeur et l'idéalisme qu'il manifestait dès ses premières critiques musicales !

Après la fondation de la première "bibliothèque musicale populaire", en 1902, à Munich, Marsop travaille sans relâche à la diffusion de son prototype : tout en assurant la direction de l'"institution-mère" (à laquelle il consacre ses propres deniers, quand c'est nécessaire ...), il lance, en Allemagne comme à l'étranger, de "véritables campagnes de promotion"<sup>29</sup>, créant ou suscitant la création d'autres établissements "populaires". En 1929, la presse pourra écrire :

*L'Allemagne dispose aujourd'hui, sur l'ensemble de son territoire, de 30 bibliothèques musicales populaires, qui se fondent plus ou moins sur l'expérience munichoise. Même à l'étranger, récemment à Budapest et à Paris, on a suivi l'exemple munichois !"*<sup>30</sup>

Le 31 mai 1925, quand, au cours d'un séjour à Florence, Marsop succombe à la

<sup>25</sup> Chef d'orchestre réputé, Bülow avait défendu ardemment, dès 1850, la musique de son maître, Richard Wagner, alors méconnu. "Cocu magnifique", il ne tardera pas à voir son épouse préférer le maître à l'élève, s'assurant ainsi un nom marital que la postérité a mieux retenu ...

<sup>26</sup> Voir Der Kern der Wagner-Frage : Museums Kunst oder Bühne der Lebenden ?. Sonderausdruck aus der Beilage zur *Allgemeine Zeitung*, n° 27, 28, 29, des 3, 4 et 5 février 1902.

<sup>27</sup> Voir, en particulier, *Zur "Sozialisierung" der Musik und der Musiker*. Regensburg : Bosse Verlag, 1919. ("Pour la "socialisation" de la musique et des musiciens").

<sup>28</sup> Voir Schläfke, Angelika. *Die Geschichte der Musikbibliothek der Münchner Städtischen Bibliotheken unter besonderer Berücksichtigung der Rolle Paul Marsops*. Stuttgart, 1993 (Diplomarbeit im Studiengang Öffentliche Bibliotheken bei der Fachhochschule für Bibliothekswesen Stuttgart), p. 17-24.

<sup>29</sup> Voir Voss-Krueger, Gertraud, art. cit, p. 23.

<sup>30</sup> *Die Münchner Post*, 25 avril 1929. Cité par Schöbach, Peter. *Zur Geschichte der Münchner Städtischen Musikbibliothek*. *Forum Musikbibliothek* 1990, 1, p. 13.

maladie<sup>31</sup>, on perçoit mal encore l'importance que vont acquérir ces établissements au sein de la vie musicale ; pourtant, Paul Marsop s'est définitivement imposé comme leur "champion", et toute réflexion sur les bibliothèques musicales publiques ne pourra, désormais, faire l'économie de son nom et de ses conceptions, même pour les combattre vigoureusement.

### 3) Paul Marsop, la musique et la vie musicale

En tout premier lieu, Marsop conçoit la nouvelle "bibliothèque musicale" comme une institution "combattante"<sup>32</sup>, luttant tout entière contre la "musique légère" (*Unterhaltungsmusik*) : musique de salon, opérettes, pièces burlesques, chansons, "scies" sentimentales, etc. Toute cette musique ne présente, selon lui, que des tares (non seulement elle est d'une qualité discutable, mais, en plus, elle se vend bien !), et il faut proprement la réduire à néant, car elle ne répond à aucune aspiration pédagogique<sup>33</sup> :

*"Au moyen de sommes importantes et des artifices édifiants du commerce, les bibliothèques populaires pourront combattre la distribution organisée de toute cette musique de colportage et de bas étage, qui a jeté son dévolu sur nos pauvres portées !"*<sup>34</sup>

Dans ce but, Marsop ne cesse de mener campagne, parfois en des termes très offensifs, contre les compositeurs d'opérettes, "avidés d'argent, ordures", et les marchands de musique qui vendent cette "marchandise suspecte"<sup>35</sup> ; il est donc temps

*"d'écraser cette racaille, ou du moins de faire en sorte que de pareils agents de démoralisation soient impitoyablement exclus des relations professionnelles ou sociales de tout homme sensé, qui réfléchit convenablement"*<sup>36</sup>.

De telles positions, particulièrement virulentes, peuvent résonner étrangement à

<sup>31</sup> Voir, sur les dernières années de Paul Marsop, notre annexe 1, *infra*.

<sup>32</sup> Voss-Krueger, Gertraud, art. cit., p. 27.

<sup>33</sup> Voir Marsop, Paul. *Praktische Winke für die Gründung und den Ausbau musikalischer Volksbibliotheken*. München, p. 3.

<sup>34</sup> Marsop, Paul. *Die musikalische Volksbildung und die Bekämpfung der musikalischen Schundliteratur*. Berlin, 1911, p. 2. Wilhelm Altmann, bibliothécaire, est plus mesuré dans l'expression, mais tout aussi ferme : "Le caractère pédagogique et formateur doit déterminer les acquisitions, non les besoins de distraction des utilisateurs." Altmann, Wilhelm. *Gehören Musikalien in die Bücherhallen ? Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen*, mars-avril 1900, n° 3-4, p. 42.

<sup>35</sup> Voir Marsop, Paul. *Die musikalische Volksbibliothek*..., art. cit. p. 1.

<sup>36</sup> *Ibid.* p. 1-2.

nos oreilles modernes, quand, *a posteriori*, on se remémore le *Kulturkampf* que l'idéologie nazie allait mettre en oeuvre, trente ans plus tard. En fait, afin d'éviter tout anachronisme historique, on ne saurait oublier que les idées de Marsop s'accordaient avec presque toutes les initiatives d'"instruction populaire", toutes tendances politiques confondues. Le célèbre musicologue Alfred Einstein (1880-1952), avant de se faire remarquer par les brillants essais que nous lisons encore aujourd'hui<sup>37</sup>, ne parlait pas autrement dans le combat qu'il mena pour la *Münchener Volksbühne* (le "Théâtre populaire" de Munich), engagement résolument socio-démocrate, dans les années 1919-1927, et il s'attaqua à la "musique légère" avec la même virulence que Marsop<sup>38</sup>.

Certes, dans ce combat esthétique et musical, Marsop admet qu'il est impossible de "*faire table rase*"<sup>39</sup> des intérêts commerciaux qui sont en jeu ; néanmoins, il faut "*élever le goût populaire*", l'amener à la "*musique de qualité*", qui est aussi musique du passé, dans une démarche vraiment pédagogique, grâce à une "*promotion, des explications et des commentaires irréprochables*".<sup>40</sup>

D'autre part, en relation avec ce qui vient d'être rapidement exposé, Marsop souhaite aussi promouvoir les compositeurs contemporains, du moins ceux qui, selon lui, méritent d'être pris au sérieux. En intégrant les oeuvres de ces derniers dans les collections de la "bibliothèque musicale populaire", Marsop pense que leur notoriété pourra s'étendre au grand public ; au delà, Marsop vise par là la "renaissance" des concerts et la revivification de leurs répertoires, qui ne prennent plus de risque et se cantonnent, le plus souvent, à ses yeux, à quelques "valeurs sûres" sans cesse rabâchées.

#### 4) Marsop, de la musique à la "bibliothèque musicale populaire"

De manière très originale, Marsop préconise pour toute "bibliothèque musicale populaire" une organisation indépendante, disposant de son propre budget, distincte "par essence" des bibliothèques générales : une conception pour le moins inattendue, quand on sait son attachement à l'idéal d'"instruction populaire" qui, justement, est à la base de l'essor des *Bücherlallen*, qui fera ses preuves dans certaines de ses créations (avant d'être victime, en retour, des vicissitudes économiques découlant de la défaite de 1918). A ses

---

<sup>37</sup> Voir notamment *Mozart, his character, his work*. New York, 1945 et *Schubert, a musical portrait*. New York, 1951.

<sup>38</sup> Voir Dorf Müller, Kurt, Müller-Benedict, Markus. *Musik in Bibliotheken, Materialien, Sammlungstypen, musikbibliothekarische Praxis*, op. cit., p. 125.

<sup>39</sup> Marsop, Paul. Aus der Werkstatt der Volksbüchereien für Musik. In *Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen*, 1916, 9/10, p. 146.

<sup>40</sup> Marsop, Paul. *Die musikalische Volksbibliothek.*, art. cit., p. 2.



yeux, la bibliothèque musicale n'a pas à être "l'arrière-boutique"<sup>41</sup> d'une institution plus grande :

"(elle) exige un règlement particulier et un soin attentif pour le matériel, un traitement des prêts et une technique qui n'ont absolument rien à voir avec ceux utilisés systématiquement dans les "Halles aux livres" générales"<sup>42</sup> .

En outre, dans le même esprit, Marsop envisage à la base de toute création d'établissement, non pas une entité officielle ou administrative (à l'instar d'une municipalité par exemple), mais une association indépendante, une association d'utilité publique, et au premier chef, bien sûr, une association de musiciens<sup>43</sup>. Il n'exclut pas que l'institution soit cédée ultérieurement à la ville concernée, mais à condition que cette dernière s'engage à la subventionner suffisamment, pour qu'elle puisse demeurer indépendante (une indépendance liée, somme toute, aux modalités mêmes de sa fondation, à la volonté de quelques hommes et non d'une administration).

Quant aux publics envisagés, contrairement aux collections des bibliothèques scientifiques réservées aux spécialistes et aux chercheurs (établissements que Marsop ne prise guère ...<sup>44</sup>) la "bibliothèque musicale populaire" s'adresse à tous les amateurs de musique mais, et ceci est capital, sous la "haute surveillance" du bibliothécaire ! Dans l'esprit de Marsop, l'usager, toujours conseillé quand il emprunte une partition, peut s'attacher, d'abord, à une oeuvre précise, puis, pas à pas, par une analyse concertée et progressive, "pédagogique", élargir ses "horizons musicaux". Les musiciens professionnels, eux aussi, représentent une autre "cible" : en effet, ils pourraient utiliser les fonds pour leur formation continue (même s'ils seront sans doute, de l'avis de Marsop, peu à le faire...). Enfin, suivant les mêmes principes pédagogiques, l'établissement doit être ouvert aux scolaires et aux étudiants, et grâce à un fonds de

---

<sup>41</sup> L'expression française ne rend que faiblement le mot très péjoratif de Marsop : "Teilschachtelstück". In "Aus der Werkstatt der Volksbüchereien für Musik". *Blätter für Volksbibliotheken* ... art. cit., p. 149.

<sup>42</sup> C'est nous qui soulignons. Là encore, la traduction affaiblit, nous semble-t-il, l'expression hyperbolique de Marsop : "himmelweit", c'est-à-dire une différence immense, quasi cosmique ! In "Über das erzieherische Wirken der musikalischen Volksbibliotheken". *Bericht über den 1. musikpädagogischen Kongress in Wien*, 1911, p. 2.

<sup>43</sup> Toutes proportions gardées, on rappellera qu'en France la "réactivation de l'intérêt pour la musique dans les bibliothèques publiques" a été aussi le fait d'une Association loi 1901, la *Discothèque de France*, ... mais dans les années 1960-1970 ! (Voir Sineux, Michel. Paysage de la documentation musicale, art. cit., p. 18).

<sup>44</sup> Il les définit ainsi, au passage, avec quelque malice : "Impressionnés par l'exécution d'une symphonie de Haydn, de Beethoven ou de Schubert, ou l'interprétation d'un lied moderne, nombreux sont les auditeurs, avisés et curieux, qui, après une dure journée de labeur, pourront ouvrir avec délectation une partition, aux heures reposantes du soir ... s'ils n'ont pas d'autre dépense à faire, s'ils n'ont pas eu à gravir le majestueux perron de la Bibliothèque Nationale, ouverte à des heures qui ne leur conviennent pas, s'ils ne s'y sont pas fait réprimander par différents cerbères et, enfin, s'ils n'ont pas dû y attendre plusieurs semaines le seul exemplaire disponible ... qui ne comporte qu'un extrait de l'oeuvre en question !" In "Eine musikalische Volksbibliothek in München". *Münchner neueste Nachrichten*, 4 avril 1904, p. 1.

partitions, de méthodes reconnues, l'enseignement de la musique pourrait être fortement soutenu : plus qu'au plaisir de l'écoute, Marsop pense toujours à la *Bildung* de ses publics, le mot allemand, aux résonances plus riches que sa traduction française, sous-entendant tout autant la formation "intellectuelle" que la formation même de soi.<sup>45</sup>

Avant de décrire sommairement les idées de Marsop en matière de collections, il faut observer les méthodes de constitution que lui-même a plusieurs fois énoncées, et qui ne laissent pas, là encore, de surprendre. Ce qui est, pour le bibliothécaire d'aujourd'hui, une solution de dernier recours, est primordial aux yeux de Marsop : les dons<sup>46</sup>, les legs émanant de particuliers doivent constituer le moteur principal de la constitution des collections ! (Pour surprenante, l'idée n'en est pas moins à relier à l'idéal obsessionnel d'"indépendance" développé plus haut, le "bien culturel" allant, en quelque sorte, dans l'idéal "marsopien", de personne à personne, excluant tout rôle de médiation possible pour l'administration municipale, même le rôle financier -le bibliothécaire demeurant, toutefois, la seule médiation possible- ; et comment pourrait-il faillir, dans un tel sacerdoce, presque "missionnaire" ?)

Pour cela, Marsop élabore de véritables stratégies : par exemple, en tant que directeur de la bibliothèque musicale de Munich, il en appelle régulièrement, par voie de presse<sup>47</sup>, à la générosité des Munichois, les informe complaisamment des dons reçus :

*"Il faut fixer dans la conscience de l'opinion publique l'idée que les partitions et les livres sur la musique, dont quelqu'un souhaite se défaire, doivent revenir à la bibliothèque musicale populaire, sans que la personne en retire quelque bénéfice..."*<sup>48</sup>,

voire sait faire jouer la fierté de ses futurs bienfaiteurs :

*"Tout se répartit à merveille : les sourds, les musiciens par devoir, les amateurs de phonographes et de pianola soutiennent la bibliothèque générale ;*

---

<sup>45</sup> Voir le genre du *Bildungsroman*, illustré magistralement par le *Wilhelm Meister* de Goethe. Le "roman d'apprentissage", qui court dans toute la littérature européenne des Temps modernes, semble ne pouvoir être né qu'en Allemagne, étant donné les résonances mêmes du mot *Bildung*.

<sup>46</sup> En 1904, un particulier, Wilhelm Hanauer, voulut accompagner la création de l'établissement de Francfort par un don de 1000 partitions ! (voir Gerlach, Bernd. Die Einrichtung einer Musikabteilung in der Frankfurter Freibibliothek und Lesehalle in Jahre 1904. In *Musikleben und Musikbibliothek*. Hrsg. von Hermann Wassner. Berlin : Deutscher Bibliotheksverband, Publikationsabteilung, 1979, p. 20).

<sup>47</sup> Toujours prêt à vilipender la "presse canaille", Marsop, cependant, a compris très tôt le parti qu'il pourrait tirer de la presse, non seulement pour accroître les collections de son établissement, mais aussi pour mieux le faire connaître à un vaste public. En cela, il rejoint les visées de deux pionniers de la "lecture publique" française, contemporains de Marsop, Ernest Coyecque et Eugène Morel, qui souhaitaient voir la bibliothèque publique générale devenir le support privilégié d'une auto-promotion permanente, sachant utiliser occasionnellement la presse (voir Laure Léveillé. Fascinations étrangères et naissance de la lecture publique, art. cit., p. 159). Rappelons que c'est par voie de presse qu'a été lancé l'appel pour la construction de la Bibliothèque musicale de Francfort (Voir Hanauer, Julius. Öffentliche Musikalienbibliothek. *Frankfurter Zeitung*, 21 avril 1904).

<sup>48</sup> Marsop, Paul. *Praktische Winke für die Gründung und den Ausbau musikalischer Volksbibliotheken*, art. cit., p.5.

*seuls les vrais amateurs, ceux qui ont la musique dans la peau, soutiennent la bibliothèque musicale populaire !*<sup>49</sup> .

Dans ce but, il exhorte ses collaborateurs :

*“Ouvrez les yeux, tous les jours mettez-vous en quête, sachez utiliser les paroles aimables, et ne perdez pas de vue que ce qui sera reçu le sera au bénéfice de la bibliothèque musicale populaire ! Héritages, déménagements, vide-grenier : vous serez étonnés de voir s’amoncèler, à vos pieds, une montagne de choses fort intéressantes ! Mobilisez toutes les femmes au foyer qui aiment la musique : elles s’y entendront à merveille pour collecter tout cela !”*<sup>50</sup>

Certes, les documents ainsi rassemblés, qu’il s’agisse de livres ou de partitions, devront être soumis au jugement des bibliothécaires ! Après ce choix, les documents seront classés, cotés et catalogués ; enfin, les bibliothécaires pourront établir ensemble une liste d’ouvrages de référence, régulièrement complétée car, si des lacunes apparaissent, les nouvelles acquisitions pourront y remédier progressivement. Parallèlement, on comprendra que de gros achats sont rares, en raison du budget, par essence réduit, de ces établissements ...

Désormais, quel choix opérer ? Pour ce qui ne relève pas de la musique imprimée, des livres de théorie accessibles doivent constituer une part importante des collections, en particulier les biographies de grands compositeurs, les traités de théorie, d’harmonie et de composition, de même que les principales “histoires de la musique”. On veillera à exclure la littérature trop spécialisée, trop scientifique, qui ne ne serait pas accessible au public moyen.

En matière de musique imprimée, les symphonies, les opéras et les oeuvres de musique de chambre les plus marquantes, de l’époque baroque, classique ou romantique doivent constituer les principales références, de même que “*les oeuvres des compositeurs de la modernité, si leur qualité artistique est établie*”<sup>51</sup>, en version originale ou en réduction pour piano, en évitant les éditions musicales périmées ou fautives. Bien sûr, l’objectif pédagogique est toujours sous-jacent, comme l’écrit Julius Hanauer, bibliothécaire à Francfort :

*“Naturellement, l’établissement n’acquiert que de la bonne musique ; en cas*

---

<sup>49</sup> Cité par Voss-Krueger, Gertraud. Historische Bestandsentwicklung in Öffentlichen Musikbibliotheken, art. cit., p. 24.

<sup>50</sup> Aus der Werkstatt der Volksbüchereien für Musik, art. cit. p. 148. Le fait est que la pratique du legs ou, plus simplement, du don perdure (s’en plaindrait-on quand on sait l’importance de la “Hausmusik”, et toutes ces collections privées qui, au décès de leur propriétaire, pourraient n’intéresser aucun des ayants-droits). A la *Mubi* munichoise, des nombreuses partitions que nous avons eues entre les mains, et qui dataient, en gros, d’avant 1960, beaucoup portaient encore l’ex-libris, ou, plus simplement, le nom manuscrit de leur(s) ancien(s) propriétaire(s) ...

<sup>51</sup> Marsop, Paul. Eine musikalische Volksbibliothek in München, art. cit., p. 1.

*de doute, c'est une commission pédagogique qui décide.*"<sup>52</sup>

D'autre part, des oeuvres souvent demandées, comme le *Clavier bien tempéré* de Bach ou les symphonies de la première Ecole viennoise, seront disponibles en plusieurs exemplaires. Quant au répertoire vocal, les collections doivent regrouper des "*chansons populaires, soigneusement sélectionnées pour la qualité de leur musique ou de leur texte*"<sup>53</sup>, des lieder (Schubert, Schumann, Brahms et Cornelius), des oeuvres chorales religieuses ou profanes, sans oublier, là encore, les compositeurs modernes : Pfitzner, Richard Strauss et Max Reger.

En ce qui concerne la musique instrumentale, avec ou sans accompagnement, on ne s'étonnera pas de voir Marsop privilégier le répertoire romantique, car il donne accès, grâce à des transcriptions à 2 ou 4 mains, à un large éventail d'opéras, d'oratorios, de symphonies, ... Pour Marsop, les chanteurs et les instrumentistes doivent ainsi trouver à la "bibliothèque musicale populaire" toutes les partitions d'étude nécessaires, et tous les ouvrages de méthode disponibles sur le marché !

Cette présentation des collections peut-elle se traduire quantitativement ? Malheureusement, on ne dispose pas de données chiffrées pour l'établissement munichoïse, mais celles que l'on a pu conserver à Francfort (où, le 1er décembre 1904, avait été inaugurée une bibliothèque similaire) peuvent être considérées comme exemplaires<sup>54</sup> :

Type de partitions	Exemplaires	Emprunts
Etudes pour piano	78	45
Oeuvres pour piano (2 mains)	239	598
Oeuvres pour piano (4 mains)	114	132
Réductions pour piano	136	595
Etudes pour violon	18	26
Oeuvres pour violon	57	131
Etudes pour chanteurs	21	16
Lieder et airs d'opéra	308	197
Autres	189	63
<i>Total:</i>	<i>1180</i>	<i>1804</i>

Mais qu'en est-il de la musique "légère" ? Malgré les imprécations répétées de

<sup>52</sup> Hanauer, Julius. Öffentliche Musikalienbibliotheken, art. cit. Nous soulignons.

<sup>53</sup> Marsop, Paul. Praktische Winke..., art. cit., p. 4.

<sup>54</sup> Voir Gerlach, Bernd. Die Einrichtung einer Musikabteilung in der Frankfurter Freibibliothek und Lesehalle in Jahre 1904, art. cit., p. 20

Marsop, elle n'est pas complètement absente de l'établissement, là encore tant que sa qualité musicale ne peut être contestée, tant qu'elle est "*joyeuse et bienséante, pure et saine*"<sup>55</sup> comme par exemple (ce qui est bien peu !), les valse de Johann Strauss, père et fils ... Bien évidemment, sont rigoureusement exclues des collections les oeuvres qui le répondent pas, selon Marsop, aux aspirations pédagogiques (quand ce n'est pas éducatrices !) de la "bibliothèque musicale populaire" : le répertoire de salon, les opérettes, les chansons à deux sous, "*la musique pour cithare*"<sup>56</sup>, accordéon, et autres "crin crins", "*toute cette musique de guinguette ou de bistrot, aux effets tapageurs ou monotones, et toute cette bouillie sentimentale*". Bref, seuls seront admis, "*soit les alcools forts, soit les liqueurs doucereuses*" !<sup>57</sup>

Dans son "*Plan préparatoire*", Marsop présente ainsi, en les classifiant, les collections d'une véritable "bibliothèque musicale populaire"<sup>58</sup> :

-un département général, qui réunit la section "Jeunesse" et la section "Prêt", forme la partie principale : il regroupe, par instrument, les ouvrages théoriques et pédagogiques, de même que les collections de référence (la section "Jeunesse" est composée de la même façon, mais selon un dispositif plus aisé à comprendre pour le visiteur). Cette répartition garantit, selon Marsop, la préservation des fonds généraux, tout en assurant aux jeunes usagers la meilleure formation, progressive et pédagogique.

-dans une troisième section, dévolue à la consultation sur place, le lecteur peut trouver des partitions de poche ("conducteurs") et des éditions complètes ou "monumentales", des ouvrages, des partitions et des livres anciens ou précieux, et les ouvrages de référence.

-d'autre part, Marsop conseille la création d'une réserve, qui ne regroupe que des doublons (qui, en cas de besoin, pourraient rejoindre les autres sections).

-enfin, autre aspect particulièrement novateur, Marsop préconise la création d'espaces spécialisés : des salles de conférences, qui accueilleraient concerts ou exposés, des salles de travail regroupant des périodiques de musique ou de théâtre, équipées d'un mobilier confortable, et de véritables auditoriums insonorisés où, autour d'un piano, pourraient s'organiser, de manière informelle, de petits concerts improvisés ! Une simple visite des bibliothèques actuelles de Munich ou de Francfort suffit à montrer la justesse de cette perspective, sans doute plus surprenante à l'époque ...

<sup>55</sup> Cité par Voss-Krueger, Gertraud. *Historische Bestandentwicklung ...*, art. cit., p. 26.

<sup>56</sup> Instrument important dans la musique folklorique d'une zone qui, *grosso modo*, s'étend de la Bavière pré-alpine aux Balkans. Alfons Ott remarque, en 1973 : "*Que dirait-il, s'il voyait aujourd'hui la bibliothèque musicale, qui possède (...) 10 000 numéros d'archives pour la cithare ?*". Ott, Alfons. *Siebzig Jahre Städtische Musikbibliothek München*. art. cit., p. 61.

<sup>57</sup> Marsop, Paul. *Augsburger Öffentliche Musikbücherei. Augsburger Rundschau*, 19 juillet 1919. (Nous avons traduit par "crin crins" la plaisante expression onomatopéique utilisée par Marsop : "*Duliöh-Instrumente*").

<sup>58</sup> Marsop, Paul. *Öffentliche Musikbüchereien, Teil 2, Volksbildung*, 1920, p. 77.

Pour compléter cette présentation rapide de la “bibliothèque musicale populaire”, telle que Marsop l’a envisagée, on ne doit pas manquer d’exposer les principales conditions de son fonctionnement. En premier lieu, comme l’établissement doit être accessible à tous, les horaires d’ouverture seront, à l’opposé des “bibliothèques scientifiques”<sup>59</sup>, accordés aux horaires ouvrables de l’ensemble de la population. Par ailleurs, contrairement aux bibliothèques publiques générales (les *Bücherhallen*), l’usager doit apporter une petite contribution financière : “entre 50 Pfennig et 1 Mark”. Ce qui n’est pas sans risque : le lecteur, explique Marsop, pourrait en tirer prétexte pour exiger d’avoir accès à toutes les partitions, ce qui contreviendrait, bien sûr, à la “pédagogie du prêt”<sup>60</sup> exposée plus haut !<sup>61</sup>

Quant au personnel, seuls des employés possédant de solides connaissances musicales et de réelles compétences pédagogiques pourront assumer, au sein de la “bibliothèque musicale populaire”, des tâches spécialisées. Par ailleurs, selon lui, au moins un membre de l’équipe, si possible le responsable lui-même, devra avoir suivi des études de musicologie à l’Université<sup>62</sup>. Néanmoins, le savoir-faire pédagogique demeure la condition *sine qua non* : lui seul permet, grâce à des “conseils amicaux”<sup>63</sup>, de former le lecteur, d’éveiller son sens critique, “d’élargir ses horizons, pour toute son existence.”<sup>64</sup>

La citation suivante montre comment, dans l’idéal “marsopien”, doit se faire l’information au lecteur :

*“Si quelqu’un demande, tout à trac, “les Sonates pour piano, ou les Symphonies de Beethoven réduites pour 4 mains”, je m’assure tout d’abord qu’il ne s’agit pas, plutôt, d’une sonate ou d’une symphonie en particulier. Sinon, je m’assure, grâce à quelques questions informelles, que cet usager est “mûr pour Beethoven”<sup>65</sup>, et qu’il a quelque connaissance de ses oeuvres. S’il est exigeant pour l’édition, mais si, par ailleurs, il n’a encore jamais joué aucune de ses sonates ou symphonies, je le contraindrai, sans qu’il s’en aperçoive, à prendre une oeuvre techniquement facile, et qu’il dominera ainsi*

<sup>59</sup> Encore aujourd’hui, les horaires quotidiens des Départements spécialisés de la Staatsbibliothek de Berlin ou de Munich se limitent à quelque 5 heures ...

<sup>60</sup> Expression utilisée par Voss-Krueger, Gertraud. *Die Öffentlichen Musikbibliotheken in den alten Bundesländern. Fontes Artis Musicae*, 1992, vol. 39, no 2, p. 98.

<sup>61</sup> Toutefois, ajoute Marsop, une remarque pourra être stipulée dans le règlement de l’établissement, préparant ainsi tout hausse éventuelle des frais d’inscription !

<sup>62</sup> En 1930, Rudolf Angermann écrit encore que le bibliothécaire doit être non seulement “pédagogue et bibliothécaire”, mais aussi “un spécialiste de la musique, dans la théorie et la pratique, un homme au tact naturel, une vraie personnalité...” In “Musierziehung und Musikbücherei”. *Hefte für Bücherweisen*. 1930, no 14, p. 75 et 99-106.

<sup>63</sup> Marsop, Paul. Aus der Werkstatt der Volksbüchereien für Musik, art. cit. p. 149.

<sup>64</sup> Marsop, Paul. Über das erzieherische Wirken der musikalischen Volksbibliotheken, art. cit. p. 5.

<sup>65</sup> “Beethovenreife”, dans le texte ...

*plus aisément !*<sup>66</sup>

Et il est hors de question pour Marsop, si l'on en croit un de ses futurs successeurs, de prêter une Symphonie de Bruckner, sans s'être assuré préalablement que la personne intéressée connaît déjà bien celles, dans l'ordre, de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert<sup>67</sup> !

Au delà, la postérité (ou, plutôt, le corps des bibliothécaires musicaux allemands!) a retenu certaines outrances, particulièrement fréquentes quand Marsop dirigeait l'établissement munichois : un jour, un jeune lecteur, ainsi que le raconte un de ses amis, Richard Würz, se voit refuser la partition de "la Walkyrie" parce qu'il en avait mal prononcé le titre!<sup>68</sup> ; un autre jour, il déclare à la presse (sans doute son propos le plus provocant, .. et le plus connu dans le milieu) :

*"la personne qui réclamera "les Cloches de Corneville" ou "Ciboulette" devra répéter 777 fois "Mozart, Mozart, Mozart....", agenouillée sur des petits pois !"*,

poursuivant :

*"Et tout récidiviste sera envoyé par la poste sur une île du Pacifique, si possible peuplée de cannibales !"*<sup>69</sup>

Pour ce qui est des catalogues, ... le visiteur moyen n'y a jamais accès : seuls peuvent les consulter le personnel, et les quelques usagers jugés suffisamment "avancés". En effet, on ne saurait oublier que le prêt était alors limité à un document, livre ou partition, toujours dans un but "pédagogique" :

*"Le lecteur, dans son âme et dans son esprit, assimilera d'autant mieux ce qu'il a emprunté que la quantité de documents aura été limitée."*<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> Marsop, Paul. Aus der Werkstatt der Volksbüchereien für Musik, art. cit., p. 152.

<sup>67</sup> Ott, Alfons. Siebzig Jahre Städtische Musikbibliothek München, art. cit. p. 58.

<sup>68</sup> Würz, Richard. *Persönliche Erinnerungen an die Frühzeit der Münchner Musikbücherei*. Munich, 1965, p. 2 (texte dactylographié). Nous remercions M. Förster, responsable de la Bibliothèque musicale de la Bibliothèque municipale de Munich, "am Gasteig", d'avoir mis à notre disposition, outre les oeuvres de Marsop, les classeurs rassemblant les archives de la section (où se trouve le texte cité).

<sup>69</sup> Marsop, Paul. Augsburger Öffentliche Musikbücherei, art. cit. En 1973, après avoir cité ce propos, Alfons Ott, son lointain successeur à la tête de l'établissement munichois, remarque : "Que dirait-il, s'il voyait la Bibliothèque musicale d'aujourd'hui, qui possède des étagères d'opérettes et même de comédies musicales, disponibles en prêt ?" In Ott, Alfons. Siebzig Jahre Städtische Musikbibliothek München, art. cit., p. 61. On nous pardonnera d'avoir remplacé les deux opérettes citées par Marsop, à l'époque véritables "tubes" : *Czardas Fürstin - Princesse Czardas* - d'Emmerich Kálmán (1882-1953) et *das Dreimäderhaus* de Heinrich Berté (1857-1924), par deux titres plus "parlants" pour un lecteur français (quoique *Princesse Czardas* ait encore connu quelque succès, en France, jusque dans les années 50-60 ...).

<sup>70</sup> Marsop, Paul. Augsburger Öffentliche Musikbücherei, art. cit. ("seelisch und geistig" : nous soulignons). Quelque 50 ans plus tard, Alfons Ott écrira : "le travailleur trouvera dans la musique une sphère vivante, propice à l'autonomie de l'âme et de l'esprit, pour échapper à son existence mécanique." In Ott, Alfons. Die Bedeutung der Musik für die Volksbildung. *Die Musikbücherei*, 1954, 1, p. 2 )

Parallèlement, comment le bibliothécaire (de “pédagogue” devenu “mystagogue” !) pourrait-il s’embarrasser de chiffres, tel un vulgaire “administrateur” ? On ne s’étonnera pas de voir Marsop déclarer :

“C’est bien le diable si l’on arrivait à faire dire quelque chose aux taux d’emprunt annuels !”<sup>71</sup>

propos pour le moins provocateur, mais qu’il serait peut-être judicieux de souffler, parfois, à l’oreille de certains responsables actuels de bibliothèques, d’Allemagne ou d’ailleurs -et pas seulement musicales ...- pour qui “les statistiques” dictent l’alpha et l’oméga, et s’apparentent à une religion révélée !

On voit bien, finalement, à travers tous ces exemples, tout ce que la fonction de bibliothécaire recouvre alors, et quelle image du métier s’en dégage : aucun document n’est communiqué automatiquement (sauf si l’usager est un musicien professionnel), et le prêt n’est concédé, comme on peut le lire encore en 1930, que dans le but d’“*enrichir les connaissances artistiques et musicologiques*” du “*candidat-emprunteur*”<sup>72</sup> . Sans doute est-il difficile de se représenter aujourd’hui comment l’usager d’alors était conduit vers le “*rituel du prêt*”<sup>73</sup> par un bibliothécaire “à l’index dressé”, pédagogue devenu mystagogue, qui décidait, tel un Grand-Prêtre, quel livre convenait à tel lecteur<sup>74</sup> !

##### **5) De la fondation de l’établissement munichoïse (1902) au début du nazisme (1933).**

Malgré quelques études isolées<sup>75</sup>, les premières années des “bibliothèques musicales populaires” sont souvent difficiles à retracer, les documents ayant été souvent perdus ou détruits. Dans le cas de Munich, cependant, une partie de la correspondance de Marsop a pu être conservée, notamment avec Richard Würz, compositeur, professeur et

<sup>71</sup> Marsop, Paul. Augsburgsburger Öffentliche Musikbücherei. art. cit. En France, alors que dans les années 20-30, la “lecture publique”, un “discours nouveau” vient, de même, mettre en cause l’optique par trop quantitative, Jessie Carson écrit : “... les statistiques, si extraordinaires qu’elles soient, ne sont pas un commentaire suffisant.” In *Congrès des bibliothécaires et des bibliophiles de 1923, Procès-verbaux et mémoires*. Cité par Léveillé, Laure. Fascinations étrangères..., art. cit., p. 175.

<sup>72</sup> Angermann, Rudolf. Musikerziehung und Musikbücherei art. cit., p. 67.

<sup>73</sup> Voir Voss-Krueger, Gertraud, art. cit., p. 28.

<sup>74</sup> En France, à la même époque, dans le domaine de la “lecture publique”, un autre “pionnier”, Ernest Coyecque, assigne lui aussi au bibliothécaire le rôle de “*professeur de lecture*”. Voir Léveillé, Laure. Fascinations étrangères ..., art. cit., p 174.

<sup>75</sup> Voir notamment Schöbach, Peter, art. cit., Schläfke, Angelika. *Die Geschichte der Musikbibliothek der Münchner Städtischen Bibliotheken ...*, op cit., et *Zwischen Notenhälsen und Tonköpfen : 75 Jahre Musikbibliothek Hamburg*. Hrsg. von Lutz Lesle. Herzberg : Verlag Traugott Bautz, 1990.



critique musical, qui a contribué largement, aux côtés de Marsop, à la fondation du premier établissement allemand.

Cet échange épistolaire est, somme toute, riche en petits détails sur la vie quotidienne de la première bibliothèque musicale publique, son organisation, ses vicissitudes, les changements qu'elle a subis, etc. Le 4 novembre 1905, P. Marsop inaugure enfin "son" oeuvre (certes, il l'a déjà officiellement fondée trois ans auparavant, mais l'ouverture au public a dû être plusieurs fois retardée, tant les préparatifs ont été mouvementés) : elle comprend, en tout et pour tout, les 2000 livres et partitions ... de sa collection personnelle, et démarre avec un capital de 20.000 Mark, dont les intérêts à venir permettront d'assurer les frais de fonctionnement. Les premières années, Marsop assume seul le prêt, le classement et le catalogage des documents, mais son affection pulmonaire l'épuise ; par ailleurs, les intérêts financiers ne suffisent pas, et son institution devient de plus en plus dépendante des subventions municipales, qu'il accepte de bon gré.<sup>76</sup> Aussi décide-t-il, en 1907, de confier sa "création" à la régie municipale (l'association qui gère l'établissement hambourgeois fera de même en 1913<sup>77</sup>, dans l'espoir que des subventions plus conséquentes et régulières permettront d'accroître les collections). Ses espoirs sont vite déçus : en fait, la municipalité se désintéresse de son établissement, et retire la dotation pourtant modeste qui avait été promise. Deux décennies plus tard, le successeur de Marsop expliquera cet échec par un "dualisme déplorable" :

*"la bibliothèque était pleinement propriété de la Ville mais, en même temps, absente de l'organigramme municipal, donc mal assurée financièrement ; elle s'apparentait encore, plus ou moins, à une entreprise privée d'intérêt public, et reposait sur la fortune privée de Marsop et de ses bienfaiteurs !"*<sup>78</sup>

Si la première institution munichoise est peu à peu dénaturée, du moins Marsop a-t-il la joie de voir sa "croisade" remporter, ailleurs en Allemagne, de francs succès : en 1904, il ouvre une "bibliothèque musicale populaire" à Francfort, en 1905 à Aschaffenburg (Bavière), à Berlin, sa ville natale, en 1908, à Hambourg (avec 1500 partitions "de départ"<sup>79</sup>), en 1911, à Leipzig, en 1914, enfin à Dresde, en 1925 (avec un fonds initial de 1000 documents, qui seront 30.000 à la veille de la guerre<sup>80</sup>). Un deuxième établissement berlinois ouvrira en 1912, toujours dans l'esprit "marsopien", sous l'impulsion d'une "Société de musiciens", avec un fonds de base de 2000

<sup>76</sup> Voir Schöbach, Peter. Die städtische Musikbibliothek München. *Bibliotheksforum Bayern*, 1992, p. 233.

<sup>77</sup> Voir *Zwischen Notenhälsen und Tonköpfen : 75 Jahre Musikbibliothek Hamburg*, op. cit. p. 21.

<sup>78</sup> Krienitz, Wilhelm. Die städtische Musikbücherei. *Münchner Wirtschafts- und Verwaltungsblatt*, 1927, p. 111.

<sup>79</sup> *Zwischen Notenhälsen und Tonköpfen : 75 Jahre Musikbibliothek Hamburg*, op. cit., p. 20.

<sup>80</sup> Dresden : Musikbibliothek jubiliert ; 70 Jahre im Rückblick : von der ersten Noten bis zur Computerrecherche. *Forum Musikbibliothek* 1995, 4, p. 378-379 (recension d'un article paru originellement dans la *Sächsische Zeitung*, le 25 octobre 1995).

documents<sup>81</sup> Les idéaux de Marsop prennent donc forme, et demeureront, pour de nombreuses années encore, la base de la bibliothéconomie musicale publique allemande ; pourtant, l'établissement munichoïse ne peut se dégager de ses problèmes financiers, et confronté à des dysfonctionnements de plus en plus sensibles (manque de place, chauffage insuffisant, etc.), il est contraint de fermer provisoirement ses portes ... En 1912, soit dix ans après la fondation, Marsop cède la direction de l'établissement, pour se concentrer spécialement sur les problèmes d'organisation de "sa" bibliothèque, et les difficultés ne cesseront de s'accroître après le déclenchement de la Première Guerre Mondiale (personnel réduit pour cause de mobilisation, réquisitions militaires, ...), toujours tributaire, par ailleurs, du bon vouloir des édiles successifs.

Après la guerre, la situation semble s'améliorer sensiblement (avec l'agrandissement significatif des locaux), et Marsop obtient même que des cours de bibliothéconomie musicale se tiennent dans sa bibliothèque, à l'intention des étudiants de l'Académie de musique ! Pourtant, avec l'inflation galopante des années 1921-22, l'établissement est à nouveau poussé à la fermeture, et Marsop se démène longuement pour le faire revivre : au nouveau maire, qui est aussi directeur de la bibliothèque municipale générale, il écrit, fin 1924 :

*"Comme je vous l'ai annoncé, la bibliothèque musicale que j'ai fondée, que j'ai construite, que j'ai offerte à la ville de Munich (avec un capital personnel de 20.000 Mark), est fermée depuis deux ans et demi (...) Tout espoir est perdu ! Quel dommage que ces livres et ces partitions abandonnés se couvrent de poussière, quand on sait leur valeur ..."*<sup>82</sup>

Ce n'est qu'après la mort de Marsop, épuisé par la maladie et ses ultimes combats pour défendre "sa" création, que la situation de l'établissement munichoïse s'améliore, et connaît une réorganisation complète. En premier lieu, à l'instar des autres établissements (Berlin, Francfort) elle accueille de plus en plus les professionnels et les étudiants : la grande Dépression des premières années 20 ont naturellement amené ces derniers, car comment se procurer à moindres frais le matériel et les partitions nécessaires quand les universités, les conservatoires et les bibliothèques nationales sont déjà pris d'assaut ? D'autre part, le système de prêt est considérablement amélioré et allégé, grâce à une meilleure rationalisation des tâches et un contrôle des "crédits" de lecteurs : le "bibliothécaire-pédagogue" selon Marsop s'éloigne ... Toutefois, la constitution des collections reste conforme au modèle du créateur, et il faut acquérir encore plus de partitions d'opéras et d'œuvres orchestrales, pour satisfaire les étudiants et les musiciens

<sup>81</sup> Voir Decker, Christa. Die Musikbibliothek Berlin-Charlottenburg. *Forum Musikbibliothek* 1993, 1, p. 40.

<sup>82</sup> Marsop, Paul. Lettre à Hans Ludwig Held. 4 novembre 1924, p. 1-3.

professionnels (qui constituent désormais la moitié du public<sup>83</sup>) ; de même, on prend de plus en plus conscience que les collections doivent être en rapport avec la vie musicale locale du moment (“elle se reflète clairement dans la visite à la bibliothèque musicale ... Un des principaux desseins de la bibliothèque est donc de servir largement, avant toute chose, la vie musicale de la ville”<sup>84</sup>). Enfin, s'éloignant définitivement de Marsop, plusieurs des différentes institutions citées décident de mettre en place un catalogue sur fiches (le premier voit le jour, à Munich, en 1931).

Mais Marsop est-il à ce point renié ? Pas complètement, si l'on revient sur la position des nouveaux responsables relative à la musique “légère” : l'un d'eux, par exemple, écrit en 1931, soit quelque trente ans après la fondation du premier établissement :

“Un bibliothécaire avisé parviendra bien, en peu de temps, à amener un usager qui ne recherche que de la musique légère à un art plus élevé.”<sup>85</sup>

Le dernier point important de cette période concerne le statut administratif de la “bibliothèque musicale populaire”. A Munich, suite à la décision prise en conseil municipal le 4 mai 1916, la “Bibliothèque musicale populaire” est intégrée complètement au réseau des bibliothèques de la Ville : selon la conception “marsopienne”, elle est en quelque sorte devenue cette “arrière-boutique”, qui va perdre, tôt ou tard, son indépendance, mais le principal avantage de cette affiliation demeure est bien de disposer d'un budget stable et correctement délimité, dans la comptabilité municipale (ce qui ne sera pas sans conséquence dans l'accroissement des collections). L'“arrière-boutique”, du fait même de l'intégration au réseau municipal, peut, en 1929, ouvrir dans de nouveaux locaux, pour la première fois spacieux et adéquats (les collections atteignant alors le nombre de 28.000 volumes, et même 50.000 dès 1933). L'établissement munichois a déjà le statut exceptionnel, qui perdure aujourd'hui, de première bibliothèque musicale publique, non seulement chronologiquement, mais aussi par l'ampleur de ses collections !

Qu'en est-il dans d'autres villes ? Pour n'avoir pas été intégrée au réseau municipal, la “Bibliothèque musicale populaire” de Stuttgart s'éteint lentement (la *Stuttgarter Musikalische Volksbibliothek* ne sera plus, en 1935, qu'une *Stuttgarter Musikbücherei e.V.*, c'est-à-dire une simple association déclarée<sup>86</sup>), et devra attendre 1965 pour être, enfin, pleinement intégrée au réseau municipal. Bref, si Marsop est

---

83 Voir Schläfke, Angelika. *Die Geschichte der Musikbibliothek der Münchner Städtischen Bibliotheken...*, op. cit., p. 27.

84 Hil, J. Münchens Musikbücherei. *Münchner neueste Nachrichten*, 7 juin 1931.

85 Würz, Anton. Neues von der Städtischen Musikbücherei. *Münchner-Telegramm-Zeitung*, 24/25 octobre 1931.

86 Voir Voss-Krueger, Gertraud. Historische Bestandsentwicklung in Öffentlichen Musikbibliotheken, art. cit., p. 24.

effectivement à l'origine de nouvelles institutions indépendantes (au sein des *Bücherhallen*, cette section inédite n'aurait pas été immédiatement acceptée et intégrée), n'a-t-il pas, à long terme, gêné leur développement, les privant, par leur statut même, de subventions conséquentes et régulières ?

## 6) Les bibliothèques musicales publiques à l'époque nazie (1933-1945)

Avec l'inexorable ascension du National-socialisme (dont Munich, devenue la "Ville du mouvement", est le point de départ), prend forme un *Kulturkampf* d'une nature toute différente de l'entreprise bismarckienne des années 1870 : tous les secteurs du savoir et de la culture seront rassemblés au sein de "nouvelles orientations" (*die neue Richtung*), devenant, au service du régime hitlérien, les "magasins de munitions de l'esprit nouveau..."<sup>87</sup> Les bibliothèques seront, bien sûr, au centre de ce dispositif <sup>88</sup> ...

Tous les établissements, de la bibliothèque de village, qui répond aux demandes les plus simples, aux bibliothèques de villes moyennes, jusqu'aux plus grandes bibliothèques municipales, doivent être englobés dans un "système bibliothéconomique national"<sup>89</sup>, la "bibliothèque populaire" (*Volks-Bücherei*) mettant en son centre un "peuple" mythifié à outrance par la rhétorique nazie (alors que les "bibliothèques scientifiques" tombent moins durement sous le coup de la censure). Ainsi,

*"la nouvelle bibliothèque municipale, dans l'esprit nazie, ne pouvait être confondue ni avec la "bibliothèque populaire" ancienne manière ni avec la bibliothèque "pédagogique" qui avait pris forme sous la République de Weimar, et qui toutes deux s'étaient obstinément attachées aux belles-lettres ; ce n'était pas non plus un simple institut de propagande. L'accent est avant tout mis sur l'idée d'une évolution qui, au cours des dernières années, s'est dessinée dans le milieu des bibliothèques publiques, annonçant la fin de l'interprétation "pédagogique" de la bibliothèque."*<sup>90</sup>

Ce contrôle général s'exerce avant tout, bien évidemment, sur les collections. L'état nazi ne se contente pas de retirer les livres interdits ou "indésirables" ; au contraire des librairies qui restent, pour un temps, ouvertes à la littérature étrangère et même aux auteurs juifs, il soumet les "bibliothèques populaires" à un contrat qui prévoit un choix

---

<sup>87</sup> Expression citée par Boese, Engelbrecht. *Das Öffentliche Bibliothekswesen im Dritten Reich*. Bad Honnef : Bock & Herchen, 1987 (Bibliothek und Gesellschaft), p. 142.

<sup>88</sup> L'ouvrage d'E. Boese, *Das Öffentliche Bibliothekswesen im Dritten Reich*, op. cit., permet d'avoir la vision la plus exhaustive de la bibliothéconomie publique pendant cette période tragique.

<sup>89</sup> Dähnardt, P. Das volkstümliche und öffentliche Bücherwesen. *Ministerium Amtsblatt für Deutsche Wissenschaft*, 1 (1935), "Nichtamtlicher Teil", p. 18. Cité par Boese, Engelbrecht, op. cit., p. 142.

<sup>90</sup> Boese, Engelbrecht, op. cit., p. 143.

concerté des acquisitions, une inspection, puis une “révision” des collections. “Révision” qui, bien sûr, est une élimination qui ne dit pas son nom : dans les premières années du pouvoir hitlérien, à Francfort-sur-l’Oder, par exemple, 11.000 volumes sur 26.000 sont éliminés ; la bibliothèque de Kiel, quant à elle, perd exactement la moitié de ses collections (11.000 sur 22.000, avant 1933), et à Iéna, sur les 50.000 volumes existants, ne resteront plus que 12.000 documents<sup>91</sup> ...

Dès novembre 1933, le Ministère de la Culture prussien a mis en place un “Comité spécial pour les catalogues et les collections” qui, d’une part, soumet toute acquisition à autorisation, et corollairement, va préparer des “Listes de références” (*Reichlisten*)<sup>92</sup>. La première de ces listes verra le jour en 1936 : elle s’attache à définir la politique d’acquisition des bibliothèques de villages et de petites villes, puis les bibliothèques scolaires, hospitalières ... et musicales<sup>93</sup>.

Car la musique n’est pas absente des visées idéologiques national-socialistes : d’une part, dans le champ administratif, le pouvoir hitlérien remanie, parfois profondément, certaines anciennes structures ou associations jugées “indésirables”<sup>94</sup>, et d’autre part, s’attache à redéfinir la musique dans son rôle social : à titre d’exemple, rappelons que les discours politico-culturels de Peter Raabe<sup>95</sup> en appellent souvent à la revivification de la pratique privée et collective de la musique, et plus encore qu’avant, les bibliothèques ont, dans cette période, joué un rôle important de médiation, pour encourager la pratique musicale amateur en groupe<sup>96</sup>. En effet, la pratique isolée apparaissant comme suspecte, la Bibliothèque musicale “ne doit pas se limiter à satisfaire passivement les attentes de tel ou tel”, mais doit essayer “d’établir des ponts” entre les partenaires musicaux potentiels, “sous la conduite avisée du responsable de

---

<sup>91</sup> Boese, Engelbrecht, op. cit., p. 236. En France, entre le 27 et le 31 août 1940, après l’entrée en vigueur de la convention d’armistice (“*toutes les autorités et tous les services administratifs du territoire occupé à se conformer aux réglementations des autorités militaires allemandes*”), 700.000 livres sont confisqués par les autorités militaires allemandes, avant d’être pilonnés. Voir Kühlmann, Marie. Les bibliothèques dans la tourmente. In Poulain, Martine (dir.). *Histoire des bibliothèques françaises, 1914-1990*. Paris : Promodis/ Cercle de la Librairie, 1992, p. 225).

<sup>92</sup> Aux *Reichlisten* allemandes répond, dans la France occupée, la liste “Otto” qui recense quelque 1060 titres “retirés de la vente ou interdits” (Ibid., p. 234).

<sup>93</sup> Boese, Engelbrecht, op. cit. p. 238.

<sup>94</sup> Ainsi, par exemple, les fonds de l’“Association d’enseignement populaire” de Wiesbaden, riches de 1800 documents, sont-ils confisqués au profit de la Bibliothèque municipale. Voir Strobel, Uta. Wiesbaden. *Forum Musikbibliothek* 1993, 1, p. 32.

<sup>95</sup> Cités par Voss-Krueger, Gertraud. Historische Bestandsentwicklung in Öffentlichen Musikbibliotheken, art. cit., p. 30.

<sup>96</sup> Voss-Krueger, Gertraud. Die Öffentliche Musikbibliotheken in den alten Bundesländern. *Fontes Artis Musicae*, avril juin 1992, vol. 39, no 2, p. 99.

*l'établissement.*"<sup>97</sup>

Au delà, à travers la musique, ce sont les notions d'art "d'expression populaire" et de "germanité" -certes déjà sous-jacentes dans les années 20- qui prennent une nouvelle signification, que l'idéologie reprend désormais pleinement à son compte. Déjà durement attaquée par Richard Wagner<sup>98</sup>, au XIX<sup>ème</sup> siècle, la figure de Mendelssohn, par exemple, ne saurait faire partie des "maîtres allemands" ; conformément à la liste citée plus haut, son nom semble attirer toutes les haines, faisant de lui un véritable "bouc émissaire" de "l'épuration musicale". Ses oeuvres, comme toutes celles de compositeurs, musicographes ou critiques juifs doivent donc être éliminées des bibliothèques publiques (alors que, dans les "bibliothèques scientifiques", elles sont conservées, mais dûment estampillées, selon le "*Répertoire des Juifs dans la musique*"). Les compositeurs "de gauche" ou d'avant-garde comme Schönberg, Berg, Bartok, Zemlinsky, Korngold subissent eux aussi le même sort, à l'image des peintres, sculpteurs, etc. qui, regroupés sous l'appellation "*Art dégénéré*" (*Entartete Kunst*), font l'objet d'infâmes expositions...

Pourtant, à la lecture de documents internes aux bibliothèques, de témoignages, etc., force est de constater que les professionnels musicaux ont gardé quelque distance face à cette nouvelle "idéologie bibliothéconomique", et que, personne n'ayant été contraint à s'illustrer dans les rangs du Parti (comme durent le faire, malheureusement, plusieurs responsables de bibliothèques générales), bon nombre de bibliothécaires musicaux surent pratiquer la "résistance passive". Sinon, comment ces oeuvres auraient-elles pu refaire surface, après la guerre, dans les catalogues de plusieurs établissements<sup>99</sup> ? Quelques exemples permettront de l'établir plus clairement (Munich, Hambourg et Dresde), semblant justifier le propos de Gertraud Voss-Krueger :

*"les bibliothèques musicales publiques n'ont pas joué de rôle significatif sous le III<sup>ème</sup> Reich"*<sup>100</sup>

-A Munich, tout d'abord, ces années coïncident avec une ouverture au public

<sup>97</sup> Jansen, Carl. Die Musikbücherei als Mitterstelle für Hausmusikpartner. *Die Bücherei*, 1937, p. 398-401. Signalons que le III<sup>ème</sup> Reich voit la création de nouveaux établissements : les Bibliothèques musicales de Wurzburg (1937), Krefeld (1938), Bielefeld (1941), Hameln (1941) et Potsdam (1944). Voir Ott, Alfons. Musikbibliotheken und Sammlungen. In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Tome 9, Kassel : Bärenreiter, 1961, p. 1070-1072, et Roeser, Ellen. Die Öffentliche Musikbibliotheken in den neuen Bundesländern. *Fontes Artis Musicae*, avril juin 1992, vol. 39, no 2, p. 108.

<sup>98</sup> Oubliant que le grand Goethe lui-même, subjugué par le jeune artiste, l'invitait chez lui, à Weimar, pour d'interminables concerts privés.

<sup>99</sup> Voss-Krueger, Gertraud, art. cit., 1986 (p. 31) signale en particulier les bibliothèques musicales publiques de Berlin, Nuremberg, Mannheim, où la mention "exemplaire caché pendant la guerre" perdure sur les notices catalographiques ...

<sup>100</sup> Voss-Krueger, Gertraud. Die Öffentlichen Musikbibliotheken in den alten Bundesländern, art. cit., p. 98.

encore plus élargie, et une présence plus affirmée dans la presse<sup>101</sup>. Négligées auparavant (par manque de personnel et de moyen), ces deux priorités progressent alors nettement, même si la dernière passe, bien évidemment, par la propagande national-socialiste. Une revue de presse<sup>102</sup> ou la lecture des coupures rassemblées dans les archives internes de l'établissement<sup>103</sup> montrent une bibliothèque en constante promotion : journaux, brochures, etc.<sup>104</sup> Cette promotion s'accompagne d'innovations assez remarquables pour l'époque : un espace agrandi (salle de travail, salle de lecture et salle des périodiques), auquel s'adjoint, en 1935, un salon insonorisé où trône un piano à queue, ouvert à tous<sup>105</sup>, puis un deuxième, en 1937 ! Le disque connaît aussi une entrée remarquable : à la même époque, pour la première fois dans toute l'Allemagne, le grand public a accès à des collections de disques, qui peuvent être écoutés dans un troisième salon, innovation qui reprend, dans une optique résolument "publique", l'initiative des bibliothèques de Stettin (aujourd'hui polonaise) et de Cologne, qui avaient accueilli ce type de document sonore... en 1913/1915<sup>106</sup> ! En France, il faudra attendre les années 60 et le rôle moteur de la "Discothèque de France", association loi 1901 (qui ne recevra sa première subvention officielle ... qu'en 1980<sup>107</sup> !) pour voir proliférer ce support dans les établissements de lecture publique. Une voix comme celles de Paul Gordeaux qui, en 1927, appelait de ses

---

101 En France, à la fin des années 30, la "lecture publique", par la voix de l'ADLP, reprise par le Ministère de l'Education nationale, préconise le même recours à la publicité, voire à la "propagande" par voie de presse : "*La bibliothèque doit rendre chaque citoyen conscient des possibilités intellectuelles qu'elle lui offre en menant une propagande par des articles dans les journaux locaux, des causeries à la radio...*", Archives de l'Education nationale, 78 0678, F 7 bis 21 039. Cité par Léveillé, Laure. Fascinations étrangères et naissance de la lecture publique, art. cit., p 163). Voir, *infra*, l'annexe 2.

102 que nous avons effectuée au service des périodiques de la Bibliothèque nationale de Bavière.

103 Voir note 67.

104 Voir les documents relatifs à la *Musikbücherei* de Munich. Annexe 2, *infra*.

105 Un des projets mêmes de Paul Marsop, voir *supra*.

106 Voir Bulling, Burchard. Neuen Medien in der Musikbibliothek. In *Musikleben und Musikbibliothek*, op. cit., p. 149. Une apparition si précoce laisse songeur, en France, où les réticences, dans les bibliothèques publiques générales, semblent perdurer jusqu'au début des années 1990, si l'on en croit, par exemple, Dominique Hausfater : "*La prise de conscience que la musique et ses supports pouvaient intéresser un plus large public (...) ne fait malheureusement toujours pas l'unanimité*." In Hausfater, Dominique. *La médiathèque musicale publique : évolution d'un concept et perspective d'avenir*. Mémoire de D.E.S.S. "Direction de Projets culturels", E.N.S.B., Université des Sciences Sociales Grenoble II, 1990, p. 42.

107 Voir Daudrix, Jean-Marie. *La Discothèque de France : une aventure culturelle : entretien avec un bibliothécaire*. Paris : Discothèque de France, 1985.

voeux la création de “discothèques”<sup>108</sup> n’en paraît que plus visionnaire, vu de France, alors que cette “chimère” était, certes à petite échelle, devenue réalité en Allemagne, moins de dix ans après ...

Quant aux collections imprimées, on ne s’étonnera pas de voir, en 1935, la Bibliothèque acquérir, dans la droite ligne de promotion “germanique”, quelque 2000 numéros de chansons populaire<sup>109</sup> ; pourtant, les compositeurs “maudits” n’en sont pas définitivement exclus pour autant. En effet, à l’insu de la direction, les bibliothécaires évacuent dans diverses cachettes les partitions menacées (plus tard, lors des bombardements de 1944, l’équipe parviendra à sauver les collections de prêt, alors que le bâtiment est en flammes ...).

-A Hambourg, la Bibliothèque musicale publique est, depuis 1922, dirigée par une “forte personnalité”<sup>110</sup>, Rudolf Tschierpe, qui a su éviter à son établissement les vicissitudes que la “patrona Bavariae” avait connues pendant les années de dépression économique, et faire passer le fonds initial de 1.500 partitions à quelque 20.000 documents, à la veille de la guerre. A la parution de la “Reichliste” citée plus haut, il décide de mettre en place, dans les caves voûtées de l’établissement, et non sans risque, ce qu’il appelle avec causticité son “cimetière bibliophile juif”<sup>111</sup> : la prétendue musique “dégénérée et enjuivée”, de précieuses partitions et manuscrits de Mendelssohn, Mahler, Schreker, Schönberg, Heine, Hanslick, etc. (qui réapparaîtront, intacts, après la guerre).

-A Dresde, enfin (“la bibliothèque la plus fréquentée en Allemagne de l’Est, avec quelque 3000 lecteurs”<sup>112</sup>), à l’occasion des 70 ans de la Bibliothèque musicale publique, une ancienne bibliothécaire se souvient :

*“Pendant le IIIème Reich, nous ne pouvions, mon équipe et moi, accepter*

108 Paul Gordeaux n’envisage toutefois que la fonction de conservation, et ne parle pas, comme dans les exemples allemands, de mise à disposition du public : “(...) ce qui s’impose avant tout, c’est la création de “discothèques.” (...) De même que les bibliothèques nationales ou municipales gardent pour les générations à venir les manuscrits (...), de même des “discothèques” officielles devraient conserver pour l’édification de nos petits-neveux, le jeu des virtuoses (...). Mais pour que cette “discothèque” soit créée, il faudrait qu’en haut lieu on crût au phonographe. Je crains fort qu’au Ministère de l’Instruction publique on ne soit convaincu que le phono est toujours, comme il y a quinze ans, un petit instrument nasillard, tout juste bon à divertir les concierges ou à faire danser les commis de magasin, le dimanche, dans les auberges de banlieue ...” In *Les Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts*, octobre 1927, cité par le *Bulletin d’informations de l’Association des Bibliothécaires français*, 2e trimestre 1992, n° 155, p. 35. Nous soulignons.

109 Voir Schläpke, Angelika. *Die Geschichte der Musikbibliothek der Münchner Städtischen Bibliotheken* ..., op. cit., p. 32.

110 Ott, Alfons. Abschied von Rudolf Tschierpe. *Die Musikbücherei*. Beiheft der Zeitschrift *Bücherei und Bildung*, 1959, no 3, p. 578 sq.

111 *Zwischen Notenhälsen und Tonköpfen : 75 Jahre Musikbibliothek Hamburg*, op. cit., p.26.

112 Dresden : Musikbibliothek jubiliert ; 70 Jahre im Rückblick : von der ersten Noten bis zur Computerrecherche, art. cit., p. 379.



*l'interdit qui frappait les musiciens juifs et prétendument "dégénérés". Notre tactique fut tout de suite de dissimuler les oeuvres litigieuses (notamment Mendelssohn, Meyerbeer, Hindemith et Distler) derrière les grandes éditions monumentales ! Il y avait donc deux types de classement, les livres et partitions qui trônaient sur les étagères, et tous ceux qui étaient derrière !"*<sup>113</sup>

Pour plus de "réalisme", la Bibliothèque acquit même, à cette époque, un nombre considérable de partitions de musique d'église, "*ce qui ne manqua pas, en retour, d'être regardé avec réprobation par certains collègues ou lecteurs trop zélés envers le Parti*"<sup>114</sup>... Par ailleurs (et sans doute Dresde ne fut-il pas un cas isolé), le panneau "Interdit aux juifs", pourtant obligatoire dans tous les lieux publics, ne fut jamais apposé.<sup>115</sup>

Les bibliothèques musicales publiques semblent ainsi avoir participé d'un mouvement constaté dans les bibliothèques générales : peu à peu, la majorité des bibliothécaires, d'abord réservés, loin de transformer leurs établissements en instruments de combat, ont souvent tenté, en dépit de restructions parfois conséquentes, de résister à la "reconstitution" des collections<sup>116</sup>. D'ailleurs, les personnels ne pouvaient que se sentir justifiés dans leur entreprise par la situation catastrophique du marché, qui, de toute évidence, ne pouvait assurer un approvisionnement satisfaisant (comme le constate Carl Jansen, en 1937<sup>117</sup>) : aussi la politique nazie du livre s'est-elle soldée, selon Boese, par un véritable "*fiasco*"<sup>118</sup>...

---

<sup>113</sup> Ibid. Marie Kühlmann (Les bibliothèques dans la tourmente, art. cit., p. 234 et 239 sq.) relate aussi des exemples de "résistance passive", dans les bibliothèques publiques françaises.

<sup>114</sup> On sait que les rapports entre l'Eglise allemande et l'Etat nazi (qui visait, à long terme, une laïcisation totale de la société) ne furent pas toujours faciles ... Comme l'écrit Louis Dupeux : "*L'existence même du christianisme et des Eglises chrétiennes représente pour le national-socialisme un défi insupportable à la longue.*" In Dupeux, Louis. *Histoire culturelle de l'Allemagne, 1919-1960*. Paris : Presses universitaires de France, 1989, p. 195.

<sup>115</sup> Voir Dresden : Musikbibliothek jubiliert ..., art. cit., p. 379. Ce panneau devait aussi figurer dans les bibliothèques françaises, selon la 9e Ordonnance sur le statut des Juifs du 8 juillet 1942 (Voir Kühlmann, Marie, art. cit., p. 226 et la note 23, p. 246 du même article).

<sup>116</sup> Voir Boese, Engelbrecht, op. cit., p. 240.

<sup>117</sup> "*Pas le moindre roman pour femmes, encore moins de romans pour les travailleurs... Quant aux budgets, ils ne peuvent permettre de fournir convenablement, et à grande échelle, les établissements en écrits national-socialistes.*" Jansen, Carl. Die Zusammenarbeit der Volksbücherei mit der Partei und ihre Gliederungen. *MABB*, 1937, no 2, p. 33 sq.

<sup>118</sup> Boese, Engelbrecht, op. cit. p. 321. En Allemagne comme en France, on se doit de constater qu'"*il reste encore bien des zones obscures*" sur cette période, "*période sur laquelle manuels et articles de bibliothéconomie jettent le plus souvent un voile pudique*", "*quatre années à rayer de notre histoire*". In Kühlman, Marie. Les bibliothèques dans la tourmente, art. cit., p. 245.

**1945-1961**

“Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod”

J. S. Bach, *Jesu, meine Freude*

L’Allemagne, au lendemain de la guerre, est un pays exsangue, dévasté (champ de ruines que reflètent admirablement les photos hallucinées d’Herbert List), qui va bientôt connaître une seconde tragédie : la partition en deux Etats distincts, consommée en 1949, quand la promulgation de la “Loi fondamentale” (*Grundgesetz*), ratifiée par les Alliés occidentaux, se verra opposée une Constitution rédigée et adoptée dans la zone d’occupation soviétique. Cette “séparation fatale” (*Schicksal der Trennung*<sup>1</sup>), que matérialise en 1961 la construction du Mur de Berlin affectera aussi, bien que sa perspective puisse paraître limitée, le milieu des bibliothèques musicales publiques, et le réseau qui va se créer “de l’autre côté” aura de plus en plus de difficultés à garder le contact avec les établissements fédéraux.

L’“histoire parallèle” de ces deux pays a donc présenté, même à l’échelle bibliothéconomique qui est la nôtre, une certaine difficulté. Certes, du côté occidental, le renouveau était éclatant, dans un immense effort de “relevailles” : la musique n’y a, en fait, jamais perdu sa place, comme le signale Louis Dupeux,

“malgré la destruction de nombreuses salles de concert et d’opéra, l’Allemagne ne cessa pas un instant d’être le royaume de la musique”<sup>2</sup>

et cette vitalité, on le verra, s’est traduite dans la bibliothéconomie musicale, en quelque 15 ans, par de remarquables réalisations, ambitieuses et modernistes.

Mais comment appréhender ce qui se passait à l’Est ? Globalement, force est de constater que, dans le domaine qui nous occupe, la littérature professionnelle de 1949 à la Réunification est beaucoup moins abondante à l’Est qu’à l’Ouest, et la plus grande prudence nous a été souvent conseillée dans l’examen des documents de l’époque, encore consultables. D’autre part, en se projetant quarante ans plus tard, on sait que la Réunification et les mois qui l’ont suivie ont été l’occasion de nombreuses publications,

---

<sup>1</sup> Schäfer, Hartmut. Die wissenschaftlichen Musikbibliotheken in den alten Bundesländern. *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no 2, p. 113.

<sup>2</sup> Dupeux, Louis. *Histoire culturelle de l’Allemagne, 1919-1960*. Paris : Presses universitaires de France, 1989, p. 332. Louis Dupeux signale, par ailleurs que, dès 1960, l’Allemagne occidentale possédait à elle seule autant de troupes d’opéra permanentes que le monde entier réuni.

de nombreuses études (notre sujet n'échappe pas à la règle), comme si les "Ossies" épanchaient, soudain, une insatiable envie de parler, d'exposer ce que fut leur pays pendant quatre décennies de communisme. Deux possibilités s'offraient donc à nous : traiter l'Allemagne de l'Est, au sein des parties "1945-1961" et "1961-1990" parallèlement à l'Etat fédéral, au risque d'un inévitable déséquilibre de traitement (pour les deux raisons évoquées, mais aussi parce que les établissements est-allemands sont moins nombreux), ou reporter son étude dans l'ultime partie, attendant le bilan de "quarante ans de R.D.A.", tiré par les Ossis eux-mêmes, au risque, cette fois, de fausser quelque peu la perspective historique adoptée. Nous avons, à la réflexion, privilégié la deuxième solution, conscients de son caractère particulier, sinon paradoxal (mais l'analyse d'un Etat souverain, partagé en deux pendant quarante ans, avec des régimes politiques aussi dissemblables, une telle situation unique dans l'Histoire, n'échappent-elles pas à tout traitement traditionnel ?). De toute façon, l'observateur ne dispose peut-être pas encore du recul nécessaire à une analyse suffisamment objective ou exhaustive<sup>3</sup> (réserve "protectrice" si on ne sait ne pas la perdre de vue), et l'on peut transposer directement au milieu des bibliothèques ce que H.-M. Pleske, bibliothécaire à Leipzig, écrivait en 1992 de la section AIBM est-allemande :

*"Il est trop tôt pour écrire (cette histoire), dans laquelle se reflète toute la complexité du développement culturel d'un pays coupé en deux."*<sup>4</sup>

On verra donc les établissements est-allemands se retirer progressivement de notre étude, jusqu'à être totalement absents de notre partie "1961-1990" ; le lecteur se reportera donc à l'ultime partie.

## 1) Difficultés matérielles

A l'issue de la guerre, de bombardements massifs et de combats urbains extrêmement violents, les grandes métropoles allemandes, ainsi que de très nombreuses villes moyennes, ont subi de graves dommages, quand elles n'ont pas été réduites à l'état de champ de ruines. Dresde, Berlin, Leipzig, Hambourg, Munich, Cologne, pour les

<sup>3</sup> A ce titre, on pourra comparer l'impression qui se dégage à la lecture de deux articles, parfaitement parallèles, dans la même livraison de *Fontes Artis Musicae* (vol. 39/2, avril-juin 1992). L'article d'Ellen Roeser, consacré aux établissements de l'Est, semble moins structuré, plus "impressionniste", dénote un terrain plus difficile à embrasser (pourrait-il en être autrement avec tous les changements amorcés ?), que celui de Gertraud Voss-Krueger, consacré aux *Mubis* de l'Ouest, bilan d'une réflexion bibliothéconomique extrêmement bien "balisée", que l'on devine inscrite dans la tradition et la formation de la profession. On pourra, certes, invoquer une capacité différente à synthétiser, ou une démarche volontairement différente ; cependant, l'impression d'ensemble qui se dégage nous semble aller au-delà.

<sup>4</sup> Pleske, Hans-Martin. Zur Geschichte der AIBM-Ländergruppe DDR (1959-1990). *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no 2, p. 90.

plus importantes, Mayence, Wurzburg, Dusseldorf, Krefeld pour les villes moyennes : la liste des noms serait bien longue à égrener... Les bibliothèques, le plus souvent situées au centre-ville (et donc particulièrement exposées) n'ont pas été épargnées, bien évidemment : on retient, bien sûr, les destructions qui ont frappé de "grandes bibliothèques" comme les bibliothèques universitaires de Munich ou de Berlin, mais on ne saurait oublier les bibliothèques publiques, et les bibliothèques musicales<sup>5</sup>. A Hambourg, bien que les terribles bombardements de juin 43 aient miraculeusement épargné le centre historique, la Bibliothèque musicale a pratiquement perdu son toit, et un "chaostotal" règne dans les salles (notamment la *Brahmssaal*, où, avant la guerre, se tenaient déjà des expositions et des conférences)<sup>6</sup>. A Munich, qui possédait déjà le fonds le plus important du pays (75.000 documents), le personnel parvient à sauver des flammes, lors des bombardements de 44, les fonds de consultation sur place : cependant, 10 % des fonds généraux seront perdus ( 5.000 livres et partitions, 1.500 disques - presque la totalité du fonds-, de même que les deux pianos à queue qui avaient été mis à la disposition des usagers, et qui faisaient l'orgueil de la "Patrona Bavariae", toujours "pionnière" en la matière !)<sup>7</sup>. D'autres villes sont encore plus touchées : à Berlin-Charlottenbourg, l'établissement qui, 6 ans auparavant, s'était installé dans une élégante villa de la Leibnizstrasse, est complètement détruit en novembre 43 (contraignant la Municipalité, dès 1946, à trouver un nouvel emplacement, sur la Platanenallee)<sup>8</sup>, tout comme l'établissement d'Augsbourg<sup>9</sup>.

Dans ces conditions, il est surprenant de remarquer que, malgré la confusion, les difficultés matérielles et l'urgence de la reconstruction (qui, mobilisant tout le monde, s'attache d'abord à restituer une maison ou, du moins, un toit aux populations), les bibliothèques publiques rescapées n'en demeurent pas moins un centre important de la vie urbaine et sociale, dans des conditions matérielles parfois précaires : à Munich, par exemple,

*"alors que le bâtiment n'avait plus de toit, on devait évacuer l'eau des réserves avec des seaux, et le personnel se relayait dans l'unique pièce "chauffable". Mais la Bibliothèque musicale restait un des lieux de rencontre importants de la vie musicale de la ville"*<sup>10</sup> ;

et à Dresde, comme le rappelle une ancienne bibliothécaire :

<sup>5</sup> En France, la Direction des bibliothèques recense 55 bâtiments gravement sinistrés dont 29 totalement détruits. Voir Kühlmann, Marie. Les bibliothèques dans la tourmente, art. cit., p. 242.

<sup>6</sup> Voir *Zwischen Notenhalsen und Tonköpfen : 75 Jahre Musikbibliothek Hamburg*, op. cit., p. 27.

<sup>7</sup> Voir Schöbach, Peter. Zur Geschichte der Münchner Städtischen Musikbibliothek, art. cit., p. 16 et Ott, Alfons. Siebzig Jahre Städtische Musikbibliothek München, art. cit., p. 65.

<sup>8</sup> Voir Decker, Christa. Die Musikbibliothek Berlin-Charlottenburg, art. cit., p. 40.

<sup>9</sup> Voir Rogall, Marianne. Die Augsburger Musikbücherei. *Forum Musikbibliothek*, 1995, 1, p. 35.

<sup>10</sup> Ott, Alfons. Siebzig Jahre Städtische Musikbibliothek München, art. cit., p. 65.

*“les gens faisaient la queue devant la bibliothèque musicale comme pour le pain et le lait. Pourtant, tout avait brûlé et la musique, elle aussi, semblait morte. Les bibliothécaires faisaient de leur mieux, en manteaux d’hiver et capuches.”*<sup>11</sup>

A ces difficultés s’ajoute la pénurie : jusqu’à la réforme monétaire de 1948, tout accroissement des fonds est impossible, car l’ensemble de l’industrie papetière est exsangue, et l’activité éditoriale est pratiquement inexistante<sup>12</sup> : l’exemple de Wiesbaden peut, à ce titre, être élargi à bon nombre d’établissements :

*“Dans ces années d’après-guerre, les collections se sont accrues de 250 documents seulement, en moyenne par an, et il faut attendre 1953 pour voir s’installer un développement continu.”*<sup>13</sup>

## 2) Vers de nouvelles missions pédagogiques ?

Deux raisons peuvent expliquer la fréquentation étonnamment importante de ces établissements, à cette époque : d’une part, ils peuvent constituer, aux yeux de la population, comme un centre inébranlable de la culture, sanctuaire du livre, qui a peut-être mieux traversé l’époque nazie et la guerre que bon nombre d’autres institutions culturelles<sup>14</sup> ; d’autre part, de manière plus concrète, ils tentent de répondre, bon an mal an, aux énormes besoins des étudiants, privés de lieux de travail et de recherche : à Berlin, l’*Akademische Bibliothek*, la principale Bibliothèque universitaire, à Munich, la Faculté de musicologie et l’*Akademie der Tonkunst* (le Conservatoire supérieur), ont été complètement détruites.<sup>15</sup> Dans les grandes métropoles, les départements des *Staatsbibliotheken* ou des *Landesbibliotheken*, qui s’apparentent aux Bibliothèques Nationales, sont donc submergées par les étudiants et les chercheurs ; cependant, le prêt y étant le plus souvent impossible, les Bibliothèques musicales publiques qui possèdent des

---

<sup>11</sup> Dresden : Musikbibliothek jubiliert. 70 Jahre im Rückblick : von der ersten Note bis zur Computerrecherche, art. cit., p. 378.

<sup>12</sup> Schläfke, Angelika, op. cit, p. 42. Qu’on nous permette d’évoquer, à ce sujet, un souvenir personnel émouvant : le Pr Schneeweiss, notre partenaire de musique de chambre à Munich, nous a prêté un jour une partition des *Sonates pour violon et piano* de Mozart à laquelle il nous dit tenir beaucoup. Il s’agissait pourtant d’une édition peu coûteuse, suédoise, au papier bon marché, d’une qualité musicologique médiocre ; devant mon étonnement, il me dit que c’était là la toute première partition qu’il avait pu se procurer après la guerre. Elle portait la date de 1953 ...

<sup>13</sup> Strobel, Uta. Wiesbaden. *Forum Musikbibliothek*, 1993, 1, p. 32.

<sup>14</sup> Voir notre partie “1902-1945”, *supra*.

<sup>15</sup> Voir Schläfke, Angelika. *Die Geschichte der Musikbibliothek der Münchner Städtischen Bibliothek ...*, op. cit., p. 40.

fonds importants et exhaustifs sont amenées à jouer un rôle similaire. Revenons sur les deux exemples précédemment cités :

à Berlin,

*“Particulièrement dans l’après-guerre, les Bibliothèques musicales publiques ont pris tout leur sens de bibliothèques de recherche (wissenschaftliche Bibliotheken), car, à la différence de la Bibliothèque nationale, un grand nombre de documents pouvaient (et peuvent encore) être prêtés, même des livres, des éditions complètes et des collections de périodiques”*<sup>16</sup> ;

à Munich, également,

*“la Bibliothèque municipale de Munich, et son département musical, s’est efforcée, dans ces années-là, de mêler deux types de missions : celles d’une bibliothèque de “pédagogie populaire”, et celles d’une bibliothèque de recherche (wissenschaftliche Bibliothek)”*<sup>17</sup>.

Cette situation amènera l’établissement à adopter, en 1949, une organisation nouvelle, privilégiant une mise à disposition bipartite des collections. D’une part, la bibliothèque de prêt perdure, comme avant, au service de la pratique musicale, grâce à des fonds de partitions et de musique, destinés à tous les types de public. D’autre part, la “section de références” assume de plus en plus un rôle scientifique, pour répondre au public universitaire, *“tant que la reconstruction complète du bâtiment n’aura pas été effective.”*<sup>18</sup> Dans cette deuxième section (moins affirmée dans la “bibliothèque marsopienne”), les ouvrages musicologiques de référence prennent place à côté des éditions complètes ou scientifiques, des documents rares et précieux (les éditions originales ou présentant un intérêt historique, les exemplaires portant des dédicaces, les fac-similés), et des archives de presse<sup>19</sup>.

L’établissement munichoïse n’en conservera pas moins, pourtant, sa mission d’“éducation populaire”, comme en témoignent certaines installations peu à peu reconstruites ou réhabilitées, au cours des années 50. Les salons de musique insonorisés, tous équipés d’un piano de concert et ouverts à tout amateur, ne sont plus au nombre de deux, comme avant la guerre, mais de quatre ; à ce propos, Alfons Ott écrivait, en 1950, dans un texte-programme :

*“Dans un temps où la place et les instruments font cruellement défaut, offrir*

<sup>16</sup> Jaenecke, Joachim. Zur Situation der Musikbibliotheken in Berlin. *Forum Musikbibliothek*, 1993, 2, p. 86-87.

<sup>17</sup> Ott, Alfons. *Müncher Musiksammlungen*. München, 1950, p. 4.

<sup>18</sup> Ott, Alfons. *Bericht über die Entwicklung der Städtischen Musikbibliothek*. München, 1949, p. 3.

<sup>19</sup> Le 16 novembre 1937 avait été ouvert un service d’archives de presse : il réunissait quelque 250.000 documents, issus de toutes sortes de périodiques allemands ou étrangers, couvrant l’ensemble de la vie musicale depuis 1900 : compositeurs, librettistes, chefs d’orchestre, solistes, créations d’œuvres, etc.

*aux usagers des salles équipées d'un piano est devenu capital*"<sup>20</sup> ;

quant à la cabine dévolue à l'écoute de disques, une des innovations les plus remarquées des années précédant la guerre<sup>21</sup>, elle est également rétablie. S'y ajoutera même, en 1955, un studio d'enregistrement, équipé d'un magnétophone volumineux, permettant aux musiciens amateurs de s'enregistrer, puis de s'écouter<sup>22</sup> ! Autant de réalisations qui répondent à l'appel solennel que lance, en 1954, l'éditeur Karl Vötterle, "*Construisez plus de bibliothèques musicales populaires !*" :

*"Aux yeux des spécialistes, il apparaît indispensable que les bibliothèques publiques soutiennent l'apprentissage de la musique et les études musicologiques en mettant enfin à la disposition de ses usagers des salles de musique et des instruments (...)."*<sup>23</sup>

A plus d'un titre, le texte cité d'Alfons Ott (publié en 1950) a connu dans la profession un certain retentissement, prenant valeur de programme. A la "mission pédagogique", à l'idéal de "pédagogie populaire" s'associent maintenant des mots récurrents comme "partenariat", "collaboration", et les partenaires, comme on va le voir, s'étendent bien au delà de ce que l'on pourrait attendre. La bibliothèque doit, d'une part, soutenir les institutions d'enseignement musical,

*"Dans un but socio-pédagogique, la bibliothèque doit collaborer étroitement avec les écoles de musique. Si, d'une part, elle fournit à l'élève et au professeur le matériel nécessaire, sa mission principale est aussi d'orienter consciencieusement, et de former le goût musical"*<sup>24</sup> ,

d'autre part, ce qui est plus inattendu, les établissements d'enseignement pour adultes,

*"Les bibliothécaires, formés préalablement à la musicologie, peuvent assumer la responsabilité de directeur pédagogique et d'enseignant dans les écoles de formation pour adultes et les cours du soir, et élargir ainsi le cercle populaire des amateurs de musique"*<sup>25</sup> ,

voire se faire médiatrice entre le public et les organisations de concerts,

*"Plus encore qu'avant, la bibliothèque musicale trouve sa signification socio-pédagogique dans une collaboration pratique avec les usagers. Après les*

---

<sup>20</sup> Ott, Alfons. *Wesen und Aufgabe einer musikalischen Volksbibliothek. Sonderdruck aus dem Kongressbericht des 2. Weltkongresses der Musikbibliotheken*. Kassel : Bärenreiter, Lüneburg, 1950, p. 25.

<sup>21</sup> Voir notre partie "1902-1945", *supra*.

<sup>22</sup> Voir Schläfke, Angelika, *op. cit.*, p. 41.

<sup>23</sup> Vötterle, Karl. *Schafft Volksmusikbüchereien ! Ein Aufruf. Die Musikbücherei*, 1954, p. 17.

<sup>24</sup> Ott, Alfons. *Wesen und Aufgabe einer musikalischen Volksbibliothek*, *art. cit.*, p. 25.

<sup>25</sup> *Ibid.*



*destructions de la guerre, beaucoup d'organisations de concerts doivent recourir au prêt de partitions, et le bibliothécaire, par son aide personnalisée, peut influencer significativement les programmes.*"<sup>26</sup>

Ces intentions ambitieuses, qui donnent au texte une valeur de programme, voire de manifeste, sont assurément un des meilleurs reflets de l'enthousiasme d'après-guerre ; elles attestent aussi, au passage que les idéaux de Marsop, certes dans de nouvelles formulations, n'ont pas été complètement oubliés !

### 3) Un nouveau "support" et la question de la "valeur"

*"Vénère les Anciens, mais sache recevoir la nouveauté avec la plus grande cordialité ! Devant des noms inconnus, oublie tes préjugés !"*

Robert Schumann, *Règles de vie musicales et domestiques*

L'implantation progressive du microsillon<sup>27</sup> apparaît comme un facteur d'évolution particulièrement déterminant et, autour de ce nouveau support, vont surgir des débats, des interrogations sur le véritable rôle, présent ou à venir, des bibliothèques musicales publiques : certes, la "pédagogie populaire" chère à Marsop, la conception qu'il a mise en forme plusieurs décennies auparavant, semble toujours d'actualité ; pourtant, comme le note, rétrospectivement, Gertraud Voss-Krueger :

*"l'ambition pédagogique cède la place à la prestation de service, de plus en plus privilégiée."*<sup>28</sup>

Le microsillon, justement, ne va-t-il pas accélérer cette mutation<sup>29</sup> ? Après avoir été adopté par l'établissement munichois (déjà riche de plusieurs milliers de disques avant même la guerre), il s'implante progressivement partout : Wiesbaden (1956)<sup>30</sup>, et à

<sup>26</sup> Ibid., p. 26.

<sup>27</sup> 11 établissements de RFA sur 38 en 1961 (voir *infra*).

<sup>28</sup> Voss-Krueger, Gertraud. Die Öffentliche Musikbibliotheken in den alten Bundesländern, art. cit., p.99.

<sup>29</sup> Pour une présentation d'ensemble, voir Gertraud, Hermann. Wechselnde Tendenzen und Schwerpunktsetzungen im Bestandsaufbau der Öffentlichen Musikbibliotheken. In *Musikleben und Musikbibliothek, Beiträge zur musikbibliothekarischen Arbeit der Gegenwart*. Hrsg. von Hermann Wassner. Berlin : Deutsches Bibliotheksintitut, Deutscher Bibliotheksverband, 1979, p. 143-148. Pour cette période, l'article de Voss-Krueger, Gertraud, "Historische Bestandsentwicklung ..." (art. cit.), s'inspire très largement de cette remarquable étude.

<sup>30</sup> Voir Strobel, Uta. Wiesbaden, art. cit., p. 33.

Hambourg, c'est même une initiative privée qui est à l'origine des collections :

*“En 1956, cinq ans après les premières réflexions, la firme Philips, implantée à Hambourg, offrit un “capital de départ” de ... 4 disques, que l'on pouvait écouter sur un électrophone cacochyme. Trois ans après, toujours grâce à Philips, ils se montaient à 900, et un don de la Caisse d'Épargne (5.000 Mark) avait permis la construction d'un studio d'écoute. En 6 mois, selon la comptabilité infailible de M. Tschierpe, 435 auditeurs avaient écouté 261 airs et duos d'opéra, 103 opéras et musiques de ballets dans leur intégralité, 84 oeuvres orchestrales, 84 oeuvres pour piano, 83 concertos, 68 symphonies, 58 pièces de musique de chambre, 31 oratorios et oeuvres chorales !”<sup>31</sup>*

“Support” nouveau que le “père fondateur” ne pouvait connaître, de plus en plus commercialisé, le disque introduira un genre jusque là absent qui, par son essence même, s'accommode mal des partitions : le jazz<sup>32</sup> ; au delà, il vient assurément bouleverser les pratiques bibliothéconomiques traditionnelles, jusque là attachées exclusivement à l'imprimé (partitions ou livres), et les pratiques des usagers (consultation sur place vs prêt à domicile). Une grande partie -si ce n'est la majorité- d'entre eux qui, par la force des choses, étaient jusqu'alors des “faiseurs” (*Macher*) de musique, et fréquentaient la bibliothèque dans ce seul but, ne vont-ils pas devenir des “jouisseurs” (*Geniesser*) ? Les musiciens actifs ne vont-ils pas céder la place aux passifs ? Les collections initiales de livres et surtout de musique imprimée, destinées à promouvoir la pratique privée (et à élever le goût) seraient-elles menacées ? Certes, le prêt de disques à domicile ne se généralisera que dans la décennie suivante (par exemple, en 1966 à Dresde<sup>33</sup>), mais l'implantation générale de ce nouveau “média” va attaquer la suprématie des partitions, “noyau” originaire de la “Bibliothèque musicale populaire”<sup>34</sup>.

Parallèlement, on ne s'étonnera pas de voir la question de la “qualité” de la musique proposée, de la délimitation avec les “genres inférieurs”<sup>35</sup>, devenir de plus en plus prégnante au cours des années 50 (qui voient la commercialisation croissante du microsillon et de la radiophonie, la présence grandissante de la musique américaine, ...).

---

<sup>31</sup> Voir *Zwischen Notenhalsen und Tonköpfen : 75 Jahre Musikbibliothek Hamburg*, op. cit., p. 29.

<sup>32</sup> Par exemple, à Munich, en 1961.

<sup>33</sup> Voir Domes, Stefan, Schlesier, Ingrid. *Die Musikbibliothek der Städtischen Bibliothek Dresden. Forum Musikbibliothek*, 1992, 3, p. 281.

<sup>34</sup> Des partitions, Konrad Ameln écrivait, en 1927 : “Elles seules peuvent transmettre les oeuvres essentielles. Les livres ne peuvent qu'occuper la deuxième place.” In Ameln, Konrad. *Die Musik in der volkstümlichen Bücherei. Hefte für Büchereiwesen*, 1927, pp. 71-99.

<sup>35</sup> Les bibliothécaires allemands parlent des “*untere Grenze*”, c'est-à-dire des “frontières inférieures”.

Dès les origines des “Bibliothèques musicales populaires”, comme on l’a vu<sup>36</sup>, la préoccupation normative animait les esprits, et pas seulement celui de Marsop (ce qui a de la “valeur” pour l’un n’en ayant pas nécessairement autant pour l’autre, d’ailleurs !). Ainsi, en 1900, alors que le premier établissement n’avait pas encore vu le jour, Wilhelm Altmann, bibliothécaire dans une “Halle aux livres”, préconisait déjà (dans un article dont le titre interrogatif est on ne peut plus clair : “Les partitions doivent-elles faire partie des “Halles aux livres ?”):

*“Que l’on évite de mettre à disposition des oeuvres dont la valeur est éphémère, les oeuvres de salon, les pièces de virtuosité, etc.”*<sup>37</sup>

De 1931 à 1952, l’opinion générale n’évolue guère (même si, à l’occasion, d’autres genres sont attaqués) : aux affirmations suivantes,

*“Le caractère pédagogique et formateur des collections doit déterminer la politique d’acquisition. Cela exclut toutes les oeuvres au goût du jour, qui ne répondent qu’au besoin trivial de distraction (c’est-à-dire, principalement, la musique pseudo-romantique du XIXe siècle)”*<sup>38</sup>

font écho deux propos, celui d’Alfons Ott, dans le texte-programme déjà cité :

*“Pour bien remplir sa mission, la bibliothèque musicale doit permettre à la jeunesse d’accéder à la musique de qualité, d’hier ou d’aujourd’hui (...)”*<sup>39</sup>

et celui d’un autre bibliothécaire<sup>40</sup>, précisant ce qu’est la musique “éphémère”, stigmatisée plus haut :

*“une musique de salon et d’esprit vulgaire, pour des instruments sans noblesse”*<sup>41</sup>.

Une fois de plus, c’est, entre autres, l’accordéon qui est ici visé et, en 1953, une remarque du responsable munichois, semble ouvrir une brèche timide :

*“A la rigueur, on peut mettre à la disposition des usagers un fonds restreint destiné à cet instrument, mais en aucun cas il ne faudrait propager ce genre musical.”*<sup>42</sup>.

La réponse ne se fait pas attendre : dans la même publication, l’année suivante, une bibliothécaire pour le moins vétilleuse lui rétorque :

*“La considération que nous pourrions avoir pour l’accordéon ne serait que*

<sup>36</sup> Voir “Marsop, de la musique à la “bibliothèque musicale populaire”, dans notre partie “1902-1945”, *supra*.

<sup>37</sup> Altmann, Wilhelm. *Gehören Musikalien in die Bücherhallen ?*. *Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen*, mars-avril 1900, 3/4, p. 41.

<sup>38</sup> Bayer, Karl Theodor. *Musik und Bücherei. Bücherei und Bildungspflege*, 1931, p. 176.

<sup>39</sup> Ott, Alfons. *Wesen und Aufgabe einer musikalischen Volksbibliothek*, art. cit., p. 24.

<sup>40</sup> Cité par Voss-Krueger, Gertraud. *Historische Bestandsentwicklung ...*, art. cit., p. 29.

<sup>41</sup> Hugelmann, Hans. *Die Volksbücherei*. Stuttgart, 1952, p. 123.

<sup>42</sup> Ott, Alfons. *Die Musikbücherei*, 1953, 1, p.12.

*pure concession, afin que la qualité de la pratique individuelle puisse compenser la trivialité de cet instrument à soufflet !*"<sup>43</sup>

Par ailleurs, si l'opérette est, elle, peu à peu réhabilitée, certains genres, dans cette période, ne bénéficieront d'aucune concession : tout particulièrement les chansons "à succès" (que l'on appellera bientôt les "tubes"<sup>44</sup>) et les arrangements de tous ordres . A leur rencontre, le directeur hambourgeois, Rudolf Tschierpe remarque, dans un article au titre lourd de sens ("*De la qualité et de ses limites*") :

*"Il faut quand même faire une différence entre la Fantaisie que Liszt a composée sur Rigoletto, et l'Ouverture de "Tannhäuser" arrangée pour accordéon, saxophone et trompette bouchée !"*<sup>45</sup>

De même, l'orgue électronique demeurera longtemps un instrument proscrit, car aucune composition originale n'existe, "*si ce n'est de fades arrangements d'oeuvres classiques*"<sup>46</sup> ...

Au delà, la question de la "valeur" est au centre de l'intérêt varié que portent les bibliothèques musicales publiques à la musique contemporaine. Revenons en arrière, pour examiner quelle pouvait être la situation après guerre : on a vu<sup>47</sup> que le "père fondateur" voulait, dès les premiers "textes-programmes", faire à la musique de son temps une place de choix, mais à condition que la "qualité" des oeuvres ait été dûment reconnue :

*"La bibliothèque musicale populaire doit servir de médiation spirituelle à la création contemporaine de bon aloi ... Veillez à ce que la nouveauté qui a de la valeur ou qui émerge pénètre au plus vite dans le cercle hospitalier des mélomanes"*<sup>48</sup> .

Pourtant, en 1931, la profession semblait être devenue plus prudente (dans une rhétorique fort alambiquée, que nous restituons à dessein) :

*"les oeuvres de compositeurs contemporains, dont la valeur est encore sujette à contestation, peuvent être admises après un examen circonstancié, au cas*

---

<sup>43</sup> Aenne Schmitz. *Die Musikbücherei*, 2, 1954, p. 41.

<sup>44</sup> En allemand, *Schlager*, textuellement "qui frappe, qui assomme" : on ne saurait être plus explicite ... Dans la revue professionnelle citée, parcourue sur plusieurs années, ils ne font l'objet ni d'un article ni d'une allusion, même dépréciative. Sujet tabou ?

<sup>45</sup> Tschierpe, Rudolf. Vom Wert und von der Grenze. *Die Musikbücherei*, 1953, p. 25.

<sup>46</sup> Voir Voss-Krueger, Gertraud. Historische Bestandentwicklung ..., art. cit., p. 30.

<sup>47</sup> Voir "Marsop, de la musique à la "bibliothèque musicale populaire", dans notre partie "1902-1945", *supra*.

<sup>48</sup> Paul Marsop. *Die musikalische Volksbibliothek und die Bekämpfung der musikalischen Schundliteratur*. Berlin, 1911, p. 1. Nous soulignons.

*par cas, et si, par ailleurs, dans la période présente, elle présente le moins de difficulté possible à être jugée relativement à la norme.*"<sup>49</sup>

Avec les années 50, et le bouillonnement créatif qui place l'Allemagne au premier rang (le mouvement *opera viva*, le laboratoire électro-acoustique de Cologne, la notoriété grandissante d'un Henze, d'un Stockhausen ou d'un Kagel, etc.), les bibliothèques musicales publiques, de plus en plus sensibilisées, veulent désormais contribuer réellement à la diffusion des musiques contemporaines. Cette volonté prendra même un tour solennel quand, en 1962, à Heilbronn, le congrès annuel des bibliothécaires musicaux proclamera vouloir soutenir unanimement la "nouvelle musique"<sup>50</sup> ... Pourtant, cet enthousiasme doit être mis à l'épreuve des faits : la majeure partie de la musique d'avant-garde pose aux amateurs de grands problèmes de technique et d'exécution, et les bibliothécaires, de leur côté, estiment difficilement la place réelle que la musique d'aujourd'hui doit avoir dans le développement des collections.

#### **4) Les "deux Allemagnes" et la naissance de l'A.I.B.M.**

Un dernier élément marque incontestablement cette période : la création d'une association professionnelle d'envergure internationale, membre de l'IFLA, et le rôle moteur que l'Allemagne va désormais y assumer. En effet, 1951 voit la création, à Münster, de l'"Association professionnelle des bibliothèques musicales", association fédérale qui tiendra son premier congrès à Wiesbaden, en 1953 ; parallèlement, entre 1949 et 1951, plusieurs délégations nationales s'unissent pour créer l'"Association Internationale des Bibliothécaires Musicaux" avec, en son sein, la "Commission Internationale des Bibliothèques Musicales Publiques", fondée, à Paris, en 1954<sup>51</sup>. Cette commission va s'attacher à organiser régulièrement rencontres et congrès, nationaux ou internationaux, pour mettre en commun les diverses expériences et tenter de résoudre ensemble les différents problèmes rencontrés par la profession, tels, lors du congrès de 1953, "la place de la musique dans la formation populaire", "la spécificité des bibliothèques musicales", "la recherche de la qualité dans le développement des collections", etc.<sup>52</sup> Dès 1954, on ne s'étonnera pas de voir Alfons Ott assurer la

<sup>49</sup> Bayer, Karl Theodor. *Musik und Bücherei*, art. cit., 1931, p. 180. Nous soulignons.

<sup>50</sup> Voir Voss-Krueger, Gertraud. *Historische Bestandsentwicklung ...*, art. cit., p. 33.

<sup>51</sup> Rappelons que la première association professionnelle de ce type avait vu le jour aux Etats-Unis, dès 1931, la *Music Library Association*. Sur ce point, voir Dorfmueller, Kurt, Müller-Benedikt, Markus. *Musik in Bibliotheken...* Wiesbaden : Reichert Verlag, 1997, p. 252.

<sup>52</sup> Cité par Strobel, Uta. Wiesbaden, art. cit., p. 32 sq.

présidence de cette Commission (à la création de laquelle il a contribué activement), et cela pendant près de 25 ans, alors que le siège se partage entre Munich et Salzbourg.<sup>53</sup> De même, l'organe de l'Association Internationale, *Fontes Artis Musicae*, fondé à Paris en 1954<sup>54</sup>, ouvre largement ses pages à cette branche professionnelle qui "reste encore "à la pointe", étant donné le nombre de ses membres."<sup>55</sup> L'Association fédérale va également jouer un rôle moteur dans la réflexion et l'organisation en matière de formation : en 1953, l'"Ecole des Bibliothèques d'Allemagne du Sud" de Stuttgart (devenue plus tard la *Fachhochschule für Bibliothekswissenschaft* et, aujourd'hui, la *Hochschule für Bibliotheks- und Informationswesen*) repense, sous son impulsion et son contrôle, l'examen spécial et le contenu du complément de formation en bibliothéconomie musicale, ouvert à quelques étudiants, à l'issue du cursus général. Ainsi, comme l'indique A. Ott, "toutes les exigences semblaient enfin satisfaites pour former une véritable communauté professionnelle, celle-là même dont Marsop rêvait dès 1916 !"<sup>56</sup>

En R.D.A., la création de la délégation nationale suit pratiquement le même cours même si, comme le constate Joachim Jaenecke, elle a été plutôt l'oeuvre de "bibliothécaires isolés", "une des formes que prenait leur engagement professionnel, qui vraisemblablement ne pourrait se répéter ailleurs sous la même forme."<sup>57</sup>

Cet engagement avait été à l'origine, dès 1951, d'un groupe de travail particulièrement actif, placé sous le patronage de l'"Institut Central de Bibliothéconomie" de Berlin (*Zentralinstitut für Bibliothekswesen Berlin*), qui s'était distingué par une série de plans prospectifs concernant, entre autres, l'élaboration d'un classement systématique pour la musique imprimée, la constitution d'une liste de références en bibliographie musicale, la formation professionnelle, etc.<sup>58</sup> En 1955, pour s'affilier à l'Association internationale qui a vu le jour, un an plus tôt, les établissements de R.D.A. entreprennent alors les premiers pourparlers : fait notable, l'initiative est résolument "germano-allemande" puisqu'elle réunit, des deux côtés du "Rideau de fer", la responsable de la Bibliothèque de Leipzig, Herta Schetelich, et le responsable munichoïse, Alfons Ott, qui

53 Voir l'article "Musikbibliotheken und Sammlungen". In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Kassel : Bärenreiter, 1961, Band 9, p. 1070. (L'article consacré aux Bibliothèques musicales publiques est signé par A. Ott.)

54 sous l'impulsion de Vladimir Fédorov, qui oeuvrait à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris et à la Bibliothèque Nationale, président de l'AIBM à partir de 1961.

55 Dorf Müller, Kurt, Müller-Benedikt, Markus, op. cit., p. 253.

56 Ott, Alfons. *Siebzig Jahre Städtische Musikbibliothek München*, art. cit. p. 65.

57 Jaenecke, Joachim. *Zur Geschichte der AIBM-Ländergruppe DDR (1959-1990)*. *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no 2, p. 91.

58 Ce groupe de travail perdra, bien évidemment, sa raison d'être à partir de la création de la délégation nationale de l'AIBM, pour disparaître définitivement en 1966 : voir Roeser, Ellen. *Die Öffentlichen Musikbibliotheken in den neuen Bundesländern, eine Bestandsaufnahme*. *Fontes Artis Musicae*. avril-juin 1992, vol. 39, no 2, p. 108.

souhaitent établir un terrain professionnel commun. En 1959, date effective de la création, la délégation réunit cinq établissements (Berlin, Leipzig, Dresde, Schwerin et Weimar), et choisit Leipzig comme siège, dans l'impossibilité de s'associer au groupe fédéral pour partager un siège commun. Accueillie par l'Assemblée internationale de l'AIBM qui se tient, la même année, à Cambridge, la délégation obtiendra des autorités communistes la promesse de pouvoir se rendre régulièrement à l'étranger afin de participer aux congrès à venir. Mais les difficultés ne sont pas toujours venues des autorités de la R.D.A., et les vexations de pays occidentaux (les Etats-Unis, en particulier), suspectant tout ressortissant de pays de l'Est, ont été nombreuses... Lors du deuxième Congrès international des bibliothèques musicales publiques qui se tient à Dusseldorf, en 1960, A. Ott, encore lui, intervient vigoureusement pour que ses homologues de R.D.A. puissent présenter, officiellement, les résultats de leurs travaux et de leur collaboration. Une telle attitude, alors que la "Guerre froide" connaissait les plus graves tensions "*dénotait un courage politique réel*", comme le remarque J. Jaenecke, "*courage impensable, alors, dans n'importe quel autre Etat occidental*"<sup>59</sup>. Les conséquences furent immédiates : à son retour en RDA, la délégation vit ses passeports retirés, au poste-frontière de Berlin, par les autorités américaines !

## 5) L'"état des lieux" de 1961

La date de 1961 nous est apparue comme un point d'aboutissement, sorte de "bilan" des inlassables efforts de l'après-guerre ; en effet, pour la toute première fois, après quelque soixante années d'existence, est établi le premier recensement des bibliothèques publiques allemandes, l'inventaire circonstancié des collections, et -ce qui est notable- dans une optique qui transcende la "séparation fatale". Préparant une encyclopédie qui pourrait compléter, voire réactualiser le "Dictionnaire Grove"<sup>60</sup>, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel : Bärenreiter, 1961), Friedrich Blume confie à Alfons Ott la rédaction de l'article "Bibliothèques musicales et collections"<sup>61</sup>. Après une courte introduction, qui s'attache successivement à un aperçu historique, à la récente création de la délégation nationale de l'AIBM et à la formation des bibliothécaires musicaux, Alfons Ott dresse un long inventaire, que nous souhaiterions présenter ici sous un forme plus synthétique, puis commenter.

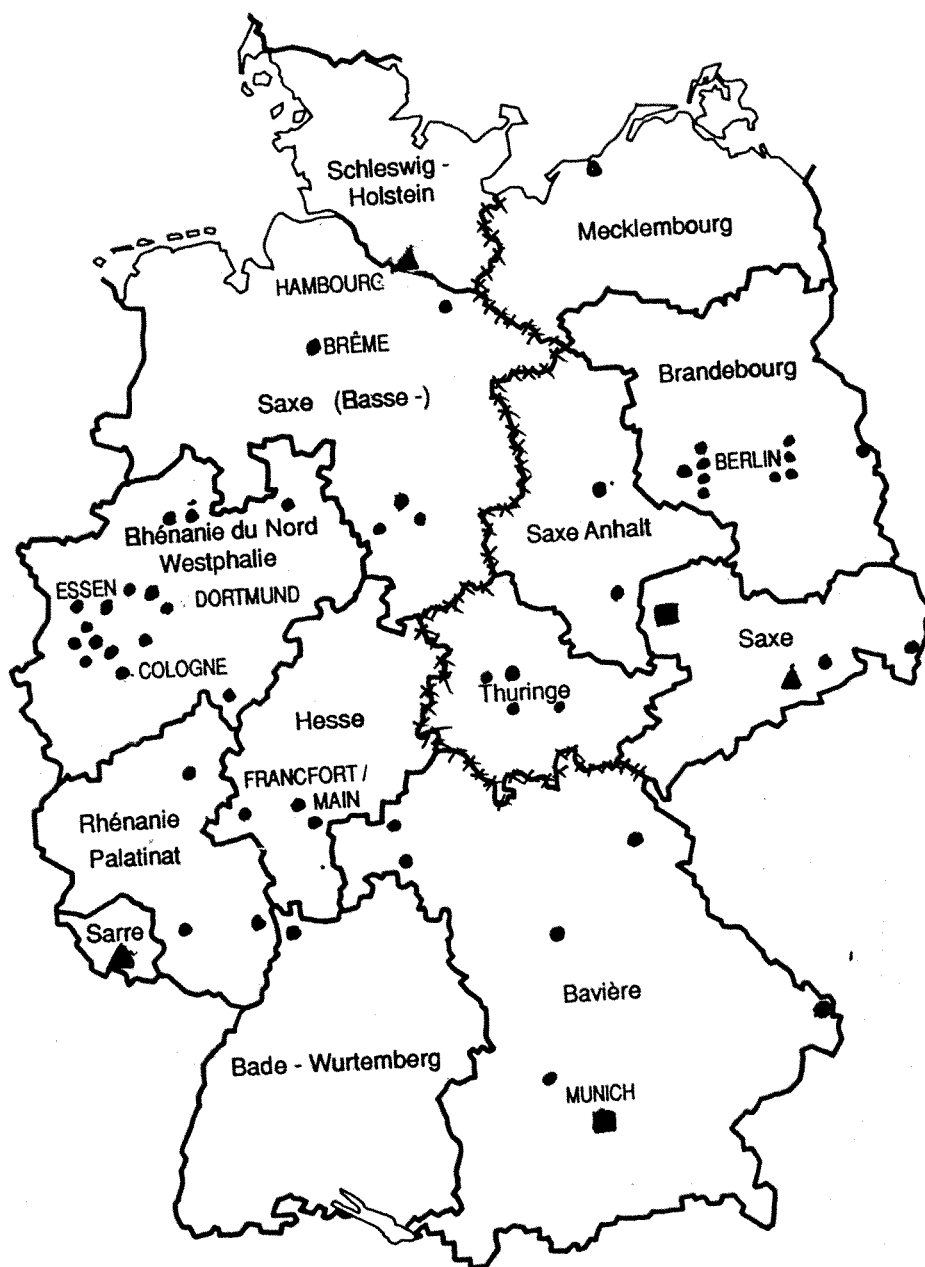
---

<sup>59</sup> Jaenecke, Joachim. Zur Geschichte der AIBM-Ländergruppe DDR (1959-1990), art. cit., p. 92.

<sup>60</sup> *The Grove's Dictionary of music* (première édition : 1939).

<sup>61</sup> *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel : Bärenreiter, 1961. Band 9, p. 1070-1072.

**Les bibliothèques musicales en R.F.A et en R.D.A.  
Etat des lieux en 1961<sup>62</sup>**



	<b>R.F.A.</b>	<b>R.D.A.</b>
● Moins de 25.000 unités	38 sites	15 sites
▲ Entre 25.000 et 50.000 unités	2 sites	1 site
■ Plus de 50.000 unités	1 site	1 site

<sup>62</sup> Carte établie à partir de l'article d'A. Ott, Öffentliche Musikbüchereien. In *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel : Bärenreiter, 1961. Band 9, p. 1070-1072.



## Les bibliothèques musicales publiques en R.F.A. (1961)

Villes / Nom de l'établissement	Création	Partitions	Livres	Disques	Manuscrits	Total	Equipements
Aschaffenburg / Bibl. musicale municipale	1905	5617	480	15		6112	
Augsbourg / Bibl. musicale municipale	1958	2221	1030	en prépar.		3251	3 salles piano
Bayreuth / Section musicale de la Bibl. municipale	1921	500	800			1300	
Berlin / Bibl. "Amerika-Gedenk" / Bibl. centrale	1954	10909	2332	3027		16268	3 salles piano, 1 clavecin, 3 cabines ..
Berlin / Bibl. musicale Charlottenbourg	1912	7267	1977			10382	
Berlin / Bibl. musicale Neukölln	1948	8400	1300			9700	
Berlin / Bibl. musicale Steglitz	1928	7500	2500	en prépar.		10000	1 salle piano, studio d'enregistrement
Bielefeld / Section musicale de la Bibl. municipale	1941	3723	2400			6123	
Bochum / Bibl. musicale municipale	1925	9500	2100	950		12550	3 salles piano, PEB
Brême / Section musicale de la Bibl. municipale	1927	2400	1300			3726	
Brunswick / Bibl. musicale	en constr.	700					
Coblence / Bibl. musicale de la Bibl. municipale	1955	3250	1600	500		5350	1 salle piano, PEB
Cologne / Bibl. musicale de la Ville	1919	5530	1922	1896		9348	
Dinslaken / Bibl. musicale de la Bibl. municipale	1952	438	75			513	
Dusseldorf / Bibl. musicale de la Ville	1923	5500	1500	500		7500	1salle piano
Essen / Bibl. musicale des Bibl. municipales	1930	12119	3665	1153		16937	1 salle piano
Francfort-Main / Bibl. musicale	1904	8200	1300	503		10003	1 salle piano
Hambourg / Bibl. musicale de la "Halle aux Livres"	1915	31693	7071	803		39572	1 salle piano, cat. imprimé
Hameln / Section musicale de la Bibl. municipale	1941	900	500			1400	
Hanovre / Bibl. musicale de la Bibl. municipale	1932	8466		en prépar.		8466	1 salle piano
Hildesheim / Bibl. musicale et Archives munic.	1911	96	271			367	

Kaiserslautern / Bibl. musicale municipale	1928	1000	317			1317	
Krefeld / Bibl. musicale municipale	1938	3500	132	519		4151	Catalogue imprimé
Ludwigshafen	1924	5282	1522			6814	
Lunebourg / Bibl. musicale du Conseil municipal	1950	2411	702		10	3290	
Mannheim / Bibl. musicale municipale et populaire	1914	6342	1915		175	9633	
Mülheim / Bibl. musicale de la Bibl. municipale	1926	5303	1466		1376	6774	
Munich / Bibl. musicale municipale	1902	76500	8500	2500	2500	90000	5 salles piano, 2 studio d'enreg.
Munster / Bibl. musicale de la Ville	1956	1675	638	33	2500	2346	
Neumunster / Collection de partitions municipale	1914	4165	814			4979	1 salle piano, PEB
Nuremberg / Bibl. musicale municipale	1921	8166	2750			10961	
Offenbach / Section musicale de la Bibl. municipale	1945	1000	675			1675	1 salle piano
Passau / Section musicale de la Bibl. européenne	1959	862	241			1314	
Remscheid / Bibl. musicale	1953	3093	314		211	3407	
Sarrebruck / Bibl. musicale	1952	24000	2000			26000	PEB
Siegen /Section musicale de la Bibl. municipale	1928	1200	250			1450	
Solingen / Bibl. musicale de la Bibl. municipale	1959	3000	1200			4200	
Wanne-Eickel / Partitions de la Bibl. municipale	1954					970	
Wiesbaden / Bibl. musicale	1935	4150	650			4800	
Witten / Section musicale de la Bibl. municipale	1955	537	133			670	
Wurzburg / Bibl. musicale municipale	1937	1500	670			2170	
Wuppertal / Bibl. musicale de la Bibl. municipale	1930	8207	1719			9926	1 salle piano

### Les bibliothèques musicales publiques en R.D.A. en 1961

Villes / Nom de l'établissement	Création	Partitions	Livres	Disques	Manuscrits	Total
Bautzen / Section musicale de la Bibl. mun.	1950	2026	892			2918
Berlin / Bibl. musicale Köpenick	1928	3029	1577	130		4736
Berlin / Bibl. musicale Lichtenberg	1942	5381	1331	35		6747
Berlin / Bibl. musicale Pankow	1949	4972	250	53		5275
Berlin / Bibl. musicale Prenzlauer Berg	1953	1792	732	en prépar.		2526
Dresden / Bibl. musicale municipale et cantonale	1925		4532			35394
Erfurt / Bibl. musicale municipale et cantonale	1954	3012	1066	87		4165
Francfort-Oder / Section musicale de la Bibl. municipale	1906	4000	1000			5000
Görlitz / Bibl. musicale de la Bibl. municipale	1952	2208	476	83		2767
Gotha / Bibl. musicale de la Bibl. Heinrich-Heine	1953	2136	882	319		3337
Halle / Bibl. musicale municipale et cantonale	1951	7000	2500			9500
Iena / Bibl. musicale de la Bibl. Ernst-Abbe	1946	5082	1249	658		6989
Leipzig / Bibl. musicale de la Ville	1914	30392	24234	1050	1307	56983
Magdebourg / Section musicale de la Bibl. municipale	1950	5551	609			6160
Potsdam / Bibl. musicale	1940	5283	1105	614		7002
Rostock / Section musicale de la Bibl. munic. et cantonale	1955	1272	228	63		1563
Weimar / Bibl. musicale de la Bibl. municipale	1923	4200	800	40		5040

Au vu de la carte et des tableaux, il apparaît donc que le réseau à venir (voir l'état des lieux de 1990 et de 1994), malgré de nombreux établissements de taille très réduite (moins de 10.000 documents, voire moins de 5.000 documents) est déjà en place.

-A l'Ouest, les sites les plus importants pour l'époque (10.000 documents et au delà) se trouvent tous dans les principales métropoles régionales : Cologne, Francfort, Hambourg, Munich, Sarrebruck, certains Länder comptant même plusieurs sites de cette envergure (au premier chef, la Rhénanie-Westphalie avec Cologne, Essen, Bochum, de même que la Bavière, avec Munich et Nuremberg, mais qui est toutefois le Land le plus étendu ...). En outre, de grandes zones semblent encore sous-équipées, comme le Hesse ou la Basse-Saxe. En ce qui concerne les supports, 11 établissements sur 42 présentent des collections de phonogrammes, mais dans des proportions réduites : seuls 3 sites disposent de plus de 1.000 documents de ce type (mais la demande est peut-être encore faible, vu que ces collections sont consultables sur place).

-A l'Est, rapportés à la population, les établissements sont plus nombreux qu'à l'Ouest, et présentent une meilleure couverture du territoire. Toutefois, des inégalités existent : Le Land de Brandebourg est équipé de 6 institutions, dont 4 dans la seule agglomération berlinoise, la Thuringe, pourtant le Land le moins étendu, est dotée de 4 sites, alors que le Land de Mecklenbourg ne présente qu'un seul établissement (Rostock).

En ce qui concerne les collections, il est intéressant de calculer les moyennes d'équipements, selon les supports proposés :

	Ouest	Est
Moyenne des partitions	7.067 unités	4.817 unités
Moyenne des livres	1.446 unités	2.556 unités
Moyenne des phonogrammes	295 unités	285 unités

Les phonogrammes, en dépit de différences considérables selon les établissements (à l'Ouest les 2/3 n'en sont pas dotés, alors qu'à l'Est, plus de la moitié en sont équipés), se situent approximativement au même niveau de moyenne. Les différences les plus significatives concernent les livres, beaucoup plus présents à l'Est, et les partitions, prépondérantes à l'Ouest. Malgré quelques exceptions notables, et les débats qu'elle a pu susciter, la percée du disque est encore timide (sauf à l'Amerika-Gedenk-Bibliothek de Berlin, "pièce rapportée", faut-il le préciser).

Enfin, à titre comparatif, on peut rappeler qu'à la même époque, le MGG recense parallèlement 5 établissements français : la "Discothèque de la Bibliothèque municipale" de Blois (créée en 1956) qui met à la disposition de ses lecteurs 390 microsillons, la "Discothèque de la BCP" de la Marne (créée en 1938), riche de 1.408 exemplaires, la

“Bibliothèque Musicale Publique” de Mulhouse (créée en 1950), riche de 6.500 documents (tous supports confondus), la “Bibliothèque Municipale” de Neuilly-sur-Seine, qui possède 176 partitions, 124 livres sur la musique et 750 disques (avec une salle piano) et la “Bibliothèque Municipale” de Tours, reconstruite en 1945, avec 33 manuscrits et 1.600 microsillons (les deux dernières institutions organisant des auditions publiques de disques).<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Voir *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, op. cit., p. 1074.

**1961-1990**

**(R.F.A.)**

“Désormais, les bibliothèques n’ont plus de temps à perdre!”

Hermann Wassner (1979)

Multiplication des prêts et des inscriptions, développement continu des collections, diversification extrêmement rapide des supports (microsillons, musicassettes, vidéocassettes, puis disques compacts), généralisation du prêt à domicile, automatisation de l’ensemble des fonctions bibliothéconomiques : tous ces phénomènes, souvent concomitants, ont connu dans les bibliothèques musicales publiques allemandes un développement exponentiel, alors que de nouveaux problèmes et de nouveaux sujets de discussion se sont progressivement fait jour. Conjointement, dans cette période, la musique connaît une large démocratisation, touchant l’éducation (70 écoles municipales de musique en 1970, 448 en 1975, 510 en 1979...), mais aussi, plus simplement, la vie quotidienne, comme le rappelle H. Rössner :

*“L’ouvrier qui partira travailler, demain matin, allumera son autoradio avant d’allumer le moteur de sa voiture, la musique emplira, peut-être, son lieu de travail, tandis qu’un flot sonore essaiera de faire mieux passer la nourriture de la cantine ; dans les magasins, la musique l’incitera à acheter plus que le nécessaire et, enfin, revenu à la maison, il passera un disque, puis un autre, essayant de créer une atmosphère plus chaleureuse. La musique, toujours et partout : elle n’est pas seulement omniprésente, elle est aussi un dangereux instrument de manipulation, qui s’apparente à la drogue...”<sup>1</sup>*

## 1) Une formidable expansion et l’élaboration de “plans/modèles”

Dans son article *“La bibliothèque musicale et son public, réflexions sur les pratiques de réciprocité de la bibliothèque de Bochum”*(1979)<sup>2</sup>, Dieter Bloch, pour

---

<sup>1</sup> Rössner, Helmut. Mehr Öffentlichkeit wagen ... Herausforderungen an die Öffentliche Musikbibliothek. In *Musikleben und Musikbibliothek*, op. cit., p. 67. Cette visée est récurrente, et il n’est pas étonnant de la retrouver, aux débuts des années 90, dans un ouvrage bibliothéconomique français : *“Il n’est pas de domaine où la musique ne soit présente. Elle devient une panacée universelle, moyen d’expression, de libération, en même temps que refuge légal (...). La musique vient cueillir le nouveau-né presque dans son liquide amniotique (...), elle accompagne les malades (...), elle est rameutée pour faire vendre, par le truchement de la sonorisation des hypermarchés et des clips publicitaires.”* (Sineux, Michel, “Paysage de la documentation musicale”. In Sineux, Michel (dir.). *Musique en bibliothèques*. Paris : Cercle de la Librairie, 1993, p. 14.)

<sup>2</sup> Bloch, Dieter. Die Musikbibliothek und ihr Publikum. In *Musikleben und Musikbibliothek*, op. cit., p. 81-95. Rappelons que Bochum est située dans la région de la Ruhr, région de forte urbanisation, et que la ville comptait alors 410.000 habitants.

donner la mesure de ce large développement, signale d'emblée qu'en une décennie (1959/1969) les inscriptions sont passées de 450 à 4.500, affectant parallèlement les prêts annuels (passés de 7500 à plus de 80.000), un accroissement qui, dans les années suivantes, s'est continué à hauteur de 15 %-20 % chaque année. Ce sont les jeunes qui ont de plus en plus investi l'établissement jusqu'à représenter, en 1979, 60% de l'ensemble des inscrits<sup>3</sup> ; quant aux collections, on peut citer, à titre d'exemple, les musicassettes, dont les prêts, étaient multipliés par 9 entre la première année (1972) et la deuxième, et en 1978, par 12 !

A Munich, dès 1978, la Bibliothèque musicale reçoit de la Ville un budget exceptionnel pour jeter les bases d'un "centre audiovisuel", déjà envisagé depuis plusieurs années, qui puisse mettre pleinement à la disposition des lecteurs les disques, les musicassettes (et, dans une moindre mesure, les vidéocassettes, dont le marché va rapidement exploser)<sup>4</sup>. Un peu plus tôt (1975), les musicassettes avaient été introduites, de même, dans les collections de l'établissement hambourgeois (du jour au lendemain, quelque 500 exemplaires se trouvaient à la disposition du public<sup>5</sup>), de même qu'à Wiesbaden (1976) où, pour 200 exemplaires, on comptabilisa en un an 2.400 transactions<sup>6</sup> !

On le voit, à Bochum comme ailleurs, une telle évolution a conduit les établissements à un accroissement et un réaménagement des collections sans précédent, qui n'ont été rendus possibles que par l'adoption de méthodes rationnelles, et une capacité nouvelle à réagir rapidement, non seulement à l'afflux des usagers, mais aussi aux bouleversements qu'un nouveau support comme les musicassettes, puis les vidéocassettes (en attendant les disques compacts) pouvait susciter. A titre emblématique, la direction de l'établissement munichois avait-elle prévu que l'introduction des musicassettes entraînerait une baisse subite de 21 % des prêts de microsillons, qui allait très rapidement la contraindre à archiver ses disques noirs, cantonnés à l'écoute sur place<sup>7</sup> ?

---

<sup>3</sup> Ce phénomène, général dans les années 70, a pu conduire certains établissements à des décisions maladroites. Ainsi, à Duisbourg, la "musique pour les jeunes" a-t-elle été un temps mise à disposition des usagers dans un espace à part, à l'entrée de la bibliothèque ; il a fallu revenir vite sur un tel choix, car la situation y devenait ingérable. Preuve, s'il en est, qu'une mise à l'écart de telle ou telle catégorie de public est une erreur ... Voir Bulling, Burchard. *Neue Medien in der Musikbibliothek*. In *Musikleben und Musikbibliothek*, op. cit. p. 150.

<sup>4</sup> Schläfke, Angelika. *Die Geschichte der Musikbibliothek der Münchner Städtischen Bibliothek ...*, op. cit., 1993, p. 44.

<sup>5</sup> *Zwischen Notenhalsen und Tonköpfen : 75 Jahre Musikbibliothek Hamburg*, op. cit., p. 46.

<sup>6</sup> Strobel, Uta. Wiesbaden. *Forum Musikbibliothek*, 1993, 1, p. 33.

<sup>7</sup> Schläfke, Angelika., op. cit. Le phénomène, et la même rapidité, sont observés à Dusseldorf ; voir Scholl, Jutta. *Die Musikbibliothek der Stadtbüchereien Dusseldorf ... Forum Musikbibliothek 1994*, 3, p. 246.



Globalement, il s'est donc agi de diversifier l'offre, à grande échelle, et d'améliorer ainsi la "qualité de service" d'une bibliothèque devenue plus exactement "médiathèque", selon l'approche sociologique formulée dès 1973 :

*"l'offre multimédia est une des conditions impératives permettant l'ouverture effective des bibliothèques à l'ensemble de la société"*<sup>8</sup>,

approche qui trouve alors un large écho dans la profession, à l'instar de Hermann Wassner, ancien directeur de l'École de Bibliothéconomie de Stuttgart :

*"On constate aujourd'hui, chez les professionnels, la volonté de se consacrer pleinement aux nouveaux media, et de renoncer à toute conscience élitiste ou ambition pédagogique."*<sup>9</sup>

Certes, les années de récession économique (à partir de 1975, environ) ont pu laisser craindre certains retards ou inadéquations, étant donné les restrictions budgétaires ; pourtant, ces mêmes conditions économiques ont pu renforcer la popularité des établissements, et donc une fréquentation encore plus massive, surtout chez tous ceux pour qui l'achat de disques ou de partitions devenait onéreux. Pour de nombreux professionnels, la musique en tant que "valeur de loisir" a donc fait pleinement son entrée dans la bibliothèque publique<sup>10</sup> !

Dans une institution vouée désormais à la "consommation de masse", la notion d'"efficacité" a peu à peu émergé, c'est-à-dire une plus grande responsabilisation au vu des budgets ou des statistiques (et un rang à défendre devant les autorités de tutelle, le plus souvent municipales<sup>11</sup>), mais aussi la nécessité, pour la bibliothéconomie musicale, de se fixer des cadres et de raisonner, autant que faire se peut, en termes de "réseau"<sup>12</sup>. D'une certaine manière, avec par exemple le prêt entre bibliothèques, mis très tôt à l'ordre

---

<sup>8</sup> Klotzbücher, Alois. Zur Soziologie der Bibliotheksbenutzer. Ergebnisse der Leserforschung in Öffentlichen Bibliotheken. *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, Frankfurt, 28 septembre 1973.

<sup>9</sup> Wassner, Hermann. Das Frankfurter Jubiläum - Zur gegenwärtigen Situation der Öffentlichen Musikbibliothek - Zur Bildungsplanung im musisch-kulturellen Bereich. In *Musikleben und Musikbibliotheken*, op. cit., p. 11.

<sup>10</sup> Voir, toutefois, les réserves qui pourront être émises, dans la décennie suivante (par exemple, au vu de l'enquête menée à Stuttgart, exposée dans le chapitre suivant).

<sup>11</sup> A ce titre, on peut suivre, sur plusieurs années de la revue professionnelle *Forum Musikbibliothek*, la "véritable" geste de Mme Voss-Krueger, responsable de la bibliothèque de Stuttgart, pour avoir raison d'un édile, semble-t-il, fort peu *musikalisch* ... Ce dans la ville même qui abrite la *Fachhochschule für Informationswissenschaft und Bibliothekswesen*, centre de formation reconnu au niveau fédéral, où se préparent les futurs bibliothécaires musicaux !

<sup>12</sup> Certains établissements mettent en place très tôt le prêt entre bibliothèques : à Munich, il existe depuis 1949 (Cf. Schläfke, Angelika, op. cit., p. 42).

du jour, objet de nombreuses réflexions et innovations<sup>13</sup>, les *Mubis* allemandes rendent ainsi effective la mission de coordination que les professionnels français (reprise encore récemment par le Rapport 95 du Conseil supérieur des bibliothèques<sup>14</sup>), doivent se contenter d'appeler de leurs vœux, devant le triste panorama hexagonal.<sup>15</sup>

De tels projets ont été, en Allemagne, parfaitement préparés par les réflexions qui, au sein de différentes associations professionnelles (mêlant aussi les établissements de lecture publique et de recherche), ont donné naissance au "Plan des bibliothèques 1973", remarquable travail de rationalisation pour mieux comprendre les demandes, hiérarchiser les moyens et jeter les bases d'une réelle coopération.<sup>16</sup> Répartis en différentes catégories, selon leurs publics et leurs missions, les établissements disposaient ainsi pour l'avenir d'un ensemble de normes, parfois très précises, en termes de locaux, collections, personnel, conditions pratiques, gestion, etc. Certes, quelque dix ans après, les objectifs fixés n'avaient pas été unilatéralement atteints<sup>17</sup>, mais ce plan a sans doute fait date, à l'échelle allemande, autant qu'européenne : en effet, l'idée d'une réelle coopération, d'un réseau effectif entre tous les types d'établissements, a pu prendre forme et demeure valide encore aujourd'hui ; d'autre part, il ne s'agissait pas d'un plan "venu d'en haut", émanant d'une quelconque autorité politique ou "technocratique", mais des professionnels eux-mêmes, plus soucieux de suggestions que d'injonctions ; enfin, le Plan, comme *a posteriori*, a montré toute la pertinence de l'analyse de terrain qui l'avait précédé, témoignant d'une prise de conscience générale et d'une volonté de modernisation.

Ce travail d'ensemble ne pouvait rester sans répercussions pour les bibliothèques musicales publiques : à l'intention de celles-ci, dès 1974, paraissait, *Materialen zu einem*

---

<sup>13</sup> Au niveau régional, fédéral et international, voir Berenbruch, Brigitte. Leihverkehr zwischen Öffentlichen Musikbibliotheken. Möglichkeiten und Probleme, erörtert am Beispiel des Regionalen Leihrings in Nordrhein-Westfalen. In *Musikleben und Musikbibliothek ...*, op. cit., p. 129-133 ; Usemann-Keller, Ulla. Überarbeitung der Richtlinien für den Musikalien-Leihverkehr. *Forum Musikbibliothek* 1992, 2, p. 116-117 ; du même auteur : Richtlinien für den Musikalien-Leihverkehr. *Forum Musikbibliothek* 1992, 2, p. 117-124 ; Hardeck, Erwin. Musikalien-Leihverkehr in Deutschland. Von der Improvisation bis zum Nachweis der Notendrucke in Verbundkatalogen. *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no 2, p. 160-168.

<sup>14</sup> Conseil supérieur des bibliothèques. *Rapport ...*, op. cit., p. 10.

<sup>15</sup> Hausfater, Dominique. *La médiathèque musicale publique ...*, op. cit., p. 90 et Sineux, Michel. Paysage de la documentation musicale. In Sineux, Michel (dir.). *Musique en bibliothèques*, op. cit., p. 27 sq.

<sup>16</sup> Voir *Bibliotheksplan '73. Entwurf eines umfassenden Bibliotheksnetzes für die Bundesrepublik Deutschland*. Berlin : Deutsche Bibliothekskonferenz, 1973. Pour un aperçu synthétique de ce plan, en langue française, voir Le Pottier, Nicole. l'Allemagne. In Poulain, Martine (dir.). *Les bibliothèques publiques en Europe*. Paris : Promodis/Cercle de la Librairie, 1992, p. 27-28.

<sup>17</sup> Ibid., p. 28. Ajoutons que la Réunification, et la fusion du réseau fédéral avec le réseau de R.D.A., si différent (structures, collections, statuts, budgets, etc.), n'ont pas manqué de renouveler la réflexion, car ces normes, bien évidemment, ne valaient que dans un contexte national particulier.

*Modell* (“Matériels pour un modèle”)<sup>18</sup>, refondu, en 1985, sous le titre “Modèle pour la bibliothèque musicale”<sup>19</sup>. Emanation naturelle du “Plan 73”, ce “modèle” a permis à ces établissements de mieux concevoir leurs missions leurs structures, leurs programmes d’ensemble, et comme le remarque G. Voss-Krueger,

*“les paradigmes qu’il fixait sont encore valables aujourd’hui, quand il s’agit de définir les missions et les éléments d’appréciation propres aux bibliothèques musicales publiques.”*<sup>20</sup>

Outre divers articles de fond (sur les missions, les caractéristiques, les publics, etc.), ce document programmatif trouve sa pertinence dans la typologie qui le sous-tend, parallèle à celle qu’élaborait le “Plan 73” pour les bibliothèques publiques générales, et dans une série de normes pratiques<sup>21</sup>. Sans reprendre l’ensemble, on se doit de rappeler que les établissements devraient, à la base, se répartir en deux catégories : les établissements de niveau I (pour toute ville moyenne à partir de, *grosso modo*, 70.000 habitants) doivent “orienter leurs missions sur la pratique musicale amateur et les jeunes publics”<sup>22</sup> et, en termes de collections, se doter au minimum de 14.000 documents (tous supports confondus), avec un objectif de 25.000 unités pour les 10 ans à venir ; quant aux grands centres urbains(niveau II) et les métropoles régionales (niveau III : au delà d’un million d’habitants), s’efforçant de répondre à l’ensemble des demandes, et s’ancrant résolument dans la vie musicale locale, elles devraient mettre à la disposition du public 40.000 unités au moins (avec un objectif décennal de 70.000)<sup>23</sup>.

Au delà de ce programme de base, le “Modèle” s’attache à l’ensemble des éléments qui font la vie pratique de l’établissement : les locaux, le budget, les besoins en personnel, etc. Chaque fois, après une remarquable analyse de terrain, l’élaboration de paramètres et d’équations, les auteurs peuvent proposer une série de normes. En termes de locaux et d’heures d’ouverture, par exemple, les établissements de niveau I devraient disposer d’une superficie minimum de 310,7 m<sup>2</sup>, et ouvrir leurs portes 50 heures hebdomadaires, alors que les grandes bibliothèques de type II devraient disposer de

<sup>18</sup> *Die Öffentliche Musikbibliothek - Materialien zu einem Modell*. Bearbeitet und zusammengestellt von Burchard Bulling und Helmut Rösner. Berlin, 1974 (Bibliotheksdienst, Beiheft 104).

<sup>19</sup> *Modell der Öffentlichen Musikbibliothek*. In Zusammenarbeit mit der Kommission für Musikbibliotheken der Deutsches Bibliotheksintituts. Bearbeitet von Burchard Bulling und Helmut Rösner. Berlin : Deutsches Bibliotheksintitut, 1985 (DBI-Materialien, 44).

<sup>20</sup> Voss-Krueger, Gertraud. Die Öffentlichen Musikbibliotheken in den alten Bundesländern. *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no 2, p. 99.

<sup>21</sup> *Modell der Öffentlichen Musikbibliothek*, op. cit., Teil II : “Bau und Einrichtung” (pp. 37-68) et Teil III : “Modellberechnungen” (pp. 71-96).

<sup>22</sup> Bulling, Burchard. Funktionsmodell der Öffentlichen Musikbibliothek. In *Modell ...*, op. cit., p. 10.

<sup>23</sup> Scheel, Erich. Bestand. In *Modell ...*, p. 71 sq. En 1986, “aucune bibliothèque musicale n’atteint ces objectifs” (Voir Geng, Veronika, Jasche, Barbara. Die Musikbibliothek Stuttgart und ihre Benutzer, eine empirische Studie. *Forum Musikbibliothek* 1986, 3, p. 169.)

704,7 m<sup>2</sup>, et rester ouvertes 60 heures par semaine<sup>24</sup>. Enfin, les besoins en personnel (point particulièrement sensible dans la constitution des budgets) se présentent ainsi :

-pour les bibliothèques de type I : 1 chef de service, 1 bibliothécaire, 1 assistant(e), 2 1/2 employé(e)s et 1/2 agent technique,

-pour les bibliothèques de type II : 1 chef de service, 3 bibliothécaires, 1 assistant(e), 5 1/2 employé(e)s et 1 agent technique<sup>25</sup> .

Toutes ces données, bien évidemment, valent peut-être moins par leur précision (qui n'est en rien arbitraire, si l'on considère les démonstrations circonstanciées que nous ne pouvions exposer ici) que par l'analyse qui les a précédées, et l'"existant" qu'elles permettraient d'entrevoir. Si elles ont été élaborées bien avant toute prémice de Réunification, si, au moment de leur conception, elles ne semblaient pas s'appliquer à l'ensemble du réseau fédéral<sup>26</sup>, force est de constater qu'elles n'ont en rien perdu de leur pertinence dans la réflexion bibliothéconomique des années suivantes, et jusqu'à aujourd'hui.

## 2) Le document sonore, "moteur" de la *Mubi* moderne

"En tant que phénomène de société, il y a la musique *avant* et *après* le microsillon."

Michel Sineux

Au cours des années 70, la profession prend donc progressivement conscience que le modèle "classique" de la bibliothèque musicale publique s'est trop longtemps appuyé sur un seul domaine : l'art musical européen des derniers quatre siècles, même si le disque a amené un premier bouleversement des pratiques et si, dans la décennie précédente, certains domaines jusque là méprisés ont pu s'adjoindre à ce noyau,

<sup>24</sup> Luz, Regine. Berechnung des Flächenbedarfs. et Bulling, Burchard. Personalbedarf. In *Modell ...*, op. cit., p. 46 sq. et p. 85.

<sup>25</sup> Ibid. p. 95.

<sup>26</sup> Voir par exemple l'exemple de Stuttgart : Geng, Veronika, Jaschke, Barbara. Die Musikbibliothek Stuttgart und ihre Benutzer, eine empirische Studie. *Forum Musikbibliothek* 1986, 2, p. 97-127 et 3, p. 163-203. Bien que de type II, la bibliothèque de la capitale du Bade-Wurtemberg (plus de 600.000 habitants) ne disposait que de 200 m<sup>2</sup> (soit un peu moins des 2/3 de la superficie préconisée ... pour un établissement de type I !) et d'un personnel très réduit (1 chef de service, 1 bibliothécaire à 1/4 de temps, 1 1/2 assistantes). Si cette situation précaire semble prévaloir dans l'ensemble du Land (9,3 millions d'habitants ; 166.000 documents répartis sur 5 établissements de type I et 1 de type II), il n'en va pas de même, par exemple, pour la Rhénanie-Westphalie, où pour une population presque deux fois plus élevée (17 millions), les fonds sont environ trois fois et demi plus importants (513.000 unités), répartis ... sur 23 établissements ! (Voir Rösner, Helmut. Struktur der Öffentlichen Musikbibliothekswesens in der Bundesrepublik Deutschland. In *Modell ...*, op. cit., p. 16).

notamment l'opérette et la musique folklorique. Pourtant, pour reprendre les termes d'un article de Helmut Rösner, au titre volontariste ("Oser une plus grande ouverture au public: un défi pour la bibliothèque musicale publique"<sup>27</sup>), il devient de plus en plus patent que cette "monoculture", ne reflète qu'une catégorie d'utilisateurs. La bibliothèque publique ne serait-elle pas en passe de devenir une bibliothèque spécialisée<sup>28</sup> ? Certes, il serait dommageable d'oublier les efforts entrepris depuis l'époque "marsopienne", mais ces établissements, qui se disent "publics", doivent plus que jamais, aux yeux de nombreux responsables d'alors, assumer de nouvelles missions. Il apparaît donc que les fonds traditionnels et le service au public "à l'ancienne" ne sont plus conformes aux structures de la société moderne et à ses goûts musicaux, ce qui fait dire au professionnel cité plus haut:

*"désormais, les bibliothèques n'ont plus de temps à perdre !"*<sup>29</sup>

Généralement, les bibliothèques musicales ont, dans les années 60-70, réagi correctement, aidées en cela par une situation économique florissante : elles ont pu convaincre les pouvoirs publics de la nécessité d'accroître leurs budgets d'acquisitions, et l'offre, considérablement étendue, s'est accompagnée, bien évidemment (on l'a vu avec l'exemple initial) d'un accroissement continu du nombre d'usagers. A cet égard, si l'on s'en tient à cinq années importantes pour la généralisation du microsillon, soit 1973-1978<sup>30</sup>, certaines données sont on ne peut plus explicites ; à l'échelle fédérale, le budget global d'acquisitions a augmenté de 52 %, ce qui a permis un accroissement global des collections de 30 %, avec des hausses variables selon les supports :

- Partitions : + 16 %
- Documents sonores : + 89 %
- Livres : + 2 %

Parallèlement, l'augmentation globale des transactions (+ 59,5 %) s'est répartie comme suit :

- Partitions : + 26 %
- documents sonores : + 158 %
- Livres : + 3,5 %

En 1978, les budgets d'acquisition de l'ensemble des 54 bibliothèques publiques

---

<sup>27</sup> Rösner, Helmut. Mehr Öffentlichkeit wagen : Herausforderungen an die Öffentliche Musikbibliothek. In *Musikleben und Musikbibliothek*, op. cit., p. 70.

<sup>28</sup> En 1990, présentant les mutations de la discothèque "à la française", Dominique Hausfater se demande de même : "La discothèque publique ne serait-elle pas en train de se substituer à des structures spécifiques (...) ?". Hausfater, Dominique. *La médiathèque musicale publique : évolution d'un concept et perspectives d'avenir*. Mémoire, Université des Sciences Sociales de Grenoble II, E.N.S.B., 1990, *passim*.

<sup>29</sup> Rösner, Helmut. Meht Öffentlichkeit wagen ..., art. cit, p. 70.

<sup>30</sup> Ibid. Tous les chiffres qui suivent sont extraits du même article.

fédérales ont ainsi pu dépasser la barre symbolique du million de DM<sup>31</sup> (ce qui signifie donc une moyenne de 20.000 DM<sup>32</sup> environ par établissement).

Il faut désormais couvrir de nouveaux domaines, qui étaient inenvisageables pour un bibliothécaire musical des années 40 ou 50 : le rock, la “pop music”, mais aussi la “folk music”, la chanson politique, les “chanteurs à texte” (*Liedermacher*) et le jazz, si longtemps méprisé. Comme on l’a dit plus haut, ces formes d’expression musicale s’accommodent mal de la notation écrite, et l’intérêt croissant du public ne pouvait trouver une réponse satisfaisante que dans un accroissement significatif des collections de documents sonores, disques et musicassettes. Comme le remarque Helmut Rösner, avec une ingénuité feinte :

*“Quel établissement aurait osé, ne serait-ce que dans les dix dernières années, acquérir autant de musique prétendue “de qualité inférieure ?”<sup>33</sup>*

Dans le secteur des documents sonores, les choses ont donc été poussées très loin : si la demande s’est avérée de plus en plus forte, les bibliothèques ont pu profiter, dans ces années-là, d’une offre commerciale pléthorique et en perpétuel développement, tout en restant vigilantes sur les éventuelles dérives commerciales<sup>34</sup>. Mais quel choix opérer ? Question à laquelle il est difficile de répondre, car la majorité des bibliothécaires musicaux, à cette époque, envisagent ce terrain nouveau et mouvant avec la plus grande prudence. Selon Helmut Rösner, “*peu sont en mesure de juger de la qualité durable d’un groupe de rock constitué récemment*” ; ainsi, une échelle de valeur fluctuante, des critères de jugement peu assurés, le manque d’information, troublée par les intérêts commerciaux et la publicité, rendent à ses yeux une politique d’acquisitions concertée pratiquement impossible.<sup>35</sup>

Grâce à ce support devenu omniprésent, la bibliothèque musicale peut assumer une importante mission, devenue primordiale aux yeux des professionnels d’alors : la documentation. En deux décennies, le rock ou la “pop music” sont devenus de véritables phénomènes culturels et sociaux, qu’on ne peut plus réduire à une simple “expression de la jeunesse” ; d’autre part, la musique extra-européenne occupe une place de plus en plus importante, ce qui fait dire à Helmut Rösner :

---

<sup>31</sup> soit 3 millions de FF environ.

<sup>32</sup> 60.000 FF environ.

<sup>33</sup> Rösner, Helmut. *Mehr Öffentlichkeit wagen ...*, art. cit., p. 71.

<sup>34</sup> “Il faut garder présent à l’esprit que l’enregistrement mécanique et la commercialisation de la musique qu’elle entraîne peut constituer un grand danger pour l’activité créatrice individuelle.” Bulling, Burchard. *Neuen Medien in der Bibliothek*. In *Musikleben und Musikbibliothek*, op. cit., p. 149.

<sup>35</sup> Plus loin, il remarque à ce propos : “On ne saurait trop exiger des bibliothécaires. De nombreux lecteurs sont incroyablement compétents dans ces nouveaux domaines : pourquoi ne pas s’orienter sur leurs avis ?” *Ibid.*, p. 72.

*“Le Tiers-Monde, enfin au centre des intérêts politiques occidentaux, est de plus en plus en mesure, grâce à sa culture, de mettre à mal l’arrogance occidentale.”*<sup>36</sup>

Or, là encore, comme les partitions sont pratiquement inexistantes ou inappropriées, l’offre de musique enregistrée doit jouer un rôle moteur ; ainsi la proclamation finale de Helmut Rösner a-t-elle pu trouver un large écho :

*“les disques, et toutes les formes de musique enregistrée, sont la chance des bibliothèques musicales publiques d’aujourd’hui !”*<sup>37</sup>

Après cette présentation d’ensemble, reflet des réflexions qui animent les professionnels pendant cette période, il n’est pas inutile de s’attacher à une étude portant sur un établissement isolé, mais riche, selon nous, d’une portée plus générale.

Une recherche, menée dans les années 70 à l’*Amerika-Gedenk-bibliothek* de Berlin (établissement construit après la guerre grâce à une importante donation venue des Etats-Unis, et inauguré en 1954) semble présenter de manière exemplaire l’évolution des collections de documents sonores et des pratiques qui les ont entourées.<sup>38</sup>

Organisée selon le modèle américain d’alors, cette bibliothèque comportait dès le début une vaste discothèque, ce qui, malgré les avancées relevées dans le chapitre précédent, apparaissait encore alors comme une innovation (la collection est passée, entre 1954 et le début des années 70, de 1000 à 27.000 exemplaires, auxquels s’est joint un nouveau support : les musicassettes). Jusqu’en 1972, date à laquelle le prêt à domicile a commencé<sup>39</sup>, on ne pouvait écouter ce type de documents que dans trois cabines, après une inscription préalable ; limité à une heure jusqu’au début des années 60, ce type d’écoute empêchait donc d’entendre dans son intégralité quelque opéra ou oratorio ... Aussi, comme dans la plupart des établissements, a-t-on organisé, grâce à un auditorium muni d’une installation stéréophonique, des soirées d’écoute collective qui, ici comme ailleurs, ont connu un franc succès, difficile à imaginer aujourd’hui (1.500 inscriptions pour la première !) :

*“Des classes entières, avec leurs professeurs, des groupes confessionnels, des cercles privés, des groupes syndicaux ou universitaires s’inscrivaient sur les listes, ... et manifestaient des désirs très précis quant aux oeuvres choisies !”*<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Ibid., p. 73.

<sup>38</sup> Vetterlein, Hans. Tonträger zum Abhören - Tonträger zum Ausleihen. Erfahrungen mit 10.000 Benutzer. In *Musikleben und Musikbibliothek ...*, op. cit., p. 153-161.

<sup>39</sup> Date somme toute assez tardive, si l’on pense à d’autres établissements ...

<sup>40</sup> Ibid. De plus, les responsables s’efforcèrent d’adjoindre des présentations liminaires ou, à l’issue des auditions, des débats.

La situation a connu un bouleversement important au milieu des années 60, car de plus en plus de foyers possédaient désormais leur propre installation (électrophones, voire magnétophones) : les soirées d'écoute étant peu à peu désertées, il s'est avéré nécessaire de multiplier et de diversifier l'offre, parallèlement à l'expansion que connaissait alors le marché du disque, puis d'ouvrir le prêt à domicile, même si, par ailleurs, l'écoute en cabine conservait la faveur du public (150.000 heures d'écoute entre 1955 et 1965), en particulier après la construction d'une cabine dotée d'un matériel stéréophonique de haut niveau (en un mois, elle attira quelque 1600 auditeurs<sup>41</sup> !). Quels principes ont prévalu dans le développement des collections, et comment les usagers ont-ils réagi ? En premier lieu, la nouvelle "phonothèque" s'est attachée à développer le répertoire occidental, depuis l'époque grégorienne jusqu'à la musique électro-acoustique ; d'autre part, l'accent a été mis sur tous les types de "musique actuelle" : jazz, pop, country et rock. Ainsi, l'établissement disposait de 12.000 exemplaires en 1972, date à laquelle le prêt à domicile a été engagé, sur un premier ensemble de 2.000 exemplaires ; deux ans plus tard, se joignaient aux mêmes collections de prêt 1.400 musicassettes. Les statistiques de prêt ont connu parallèlement une "explosion" significative : au cours des premières cinq années, 2.900 inscrits pour 29.000 transactions, en 1975-76, 10.000 inscrits pour 130.000 transactions annuelles ; de même peut-on être surpris par la proportion de jeunes (moins de 25 ans) : 80 %<sup>42</sup> ! Le tableau suivant présente les différents genres<sup>43</sup> :

Genres musicaux	Exemplaires	Pourcentage	Prêts	Pourcentage
Musique classique vocale	990	8,34	27667	6,86
Opéras, opérettes	1723	14,62	44380	11,01
Musique de chambre	1337	11,27	40198	9,97
Musique d'orchestre	2343	19,75	53797	13,34
Musique électro-acoustique	188	1,58	6568	1,63
Folklore européen, musiques du monde	815	6,87	37930	9,41
Jazz	1255	10,58	55093	13,67
Chansons, Pop, Beat, Rock	1398	11,78	59467	14,75
Textes enregistrés	995	8,39	47337	11,74
Divers	809	6,82	30703	7,62
Totaux	11865		440140	

<sup>41</sup> Phénomène analogue à Hambourg où, en 1971, 2 cabines sont ouvertes, associées à 4 postes d'écoute sur place, afin de mettre à disposition quelque 4000 microsillons (voir *Zwischen Notenhalsen und Tonköpfen : 75 Jahre Musikbibliothek Hamburg*, op. cit., p. 47).

<sup>42</sup> Tendance qui semble générale : selon Dieter Bloch, à la même époque, 60 % des usagers de la bibliothèque de Bochum ont moins de 25 ans.

<sup>43</sup> D'après Vetterlein, Hans. *Tonträger zum Abhören* ....., art.cit. p. 161.



et conduit Vetterlein à la constatation suivante :

*“De plus en plus, il faut considérer la bibliothèque comme l’élément d’un système global de communication et d’information, sans faire l’économie des nouveaux média, qui par leur fonction documentaire, pédagogique, formatrice du jugement personnel, font de la bibliothèque publique une véritable force d’attraction.”*<sup>44</sup>

Néanmoins, avant même l’apparition du disque compact qui allait, une fois de plus, bouleverser les pratiques bibliothéconomiques et publiques, plusieurs voix se sont élevées pour appeler à la prudence, souhaitant éviter la *“fuite en avant”*<sup>45</sup> que pourrait devenir le développement *“multimédia”*. Dieter Bloch, notamment, invite usagers et professionnels à *“plus de prudence”*, ajoutant :

*“La bibliothèque doit devenir un lieu ouvert à tous, en vue d’un échange libre sur les questions artistiques du moment. Dans un secteur d’activité en pleine expansion, la bibliothèque musicale doit aussi demeurer le lieu du recueillement.”*<sup>46</sup>

De même, afin de contrecarrer les risques que comporte toujours une évolution trop rapide, un autre bibliothécaire préconise à la même époque *“un dialogue permanent entre la bibliothèque musicale et son public”*, dialogue qui seul permettrait un *“regard critique face à toute sorte de support.”*<sup>47</sup>.

Hermann Wassner, qui préside alors le groupe fédéral de l’A.I.B.M., le dit clairement :

*“les nouveaux média complètent les anciens ; ils ne les remplaceront pas.”*<sup>48</sup>

et dans une publication postérieure :

*“L’ardeur à vivre avec notre temps ne devrait pas nous amener à négliger nos missions traditionnelles. Proposer des livres et des partitions fait partie des obligations fondamentales d’une bibliothèque musicale, et il me semble donc dangereux de la mettre complètement au service des collections de disques et de cassettes.”*<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> Ibid., p. 160.

<sup>45</sup> Expression de Dieter Bloch. In *Die Musikbibliothek und ihr Publikum*, art. cit., p. 93.

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Sopart, Andreas. *Musikbibliothekarische Öffentlichkeitsarbeit*. In *Musikleben und Musikbibliothek...*, op. cit., p. 163-172.

<sup>48</sup> Wassner, Hermann. *Das Frankfurter Jubiläum ...*, art. cit., p. 11.

<sup>49</sup> Wassner, Hermann. *Schallplatten und Musikkassetten*. *Forum Musikbibliothek*, janvier-juin 1982, p. 23. Il poursuit (p. 27) : *“Nous devons nous efforcer d’intégrer autant que faire se peut les collections d’enregistrements dans l’offre générale de nos services. Nous devrions, ainsi, pouvoir être utiles aux usagers sans se laisser mener par leurs intérêts, ni se fixer trop sur le quantitatif.”*

Dernier support sonore apparu, les disques compacts ont connu, à partir des années 86-87, une avancée rapide au sein des collections, avancée peut-être encore plus significative que celle des microsillons. Tous les professionnels notent l'engouement qu'ils suscitent : introduits pour l'écoute sur place, dès 1984 à Munich (lors de l'installation de l'établissement dans ses murs actuels, le centre culturel "Gasteig"), les "CDs" seront mis à la disposition du prêt en 1987<sup>50</sup>, de même à Wiesbaden où les premiers 241 exemplaires donneront lieu à 1.307 emprunts, la première année (1987), collection qui se montera à 1.920 unités en 1991 (totalisant quelque 12.000 transactions annuelles)<sup>51</sup> ! Dans une ville moyenne comme Reutlingen (86.000 habitants en 1984 ; 6810 inscrits à la *Mubi*), la collection et les prêts font plus que doubler en deux ans : 488 exemplaires pour 5034 transactions en 1988, 977 unités pour quelque 12.000 emprunts en 1990<sup>52</sup> ! Néanmoins, le prêt à domicile n'étant pas encore unilatéralement adopté<sup>53</sup> en 1990, le recul semble insuffisant pour mesurer précisément le mouvement, ses éventuelles conséquences sur l'établissement, et les analyses d'ensemble font encore défaut. On pourra donc se reporter donc à notre partie "1990-1997" pour vérifier, s'il en était besoin, que ce support sonore, comme l'écrivait B. Bulling en 1985, "*a un grand avenir devant lui.*"<sup>54</sup>

### 3) La *Mubi* face à ses (nouveaux) publics

*"L'effet de la bibliothèque musicale sur le public est une réalité, que la vie musicale ou la formation ne peuvent négliger. Le service qu'elle rend à l'homme et à la musique est un postulat humaniste qui atteindra pleinement son but s'il ne se fonde pas sur des astres inaccessibles, mais sur le caractère musical de l'homme. La "Musica Humana" médiévale ressuscitera dans de nouveaux atours ..."*

Alfons Ott, *Die Bedeutung der Musik für die Volksbildung*

A la différence des bibliothèques nationales, patrimoniales ou de recherche (qui privilégient les missions de conservation, ou d'acquisition à une grande échelle), l'intérêt pour les lecteurs (inscrits ou non) des bibliothèques publiques est devenu, au cours des trois dernières décennies, une préoccupation constante, et cette question est devenue

<sup>50</sup> Voir Schläfke, Angelika, op. cit., p. 60 (note 92).

<sup>51</sup> Strobel, Uta, Wiesbaden, art. cit., p. 34.

<sup>52</sup> Schäfer, Helga, Zink, Claudia. 10 Jahre Ausleihe in der Musikbibliothek Reutlingen. *Forum Musikbibliothek* 1992, 3, p. 196.

<sup>53</sup> Un grand établissement comme celui de Dusseldorf, par exemple, ne l'ouvrira qu'en 1990. Voir Scholl, Jutta, *Die Musikbibliothek der Stadtbüchereien Düsseldorf...*, art. cit., p. 245-6.

<sup>54</sup> Bulling, Burchard. Technische Einrichtungen. In *Modell ...*, op. cit., p. 62.

progressivement un thème majeur de la littérature professionnelle. Une étude lexicologique paraît, à ce titre, particulièrement éclairante, permettant de constater combien la langue allemande, procédant par agglutination, offre une variation conceptuelle presque infinie (et d'autant complexe à traduire...) : si au temps de Marsop a été déjà formé, à partir de l'adjectif *öffentlich* (public), le substantif *Öffentlichkeit* (que l'on peut rendre par "disponibilité au public", "sens du public"), la littérature professionnelle des années 70 voit se multiplier des concepts tels que *Öffentlichkeitsarbeit*, *Öffentlichkeitsdienst*, ou même *Öffentlichkeitsdienstleistung*<sup>55</sup> ! Le développement des collections n'est donc plus, à l'instar de ce qui se passe dans les bibliothèques de recherche, "*une fin en soi*"<sup>56</sup>, mais tente de répondre au mieux aux attentes des usagers. A ce titre, la règle semble prévaloir particulièrement dans les bibliothèques musicales publiques, qui, bien qu'englobées le plus souvent dans un établissement général, bénéficient d'une organisation interne quasiment autonome, et dès 1985, Gertraud Voss-Krueger conseille chaque établissement de se doter d'un "chargé des relations publiques" (rôle que peut assumer le responsable quand la structure est petite).<sup>57</sup>

La connaissance des publics ne saurait faire l'économie d'une visée historique, même si "l'usager" ne semble pas un thème majeur de la littérature professionnelle, du début du siècle aux années 60-70. A la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, avant le mouvement fondateur de Marsop, les rares collections ouvertes aux lecteurs qui n'étaient ni chercheurs, ni universitaires, ni musiciens professionnels<sup>58</sup>, s'adressaient, selon une expression alors consacrée, aux "amateurs de musique" (*Liebhaber der Tonkunst*), c'est-à-dire, qu'on le veuille ou non, une certaine minorité d'élite de gens cultivés, qui recherchaient dans ces institutions de quoi enrichir leur savoir ou leur compétence musicale ; ainsi, ces collections n'eurent qu'à perpétuer la mise à disposition "passive" de leurs fonds, le plus souvent patrimoniaux, de livres et de partitions.

Avec le mouvement lancé par Marsop, qui put toucher des cercles de plus en plus larges d'usagers (les scolaires, les étudiants, les musiciens amateurs, les autodidactes, etc.), l'attention portée au public demeure encore secondaire : on a vu ce que Marsop, dans les années 20, pensait des statistiques<sup>59</sup>, et dans les années 30, Karl Bayer se limite à réclamer des agents "*un contact humain plus étroit*", facilité, selon lui, par la fréquence

<sup>55</sup> Voir par exemple Sopart, Andreas. Musikbibliothekarische Öffentlichkeitsarbeit, art. cit., et Rösner, Helmut. Mehr Öffentlichkeit wagen ..., art. cit., etc.

<sup>56</sup> Bloch, Dieter. Die Musikbibliothek und ihr Publikum. In *Musikleben und Musikbibliothek*, op. cit., p. 81.

<sup>57</sup> Voss-Krueger, Gertraud. Öffentlichkeitsarbeit bei der Öffentlichen Musikbibliothek. In *Modell ...*, op. cit., p. 100.

<sup>58</sup> Par exemple, la section musicale de la *Königlichen Bibliothek* de Berlin ou la Bibliothèque privée fondée, en 1840, par les éditions Peters, à Leipzig.

<sup>59</sup> Voir "Marsop, de la musique à la "bibliothèque musicale populaire", dans notre partie "1902-1945".

relativement limitée des visites de lecteurs<sup>60</sup>.

La situation n'a évolué, semble-t-il, qu'à partir des années 60, et c'est assurément la généralisation du prêt qui a permis un contact beaucoup plus fort avec le lectorat<sup>61</sup> (même si la "psychologie du prêt" s'est révélée plus diverse, plus complexe, étant donné les couches de population et les tranches d'âge progressivement concernées). Pourtant, certaines méfiances ont pu perdurer, même à cette époque. Au début des années 60, par exemple, dans un article intitulé "La bibliothèque musicale, asile de la pratique musicale privée"<sup>62</sup>, Anton Dawidowicz constate que des changements fondamentaux ont bouleversé la structure de la société contemporaine, mais aussi les cercles attachés à la musique : selon lui, dès les années 30, l'institution familiale, en tant que foyer de la pratique vocale et instrumentale, a perdu toute sa signification, remplacée progressivement par des "groupes de jeunes", des associations, etc. Pourtant, bien que le goût musical de ces groupes soit devenu, selon ce bibliothécaire, "le baromètre de l'ensemble de la production musicale", son propos n'en reste pas moins normatif : il propose de bien différencier les usagers en deux "catégories" : "selon la frontière qui sépare la musique sérieuse et la musique de divertissement".

Quelques années plus tard, Karl Grebe, responsable à Hambourg, choqué que la bibliothèque musicale moderne ait pris "l'allure d'un grand magasin", regrette que ces établissements se conforment presque unilatéralement aux *desiderata* d'un "nouveau public, jeune et bouillonnant"<sup>63</sup> (!) ; l'offre générale reflète, à son avis, la structure d'une société devenue "plurielle", offre "fondamentalement contradictoire", "que quelques bibliothécaires spécialisés tentent de canaliser, de maîtriser", "car elle regroupe aussi bien la musique folklorique et jeune que l'avant-garde expérimentale, la nouvelle musique d'église et la musique de divertissement !". Ainsi en vient-il à se demander, sur la question du public, si l'attachement à un type particulier de musique est encore nécessaire (pense-t-il à la musique "classique" ?), ou si l'on doit prendre encore plus en compte la pluralité des intérêts ...

La réflexion, pourtant, s'était quelque peu déplacée (du moins à l'échelle internationale) après qu'un Anglais, Lionel Mc Colvin, eut publié un article au titre volontairement provocateur, "Music in Public Libraries - why and what ? Why should

---

60 Voir Bayer, Karl Theodor. Musik und Bücherei, art.cit., 1931, p. 180.

61 Voir Ott, Alfons. Wirkungsmöglichkeiten in öffentlichen Musikbibliotheken. *Fontes Artis Musicae*, 1, 1956, p. 122-132.

62 Dawidowicz, Anton. Die Musikbücherei - eine Heimstätte der Hausmusikpflege. *Bücherei und Bildung*, 1960, no 12, p. 500-502.

63 Grebe, Karl. Die moderne Musik in der Öffentlichen Musikbücherei. *Bücherei und Bildung*, 1964, no16, p. 349 sq.

*public libraries provide music ?*”<sup>64</sup> qui a connu en Allemagne Fédérale un certain retentissement. Mc Colvin, en effet, voudrait que tout usager, dans le domaine de la musique comme dans d’autres, “*puisse profiter de facilités égales pour accéder aux belles oeuvres et les comprendre.*” Dans ce sens, il pourrait être encouragé et “*instruit(educated) pour trouver plaisir et satisfaction au contact de telles oeuvres*” ; par ailleurs (en cela le développement de la “scène” musicale lui donne entièrement raison), il soutient que, “*l’offre libre*” telle qu’elle peut se manifester dans les bibliothèques musicales publiques est plus significative que l’ensemble du “monde sonore” et de ses manifestations, devenues trop diverses pour être appréhendées globalement. A cet égard, “*le temps de principes bibliothéconomiques rigides étant depuis longtemps dépassé*”, la première responsabilité d’une bibliothèque musicale moderne serait, selon lui, de s’attacher non seulement à l’héritage de la musique occidentale, mais aussi de refléter “*toutes les musiques du monde*” : elle se devrait, par conséquent, d’entretenir “*généreusement*” toutes les formes qui apparaissent, et de maintenir ainsi les oreilles du public “*ouvertes en permanence*” ...

Cinq ans après l’article de Mc Colvin, le bibliothécaire allemand Willi Wendling<sup>65</sup> plaide pour la reconnaissance d’une véritable mutation, qui a substitué aux anciennes conceptions, “*surfaites et par trop pédagogiques*”, une pratique bibliothéconomique “libérale”. Selon lui, la bibliothèque musicale moderne devrait “*refléter fidèlement les tiraillements spirituels de notre temps*” et la diversité des couches sociales ; elle se devrait, enfin, de servir l’ensemble de la population, et donc le large spectre de ses publics (même ceux qui n’en font pas encore partie<sup>66</sup> !). Il préconise par ailleurs une relation plus ténue entre les bibliothèques spécialisées et les établissements ouverts à tous ; quant au service au public, rigide à ses yeux, encore trop marqué par les principes pédagogiques antérieurs, il devrait s’adapter à la liberté de choix que permet le système en accès libre, “*qui convient mieux à la deuxième génération de notre nouvelle démocratie*” ...

Une telle évolution place donc les bibliothèques musicales devant un ensemble de nouvelles missions, l’ouverture à un public plus large (les amateurs de jazz, pop, rock, etc.) dont la diversification a pu surprendre, amenant avec elle de nouvelles orientations. Un public qui, par ailleurs, ne fait plus de distinction ou de discrimination entre les différentes composantes des collections, et qui appelle, selon, Burchard Bulling, un changement d’attitude parallèle :

*“Les usagers ne peuvent plus être séparés, selon le traditionnel schématisme*

<sup>64</sup> Mc Colvin, Lionel. *Music in Public Libraries - why and what ? Why should public libraries provide music ?*. *Fontes Artis Musicae*, 1957, no 2, p. 80-83.

<sup>65</sup> Cité par Bloch, Dieter. *Die Musikbibliothek und ihr Publikum*, art. cit. p. 91.

<sup>66</sup> Selon l’expression de Wendling : *das Noch-nicht-Publikum* (le public potentiel).

qui différencie “musique sérieuse” (E-Musik) et “musique de divertissement (U-Musik)!”<sup>67</sup>

Mais peut-on appréhender ce(s) public(s) autrement que par la représentation qui se fait jour au sein de la profession ? En parcourant *Forum Musikbibliothek* et les différentes publications de ces trois décennies, on rencontre, bien évidemment, plusieurs tentatives de descriptions à partir d'enquêtes ou de sondages, concernant un ou plusieurs établissements, certes d'ampleur et d'intérêt variables. Avec toutes les réserves d'usage (et le fait qu'elle ait été menée juste avant un accroissement massif des collections de disques compacts), l'étude qu'ont menée Véronika Geng et Barbara Jaschke en 1986, à Stuttgart<sup>68</sup>, apparaît comme la plus approfondie et la plus significative pour cette période : si elle ne peut être généralisée à l'échelon fédéral, l'ensemble de ses résultats ont été reconnus comme exemplaires dans la profession, ce d'autant plus qu'ils ont pu réserver certaines surprises ou permis de corriger certaines perspectives qui prévalaient, en particulier, dans les années 70.

L'établissement de Stuttgart, de type II, à rayonnement régional (36,5 % des usagers viennent de l'extérieur de l'agglomération<sup>69</sup>), permet en premier lieu de vérifier l'affirmation qui courait dans les publications professionnelles, depuis la décennie précédente<sup>70</sup> : le public est majoritairement jeune. Le groupe des “16-30 ans” (25,2 % de la population du Land) représente, en effet, 76,1 % de l'ensemble des usagers (52 % des publics des bibliothèques publiques générales), le maximum étant atteint par la “tranche” des “20-25 ans” : 34 % de l'ensemble (8,8 % de la population du Land, 14 % du lectorat des bibliothèques publiques générales).<sup>71</sup> Quant aux “31-60 ans”, ils ne constituent que 20 % du total, et l'on remarquera la quasi absence des “+ de 60 ans” (1,6 %) alors qu'ils totalisent 18 % de la population régionale, et sont bien présents dans les bibliothèques générales (11 %). Parallèlement, on pourra s'étonner que les usagers soient surtout masculins (68 %), alors que dans les établissements généraux de lecture publique, la proportion femmes/hommes est, en Allemagne, équilibrée (51 % pour le lectorat féminin,

---

<sup>67</sup> Bulling, Burchard. Neuen Medien in der Musikbibliothek, art. cit., p. 149. Les concepts de *E(rnste) Musik* et *U(nterhaltungs)musik* sont omniprésents dans la littérature professionnelle allemande, des années 60 à nos jours.

<sup>68</sup> Geng, Veronika, Jaschke, Barbara. Die Musikbibliothek Stuttgart und ihre Benutzer, art. cit.

<sup>69</sup> Ibid., p. 106.

<sup>70</sup> Voir Rösner, Helmut. Mehr Öffentlichkeit wagen ..., art. cit., p. 73 : “les 30-65 ans sont sous-représentés.”

<sup>71</sup> Geng, Veronika, Jaschke, Barbara, art. cit., p. 109.

49 % pour le lectorat masculin<sup>72</sup>). A ce propos, peut-on tenter une comparaison avec la situation qui prévaut dans les quelques bibliothèques musicales françaises ? En fait, les publics semblent sensiblement les mêmes, comme l'indique Dominique Hausfater :

*“La caractéristique essentielle de ce public est (...) sa jeunesse (...). En 1982, 69 % du public avait moins de 30 ans. (...) Il faut également noter qu'il s'agissait d'un public en majorité masculin (2/3).”*<sup>73</sup>

En ce qui concerne la situation professionnelle, la “sur-représentation” des jeunes usagers laisse présager une forte présence d'étudiants ou de scolaires : ils constituent en effet 52,1 % des publics de la *Mubi* de Stuttgart (43,9 % du lectorat en “lecture publique”, et 9 % de la population nationale), et les chiffres concernant les “sans profession”-femmes au foyer, retraités, chômeurs- semblent inversement proportionnels (moins de 5 % fréquentent la bibliothèque musicale, mais ils représentent plus de 40 % de la population moyenne du pays). Cette “sur-représentation” d'étudiants peut s'ajouter aux personnes exerçant une profession et ayant suivi des études supérieures : l'ensemble constitue alors 61,3 % de la fréquentation totale ! A l'opposé, les jeunes en situation pré-professionnelle ne représentent que 1,2 % de l'ensemble (“sans doute car le “rock” et la “pop music” sont sous-représentés dans les collections”)<sup>74</sup>... Voilà qui semble nuancer, voire contredire Burchard Bulling qui écrivait un an auparavant :

*“les usagers viennent de toutes les couches sociales, cultivées ou non, de notre société (...)”*<sup>75</sup> !

Là encore, le parallèle avec les établissements français est éclairant : Dominique Hausfater pointe en effet, prenant comme exemple la “Médiathèque des Halles”, en 1990, “un public essentiellement masculin (78 %) et “sur-diplômé” (46 % le sont de l'enseignement supérieur ).”<sup>76</sup>

D'autre part, il semblait pertinent d'interroger les usagers de l'établissement de Stuttgart sur leur relation à la musique : en fait, 81 % ont déclaré jouer d'un instrument,

<sup>72</sup> AFB Studie 1978, p. 9. Les chiffres concernant la *Mubi* de Stuttgart sont confortés par une étude menée à Hambourg, deux ans auparavant, par Almut Sühr : voir Sühr, Almut. *Das Schallplattenstudio der Öffentlichen Musikbibliothek der Hamburger “Bücherhallen” : Auswertung eines Fragebodens zu den Hörgewohnheiten der Benutzer und Anregungen für den Bestandsaufbau*. Hausarbeit zur Zusatzprüfung zum Musikbibliothekar an der Fachhochschule für Bibliothekswesen Stuttgart. Hamburg, 1984, p. 7.

<sup>73</sup> Hausfater, Dominique. *La médiathèque musicale publique : évolution d'un concept et perspectives d'avenir*, op. cit., p. 31 sq.

<sup>74</sup> Geng, Veronika, Jaschke, Barbara, art. cit., p. 111 sq.

<sup>75</sup> Bulling, Burchard. Funktionsmodell der Öffentlichen Musikbibliothek. In *Modell ...*, op. cit. p. 7.

<sup>76</sup> Hausfater, Dominique. *La médiathèque musicale publique : évolution d'un concept et perspectives d'avenir*, op. cit., p. 33.

alors que 19 % se sont dits “seulement intéressés” par la musique<sup>77</sup>, 24,5 % ont déclaré venir dans le cadre de leurs études musicales, et 11 % se sont présentés comme travaillant dans la formation musicale<sup>78</sup>. En tout, ce sont donc 41 % d’usagers qui sont en relation directe avec la musique ou la musicologie, soit comme étudiants, soit comme professionnels, et si 61,5 % ont déclaré ne venir que dans un “but de loisirs”, 22,6 % ont privilégié comme motif leur formation, et 12,3 % leur activité professionnelle.<sup>79</sup>

Un dernier ensemble de questions concernaient les collections liées aux “prestations de service” de l’établissement.<sup>80</sup> Par ordre décroissant d’importance, les usagers interrogés ont privilégié : les partitions (“importantes”, voire “très importantes” pour 76,8 % des personnes interrogées), les livres (“très importants” pour 69,9 %), les documents sonores (39 % disent emprunter des disques compacts), les missions d’information et de documentation (“importantes” pour 27,6 % et “très importantes” pour 8,9 %), et, enfin, un lieu pour se rencontrer entre amis ou connaissances (9,2 % des personnes interrogées).

La prééminence des partitions est sans doute le fait le plus important<sup>81</sup>; elle conforte en cela la profession qui, depuis l’époque des fondations, a toujours mis la musique imprimée en avant, tel, Burchard Bulling qui, dans le premier chapitre du “Modèle” déclarait d’emblée :

*“En matière de collections, l’élément essentiel à rechercher sera toujours les partitions.”<sup>82</sup>*

Quant aux documents sonores et, au premier chef, les disques compacts, leur relative faiblesse se justifie par les conditions du marché et les prix qui prévalaient en 1985-6, alors que ce support se voyait encore concurrencé par le microsillon ; les responsables de l’enquête ont cependant bien anticipé l’évolution à venir :

*“Avec une offre diversifiée et plus massive de CD, la baisse des prix qui s’ensuivra (pour les disques comme pour le matériel d’écoute), le nombre*

<sup>77</sup> Geng, Veronika, Jaschke, Barbara, art. cit., p. 112.

<sup>78</sup> Ibid., p. 115.

<sup>79</sup> Ibid., p. 117. Pour le parallèle français, Dominique Hausfater signale de même qu’à la Médiathèque des Halles, 50 % des usagers “fréquentent le centre par curiosité personnelle et non par besoin professionnel ou scolaire” (op. cit., p. 34). Un autre chiffre mérite d’être rapporté : 54 % des personnes interrogées dans la bibliothèque musicale de Stuttgart (qui fait partie de la bibliothèque municipale) déclarent venir “en priorité” pour cette section, ce qui fait dire aux auteurs de l’enquête : “On doit considérer les usagers de la Mubi comme assez indépendants de la bibliothèque générale.”

<sup>80</sup> Geng, Veronika, Jaschke, Barbara, art. cit., p. 112.

<sup>81</sup> Pour la France -ou, tout du moins, les établissements parisiens ...- Dominique Hausfater constate également : “(...) la demande en partitions est nettement supérieure à celle en livres. (A la BPI, en 1982), 47 % des auditeurs interrogés souhaitaient y trouver des partitions.” In Hausfater, Dominique. *La médiathèque musicale publique* ..., op. cit. p. 36.

<sup>82</sup> Bulling, Burchard. Funktionsmodell der Öffentlichen Musikbibliothek, art. cit., p. 7.



*d'usagers devrait augmenter, et le prêt de ce support devenir plus intensif.*"<sup>83</sup>

#### 4) Les *Mubis* et la vie musicale

Evocant les carences des bibliothèques musicales publiques françaises, Dominique Hausfater estimait, en 1990, qu'un éventuel

*"développement ne (pourrait) être envisagé sans la création de liens étroits avec les institutions culturelles ayant des objectifs similaires, à savoir la diffusion de la culture musicale."*<sup>84</sup>

Vu d'Allemagne, ce voeu pieu (souvent resté lettre morte malheureusement, sept ans après<sup>85</sup>) relève de la plus banale réalité, solidement et traditionnellement entrée dans les moeurs bibliothéconomiques ; et s'il est une dimension qui frappe le visiteur d'une bibliothèque musicale publique allemande (surtout dans les villes moyennes), c'est bien l'implication de cette dernière dans la vie musicale locale ! Les termes de "vie musicale", "vie culturelle locale", "promotion de la musique" (*Musikpflege*) reviennent constamment dans la presse professionnelle, et, selon Hermann Wassner :

*"il faut se féliciter que, plus encore que les autres sections des bibliothèques publiques générales, les bibliothèques musicales s'attachent à valoriser et servir la vie culturelle locale."*<sup>86</sup>

Cet engagement peut prendre diverses formes : véritable centre de documentation, l'établissement peut centraliser et diffuser les informations les plus diverses, et faciliter

---

<sup>83</sup> Geng, Veronika, Jaschke, Barbara, art. cit., p. 121. 32 % des personnes interrogées, d'autre part, se disent prêtes à emprunter des vidéos, "*support musical encore peu connu en Allemagne*" d'après les responsables de l'enquête (art. cit., p. 121). Voir aussi Wilmsen, Klaus. Musikvideos in der Öffentlichen Bibliothek .... *Forum Musikbibliothek* 1987, 1, p. 21-22 : "*Le succès des collections de Dusseldorf atteste l'intérêt des usagers pour plus de vidéos de musique classique et de pédagogie ... mais le catalogue demeure insuffisant !*" (p. 21-22).

<sup>84</sup> Hausfater, Dominique, *La médiathèque musicale publique...*, op. cit., p. 50.

<sup>85</sup> A l'occasion de la visite de la B.M. d'une des plus grandes villes de France, dotée d'un bâtiment neuf, spacieux, de budgets confortables, ... et d'un directeur entièrement acquis à la cause de la "bibliothèque musicale" "multi-supports" (il rejette d'ailleurs catégoriquement le nom et le concept de "discothèque"), on a pu s'étonner que le Conservateur en charge de ce service depuis 3 ans n'ait pas encore mis en circulation une collection considérable de partitions, pourtant flambant neuves, n'ait jamais visité le Conservatoire National de Région de cette même ville, n'ait jamais cherché à rencontrer le directeur de cette institution ou son(a) bibliothécaire, et déclare d'emblée : "ils font leur travail, nous le nôtre !" ...

<sup>86</sup> Wassner, Hermann. Die Eigenständigkeit Öffentlicher Musikbibliotheken. In *Modell* ..., op. cit., p. 31.

les contacts entre les différentes "forces musiciennes", qu'elles soient collectives ou individuelles ; il peut aussi coopérer avec les institutions d'enseignement musical, les médias locaux, s'associer à la presse<sup>87</sup>, à la radio ou la télévision. Par ailleurs, la bibliothèque peut elle-même organiser toutes sortes de manifestations culturelles ou musicales (concerts, expositions, etc.), voire des activités de formation, assumant ainsi alternativement les missions d'un musée, d'une société de concerts ou d'un établissement pédagogique. Pour étonnant que cela puisse paraître, vu de France, ces missions sont résolument remplies par la plupart des établissements (même par les plus modestes !), chacun s'étant choisi, à l'occasion, une ou plusieurs spécialités : à titre d'exemple, dès la fin des années 70, près de la moitié des *Mubis* présentent un programme de manifestations culturelles<sup>88</sup> !

Une première approche démontre les liens qu'ont pu nouer ces bibliothèques avec tous les "acteurs" musicaux, s'appuyant en cela sur les réseaux professionnels (la formation musicale -600 écoles musicales, 6000 professeurs privés!-, 170 scènes musicales, 85 orchestres professionnels, etc.) et amateurs (32.000 chœurs amateurs qui réunissent plus d'un million de chanteurs, 10.000 orchestres amateurs, etc.).<sup>89</sup> On n'oubliera pas aussi de mentionner ici le rôle joué par d'innombrables associations socio-éducatives, et tout particulièrement en Allemagne comme dans d'autres pays du Nord<sup>90</sup>, par les *Volkshochschulen* ("écoles, universités populaires"), structures parfois gigantesques<sup>91</sup> qui centralisent de multiples formations et activités volontaires (culturelles, éducatives, sportives, etc.), ouvertes à tous les publics, tous âges confondus : ainsi, en 1985, 1.000 *Volkshochschulen* organisaient plus de 5.000 formations musicales, qui réunissaient quelque 100.000 inscrits ! La place de l'Eglise (sans doute le premier employeur de l'Allemagne : crèches, hospices, etc.) est aussi marquante dans le "tissu" associatif, musical ou non ... En 1989, une première estimation a été préparée par Thomas Rink : à cette date, sur 60 bibliothèques musicales publiques, 25 coopéraient étroitement avec les Conservatoires municipaux, 14 avec les Conservatoires supérieurs, 11 avec les écoles de musique privées, plus du tiers avec les *Volkshochschulen*.<sup>92</sup>

---

<sup>87</sup> Même si l'article dépasse quelque peu les limites de de cette partie (1961-1990), un exemple mérite d'être cité, à titre indicatif : Jutta Scholl signale que, dans la seule année 1993, 34 articles de presse ont été consacrés aux activités de la *Mubi* de Dusseldorf! (Voir Scholl, Jutta. *Die Musikbibliothek der Stadtbüchereien Düsseldorf -vielseitig und leistungsfähig. Forum Musikbibliothek*1994, 3, p. 247).

<sup>88</sup> Voss-Krueger, Gertraud. *Öffentlichkeitsarbeit bei der Öffentlichen Musikbibliotheken*, art. cit., p. 107.

<sup>89</sup> Rösner, Helmut. *Struktur des Öffentlichen Musikbibliothekswesens der Bundesrepublik Deutschland*, art. cit. p. 7. Ces chiffres se sont élevés, bien évidemment, entre 1985 et aujourd'hui (voir notre annexe 5, "Éléments de la vie musicale en Allemagne", *infra*).

<sup>90</sup> Voir, par exemple, aux Pays-Bas les nombreuses *Volkuniversiteiten*.

<sup>91</sup> Le catalogue semestriel des activités de la *Volkshochschule* de Munich, par exemple, est aussi épais que l'annuaire téléphonique du département du Rhône !

<sup>92</sup> Rink, Thomas. *Öffentlichkeitsarbeit in Musikbibliotheken - Ergebnisse einer Umfrage. Forum Musikbibliothek* 1988, 4, p. 255-6.

D'autre part, 13 établissements collaboraient régulièrement avec l'Eglise<sup>93</sup> (et l'on ne compte pas, tel le récent "Symposium Distler" de Lubeck, en 1995, les collaborations avec les universités<sup>94</sup>).

Il est d'ailleurs à noter que, dans le cadre des nombreux déménagements des années 70-80, rendus nécessaires par l'accroissement des collections et de la fréquentation, plusieurs établissements accueillent dans leurs locaux d'autres institutions culturelles ou musicales. A Wiesbaden, le nouvel immeuble abrite à dessein plusieurs associations musicales<sup>95</sup>, à Dusseldorf, le même bâtiment rassemble sous un même toit la *Volkshochschule* et la bibliothèque<sup>96</sup> ; à Munich, l'immense centre culturel "Am Gasteig" associe la bibliothèque municipale, la Philharmonie, le Conservatoire Richard-Strauss et la *Volkshochschule*.

D'autre part, la fonction de médiation assumée par les *Mubis* à l'intention des usagers individuels (pour se rencontrer, pour jouer ensemble, pour vendre un instrument, etc.) est particulièrement prégnante, au delà des simples informations sur la vie musicale locale, pratiquée aussi en France. Cette tradition n'est somme toute pas nouvelle, car elle existait dès les années 30 dans de nombreux établissements. Toutes les publications, passées ou récentes, évoquent à l'envi le pittoresque "tableau noir", *das schwarze Brett*, (plus exactement, un panneau d'affichage), ou les "pendeloques" (*Anhängsel*), c'est-à-dire les nombreuses annonces qui couvrent, comme à Munich, deux murs entiers, réservés à cet effet ... En 1989, plus de la moitié des bibliothèques cultivaient la tradition<sup>97</sup>, et elle ne semble pas prête de s'éteindre, selon la déclaration enflammée d'Alfons Ott, à Munich :

*"la bibliothèque musicale publique (...) n'est pas un musée ou une collection de livres et de partitions poussiéreuses ; au contraire, elle est devenue le point de rencontre international de musiciens et d'amis de la musique !"*<sup>98</sup>

Ces centres documentaires qui mettent, à l'occasion, à la disposition du public des documents de recherche (listes de références<sup>99</sup>, collections de coupures de presse, etc.) assument donc pleinement une mission de documentation, telle que Dominique Hausfater et Michel Sineux la définissent, à l'intention des potentielles médiathèques musicales

---

<sup>93</sup> Ibid.

<sup>94</sup> Ibid.

<sup>95</sup> Strobel, Uta. Wiesbaden, art. cit., p. 34.

<sup>96</sup> Scholl, Jutta. Die Musikbibliothek der Stadtbüchereien Düsseldorf ..., art. cit., p. 242.

<sup>97</sup> Ibid., p. 256.

<sup>98</sup> Hahn, Alois. Gute Noten - gegen Leihgebühr. *Süddeutsche Zeitung*, 17 mai 1961, p. 9.

<sup>99</sup> On signale les "thèmes "Femmes et musique", ou "piano pour les jeunes", le recensement de toutes les publicités utilisant des extraits de musique classique, etc. (Cf. *Forum Musikbibliothek 1990*, 1, p. 77-78).

publiques françaises<sup>100</sup>, et elles ont su, de même, coopérer avec des institutions similaires, tout comme avec les *media*. Dans l'article cité, Thomas Rink signale une forte présence dans la presse locale (la moitié des établissements fait régulièrement l'objet d'articles, ... notamment parce que certains responsables sont, dans leur loisir, critiques musicaux !), dont *Forum Musikbibliothek* se veut le miroir fidèle, et, en 1988, si 5 centres seulement ont déjà travaillé avec la télévision, 13 collaborent régulièrement avec les radios.<sup>101</sup>

Le troisième aspect est peut-être le plus frappant : la bibliothèque comme lieu privilégié de manifestations culturelles (expositions, conférences, concerts, etc.). Il s'agit sûrement, comme le constate G. Voss-Krueger, de "*la mission la plus luxueuse, en temps et en argent*"<sup>102</sup>, à laquelle la plupart des établissements sont toutefois sensibles, et cette dimension échappe sûrement, en Allemagne, à l'optique qui a prévalu en France : en effet, l'"animation culturelle", dans les établissements publics français, sent ses années 70, Michel Sineux y voyant : "*(une) tarte à la crème d'une époque festive, qui percevait la bibliothèque publique comme une simple déclinaison de la maison de la culture ou du centre d'animation culturelle*"<sup>103</sup> ... Encore faut-il s'entendre sur le sens d'"animation culturelle" : dans les cas allemands, on verra qu'il ne s'agit pas pour les établissements concernés de se substituer à quelque maison de la culture, ou d'en singer les activités, sans grande cohérence avec les autres missions de l'institution. Peut-être est-ce pour cela que cette dimension, prégnante pratiquement partout, n'a perdu ni son prestige, ni sa vigueur ...

Certes, cette mission, fondamentale aux yeux de nombreux responsables allemands, n'apparaissait pas explicitement dans l'idéal "marsopien", attaché qu'il était avant tout, à son ambition pédagogique ; pourtant, dès les années 30, l'institution munichoise, souvent prototype en la matière, "*a fait office d'organisateur de concerts et de conférences*"<sup>104</sup> (tout comme celle de Francfort où, le 15 novembre 1936, s'ouvre une série "Jour de musiciens amateurs"<sup>105</sup>). Plus tard, de 1945 à 1984, a été mis sur pied un programme ambitieux de concerts ouverts aux amateurs (*Tag der Hausmusik*) ou à des professionnels, n'hésitant pas à quitter les murs de la bibliothèque pour s'installer dans

---

<sup>100</sup> Hausfater, Dominique. *La médiathèque musicale publique ...*, op. cit., p. 91-92 et Sineux, Michel. Paysage de la documentation musicale, art. cit., p. 28.

<sup>101</sup> Rink, Thomas, art. cit., p. 157.

<sup>102</sup> Voss-Krueger, Gertraud. *Öffentlichkeitsarbeit bei der Öffentlichen Musikbibliotheken*, art. cit., p.104.

<sup>103</sup> Sineux, Michel. A la recherche de la médiathèque, ou la musique peut-elle adoucir les moeurs ?. *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1994, t. 39, no 2, p. 16.

<sup>104</sup> Schläfke, Angelika, op. cit., p. 45.

<sup>105</sup> Voir Bieberbach, Angelika. *Konzerte in Öffentlichen Musikbibliotheken - Tradition und Gegenwartsprobleme*. In *Musikleben und Musikbibliothek*, op. cit. p. 23. L'institution fête son 100e concert de musique de chambre en 1972, après une longue interruption pendant la guerre (p. 25).

des salles de spectacle (1950), avec le soutien financier d'institutions privées (banques, etc.).<sup>106</sup>

Depuis, la *patrona Bavariae* a fait école : on ne compte plus, dans les publications professionnelles, les exemples de “jours fixes” (en français dans le texte !), concerts amateurs mettant souvent à contribution les musiciens amateurs de haut niveau, ou les concerts professionnels, dévoués par exemple, aux compositeurs locaux ou à la musique contemporaine<sup>107</sup> ; parallèlement, plusieurs institutions ont pu se doter de salles de spectacle d'une centaine de places (Munich, Hambourg, Wiesbaden ...), s'appuyant sur leurs “Associations des Amis de la Bibliothèque”<sup>108</sup>. Les établissements plus petits ne sont pas inactifs : l'exemple de Reutlingen (quelque 80.000 habitants) est, à ce titre, éclairant. La liste dressée par H. Schäfer et C. Zink permet de constater que, depuis 1985, cette bibliothèque s'est efforcée d'organiser un concert ou un concert-conférence par mois, à l'intention des adultes comme des enfants<sup>109</sup>, y consacrant un 1/5 de son budget annuel (16.000 DM sur 75.000)<sup>110</sup>.

Dans le même esprit, on ne saurait oublier l'activité éditoriale. *Forum Musikbibliothek*, à chaque livraison, se fait l'écho de nombreuses publications : en particulier, catalogues de collections, inventaires autour d'un auteur ou d'un fonds, catalogues d'expositions (certaines établissements disposant notamment de fonds patrimoniaux importants), etc. On constatera, à ce propos, que le partenariat privé n'a jamais constitué un tabou : Lutz Lesle, à Hambourg, cite par exemple, dès 1965, une exposition relative à l'opéra et l'édition d'un catalogue soutenue par une fondation privée, une marque de cigarettes et les multinationales BP et Esso !<sup>111</sup>

## 5) Réflexions autour des missions du bibliothécaire musical

Avec les bouleversements que connaissent les *Mubis* dans les années 60-80, les bibliothécaires et les associations professionnelles ne pouvaient manquer de s'interroger sur leur place, leur fonction, leur avenir. Jusque dans les années 50, la profession et ses

---

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Voir *Zwischen Notenhalsen und Tonköpfen : 75 Jahre Musikbibliothek Hamburg*, op. cit., p. 34.

<sup>108</sup> A Dusseldorf, celle-ci prend en charge l'achat d'un piano à queue pour la salle de spectacle. Voir Scholl, Jutta. *Die Musikbibliothek der Stadtbüchereien Düsseldorf ...*, art. cit., p. 247.

<sup>109</sup> Schäfer, Helga, Zink, Claudia. 10 Jahre Ausleihe in der Musikbibliothek Reutlingen, art. cit., p. 194 sq. Sur les enfants dans la *Mubi*, voir la partie “1990-1997”. La liste des différentes manifestations, entre 1985 et 1992, est donnée dans l'Annexe 3.

<sup>110</sup> Ibid., p. 193.

<sup>111</sup> *Zwischen Notenhalsen und Tonköpfen : 75 Jahre Musikbibliothek Hamburg*, op. cit., p. 33.

cadres n'était pas un sujet de discussion, et il faut attendre cette décennie-là pour voir s'affirmer, dans la formation, la nécessité de connaissances musicologiques réelles et la pratique d'un instrument. Comme l'indique Maria-Felicitas Kletzin :

*“Les tâches traditionnelles ont depuis peu considérablement changé, et dans tous les aspects”*<sup>112</sup>

ce qui se reflète, en 1977, à l'Ecole Supérieure des Bibliothèques de Stuttgart, dans l'élaboration d'un nouvel examen d'entrée, de nouvelles exigences et d'un programme remanié. (Par ailleurs, certains établissements importants, comme ceux de Munich, Stuttgart ou Hambourg deviennent officiellement centres de formation initiale et continue : situation que les professionnels français, déplorant les déficiences de la formation, envisagent, dans les années 70, comme une des priorités des médiathèques musicales à venir <sup>113</sup>).

Globalement, la “mission” pédagogique des agents est remise en question, et les connaissances techniques, la disponibilité au public, les qualités de communication, s'ajoutant à des connaissances musicales et musicologiques que sanctionne l'examen spécial de Stuttgart, sont désormais privilégiées. Dans le discours des années 70, l'attention au public, inlassablement répétée, semble expier des années de mépris ou de condescendance, et Hermann Wassner, alors directeur de l'Ecole citée, peut écrire :

*“Pour les bibliothécaires musicaux, rien n'est plus impopulaire ... que d'être impopulaire !”*<sup>114</sup>

tandis que Thomas Rink rappelle combien ces agents doivent, désormais, se faire persuasifs aux yeux des politiques.<sup>115</sup>

Burchard Bulling, responsable hambourgeois, appelle même de ses vœux, pour certains établissements, un bibliothécaire devenu ... “disc-jockey” :

*“une sorte de disc-jockey, qui possède de préférence une formation en pédagogie sociale, qui soit l'interlocuteur des usagers en matière d'information, dans le domaine qui leur est propre, mais qui ait aussi suffisamment d'autorité (sans être autoritaire). Que ce soit les bibliothécaires ou les assistants, ils sont de par leur formation, par leur vocation et leurs centres d'intérêt, prédestinés pour ce type de mission (...). Sans doute un*

<sup>112</sup> Kletzin, Maria-Felicitas. Die Stellung des Musikbibliothekars im öffentlichen Musikleben. In *Musikleben und Musikbibliothek*, op. cit., p. 99.

<sup>113</sup> Hausfater, Dominique. *La médiathèque musicale publique ...*, op. cit., p. 92 : “Ces établissements, par le rôle central qu'ils joueraient pour le développement de la musique dans les bibliothèques de la région, seraient tout naturellement amenés à assurer la formation, initiale et continue, des bibliothécaires concernés par cette question”.

<sup>114</sup> Wassner, Hermann. Das Frankfurter Jubiläum ..., art. cit., in *Musikleben und Musikbibliothek*, op. cit., p. 12.

<sup>115</sup> Rink, Thomas. Öffentlichkeitsarbeit in Musikbibliotheken - Ergebnisse einer Umfrage. *Forum Musikbibliothek* 1988, 4, p. 255.

*travailleur social, intéressé par la musique, pourrait être à sa place pour ce type de mission.*"<sup>116</sup>

Cette profession comme "en quête d'elle-même" ne saurait, par ailleurs, se cacher de réels problèmes de personnel : les objectifs fixés par les "Modèles" de 1974 et 1985 n'ont pas été atteints partout, loin s'en faut (à Stuttgart, Gertraud Voss-Krueger évoque une "situation désolante"<sup>117</sup>), et un responsable berlinois nous confiait encore récemment que la profession de "bibliothécaire musical" semblait encore "exotique" aux yeux de certains collègues, comme pour certains politiques<sup>118</sup> ... Comment jugerait-il la situation qui prévaut en France ?

Pourtant, la vitalité de ces professionnels s'est exprimée de manière particulièrement notable : la délégation fédérale de l'AIBM s'élargit, dans cette période, jusqu'à devenir la première d'Europe, et se met en place un véritable travail de réseau qu'entérinera, en 1980, la création d'une nouvelle revue professionnelle, *Forum Musikbibliothek* (éditée par le *Deutsches Bibliotheksinstitut*, faisant suite à *Die Musikbücherei*, fondée en 1954 par A. Ott, et à *Musikbibliothek aktuell*). On se reportera à l'Annexe 4 qui présente le sommaire d'un numéro récent de cette revue, qui n'a quasiment pas d'équivalent : de plus en plus étoffées depuis 1980, les livraisons de ce trimestriel, tiré à quelque 300 exemplaires, constituent autant un instrument privilégié d'observation, que la "vitrine" des établissements et de la profession. Aussi, dès 1991, juste après la Réunification, Helmut Rösner souhaitera-t-il longue vie à une revue devenue unitaire, qui sache conserver ses qualités de "forum".<sup>119</sup>

## 6) L'état des lieux en 1990 (R.F.A.)

(La présentation qui suit s'appuie sur :

- Deutsche Bibliotheksstatistik 1990*
- Helmut Rösner. Die Öffentlichen Musikbibliotheken in der *Deutschen Bibliotheksstatistik 1990. Forum Musikbibliothek 1985, 2,*
- Gertraud Voss-Krueger. Die öffentlichen Musikbibliotheken in den alten Bundesländern. *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no 2.)

<sup>116</sup> Bulling, Burchard. Neue Medien in der Musikbibliothek, art. cit., p. 150.

<sup>117</sup> Voss-Krueger, Gertraud. "Vorwort" (Avant-propos) à l'article de Geng, Veronika, Jaschke, Barbara. *Forum Musikbibliothek 1986, 2*, p. 98.

<sup>118</sup> Entretien réalisé à Genève, entre le 31 août et le 6 septembre 1997, à l'occasion du congrès international de l'AIBM. Le mot "exotique" rappelle d'ailleurs un article bref mais intéressant, au titre provocateur, de Lutz Lesle : "Exotikum oder Lustmacher ? Die Musikbibliotheken in der Bundesrepublik". *Stuttgarter Zeitung*, 18 août 1979.

<sup>119</sup> Voir Rösner, Helmut. *Forum Musikbibliothek - ein "Forum" der Musikbibliotheken ?*. *Forum Musikbibliothek 1991, 3*, p. 220-224.

Comme on l'a vu plus haut, le développement des bibliothèques musicales publiques n'a pas été continu : la moitié des établissements de 1990 existaient avant 1950; l'autre moitié a vu le jour entre 1950 et le milieu des années 70.

Peut-on chiffrer avec exactitude ces établissements ? Les "Statistiques des bibliothèques allemandes"<sup>120</sup> ne recensaient, en 1990, que 63 institutions, alors que le "Manuel des Bibliothèques publiques"<sup>121</sup> en recensait 68, justifiant en cela la constatation amère de Gertraud Voss-Krueger (elle-même bibliothécaire musicale !) au sujet des difficultés de quantification :

*"Les bibliothèques musicales allemandes se sont fait, semble-t-il, la spécialité de ne pas fournir de données chiffrées absolument fiables qui permettraient d'estimer avec précision l'existant ou, tout du moins, de donner un ordre de grandeur."*<sup>122</sup>

Cette légère différence peut-elle se justifier ? Ici comme ailleurs, elle est due au fait que les méthodes de comptage (tous supports confondus) n'ont pas été complètement harmonisées, mais aussi à des problèmes de définition (certaines "sections musicales" s'apparentant plus exactement à des "départements de documents sonores" ou à des "discothèques" qu'à de véritables "bibliothèques" ou "médiathèques musicales") ; cependant, elle ne saurait empêcher les constatations d'ensemble qui s'imposent.

Quand on observe la carte de l'Allemagne Fédérale à la veille de la Réunification<sup>123</sup>, un premier constat s'impose : on ne saurait parler exactement d'une couverture uniforme, mais bien plutôt d'une répartition par Land. Certes, il est bien clair que, ici ou là, la construction de tels établissements a été un succès ; toutefois, force est de constater que la perspective "suprarégionale", dont le Plan de 1973, cité plus haut, jetait les bases, n'a pas complètement atteint les résultats escomptés. Seule une région, la Rhénanie-Westphalie (*Nordrhein-Westphalen*)<sup>124</sup>, paraît se conformer aux règles qu'il énonçait, alors que, dans les autres Länder, les disparités entre grandes agglomérations et villes moyennes apparaissent nettement. Si les cinq institutions majeures (Munich, Hambourg, Berlin, Hanovre et Nuremberg) sont sensiblement bien réparties sur le territoire de l'ancienne R.F.A., certaines inadéquations demeurent : la région de Hambourg (1,7 Million d'habitants) ne dispose que d'un seul établissement, alors que la Sarre (1,1 Million) et le Land de Brême (600.000) en possède deux, et le Land de Berlin-

<sup>120</sup> *Deutsche Bibliotheksstatistik 1990*. Teil D/Musikbibliotheken. Berlin, 1991.

<sup>121</sup> *Handbuch des Öffentlichen Bibliothekswesens*. 15. Aufgabe. Berlin, 1989.

<sup>122</sup> Voss-Krueger, Gertraud. Die Öffentlichen Musikbibliotheken in den alten Bundesländern, art. cit., p. 100.

<sup>123</sup> Voir la carte, *infra*. Cette carte a été établie par Cornelia Kopmann et Sonja Rieger, élèves à l'Ecole de Stuttgart et stagiaires à la *Musikbibliothek* de la même ville, en 1992-1993. Elle est reproduite dans *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no 2, p. 97.

<sup>124</sup> Il s'agit du Land le plus peuplé (17 millions d'habitants en 1977 ; capitale : Dusseldorf), alors que sa superficie est de moitié inférieure à celle du Land de Bavière, le plus étendu. Principaux centres urbains : Aix-la-Chapelle, Bielefeld, Bochum, Bonn, Cologne, Duisbourg, Munster.



Ouest, à peine plus peuplé (1,9 Million d'habitants) en possède 4. D'autre part, les Länder de Hesse (5,5 Millions d'habitants) et de Bavière (11 Millions d'habitants) semblent quelque peu défavorisés (3 établissements pour le premier, 7 pour le second).

On remarque, par ailleurs, que les bibliothèques musicales publiques se trouvent en majorité dans des régions de forte urbanisation ; partant, les zones éloignées des grandes métropoles ne bénéficient pas d'une offre suffisante : le Schleswig-Holstein, la Sarre, l'ouest de la Basse-Saxe, les environs de Kassel, Trèves ou Karlsruhe, de même que le sud du Bade-Wurtemberg ou l'ouest de la Bavière apparaissent sous-équipés par rapport aux autres.

Malgré les insuffisances et certains déséquilibres, souvent tributaires de paramètres économiques, socio-culturels ou de traditions différentes, on peut donc constater, néanmoins, que cette carte d'Allemagne des bibliothèques musicales publiques est, de fait, l'héritière logique du système politico-administratif allemand, historiquement "éclaté" et dégagé du fort centralisme "à la française"<sup>125</sup>, et qu'il a permis tout naturellement l'émergence de "médiathèques musicales régionales", celles-là qui manquent encore à la France.<sup>126</sup> Elles répondent en effet aux objectifs que Dominique Hausfater mettait clairement en évidence : large fonds rétrospectif, et promotion, comme on l'a vu dans de nombreux cas, de la "mémoire sonore" de la région.<sup>127</sup>

Un inventaire général, sur les 63 bibliothèques musicales publiques répertoriées, a recensé, fin 1990, 2 millions de documents qui se répartissent comme suit<sup>128</sup> :

-Partitions : 1,1 million d'exemplaires (support présent dans les 63 établissements)

-Livres/Périodiques : 366.000 (support présent dans 55 établissements)

-documents sonores: 528.000 (support présent dans 62 établissements)

soit, en pourcentage :

-Partitions : 55,3 %

-Livres/Périodiques : 18,3 %

-documents sonores : 26,4 %

(répartition qui répond, somme toute, aux données que fixaient le "Modèle"<sup>129</sup>).

---

<sup>125</sup> Toutes proportions gardées, ce qui se fait au niveau du Land fonctionne selon le modèle que Dominique Hausfater aimerait voir assumer, en France, par les Régions : "La région paraît le cadre géographique le plus apte à relayer les missions du Ministère en matière de diffusion musicale" (Hausfater, Dominique. *La médiathèque musicale publique...*, op. cit., p. 79). Rappelons, d'autre part, que l'Allemagne n'est pas dotée d'un "Ministère de la Culture" tel qu'on le conçoit en France, et que les collectivités locales, à tous les niveaux, y jouent un rôle effectif (sans qu'on ait eu à attendre la création du *Bund*).

<sup>126</sup> Voir Hausfater, Dominique. *la médiathèque musicale publique ...*, op. cit., p. 91.

<sup>127</sup> Ibid.

<sup>128</sup> Voir *Deutsche Bibliotheksstistik*. op. cit.

<sup>129</sup> Voir Scheel, Erich. Bestand, art. cit. In *Modell ...*, p. 71-77.

- Parallèlement, les statistiques de prêt à domicile sont les suivantes :
- Partitions : 1,4 million de transactions (58 établissements concernés)
  - Livres : 500.000 transactions (46 établissements concernées)
  - documents sonores : 2,3 millions de transactions (58 établissements concernées),

ce qui permet la répartition suivante par support :

- Partitions : 33,3 %
- Livres (et périodiques) : 11,9 %
- documents sonores : 54,8 %

Ces données reflètent donc clairement une tendance : les documents sonores, en 1990, prédominent sur les partitions, alors que ces dernières étaient, dès les origines mêmes, la base incontestée des collections.

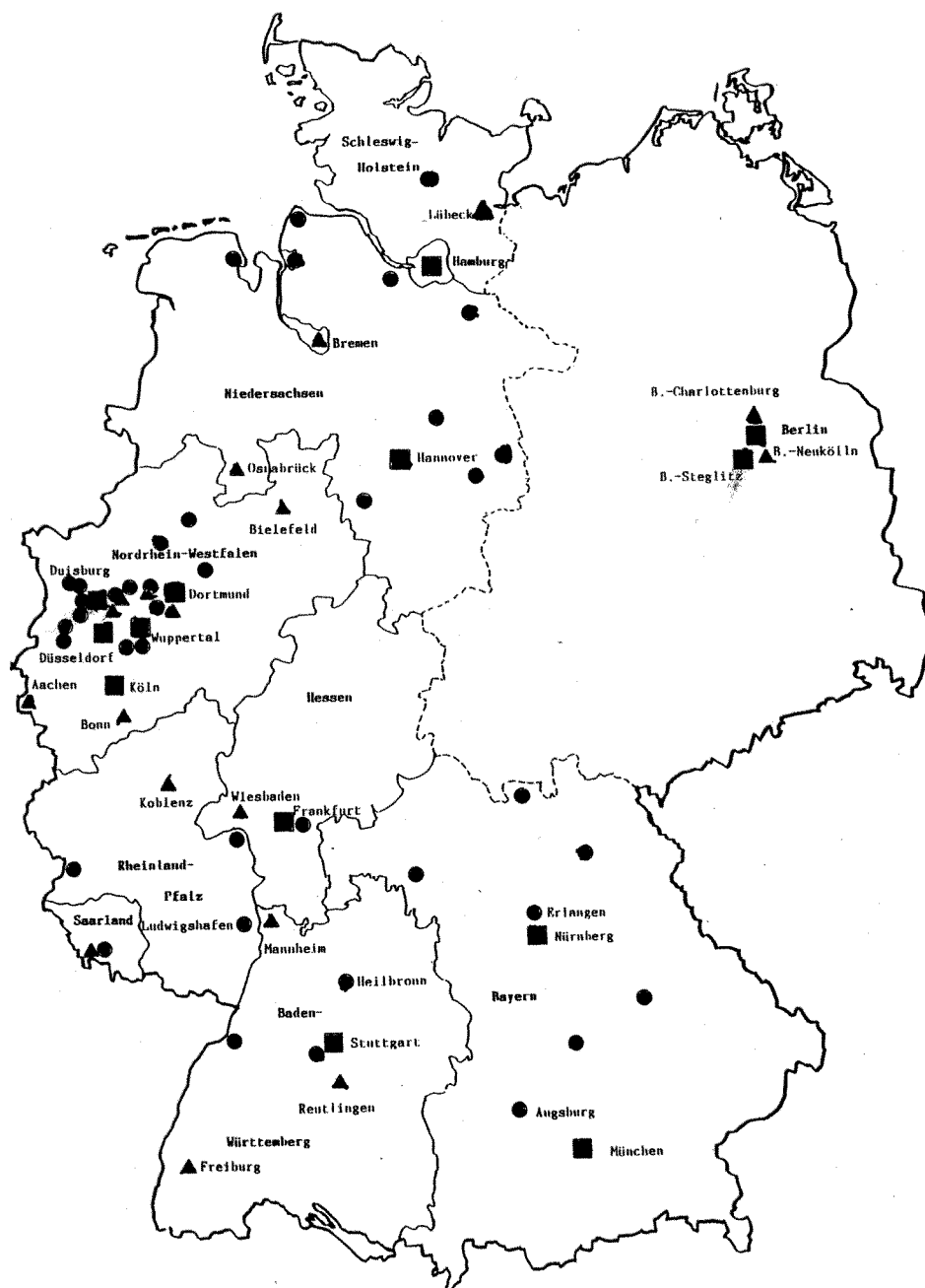
Dans ce contexte, on ne doit pas manquer d'examiner la taille respective des différents établissements. D'après le dépouillement statistique cité, il appert que, pour les bibliothèques de type I (petite taille), le seul élément qui détermine la politique d'acquisition est la demande du public (sans doute à cause de budgets insuffisants). Si, dans ces petits établissements, le nombre de transactions est élevé, elles concernent prioritairement les documents sonores, qui atteignant jusqu'à 50-70% de l'ensemble des prêts.

Dans les bibliothèques musicales de type II (taille moyenne), la répartition des prêts reflète mieux, le plus souvent, la répartition des supports. A Berlin, par exemple, dans les établissements de Neukölln ou de Charlottenbourg, les documents sonores représentent 63 % de l'ensemble des collections et 75 % de l'ensemble des transactions réalisées.

Les plus grandes bibliothèques (type III), quant à elles, sont les institutions les plus anciennes, et ont pu connaître un développement progressif : aussi la proportion des prêts y est-elle plus conforme à la répartition traditionnelle évoquée plus haut, car la musique imprimée reste à la première place pour les prêts (40 % de l'ensemble des transactions) ; cependant, on ne saurait passer sous silence la progression constante des prêts de documents sonores (entre 45 et 65 % d'augmentation selon les établissements).

## Les bibliothèques musicales publiques en RFA

### Etat des lieux en 1990<sup>130</sup>



- Moins de 25.000 unités (33 sites)
- ▲ Entre 25.000 et 50.000 unités (18 sites)
- Plus de 50.000 unités (12 sites)

<sup>130</sup> D'après Voss-Krueger, Gertraud. Die Öffentlichen Musikbibliotheken in den alten Bundesländern, art. cit., p. 97.

**1990-1997**

*“Il m’est arrivé, lors d’une réception chez le Chancelier le 23 juin 1990 à Bonn, de jouer à la demande de l’orchestre un morceau de Händel sur un alto prêté pour l’occasion. Il me sembla que Helmut Kohl en conçut à la fois de l’amusement et un certain agacement. Je crois qu’il avait perçu que je voulais montrer, par là, symboliquement, que les Allemands de l’Est n’apportaient pas seulement une économie dévastée mais aussi un aspect positif, à savoir une partie de la culture allemande.”*

Lothar de Maizière, ex-président de RDA<sup>1</sup>

### **1) Le “Tournant” (*die Wende*) : les Mubis est-allemandes dans la tourmente**

Le processus qui, de 1989 à 1990, mène les deux Allemagnes à la Réunification est porté dans la population est-allemande par un grand mouvement d’espoir, depuis les élections de mars 1990, l’investiture de Lothar de Maizière, premier président démocratiquement élu de RDA (avril), jusqu’à l’unification économique, sociale et monétaire (juillet), et, enfin, la signature du traité final (3 octobre), organisant l’entrée dans la République fédérale d’un peuple jusque là “*empêché de s’associer à la création d’un nouvel Etat démocratique, établi sur le respect des droits de l’homme.*”<sup>2</sup> Cet espoir, toutefois, ne saurait être béat, et il s’est accompagné d’intenses réflexions<sup>3</sup>, quand ce n’était pas d’inquiétudes pour l’avenir. Vue depuis une sphère pourtant restreinte, celle des bibliothèques publiques<sup>4</sup>, et plus spécialement musicales, la situation paraît sensiblement la même : tout en affrontant les problèmes structurels qui, peu à peu, se font jour, les bibliothécaires est-allemands doivent assumer, dans un même mouvement, le passé, le présent et l’avenir, comme le suggère Bettina Schnitzler, directrice de la petite

---

<sup>1</sup> Maizière, Lothar de, Mazières, Christine de. *Requiem pour la RDA : entretiens avec Christine de Mazières*. Paris : Denoël, 1995, p. 58.

<sup>2</sup> Extrait du *Grundgesetz* (“Loi fondamentale”), Constitution de la R.F.A. depuis 1949. Cité par Joseph Rovin, dans sa préface à Maizière, Lothar de. Mazières, Christine de *Requiem pour la RDA ...*, op. cit., p. 12.

<sup>3</sup> On se rappelle aisément la frénésie de réunions, de rencontres qui s’empara des citoyens de l’Est, dans ces mois-là, pour débattre inlassablement des événements présents et à venir !

<sup>4</sup> Les bibliothèques publiques ne sont pas absentes, bien évidemment, du mouvement de réflexion qui accompagnent et suit la Réunification ; voir Pforte, Dieter. “Que les muets parlent et que les pierres s’expriment”. In *Les conséquences de l’unification allemande* (sous la dir. de Dieter Gutzen). Paris : Presses Universitaires de France, 1997 (collection Premier cycle), p. 439-480 (plus particulièrement les p. 463-467, consacrées aux bibliothèques).

*Mubi* de Plauen (13.600 documents, 39.000 emprunts annuels, en 1996<sup>5</sup>) :

*“Pour ma vie professionnelle, la chute du Mur a été une métamorphose : finie la répression passée, place à un futur de liberté, plein d’espérance !”*<sup>6</sup>

qui poursuit :

*“Le “Tournant a été un immense soulagement, après 40 ans d’oppression et notre inlassable aspiration à la liberté d’action ; il a aussi amené de nombreuses incertitudes, des interrogations, des questions.”*<sup>7</sup>

Dans sa relation personnelle, à nos yeux emblématique, loin des grandes métropoles “où se faisait l’Histoire”<sup>8</sup>, cette responsable rappelle tout ce qui a dû être fait, moins dans l’euphorie que dans l’urgence : “se débarrasser des documents qui n’étaient là que pour servir l’idéologie communiste et l’appareil du parti”, les musiques qu’affectionnait le “réalisme socialiste”<sup>9</sup>, et revoir entièrement les collections, tout en évitant le pire des écueils : détruire, d’une part “pour ne pas répéter les erreurs passées”, mais aussi “car tout a valeur de témoignage historique”<sup>10</sup>. A l’instar de ce petit établissement, il a été aussi nécessaire, dans les *Mubis* comme dans les bibliothèques générales, de réintroduire les artistes bannis par le régime (tels, dans le domaine musical, les “chanteurs à texte” Reinhard Mey, Wolf Biermann, et le groupe “rock” “Renft”<sup>11</sup>), mais aussi tous les documents occidentaux qui n’avaient pu être acquis jusque là, en préservant, dans les petits établissements encore plus qu’ailleurs, “l’équilibre entre la musique classique et la musique populaire”<sup>12</sup>. Mais le passage d’une “économie de plan” à une “économie de marché” ne se fait pas facilement, et le désarroi des bibliothécaires se reflète très bien dans cette suite de questions :

---

<sup>5</sup> Voir Schnitzler, Bettina. *Zum Stand der Musikbibliothek Plauen, Ende des Jahres 1997* (dactylographié, non paginé). Le contact que nous avons établi avec Plauen a eu une conséquence inespérée : Mme Schnitzler a en effet souhaité, en écho à l’article de 1990 cité en note 6, faire le bilan des sept années écoulées et rédiger cet “état des lieux” (qu’elle devrait soumettre prochainement à publication, dans *Forum Musikbibliothek*). Nous la remercions chaleureusement de nous en avoir fait, en quelque sorte, la “primeur”. Rappelons que Plauen est située dans la région de Brandebourg, et compte environ 75.000 habitants.

<sup>6</sup> Schnitzler, Bettina. The german “Wende”. Before, during and after the “turn of events” in the former German Democratic Republic. A personal report from a music librarian’s point of view. *Fontes Artis Musicae*, 38/3, juillet-septembre 1991, p. 172.

<sup>7</sup> Ibid., p. 175.

<sup>8</sup> Ibid., p. 172.

<sup>9</sup> Ibid., p. 175. Bettina Schnitzler cite, par exemple, *Appell an die Arbeitsklasse* (“Appel à la classe laborieuse”) de Paul Dessau (1894-1979) et le *Mausfelder Oratorium* de E. H. Meyer.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Schnitzler, Bettina. The German “Wende” ..., art. cit, p. 175.

<sup>12</sup> Ibid. B. Schnitzler précise à ce propos que les jeunes constituent 70 % de son public.

“Avec la nouvelle économie de marché : où trouver ce qu’on veut ? et comment ? qui distribue quoi ? dans quelles conditions ?”<sup>13</sup>

qui semblent faire écho au propos de deux autres collègues, dans une livraison antérieure:

“Les bibliothécaires musicaux doivent s’habituer aux potentialités et aux modalités d’une économie libérale. De telles questions joueront un rôle décisif dans le futur développement des collections.”<sup>14</sup>

Parallèlement, la restructuration sociale et économique du pays peut faire craindre des réductions drastiques de personnel. En effet, contrairement aux établissements de R.F.A., souvent en-dessous des normes du *Modell* de 1985, la plupart des établissements de l’Est bénéficiaient jusque là d’effectifs plus nombreux<sup>15</sup>. Dans les années qui suivent, ces craintes mobiliseront fortement les bibliothécaires : le 9 décembre 1992, le congrès de l’Association professionnelle des bibliothèques musicales publiques (composante de la *Bibliotheksverband der DDR*), est consacré aux mesures internes d’austérité, et aux éventuels licenciements ; le 21 janvier 1993, les bibliothécaires organisent, à Berlin, une importante manifestation, qui trouve un large écho auprès des médias et des lecteurs, qui pétitionnent en masse<sup>16</sup>. Pourtant, la conséquence la plus inattendue, peut-être (et une des plus dramatiques, aux yeux des bibliothécaires) est certainement une chute brutale et spectaculaire de la fréquentation des *Mubis*, à l’instar des bibliothèques générales, chute qui appelle une refonte des collections très rapide ; les Allemands de l’Est ne sont-ils plus, subitement, ce “*peuple de lecteurs*”, pour reprendre une expression de Lothar de Maizière <sup>17</sup> ? Cette chute est évoquée dès 1991:

“notre principal souci était alors la soudaine désaffection des usagers”<sup>18</sup>,

avant de revenir plus tard au centre des publications ; on y constate qu’elle était heureusement passagère, malgré sa brutalité et son ampleur ; Stefan Domes constatera, en

<sup>13</sup> Reich, Wolfgang. Vom Plan zum Markt. Musikalien-Bestandaufbau in den neuen Bundesländern. *Forum Musikbibliothek* 1991, 1, p. 22. Wolfgang Reich est directeur du Département de la Musique à la *Sächsischen Landesbibliothek* de Dresde (en 1991).

<sup>14</sup> Plesske, Hans-Martin, Roeser, Ellen. Zur Entwicklung und zum Stand des Musikbibliothekswesens in der DDR. *Forum Musikbibliothek* 1990, 3, p. 181. H.-M. Plesske et E. Roeser sont respectivement, en 1990, secrétaire scientifique du directeur général de la *Deutsche Bücherei* à Leipzig et directrice de la Bibliothèque musicale de Leipzig (ibid., p. 182).

<sup>15</sup> Borchardt, Peter. Les bibliothèques allemandes en l’an 3 de la Réunification. *Bulletin d’informations de l’Association des Bibliothécaires Français*. 1er trimestre 1993, no 159, p. 53.

<sup>16</sup> Voir Jaenecke, Joachim. Zur Situation der Musikbibliotheken in Berlin. *Forum Musikbibliothek* 1993, 2, p. 92. M. Jaenecke, est actuellement président de la délégation fédérale de l’AIBM.

<sup>17</sup> Voir Maizière, Lothar de, Mazières, Christine de. *Requiem pour la RDA ...*, op. cit., p. 201 : “La RDA était aussi un pays de lecteurs. On copiait les livres pour les cercles d’amis. On jouait dans des quatuors à cordes ... Depuis le “Tournant”, les Allemands de l’Est ont dépensé en moyenne 15 % de plus pour l’achat de livres que ceux de l’Est.”

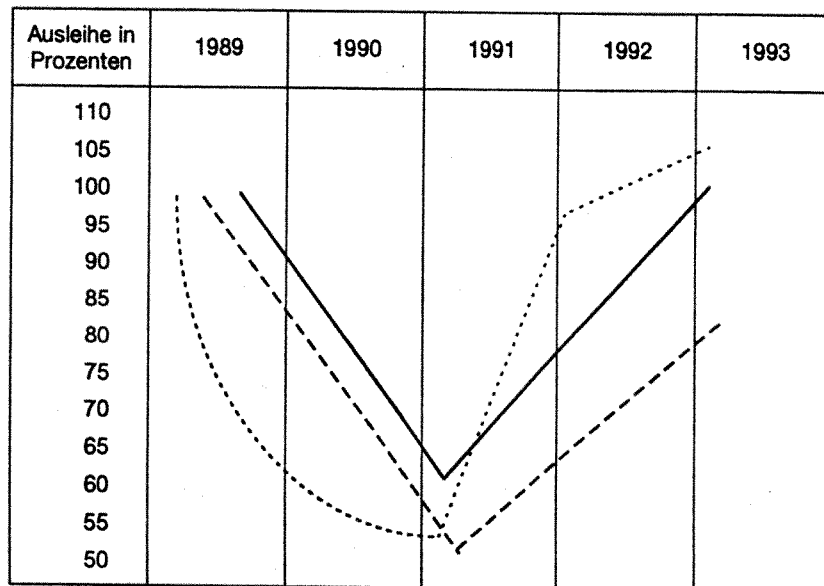
<sup>18</sup> Schnitzler, Bettina. The German “Wende” ..., art. cit., p. 175.

1994 :

“le nombre d’usagers remonte, après l’interruption notable qui a suivi le “Tournant”<sup>19</sup>,

de même que Jutta Dimitriev, responsable à Berlin, qui ouvre son article par ces mots : “Chez nous, ça remonte !”<sup>20</sup>. Cette dernière contribution est particulièrement intéressante car elle donne, grâce à un graphique éloquent et les analyses de l’auteur, la mesure de cette chute, qu’il faut rapporter, selon les autres articles cités, de l’établissement berlinois à l’ensemble des *Mubis* est-allemandes<sup>21</sup> :

Prêts en pourcentage<sup>22</sup>



————— = partitions  
 ----- = documents sonores  
 ..... = livres sur la musique

<sup>19</sup> Domes, Stefan. Zur Situation der Öffentlichen Musikbibliotheken in den neuen Bundesländern. *Forum Musikbibliothek* 1994, 4, p. 329, etc.

<sup>20</sup> Dimitriev, Jutta. Berliner Stadtbibliothek. *Forum Musikbibliothek* 1994, 2, p. 131.

<sup>21</sup> Voir Dimitriev, Jutta : “Dans les nouveaux Länder, un grand nombre de bibliothèques a fait les mêmes expériences.” (art. cit., p. 132).

<sup>22</sup> Ibid.



Peut-être plus spectaculaires encore quand elles touchent des établissements de taille modeste<sup>23</sup>, les remontées sont bien sûr à mettre au compte, à Berlin comme ailleurs, d'une politique d'acquisitions rénovée et de l'ouverture du marché (ainsi, en 1993, les documents sonores, malgré une remontée moins significative que celle des autres supports, sont constituées à 95 % de nouveautés).<sup>24</sup>

Les professionnels ont donc dû vite prendre conscience du chemin à parcourir (plus rapidement qu'ils ne l'auraient souhaité sans doute) dans ces mois de grands bouleversements, et les exhortations pour une prise de conscience générale au sein de la profession ne manquent pas :

*“Il est urgent que nos collègues de RDA abandonnent résolument une politique culturelle dépassée, un héritage inapproprié (...). De la génération montante de nos jeunes bibliothécaires musicaux, nous attendons qu'elle épuise vraiment toutes les possibilités d'une coopération sans faille, et qu'elle mette tout son savoir et son expérience dans la bibliothéconomie de l'Allemagne réunifiée, qui soit aussi internationale.”<sup>25</sup>*

Toutefois, il est intéressant de noter que le mouvement qui, dans les premiers mois, porte les bibliothécaires est-allemands vers leurs collègues de l'Ouest et l'“économie libérale”, n'en est pas pour autant un rejet pur et simple du passé, un oubli total de soi ; certes, il est bien question de construire, selon l'expression de Wolfgang Reich, une “*passerelle de compréhension*”<sup>26</sup>, mais l'expression qui suit immédiatement, désignant les collègues “Wessies”, est lourde de sens (“... *entre les collègues désorientés de l'est et les “vieux renards” de l'ouest*”<sup>27</sup>). De même, si *Forum Bibliothek* ouvre largement ses pages, en 1990-91, aux établissements de l'Est pour qu'ils se présentent (et rompent ainsi tant d'années de silence), certaines remarques attestent bien la volonté de ne pas rompre radicalement avec les années passées, certes difficiles, mais au cours desquelles les responsables ont tenté de préserver leur dignité. Bettina Schnitzler conclut en ces termes son article de 1990 :

*“(J'espère) que nos bibliothèques, dans un pays qui a connu tant de bouleversements, seront capables de se rallier aux changements qui touchent, à l'échelle mondiale, la bibliothéconomie, sans oublier les expériences positives faites pendant les quarante dernières années, alors que nous*

<sup>23</sup> A Plauen, les prêts se montaient à 22.100 pour 1990 ; pour 1992, ils atteignent 45.100, alors que les fonds n'ont pu connaître, bien évidemment, une telle hausse ! (Voir Schnitzler, Bettina. *Zum Stand der Musikbibliothek Plauen Ende des Jahres 1997*, p. 1 (dactylographié).

<sup>24</sup> Pleske, Hans-Martin, Roeser, Ellen. Zur Entwicklung und zum Stand des Musikbibliothekswesens in der DDR, art. cit., p. 181.

<sup>25</sup> Ibid., p. 182.

<sup>26</sup> Reich, Wolfgang. Vom Plan zum Markt ..., art. cit., p. 22.

<sup>27</sup> Ibid.

*sommes aujourd'hui sur la voie de la Réunification*"<sup>28</sup>

auquel font écho, en 1994, Hans-Martin Plesske et Ellen Roeser :

*"les 40 ans pendant lesquels la RDA s'est développée de manière autonome est une réalité historique. Celle-ci a laissé des traces dans la bibliothéconomie(...). Pourtant, nos bibliothèques ont quelque chose à apporter dans le processus d'unification, malgré le désarroi qui prévaut actuellement un peu partout."*<sup>29</sup>

Autant de jugements qui mettent les bibliothécaires allemands à l'unisson de tout un peuple, tel que le décrivent justement Joseph Rován, remarquable connaisseur du monde germanique :

*"(Les Allemands de l'Est) n'ont besoin ni d'être soignés ni rééduqués, mais simplement d'être reconnus pour ce qu'ils sont : des Allemands ayant été contraints de vivre une histoire différente, contraints de "supporter la part la plus lourde de l'histoire allemande" (...)"*<sup>30</sup>

et le président qui en fut, pendant quelques mois, l'admirable conscience :

*"Nous apportons à l'Ouest une part substantielle de culture. Certains gardiens du saint Graal à l'Ouest estiment que l'héritage culturel allemand tout entier a toujours été partie intégrante de l'Ouest. C'est tout simplement choquant et insensé."*<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Schnitzler, Bettina. The German "Wende" ..., art. cit., p. 176.

<sup>29</sup> Plesske, Hans-Martin, Roeser, Ellen. Zur Entwicklung und zum Stand des Musikbibliothekswesens in der DDR, art. cit., p. 169.

<sup>30</sup> Joseph Rován, Préface à Maizière, Lothar de, Mazières de, Christine. *Requiem pour la RDA* ..., op. cit., p. 22.

<sup>31</sup> Ibid., p. 201. Rappelons que, depuis le "Tournant", un courant anti-occidentaliste s'est développé chez certains intellectuels allemands, pour qui l'Ouest serait la terre d'élection de la cupidité, de l'hédonisme, de l'acculturation et du nivellement culturel. Dieter Schlesack estime même que *"l'Allemand de l'Est a échappé, comme il avait été dans une réserve, à la perte d'âme de l'Ouest."* Il ajoute : *"Nous étions certes enfermés, mais nous n'en avons pas moins le sentiment de participer à l'Histoire."* (*Die Zeit*, 4 juin 1993).

## 2) “Regardons donc en arrière !”<sup>32</sup> : la bibliothéconomie musicale en R.D.A.

“Fondamentalement, le parti communiste était ennemi des intellectuels et de l’art.”

Lothar de Maizières<sup>33</sup>

Les années qui suivent la Réunification sont l’occasion de nombreuses publications sur ce que fut la “R.D.A.”, et les bibliothécaires musicaux n’échappent pas à la règle : dans *Forum Bibliothek*, entre 1991 et 1993, les présentations d’établissements se multiplient, de même que les articles de réflexion<sup>34</sup>. S’il est trop tôt pour dresser un bilan<sup>35</sup>, on perçoit mieux, désormais, ce que furent les quelque 25 bibliothèques musicales publiques<sup>36</sup> dans ces années difficiles, au vu d’un “existant” peu reluisant :

“Un récent inventaire des bibliothèques musicales a montré qu’il y a eu de nombreuses négligences, au regard de l’équipement technique, du mobilier, des bâtiments, tout comme pour la restauration ou les équipements de sécurité.”<sup>37</sup>

Dès les années 50, les établissements sont placés sous le patronage de l’“Institut central de bibliothéconomie” de Berlin, qui, selon l’“économie de plan” en vigueur dans les Etats communistes, décide de plans annuels, dont la priorité change régulièrement (classement systématique des partitions, traitement des titres, formation, etc.)<sup>38</sup> ; plus

<sup>32</sup> Dimitriev, Jutta. Die Musikbibliothek der Berliner Stadtbibliothek. *Forum Musikbibliothek* 1992, 3, p. 218.

<sup>33</sup> Maizières, Lothar de, Mazières, Christine de. *Requiem pour la RDA ...*, op. cit., p. 212.

<sup>34</sup> Voir “Öffentliche Musikbibliotheken in den neuen Bundesländern” (3, 1991), “Die Musikbibliothek der Stadt Leipzig” (4, 1991), “Die Musikbibliothek der Städtischen Bibliothek Dresden (4, 1992) etc. Pour les articles de fond, on retiendra les contributions de Hans-Martin Plesske et Ellen Roeser (art. cit.), de Wolfgang Reich (art. cit.) et de Stefan Domes (art.cit.). Ces articles, sans tomber dans la polémique, dénotent des prises de position nuancées, voire différentes. Certains (pudeur ? prudence ? attachement au passé ?) n’abordent pas les problèmes structurels de ces années-là, pour s’attacher exclusivement à l’“existant”, d’autres les abordent plus franchement (en particulier Wolfgang Reich).

<sup>35</sup> “*Même 7 ans après la Réunification*”, indique Mme Schnitzler dans sa lettre du 23/10/97. Voir aussi notre introduction à la partie “1945-1965”.

<sup>36</sup> 7 *Mubis* en Saxe (Bautzen, Chemnitz, Dresde, Görlitz, Leipzig, Plauen, Zwickau), 7 en Thuringe (Erfurt, Gera, Gotha, Greiz, Iéna, Suhl et Weimar) ; 4 dans le Land de Saxe-Anhalt (Denau, Halberstadt, Halle et Magdebourg), 5 dans le Brandebourg (Berlin-Est, Cottbus, Francfort-sur-l’Oder, Potsdam, Rathenow), 2 dans le Mecklenbourg-Poméranie (Neubranbebourg, Rostock). D’après Roeser, Ellen. Die Öffentlichen Musikbibliotheken in den neuen Bundesländern : Eine Bestandsaufnahme. *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no 2, p. 107. Pour les changements intervenus ultérieurement dans cette liste, voir *infra*.

<sup>37</sup> Plesske, Hans-Martin, Roeser, Ellen. Zur Entwicklung ..., art. cit., p. 170.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 176.

tard, elles sont prises en charge par le *Musikrat* (sorte de “Direction de la musique”), fondé en 1962, qui assure leur soutien financier et professionnel, faisant dire à Hans-Martin Plesske et Ellen Roeser (avec ironie ou regret ?) :

*“Nous, nous n’avons jamais eu à nous mettre en peine pour trouver des sponsors ...”*<sup>39</sup>

Voilà, du moins, une présentation officielle (ou pudique) ... En effet, comme nous y invite Wolfgang Reich : *“il faut bien se remémorer quelques particularités de la pratique socialiste”*<sup>40</sup> et, au premier chef, que *“le développement des collections s’est fait sous le contrôle total de la politique est-allemande.”*<sup>41</sup> Pourtant, l’idéologie semble avoir joué un rôle mineur<sup>42</sup> par rapport à un facteur beaucoup plus grave (certes découlant de l’idéologie politique en vigueur) : les travers du système de “plan” et les aberrations financières qu’il n’a pas manqué pas de provoquer. S’y ajouteront la stagnation puis la régression économiques générales qui, conduisant à des dysfonctionnements majeurs, ont eu des conséquences résolument *“plus profondes que celles des restructurations administratives et des prescriptions idéologiques”*<sup>43</sup> ... Ainsi, dans la réalité quotidienne (et les collections vont être désormais au centre de notre réflexion), les responsables de *Mubis* doivent affronter un paradoxe épuisant<sup>44</sup> : *“construire une politique de développement des collections”* - ce qui veut dire adéquation à un site particulier, selon une logique qui lui est propre- *“dans les conditions d’une économie planifiée !”*<sup>45</sup> De ce fait, pour reprendre la formule de Wolfgang Reich, le développement des collections a obéi *“pour 50 % à l’irrationalité monétaire, pour 40 % au hasard, et pour 10 % aux résultats effectivement prévus”*<sup>46</sup> ...

---

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Schnitzler, Bettina. The German “Wende” ..., art. cit. p. 174.

<sup>42</sup> *“Les bibliothèques ont représenté une importante valeur idéologique, cependant plus forte dans les déclarations que dans les faits.”* (Plesske, Hans-Martin, Roeser, Ellen. Zur Entwicklung ..., art. cit., p. 170). Christine Ferret, dans un article récent consacré plus spécialement aux établissements d’étude et de recherche déclare de même : *“Les tutelles considéraient les bibliothèques comme des institutions secondaires (...)”*. In Ferret, Christine. Les bibliothécaires de République Démocratique Allemande. *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 42, no 4, 1997, p. 59. Insistant sur la permanence, durant toute la période, des modèles bibliothéconomiques hérités du XIXème ou du début du XXème siècles, Christine Ferret déclare par ailleurs : *“La prégnance d’un tel passé, source de fierté pour les bibliothécaires -y compris pour les communistes convaincus- tend à relativiser la part des influences soviétiques avant 1989 (...)”* (Ibid., p. 60), et plus loin : *“On peut affirmer que la Staatssicherheit (STASI) ne s’est pas intéressée de très près à la question des bibliothèques, et que son influence y était limitée.”*(Ibid., p. 64).

<sup>43</sup> Ibid., p. 65.

<sup>44</sup> Christine Ferret parle des *“mille et un combats menés par les bibliothécaires”*, de *“l’oscillation presque permanente entre soumission et résistance”* qui, selon elle, *“empêchent d’établir un bilan cohérent”*. Ibid., p. 59.

<sup>45</sup> Reich, Wolfgang. Vom Plan zum Markt ..., art. cit., p. 19.

<sup>46</sup> Ibid.

En ce qui concerne l'“irrationalité monétaire”, d'une part, on ne doit pas perdre de vue que les importations en provenance des pays occidentaux étaient extrêmement restreintes<sup>47</sup>, et complexifiées à l'extrême par des problèmes de conversion : par exemple, pour acquérir une monographie, 1 \$ représentait 4,7 Mark, pour un périodique, 5,77 Mark ; quant à la livre anglaise, elle pouvait varier, selon les supports, de 11,2 Mark à 13,75 Mark !<sup>48</sup> On devine aisément les problèmes inextricables que pouvaient constituer l'établissement des commandes ou l'engagement de souscriptions, qui courent sur plusieurs années ... Mais les prix pouvaient être aussi fluctuants, voire illogiques, pour un produit national : par exemple, Bettina Schnitzler, responsable de la *Mubi* de Plauen, s'étonne que, durant plusieurs années, jusqu'à la Réunification, les musicassettes soient restées beaucoup plus chères... que les microcassillons (24 Mark contre 16 Mark), alors que les prix, à l'Ouest, connaissaient une évolution nettement inverse<sup>49</sup> !

Le hasard, par ailleurs, n'était pas moins important : “*il régnait autant sur une bibliothèque qui possédait beaucoup que sur une qui n'avait rien*”<sup>50</sup>, rendant par là même toute prévision impossible, et justifiant la remarque litotique de Bettina Schnitzler : “*il était difficile (...) de concilier les intérêts du public et les disponibilités du marché.*”<sup>51</sup> Comme le remarque Christine Ferret, dans une optique bibliothéconomique générale :

“*L'idéal (...) de service au public dans la médiation documentaire était (donc) condamné à l'échec par le décalage structurel entre l'offre et la demande.*”<sup>52</sup>

Les commandes pouvaient être honorées avec un taux de réussite très fluctuant (“*entre 85 et 0 %*”<sup>53</sup>), entraînant d'incroyables aberrations : à titre d'exemple, Wolfgang Reich précise que la commande d'un fac-similé de 1000 Mark (et qui, en dix ans, n'intéresserait vraisemblablement qu'un seul lecteur), avait presque 100 % de chance d'être honorée, alors que pour 40 manuels à 25 Mark, elle ne l'était plus qu'à 80-85 %, et pour 40 usuels d'éditions différentes, on ne devait compter sur plus de 50 %.<sup>54</sup> Il pouvait arriver que certaines commandes, faites notamment lors de la Foire internationale de Leipzig, soient interceptées à leur arrivée en RDA, “*et revendues sur le marché est-allemand à “ceux qui étaient socialement dans le besoin*”<sup>55</sup>... Justifiant ainsi un paradoxe qui n'est qu'apparent,

---

<sup>47</sup> Evoquant la Foire de Leipzig, Wolfgang Reich déclare : “*Quant aux éditeurs capitalistes de langue autre qu'allemande, on ne les a presque jamais vus !*” (Vom Plan Zum Markt, art. cit., p. 21).

<sup>48</sup> Chiffres donnés par Wolfgang Reich. Ibid., p. 21.

<sup>49</sup> Schnitzler, Bettina. The German “Wende” ..., art. cit., p. 174.

<sup>50</sup> Reich, Wolfgang. Vom Plan zum Markt..., art. cit., p. 20.

<sup>51</sup> Schnitzler, Bettina, The German “Wende” ..., art. cit., p. 174.

<sup>52</sup> Ferret, Christine. Les bibliothécaires de République Démocratique Allemande, art. cit., p. 66.

<sup>53</sup> Reich, Wolfgang. Vom Plan zum Markt, art. cit., p. 21 sq.)

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Ibid.

Wolfgang Reich peut ainsi conclure :

*“Le bibliothécaire est-allemand pouvait considérer comme un succès d’avoir transformé une partie de son budget d’acquisitions en entrées “utilisables”, et l’arbitraire de l’économie planifiée le déchargeait de sa responsabilité personnelle au regard des collections.”*<sup>56</sup>

Plus qu’aucun autre support, ce sont sans doute les collections de documents sonores qui sont, alors, au centre de la réflexion bibliothéconomique est-allemande. Leur prépondérance incontestable apparaît dans tous les comptes-rendus ou présentations<sup>57</sup> : Hans-Martin Plesske et Ellen Roeser parlent même d’une “*mise en avant excessive*” de celles-ci<sup>58</sup>. Sans refaire un inventaire complet, certains chiffres significatifs peuvent être cités, opposant les institutions anciennes et les “modernes” : si, en 1991, l’établissement de Leipzig (le plus ancien de RDA<sup>59</sup>) compte 141. 610 partitions et livres, contre 35.209 documents sonores<sup>60</sup>, si celui de Dresde (fondé en 1925) compte 56.000 partitions et 10.000 livres, contre 7.000 documents sonores<sup>61</sup>, des établissements de fondation récente présentent des proportions inverses, quelle que soit la taille de la ville : la bibliothèque municipale de Berlin-Est, fondée en 1966, dispose de 76.000 documents sonores contre 17.000 partitions et livres<sup>62</sup>, et la *Mubi* de Plauen (fondée en 1962), réunit 11.000 documents sonores et 1.700 partitions seulement<sup>63</sup>.

Parallèlement à la fondation de 1.100 autres *Phonotheken*<sup>64</sup> (l’équivalent de nos discothèques municipales, “mono-support”), la politique d’acquisitions qui a prévalu

---

<sup>56</sup> Ibid., p. 22.

<sup>57</sup> La liste serait longue à dresser : Schüttler, Brigitte. Musikbibliothek Halle ; Besch, Christa. Die Musikabteilung der Wissenschaftlichen Allgemeinbibliothek in Potsdam. *Forum Musikbibliothek* 1991, 3, p. 213-216 et 216-219 ; Roeser, Ellen. Die Musikbibliothek der Stadt Leipzig. *Forum Musikbibliothek* 1991, 4, p. 283-289, et les articles de réflexion de Stefan Domes, de Wolfgang Reich déjà cités.

<sup>58</sup> Plesske, Hans-Martin, Roeser, Ellen. Zum Entwicklung und zum Stand ..., art. cit., p. 177.

<sup>59</sup> Il a été fondé en 1914, par Marsop, à partir de la bibliothèque privée Peters, maison d’édition musicale de premier plan, que ce soit au rang national ou international. Voir Roeser, Ellen. Die Musikbibliothek der Stadt Leipzig. *Forum Musikbibliothek* 1991, 4, p. 283.

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> Domes, Stefan, Schlesier, Ingrid. Die Musikbibliothek der Städtischen Bibliotheken Dresden. *Forum Musikbibliothek* 1992, 4, p. 282.

<sup>62</sup> Dimitriev, Jutta. Die Musikbibliothek der Berliner Stadtbibliothek, art. cit., p. 220. Si l’on examine l’état des collections à la date de la fondation, on remarquera, par ailleurs, que l’écart s’est sensiblement creusé (certes, la production de disques n’avait pas encore atteint l’ampleur des années 70) : en 1966, 7.200 partitions cotoyaient 10.000 microsillons.

<sup>63</sup> Schnitzler, Bettina. Einblicke in die Musikbibliothek Plauen im Vogtland. *Forum Musikbibliothek* 1992, 4, p. 187.

<sup>64</sup> Sommerfeld, Marion. Ein (etwas längerer) Bericht über die Arbeit der Kommission Phonotheken der DDR. *Forum Musikbibliothek* 1990, 2, p.109.



dans les bibliothèques musicales (par définition “multi-supports”) a donc nettement favorisé la musique enregistrée ou, si l’on adopte un autre point de vue, largement et volontairement négligé la musique imprimée (et les livres)<sup>65</sup>. Examinée sur plusieurs années, cette politique peut prendre des proportions exorbitantes, et l’on pourra s’appuyer, pour la mesurer, sur les chiffres des nouvelles acquisitions faites à la Bibliothèque musicale publique de Berlin-Est<sup>66</sup> :

Année	Livres	Partitions	Doc. sonores
1980	395	826	<b>1683</b>
1983	400	650	<b>2943</b>
1985	338	414	<b>4075</b>

Il n’est pas surprenant que cette évolution significative devienne, après la chute du Mur, l’occasion d’un débat dans *Forum Musikbibliothek*<sup>67</sup>. Dès 1990, Marion Sommerfeld, ancienne bibliothécaire à Potsdam, et présidente de la Commission “Phonothèques”<sup>68</sup> (AIBM est-allemande), défend la prééminence des documents sonores : montrant combien cette commission avait été “pilote” et active dans de nombreux secteurs (formation, catalogage, etc.) elle déclare, par ailleurs, que ce développement aurait suivi l’engouement du public, surtout après que ces supports ont été mis à la disposition du prêt<sup>69</sup>. De plus, elle met légitimement en valeur le fait que cette priorité donnée aux documents sonores, et surtout leur mise à disposition du prêt, ont été “pionnières” par rapport à bon nombre d’autres pays occidentaux, où, selon Jutta Dimitriev “(les phonothèques) étaient encore très rares”<sup>70</sup> (à Plauen, par exemple, le prêt de l’ensemble des collections de disque est ouvert dès 1968, et entièrement gratuit<sup>71</sup>, de

<sup>65</sup> Cette divergence de point de vue connote, par exemple, les articles de Marion Sommerfeld (art. cit., voir note précédente) et de Stefan Domes (art. cit.). Nous y reviendrons dans les pages suivantes.

<sup>66</sup> Dimitriev, Jutta. Die Musikbibliothek der Berliner Stadtbibliothek, art. cit., p. 219.

<sup>67</sup> La revue, devient pour l’occasion un vrai “forum”, plus qu’un organe d’information ou qu’une simple “vitrine” (répondant ainsi aux vœux qu’exprimaient Helmut Rösner, dans son article “Forum Musikbibliothek - ein “Forum” der Musikbibliotheken ?” *Forum Musikbibliothek* 1991, 3, p. 220-224). On peut regretter que ce débat professionnel ait été limité dans le temps (1990-1991), et il aurait été souhaitable que plus de voix se fassent entendre.

<sup>68</sup> Cette commission, dissoute à la fondation du groupe national de l’AIBM-RDA, avait été reconstituée en 1972, rattachée à l’Institut Central de Bibliothéconomie (ZIB) de Berlin. Voir Sommerfeld, Marion. Ein (etwas längerer) Bericht ..., art. cit., p. 106 sq.

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Dimitriev, Jutta. Die Musikbibliothek der Berliner Stadtbibliothek, art. cit., p. 217.

<sup>71</sup> Schnitzler, Bettina. The German “Wende” ..., art. cit. p. 173.

même à Berlin-Steglitz, en 1967<sup>72</sup>). Cependant, Wolfgang Reich présente une perspective toute différente, dans une prise de position qui se veut plus lucide que l’“unanimisme” qui prévaut alors dans les publications spécialisées. Selon lui, il ne faudrait pas parler de “*mise en avant excessive des documents sonores*”, pour reprendre l’expression citée précédemment, mais plutôt d’un “*appauvrissement des collections de partitions*”<sup>73</sup> : les enregistrements, toujours favorisés, ont pu ainsi, grâce à leur grande fréquence de prêts, “gonfler” significativement les statistiques de prêt, et donc “*contribuer efficacement à légitimer*”<sup>74</sup> les établissements aux yeux des pouvoirs publics et de l’opinion. Mais ce cercle diabolique, qui enchaîne le responsable autant à ses publics qu’à la loi statistique, n’existerait-il pas, aussi, dans d’autres pays ? Au delà, Wolfgang Reich avance donc deux raisons plus spécifiques, semble-t-il, à la R.D.A.<sup>75</sup> : d’une part, la formation musicale a connu, sous le régime communiste, un déclin continu, détournant ainsi la population jeune de la pratique privée<sup>76</sup> (Reich rappelle que, dans les années 80, 40 % des postes de professeurs d’école de musique sont restés vacants, faute de candidats, et que ces mêmes écoles offraient peu de possibilités d’inscription) ; d’autre part, le marché national de musique imprimée est resté marqué par “*la plus grande indigence*”, et l’on a vu combien se fournir à l’étranger relevait de l’exploit ... La nécessité de rééquilibrer les collections (et d’éviter ainsi qu’“un support chasse l’autre”) est donc largement soulignée et quatre ans, plus tard, Stefan Domes lui fait encore écho :

*“Dans les bibliothèques musicales publiques, où les collections de partitions ne pouvaient être correctement suivies, il serait souhaitable que l’on reprenne conscience de l’importance de ce support.”*<sup>77</sup>

Repenser le support sonore en interaction avec les autres éléments constitutifs de la bibliothèque musicale (selon les vues de Hermann Wassner<sup>78</sup>) est désormais possible,

<sup>72</sup> Frandsen, Ulrike, Schick, Helga. Die Musikbibliothek Steglitz. *Forum Musikbibliothek* 1992, 3, p. 223.

<sup>73</sup> Reich, Wolfgang. Musikalien-Bestandsaufbau in den neuen Bundesländern, art. cit., p. 19.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Ibid., p. 19 et 25.

<sup>76</sup> Toujours susceptible, par ailleurs, d’être entachée d’esprit “bourgeois” ...

<sup>77</sup> Domes, Stefan. Zur Situation der Öffentlichen Musikbibliotheken in den neuen Bundesländern, art. cit., p. 327. Nous ne disposons pas des chiffres de l’ensemble des établissements pour 1996-97, mais ce rééquilibrage ne semble pas avoir été général. A Plauen, par exemple, entre 1990 et 1996, les documents sonores passent de 9.500 à 12.400 unités, alors que les partitions ne se sont accrues que de 200 unités (1.700 =>1.900), une évolution parallèle observée dans les établissements de Chemnitz (voir Domes, Stefan. Zur Situation ..., art. cit., p. 331), etc.

<sup>78</sup> “*Proposer des livres et des partitions fait partie des obligations fondamentales d’une bibliothèque musicale, et il me semble donc dangereux de la mettre complètement au service des collections de disques et de cassettes.*” In Wassner, Hermann. Schallplatten und Musikkassetten in Öffentlichen Musikbibliotheken : Anmerkungen zu einem aktuellen Thema. *Fontes Artis Musicae*, janvier-juin 1982, p. 23.



avec le retour, certes difficile, à l'économie de marché, rendant aussi possible, par là même la définition d'une politique d'acquisition : tout en continuant à "s'orienter sur les demandes actuelles" du public ("surtout si la bibliothèque est petite"<sup>79</sup>), les établissements ne "peuvent se dispenser d'adopter certains principes"<sup>80</sup> à plus long terme. En fait, sous l'"économie de plan", l'attention au public semble avoir été quelque peu paradoxale ; elle justifiait la sur-représentation des documents sonores, toujours plébiscités, sans pour autant prendre en compte les attentes réelles : l'absence de cahier de suggestions, "partout hors service"<sup>81</sup>, ne serait-elle pas le meilleur symptôme de cette situation viciée ?

Cet aperçu contrasté de la bibliothéconomie est-allemande ne saurait faire oublier les efforts louables qui ont été faits par quelques responsables, principalement dans les domaines de l'animation et de la coopération. Le rôle joué par quelques individualités (peut-être plus significatif dans une telle situation économique), sachant profiter des parcelles réduites de liberté ou d'initiative qui pouvaient être laissées<sup>82</sup>, est souvent évoqué dans la profession. Hans-Martin Plesske et Ellen Roeser tracent ainsi le portrait, en 1990, de ces "agents disponibles, idéalistes et pleins d'idées"<sup>83</sup>, ceux-là mêmes qui, mieux que d'autres, pour reprendre les propos de Wolfgang Reich, "connaissaient bien les structures, les personnes influentes, l'habileté à mettre en oeuvre dans les questions de forme bureaucratiques, et possédaient une connaissance souveraine de la légalité socialiste."<sup>84</sup> Leur action est notable, en particulier, dans le domaine de l'animation et de la mise en valeur des collections, action qui semble ne rien envier à tout ce qui était fait, parallèlement, en Allemagne fédérale<sup>85</sup>. Les bibliothèques de Berlin et de Gera sont à l'origine de plusieurs initiatives, dont les "Phonoclub" et les "Phonotreffen", soirées d'écoute publiques et commentées ; de même, à Leipzig, les actions menées en faveur de la musique amateur, et les présentations régulières d'instrumentistes non professionnels, ou l'exécution, sur instruments d'époque, d'oeuvres issues des considérables fonds anciens de cette bibliothèque<sup>86</sup>. En ce qui concerne l'activité éditoriale, la Bibliothèque Municipale de Berlin-Est édite depuis plus de trente ans ses "*Bibliographischen Kalenderblätter*", qui, à côté de scientifiques, d'artistes ou d'hommes politiques, accordent une large place aux musiciens (relevé bibliographique à l'occasion de commémorations) ; de même, afin de mettre en valeur les fonds patrimoniaux de

<sup>79</sup> Reich, Wolfgang, art. cit., p. 22.

<sup>80</sup> Ibid.

<sup>81</sup> Ibid., p. 23.

<sup>82</sup> "Nous autres, en R.D.A., nous avons dû nous déformer (pendant trente ans), afin de pouvoir cheminer sur une crête étroite, non pas entre l'identification et la confrontation, mais entre une adaptation et un refus partiel." Maizière, Lothar de, Mazières, Christine de. *Requiem pour la RDA ...*, op. cit., p. 45.

<sup>83</sup> Plesske, Hans-Martin, Roeser, Ellen. Zur Entwicklung und zum Stand ..., art. cit., p. 179.

<sup>84</sup> Reich, Wolfgang. Vom Plan zum Markt ..., art. cit., p. 21.

<sup>85</sup> Voir notre partie : "1961-1990".

<sup>86</sup> Voir Roeser, Ellen. Die Öffentlichen Musikbibliotheken in den neuen Bundesländern, art. cit., p. 111.

l'ancienne bibliothèque Peters, la bibliothèque de Leipzig a largement mis ses collections à la disposition des éditeurs pour la production de fac-similés<sup>87</sup>.

Toutefois, l'effort le plus remarquable semble avoir été fait dans le domaine de la coopération, que ce soit au sein même de la profession ou avec des institutions extérieures. Dans les articles qui, à la suite de la Chute du Mur, présentent les différentes *Mubis*<sup>88</sup>, les organisations de concert, les établissements d'enseignement sont souvent évoqués, surtout pour leur collaboration à de nombreuses manifestations (concerts, conférences, congrès, activités pour les enfants, etc.<sup>89</sup>) : un établissement moyen comme celui de Magdebourg, par exemple, (65.000 documents en 1991), collaborait non seulement avec l'Ecole municipale de musique et le Conservatoire supérieur, mais aussi avec l'Association des compositeurs allemands, le centre d'études Telemann, la Société Richard Wagner, etc.<sup>90</sup> ! L'effort de coopération s'est aussi constitué autour des "offices sociaux de prêts" (*gesellschaftliche Ausleihstellen*), création interne commune à certains établissements (Leipzig, Francfort-sur-l'Oder, Halle et Leipzig), qui se voulaient le lien entre ces bibliothèques (musicales ou générales) et les écoles, les sociétés, les chœurs, etc : les phonogrammes, les collections de livres et de partitions étaient rassemblés en "mini-bibliothèques tournantes", pour les écoles, les internats ou les zones résidentielles.<sup>91</sup>

Enfin, on rappellera le dynamisme de la délégation est-allemande de l'A.I.B.M., qui réunissait 27 membres en 1970<sup>92</sup>, maître d'oeuvre des congrès internationaux de 1970 (Leipzig) et 1985 (Berlin-Est). Celle-ci s'est efforcée, dès sa création, d'approfondir les relations avec les autres pays communistes, avec lesquels elle a pu organiser des congrès internes au Bloc de l'Est (en Tchécoslovaquie -1976-, Pologne -1978-, URSS -1984- etc.<sup>93</sup>), ainsi que, dans le domaine de la formation. A ce titre, les "Journées de bibliothéconomie de Weimar" (*Weimarer Tage für Musikbibliothecare*), créées en 1971, étaient résolument tournées vers les "pays-frères", comme l'atteste par exemple la session de 1974, où seulement 3 contributions sur 10 étaient consacrées à la

---

<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> Voir note 34.

<sup>89</sup> Plesske, Hans-Martin, Roeser, Ellen. Zur Entwicklung und zum Stand, art. cit., p. 177.

<sup>90</sup> Eberlein, Astrid. Die Musikbibliothek der Stadtbibliothek "Wilhelm Weitling" Magdeburg. *Forum Musikbibliothek* 1991, 3, p. 216.

<sup>91</sup> Roeser, Ellen. Die Öffentlichen Musikbibliotheken in den neuen Bundesländern ..., art. cit., p. 109.

<sup>92</sup> Plesske, Hans-Martin, Roeser, Ellen. Zur Entwicklung und zum Stand ..., p. 179. Voir aussi Deutscher Bibliotheksverband, Internationale Vereinigung der Musikbibliotheken. *Musikbibliotheken und Musiksammlungen in der DDR*. Berlin, 1969.

<sup>93</sup> Plesske, Hans-Martin, Roeser, Ellen. Zur Entwicklung und zum Stand ..., art. cit., p. 180.

R.D.A.<sup>94</sup>. On aurait tort de ne voir dans ces rencontres que de simples gages donnés à l'idéologie ; Hans-Martin Plesske et Ellen Roser le rappellent avec humilité :

*“ces rencontres de travail n'avaient pas pour but de nous isoler, mais s'étaient avérées nécessaires car, pour des raisons financières, très peu d'institutions avaient les moyens de participer aux congrès internationaux (...)”*<sup>95</sup>

et l'on verra ultérieurement que la Chute du Mur n'a pas compromis mais au contraire redynamisé, semble-t-il, l'attachement et les relations privilégiées entretenues avec les pays d'Europe centrale et orientale.

### 3) “Réunis pour la première fois !”<sup>96</sup> : vers un réseau unifié ?

Après les premières années de Réunification, l'écart entre l'Est et l'Ouest (plus qualitatif que quantitatif<sup>97</sup>), s'il s'est évidemment réduit, demeure un des soucis majeurs des professionnels, surtout quand il s'agit de structures de taille modeste. Certes, pendant les premières années, les investissements ont été considérables, grâce à un vaste programme d'aide, “Aufschwung Ost” (Essor de l'Est), qui a aussi profité aux établissements de lecture publique<sup>98</sup> ; parallèlement, l'éphémère gouvernement (le premier démocratiquement élu) de Lothar de Maizière avait posé, pour les années à venir, les jalons d'une décentralisation et d'une fédéralisation de la culture, ainsi que la prééminence des Länder en matière de compétences et de politiques culturelles, à l'instar de ce qui a toujours prévalu dans la partie occidentale du pays.<sup>99</sup>

Pourtant, il semble que les *Mubis*, en tant que parties intégrantes des bibliothèques publiques générales, aient pâti des “problèmes-d'après-Tournant”

<sup>94</sup> Ländergruppe DDR der Internationalen Vereinigung der Musikbibliotheken. *Weimarer Tage für Bibliothekare, Berichte, Referate*. Berlin, 1974. Les exposés des autres pays concernaient la Bulgarie (p. 21-9), la Pologne (p. 30-47 et 81-7), la Tchécoslovaquie (p.68-80) et l'URSS (p. 88-102).

<sup>95</sup> Plesske, Hans-Martin, Roser, Ellen. Zur Entwicklung und zum Stand ..., art. cit., p. 181.

<sup>96</sup> Titre de l'éditorial de Marion Sommerfeld (“*Das erste Mal Eins*”). *Forum Musikbibliothek* 1991, 4, p. 259.

<sup>97</sup> Dans le réseau des bibliothèques publiques générales, on observe notamment qu'il y avait en 1990 plus de bibliothèques en R.D.A. pour 15 millions d'habitants qu'en R.F.A. pour 65 (2.963 établissements à l'Est, contre 2.931 à l'Ouest, chiffres qui ne doivent pas dissimuler le fait que la plupart étaient situés dans les petites villes et villages). En un an, le chiffre de 2.963 sera réduit à 1.972. Voir Borchardt, Peter. Les bibliothèques allemandes en l'an 3 de la Réunification. *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français*. 1er trimestre 1993, no 159, p. 53.

<sup>98</sup> Ibid., p. 54.

<sup>99</sup> Voir Maizière, Lothar de, Mazières, Christine de. *Requiem pour la RDA* ..., op. cit., p. 303.

(*Nachwende-Probleme*<sup>100</sup>) et d'une évolution globale jugée "défavorable"<sup>101</sup>, même si les grands établissements (Dresde, Leipzig) demeurent épargnés.<sup>102</sup> Sous le mot d'ordre devenu obsessionnel : "*Épargnez, enocre et toujours épargnez !*"<sup>103</sup>, les responsables d'établissements modestes pointent que, sept ans après la Réunification, l'"harmonisation" souhaitée de part et d'autre de l'ancien Mur n'est pas encore atteinte.

Les problèmes matériels, en premier lieu, demeurent sensibles ici ou là : à Gera (pourtant premier établissement de la Thuringe) par exemple, le mobilier laisse encore à désirer, et l'on déplore que les collections de documents sonores (4.000 disques compacts, 8.000 musicassettes) soient présentées sur des étagères à livres, des présentoirs offerts par des librairies, et même des cartons<sup>104</sup> ; à Cottbus, l'activité de prêt, jugée importante par sa directrice, le budget demeuré constant et la toute récente informatisation contrastent avec des conditions matérielles difficiles : toit troué, électrification défectueuse, chauffage souvent en panne ...<sup>105</sup> Néanmoins, la préoccupation la plus sensible demeure la situation du personnel, car les restrictions drastiques crainées dès les premiers mois de la Chute du Mur sont devenues effectives, le personnel des bibliothèques est-allemandes, tous types confondus, ayant toujours été jugé plus "généreux" qu'à l'Ouest (en moyenne 30 % d'effectifs de plus, environ<sup>106</sup>). A Görlitz, l'effectif a été réduit de moitié (deux bibliothécaires sur quatre<sup>107</sup>), à Plauen, la *Mubi* a dû se défaire d'un tiers de son personnel<sup>108</sup>, et à Gera, les mêmes restrictions ont entraîné un surcroît de travail jugé préoccupant : les nouvelles acquisitions sont en hausse constante, et le personnel n'est pas encore bien familier des règles de catalogage concernant les nouveaux supports (vidéocassettes, cédéroms, unités bibliographiques intégrant plusieurs types de supports).<sup>109</sup> Renate Marz signale que le manque de personnel "*provoque une grave perte d'image, et nuit à l'activité de prêt, surtout pour les collections en libre accès, où l'utilisateur ne peut disposer des conseils du personnel*"<sup>110</sup>, et on peut donc légitimement se demander si les autres établissements est-allemands ne sont pas également touchés ...

<sup>100</sup> Expression passée dans la langue, citée par Marz, Renate. *Dreissig Jahre Musikbibliothek/Phonothek Gera. Forum Musikbibliothek 1997*, 2, p. 127

<sup>101</sup> Borchardt, Peter. Les bibliothèques allemandes en l'an 3 de la Réunification, art. cit., p. 53.

<sup>102</sup> Voir Domes, Stefan. Zur Situation der Öffentlichen Musikbibliotheken in den neuen Bundesländern. *Forum Musikbibliothek 1994*, 4, p. 329, 332, 335.

<sup>103</sup> Schnitzler, Bettina. *Zum Stand der Musikbibliothek Plauen Ende des Jahres 1997*, p. 3.

<sup>104</sup> Marz, Renate. *Dreissig Jahre Musikbibliothek / Phonothek Gera*, art. cit., p. 127.

<sup>105</sup> Göhring, Ina. "Was lange wahr, ...?". *Forum Musikbibliothek 1994*, 1, p. 28-29.

<sup>106</sup> Borchardt, Peter. Les bibliothèques allemandes en l'an 3 de la Réunification, art. cit., p. 54.

<sup>107</sup> Domes, Stefan. Zur Situation der Öffentlichen Musikbibliotheken in den neuen Bundesländern, art. cit., p. 333.

<sup>108</sup> Schnitzler, Bettina. *Zum Stand der Musikbibliothek Plauen Ende des Jahres 1997*, texte cité, p. 3.

<sup>109</sup> Marz, Renate, *Dreissig Jahre Musikbibliothek / Phonothek Gera*, art. cit., p. 127.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 128.

L'effort de rigueur budgétaire, par ailleurs, a entraîné, à l'Est comme à l'Ouest, des changements d'attitude au regard d'une autre question majeure : la gratuité des services. De longue date, en France comme ailleurs, cette question a été jugée déterminante par la réflexion bibliothéconomique, non pas tant peut-être par les sommes qu'elle met en jeu pour l'utilisateur (souvent relativement minimes) que par les incidences symboliques qu'elle peut recouvrer. A titre d'exemple, la polémique, très surprenante pour un Français, qui a entouré récemment l'instauration de frais d'inscription (pourtant relativement bas : 8 DM pour un trimestre, 24 DM<sup>111</sup> pour une année) dans le réseau des bibliothèques publiques de Munich, largement répercutée par la presse, atteste de toute évidence que le thème est sensible, et que le mobile de l'agitation suscitée ne saurait se réduire à un sens aigu de l'économie tout germanique ... Cette nouvelle mesure permet, de fait, de rappeler deux axiomes qu'on ne saurait perdre de vue, et qui distinguent assurément les bibliothécomies publiques des deux côtés du Rhin : pour un Allemand, une bibliothèque publique allemande est (devrait être, dirions-nous maintenant) par essence gratuite, et des services spécifiques comme le prêt de vidéocassettes ou de documents sonores obéissent unilatéralement ("tout naturellement", dirait-on) à cette règle. On touche ici du doigt, quand on pense aux pratiques françaises, un sujet particulièrement délicat, justement pointé par Michel Sineux : selon lui, les établissements français, marqués par le "malentendu de la discothèque" (le support, le disque, ayant prévalu sur le thème, la musique), tout comme par l'inertie des directions culturelles nationales ou territoriales, ont lentement permis la mise en place d'une discrimination insidieuse au profit du seul support prétendument "naturel", le livre, discrimination dont le dernier avatar serait, justement, la non-gratuité des services des discothèques :

*"la bibliothèque (donc le livre) est gratuite ; la discothèque (donc la musique) est payante, sans parler des vidéos, dont une partie du catalogue est utile à la documentation musicale."*<sup>112</sup>

Considérée donc comme un "luxe" (peut-être inutile, en tout cas, "qui se paie"), la présence de la discothèque, tout en assurant au support qu'elle promeut un prix symbolique évident, empêcherait donc, paradoxalement, "*l'intégration de la documentation musicale dans les services de la médiathèque publique.*"<sup>113</sup>

Or, en Allemagne, où le "malentendu" attaché à la discothèque ne peut avoir cours (les "phonothèques" est-allemandes sont peut-être passées tout près, cependant<sup>114</sup>...), la documentation musicale est, dans les bibliothèques publiques, considérée en tous points "égale" aux autres, et la gratuité a donc toujours prévalu. A-t-on voulu, parfois, comme à

<sup>111</sup> Soit, respectivement, 26, 5 FF et 79,2 FF environ.

<sup>112</sup> Sineux, Michel. A la recherche de la médiathèque, ou la musique peut-elle adoucir les moeurs ?" *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1994, t. 39, no 2, p. 14.

<sup>113</sup> Ibid.

<sup>114</sup> Voir notamment l'article de Sommerfeld, Marion. Ein (etwas längerer) Bericht über die Arbeit der Kommission Phonothecken der DDR. *Forum Musikbibliothek 1990*, no 2, p. 105-109.

Munich, en 1994, instaurer des frais d'inscription, c'est l'ensemble des collections que cette décision a touché alors, et l'usager n'aurait pu admettre (ce que le Français, lui, semble accepter tout autant "naturellement"... ) qu'on taxe (et qu'on isole) la documentation musicale et non les autres ! Cette tradition est encore plus prégnante à l'Est où, dans la panoplie des restrictions budgétaires évoquées, certains établissements ont taxé le prêt de documents sonores. Mais mal leur en a pris ! L'exemple de la *Mubi* de Gera sera, à ce titre, particulièrement éloquent :

*"Pour augmenter les entrées de la bibliothèque, nous avons été obligés (par nos tutelles) d'instituer des frais d'emprunt, au début de l'année 1994 : 1 DM par disque compact. Nous jugions cela particulièrement injuste vis-à-vis des personnes intéressées par la musique : le prêt gratuit des phonogrammes a une longue tradition, et le passage à de nouveaux supports (les disques compacts) n'était plus un luxe depuis longtemps, mais faisait partie intégrante d'une "qualité de vie" culturelle. Le prêt payant a provoqué une chute des emprunts de disques compacts ... de 50 % ! Par bonheur, cette décision a vite été abrogée ..."*<sup>115</sup>

Si ces derniers éléments donnent, pour le passé récent, une vision contrastée du réseau des *Mubis*, plutôt défavorable à l'Est<sup>116</sup>, certaines initiatives particulièrement positives méritent d'être mentionnées, attestant un fonctionnement "en réseau" de plus en plus efficient. Dans le Land de Rhénanie-Westphalie, depuis 1985, les *Mubis* ont adopté un "Plan exceptionnel d'acquisitions concertées pour les partitions", à l'image d'un plan précédemment instauré, dans la même aire géographique, pour les acquisitions des bibliothèques générales : ce plan, tout en permettant l'achat de documents onéreux et un accroissement significatif des collections<sup>117</sup>, ne peut se passer, bien évidemment, d'un service de prêt entre bibliothèques (P.E.B.) qui, au plan régional, fonctionne efficacement. Dans ce but, et pour une extension nationale, le Deutsches Bibliotheksinstitut a récemment jeté les bases d'un ensemble de "*Principes directeurs pour le P.E.B. des partitions*"<sup>118</sup>, qui puissent réunir tous les types de bibliothèques musicales, et si tous les Länder n'y ont pas encore complètement adhéré, la Rhénanie-Westphalie, par exemple, l'a déjà pleinement adopté : la *Mubi* de Dusseldorf centralise ainsi tous ces prêts, à l'intention de tous celles du district, comme pour celles de

<sup>115</sup> Marz, Renate. Dreissig Jahre Musikbibliothek / Phonotheke Gera, art. cit. p. 127. Nous soulignons.

<sup>116</sup> Rappelons qu'à l'Ouest comme à l'Est, elles relèvent des Länder ou des municipalités (en aucune façon du *Bund*), et que ces collectivités sont loin d'accorder la même importance au secteur des bibliothèques ...

<sup>117</sup> Voir Scholl, Jutta. Die Musikbibliothek der Stadtbüchereien Düsseldorf - vielseitig und leistungsfähig. *Forum Musikbibliothek* 1994, 3, p. 245.

<sup>118</sup> Voir Usemann-Keller, Ulla. Richtlinien für den Musikalien-Leihverkehr. *Forum Musikbibliothek* 1992, 2, p. 116-124.

Duisbourg, Essen, Krefeld, Mühlheim et Mönchengladbach.<sup>119</sup>

Conjointement, on peut signaler les efforts faits pour le catalogage partagé, auquel participent déjà toutes les bibliothèques musicales universitaires du pays (sept réseaux régionaux ayant été préalablement créés, le premier dès 1970, en Bavière, suivi par la Rhénanie-Westphalie<sup>120</sup>). En 1993, certaines bibliothèques municipales en étaient déjà membres (dont, bien évidemment, celles des deux réseaux pionniers) quand l'article cité a été rédigé, et on peut supposer, en l'absence de publication plus récente, que l'extension s'est poursuivie. Erwin Hardeck signale d'ailleurs, à la même date, que les établissements qui prennent part au catalogage partagé, *via* les réseaux régionaux, sont déjà ou seront incessamment dotés d'un accès en ligne<sup>121</sup>, et la publication d'un cédérom (certes limité à la Rhénanie-Westphalie) constituera, de même, le premier jalon pour pallier l'absence d'un catalogage centralisé pour la musique. Travail en réseau rendu possible, bien évidemment, par l'extension de l'informatisation ! Les années 90 sont marquées, en effet, par de notables efforts dans ce sens qui, s'ils ne concernent pas la totalité des *Mubis*, touchent un grand nombre d'entre elles (la taille n'étant pas toujours un facteur déterminant) : on citera, par exemple, Stuttgart (1991-1992), qui propose par ailleurs la consultation de cédéroms et de banques de données<sup>122</sup>, Leipzig (1995), où une informatisation particulièrement ambitieuse a pu avantageusement précéder le déménagement des collections<sup>123</sup>, mais aussi Potsdam, Iena, Erfurt<sup>124</sup> ou Plauen<sup>125</sup> ...

#### 4) Le premier "état des lieux" de l'Allemagne unifiée (1994)

Ce n'est que cinq ans après la Réunification que le *Deutsches Bibliotheksinstitut* est en mesure de proposer le premier "état des lieux" unifié, après avoir rencontré de nombreuses difficultés pour harmoniser ses investigations au regard des "anciens" et les "nouveaux" Länder<sup>126</sup> : entretemps, en effet, cinq institutions de l'Est ont été amenées à se retirer du réseau (se considérant comme de simples "phonothèques" ou

<sup>119</sup> Scholl, Jutta. Die Musikbibliothek der Stadtbüchereien Düsseldorf - vielseitig und leitungsfähig, art. cit., p. 245.

<sup>120</sup> Voir Hardeck, Erwin. Musikalien in deutschen regionale Verbänden. *Fontes Artis Musicae*, juillet-septembre 1993, vol. 40, no 3, p. 198-206.

<sup>121</sup> Ibid., p. 202-203.

<sup>122</sup> Brünle, Elke. Die Mediothek Stuttgart stellt sich vor ... *Forum Musikbibliothek* 1992, 3, p. 178.

<sup>123</sup> Domes, Stefan, Schlesier, Ingrid. Der Umzug der Musikbibliothek der Städtischen Bibliotheken Dresden zwei Jahre nach EDV-Einführung. *Forum Musikbibliothek* 1997, 3, p. 243-247.

<sup>124</sup> Domes, Stefan. Zur Situation der Öffentlichen Musikbibliotheken in den neuen Bundesländern. *Forum Musikbibliothek* 1994, 4, p. 333-335.

<sup>125</sup> Schnitzler, Bettina. *Zum Stand der Musikbibliothek Plauen Ende des Jahres 1997*, texte cité, p. 2.

<sup>126</sup> Sommerfeld, Marion. Öffentliche Musikbibliotheken in der Deutschen Bibliotheksstatistik von 1992-1994. *Forum Musikbibliothek* 1995, 3, p. 256-259.

“discothèques”), tandis qu’en 1994 une nouvelle création berlinoise (Berlin-Marzahn) venait s’ajouter à la liste. A cette dernière date, on recense donc, sur l’ensemble du territoire, 74 *Mubis* avec des collections avoisinant les 2,8 millions d’unités (à la veille de la Réunification, les 63 institutions de l’Ouest recensaient 2 millions de documents<sup>127</sup>). ces 74 institutions se répartissent comme suit :

-36 *Mubis* de type I (collections inférieures ou égales à 25.000 unités), dont 25 à l’Ouest, 11 à l’Est ;

-18 *Mubis* de type II (collections inférieures ou égales à 50.000 unités), dont 15 à l’Ouest, 3 à l’Est ;

-16 *Mubis* de type III (plus de 50.000 unités), dont 13 à l’Ouest, 3 à l’Est<sup>128</sup>.

Ces premiers chiffres doivent être rapportés à ceux de l’état des lieux dressé pour la R.F.A. à la veille de la Réunification<sup>129</sup> : on comptait alors 33 établissements de type I, 18 de taille moyenne et 12 de grande taille. C’est donc dans les secteurs de type I (+ 3 établissements) et surtout de type III (+ 4 établissements) que se fait sentir l’apport de l’ex-R.D.A. : preuve, s’il en était besoin, de la richesse et de l’importance, souvent patrimoniale, d’institutions comme celle de Leipzig, Dresde, Halle ou Berlin-Steglitz !

En ce qui concerne l’Ouest, on remarquera que trois *Mubis*, entre 1990-1992 et 1994 sont passées du type II au type III (Brême, Lubeck et Wiesbaden), évolution due à un accroissement massif et régulier des collections.<sup>130</sup>

Il est intéressant de remarquer qu’à l’occasion d’enquêtes intermédiaires (1992-1993), le nombre de total des collections s’est sensiblement réduit, avant de remonter (1992 : 3, 1 millions d’unités ; 1993 : 2,6 millions ; 1994 : 2,8 millions<sup>131</sup>) : cette singulière évolution est due aux remaniements et aux actions de désherbage massif engagés à l’Est, dès la première année de la Réunification<sup>132</sup> : élimination de doublons inutiles, pour les livres, la musique et les disques vinyle, destruction de collections de disques noirs au profit de disques compact, le plus souvent par manque de place, ...

---

127 Voir notre “état des lieux en 1990”, *supra*.

128 Voir la carte, *infra*.

129 Voir “l’état des lieux” dans notre partie “1961-1990”, *supra*, de même que Voss-Krueger, Gertraud. Die Öffentlichen Musikbibliotheken in den alten Bundesländern. *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no 2, p. 101.

130 Voir Sommerfeld, Marion. Öffentliche Musikbibliotheken in der *Deutschen Bibliotheksstatistik von 1992-1994*, art. cit., p. 257.

131 Ibid.

132 Voir “Le Tournant” : les *Mubis* est-allemandes dans la tourmente”, *supra*.



En 1994, les 2,8 millions d'exemplaires recensés se répartissent par support<sup>133</sup> :

- Partitions : 1,3 M. d'exemplaires (1,1 M. en 1990)
- Livres/Périodiques : 470.000 (366.000 en 1990, soit 28,4 % de plus !)
- Documents sonores : 919.300 (528.000 en 1990, soit 74 % de plus !)

Les statistiques de prêt (5,7 millions, 4,2 millions en 1990, soit 35 % d'augmentation), se répartissent comme suit<sup>134</sup> :

- Partitions : 1,4 million d'emprunts (1,4 million en 1990)
- Livres/Périodiques : 700.000 emprunts (500.000 en 1990, soit 40 % de plus !)
- Documents sonores : 3,4 M. d'emprunts (2,3 M. en 1990, soit 47,8 % de plus !)

La comparaison des deux recensements appelle d'emblée deux commentaires généraux : en premier lieu, l'apport de l'Est pour les partitions, les livres et les périodiques est moins élevé que ce que l'on aurait pu attendre, et les remaniements, les désherbages de ces collections mettent donc pleinement en lumière l'incohérence de la politique d'acquisitions des années de "R.D.A.". Pourtant, d'autre part, on est frappé par l'avancée spectaculaire des documents sonores dans les collections (+ 74 % en 4 ans seulement, rappelons-le !) : en pourcentage, ils représentent désormais 30 % des collections (26,4 % des collections en 1990) et, en quantité, le nombre d'unités a pratiquement doublé ! Ne parlons pas de l'avancée tout aussi saillante de ce support dans les statistiques de prêt (près de 50 % de hausse) : il représentait, en 1990, presque le double des prêts de partitions (2,3 millions pour l'un, contre 1,4 million pour les autres), proportion largement dépassée en 1994 : s'approchera-t-on bientôt du triple (3,4 pour l'un, contre 1,4 pour l'autre) ?

Ces évolutions, parfois étonnantes en si peu de temps (mais la réunification d'un pays, après quarante années de séparation, n'est-elle pas déjà, en elle-même, une situation absolument inédite ?) s'expliquent, bien sûr, par l'apport des collections de phonogrammes de l'Est, sur lesquelles les établissements, comme on l'a vu plus haut<sup>135</sup>, avaient fait porter l'intérêt le plus significatif, en termes de qualité, mais surtout par le mouvement général qui fait du disque compact, à l'Ouest comme à l'Est, le support le plus porteur. Si le microsillon avait déjà été une "révolution" (la dimension sonore bouleversant la prééminence séculaire de l'imprimé), la "révolution" du disque compact, par ses qualités techniques, son inaltérabilité (certes, contestée aujourd'hui), les économies de place que son rangement permet, est sûrement encore plus frappante. Dès le début des années 90, les professionnels, dans les colonnes de *Forum Musikbibliothek*

<sup>133</sup> Sommerfeld, Marion. Öffentliche Musikbibliotheken in der *Deutschen Bibliotheksstatistik von 1992-1994*, art. cit., p. 257.

<sup>134</sup> Ibid., p. 258.

<sup>135</sup> Voir, en ce qui concerne la Commission "Phonothèques", *supra*.

n'ont cessé d'évoquer l'avancée spectaculaire de ce nouveau support<sup>136</sup>. Comme exemples significatifs, citons la *Mubi* de Dusseldorf : le disque compact y a été introduit en janvier 1990, et l'accroissement des prêts en une seule année (1993) s'est monté à 29,8 %<sup>137</sup> ; citons aussi, à l'Est, Plauen, où les acquisitions de ce média, afin de rattraper le retard pris sur l'Ouest, n'ont requis pas moins de 80 %<sup>138</sup> de l'enveloppe disponible en 1997 !<sup>139</sup>

---

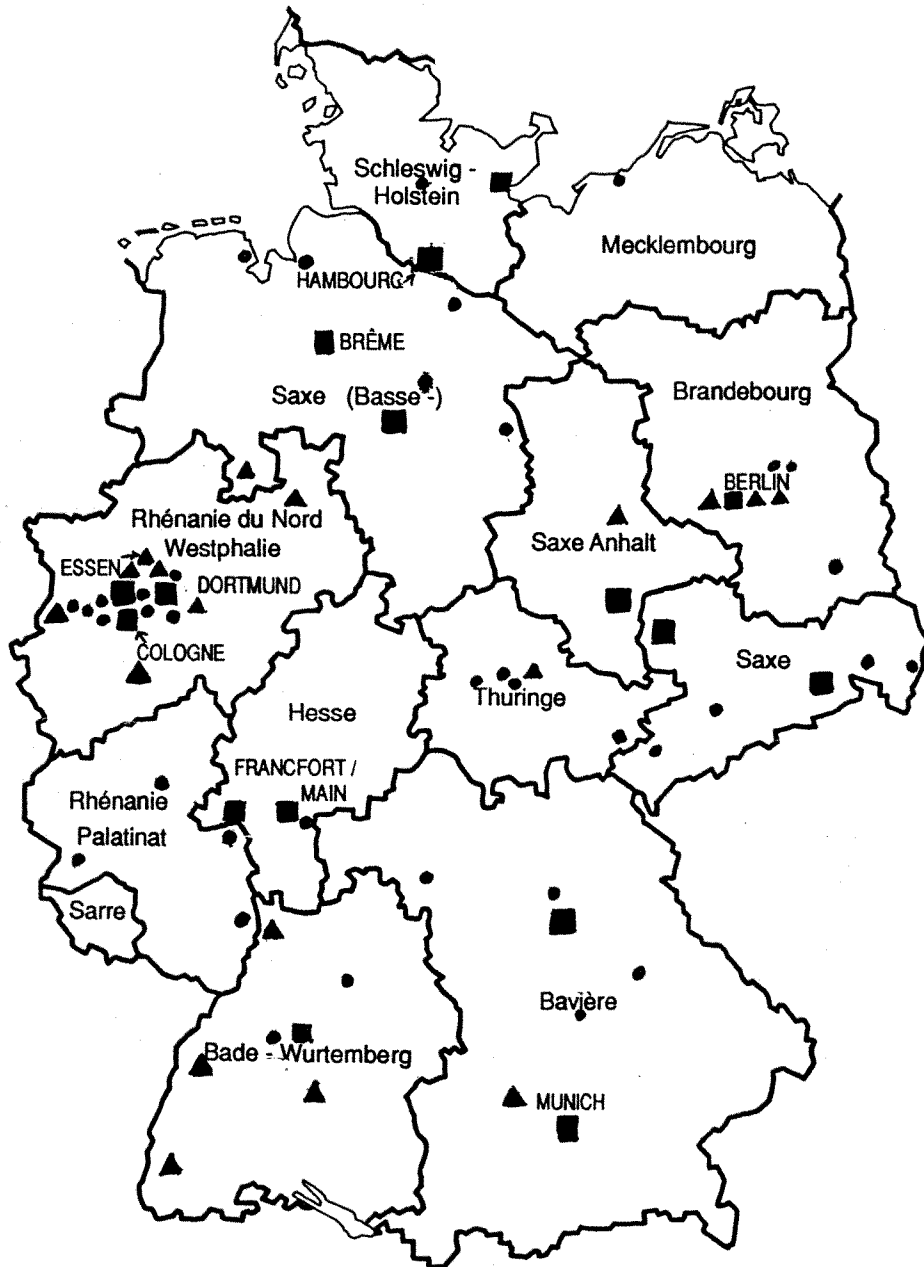
<sup>136</sup> Pour une analyse approfondie, s'attachant à un établissement particulier, voir Rauch, Uta. *Die Compact Disc. Ein Erfahrungsbericht aus der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek*. Diplomarbeit im Studiengang Öffentliche Bibliotheken bei der Fachhochschule für Bibliothekswesen Stuttgart. Stuttgart, 1993. 21 p.

<sup>137</sup> Scholl, Jutta. *Die Musikbibliothek der Stadtbücherei Düsseldorf ...*, art. cit., p. 246.

<sup>138</sup> Schnitzler, Bettina. *Zum Stand...*, texte cité, p. 2

<sup>139</sup> Dans notre dépouillement de la revue *Forum Musikbibliothek*, nous n'avons pas trouvé de recensement similaire pour les années 1995 et 1996. Sans doute le *Deutsches Bibliotheksintitut* cherche-t-il à lever certains obstacles que relevaient Marion Sommerfeld à la fin de son article : certains établissements par exemple, ont du mal à remettre des relevés précis d'opérations de prêt ou de collections car ces derniers sont "noyés" dans les chiffres de l'ensemble de la structure municipale ; en outre, l'ambiguïté "comptage par unité physique (supports imprimés)/comptage par éléments isolés (supports audio-visuels)" n'avait pas encore été levée. Voir Sommerfeld, Marion. *Öffentliche Musikbibliotheken in der Deutschen Bibliotheksstatistik von 1992-1994*, art. cit., art. cit., p. 259.

**Les bibliothèques musicales publiques  
dans l'Allemagne réunifiée (recensement de 1994)<sup>140</sup>**



- Moins de 25.000 unités (36 sites)
- ▲ Entre 25.000 et 50.000 unités (18 sites)
- Plus de 50.000 unités (16 sites)

<sup>140</sup> Voir Sommerfeld, Marion. Öffentliche Musikbibliotheken in der *Deutschen Bibliotheksstatistik von 1992-1994*. *Forum Musikbibliothek* 1995, no 3, p. 256-259.

## 5) Evolutions récentes

Outre l'accroissement des collections, et la place toujours grandissante des documents sonores, un autre fait marquant des dernières années demeure, à l'instar de la période précédente, l'importance du secteur d'animation culturelle et musicale qui, comme on l'a vu, prend de multiples formes : conférences, concerts (de professionnels et, surtout, d'amateurs de bon niveau, qui trouvent ainsi un lieu privilégié d'expression), éditions de catalogues ou d'inventaires, etc. Cette facette est peut-être la plus difficile à saisir, tant les pages finales des livraisons *Forum Musikbibliothek* fourmillent d'annonces, de programmes, de recensions ; en tout cas, alors qu'en France cette dimension était jugée démodée par certains professionnels<sup>141</sup>, elle demeure à l'ordre du jour et semble avoir conservé, surtout à l'Ouest, une pleine vigueur. Là encore, ces activités ne peuvent être permises que par une coopération étroite avec les institutions et les "forces" musicales locales, et l'ordre établi par Jutta Scholl, dans sa présentation de l'établissement de Dusseldorf, est on ne peut plus significatif :

*"Parmi les usagers de la Mubi, on peut compter tous les gens intéressés par la vie musicale, ou ceux qui y prennent une part active : c'est, pour la majorité d'entre eux, les professeurs de musique et leurs élèves des écoles de musique, les professeurs et les étudiants du Conservatoire Supérieur, de l'Université et de l'Université populaire. Il faut aussi compter les chefs d'orchestre et de chœurs, professionnels ou amateurs, les chanteurs de l'Opéra ou les amateurs, les journalistes musicaux, les agents de concert, les éditeurs, les associations musicales. Et il ne faudrait pas oublier les bandes de jeunes, et les membres des groupes rock, folk ou pop !"*<sup>142</sup>

On ne pourrait souhaiter meilleure pénétration de la sphère musicale locale, surtout avec les institutions d'enseignement musical, dont les programmes et les classes peuvent déterminer en partie la politique d'acquisitions, comme à Dusseldorf<sup>143</sup> ou à Berlin-Steglitz<sup>144</sup>...

Certes, les bibliothèques de l'ex-R.D.A., surtout les établissements de taille petite ou moyenne, ont dû sensiblement réduire leurs ambitions dans ce domaine, "car les usagers se sont orientés résolument sur les nouveaux supports proposés, et ne sont plus

---

<sup>141</sup> Voir Sineux, Michel. A la recherche de la médiathèque, ou la musique peut-elle adoucir les moeurs ?, art. cité.

<sup>142</sup> Scholl, Jutta. Die Musikbibliothek der Stadtbüchereien Düsseldorf - vielseitig und leistungsfähig, art. cit., p. 243.

<sup>143</sup> Ibid., p. 247.

<sup>144</sup> Seidel, Roswitha. 100 Jahre Stadtbibliothek Berlin-Steglitz. *Forum Musikbibliothek* 1997, 1, p. 49.

revenus”<sup>145</sup>, et il faut désormais, comme le constate le même observateur, repenser les thèmes et introduire plus de cohérence dans l'éventuelle programmation<sup>146</sup>, tout en se concentrant sur les autres missions de l'établissement. Néanmoins, l'implication de la *Mubi* dans la vie musicale locale se doit de demeurer très forte : dans les dernières années, en particulier, on notera les efforts tout particuliers déployés à l'intention des enfants (qui ont fait récemment l'objet d'un mémoire d'étude à l'Ecole Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques de Stuttgart<sup>147</sup>) même si les actions sont jugées isolées, et sans concertation régionale ou nationale<sup>148</sup> : à Cuxhaven, ville de 60.000 habitants environ, sur la Mer du Nord, la directrice de la *Mubi* (riche, en 1997, de 40.000 documents) visite régulièrement les crèches et les écoles maternelles, et implique globalement 500 enfants chaque année dans les activités destinées à ce public<sup>149</sup> ; à Augsburg, les enfants prennent part, à côté des adultes, à des concerts de musique classique, etc.

Depuis peu, l'implication dans la vie musicale locale a en outre intégré le soutien financier privé (“*sponsoring*”), intensifiant ce qu'on avait pu observer déjà dans les années 60<sup>150</sup>. Une récente étude<sup>151</sup> a ainsi montré que plus d'1/4 des bibliothèques musicales publiques bénéficiaient de “sponsors” privés, issus principalement du secteur bancaire : 5 sites, de tailles différentes, ont été retenus (Dusseldorf, Francfort, Mannheim, Reutlingen et Stuttgart), montrant la diversité des domaines spécifiques où ce soutien financier peut intervenir. A Mannheim, on est ainsi passé, en quelques années, de 1.000 à 30.000 DM<sup>152</sup>, attachés exclusivement aux manifestations culturelles, à certaines acquisitions de documents de prêt ou de manuscrits ; à Potsdam, une dotation ponctuelle de 5.000 DM intervient régulièrement pour l'achat d'appareils de lecture, et à Dusseldorf, ce sont quelque 80.000 DM<sup>153</sup>, étalés sur trois ans, qui ont permis de

145 Domes, Stefan. Zur Situation der Öffentlichen Musikbibliotheken in den neuen Bundesländern, art. cit., p. 329.

146 Ibid.

147 Redmann, Susanne. *Kinder in der Musikbibliothek. Eine mögliche Einführung in die Benutzung der Münchner Musikbibliothek und Hinweise zu geeigneten Beständen*. Schriftliche Hausarbeit im Rahmen des Musikbibliothekarischen Zusatzstudiums bei der Fachhochschule für Bibliothekswesen Stuttgart. Stuttgart, 1992. 47 p.

148 Ibid.

149 Brandt-Köln, Susanne. 10 Jahre Notenbibliothek-10 Tage voller Musik. *Forum Musikbibliothek* 1997, 3, p. 242.

150 Voir la fin de “Les *Mubis* et la vie musicale”, dans notre partie : “1961-1990”.

151 Conrad, Annette. *Sponsoring. Möglichkeiten und Perspektiven am Beispiel der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek*. Musikbibliothekarische Zusatzstudium bei der Fachhochschule für Bibliothekswesen Stuttgart. Stuttgart, 1995. 26 p.

152 3.300 FF/100.000 FF environ.

153 265.000 FF environ.

soutenir des projets d'animation culturelle et la communication externe de l'établissement, etc.

Une deuxième observation concerne les publics. Quelque éclairante qu'elle soit, l'investigation importante qui avait été menée à Stuttgart en 1986<sup>154</sup> devait être actualisée, pour une raison évidente : en 1986, les collections de disques compacts, les pratiques et les changements qu'elles ne pouvaient manquer d'induire, ne pouvaient être comparés à la situation qui prévaut aujourd'hui. L'enquête et l'analyse menée à Hambourg, en 1995, par Markus Ecker, "*Une bibliothèque spécialisée au miroir de son public*"<sup>155</sup> a récemment apporté un éclairage nouveau, indispensable. Globalement, en dépit des changements induits par la place grandissante du disque compact, et des variations dues aux différences géographiques existant entre ces deux métropoles régionales, l'essentiel des observations se retrouve : les usagers de la *Mubi* de Hambourg sont avant tout des hommes (61,8 % des inscrits), sans doute à cause de la sur-représentation masculine au sein de la population estudiantine ; ce public est aussi jeune, comme à Stuttgart, les 16-35 constituant 69 % des usagers<sup>156</sup>. Contredisant, comme dans l'établissement souabe, les belles déclarations universalistes qui avaient parfois marqué les années 70<sup>157</sup>, l'investigation de 1995 décrit le public comme appartenant, globalement à une "*élite cultivée*" qui "*se composent de personnes ayant reçue une formation de haut niveau, qu'on doit en tous points considérer comme atypiques*"<sup>158</sup> : ainsi, 85 % des personnes interrogées ont déclaré être titulaires du baccalauréat et au delà, jusqu'à des cursus de 2ème et de 3ème cycles complets. Toutefois, comme à Stuttgart, la majorité des usagers se trouve encore en formation (29,4 % d'étudiants, 18,6 % de scolaires), alors que les personnes travaillant à temps partiel ou à plein temps ne constituent que 36 %. Quant aux "sans-emplois" ils ne représentent que 11% de l'ensemble : 6,1 % pour les chômeurs, 2,7% pour les retraités<sup>159</sup> et 1 % de personnes au foyer.

Au delà, quelle est la relation des publics à la musique ? On ne s'étonnera pas d'apprendre que 70,8 % de l'ensemble pratiquent la musique, avec une forte

---

154 Voir "La bibliothèque musicale face à ses (nouveaux) publics", dans notre partie : "1961-1990", *supra*.

155 Ecker, Markus. Eine Spezialbibliothek im Spiegel ihres Publikums. Empirische Untersuchung der Nutzerinnen und Nutzer in der Musikbibliothek der Hamburger Öffentlichen Bücherhallen. Teil 1/Teil 2. *Forum Musikbibliothek* 1996, 3 et 4, p. 196-227 et 323-333.

156 Ibid., p. 200.

157 Voir notre partie "1961-1970" et *Musikleben und Musikbibliothek*, op. cit., *passim*.

158 Ecker, Markus. Eine Spezialbibliothek ..., art. cit., p. 201.

159 On voit par là que, bizarrement, les personnes âgées sont relativement absentes de la *Mubi*, alors que, comme en France, elles sont beaucoup plus présentes dans les bibliothèques publiques générales. Pour cette raison, certains établissements, comme Cuxhaven, développent des activités culturelles exclusivement destinées à cette partie "sous-représentée" du public (voir Brandt-Köln, Susanne. 10 Jahre Notenbibliothek - 10 Tage voller Musik. *Forum Musikbibliothek* 1997, no 3, p. 242).

prédominance des musiciens amateurs sur les professionnels et les “non-pratiquants” (2 usagers sur 3)<sup>160</sup>, et Markus Eckert commente :

*“cela atteste que la Mubi ne sert pas qu’une élite de fins connaisseurs et de musiciens professionnels ou amateurs confirmés, mais qu’elle doit être comprise comme servant la collectivité.”*<sup>161</sup>

En outre, le prêt est la raison prépondérante qui motive l’inscription et la visite, loin devant la consultation des fonds restant sur place et le service au public (renseignements, informations sur la vie musicale, etc.) 79,2 % des personnes interrogées ont ainsi déclaré emprunter au moins un des supports présents : 75 % ont déclaré emprunter des disques compacts, 65 % des partitions et 62,4 % des livres (sans toutefois préciser la fréquence). A ce propos, on remarquera que l’opposition entre amateurs de musique classique (*E-Musik*) et de “musique de divertissement” (*U-Musik*) demeure : si 57,2 % des premiers disent emprunter très régulièrement, voire à chaque visite, les seconds ne le font qu’à hauteur de 21,4 %, preuve que le type de public concerné est somme toute fragile. Globalement, Markus Eckert est ainsi amené à la conclusion suivante, particulièrement lourde de sens quand on considère l’histoire des *Mubis* :

*“Depuis l’arrivée du disque compact et l’ouverture à des cercles d’usagers moins formés à la musique que cette arrivée a permise, les deux types de support qui ont constitué pendant des décennies la base fondamentale des collections et des emprunts (les partitions et les livres) ont perdu de leur importance, bien qu’elles constituent par ailleurs les ensembles les plus importants en volume de collections ...”*<sup>162</sup>

Dans ce tour d’horizon rapide des récents faits marquants, qui attestent *in fine* la vitalité des bibliothèques musicales publiques allemandes, on ne saurait passer sous silence le regain d’activité associative qu’a suscité la Réunification, non seulement au plan intérieur mais aussi extérieur. En ce qui concerne l’A.I.B.M., le congrès enthousiaste,

<sup>160</sup> Ecker, Markus. Eine Spezialbibliothek..., art. cit., p. 203.

<sup>161</sup> Ibid., p. 204.

<sup>162</sup> Ibid., p. 207. Sans contester la qualité des deux enquêtes, déterminantes, faites à Stuttgart et à Hambourg, on peut regretter qu’aucune investigation n’ait encore été menée dans les petits établissements, notamment à l’Est, où les phonogrammes sont prépondérants (ex/ Gera, où ils représentent les 3/4 des collections, à Plauen, où les documents sonores sont 4 fois plus importants que les autres supports, etc.). Alors que les jeunes y forment, là aussi, comme on l’a vu plus haut, une part considérable des usagers, une telle enquête permettrait peut-être une caractérisation différente (on peut se demander, par exemple, si les moins de 25 ans n’y occuperaient pas une place plus importante, l’“élite cultivée” y étant peut-être moins nettement marquée). Après sept ans de Réunification, gageons que les futurs étudiants de l’Ecole de Stuttgart regarderont un peu plus vers l’Est, et ne s’attacheront pas exclusivement aux établissements retenus officiellement comme centres de formation (Stuttgart, Munich, Hambourg, Berlin, Leipzig).

riche de résonances historiques encore vivaces, qui s'est tenu à Berlin en 1991 a permis la fusion des deux délégations nationales, unissant dans un même groupe les 100 représentants de l'Ouest aux 43 issus de l'Est ("*chiffre imposant !*", constate justement Marion Sommerfeld<sup>163</sup>) : plusieurs partenariats se sont immédiatement mis en place (notamment pour des dons de doublons, de l'Ouest vers l'Est<sup>164</sup>), et les responsables de l'Ouest, réciproquement, ont souhaité mettre en place des échanges de collections qui permettraient, notamment, de mieux connaître tout ce que fut la création musicale contemporaine de l'ex-R.D.A.<sup>165</sup>

Quant à la coopération extérieure, on est frappé, à la lecture des dernières livraisons de *Forum Musikbibliothek* par les ponts jetés vers le Nord, et surtout vers l'Est, les anciens états du Bloc communiste. En mai 1996, s'est tenu à Riga un important congrès de coopération "*Bibliotheca Baltica*", dont une partie, "les bibliothèques musicales et les collections des pays de l'espace baltique", a fédéré, outre les Pays Baltes, le Danemark, la Suède, la Pologne et la Russie : à côté des grandes institutions nationales ou universitaires, les bibliothèques publiques allemandes (Lunebourg, Kiel, Lukeck) y ont pris une part active<sup>166</sup>. De même, un congrès comme celui qui s'est tenu, en juin dernier, à Poznan, réunissant les bibliothèques scientifiques allemandes et polonaises, ne saurait, à l'avenir, rester sans conséquence pour le réseau des bibliothèques publiques<sup>167</sup>. Qu'on nous permette, pour conclure sur ce point, de rapporter une petite anecdote relative au dernier congrès international de l'A.I.B.M., qui s'est tenu à Genève aux premiers jours de septembre 1997 : après quelque trois heures de l'entretien que nous accordait le président du groupe allemand, en marge du congrès, ce dernier a subitement mis fin à la conversation : il devait le plus vite possible rejoindre une agence de voyages pour payer, au nom de la délégation fédérale, les titres de transport de la délégation russe !

---

<sup>163</sup> Sommerfeld, Marion. "Das erste Mal Eins", art. cit., p. 259.

<sup>164</sup> Ibid., p. 260.

<sup>165</sup> Ibid.

<sup>166</sup> Schnoor, Arndt. Fachkonferenz "Musikbibliotheken und Musikbestände im Ostseeraum" innerhalb der Tagung "Bibliotheca Baltica - Strukturwandel im Bibliothekswesen". *Forum Musikbibliothek* 1996, 3, p. 188-191.

<sup>167</sup> Seyfried, Bettina von. "Nachbarschaftlich". Deutsch-polnisches Treffen der wissenschaftlichen Musikbibliothekare in Poznan am 30.-31. Juni 1997. *Forum Musikbibliothek* 1997, 3, p. 184-188.



## **CONCLUSION**

Il serait mal venu de “conclure” une évolution toujours en cours, redynamisée par les circonstances historiques et les suites de la Réunification. Faudrait-il dire pour autant : “*Pour ne pas conclure*”<sup>168</sup> comme l’écrivait Michel Sineux, certes pour d’autres raisons ?

Dans l’optique que nous avons adoptée, à la fois thématique (les missions, les publics, les collections) et diachronique, on a pu démontrer comment les *Mubis* allemandes ont progressivement fait leur et mis en pratique le programme de la *médiathèque musicale*, celle-là même que les professionnels français appellent de leurs vœux.

De dimension régionale, écrivait justement Dominique Hausfater, elles assument effectivement “*une quadruple mission*”<sup>169</sup> :

#### **-la coordination**

D. Hausfater, suivie par M. Sineux, place en tête la mise en oeuvre d’une coordination documentaire pour l’ensemble de la région, la création d’un réseau national de prêt, la diffusion de l’information bibliographique et discographique. Dès les premières années du réseau, on a démontré que cet ensemble de missions était effectif, facilité sans doute par une organisation régionale (issue, historiquement, de la multitude de petits Etats qui constituaient l’Allemagne) que la France n’a introduite que récemment. En outre, s’il existe toujours en France une “*dichotomie*”<sup>170</sup> qui “*est en train de s’estomper*”<sup>171</sup>, un “*cloisonnement*”<sup>172</sup> entre les différents types d’institutions voués à la documentation musicale<sup>173</sup>, on a pu démontrer toutes les initiatives de coopération, notamment avec les établissements d’enseignement, qui vont dans le sens de la “*complémentarité*”<sup>174</sup>.

#### **-la conservation**

Les discothèques françaises, et les rares “bibliothèques musicales” publiques ont-elles un “passé” ? La notion de “patrimoine”, de “collections patrimoniales” y paraissent

---

<sup>168</sup> Sineux, Michel. Paysage de la documentation musicale, art. cit., p. 30.

<sup>169</sup> Hausfater, Dominique. *La médiathèque musicale publique...*, op. cit., p. 90 sq.

<sup>170</sup> Sineux, Michel. Paysage de la documentation musicale, art. cit., p. 23.

<sup>171</sup> Hausfater, Dominique. *La médiathèque musicale publique...*, op. cit., p. 10.

<sup>172</sup> Ibid., p. 12.

<sup>173</sup> Voir notre Mémoire de stage : *La Médiathèque du C.N.S.M. de Lyon, passim*.

<sup>174</sup> Hausfater, Dominique. *La médiathèque musicale publique ...*, op. cit., p. 15.

bien incongrues ; pourtant, elles devraient y avoir une place d'élection. Outre-Rhin, ne serait-ce que par leurs 90 ans d'âge, et les innombrables donations, legs dont elles profitent, les *Mubis* ont bien engagé, comme on l'a vu, d'une part, la constitution d'un fonds rétrospectif de documents sonores disparus des catalogues d'éditeurs, et d'autre part, d'un fonds de musiques traditionnelles.

#### **-la documentation**

Plus encore qu'en France, où cette mission a été plus rapidement assumée que les autres, les *Mubis* allemandes, comme on l'a exposé, ont depuis les origines constitué un fonds d'ouvrages de référence, incluant notamment les éditions monumentales du grand répertoire et des collections de périodiques, et prenant en compte la recherche sur la vie musicale régionale. L'implication de ces établissements dans la vie musicale locale est on ne peut plus attestée, surtout, peut-être, dans les villes moyennes.

#### **-la formation et l'information**

Appelant de leurs vœux de véritables "médiathèques musicales" françaises, d'envergure régionale, les professionnels cités confiaient à ces établissements la mission d'"assumer la formation, initiale et continue, des bibliothécaires concernés par cette question."<sup>175</sup> S'étant dotée, depuis la fin des années 50<sup>176</sup>, d'une formation spécifique de six mois, remaniée régulièrement au sein de l'Ecole Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques de Stuttgart<sup>177</sup>, la bibliothéconomie musicale allemande a choisi depuis plusieurs années un certain nombre de sites "pilotes", "*lieux privilégiés d'accueil pour les stagiaires et les congressistes*"<sup>178</sup> : Stuttgart, Munich, Hambourg, ... auxquels la Réunification a permis d'ajouter Leipzig. Véritables centres documentaires, par ailleurs, ces institutions assument, quelle que soit leur taille, une véritable fonction d'information, et les nombreux échos de presse régulièrement reproduits dans *Musikbibliothek* portent témoignage de la part qu'elles occupent dans la vie culturelle locale.

Le fondateur, Paul Marsop, approuverait-il cette description ? Certainement pas dans son intégralité (mais n'allons pas trop loin dans l'anachronisme) ; pourtant cet homme aux dons multiformes mérite de revenir, *in fine*, au premier plan de notre étude. Il s'apparente sans conteste à ces pionniers auxquels la récente *Histoire des bibliothèques françaises* a rendu justice, à un Eugène Morel, pionnier de la "lecture publique", qui

<sup>175</sup> Ibid., p. 92.

<sup>176</sup> Dorfmueller, Kurt, Müller-Benedict, Markus. *Musik in Bibliotheken ...*, op. cit., p. 247 sq.

<sup>177</sup> Ibid., p. 248, sq.

<sup>178</sup> Hausfater, Dominique. *La médiathèque musicale publique ...*, op. cit., p. 92.

pratiqua lui aussi la musique, mais aussi la peinture, l'écriture. Ne réprovaient-ils pas tous deux le terme de "bibliothèque"<sup>179</sup> ? Comme le Français, le fondateur allemand a pu exposer des opinions parfois datées, démodées, voire contestables ; dans les deux cas, toutefois, elles ne sont "inactuelles", pour reprendre un adjectif cher à Nietzsche, contemporain de Marsop !

Gageons que si elle voit le jour (et pourquoi pas à l'occasion du centenaire de la fondation de la *patrona Bavariae* ?), une prochaine "Histoire des bibliothèques musicales publiques" lui rendra pleinement justice !

---

<sup>179</sup> Poulain, Martine. Introduction. In Poulain, Martine (dir.). *Histoire des bibliothèques françaises, 1914-1990*, op. cit., p. 8.

# Bibliographie

## I. Domaine allemand

### I.1. Contexte général

#### I.1.1. Histoire des idées (avant et après la Réunification)

DUPEUX, Louis. *Histoire culturelle de l'Allemagne, 1919-1960*. Paris : Presses universitaires de France, 1989. 365 p. Collection Questions. ISBN 2-13-042573-9

GUTZEN, Dieter (dir.). *Les conséquences de l'unification allemande*. Paris : Presses universitaires de France. 546 p. Collection Premier cycle. ISBN 2-13-048191-4

MAIZIERE, Lothar de, MAZIERES, Christine de. *Requiem pour la RDA : entretiens avec Christine de Mazière*. Paris : Denoël, 1995. 332 p. Collection Documents. ISBN 2-20-724407-5

#### I.1.2. Histoire de la musique et vie musicale

BEAUFILS, Marcel. *Comment l'Allemagne est devenue musicienne*. Paris : Lattès, 1983. 429 p. Collection Diapason. ISBN 2-221-00946-0

*Musik-Almanach 1996/97*. Daten und Fakten zum Musikleben in Deutschland. Für den Deutschen Musikrat hrsg. Kassel : Bärenreiter, Regensburg : Bosse Verlag, 1995. 700 p. (4. Ausg.).

ROSTAND, Claude. *La musique allemande*. Paris : Presses universitaires de France, 1967. 126 p.

### **I.1.3. Histoire des bibliothèques allemandes<sup>180</sup>**

BOESE, Engelbrecht. *Das öffentliche Bibliothekswesen im Dritten Reich*. Bad Honnef : Bock & Herchen, 1987. 404 p. Collection Bibliothek und Gesellschaft. ISBN 3-88-347141-0

SCHMITZ, Wolfgang. *Deutsche Bibliotheksgeschichte*. Bern : Lang, 1984. 257 p. Collection Germanistische Lehrbuchsammlung, Bd. 52. ISBN 3-26-103216-0\*

THAUER, Wolfgang, VODOSEK, Peter. *Geschichte der Öffentlichen Bücherei in Deutschland*. Wiesbaden : Harrassowitz, 1990, 216 p. 2. erw. Auf. ISBN 3-44-702974-9

### **I.1.4. Les bibliothèques publiques allemandes**

LE POTTIER, Nicole. L'Allemagne. In POULAIN, Martine (dir.). *Les Bibliothèques publiques en Europe*. Paris : Cercle de la Librairie, 1992. Collection Bibliothèques. p. 13-57.

## **I.2. Bibliothéconomie musicale**

### **I.2.1. Encyclopédies**

Biblioteche musicali. In *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, diretto da Alberto Basso. Torino : UTET, 1983. "Il lessico", vol.1, p. 313-347 ("Germania, Repubblica federale", p. 330-334). ISBN 88-02-03732-9

Musikbibliotheken und Sammlungen. In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Hrsg. von Friedrich Blume. Kassel : Bärenreiter, 1961, Band 9, p. 1034-1080 ("Öffentliche Musikbüchereien. Deutschland", p. 1070-1072).

---

<sup>180</sup> Sept ans seulement après la Chute du Mur, on peut concevoir aisément que le bilan de la bibliothéconomie qui prévalait pendant les quatre décennies de R.D.A. n'ait pas encore été pleinement établi. Dans le domaine spécifique de la bibliothéconomie musicale, on se reportera à la section "Conséquences de la Réunification" (*infra*), car plusieurs des articles cités, avant d'envisager les conséquences de la Réunification, s'attachent bien évidemment à lever le voile sur le système antérieur ; pour une visée plus générale, établie à partir des personnels, voir Ferret, Christine, "Les bibliothécaires de République Démocratique Allemande, entre compromis et résistance". In *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 42, no 4, 1997, p. 59-66.

Musikbibliotheken und Archive. In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Hrsg. von Ludwig Finscher. Kassel : Bärenreiter, Stuttgart : Metzler, 1997, Sachteil 6, p. 1057-1165. ("Deutschland", p. 1071-1074" ; "Öffentliche Bibliotheken (Musikbüchereien)", p. 1065-1066).  
ISBN 3-7618-1107-1 (Bärenreiter), 3-476-41006-4 (Metzler)

### **I.2.2. Périodiques**

I.2.2.1. Périodique allemand de bibliothéconomie musicale :

*Forum Musikbibliothek, Beiträge und Informationen aus der musikbibliothekarischen Praxis*. Hrsg. vom Deutschen Bibliotheksinstitut in Verbindung mit der AIBM/Gruppe Bundesrepublik Deutschland. Berlin, 1980-. ISSN 0173-5187  
(Fait suite à *Musikbibliothek aktuell*, 1974-197?, Deutscher Bibliotheksverband e.V., Arbeitsstelle für das Bibliothekswesen, et à *Die Musikbücherei*, Beiheft der Zeitschrift *Bücherei und Bildung*, 1954-1958.)

I.2.2.2. Périodique international de bibliothéconomie musicale (comportant des articles sur les bibliothèques allemandes) :

*Fontes Artis Musicae*. Review (depuis 1993 : Journal) of the International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres. Kassel, 1954- (depuis 1993 : Madison/USA). ISSN 0015-6191

### **I.2.3. Monographies, recueils d'articles**

Deutsche Bibliothekskonferenz, Deutscher Bücherverband, Arbeitsstelle für das Bücherwesen. *Bibliotheksplan '73. Entwurf eines umfassenden Bibliotheksnetzes für die Bundesrepublik Deutschland*. Berlin : Deutscher Bücherverband, 1973. 176 p. ISBN 3-87-068309-0

BULLING, Burchard. *Die Öffentliche Musikbibliothek - Materialien zu einem Modell*. Bearbeitet und zusammengestellt von Burchard Bulling und Helmut Rösner. Berlin, 1974. Bibliotheksdienst, Beiheft 104.

*Modell der Öffentlichen Musikbibliothek*. Deutsches Bibliotheksinstitut. In Zusammenarbeit mit der Kommission für Musikbibliotheken des Deutschen Bibliotheksinstitutes, bearbeitet von Burchard Bulling und Helmut Rösner. Berlin : Deutsches Bibliotheksinstitut, 1985. 200 p. DBI-Materialien, 44.  
ISBN 3-87068-844-0

DORFMÜLLER, Kurt, MÜLLER-BENEDICT, Markus. *Musik in Bibliotheken. Materialien, Sammlungstypen, musikbibliothekarische Praxis*. Wiesbaden : Reichert Verlag, 1997. 302 p. Collection Elemente des Buch- und Bibliothekswesens, Band 15. ISBN 3-88226-887-5.

*Musikleben und Musikbibliothek, Beiträge zur musikbibliothekarischen Arbeit der Gegenwart*. Im Auftrag des Deutschen Bibliotheksinstituts, hrsg. von Hermann Wassner. Berlin : Deutscher Bibliotheksverband, Publikationsabteilung, 1979. 218 p. ISBN 3-87068-332-5

*Weimarer Tage für Musikbibliothekare, Berichte, Referate*. Hrsg. von der Ländergruppe DDR in der IVMB und dem Bibliotheksverband der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin (Ost), 1974.

#### **I.2.4. Articles<sup>181</sup>**

On se reportera à la section **I.2.2.** pour les références complètes des deux principaux périodiques cités (*Forum Musikbibliothek*, *Fontes Artis Musicae*), et à la section **I.2.3.** pour les recueils.

##### **I.2.4.1. Présentations d'ensemble**

JAENECKE, Joachim. Musikbibliotheken in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Überblick. *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no. 2, p. 84-90.

PLESSKE, Hans-Martin, ROESER, Ellen. Zur Entwicklung und zum Stand des Musikbibliothekswesens in der DDR. *Forum Musikbibliothek 1990*, no 3, p. 169-182.

ROESER, Ellen. Die Öffentlichen Musikbibliotheken in den neuen Bundesländern, eine Bestandsaufnahme. *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no 2, p. 107-112.

RÖSNER, Helmut. Struktur des Öffentlichen Musikbibliothekswesens in der Bundesrepublik Deutschland. In *Modell der Öffentlichen Musikbibliothek*, ... Berlin, Deutsches Bibliotheksinstitut, 1985, p. 12-24. (voir section **I.2.3.**).

SOMMERFELD, Marion. Phonotheiken in den neuen Bundesländern - gestern und heute. *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no 2, p. 143-146.

---

<sup>181</sup> Trois mémoires de bibliothécaires musicaux en formation (*Diplomarbeit im Studiengang Öffentliche Bibliotheken bei der Fachhochschule für Bibliothekswesen Stuttgart*), ont été intégrés, bien qu'il s'agisse de monographies, à cette liste d'articles. Leur nombre restreint, à nos yeux, ne justifiait pas une subdivision au sein de notre bibliographie (ils sont signalés par un astérisque).



VOSS-KRUEGER, Gertraud. Die Öffentlichen Musikbibliotheken in der alten Bundesländern. *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no 2, p. 95-106.

#### **I.2.4.2. Réflexions sur les missions**

ALTMANN, Wilhelm. Gehören Musikalien in die Bücherhallen ? *Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen*, mars-avril 1900, vol. 3/4, p. 41-42.

AMELN, Konrad. Die Musik in der volkstümlichen Bücherei. *Hefte für Bücherweisen*, 1927, p. 71-99.

ANGERMAN, Rudolf. Musikerziehung und Musikbücherei. *Hefte für Bücherweisen*, vol. 14, 1930.

-. Die Musikbücherei. *Die Bücherei*, 1937, p. 307.

BAYER, Karl Thodor. Musik und Bücherei. *Bücherei und Bildungspflege*, 1931, p. 176-180.

BULLING, Burchard. Funktionsmodell der Öffentlichen Musikbibliothek. In *Modell der Öffentlichen Musikbibliothek*, ... 1985, p. 7-11. (voir section **I.2.3.**).

DÄHNARDT, A. Das volkstümliche und öffentliche Bücherweisen. *Ministerium Amtsblatt für Deutsche Wissenschaft*, 1935, vol. 1, p. 18.

DAWIDOVICZ, Anton. Die Musikbücherei - eine Heimstätte der Hausmusikpflege. *Bücherei und Bildung*, 1960, n° 12, p. 500-502.

JANSEN, Carl. Die Musikbücherei als Mitterstelle für Hausmusiker. *Die Bücherei*, 1937, p. 398-401.

LESLE, Lutz. Exotikum oder Lustmacher ? Die Musikbibliotheken in der Bundesrepublik. *Stuttgarter Zeitung*, 18 août, 1979.

OTT, Alfons. Wesen und Aufgabe einer musikalischen Volksbibliothek. *Sonderdruck aus dem Kongressbericht des 2. Weltkongresses der Musikbibliotheken*. Kassel : Bärenreiter, Lüneburg, 1950, p. 24-27.

-. *Münchener Musiksammlungen*, München, 1950 (4 pages dactylographiées).

-. Die Bedeutung der Musik für die Volksbildung. *Die Musikbücherei*, 1953, 1, p. 16-18.

-. Wirkungsmöglichkeiten in Öffentlichen Musikbibliotheken. *Fontes Artis Musicae*, 1956, vol. 1, p. 122-132.

RINK, Thomas. Öffentlichkeitsarbeit in Musikbibliotheken - Ergebnisse einer Umfrage. *Forum Musikbibliothek* 1989, no 4, p. 254-259.

RÖSNER, Helmut. Mehr Öffentlichkeit wagen ... Herausforderungen an die Öffentliche Musikbibliothek. In *Musikleben und Musikbibliothek*., ... p. 67-80. (voir section **I.2.3.**).

SOPART, Andreas. Musikbibliothekarische Öffentlichkeitsarbeit. In *Musikleben und Musikbibliothek* , ... p. 163-172. (voir section **I.2.3.**).

TSCHIERPE, Rudolf. Vom Wert und von der Grenzen. *Die Musikbücherei*, 1953, vol. 1, p. 25-28.

VÖTTERLE, Karl. Schafft Volksmusikbüchereien ! Ein Aufruf. *Die Musikbücherei*, 1954, p. 17.

VOSS-KRUEGER, Gertraud. Öffentlichkeitsarbeit der Öffentlichen Musikbibliothek. In *Modell der Öffentlichen Musikbibliothek*, ... 1985, p. 99-108. (voir section **I.2.3.**).

WASSNER, Hermann. Die Eigenständigkeit Öffentlicher Musikbibliotheken. *Modell der Öffentlichen Musikbibliothek*, ... 1985, p. 25-30. (voir section **I.2.3.**).

#### **I.2.4.3. Les collections**

BULLING, Burchard. Neuen Medien in der Musikbibliothek. In *Musikleben und Musikbibliothek* , ... p. 149-151. (voir section **I.2.3.**).

DORFMÜLLER, Kurt. Wieviel Musik erwerben deutsche Bibliotheken ?. *Festschrift Wolfgang Rehm zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Dietrich Berke. Kassel, 1989. p. 255-265.

HERMANN, Gertraud. Wechselnde Tendenzen und Schwerpunktsetzungen im Bestandsaufbau der Öffentlichen Musikbibliotheken. *Musikleben und Musikbibliothek*,... p. 143-148. (voir section **I.2.3.**).

REICH, Wolfgang. Vom Plan zum Markt : Musikalien-Bestansaufbau in den neuen Bundesländern. *Forum Musikbibliothek* 1991, no 1, p. 19-26.

VOSS-KRUEGER, Gertraud. Historische Bestandsentwicklung in Öffentlichen Musikbibliotheken. *Forum Musikbibliothek* 1986, no 1, p. 21-36.

#### **I.2.4.3.1. Les documents sonores**

\*RAUCH, Uta. *Die Compact Disc. Ein Erfahrungsbericht aus der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek.* Schriftliche Arbeit im Rahmen des Musikbibliothekarischen Zusatzstudiums bei der Fachhochschule für Bibliothekswesen Stuttgart. Stuttgart, 1993. 21 p.

VETTERLEIN, Hans. Tonträger zum Abhören - Tonträger zum Ausleihen. Erfahrungen mit 10.000 Benutzern. In *Musikleben und Musikbibliothek*,... p. 153-161. (voir section **I.2.3.**).

WASSNER, Hermann. Schallplatten und Musikkassetten in Öffentlichen Musikbibliotheken : Anmerkungen zu einem aktuellen Thema. *Fontes Artis Musicae*, janvier-juin 1982, p. 21-27.

#### **I.2.4.3.2. Les vidéocassettes**

MEYER, Reinhard. Ein Tauschring für Videokassetten. *Forum Musikbibliothek* 1992, no 2, p. 109-111.

WILMSEN, Klaus. Musikvideos in der Öffentlichen Bibliothek - ein Erfahrungsbericht aus Düsseldorf. *Forum Musikbibliothek* 1987, no 1, p. 21-22.

#### **I.2.4.4. Les publics**

BLOCH, Dieter. Die Musikbibliothek und ihr Publikum. Gedanken zu einer 75jährigen Wechselbeziehung unter besonderer Berücksichtigung Bochumer Erfahrungen. In *Musikleben und Musikbibliothek* ,... p. 81-95. (voir section **I.2.3.**)

ECKER, Markus. Eine Spezialbibliothek im Spiegel ihres Publikums. Empirische Untersuchung der Nutzerinnen und Nutzer in der Musikbibliothek der Hamburger Öffentlichen Bücherhallen. Teil 1. *Forum Musikbibliothek* 1996, no 3, p. 196-227.

-. Eine Spezialbibliothek im Spiegel ihres Publikums. Empirische Untersuchung der Nutzerinnen und Nutzer in der Musikbibliothek der Hamburger Öffentlichen Bücherhallen. Teil 2. *Forum Musikbibliothek* 1996, no 4, p. 323-333.

GENG, Veronika, JASCHCKE, Barbara. Die Musikbibliothek Stuttgart und ihre Benutzer, eine empirische Studie (1). *Forum Musikbibliothek* 1986, no 2, p. 97-127.

GENG, Veronika, JASCHCKE, Barbara. Die Musikbibliothek Stuttgart und ihre Benutzer, eine empirische Studie (2). *Forum Musikbibliothek* 1986, no 3, p. 163-203.

KLOTZBÜCHER, Alois. Zur Soziologie der Bibliotheksbenutzer. Ergebnisse der Leserforschung in Öffentlichen Bibliotheken. *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*. Frankfurt, 28 septembre 1973.

\*REDMANN, Suzanne. *Kinder in der Musikbibliothek. Eine mögliche Einführung in die Benutzung der Münchner Musikbibliothek und Hinweise zu geeigneten Beständen*. Schriftliche Arbeit im Rahmen des musikbibliothekarischen Zusatzstudiums bei der Fachhochschule für Bibliothekswesen Stuttgart. Stuttgart, 1992.47 p.

#### **I.2.4.5. Les manifestations culturelles des MUBIS et la vie musicale locale**

Les cours articles qui, à la fin de chaque livraison de *Forum Musikbibliothek*, rendent compte des activités des bibliothèques musicales publiques allemandes (concerts, conférences, éditions, etc.) sont innombrables. Pour dégager plus rapidement une vue d'ensemble, on se rapportera aux articles suivants :

BIEBERBACH, Angelika. Konzerte in Öffentlichen Musikbibliotheken - Tradition und Gegenwartsprobleme. In *Musikleben und Musikbibliothek*, ... p. 23-31. (voir section **I.2.3.**).

\*CONRAD, Annette. *Sponsoring, Möglichkeiten und Perspektiven am Beispiel der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek*. Musikbibliothekarische Zusatzstudium bei der Fachhochschule für Bibliothekswesen Stuttgart. Stuttgart, 1995. 26 p.

KLETZIN, Maria-Felicitas. Die Stellung des Musikbibliothekars im Öffentlichen Musikleben. In *Musikleben und Musikbibliothek*, ... p. 97-102. (voir section **I.2.3.**).

NICOL, Karl Ludwig. Die Öffentliche Musikbibliothek und das örtliche Musikleben. In *Musikleben und Musikbibliothek*, ... p. 185-186. (voir section **I.2.3.**)

#### **I.2.4.6. Le prêt entre bibliothèques (P.E.B.)**

BERENBRUCH, Brigitte. Leihverkehr zwischen Öffentlichen Musikbibliotheken. Möglichkeiten und Probleme, erörtert am Beispiel des Regionalen Leihlings in Nordrhein-Westfalen. In *Musikleben und Musikbibliothek*, ... p. 129-133. (voir section I.2.3.).

USEMANN-KELLER, Ulla. Überarbeitung der Richtlinien für den Musikalien-Leihverkehr. *Forum Musikbibliothek* 1992, no 2, p. 116-117.

-. Richtlinien für den Musikalien-Leihverkehr. *Forum Musikbibliothek* 1992, no 2, p. 117-124.

HARDECK, Erwin. Musikalien-Leihverkehr in Deutschland. Von der Improvisation bis zum Nachweis der Notendrucke in Verbundkatalogen. *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no 2, p. 160-168.

HARDECK, Erwin. Musikalien in deutschen regionalen Verbänden. *Fontes Artis Musicae*; juillet/septembre 1993, vol. 40, no 3, p. 198-206.

#### **I.2.4.7. Statistiques**

RÖSNER, Helmut. Richtlinien für die Musikbibliotheksstatistik. In *Modell der Öffentlichen Musikbibliothek*, ... 1985, p. 113-116. (voir section I.2.3.).

-. Aufwärts. Die Öffentlichen Musikbibliotheken in der Deutschen Bibliotheksstatistik 1985. *Forum Musikbibliothek* 1986, no 2, p. 128-136.

-. Die Öffentlichen Musikbibliotheken in der *Deutschen Bibliotheksstatistik (DBS) 1986*. *Forum Musikbibliothek* 1987, no 2, p. 91-94.

-. Die Öffentlichen Musikbibliotheken in der *Deutschen Bibliotheksstatistik 1988*. *Forum Musikbibliothek* 1989, no 2, p. 75-83.

-. Zur Statistik der Musikbibliotheken. *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no 2, p. 175-178.

SOMMERFELD, Marion. Öffentliche Musikbibliotheken in der *Deutschen Bibliotheksstatistik von 1992-1994*. *Forum Musikbibliothek* 1995, no 3, p. 256-259.

#### **I.2.4.8. Conséquences de la Réunification**

BORCHARDT, Peter. Les bibliothèques allemandes en l'an 3 de l'unification. *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français*. 1er trimestre 1993, no 159, p. 52-54.

DOMES, Stefan. Zur Situation der Öffentlichen Musikbibliotheken in den neuen Bundesländern. *Forum Musikbibliothek 1994*, no 4, p. 325-338.

RÖSNER, Helmut. Forum Musikbibliothek - ein "Forum" der Musikbibliotheken ?. *Forum Musikbibliothek 1991*, no 3, p. 220-224.

SCHNITZLER, Bettina. The German "Wende" : Before, during and after the "turn of events" in the former German Democratic Republic. *Fontes Artis Musicae*, juillet-septembre 1991, vol. 38, no 3, p. 171-176.

SOMMERFELD, Marion. Das erste Mal Eins. *Forum Musikbibliothek 1991*, no 4, p. 259-260.

#### **I.2.4.9. Les associations professionnelles et la coopération**

PLESSKE, Hans-Martin. Zur Geschichte der AIBM-Ländergruppe DDR (1959-1990). *Fontes Artis Musicae*, avril-juin 1992, vol. 39, no 2, 90-97.

SCHNOOR, Arndt. Fachkonferenz "Musikbibliotheken und Musikbestände im Ostseeraum" innerhalb der Tagung "Bibliotheca Baltica - Strukturwandel im Bibliothekswesen". *Forum Musikbibliothek 1996*, no 3, p. 188-191.

SEYFRIED, Bettina von. "Nachbarschaftlich". Deutsch-polnisches Treffen der wissenschaftlichen Musikbibliothekare in Poznan am 30.-31. Juni 1997. *Forum Musikbibliothek 1997*, no 3, p. 184-188.

SOMMERFELD, Marion. Ein (etwas längerer) Bericht über die Arbeit der Kommission Phonotheken der DDR. *Forum Musikbibliothek 1990*, no 2, p. 105-109.

#### **I.2.4.10. Les établissements**

##### **I.2.4.10.1. Monographies**

###### **Hambourg**

*Zwischen Notenhälsen und Tonköpfen : 75 Jahre Musikbibliothek Hamburg.* Im Auftr. der Hamburger Öffentlichen Bücherhallen, hrsg. von Lutz Lesle. Herzberg : Verlag Traugott Bautz, 1990. 221 p. Collection Bibliothemata, Band 3. ISBN 3-88309-030-1

###### **Munich**

SCHLÄFKE, Angelika. *Die Geschichte der Musikbibliothek der Münchner Städtischen Bibliotheken unter besonderer Berücksichtigung der Rolle Paul Marsops.* Diplomarbeit im Studiengang Öffentliche Bibliotheken bei der Fachhochschule für Bibliothekswesen Stuttgart. Stuttgart, 1993. 71 p.

Städtische Bibliotheken München. *100 Jahre Stadtbüchereien, 70 Jahre Musikbibliothek.* München, 1973. 66 p.

##### **I.2.4.10.2. Articles**

Parmi les innombrables articles de présentation d'établissements réunis dans *Forum Musikbibliothek*, on a privilégié les articles de réflexion, qui essayent d'aller au delà de l'anecdote et des informations ponctuelles, et peuvent présenter une meilleure perspective d'ensemble.

###### **Aix-la-Chapelle**

MÖHLMANN, Beate, Friedrich, Rita. *Zwanzig Jahre Musikbibliothek Aachen.* *Forum Musikbibliothek* 1987, no 2, p. 94-100.

###### **Augsbourg**

ROGALL, Marianne. *Die Ausburger Musikbücherei.* *Forum Musikbibliothek* 1995, no 1, p. 35-40.

###### **Berlin**

DECKER, Christa. *Die Musikbibliothek Berlin-Charlottenburg.* *Forum Musikbibliothek* 1993, no 1, p. 40-42.

DIMITRIEV, Jutta. *Die Musikbibliothek der Berliner Stadtbibliothek.* *Forum*

*Musikbibliothek* 1992, no 3, p. 217-222.

-, Berliner Stadtbibliothek. *Forum Musikbibliothek* 1994, no 2, p. 131-133.

FRANSEN, Ulrike, SCHICK, Helga. Die Musikbibliothek Steglitz. *Forum Musikbibliothek* 1992, no 3, p. 222-226.

JAENECKE, Joachim. Zur Situation der Musikbibliotheken in Berlin. *Forum Musikbibliothek* 1993, no 2, p. 84-93.

SEIDEL, Roswitha. 100 Jahre Stadtbibliothek Berlin-Steglitz. *Forum Musikbibliothek* 1997, no 1, p. 49-50.

### **Cottbus**

GÖHRING, Ina. Was lange wahr, ...? *Forum Musikbibliothek* 1994, no 1, p. 28-29.

### **Cuxhaven**

BRANDT-KÖLN, Susanne. 10 Jahre Notenbibliothek - 10 Tage voller Musik. *Forum Musikbibliothek* 1997, no 3, p. 241-242.

### **Dresde**

DOMES Stefan, SCHLESIER, Ingrid. Die Musikbibliothek der Städtischen Bibliothek Dresden. *Forum Musikbibliothek* 1992, no 4, 281-283.

-. Der Umzug der Musikbibliothek der Städtischen Bibliotheken Dresden zwei Jahre nach EDV-Einführung. *Forum Musikbibliothek* 1997, no 3, p. 243-247.

Dresden : Musikbibliothek jubiliert. 70 Jahre im Rückblick : von der ersten Note bis zur Computer-recherche. *Forum Musikbibliothek* 1995, no 4, p. 378-379 (article précédemment paru dans la *Sächsische Zeitung*, 1er et 25 octobre 1995).

### **Dusseldorf**

SCHIEFER, Hans Hubert. Düsseldorf : Öffentlichkeits-aktive Musikbibliothek. *Forum Musikbibliothek* 1991, no 3, p. 71-73.

SCHOLL, Jutta. Die Musikbibliothek der Stadtbüchereien Düsseldorf - vielseitig und leistungsfähig. *Forum Musikbibliothek* 1994, no 3, p. 243-249.



### **Francfort-sur-le-Main**

GERLACH, Bernd. Die Einrichtung einer Musikabteilung in der Frankfurter Freibibliothek und Lesehalle im Jahre 1904. In *Musikleben und Musikbibliothek*, ... p. 17-22. (voir section I.2.3.)

WASSNER, Hermann. Das Frankfurter Jubiläum - Zur gegenwärtigen Situation der Öffentlichen Musikbibliothek - Zur Bildungsplanung im musisch-kulturellen Bereich. In *Musikleben und Musikbibliothek*, ... p. 9-12. (voir section I.2.3.)

### **Gera**

MARZ, Renate. Dreissig Jahre Musikbibliothek / Phonotheek Gera. *Forum Musikbibliothek 1997*, no 2, p. 123-129.

### **Halle**

Musikbibliothek in frischen Gewand. *Forum Musikbibliothek 1995*, no 3, p. 270-271.

SCHÜTTLER, Brigitte. Musikbibliothek Halle. *Forum Musikbibliothek 1991*, no 3, p. 213-214.

### **Hambourg**

OTT, Alfons. Abschied von Rudolf Tschierpe. *Die Musikbücherei*. Beiheft der Zeitschrift *Bücherei und Bildung*, 1959, no 3, p. 578-80.

### **Leipzig**

ROESER, Ellen. Die Musikbibliothek der Stadt Leipzig. *Forum Musikbibliothek 1991*, no 4, p. 283-289.

### **Magdebourg**

EBERLEIN, Astrid. Die Musikbibliothek der Stadtbibliothek "Wilhelm Weitling" Magdeburg. *Forum Musikbibliothek 1991*, no 3, p. 214-216.

-, 40. Geburtstag der Musikbibliothek Magdeburg. *Forum Musikbibliothek 1992*, no 4, p. 284-285.

-, "Aktivitäten" der Stadtbibliothek Magdeburg. *Forum Musikbibliothek 1993*, no 2, p. 96-98.

### **Munich**

HAHN, Alois. Gute Noten - gegen Leihgebühr. *Süddeutsche Zeitung*, 17 mai 1961, p. 9.

HIL, J. Münchens Musikbücherei. *Münchner neueste Nachrichten*, 7 juin 1931.

KRIENITZ, Wilhelm. Die städtische Musikbücherei. *Münchner Wirtschafts- und Verwaltungsblatt*, 1927, p. 109-112.

OTT, Alfons. *Bericht über die Entwicklung der Städtischen Musikbibliothek*. München, 1949 (3 pages dactylographiées).

-. *Münchner Musiksammlungen*. München, 1950 (4 pages dactylographiées).

SCHÖBACH, Peter. Zur Geschichte der Münchner Städtischen Musikbibliothek. *Forum Musikbibliothek 1990*, no 1, p. 7-22.

-. Die städtische Musikbibliothek München. *Bibliotheksforum Bayern*, 1992, p. 232-245.

WÜRZ, Anton. Neues von der Städtischen Musikbücherei. *Münchner-Telegramm-Zeitung*, 24/25 octobre 1931.

WÜRZ, Richard. *Persönliche Erinnerungen an die Frühzeit der Münchner Musikbücherei*. München, 1965 (4 pages dactylographiées).

### **Plauen**

SCHNITZLER, Bettina. The German "Wende" : Before, during and after the "turn of events" in the former German Democratic Republic. *Fontes Artis Musicae*, juillet-septembre 1991, vol. 38, no 3, p. 171-176.

-. Einblick in die Musikbibliothek Plauen im Vogtland. *Forum Musikbibliothek 1992*, no 4, 285-288.

-. Zum Stand der Musikbibliothek Plauen Ende des Jahres 1997 (à paraître dans *Forum Musikbibliothek* ?).

### **Potsdam**

BESCH, Christa. Die Musikabteilung der Wissenschaftlichen Allgemeinbibliothek Potsdam. *Forum Musikbibliothek 1991*, no 3, p. 216-219.

### **Reutlingen**

SCHÄFER, Helga, ZINK, Claudia. 10 Jahre Ausleihe in der Musikbibliothek Reutlingen. *Forum Musikbibliothek 1992*, no 3, p. 192-200.

## **Stuttgart**

BRÜNLE, Elke. Die Mediothek Stuttgart stellt sich vor .... *Forum Musikbibliothek* 1992, no 3, p. 178-180.

## **Wiesbaden**

STROBEL, Uta. Wiesbaden. *Forum Musikbibliothek* 1993, no 1, p. 30-35.

## **I.3. Autour de Paul Marsop**

### **I.3.1. Ecrits de Paul Marsop**

#### **I.3.1.1. Monographies**

*Musikalische Essays*. Berlin : Ernst Hofmann, 1899.

*Studienblätter eines Musikers*. Berlin und Leipzig : Schuster & Loeffler, 1903.

*Weshalb brauchen wir die Reformbühne*. München : Müller, 1907.

*Neue Kämpfe, zweite Reihe der Studienblätter eines Musikers*. München : Müller, 1913.

*Zur Sozialisierung der Musik und der Musiker*. Regensburg : Bosse, 1919.

#### **I.3.1.2. Articles**

Der Kern der Wagner-Frage : Museums Kunst oder Bühne der Lebenden ?. Sonderabdruck aus der Beilage zur *Allgemeinen Zeitung*, 3, 4 et 5 février 1902.

Über das erzieherische Wirken der Musikalischen Volksbibliothek. Sonderabdruck aus dem Bericht über den 1. Österreichischen musikpädagogischen Kongress, Wien, 20-23 avril 1911. Wien, Leipzig : Universal Edition, 1911 (tiré à part de 7 pages).

Die musikalische Volksbibliothek und die Bekämpfung der musikalischen Schundliteratur. Berlin, 1911 (tiré à part de 8 pages).

Praktische Winke für die Gründung und den Ausbau musikalischer Volksbibliotheken. München, 1911 (tiré à part de 8 pages).

Aus der Werkstatt der Volksbüchereien für Musik, I". Sonderabdruck aus *Blätter für*

*Volksbibliotheken und Lesehallen*, no 9. Leipzig : Harrasowitz, 1916. (tiré à part de 12 pages).

Aus der Werkstatt der Volksbüchereien für Musik, II. Sonderabdruck aus *Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen*, no 10. Leipzig : Harrasowitz, 1918. (tiré à part de 8 pages).

Das aussichtbare Orchester von der Szene. Sonderabdruck aus der *Neuen Musikzeitung*. Stuttgart : Grüninger, 1918 (tiré à part de 16 pages).

Augsburger Öffentliche Musikbücherei. *Augsburger Rundschau*, 19 juillet 1919.

Öffentliche Musikbüchereien. *Volksbildung, Monatschrift für die Forderung des Volksbildungswesens in Österreich*. 1920, vol. 1, p. 16-79.

### **I.3.1.3. Correspondance**

Le département patrimonial de la Bibliothèque municipale de Munich "*Monacensia*", (Maria-Theresa-Strasse, 21) possède un ensemble de 41 autographes (de Paul Marsop, ou de ses correspondants) d'intérêt inégal. On retiendra de cet ensemble :

Carte postale à Richard Würz, 4 octobre 1915.

Carte postale à Richard Würz, 16 avril 1916.

Lettre à Richard Würz, 18 avril 1916 (4 pages manuscrites).

Carte postale à Richard Würz, 4 septembre 1916.

Carte postale à Richard Würz, 5 septembre 1916.

Lettre à Wilhelm Mauke, 27 juillet 1917 (4 pages manuscrites).

Lettre à Richard Würz, 12 septembre 1917 (3 pages manuscrites).

Lettre à Hans Ludwig Held, 6 novembre 1924 (4 pages manuscrites).

### **I.3.2. Sur Paul Marsop**

“Marsop”. In *Riemann Lexikon*, Personenteil (L-Z). Mainz : Schott, 1961, p. 158.

WÜRZ, Richard. *Persönliche Erinnerungen an die Frühzeit der Münchner Musikbücherei*. München, 1965 (4 pages dactylographiées).

Articles de presse (non signés), à l'occasion du décès de P. Marsop (conservés à la *Stadtbibliothek* de Munich).

## **II) Domaine français**

### **II.1. Bibliothéconomie générale et histoire des bibliothèques publiques**

BERTRAND, Anne-Marie. *Les bibliothèques municipales. Acteurs et enjeux*. Paris : Cercle de la Librairie, 1994. 157 p. Collection Bibliothèques. ISBN 2-7654-0552-2

BERTRAND, Anne-Marie. Le développement des bibliothèques municipales. In Poulain, Martine (dir.). *Histoire des bibliothèques françaises, 1914-1990*. Paris : Promodis / Cercle de la Librairie, 1992, p. 628-645.

KÜHLMANN, Marie. Les bibliothèques dans la tourmente. In Poulain, Martine (dir.). *Histoire des bibliothèques françaises, 1914-1990*. Paris : Promodis / Cercle de la Librairie, 1992, p. 223-247.

LEVEILLE, Laure. Fascinations étrangères et naissance de la lecture publique. In Poulain, Martine (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises, 1914-1990*. Paris : Promodis / Cercle de la Librairie, 1992, p. 155-177.

POULAIN, Martine. Introduction. In Poulain, Martine (dir.). *Histoire des bibliothèques françaises, 1914-1990*. Paris: Promodis/Cercle de la Librairie, 1992, p. 3-8.<sup>182</sup>

---

<sup>182</sup> Dans ce remarquable ouvrage de référence, on peut regretter qu'une malencontreuse "coquille" fasse de Georges Pompidou le président de la République française ... en 1966 ! (p. 5).

## II.2. Bibliothéconomie musicale

### II.2.1. Monographies

DAUDRIX, Jean-Marie. *La Discothèque de France : une aventure culturelle : entretien avec un bibliothécaire*. Paris : Discothèque de France, 1985. 123 p. Numéro spécial du *Bulletin de la Discothèque de France*. ISSN 0757-2794.

France. Ministère de la Culture, Direction du Livre et de la Lecture. *Bibliothèques municipales. Données 1994*. Paris, 1996. 179 p. ISSN 1249-5344

HAUSFATER, Dominique. *La médiathèque musicale publique : évolution d'un concept et perspectives d'avenir*, Mémoire de D.E.S.S. "Direction de projets culturels", Université des Sciences Sociales Grenoble II, E.N.S.B., 1990. 118 p.

*Manuel du discothécaire*. Paris : Discothèque de France, 1978. 2e éd. revue et corrigée. 133 p. ISBN 2-902891-01-6

SINEUX, Michel, (dir.). *Musique en bibliothèques*. Paris : Cercle de la Librairie, 1993. 315 p. Collection Bibliothèques. ISBN 2-7654-0514-X

### II.2.2. Articles

*Fontes Artis Musicae*, septembre-décembre 1990, vol. 37, no 4. ISSN 0015-6191 (voir section I.2.2.)

Numéro spécial consacré aux bibliothèques musicales françaises, à l'occasion du Congrès international de l'A.I.B.M., organisé, en 1990, à Boulogne-Billancourt.

BERTRAND, Anne-Marie. La médiathèque questionnée. *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1994, t. 39, no 2, p. 8-12.

DELABOUDINIÈRE, Sylvain. Les partitions, parents pauvres des bibliothèques parisiennes ? *Ecouter Voir*, mai 1997, no 65, p. 26-27.

DUFOUR, Jean. L'an 2 de la médiathèque. *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1994, t. 39, no 2, p. 18-25.

GOASGUEN, Jean. Questions anciennes et actuelles sur les discothèques. *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français*, 2ème trimestre 1992, no 155, p. 36-39.

GORDEAUX, Paul. Les discothèques. In *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français*, 2ème trimestre 1992, no 155, p. 35 (texte initialement paru en octobre 1927 dans les *Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts*).

MONIEN, Claudia. Musikbibliotheken in Paris. Teil I. *Forum Musikbibliothek* 1994, no 3, p. 226-242.

MONIEN, Claudia. Musikbibliotheken in Paris. Teil II. *Forum Musikbibliothek* 1994, no 4, p. 364-374.

La pauvreté des bibliothèques musicales françaises. In France. Conseil supérieur des bibliothèques, *Rapport du président (Michel Melot) pour l'année 1995*. Paris : Association du Conseil supérieur des bibliothèques, 1996, p. 97-106.

SINEUX, Michel. La discothèque des Halles. *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français*, 2ème trimestre 1988, no 139, p. 29-34.

-. Les cantines d'Amadeus. La documentation musicale, les discothèques et leur public. *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français*, 2ème trimestre 1991, no 151, p. 51-55.

-. Musique imprimée en bibliothèque. *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 38, no 3, p. 94-95.

-. La Discothèque des Halles à la croisée des chemins. *Ecouter Voir*, mai 1993, no 17, p. 9-13.

-. A la recherche de la médiathèque, ou la musique peut-elle adoucir les moeurs ? *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1994, t. 39, no 2, p. 13-17.

## **ANNEXES**

**A.1**



**ANNEXE 1 :**  
**DOCUMENTS RELATIFS A PAUL MARSOP**

**Document 1 (p. A.4-5) : Discours d'adieu à ses collaborateurs (non daté), conservé à la *Monacensia*, département des Fonds anciens de la Bibliothèque municipale de Munich**

Paul Marsop rappelle, pour justifier son départ, que sa santé déficiente l'oblige à séjourner de plus en plus longtemps sous des latitudes plus clémentes, et transmet, non sans douleur, la direction de l'établissement munichoïse à Hans Hörmann. Souhaitant éviter le triste rituel des adieux, Marsop préfère se remémorer tout le travail accompli.

**Document 2 (p. A.6-7) : Lettre au Prof. Dr. Thomas Kroyer (Rome, 7 février 1925), conservée à la *Monacensia*.**

Dans cette lettre au ton mélancolique, rédigée peu avant sa mort, depuis sa chère Italie, Paul Marsop se plaint avec résignation de n'avoir pas pu obtenir, dans sa retraite, un nouvel emploi qui lui aurait permis de renflouer des conditions matérielles bien mal en point : il rappelle, ainsi, qu'il a mis l'essentiel de sa fortune dans "sa" Bibliothèque musicale publique, l'inflation, galopante dans ces années-là, ayant englouti le reste.

An die Bibliothekare der  
Städtischen  
Münchener Musikalischen Volksbibliothek.

---

Meine lieben Kollegen und Freunde!

Aus dem unlängst veröffentlichten, fünften Jahresbericht der Bibliothek werden Sie ersehen haben, dass meine Gesundheit mich nötigt, von jetzt an meinen Jahresaufenthalt im Süden länger auszu dehnen, als zuvor. Unter diesen Umständen habe ich es für meine Pflicht gehalten, Vermöge der mir durch bindende Abmachung zuge sicherten Vorschlagsrechtes, den Auftrag auf Erneuerung meines Freundes Hans Hörmann zum ferneren Leiter des von mir gegründeten und ausgebauten Institutes zu stellen: ein Auftrag, dem Ratkus der zuständigen Stelle gerne Folge gegeben wurde.

Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, dass mir der gefasste Entschluss wahrlich nicht leicht fiel! Doch ist mir im Interesse der Bibliothek fassen. Sie werden es mir nachfühlen, dass ich für diesmal gemäß der Stimmung, die mich erfüllt, von Ihnen mich nicht persönlich verabschiede, sondern Ihnen im Hinte die Hand drücke. Auch bitte ich Sie recht herzlich, mir keinen Erwiderungsbrief zugehen zu lassen: Sie würden mir sonst den Abschied nur noch schwerer machen.

Es ist mit einer Zuversicht, Ihnen für die treue, fruchtbringende Arbeit, die Sie an die Bibliothek wenden, meinen warmen Dank zu sagen. Die Erinnerung an gemeinsam Erstrebt und Erreicht, wird das zwischen uns geschlossene Band fest zusammenhalten. Seien Sie versichert, dass ich, wie an der Bibliothek, so auch an Ihrem persönlichen Geschick stets einen regen Freundesanteil nehmen werde. Ihnen wie dem Institute bleibe ich verbunden. Wenn Sie glauben, dass ich Ihnen in der Zukunft dienlich sein kann, so lassen Sie es mich wissen.

Ich bitte Sie, und ich rechne mit Zuversicht darauf, dass Sie meinem Freunde Hans Hörmann das gleiche Vertrauen, die gleiche Sympathie entgegenbringen, die mir unsere vereinte Tätigkeit so effizient machten.

So spreche ich denn den Wunsch aus, dass Sie auch weiterhin mit Ihrem Willen, mit Ihrem Können fest zusammenstehen, zu Ihrer Freude, zum Besten der guten Sache!

Und nun: auf Wiedersehen im nächsten Jahre, sofern mir das ein gütiges Geschick gestattet! Seien Sie herzlich gegrüßt von Ihrem

Ihren aufrichtig ergebenen

Dr. Paul Marsop.

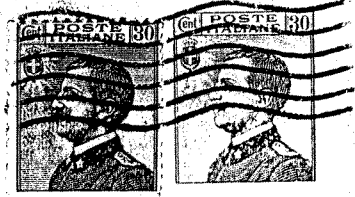
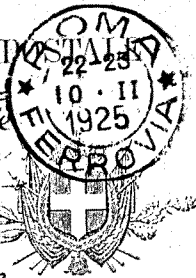
Das Original befindet sich in der  
 Handschriften-Sammlung der Stadtbibliothek München.  
 Diese Aufnahme darf nur mit schriftlicher  
 Einwilligung der Stadtbibliothek München  
 veröffentlicht oder vervielfältigt oder zu diesen  
 Zwecken an Dritte weitergegeben werden.

gütigst, besprechen? Frau, Hôtel Victoria,  
 Via Sardegna. 7.2.  
 Sehr verehrter Herr Professor!  
 Frdl. Dank für Ihren Brief u. das Ver-  
 trauen, das Sie in mich setzen! Doch  
 wie sagt Wotan im "Parsifal": "Nicht  
 selbst siehst Du im Not - wie schiffst  
 ich studern Heil?" Ich bin nach Rom  
 gegangen, nicht nur aus Gesundheits-  
 rücksichten, sondern um mir mit Hilfe  
 Spenden u. A m. (68-jährig) ein Stücklein  
 Brot zu erwerben - nachdem ich mein  
 früheres mäßiges Vermögen teils in meine  
 öffentl. Anwaltsbüchereien gesteckt, teils  
 durch Inflation verloren hatte. Da ich über  
 65 bin, konnte mir Dr. nach kein Amt  
 geben, und sonst fand ich für unrentabel  
 in Deutschland - nicht --. So steht es  
 mit mir. Ich darf gar nicht daran  
 denken, was geschieht, wenn ich arbeitsun-  
 fähig werde. Was nun Herrn... betrifft,  
 so ist in München alles überbesetzt, in  
 Wien, Dresden, Frankfurt wohl auch, eben  
 in Hamburg. Es kommt unter uns gesagt,  
 dass, dass... ein sehr sympatischer  
 Mann ist, kanstische Beritt, Routine  
 hat, aber eben doch, literarisch = kritisch  
 genommen, keine Persönlichkeit vor-  
 stellt. Und - nur 4,5 Plätter zahlen ist  
 deutlich; bei dem anderen werden Kultur-  
 dienste um ein Margarinebrot ver-  
 richtet. .... soll doch ja nicht aufgeben,  
 was er jetzt hat, und wenn es

Mögen Sie sich über... nicht mit m. alten Freunde Mark Brochhaus, ihn von mir

Stadt/Würthel  
München 1273/62

CARTOLINA



ihm auch nicht viel ein-  
trägt. Es wäre der größte  
Fehler! So mancher, der früher  
Bücherlein speiste, ist heute  
nur ein Knöchlein froh.  
Ich will Fühler austrecken;  
wollte ich etwas ungefähr so  
eignetes finden, so gebe ich  
Ihnen alsbald Nachricht.  
Ich freue mich sehr, wenn ich  
von Ihnen höre und lese  
und denke lieber älter  
Leiden. Wäre gar gern wieder  
einmal mit Ihnen zusammen,  
aber wie fragt der Saupfer. Den-  
ken Sie, bitte, auch fernherhin  
meiner freundlich und seien  
Sie besten geglaubt von meinst  
nen altergebener Paul Mattson.

22  
Hochverehr. Sie.  
Prof. Dr. Th. Kroyer  
Leipzig - Leipzig (Sermund)  
Universität.  
Naturwissenschaftl. Fakultät  
Mettstr. 533

**ANNEXE 2 :**  
**DOCUMENTS RELATIFS A LA *MUBI* DE MUNICH**  
**SOUS LE IIIème REICH**

**Document 1 (p. A.10) : Prospectus présentant les institutions culturelles de Munich (dite la “Ville du Mouvement” sous le IIIe Reich)**

Ce prospectus permet de voir la place qu’occupe la bibliothèque musicale au sein des institutions culturelles municipales, au même rang que les musées, la bibliothèque municipale “générale”, les concerts de l’orchestre philharmonique.

Il est notable que la courte présentation de l’établissement mette à la première place le prêt de document. En outre, elle n’oublie pas de mentionner le salon de musique.

**Document 2 (p. A.11) : Présentation de la *Musikbücherei* (*Münchner Zeitung*, 20 avril 1938)**

Le cliché de presse présente la salle de travail de la Bibliothèque musicale municipale. La légende (fortement connotée de propagande) rappelle que “*l’Etat et la Ville consacrent chaque année des millions à l’accroissement et à l’entretien des collections*”, que l’établissement a été agrandi, présentant désormais une collection “*exemplaire*” de disques, et conclut : “*Au sein du Reich, la ville de Munich peut être fière de sa bibliothèque musicale !*” ...

**Document 3 (p. A.12) : Le studio d’écoute des disques (journal non identifié, novembre 1937)**

Le cliché présente l’innovation la plus marquante des années 30, qui ne fera école qu’après la guerre. L’auditeur, isolé, peut écouter sur place tout enregistrement de son choix, en suivant la partition, le cas échéant (l’appareil d’écoute est commandée depuis une salle attenante).

**Document 4 (p. A.13) : “Un piano à queue pour tout le monde !” (*Völkischer Beobachter*, 26 janvier 1937)**

Le cliché présente une des plus importantes innovations, introduite avant le IIIe Reich : un salon de musique, isolé, que l’on peut réserver pour pratiquer le piano ou la musique de chambre. La légende rappelle que “*l’usage est gratuit pour les personnes inscrites à la Bibliothèque*” et que les non-inscrits peuvent l’utiliser, par tranches de trois quarts d’heure, “*pour la somme de 10 Pfennig*”.

Tous ces documents sont conservés dans les archives de la *Mubi* de Munich (“am Gasteig”).



# Die Hauptstadt der Bewegung München

fördert Kultur, Kunst und Volksbildung durch  
**Die städtische Galerie u. Lenbach-Galerie**  
Luisenstraße 33 (am Königsplatz)

Münchener Bildkunst der Vergangenheit und  
Gegenwart / Lenbachheim

Besuchszeiten: Werktags 10—16 Uhr, außer Montag. · Sonntag 10—13 Uhr.



## Das Historische Stadtmuseum

Jakobsplatz 1 (3 Minuten vom Marienplatz)

**Sammlung auserlesenen Kulturguts Münchner Herkunft**

Stadtbild / Rüsthammer / Zunftwäfen / Feste / Brauchtum / Trachten /  
Wohnkultur / stets wechselnde Sonderausstellungen.

Besuchszeiten: Werktags 10—16 Uhr, Freitags geschlossen.

Sonn- und Feiertags 10—13 Uhr.

## Die Stadtbibliothek

Weinstraße 13 Telefon 28 92/280, 28 92/514 und 28 92/354 (Münchner Abteilung)

Die Bücherei des Wissenschaftlers und Vorwärtstrebenden auf allen Geistes-  
gebieten, besonders Literatur- und Kunstgeschichte, Geschichte und Politik,  
Handschriftenammlung neuzeitlicher Autoren. / Spezialsammlung alles  
Münchener Schrifttums.

## Die städtischen Volksbüchereien und Lesehallen

**Volksbüchereien:**

Pestalozzi-Str. 40-42 / Hohenzollern-Str. 16 / Meindl-Str. 20 /  
Melusinenplatz 7 / Franz-Marc-Straße 14 / Wanderbücherei  
an 8 Straßenbahnhaltstellen. Außerdem 9 Zweigstellen in allen Stadtteilen.

**Lesehallen:** Blumenstraße 24 / Hohenzollernstraße 16 / Meindlstraße 20.  
14 Kinderlesestuben.

Jede Auskunft unter Rufnummer 28 92/248.

## Die städtische Musikbücherei Salvatorplatz 1

Beratende Ausleihe (Partituren, Gesamtausgaben, Klavierauszüge, Studien-  
werke altklassischer, klassischer und zeitgenössischer Literatur etc.)

Les- und Arbeitsaal (Zeitschriften, Handbibliothek) und Klavierzimmer.

Auskunft unter Rufnummer 28 92/90 70.

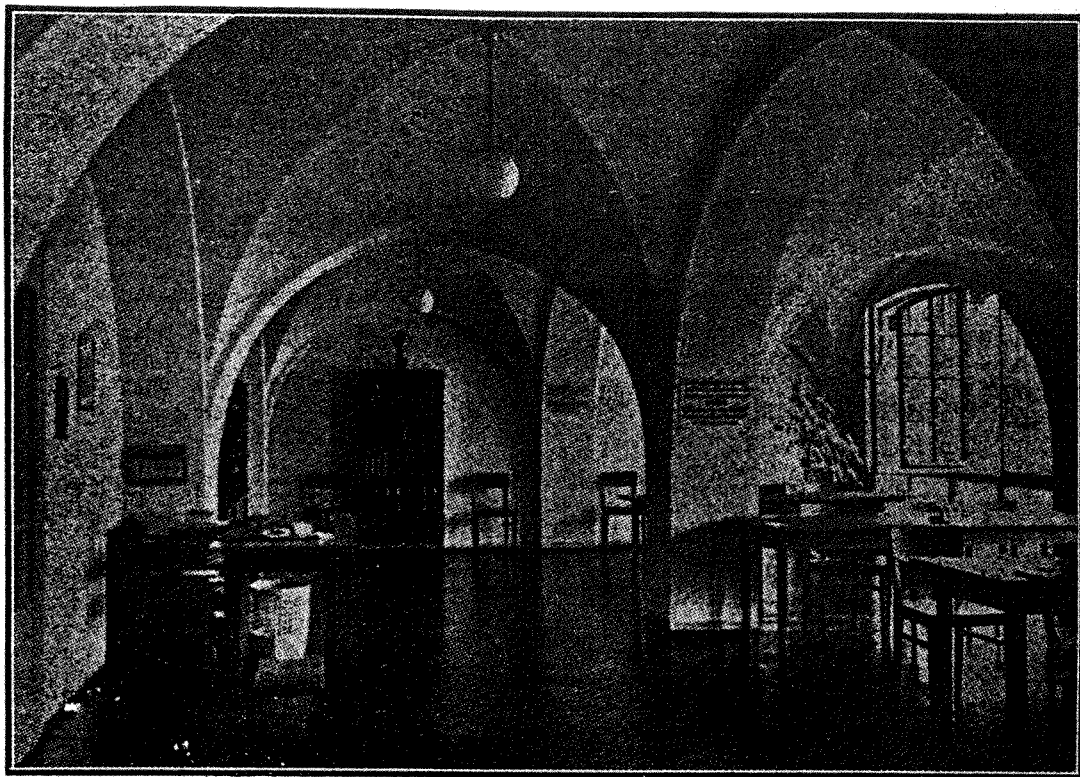
## Die Konzerte der Münchener Philharmoniker

Stamm-Konzerte an Montagen: Leitung: Sigmund von Hausegger.

Volks-Symphonie-Konzerte an Freitagen: Leitung: Adolf Mennrich.

Sonntags-Konzerte: Leitung: Willy Haenel-Christianen.

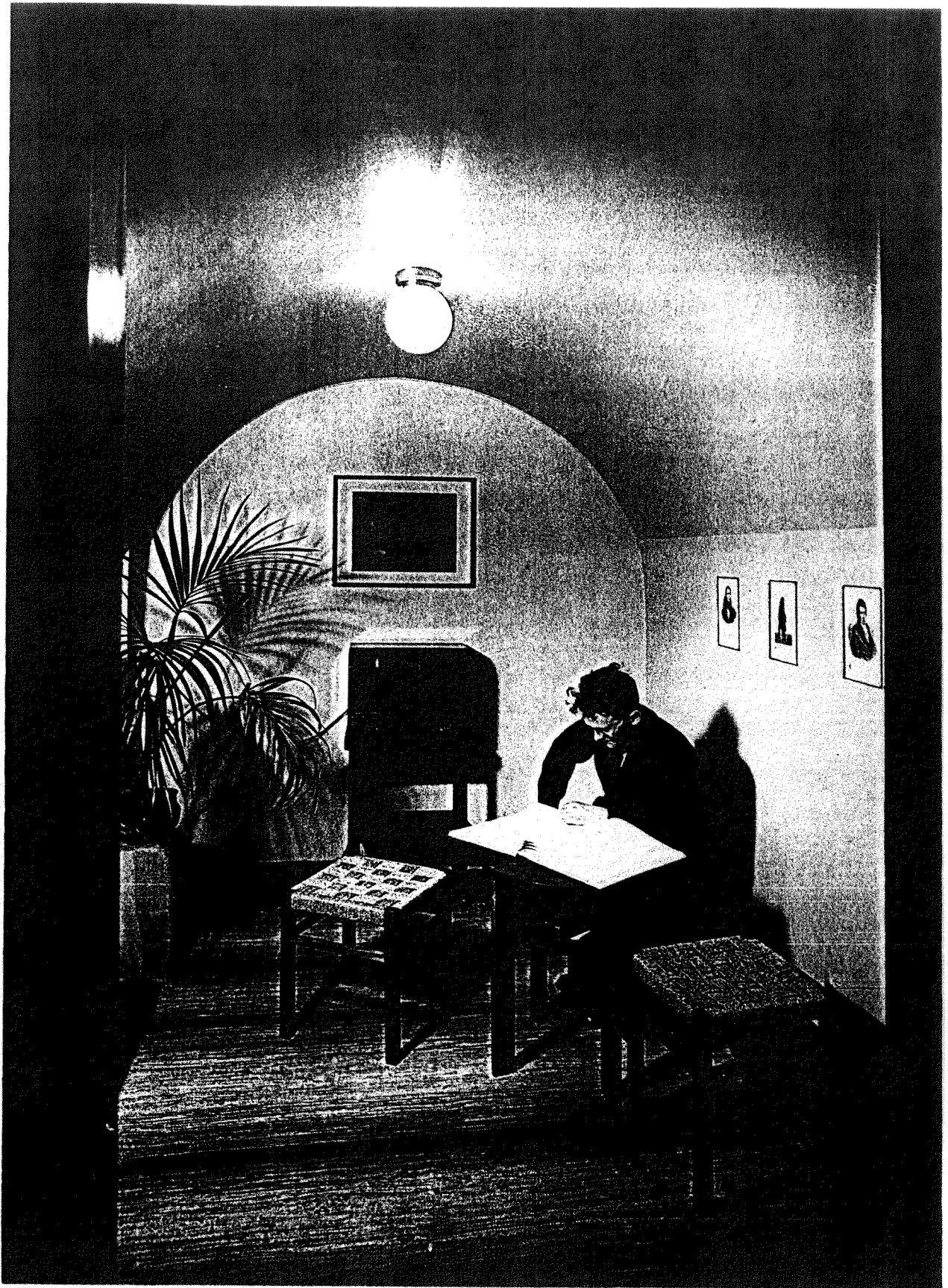
Auskunft unter Rufnummer 2 69 66.



### In der städtischen Musikbücherei am Salvatorplatz

München besitzt eine Fülle von Stätten der Belehrung und Bildung. Der Staat und die Stadt geben alljährlich Millionenbeträge für ihren Ausbau und Unterhalt aus. Unser Bild zeigt den neuen Arbeitsraum der städtischen Musikbücherei am Salvatorplatz 1, die sich der besonderen Förderung des Oberbürgermeisters Karl Fiehler und des Kulturamtes der Hauptstadt der Bewegung erfreut. Die städtische Musikbücherei wurde in den letzten Jahren planmäßig erweitert und ihr auch eine große, mustergültige Schallplattenbücherei angegliedert. Die Stadt München kann stolz auf ihre Musikbücherei sein, die ihresgleichen sucht im Reich.

Aus dem Werk „München baut auf“





### Ein Flügel für Jedermann

Das Musikzimmer der städt. Musikbücherei. Die Benützung ist für Mitglieder der Bücherei kostenlos;  
Nicht-Mitgliedern kostet sie 10 Pfennig für drei Viertel Stunde Spielzeit. Aufn. Hubel

**ANNEXE 3 :**  
**L'ANIMATION CULTURELLE A LA *MUBI* DE**  
**REUTLINGEN**

Il nous est apparu intéressant de présenter en détail les activités culturelles d'un établissement, choisi non pas parmi les grandes institutions comme Munich, Hambourg, Leipzig ou Francfort, mais parmi les institutions de taille moyenne. La *Mubi* de Reutlingen, dans le Bade-Wurtemberg (90.000 habitants) est de celles-là, avec un total de collections de 24.544 unités (3.151 livres, 17.367 partitions et 4.026 documents sonores) et un chiffre total de prêts à domicile annuels se montant à 83.848 transactions<sup>1</sup>. Dans une ville moyenne, on ne s'étonnera pas de voir la Bibliothèque musicale publique assurer une vraie programmation culturelle (concerts ou conférences), et occuper ainsi une place importante dans la vie musicale locale.

Depuis 1985, ces manifestations sont mensuelles, et le financement annuel se monte à 16.000 DM, soit 1/5 du budget total de l'établissement (75.000 DM<sup>2</sup>), somme à laquelle vient s'ajouter la contribution annuelle d'un partenaire privé (la Caisse d'Epargne) à hauteur de 10.000 DM<sup>3</sup>. Les publics visés sont avant tout les enfants, mais pas uniquement : en 1987 a été lancée une première série de concerts : "Concerts pour la jeunesse", assurés par des musiciens professionnels, accompagnés de projection de diapositives, à laquelle s'est ajoutée, l'année suivante une série pour tous les publics : "Un concert pas comme les autres". En octobre 1991, une troisième série a été inaugurée, les "Après-midis musicaux", en parallèle avec une programmation littéraire de la bibliothèque générale, les "Après-midis littéraires". Par intermittence, enfin, des concerts exceptionnels promeuvent les compositeurs locaux.

#### Calendrier de 1985 à 1992<sup>4</sup> :

11.10.85 : "Chapeau claque, les tubes des années 20" (Grande Salle)

22.11.85 : Conférence sur la gravure des partitions

8.10.86 : Concert d'artistes de Tübingen

28.11.86 : "Le Dragon et le Papillon" : Concert des classes de piano du Conservatoire

28.3.87 : Concours de piano de la "Société des Amis de la Musique" de Reutlingen (Grande Salle)

14.8.87 : Musique du Chili, avec Margarita Pastene

17.9.87 : "Schubert-Heine". Conférence sur le *Chant du cygne*, suivie d'un concert

3.11.87 : "1er Concert pour la jeunesse"

19.1.88 : "2ème Concert pour la jeunesse"

---

<sup>1</sup> Chiffres de 1992. Voir Schäfer, Helga, Zink, Claudia. 10 Jahre Ausleihe in der Musikbibliothek Reutlingen. *Forum Musikbibliothek* 1992, no 3, p. 192-196.

<sup>2</sup> Soit, respectivement, 53.000 FF sur 248.000 FF environ.

<sup>3</sup> Ibid., p. 193.

<sup>4</sup> Ibid.

29.1.88 : "Un Concert pas comme les autres", avec l'Octuor à vents de l'Orchestre  
 Philharmonique de Reutlingen  
 24.6.88 : Cabaret musical  
 24.9.88 : "1er Après-midi littéraire et musical"  
 22 et 24.11.88 : "Concert pour la jeunesse"  
 28.1.89 : "Un Concert pas comme les autres" : jazz et musique contemporaine  
 19.9.89 : "2ème Après-midi littéraire et musical"  
 30.11.89 : Concert de musique légère (Quatuor de violoncelles)  
 6 et 7. 12. 89 : "Concert pour la jeunesse"  
 28.1.90 : "Un Concert pas comme les autres" : Karlheinz Stockhausen  
 8.9.90 : Concert de musique folklorique, par les élèves du Conservatoire  
 26.9.90 : Cabaret musical  
 30.10.90 : Spectacle "Musique et Poésie"  
 27 et 28.11.90 : "Concert pour la jeunesse"  
 13.3.91 : Conférence-concert : "Mozart et le piano"  
 23.5.91 : Nuit des Beatles  
 Septembre 91 :  
 24.9.91 : "Concert pour la jeunesse"  
 27.9.91 : "Un Concert pas comme les autres" : Sérénades de Florence  
 16.10.91 : Après-Midi musical et littéraire : "le Baroque"  
 4.12.91 : "Concert pour la jeunesse"  
 31.1.92 : "Un Concert pas comme les autres" : Quatuor de percussions  
 7.2.92 : Concerts d'artistes de Tubingen  
 25.2.92 : Après-midi musical et littéraire : la Musique au temps de Shakespeare  
 17.3.92 : Conférence-concert autour de Clara Schumann-Wieck  
 25.4.92 : Concert du Quintette de cuivres de Reutlingen

En tout, ces manifestations ont attiré à la *Mubi* plus de 7.000 personnes.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Ibid.

**ANNEXE 4 :**  
***FORUM MUSIKBIBLIOTHEK,***  
**ORGANE DES**  
**BIBLIOTHECAIRES MUSICAUX ALLEMANDS**



Le réseau allemand des bibliothèques musicales, regroupées dans la délégation fédérale de l'A.I.B.M., s'est dotée très tôt d'un organe périodique, avant même les établissements anglais<sup>6</sup>, américains<sup>7</sup> ou français<sup>8</sup>. Dès 1954, Alfons Ott, président de la section fédérale, créait *Die Musikbücherei*, supplément de la revue *Bücherei und Bildung* (devenue par la suite le prestigieux *Buch und Bibliothek*), auquel a fait suite *Musikbibliothek aktuell* ; en 1980, sous l'égide du *Deutsches Bibliotheksinstitut* de Berlin, l'organisation professionnelle a lancé le périodique actuel, trimestriel, *Forum Musikbibliothek*, particulièrement ambitieux, dont les livraisons n'ont cessé de s'enrichir en 14 ans (chaque cahier dépassant désormais les 70-80 pages)<sup>9</sup>.

*Forum Bibliothek* est non seulement la "vitrine" du réseau allemand, de sa densité et de son dynamisme, mais aussi un formidable outil pour l'analyse bibliothéconomique et la recherche. Nous présentons dans les pages suivantes le sommaire du dernier numéro que nous avons pu avoir entre les mains (3, 1997). Chaque numéro obéit plus ou moins à la même disposition :

-**AIBM** : cette première partie est consacrée aux activités du groupe fédéral (congrès nationaux ou internationaux, rencontres professionnelles, groupes de travail, etc.). Une large place est accordée à la coopération : voir, dans le présent numéro, les initiatives communes engagées avec la Pologne (à l'occasion des "Rencontres germano-polonaises" de mai dernier).

**Beiträge** : cette section rassemble des contributions de professionnels, de chercheurs ou d'étudiants en formation (en particulier ceux qui, à l'Ecole Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques de Stuttgart, à l'issue du cursus général, suivent la formation supplémentaire en bibliothéconomie musicale). Articles de fonds, analyses, descriptions d'établissements : si la majorité concerne l'Allemagne, certaines contributions sont aussi consacrées à des établissements étrangers.

---

<sup>6</sup> *Brio. Journal of the United Kingdom branch of the International Association of Music Libraries.* Edinburgh/London : U.K. Branch of I.A.M.L., 1964-. Bisannuel. ISSN 0007-0173.

<sup>7</sup> *Notes. Quarterly journal of the Music Library Association.* Washington : Music Library Association, 1943/4- ISSN 0027-4380.

<sup>8</sup> Le groupe français rédige, depuis 1988 seulement, un *Bulletin du groupe français de l'AIBM*, défini ainsi par Dominique Hausfater, en 1990 : "ce bulletin est plus une feuille de liaison qu'une véritable revue spécialisée." (Hausfater, Dominique. *La médiathèque musicale publique ...*, op. cit., p. 107).

<sup>9</sup> Cette publication reçoit en outre le soutien financier des autorités fédérales et des Länder.

**Bestansverzeichnisse** : la revue présente à chaque livraison l'inventaire des oeuvres d'un ou plusieurs compositeurs présentes dans les collections fédérales (dans le présent numéro, William Walton). S'attachant exclusivement à des compositeurs du XXème siècle, de toutes nationalités (Ravel, Debussy Satie ou Milhaud, Nadia Boulanger, Germaine Tailleferre, etc. n'en sont pas absents !), cette rubrique peut attester l'efficacité d'un fonctionnement en réseau dynamique, et, conformément au voeu lointain de Marsop, l'accent mis sur la création contemporaine.

**-Neuigkeiten** : cette rubrique rassemble de courtes recensions, souvent issues d'articles de presse, consacrés à la vie des établissements et leur implication dans la vie musicale et culturelle locale : animations, publications, expositions, vie des réseaux, etc.

En 1991, la revue spécialisée était éditée à 280 exemplaires, tirage jugé insuffisant pour les années à venir<sup>10</sup>, alors qu'un quart des abonnements émanaient de l'étranger. Globalement, les abonnés se répartissaient comme suit<sup>11</sup> :

Bibliothèques musicales publiques : 32 %  
Bibliothèques scientifiques et de recherche : 20 %  
Libraires : 19 %  
Bibliothèques de Conservatoire : 12 %  
Editeurs, Entreprises : 6 %  
Personnes privées : 6 %  
Bibliothèques et archives radiophoniques : 3 %

Au niveau national, la première place occupée par les bibliothèques publiques est à rapporter non seulement à leur nombre élevé, mais aussi, sans doute, à la vitalité de ces établissements.

## FORUM MUSIKBIBLIOTHEK

Beiträge und Informationen  
aus der musikbibliothekarischen Praxis  
Herausgegeben vom Deutschen Bibliotheksinstitut  
in Verbindung mit der AIBM/Gruppe Bundesrepublik Deutschland

Redaktion: Marion Sommerfeld  
Deutsches Bibliotheksinstitut, Haus 2,  
Luisenstr. 57, 10117 Berlin,  
Tel.: (0 30) 2 31 19-4 47, Fax: (0 30) 2 31 19-4 10

Erscheinungsweise: vierteljährlich.

Preis: Jahresabonnement DM 42,-- (einschl. Versand)  
Einzelheft: DM 12,--

<sup>10</sup> Rösner, Helmut. *Forum Musikbibliothek* - ein "Forum" der Musikbibliotheken ?. *Forum Musikbibliothek* 1991, 3, p. 223.

<sup>11</sup> Ibid., p. 224.

## Inhalt

<b>... zu diesem Heft</b>	181
<b>AIBM</b>	
<i>Friedrich Jekutsch:</i> Treffen der Musikbibliothekare Norddeutschlands in Lüneburg	183
<i>Bettina von Seyfried:</i> Nachbarschaftlich- dt.-poln. Treffen der wiss. Musikbibliothekare in Poznan vom 30. - 31.5.97	184
Programm: „Musikbibliothek in unserer Zeit - ihre Sammlungen und Probleme“ - Deutsch-poln. Seminar für wiss. Musikbibliothekare ...	186
<i>Kornel Michalowski:</i> E.T.A: Hoffmann in Posen	189
<i>Katarzyna Janczewska-Solomko:</i> Deutsche Aspekte in phonographischen Polonica bis 1918	195
<i>Erwin Hardeck:</i> Bibliotheksverbände in Deutschland	202
<i>Jolanta Byczkowska-Sztaba:</i> Alte Musikhandschriften in Polen - Erfassung in den RISM-Katalogen und Sicherung in Mikrofilmsammlungen der Nationalbibliothek	222
<i>Barbara Zakrzewska-Nikiporczyk:</i> Zusammenarbeit Polens mit internationalen Bibliographien RILM und RIPM	230
<b>Beiträge</b>	
<i>Wolfgang Bender:</i> Archiv für die Musik Afrikas in Mainz	237
<i>Susanne Brandt-Köhn:</i> 10 Jahre Notenbibliothek- 10 Tage voller Musik	241
<i>Stefan Domes / Ingrid Schlesier:</i> Der Umzug der Musikbibliothek der Städtischen Bibliotheken Dresden	243
<i>Katja Hink:</i> Klassische Opern und Ethnofolk in Wiesbaden	248
<i>Gisela Laufer / Ute Schäfer / Monika Müller:</i> RAK-NBM und RAK-Musik	249
<b>Bestandsverzeichnisse</b>	
William Walton Redaktion und Bearbeitung: Sandra Habeth / Katrin Reinhold (Bonn)	256
<b>Neuigkeiten</b>	
Düsseldorf: Schnüffler auf Schuberts Spuren	269
Hamburg: Gerstenbüttel-Ausstellung	270
Karlsruhe: Johannes Brahms in den Bädern Baden-Baden - Wiesbaden - Bad Ischl - Karlsbad	271
Potsdam: Kleines Schubert-Konzert	272
Regensburg: Gesangbuch-Ausstellung in der Bischöflichen Zentralbibliothek	272
Stuttgart: Musiksammlung im Internet	273
Schenkungen: Hamburg und Wiesbaden	273
Neue Adreßdaten	274
<b>Veranstaltungen</b>	
Weimar	275
Personalaustausch	275
<b>Literaturhinweise</b>	
• Besprechungen	276
• Bibliographien, Fachliteratur	285

**ANNEXE 5 :**  
**ELEMENTS DE LA VIE MUSICALE**  
**EN**  
**ALLEMAGNE**

Quelle est la place de la musique dans l'Allemagne d'aujourd'hui ? Ce rapide tour d'horizon se limitera aux éléments les plus saillants, à nos yeux, tels qu'ils apparaissent dans *Musik-Almanach*, publication périodique, éditée par le *Deutscher Musikrat*<sup>12</sup>.

La musique occupe, en premier lieu, une place importante dans le système éducatif allemand. Matière obligatoire dans l'enseignement primaire, elle occupe 1 à 2 heures hebdomadaires, dans les écoles primaires, et jusqu'à 6 heures dans les *Grundschulen*. Dans les établissements du second degré (*Realschulen, Gesamtschulen, Gymnasium*), sa place tend à se réduire, sauf si elle est choisie comme option primaire (*Leistungskurs*) ou secondaire (*Grundkurs*) pour le Baccalauréat. Les lycéens reçoivent, dans le premier cas, un enseignement fixé à 3 heures hebdomadaires, et à 6 heures, dans le second cas. Il est à noter que 20 % de l'ensemble des bacheliers choisissent la musique comme option secondaire, et 2 % comme option primaire. En outre, de nombreux établissements ont mis sur pied, comme en France, des classes à horaires aménagés : 225 dans les établissements qui s'apparentent aux collèges, 161 au niveau du lycée.

On compte, à l'extérieur du système éducatif obligatoire, 1006 établissements publics d'enseignement musical (924 en 1991), qui reçoivent près de 900.000 élèves, sous la houlette de quelque 36.000 professeurs (32.000 en 1991), mais aussi 5 à 6.000 écoles privées. Rappelons que si la France compte 2 C.N.S.M., l'Allemagne est dotée de 23 *Musikhochschulen*. Parallèlement, surtout en ce qui concerne les adultes, on doit mentionner les 1.000 *Volkshochschulen* ("Universités populaires") qui proposent toutes des enseignements musicaux en tous genres, attirant 100.000 participants annuels.

En ce qui concerne la formation supérieure et professionnelle, la musique et la musicologie attiraient, en 1992/93, 31.000 étudiants, au sein des *Musikhochschulen*, et 17.000 au sein des universités disposant de départements de musicologie. La même année, des institutions dépendant des Länder ou des municipalités (*Konservatorien, Fachakademien*) accueillait, conjointement, 2.000 étudiants, tandis que les écoles relevant de l'Eglise (*Kirchenmusikschulen, Kirchenmusikhochschulen*) en accueillait 1.000.

La pratique amateur est une tradition solidement ancrée, au premier chef pour la

---

<sup>12</sup> *Musik-Almanach ... Daten und Fakten zum Musikleben in Deutschland*. Für den Deutschen Musikrat hrsg ... Kassel : Bärenreiter ; Regensburg : Bosse Verlag. 1996/1997. 4. Ausg. 700 p. Paraît tous les trois ans. Les informations qui suivent sont extraites des articles suivants : Rohlf, Eckart, "Musikalische Bildung und Ausbildung" (p. 3-26) ; Allen, Herbert, "Vokales Laienmusik" (p. 27-38) ; Rohlf, Eckart, "Instrumentales Laienmusizieren" (p. 38-48) ; Schulz, Reinhard, "Zum öffentlichen Musikleben in Deutschland" (p. 49-87) et Merten, Werner, "Musik in der Kirche" (p. 88-129).

musique chorale. En 1993/94, on estimait sur l'ensemble du territoire quelque 60.000 chœurs, réunissant 3,3 millions de membres (ce dernier chiffre est cependant discuté par Herbert Allen<sup>13</sup>, qui pense que tous les choristes relevés ne sont pas forcément "actifs": seuls les ensembles appartenant à des associations établissent des recensements réguliers, donc plus fiables). Les ensembles réunis en associations avancent les chiffres suivants : 41.500 ensembles inscrits, réunissant 1,4 millions de choristes (dont 8.000 chœurs d'enfants).

Si la pratique instrumentale amateur est, elle, plus difficile à estimer (car souvent individuelle) on peut s'appuyer sur les nombreuses associations, locales ou nationales, de musiciens amateurs : ces dernières ont recensé, en 1993, 4 millions de membres actifs. L'Eglise (religion d'Etat en Allemagne, faut-il le préciser) est un foyer particulièrement important pour la pratique musicale : on comptait en 1995 26.200 orchestres, ensembles et chœurs, pour le culte protestant, et 40.300 pour le culte catholique.

Enfin, la Réunification, renforçant la population allemande de 21 % (on comptait quelque 16 millions d'habitants dans l'ex-R.D.A.), n'a pas été sans effet sur la vie musicale, surtout professionnelle. La scène lyrique a ainsi connu un accroissement de 60%, tandis que la scène orchestrale se développait à hauteur de 30 à 50 % : aux 7.000 musiciens d'orchestre de R.F.A. se sont ainsi ajoutés 4.500 instrumentistes est-allemands. On comptait, en 1995, 141 orchestres professionnels officiels, dépendant des différentes collectivités territoriales, recensant plus de 11.000 instrumentistes permanents.

---

<sup>13</sup> Ibid., art. cit.

**POST-SCRIPTUM**

## DE BIBLIOTHECARIIS MUSICIS, secundum Perec

*Si la figure du "bibliothécaire musical" n'a pas encore acquis la notoriété, ou, du moins, la reconnaissance qu'elle mérite, la fiction n'a pas attendu, par le biais de la littérature, de lui donner ses lettres de noblesse, non sans une certaine dose d'humour ... (quant à la "prothèse auditive" dont il est question à la fin<sup>1</sup>, n'empêcherait-elle pas, désormais, les autorités d'entendre les revendications des agents ?) :*

"(...) Dans la première de leurs chambres vécut jadis pendant environ deux ans un curieux jeune homme qui s'appelait Grégoire Simpson. Il était étudiant en histoire. Pendant quelque temps, il travailla comme sous-bibliothécaire adjoint à la Bibliothèque de l'Opéra. Son travail n'était pas d'un intérêt fabuleux : un riche amateur, Henri Astrat, avait légué à la Bibliothèque une collection de documents qu'il avait constituée pendant quarante ans de sa vie. Passionné d'opéra, Henri Astrat n'avait pratiquement pas manqué une première depuis mille neuf cent dix, n'hésitant pas à traverser la Manche, et même, en deux ou trois occasions, l'Atlantique, pour aller écouter Furtwängler diriger *Le Ring*, la Tebaldi chanter Desdémone, ou la Callas Norma.

A l'occasion de chaque représentation, Astrat constituait un dossier de presse, auquel venaient s'ajouter le programme -abondamment dédicacé par le chef et les interprètes- et, selon les cas, divers éléments des costumes et des décors : les bretelles violettes de Mario del Monaco dans le rôle de Rodolfo (*La Bohème*, Covent Garden, Opéra de Naples, 1946), la baguette de Victor de Sabata, la partition de *Lohengrin* annotée par Heinz Tietjen pour la mise en scène historique qu'il en donna à Berlin en 1929, les maquettes d'Emil Preetorius pour les décors de cette même représentation, le moule de faux marbre que Karl Böhm fit porter à Haig Clifford pour le rôle du Commandeur dans le *Don Giovanni* qu'il monta au Mai Musical d'Urbino, etc.

Le legs Henri Astrat s'accompagnait d'une rente considérable destinée à subventionner la poursuite de cet argus spécialisé qui n'avait nulle part au monde son équivalent. La Bibliothèque de l'Opéra put ainsi fonder un Fonds Astrat, consistant en trois salles d'exposition et de lecture surveillées par deux gardiens, et en deux bureaux occupés, l'un par un conservateur, l'autre par une sous-bibliothécaire et un sous-bibliothécaire adjoint à temps partiel. Le conservateur -un professeur d'histoire de l'art spécialisé dans les Fêtes de la Renaissance- recevait les personnalités habituées à consulter le fonds -chercheurs, critiques dramatiques, historiens du spectacle, musicologues, metteurs en scène, décorateurs, musiciens, costumiers, interprètes, etc.- et organisait des expositions (Hommage au MET, Centenaire de la *Traviata*, etc.) ; la sous-bibliothécaire lisait presque tous les quotidiens parisiens et un nombre relativement important d'hebdomadaires, magazines, revues et publications diverses, et encadrait d'un trait de crayon rouge tout article traitant de l'opéra en général (*Va-t-on fermer l'Opéra ? Projets pour l'Opéra, Où en est-on de l'Opéra? Le Fantôme de l'Opéra : la réalité et la légende*, etc.) ou d'un opéra en particulier ; le sous-bibliothécaire adjoint à temps partiel découpait les articles encadrés en rouge et les mettait, sans les coller, dans des "chemises provisoires"(CP) fermées par des élastiques ; au bout d'un temps variable, mais n'excédant pas généralement six semaines, on sortait les coupures de presse (dont l'abréviation était également CP) des CP, on les collait sur des feuilles de papier blanc 21 x 27, en écrivant, en haut à gauche, à l'encre rouge, le titre de l'oeuvre, en majuscules soulignées deux fois, le genre (opéra, opéra-comique, opéra-bouffe, oratorio dramatique, vaudeville, opérette, etc.), le nom

<sup>1</sup> D'une prothèse à l'autre ? En 1978, l'heure n'était pas encore à la "prothèse numérique" qui devrait être, selon un célèbre directeur de B.M.C., l'apanage du "bibliothécaire de demain" ...



compositeur, le nom du chef d'orchestre, le nom du metteur en scène, le nom de la salle, en majuscules soulignées une fois, et la date de la première représentation publique ; les coupures ainsi collées étaient alors remises dans leurs chemises, mais celles-ci, au lieu d'être fermées avec des élastiques, l'étaient désormais par des cordonnets en lin, ce qui en faisait des "dossiers en attente" (DEA) que l'on rangeait dans une armoire vitrée de bureau de la sous-bibliothécaire et du sous-bibliothécaire adjoint à temps partiel (SB2ATP) ; au bout de quelques semaines, lorsqu'il était devenu depuis longtemps évident que l'on ne consacrerait plus d'articles à la représentation en question, on transférait le DEA dans une des grandes armoires grillagées des salles d'exposition et de lecture où il devenait enfin en "dossier en place" (DEP) relevant du même régime que le reste du Fonds Astrat, c'est-à-dire, en l'occurrence, "consultable sur place sur présentation d'une carte permanente ou d'une autorisation particulière délivrée par le Conservateur administrateur du Fonds" (Extrait des Statuts, article XVIII, § 3, alinéa c.).

Ce poste à temps partiel ne fut malheureusement pas renouvelé. Un contrôleur financier appelé à découvrir l'origine de l'inexplicable déficit enregistré d'année en année par les bibliothèques en général et par la Bibliothèque de l'Opéra en particulier, émit dans son rapport l'opinion que deux gardiens pour trois salles c'était trop, et que cent soixante-quinze francs dix-huit centimes par mois pour découper des articles dans des journaux, c'est cent soixante-quinze francs dix-huit centimes inutilement dépensés, attendu que cet unique gardien qui n'aurait rien d'autre à faire qu'à garder, pourrait tout aussi bien découper en gardant. La sous-bibliothécaire, une femme timide de cinquante ans avec de grands yeux tristes et une prothèse auditive, tenta d'expliquer que le va-et-vient des CP et des DEA entre son bureau et les salles d'exposition et de lecture allait être une source continue d'ennuis risquant de parler gravement préjudice aux DEP -ce qui se vérifia par la suite- mais le conservateur, trop content de conserver ne serait-ce que son poste, abonda dans le sens du contrôleur et "résolu à endiguer l'hémorragie financière chronique" de son service décida 1) qu'il n'y aurait plus qu'un seul gardien, 2) qu'il n'y aurait plus de sous-bibliothécaire adjoint à temps partiel (SB2ATP), 3) que les salles d'exposition et de lecture ne seraient ouvertes que trois après-midis par semaine, 4) que la sous-bibliothécaire elle-même découperait les articles qu'elle jugerait "les plus importants" et donnerait les autres à découper au gardien, et enfin, 5) que, par souci d'économie, les coupures seraient désormais collées recto verso.

(...)

Georges Perec. *La Vie mode d'emploi*. Paris : Hachette, 1978, p. 299-302.