

# Les cantines d'Amadeus

## La documentation musicale, les discothèques et leur public

par Michel Sineux,  
Directeur de la Discothèque  
des Halles

**P**honothonomie, discologie sont des néologismes si peu usités qu'ils n'ont jamais eu l'honneur de figurer dans une dictionnaire de Bernard Pivot. Ignorés du grand public, sont-ils pour autant plus familiers aux lecteurs avertis du *Bulletin de l'A.B.F.* ? On peut aussi en douter, car la glose sur la "science des discothèques" n'a guère proliféré dans les organes professionnels dont le livre et ses avatars restent le plat de résistance généralement unique. Pourtant la discothèque a contracté très tôt dans son histoire un mariage (de raison ?) avec la Bibliothèque publique, où l'on s'accorde à penser qu'elle constitue un secteur dynamique, mais à part, comme d'ailleurs son public, dont on s'est toujours plaint (tout haut, mais parfois pour s'en féliciter in petto) qu'il ne se mélange pas davantage avec celui des lecteurs, dans le vaste rassemblement oecuménique de la médiathèque. "Bibliothèque + discothèque = le début de la médiathèque" proclamait il y a une quinzaine d'années un slogan de la Discothèque de France, qui, à ce jour, a davantage fait son chemin dans les esprits que dans les réalisations.

Limitée à la mission restreinte de proposer, sous la forme d'un service public, un échantillon représentatif de la production phonographique courante par le moyen du prêt, la discothèque

est une institution qui "marche" en France. Il s'agit d'une pratique culturelle admise, au même titre que la lecture publique, dont elle est partie intégrante. Certes le nombre des discothèques de prêt sur le territoire national est trois fois moins important que celui des bibliothèques municipales, mais les ordres de grandeur restent comparables, eu égard au taux de pénétration de la lecture publique en France, considérée globalement. Au secteur public, il faut ajouter celui des comités d'entreprise, comportant tantôt des bibliothèques, tantôt des discothèques de prêt, parfois les deux. L'ensemble doit représenter un peu moins du millier d'officines pratiquant le prêt de phonogrammes, ce qui est peu dans l'absolu, mais non négligeable si l'on considère qu'il y a, en France, moins de 500 disquaires dignes de ce nom, c'est-à-dire offrant un échantillon relativement diversifié de la production.

Jusqu'à présent, on s'est peu interrogé sur l'importance et la qualité des publics fréquentant les discothèques de prêt, encore moins sur leur évolution au cours des dix ou quinze dernières années, ce qui aurait contribué pourtant à l'enrichissement d'une autre réflexion : l'adéquation des structures actuelles chargées de la diffusion de la documentation musicale, à la demande de nouveaux publics. C'est en ces

termes, en effet, que la question mérite d'être posée : non pas, "quel est le public des discothèques ?" mais "quelles structures appellent les publics en quête de documentation musicale ?". La documentation musicale, comme la documentation encyclopédique diffusée par les bibliothèques généralistes de lecture publique, exige aujourd'hui un décloisonnement des structures, tant en ce qui concerne la diversité hiérarchisée des publics demandeurs, que de celle des supports qui la constituent. Imaginons un instant que la lecture publique n'ait pas fait évoluer son concept de "bibliothèque populaire" qui s'est perpétué de la fin du dix-neuvième siècle jusqu'à la Première, sinon à la Seconde guerre mondiale. A quelques exceptions près, qui confirment la règle, c'est exactement dans cette situation que se trouve la discothèque publique aujourd'hui sans schématisation excessive. Enclavée, mais non intégrée dans le programme global de la bibliothèque publique, conçue comme une cellule de divertissement au sein de l'entreprise, la discothèque de prêt conserve encore cette connotation de "loisirs populaires" que la bibliothèque publique a (presque) perdu.

Pourtant l'institution est jeune. M. de La Palice dirait qu'elle est née avec le disque, plus précisément le micro-

sillon, premier support maniable, quoique fragile. L'initiative a pris corps dans le courant des années 1950, aux Etats-Unis, à l'université, ce qui n'est pas sans intérêt pour la connaissance d'un public qui sera longtemps marqué (et l'est encore dans les grandes métropoles régionales) par la prédominance des étudiants. Isolés sur le campus, amateurs de jazz et de classique, les étudiants participent à la constitution des premières collections en apportant chacun un disque. Les documents sont alors empruntés à l'unité, pour une durée limitée, en échange d'une somme modique. Le produit des recettes des prêts est ensuite réinvesti pour accroître et renouveler la collection, qui devient ainsi un bien commun. Le phénomène passe outre-Atlantique. Les têtes de ponts européennes seront les Pays-Bas et la Belgique où Jean Salkin fonde en 1955 la Discothèque Nationale de Belgique, aujourd'hui connue comme Médiathèque de la Communauté Française de Belgique, suite aux péripéties politico-linguistiques dont le pays fut le

théâtre, mais aussi à l'extension des missions de l'institution au vidéogramme. En 1959-60, dans la mouvance du Théâtre National Populaire et des toutes nouvelles Maisons de la Culture, la France de Jean Vilar et d'André Malraux adopte à son tour le concept, dans un souci plus global de décloisonnement des pratiques culturelles. L'Association "Discothèque de France" invente ou transplante des techniques de fonctionnement et de traitement documentaire, trouvant rapidement un terrain d'implantation dans les bibliothèques publiques et les comités d'entreprise. (1)

### **Dis-moi ce que tu collectes, je te dirai qui tu es...**

La nature et l'importance des collections constituées induisent partiellement le public auquel elles s'adressent. Ne dépassant pas le plus souvent quelque 2000 documents(2), elles sont un reflet modeste de la production

phonographique courante. De plus, elles se veulent encyclopédiques, comme celles des imprimés de la bibliothèque publique, et ne représentent que superficiellement chaque genre musical ou sonore présent dans cette production. En revanche, elles ont le mérite pédagogique d'aborder tous les genres, de doter toutes les formes d'expression musicale d'un éclairage plus homogène qu'on ne le rencontre dans la diffusion commerciale. Si la technologie du phonogramme est à mettre en tête des agents qui ont contribué le plus efficacement à la démocratisation de l'écoute du patrimoine musical, la discothèque publique a oeuvré, pour sa part, à l'élargissement du champ des curiosités de l'auditeur en l'initiant - en marge du classique, du jazz, des variétés - à des domaines réputés plus difficiles, comme la musique contemporaine, la chanson "rive gauche", les textes enregistrés (théâtre et poésie), les musiques traditionnelles.

Il convient, toutefois, d'accoler à ce vocable de patrimoine tous les guille-

mets nécessaires. La fragilité du support microsillon, la politique même des éditeurs et distributeurs de phonogrammes, la modestie des budgets alloués aux discothèques publiques interdisent que l'on décerne un label patrimonial à des collections qui n'ont ni la physionomie ni la longévité des imprimés dans une quelconque bibliothèque publique. Si la culture générale de l'honnête homme trouve son alimentation dans une bibliothèque moyenne, sa culture musicale ne trouve qu'une réponse hypocorique dans la discothèque publique. Non seulement, parce que le patrimoine sonore ne s'y trouve que faiblement échantillonné, mais en raison du fait que la documentation imprimée y fait presque complètement défaut : musique imprimée (partitions), ouvrages et périodiques spécialisés, dont on ne trouve qu'un échantillon non représentatif (quelques biographies) dans la classe 700 de la bibliothèque des adultes. Dans le domaine

musical, les pratiques culturelles ont commencé à évoluer au cours des années soixante, pour connaître l'explosion que l'on sait depuis une quinzaine d'années. La médiatisation des concerts et des grands interprètes, le développement du marché du disque, de la hi-fi, le toilettage et l'extension des enseignements artistiques figurent parmi les causes les plus évidentes du phénomène, auxquelles il faut ajouter l'élévation du niveau de vie des citoyens, inséparable de l'ambition sociale et culturelle qu'ils nourrissent à l'endroit de leur progéniture. Avant même que la musique ne se métisse ou "fusionne", comme on dit aujourd'hui, elle est descendue, multiforme, dans la rue, sur les ondes radiophoniques, la télévision. L'écoute passive s'est doublée d'un désir de pratique active, bien au-delà de celle de la musique savante, dont l'enseignement passait obligatoirement par les institutions ad hoc : conservatoires, écoles musicales, pro-

fesseurs particuliers. Autodidactes, imprégnés par l'exemple des groupes rock notamment, les nouveaux praticiens réclament des outils d'information et de pédagogie dont ils usent sans la médiation de précepteurs compétents. De leur côté, ceux qui suivent, en amateurs ou à des fins professionnelles, des études musicales structurées déplorent que les institutions de pédagogie vocale, instrumentale, chorégraphique soient la plupart du temps dépourvues de bibliothèques musicales et de phonothèques. Pour un conservatoire régional comme celui de Boulogne ou un Institut de Pédagogie musicale et chorégraphique, combien d'établissements d'enseignement musical en France (le CENAM en recense près de 4000) sont dépourvus de ce matériel documentaire, imprimé et musical, pourtant indispensable ? Quant aux bibliothèques de partitions, véritablement dignes de ce nom, elles seraient moins de 150 sur le territoire. En matière de documentation musica-

le, prise au sens large et multi-média du terme, la France est un empire éclaté, dont les institutions, toutes spécifiques, accusent un retard sur la demande d'un public dont elles n'ont pas suivi (ou pas eu les moyens de suivre) l'évolution.

## De la discothèque publique à la médiathèque musicale

Durant une vingtaine d'années (1960-1980), le modèle de la discothèque publique, tel qu'il a été défini, a relativement satisfait, dans son schéma de programme, un nouveau public issu d'une certaine forme de révolution des pratiques culturelles à la fin des années cinquante. Ce public est jeune (19-29 ans), masculin de façon très dominante, rassemblant majoritairement les catégories socioprofessionnelles des lycéens et étudiants, des employés du secteur tertiaire et, de manière variable selon les implantations géographiques, les professions libérales. Ouvriers, agriculteurs, personnes du troisième âge ont toujours été sous-représentés dans ce public, mais les statistiques des comités d'entreprise, que nous ne possédons pas, redresseraient peut-être cette tendance en ce qui concerne la population ouvrière. Quant aux agriculteurs, et plus généralement aux ruraux, ils ont été encore moins touchés par le phénomène, eu égard au développement partiel, tardif et peu convaincu des "musibus". L'impulsion donnée par les pouvoirs publics au début des années quatre vingt, sous la forme de crédits d'acquisitions de disques (CAD) n'a pas semble-t-il, créé de dynamique décisive, ni en faveur de la création de discothèques rattachées aux bibliothèques municipales pas plus que de celle de discobus gérés par les bibliothèques départementales de prêt (ex BCP).

Quant à la question de savoir si ce public se mélangeait ou non avec celui de la bibliothèque, pour faire dépendre d'une réponse affirmative ou négative la décision de financer la création d'une discothèque, il s'agit sans doute d'un faux problème. La justification d'une discothèque de prêt au sein une bibliothèque publique ne réside dans

les perspectives de nivellement d'un public utopique qui s'approvisionnerait également à tous les rayons de la médiathèque de Babel. Le rapprochement, dans un grand magasin, de la quincaillerie et de la lingerie féminine n'a pas pour objet de faire porter des soutiens-gorge aux bûcherons-élagueurs ni de transformer les manucures en virtuoses de la Black-et-Decker, mais de rassembler des secteurs autonomes de la vie pratique en créant une synergie qui optimisera globalement la clientèle du magasin. Au sein de la bibliothèque, la discothèque est, de la même façon, un facteur d'augmentation et d'élargissement des pratiques culturelles, mais le recouvrement des publics de la bibliothèque et de la discothèque n'excède pas, dans le meilleur des cas, les 20%, souvent moins, ce qui ne doit, en aucun cas, constituer un facteur dissuasif pour l'extension cette mission culturelle.

Le vrai problème qui se pose depuis une quinzaine d'années et qui est à régler aujourd'hui (on peut toujours rêver !) est celui de la réponse qu'il convient d'apporter à la diversification et à la hiérarchisation d'un public en quête de documentation musicale, et qui ne trouve satisfaction dans aucun modèle d'institution existante. De cette insatisfaction, le rapport rédigé par Gérard Herzhaft, en 1987, pour le compte de la DBMIST et de la DLL, porte largement témoignage(3). Manque d'information, manque de moyens, manque de curiosité, manque de considération de la part des pouvoirs publics sont autant de facteurs qui s'additionnent pour éluder "la présence de la musique dans les bibliothèques publiques". La demande du public est pourtant là, dans les grandes, moyennes et même petites agglomérations : demande en matière de patrimoine musical imprimé, enregistré, au-delà de l'échantillon de la production phonographique courante distillé par les "discothèques populaires". Entre un public de "consommateurs", généralement satisfait par le menu de cette dernière institution, et un public "haut de gamme" où les chercheurs voisinent avec les musiciens et professionnels spécialisés,

flotte aujourd'hui une clientèle intermédiaire d'amateurs exigeants, auditeurs ou praticiens, ballottée entre des institutions tronquées (conservatoires, discothèques publiques, bibliothèques musicales) dont les missions volontairement ou nécessairement limitées ne seraient pas forcément un handicap, si elles voulaient et pouvaient échanger partiellement leurs publics. Dans un article publié par la revue *Ecouter Voir*, (5) synthèse d'un DESS soutenu en 1990 à l'Université des Sciences Sociales Grenoble II, Dominique Hausfater décrit cette carence et suggère des solutions politiques :

- Diversification des moyens d'accueil des institutions existantes pour mieux répondre à la demande elle-même diversifiée (musique imprimée, patrimoine phonographique) de ce public intermédiaire ;
- Création de médiathèques musicales de région conçues comme des structures de coordination, de conservation, de documentation, de formation et d'information, aptes à fonder une politique cohérente en matière de documentation musicale(4).

## Un public peut en cacher un autre

On l'aura compris, s'interroger aujourd'hui sur le public des discothèques, c'est répondre à une question en partie dépassée. On sait depuis longtemps, notamment, qu'entre les discothèques de prêt, structures de diffusion limitées, et la Phonothèque Nationale (département audiovisuel de la Bibliothèque Nationale), institution à vocation de conservation, mais dépourvue de moyens de diffusion, il y a tout le no man's land sur lequel doit s'élaborer la politique documentaire qui permettra au public potentiel d'accéder au patrimoine musical, notamment phonographique.

En créant la Discothèque des Halles, en réunissant à la Villette le Conservatoire national supérieur de musique et une Médiathèque musicale, en diversifiant les supports et les activités du Conservatoire national de région de Boulogne, certaines collectivités ont pris concrètement en compte une demande née de l'évolution des pra-

tiques culturelles. Et l'évolution du public enregistrée à la Discothèque des Halles depuis son ouverture confirme, si besoin est, l'adage selon lequel la fonction crée l'organe. En concevant cet équipement, la municipalité parisienne souhaitait d'abord consolider son réseau de lecture publique, en ouvrant une collection de prêt dont l'importance qualitative et quantitative dépasserait l'influence locale des équipements d'arrondissements. Parallèlement, elle créait au sein de cet équipement une collection multimédia en consultation sur place : une discothèque dite "d'archives", constituée d'enregistrements pour la plupart disparus des catalogues d'éditeurs, et un centre de documentation musicale doté de tous les usuels, périodiques spécialisés, véhiculant une information diversifiée, courante et rétrospective, sur la vie musicale, la musicologie, l'édition phonographique, etc. A l'ouverture, en 1986, le premier public de la Discothèque des Halles n'était pas sensiblement différent de celui des structures de prêt traditionnelles. Mais, rapidement, celui-ci a évolué. S'il reste de sexe masculin à 77% et de domicile parisien à 70% (le reste est banlieusard), les tranches d'âge des "40-49 ans" et "50 ans et plus" représentent respectivement 11 % et 6% des adhérents tandis que le groupe des "30-39 ans" monte à 30 % du public. Ainsi, le public qui fréquente la Discothèque des Halles semble plus âgé qu'ailleurs. Dans des proportions importantes, ce public est aussi praticien de la musique. Il sait déchiffrer des partitions (48%) ; il joue ou a joué d'un instrument (57%) bien que 17% seulement fréquentent un conservatoire.

C'est l'émergence de ce public averti qui a conduit à ouvrir en 1988, un service de partitions en prêt, aussi bien qu'en consultation sur place, couvrant le "grand répertoire" classique, afin de "coller" à la collection patrimoniale des archives sonores, mais s'enrichissant aussi, progressivement, des autres formes de musiques notées : variétés, rock, jazz. Ce public, amateur ou professionnel, se montre particulièrement intéressé par les services originaux des archives et de la documentation, qu'il utilise moins dans un but de loisir

(28%) que par souci d'écouter des "raretés" (61%). L'audiovisuel enfin, comme appoint documentaire indispensable pour la connaissance du phénomène musical, réunit une majorité de suffrages, puisque 81% des personnes sondées se sont déclarées intéressées, malgré le caractère encore embryonnaire de la collection.

Mais l'enseignement le plus significatif de l'enquête réalisée auprès du public de la Discothèque des Halles(6) est la constatation d'une complémentarité entre les activités de l'établissement, sa dimension "patrimoniale" et sa mission de "lecture publique", au service des amateurs aussi bien que des professionnels. Toute solution de continuité entre la recherche et la consommation de loisirs paraît décidément abolie. La cantine d'Amadeus a vécu. Elle ne demande qu'à renaître de ses cendres, transformée, enrichie, adaptée à la nouvelle donne que lui impose "l'homo musicus" de cette fin siècle.

(1) - Daudrix, Jean-Marie. - La Discothèque de France, une aventure culturelle. Ed. de la Discothèque de France, 1985.

(2) - Aujourd'hui de nombreuses discothèques de prêt ont des fonds de 10 000 documents sonores ; quelques-unes atteignent ou dépassent 20 000 unités.

(3) HERZHAFT, Gérard. - La place de la musique dans les bibliothèques publiques : rapport. Mission d'étude confiée par la Direction des bibliothèques, des musées et de l'information scientifique et technique et la Direction du livre et de la lecture (Ministère de l'Education nationale/Ministère de la Culture et de la communication). Septembre 1986-Septembre 1987. - in : *Infomédiatique, Annales de l'Ecole Nationale Supérieure de bibliothécaires*, 1988. p. 19-64.

(4) - Heureusement des initiatives sont prises ici ou là pour répondre à la demande. Quelques discothèques intègrent des périodiques spécialisés et des monographies, voire des vidéogrammes, à leur collection de phonogrammes. C'est le cas à la Bibliothèque Picpus (Paris, 12<sup>e</sup> arr.) avec 16 000 documents sonores, 5000 monographies, 7000 partitions et 31 titres de périodiques. Cet établissement mérite le titre de "Bibliothèque musicale multi-média"

(5) HAUSFATER, Dominique. - La Médiathèque musicale publique : évolution d'un concept et perspectives d'avenir (DESS Direction des projets culturels). - Ecole Nationale Supérieure de bibliothécaires/ Université des Sciences sociales Grenoble II, Institut d'Etudes politiques. 1990 - in : *Ecouter Voir : Revue de l'Association pour la coopération de l'interprofession musicale (ACIM). Numéro 7, printemps 1991.* [rédaction et abt : Discothèque des Halles, 8, Porte Saint Eustache, 75001 Paris, tél (1) 42 33 20 50]

(6) - Qui propose aujourd'hui 100 000 documents sonores, 10 000 ouvrages, 7000 partitions et 170 titres de périodiques. [8, Porte Saint Eustache, 75001 Paris]