

I.U.T. Michel de Montaigne
de l'université de Bordeaux 3
Département Information -
Communication
Pôle des Métiers du Livre
DUT Métiers du livre et du patrimoine
Filière Bibliothèques-Médiathèques-
Patrimoine
Deuxième année
Année 2008-2009

FOLKSONGS EN BIBLIOTHÈQUE



Présenté par Mikaël BRIENT

Sous la direction de :

M. Gilles CABANES

Mme Pascale VILLATE-COMPTON

Juin 2009

Illustration : Abraham Jefimowitsch Archipow, *An der Wolga*, 1889, huile sur toile, 36 x 58 cm, Musée national russe de Saint Pétersbourg.

I.U.T. Michel de Montaigne
de l'université de Bordeaux 3
Département Information -
Communication
Pôle des Métiers du Livre
DUT Métiers du livre et du patrimoine
Filière Bibliothèques-Médiathèques-
Patrimoine
Groupe pédagogique
Année 2008-2009

FOLKSONGS EN BIBLIOTHÈQUE

Eléments pour constituer un fonds multi-supports

Présenté par Mikaël BRIENT

Sous la direction de :

M. Gilles CABANES

Mme Pascale VILLATE-COMPTON

Juin 2009

Remerciements

Nous tenons à remercier Franck Schwebel, responsable du secteur musique et cinéma à la Médiathèque René Goscinny de Sainte Luce sur Loire, pour son aide et son soutien, ainsi que l'équipe de l'espace Musiques de la Bibliothèque des Champs Libres de Rennes pour m'avoir accueilli et répondu à mes questions.

Sommaire

1 Histoire et caractéristiques des folksongs.....	8
1.1 Les îles britanniques.....	8
1.1.1 Genres et caractéristiques.....	8
1.1.2 Le collectage : passage de la tradition orale à l'écrit.....	10
1.1.3 L'explosion folk des années 1960.....	13
1.2 Les Etats-Unis.....	15
1.2.1 Genres et caractéristiques.....	15
1.2.2 Les figures majeures de la première moitié du XXème siècle.....	19
1.2.3 L'explosion folk des années 1960.....	21
2 Folksongs en bibliothèque.....	24
2.1 Les bibliothèques municipales françaises.....	24
2.1.1 Panorama de la musique en bibliothèque.....	24
2.1.2 Pourquoi un fonds de folk en bibliothèque ?.....	26
2.1.3 Quel fonds pour quel type de bibliothèque ?.....	28
2.2 Problématiques bibliothéconomiques.....	31
2.2.1 L'acquisition.....	31
2.2.2 Le traitement documentaire.....	34
2.2.3 La médiation culturelle.....	39
3 Références documentaires.....	41
3.1 Discographie sélective.....	41
3.1.1 Iles britanniques.....	41
3.1.2 Etats-Unis.....	46
3.1.3 Dans la musique classique.....	49
3.2 Bibliographie sélective.....	50
3.2.1 En français.....	50
3.2.2 En anglais.....	50

Introduction

Situé au cœur de la musique en bibliothèque, ce mémoire aborde un courant que l'on retrouve dans les collections de musiques du monde : les folksongs. Deux questions viennent à l'esprit : qu'est ce qu'une folksong ? Pourquoi les folksongs ?

Définir une folksong n'est pas aisé. En premier lieu, il y a le mot *folklore*. Ce mot est la contraction du mot *folk*, qui renvoie à la notion de peuple, et le mot *lore*, mot d'origine celtique qui signifie connaissance. Ainsi, le folklore serait la connaissance populaire ou la sagesse populaire. Dans son sens musical, les dictionnaires donnent au mot *folk* des sens différents :

« Folk : traditional music of unknown authorship, transmitted orally. »¹

« Folk : modern music and songs that are written in a style similar to that of traditional music. »²

Ces deux définitions nous donnent plusieurs éléments intéressants. Tout d'abord, il existe une musique folk et des chansons folk, les folksongs. Ensuite, il y aurait des folksongs traditionnelles, sans auteur, et des folksongs contemporaines, écrites dans un style similaire aux folksongs traditionnelles. Cela nous amène à la deuxième question, pourquoi les folksongs ? Celles-ci représentent une large part de la tradition orale anglo-saxonne. Si, comme nous le verrons, les folksongs contemporaines sont dans l'ensemble plutôt connues, les chansons traditionnelles sont en revanche un domaine plutôt réservé à des initiés. Découlant de cela, elles sont diversement représentées dans les fonds de musiques du monde des bibliothèques.

Dans le cadre de ce mémoire nous aborderons donc un champ précis de la musique traditionnelle anglo-saxonne, les folksongs. Si tous les pays anglo-saxons possèdent leurs traditions propres, nous nous pencherons en revanche sur ceux qui ont développé le folklore le plus important : les îles britanniques, avec l'Angleterre,

1 « Folk : musique traditionnelle sans paternité connue, transmise oralement ». *Consice Oxford English Dictionary*, Oxford : Oxford University Press, 2006.

2 « Folk : musique et chansons modernes qui sont écrites dans un style similaire à celles de la musique traditionnelle ». *Cambridge Dictionary*, <http://dictionary.cambridge.org/define.asp?key=30132&dict=CALD>

l'Ecosse, et l'Irlande, et les Etats Unis. Enfin, nous traiterons des folksongs dans le cadre des bibliothèques de lecture publique.

Trois questions vont nous guider au cours de ces pages. La première est d'ordre historique : quelle est l'histoire des folksongs ? La deuxième question est une approche théorique et pratique : quelle place et quelles spécificités des folksongs en bibliothèque de lecture publique ? La troisième question renvoie à la constitution d'un fonds : quel fonds de folk pour une bibliothèque ? Le but de ce mémoire est de proposer un document sur lequel les professionnels des bibliothèques peuvent s'appuyer.

Nous effectuerons dans une première partie un parcours à travers l'histoire des folksongs à partir de la fin du XIXème siècle par aire géographique. Dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur les raisons et la répartition d'un fonds de folksongs en bibliothèque, ainsi que des spécificités bibliothéconomiques qui leur sont liées. Enfin, nous proposerons un ensemble de références documentaires qui nous semble intéressant pour constituer ou développer une collection en bibliothèque de lecture publique.

1 Histoire et caractéristiques des folksongs

1.1 Les îles britanniques

1.1.1 Genres et caractéristiques

1.1.1.1 La ballade

Principal type de folksongs dans les îles britanniques, la ballade raconte une histoire. Elle est généralement basée ou inspirée de faits réels ou, tout du moins, plausibles. La ballade contient souvent un nombre de couplets important. Un grand nombre de ballades atteint ou dépasse les dix couplets. Ceci permet, pour imiter le réel, d'introduire une foule de détails.

La ballade aborde des sujets de la vie quotidienne comme l'amour, souvent tragique, la mort, la guerre, des crimes en tous genres ou encore des sujets d'actualité. Le dernier couplet fait souvent office de morale. Afin que les destinataires comprennent bien l'histoire et son déroulement, la ballade est la plupart du temps chantée lentement, avec une mélodie lancinante. De plus elle n'est à la base pas accompagnée par un instrument. L'accompagnement apparaîtra particulièrement avec le folk revival.

1.1.1.2 Les work songs

1.1.1.2.1 Sailor songs et sea shanties

Les *sea shanties* sont des chants de travail chantés à bord des bateaux. Ceux-ci servent à donner de l'entrain et poussent les hommes à se surpasser. Il est utilisé pour toutes les tâches réalisées par les marins. Chaque *shanty* correspond à une action particulière. Un *shantyman* guide le chant et les marins le reprennent en cœur. Les *sea shanties* disparaissent au début du XXème siècle avec la fin de la marine marchande à voile. Cependant, il est collecté dès la fin du XIXème siècle, entre autres par des capitaines de bateaux.

Les *sailors songs*, quant à elles, ne sont pas à proprement parler des chants de travail. Ce sont des ballades écrites par des marins. Celles-ci racontent la dure vie à bord

des navires et les déboires à quai, où le marin dépense tout son argent, l'obligeant à repartir de longs mois en pleine mer.

1.1.1.2.2 Les folksongs industrielles

Les folksongs industrielles apparaissent à la fin du XVIIIème siècle, mais surtout au cours du XIXème siècle, avec l'industrialisation de l'Empire britannique. Le répertoire le plus développé, ou en tout cas le mieux collecté, est sans doute le répertoire de mineurs. Ces chansons étaient écrites par des mineurs, pour des mineurs. Elles racontent leur vie quotidienne, entre les accidents, les explosions et les grèves. Une grande part de ce répertoire provient du nord-est de l'Angleterre, dans les régions de Northumberland, Durham ou Tyne. Un exemple frappant de chanson de mineurs est *Blackleg Miners*. Cette chanson a été écrite vers la moitié du XIXème siècle à l'occasion d'une grève. Elle explique le sort peu envieux qui est réservé aux briseurs de grève. Tombée dans l'oubli pendant des dizaines d'années, elle retrouva tout son sens lorsqu'elle fut réinterprétée en 1984 lors des grandes grèves de mineurs qui secouèrent l'Angleterre. Cependant, le folklore industriel est également composé de chansons de tisserands ou encore de cheminots.

1.1.1.3 La chanson contestataire

Plusieurs types de chansons contestataires cohabitent. Les premières dans l'ordre chronologique sont les chansons de luttes nationales. Depuis que l'Angleterre a conquis l'Ecosse et l'Irlande, ces deux pays se sont régulièrement soulevés contre cette domination. Ces différentes révoltes ont donné lieu à de nombreuses créations de folksongs. L'indépendance irlandaise acquise au début du XXème siècle et les différentes insurrections la précédant au cours des siècles ont donné lieu à de nombreuses créations de folksongs. L'Ecosse, quant à elle, a connu ce type de création lors des différentes révoltes jacobites³. Celles-ci ont donné lieu également à la création de nombreuses folksongs. Le poète écossais Robert Burns en a écrit un nombre important qui sont entrées dans la mémoire collective. Au XXème siècle, les chansons contestataires sont essentiellement des chansons de contestation sociale. Elles prennent de l'importance avec le folk revival et l'écriture de folksongs contemporaines abordant

3 Les jacobites étaient les partisans de Jacques II d'Angleterre, détrôné en 1688 et de ses descendants. On date généralement la fin du jacobitisme en 1788, avec la mort de Charles Edouard Stuart, que l'on retrouve dans les chansons sous le nom de « Bonnie Charlie » ou « Bonnie Prince Charlie ».

des questions de société, voire ouvertement politique.

1.1.1.4 Drinking songs

Les *drinking songs* sont une grande tradition populaire chantée aussi bien dans les pubs qu'en famille. Ce sont des chansons de fêtes reprises à l'unisson, souvent sur un rythme rapide. Les sujets abordés sont, sans grande surprise, l'alcool et ses conséquences, mais elles développent également le mythe du vagabond qui vit au jour le jour et empoche ce qu'il faut d'argent pour le boire le soir même.

1.1.1.5 L'instrumentation

Pour conclure, il s'agit à présent d'aborder les différents instruments utilisés pour interpréter ces chansons. A l'origine, elles étaient pour la plupart chantées sans accompagnement. Il existait pourtant une musique traditionnelle, essentiellement dédiée à la danse, qui, elle, utilisait un certain nombre d'instruments. Ces morceaux de danse, génériquement appelées *tune*, constituent un autre pendant des traditions populaires.

Cependant, si les folksongs étaient originellement chantées sans accompagnement, elles le furent progressivement et le folk revival généralisa cette pratique. Les principaux instruments utilisés sont le banjo, le concertina anglais, la guitare, la mandoline et le violon, appelé *fiddle*. Enfin, le dernier instrument utilisé, quoique plus marginalement, est la cornemuse, sous ses différentes variantes.

Il est temps à présent de nous pencher plus en profondeur sur l'histoire des folksongs.

1.1.2 Le collectage : passage de la tradition orale à l'écrit

On appelle communément « folk revival » une période qui recouvre la fin des années 1950 et les années 1960. Cependant, le premier folk revival date du début du XX^{ème} siècle quand des folkloristes, des musicologues et des compositeurs sont allés recueillir dans les campagnes des chansons traditionnelles, mises en péril face à l'industrialisation et l'exode rural.

1.1.2.1 Au tournant du XXème siècle

1.1.2.1.1 Francis James Child

Le premier collecteur majeur de folksongs est Francis J. Child. Né en 1825 et mort en 1896, Child occupe un poste d'universitaire à Harvard et est également un folkloriste. Il a compilé au cours de sa vie 305 ballades, avec leurs différentes variantes, dans un recueil intitulé *English and Scottish Popular Ballads*. Edité tout d'abord en dix volumes entre 1892 et 1898, il fut ensuite republié en cinq volumes. Chaque ballade se voit accorder un numéro. Son importance est telle que ce recueil est généralement désigné sous le nom de *Child Ballads*. C'est une œuvre immense qui influença grandement les folkloristes et collecteurs qui suivront mais également les folksingers du folk revival, qui basera une partie de leur répertoire sur ce recueil.

1.1.2.1.2 Cecil Sharp et l'English Folk Dance and Song Society

Né en 1859 et mort en 1924, Cecil Sharp est un folkloriste anglais. Dans les premières années du XXème siècle, il collecte en Angleterre des danses traditionnelles et des folksongs. Il en tire notamment un recueil de cinq volumes, *Folk songs of Somerset*, paru entre 1904 et 1906. Il fonde en 1911 l'*English Folk Dance Society*, qui deviendra en 1932 l'*English Folk Dance and Song Society*. Son objectif est de collecter et de promouvoir les danses et chansons traditionnelles d'Angleterre, afin d'empêcher leur disparition. Au cours de la première Guerre mondiale, Cecil Sharp part aux Etats-Unis collecter de vieilles ballades dans le sud du pays. Il en tire à nouveau un recueil : *English folk songs from the southern Appalachians*.

Si Cecil Sharp collecte uniquement dans le monde rural, c'est principalement qu'il est attaché à une vision ancienne de l'Angleterre. Sharp et les premiers membres de l'EFDSS ont en commun le refus du monde industriel qui, selon eux, entraîne une disparition de la culture traditionnelle anglaise. Plusieurs compositeurs anglais adhèrent à l'EFDSS, collectent et arrangent des folksongs ou des mélodies traditionnelles. Le premier d'entre eux est Ralph Vaughan Williams, mais Benjamin Britten fit également partie de ce mouvement de compositeurs qui se tournèrent vers leurs racines.

La fondation de l'EFDSS correspond au premier folk revival anglais, lorsque des gens issus de la bourgeoisie se tournèrent vers la tradition. Plutôt marqué à droite de

l'échiquier politique, prônant une Angleterre rurale et une vision traditionaliste, ceci évoluera à partir des années 40, lorsque apparaîtront sur le devant de la scène deux personnes fondamentales issues de la classe ouvrière et clairement marquées à gauche, Ewan MacColl et A.L. Lloyd.

1.1.2.2 Deux figures majeures de la deuxième moitié du XXème

1.1.2.2.1 Ewan MacColl

Ewan MacColl est né Jimmie Miller en 1915 de parents écossais et meurt en 1989. A l'âge de quinze ans, pendant les années de la grande Dépression, il quitte l'école et devient acteur de théâtre. Il travaille au sein de plusieurs troupes puis fonde la sienne, The Theatre Workshop. Tout en continuant avec sa troupe, il devient également dramaturge. Dans les années 40, il se passionne pour les folksongs et prend le nom de Ewan MacColl pour revendiquer ses origines écossaises. Il abandonne le monde du théâtre pour entrer dans celui du folk. Il fait la rencontre d'A.L. Lloyd, avec qui il enregistre dans les années 50 plusieurs volumes des *Child Ballads*.

En 1956, il rencontre Peggy Seeger, demi-sœur de Pete Seeger. S'ensuit une collaboration musicale de plus de trente ans. Entre 1958 et 1964, Ewan MacColl, Peggy Seeger et Charles Parker réalisent pour la BBC, huit *Radio Ballads*. Ces programmes sont révolutionnaires. Chaque épisode traite d'un sujet particulier comme les chemins de fer, la construction de la première autoroute anglaise ou les conditions de vie des nomades. Ces programmes mélangent sur une heure, interviews, musiques et chansons écrites spécialement sur le sujet par Ewan MacColl. En 1960, *Singin the fishing*, radio ballad sur les pêcheurs de harengs du nord de l'Angleterre, remporta le prix d'Italie du documentaire radio. De ces radio ballads, nombre de chansons sont devenus des classiques.

En effet, en plus d'effectuer tout un travail sur la préservation et la transmission des folksongs traditionnelles, MacColl a écrit environ 300 folksongs contemporaines. Un certain nombre de celles-ci sont restées dans la mémoire et sont reprises à travers le monde. Au final, il aura enregistré une centaine de disques.

1.1.2.2.2 Albert Lancaster Lloyd

Né en 1908 et mort en 1982, A.L. Lloyd est un folkloriste, collecteur et interprète de folksongs. A l'âge de quinze ans, il part travailler en Australie, où il compile les folksongs qu'il a apprises enfant. Dans les années 30, il revient en Angleterre. Durant ces années de crises, il embarque sur des bateaux en partance pour l'Antarctique chasser la baleine. C'est à partir des années 40 qu'il commence à se définir comme folkloriste. Au début des années 50, il devient directeur artistique de Topic Records, fondé en 1939, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort.

Son travail prend deux chemins distincts. Premièrement il enregistre un nombre important de folksongs, seul ou accompagné. Ces enregistrements concernent essentiellement les sea shanties et sailor songs, les folksongs industrielles, les folksongs traditionnelles ainsi que les folksongs australiennes. Deuxièmement, il rédige un certain nombre d'essais et de recueils sur les folksongs.

A.L. Lloyd et Ewan MacColl, de part leurs activités à l'aube des années 60, ont permis à toute une nouvelle génération de faire revivre ces chansons traditionnelles. C'est le folk revival.

1.1.3 L'explosion folk des années 1960

Lors de cette partie, nous aborderons tout d'abord les chanteurs traditionnels qui ont été enregistrés lors de ces années puis les acteurs du revival. Il n'est pas ici envisageable d'effectuer un panorama exhaustif des acteurs des ces années mais plutôt de découvrir quelques personnes qui nous semblent importantes.

1.1.3.1 L'Angleterre

Harry Cox est sans doute l'un des plus grands chanteurs traditionnels anglais qui a eu l'occasion d'être enregistré. Né en 1885 dans le comté de Norfolk, dans l'est de l'Angleterre, ce n'est qu'à l'âge de 70 ans que son répertoire fut collecté.

Deuxième nom important parmi les chanteurs traditionnels, la famille Copper a retenu l'intérêt des folkloristes et collecteurs dès 1898. Originaire du Sussex, dans le Sud de l'Angleterre, chaque génération de la famille Copper se transmet le répertoire familial dans le pur style traditionnel, sans accompagnement.

Passerelle entre la Copper Family et les chanteurs du revival, les Watsons sont

sans aucun doute les héritiers les plus directs de la tradition. Originaires du Yorkshire, au nord de l'Angleterre, les Watsons ont commencé au début par jouer du skiffle, mais ont rapidement évolué vers l'interprétation sans accompagnement de folksongs traditionnelles. Au fur et à mesure, certaines chansons ont été interprétées avec un léger accompagnement, souvent réalisé par Martin Carthy, guitariste influent du revival.

Les deux dernières personnes que nous évoquerons sont Louis Killen et Anne Briggs. Louis Killen est originaire du comté de Durham au nord-est de l'Angleterre. Au début des années 60, il commence à enregistrer pour Topic des chansons de mineurs, des ballades et des chansons de marins. Ces trois genres constitueront son répertoire. A la fin des années 60, il émigre aux Etats-Unis et chante dans les années 70 avec les Clancy Brothers.

Anne Briggs est née dans le comté de Nottinghamshire, au centre de l'Angleterre. Elle commence à enregistrer pour Topic au début des années 60 à l'âge de 19 ans. Son répertoire est composé de folksongs traditionnelles, non accompagnées. Au cours des années, quelques compositions personnelles viennent l'enrichir.

1.1.3.2 L'Ecosse

Née en 1908, Jeannie Robertson vient d'une famille de nomades. Elle est réputée pour avoir un des plus grands répertoire de Grande Bretagne, qu'elle a appris auprès de sa famille et de folksingers rencontrés au cours de sa vie. En 1953, une partie de son répertoire est collecté par Alan Lomax. En reconnaissance de son importance dans la conservation de la tradition orale britannique, Jeannie Robertson reçoit en 1968 le titre de Membre de l'ordre de l'Empire Britannique.

John Strachan, fermier du comté d'Aberdeenshire, au nord-est de l'Ecosse, est né en 1875. Son répertoire est composé de *bothy ballads*. Les *bothies* étaient des petites maisons situées dans les fermes, où dormaient les jeunes travailleurs célibataires dans des conditions le plus souvent sommaires. Elles ont donné lieu à tout un répertoire qu'Alan Lomax a collecté en 1951, entre autres, auprès de John Strachan.

Les noms importants du folk revival écossais sont : Alex Campbell, Hamish Imlach, Matt MacGinn, ainsi que les groupes The Corries ou The Ian Campbell Folk Group.

1.1.3.3 L'Irlande

Joe Heaney, né en 1919 dans le comté de Galway, dans l'ouest de l'Irlande, est un des plus grands représentants des folksongs traditionnelles irlandaises. Chantant à la fois en gaélique et en anglais, sans accompagnement, son style était finement ornementé. A sa mort en 1984, une collection Joe Heaney a été créée dans les archives d'ethnomusicologie de l'université de Washington.

Margaret Barry appartient à une famille de nomades irlandais, au sein de laquelle elle a appris à jouer du banjo. Elle est née en 1918 dans le comté de Cork, au sud de l'Irlande. Dans les années 50 elle part à Londres, où elle rencontre un franc succès dans les pubs irlandais de la capitale. Son jeu de banjo et sa façon de chanter ont eu une grande influence sur la génération du revival irlandais.

Parmi le revival irlandais, trois grands noms de groupes sont à retenir, The Dubliners, Planxty et The Wolfe Tones. Ils représentent chacun trois approches différentes du répertoire folk traditionnel et contemporain.

Après avoir brossé un rapide portrait des caractéristiques et des acteurs du folk britannique, il s'agit à présent de traverser l'océan Atlantique pour nous rendre aux Etats-Unis.

1.2 Les Etats-Unis

1.2.1 Genres et caractéristiques

1.2.1.1 L'influence socio-historique

1.2.1.1.1 L'influence des îles britanniques

Pour une raison historique évidente, les folksongs britanniques ont été les premières folksongs chantées aux Etats-Unis. On y retrouve ainsi tous les genres présents de l'autre côté de l'Atlantique. Au fil du temps ces chansons ont été adaptées par la population locale, aussi bien en terme de paroles que de mélodies.

1.2.1.1.2 Au XIXème siècle

1.2.1.1.2.1 La guerre de sécession

La guerre de Sécession fut une guerre civile qui opposa les Etats du Nord des Etats-Unis contre les Etats du Sud entre 1861 et 1865. Ces quatre années de guerre causèrent la mort de plus de 600 000 soldats, un nombre inconnu de blessés et de victimes civiles. L'immense majorité des soldats des deux camps étaient illettrés. Deux types de folksongs ont vu le jour pendant cette période : des chansons patriotiques, encouragées par les autorités, et des chansons pacifistes, révélatrices de l'état d'esprit des soldats et de leurs familles.

1.2.1.1.2.2 La ruée vers l'or

La deuxième grande source de folksongs au XIXème siècle est sans doute la ruée vers l'or et les migrations qu'elle provoqua. Celle-ci se déroula au cours de la deuxième moitié du siècle. De grands flux migratoires partirent vers l'Ouest jusqu'en Californie, provoquant la création de villes-champignon. Ces chansons de pionniers, de mineurs et de chercheurs d'or nous rapportent l'effervescence et les grandes déceptions de ces migrants qui partirent pour faire fortune et se retrouvèrent dans la plus grande misère.

1.2.1.1.3 Au XXème siècle

1.2.1.1.3.1 Les « hobos »

Au fur et à mesure de la conquête de l'Ouest, les Etats-Unis devinrent un territoire immense. Le train prit alors une place prédominante comme moyen de locomotion. Un personnage important dans le folklore populaire apparaît alors, il s'agit du *hobo*. Nom peu aisément traduisible en français, le *hobo* est un vagabond qui parcourt le pays au gré des saisons à bord de trains de marchandises, *freight train* en anglais, à la recherche de travail. La vie et les aventures des hobos et la thématique ferroviaire en général ont donné lieu à la création d'un nombre important de folksongs. Pour Jacques Vassal, « c'est probablement lui le thème essentiel (et même LE thème) de ce folklore »⁴.

⁴ Jacques VASSAL, *Folksong, racines et branches de la musique folk des Etats-Unis*, Albin Michel, 1984, p 87.

1.2.1.1.3.2 Le syndicalisme révolutionnaire

En 1905 est fondé à Chicago le premier syndicat révolutionnaire américain : les IWW (International Workers of the World). Les wobblies ont eu un fort impact sur les luttes sociales au cours du premier quart du XXème siècle. Il est admis que jusqu'en 1923, environ cent mille personnes sont passées par les IWW⁵. De nombreuses chansons syndicalistes sont écrites pour appeler tous les ouvriers à s'unir. Le principal auteur de ces chansons est Joe Hill, un travailleur d'origine suédoise. Celui-ci a écrit un recueil de chansons, *Songs to fan the flames of discontent*, qui eut un grand succès et fut plusieurs fois réédité. Ces chansons appelant à la grève générale et à la solidarité entre travailleurs étaient écrites sur des airs populaires, ce qui en facilitait leur propagation. Joe Hill fut condamné à mort en 1915. Il a eu une grande influence sur les générations suivantes de folksingers.

Après avoir vu les grandes influences des folksongs américaines en terme de sujets, il s'agit maintenant d'aborder leurs influences musicales.

1.2.1.2 Les influences musicales américaines

1.2.1.2.1 Le Blues

« Le blues est la musique des pauvres et des opprimés »⁶. Le blues est le pendant afro-américain du folk. Cependant, il en diffère par l'usage systématique du *je*, créant en cela des chansons introspectives, contrairement aux folksongs, qui sont en quelque sorte des chansons collectives. Ce sont essentiellement des chansons de résignation. Cependant, à partir des années 30, on assiste à un rapprochement du folk et du blues par l'intermédiaire de chanteurs et musiciens comme Leadbelly, Josh White, Sonny Terry ou encore Brownie McGhee. Tous, bien qu'à des époques différentes, symboliseront ce rapprochement en étant introduits au sein de la communauté folk de New York.

1.2.1.2.2 Musique des Appalaches

Les Appalaches sont une chaîne de montagnes situées à l'Est des Etats-Unis. C'est au cœur d'une région composée des Etats du Kentucky, des deux Virginie et des deux

5 « Officiellement, l'IWW ne compta jamais plus de cinq ou dix mille membres en même temps. Les gens allaient et venaient, mais on peut néanmoins estimer à cent mille environ le nombre total des membres de l'IWW. » : Howard ZINN, *Une histoire populaire des États-Unis*, Agone, 2002, p. 378.

6 Jacques VASSAL, *op. cit.*, p 39

Caroline, du Kansas et du Tennessee que se trouve le berceau des musiques traditionnelles de tradition blanche américaines. La musique de cette région s'appelle le *Hillbilly*, aussi appelée de façon moins péjorative *Old-time music*. C'est ici qu'ont survécu et ont été adaptées les ballades anglaises. Les enregistrements de la Carter Family au cours des années 20 et 30 ont contribué à faire connaître ce patrimoine dans tous les Etats-Unis. Ils ont eu une grande influence sur les folksingers et sur la musique traditionnelle en général.

1.2.1.2.3 La Country

Même si l'influence de la Country sur les folksongs traditionnelles est limitée, elle joua cependant un rôle à plus d'un titre. Genre musical du Sud des Etats-Unis, ce fut aussi un des premiers genres à se développer dans le giron de l'industrie musicale naissante. La ville de Nashville et ses multiples studios donnèrent lieu à la création d'un type de musique stéréotypé : le *Country & Western*, qui, malgré les apparences, n'a pas grand-chose à voir avec les chansons de cowboys.

1.2.1.2.4 Les chansons de cowboy

La période de création de chansons par les cowboys est limitée dans le temps. Elle s'étend environ de 1880 à 1890. Une centaine de chansons constituent ce répertoire. Elles racontent la vie quotidienne de ces gardiens de bétail. Ces chansons reposent sur la réutilisation des mélodies traditionnelles, voire de paroles traditionnelles adaptées à leur vie. Elles sont rarement chantées avec une instrumentation, sinon avec un harmonica ou une guimbarde. L'imagerie créée par Hollywood au début du XXème siècle a depuis pris le pas sur la réalité.

1.2.1.2.5 L'instrumentation

Les instruments traditionnellement utilisés sont le banjo, la guitare et l'harmonica. Cependant, on retrouve également dans la musique des Appalaches le dulcimer, l'autoharp et la mandoline. Comme dans les îles britanniques, les ballades n'étaient pas nécessairement interprétées avec des instruments.

Il est temps à présent d'aborder les grands noms du folk américain au cours du XXème siècle.

1.2.2 Les figures majeures de la première moitié du XXème siècle

1.2.2.1 La famille Lomax et la Bibliothèque du Congrès

John A. Lomax naît en 1875 et meurt en 1948. C'est un musicologue et folkloriste. Ses deux champs de collectage ont été les chansons de cowboy et les bluesmen du Sud des Etats-Unis. A partir de 1933, il part faire des tournées d'enregistrement dans le Sud pour l'*Archive of American Folk Song* de la Bibliothèque du Congrès. Un nombre important de ses collectages ont eu lieu dans les prisons, où il découvre Leadbelly. En 1934, il parvient à le faire gracier et l'emmène à New York où il l'introduit dans la communauté folk. Ses travaux de collectage ont impliqué tous les membres de sa famille et en premier lieu un de ses fils, Alan Lomax.

Alan Lomax est né en 1915 et décède en 2002. Comme son père, c'est un musicologue et folkloriste. Il commence à travailler avec son père en 1933 lorsque celui-ci part enregistrer dans les prisons du Sud des Etats-Unis. Employé à partir de 1937 par l'*American Folklife Center*, Alan Lomax collecte aux Etats-Unis mais également dans les Caraïbes. Entre 1950 et 1958, il part en Europe à cause du Maccarthysme. Là bas il collecte dans les îles britanniques mais également en France, en Espagne et en Italie. Lors de ces voyages au Royaume Uni, il fait la connaissance de Ewan MacColl et des acteurs de la scène folk.

En dehors de ses travaux de collectage, Alan Lomax est également producteur pour plusieurs maisons de disques et pour la Bibliothèque du Congrès. Il contribue ainsi à faire connaître Leadbelly, Woody Guthrie ou encore Muddy Waters. De même, il produit diverses séries d'émissions de radio autour des musiques traditionnelles américaines, entre autres pendant la seconde Guerre mondiale. Au cours des années 70 et 80, il continue à collecter mais cette fois sur un support vidéo. Au total, il aura passé cinquante ans de sa vie à collecter aux quatre coins du globe.

1.2.2.2 Moses Asch et Folkways

Moses Asch, dit Moe Asch, est né en 1905 à Varsovie. Il fonde en 1948 la maison de disques Folkways. C'est une des premières, sinon la première, maison de disques spécialisée dans le folk et les musiques traditionnelles de manière plus générale. Ses

productions alternent entre enregistrement en studio et enregistrement issus de collectage, les *field recordings*. En 1952, Folkways édite *Anthology of American Folk Music*. C'est une œuvre fondamentale qui exerce une grande influence sur les acteurs du folk revival. Jusqu'à la mort de Moe Asch, en 1986, plus de 2 000 disques seront édités. Tous les grands noms du folk traditionnel enregistreront pour Folkways, créant ainsi un catalogue impressionnant, englobant les musiques traditionnelles du monde entier. Parmi ceux-ci, nous retrouvons quelqu'un que nous avons déjà évoqué précédemment et sur qui nous allons nous pencher à présent : Woody Guthrie.

1.2.2.3 Woody Guthrie

Sans doute la personne la plus importante dans l'histoire du folk américain au XX^{ème} siècle, naît dans l'Etat de l'Oklahoma en 1912. A l'âge de 14 ans, il est forcé de partir de chez lui et exerce alors divers métiers. De passage au Texas, il y découvre la guitare. Dans les années 30, les Etats du Sud des Etats-Unis sont touchés par un phénomène climatique qui dévaste les champs et force les habitants à émigrer en masse : le Bol de poussière. Woody Guthrie tirera de cette expérience toute une série de chansons éditées sous le titre *Dust Bowl ballads*. En 1936, comme de nombreux autres migrants, il part pour la Californie à bord de trains de marchandises. Arrivé sur place, il découvre les conditions de vie effroyables des hobos. Pendant deux ans, il joue et chante des folksongs pour une émission de radio locale. En parallèle, il chante sur les piquets de grève et dans les camps de chômeurs. C'est au cours de ces années qu'il rencontre Cisco Houston, avec qui il part à New York en 1940.

Après avoir traversé tous les Etats-Unis, il fait la connaissance de Pete Seeger. Les deux compagnons partent faire plusieurs voyages dans le sud des Etats-Unis, pour chanter sur les piquets de grève et dans les réunions syndicalistes. En 1941, Woody Guthrie reçoit une commande du gouvernement américain pour écrire des chansons sur les construction des barrages sur le fleuve Columbia. Il accepte mais au lieu d'écrire des chansons glorifiant le gouvernement, il fait les louanges des ouvriers construisant les barrages. Ces chansons constitueront les *Columbia ballads*. En parallèle, depuis les années 30, Woody Guthrie écrit sur ses guitares le slogan « This machine kills fascists ». Pendant les années de guerre, il écrira et chantera avec ses compagnons de route beaucoup de chansons exhortant à la lutte contre le fascisme.

Jusqu'à la moitié des années 50, il continue à jouer, à parcourir les Etats-Unis et à

enregistrer, entre autres pour Folways et la Bibliothèque du Congrès. Hospitalisé en 1954 pour la maladie de Huntington, il meurt en 1967. Au final, il aura écrit plus de mille chansons dont beaucoup sont entrées dans le patrimoine collectif. Son influence est énorme sur le folk revival des années 60 et sur la musique populaire en général.

1.2.3 L'explosion folk des années 1960

1.2.3.1 Les précurseurs

1.2.3.1.1 Pete Seeger

Pete Seeger est né en 1919 dans une famille aisée. Son père, Charles Seeger, est un musicologue renommé. A l'inverse des autres acteurs du folk de son époque, comme Woody Guthrie ou Cisco Houston, il n'est donc pas issu de la classe populaire. Son intérêt pour les folksongs débute à 16 ans lorsqu'il assiste à un concert de musique traditionnelle. Dès lors, il se documente notamment à la Bibliothèque du Congrès auprès d'Alan Lomax. C'est par son intermédiaire que Pete Seeger rencontre en 1940 Woody Guthrie. Ils vont fonder ensemble un groupe à géométrie variable : les Almanac Singers. Ils chantent et enregistrent des chansons militantes, antifascistes et pacifistes. A la fin des Almanac Singers, Pete Seeger fonde en 1950 un nouveau groupe, les Weavers, qui rencontre un immense succès. Tous leurs albums atteignent le classement des dix meilleurs ventes et contribuent à faire connaître le folk dans la plupart des foyers.

Lors de l'explosion folk du revival, Pete Seeger apparaît comme un parrain. Il met en avant les folksongs contemporaines et les chanteurs qu'il aime et estime importants. En parallèle, il s'implique activement dans de grands mouvements sociaux comme le mouvement des droits civiques.

1.2.3.1.2 Le Newport Folk Festival

La ville de Newport se situe à environ 150 km au nord de New York, dans l'Etat de Rhode Island. Outre un fameux festival de jazz, elle a accueilli entre 1959 et 1970 un grand festival de folk. Il était organisé en deux parties. L'après midi se tenait des ateliers rassemblant chacun une vingtaine de personnes. Ces ateliers abordaient plusieurs sujets comme les différentes musiques traditionnelles, les instruments ou encore les méthodes pour écrire des folksongs contemporaines. Le soir était organisé un grand concert qui rassemblait entre 20 000 et 30 000 personnes. Chaque année a révélé de grands noms du

revival, comme Joan Baez en 1959 ou Bob Dylan en 1963. Il est temps à présent de s'arrêter sur ce dernier.

1.2.3.2 Bob Dylan

Bob Dylan naît en 1941 dans l'Etat du Minnesota. Il découvre le folk en 1959 et en particulier Woody Guthrie, qu'il admire et à qui il s'identifie. Il part à New York un an plus tard. Il arrive dans le quartier de Greenwich Village, où se situent les clubs folk de New York. Bob Dylan est représentatif de l'évolution du folk dans les années 60.

De 1962 à 1964, il est adulé par toute la scène. Son premier album, *Bob Dylan*, paru en 1962, est composé de reprises de folksongs et de blues traditionnels et de deux compositions dans la tradition. Son deuxième album, *The freewheelin' Bob Dylan*, paru en 1963, comporte uniquement des protest songs et des topical songs qu'il compose. Son troisième album, *The times they are a-changin'*, qui date de 1964, suit la même voie tout en laissant la place à quelques chansons plus introspectives. Son quatrième album, *Another side of Bob Dylan*, paru la même année est toujours acoustique mais ne comporte que des chansons introspectives. La rupture s'annonce l'année suivante avec une électrification de sa musique et la poursuite de chansons introspectives. Si nombre d'acteurs de la scène folk lui tournent le dos, beaucoup suivront son exemple les années suivantes en électrifiant leur musique et en écrivant des chansons intimistes, à l'opposé des folksongs traditionnelles. Ces quelques années sont la représentation de la rupture profonde entre le folk traditionnel et un folk rock qui fit beaucoup d'émules mais qui n'a plus grand-chose à voir dans le fond et dans la forme avec les folksongs traditionnelles.

1.2.3.3 Quelques noms

S'il n'est pas question ici de faire un état des lieux exhaustifs des acteurs du folk revival, il nous paraît tout de même intéressant d'en présenter un certain nombre qui nous semblent relever de la préservation de la tradition.

En premier lieu, nous aborderons Jean Ritchie et Doc Watson. Ils représentent la tradition des Appalaches. Tous deux nés au début des années 20, ils ont appris dans leur famille respective la majeure partie de leur répertoire. Si Jean Ritchie a commencé à enregistrer au cours des années 50, notamment pour Folkways, Doc Watson ne commença à être reconnu qu'au début des années 60, lors de l'explosion du folk revival.

Malvina Reynolds et Phil Ochs se situent eux dans une veine plus politique. Née

en 1900, Malvina Reynolds ne commença à écrire des chansons qu'à partir des années 50. Celles-ci dénoncent la société américaine et particulièrement le conformisme des gens, notamment dans sa chanson la plus célèbre, *Little Boxes*. Phil Ochs, lui, est né quarante ans plus tard. Après avoir abandonné ses études de journalisme, il s'installe à New York au début des années 60. Se décrivant volontiers comme un « journaliste chantant », ses chansons traitent de l'actualité des années 60 sous un angle politique.

Dans une veine blues, nous retrouvons Elizabeth Cotten et Dave van Ronk. Née en Caroline du Nord à la fin du XIX^{ème} siècle, Elizabeth Cotten écrit ses premières chansons à l'âge de dix ans. Pendant plus d'un quart de siècle elle ne touchera plus à sa guitare, jusqu'à ce que dans les années 50, employée comme femme de ménage par la famille Seeger, elle joua ses chansons pour les enfants de la famille. Elle fut alors enregistrée et obtint la reconnaissance de la scène folk. Dave van Ronk est un interprète de folk et de blues né en 1936. Il passe la majeure partie de sa vie à Greenwich Village. Ses nombreux enregistrements nous montrent un large éventail du blues et du folk noir traditionnel.

Nous terminerons ce rapide panorama par deux représentants des communautés amérindiennes, Peter La Farge et Buffy Sainte-Marie. Tous deux, de part leurs chansons et leur engagements politiques et sociaux, ont participé activement à la lutte pour la reconnaissance de l'histoire, de la culture et des droits des *native americans*. Nous pouvons par exemple citer la chanson *The Ballad of Ira Hayes*, de Peter La Farge, qui narre la vie d'un soldat indien rendu célèbre lors de la bataille d'Iwo Jima pendant la Seconde Guerre Mondiale.

Après avoir brossé un portrait des folksongs, de leurs caractéristiques et de leur histoire au cours du XX^{ème} siècle, il s'agit à présent d'étudier leur place en bibliothèque et les spécificités qui leur sont liées.

2 Folksongs en bibliothèque

2.1 Les bibliothèques municipales françaises

2.1.1 Panorama de la musique en bibliothèque

2.1.1.1 Historique⁷

Les premières traces de la musique en bibliothèque datent de la Révolution française. Les fonds de musique imprimée hérités des confiscations révolutionnaires sont pris en charge par les bibliothèques publiques. De même que les autres types de documents constitutifs des fonds de cette époque, ils sont progressivement considérés comme appartenant aux fonds patrimoniaux. De ce fait, ils sont soumis aux mêmes règles de conservation, ce qui les rend inaccessibles au public.

Au cours des années 1960, les documents sonores font leur apparition dans les bibliothèques de lecture publique. Leur traitement spécifique les confine dans les discothèques de prêt, à l'écart des autres supports, en l'occurrence les ouvrages imprimés. La définition du terme « fonds musical » se construit sur l'opposition en termes de support et/ou de musiques. Aux discothèques publiques correspondent les documents sonores et aux bibliothèques de conservatoires correspond la musique imprimée et plus globalement les ouvrages de musicologie. Cette définition oppose deux types de publics, celui qui « lit » la musique et celui qui « l'écoute ».

L'explosion de la musique dans le quotidien au cours des années 80 ainsi que la multiplication des supports traitant de la musique rend obsolète la séparation par support. Sont alors créés dans les médiathèques naissantes des sections dédiées à la musique. Cependant, la musique est trop souvent, et encore de nos jours, rattachés à l'art en général, et au cinéma en particulier. La musique en médiathèque tend aujourd'hui à se développer suivant le modèle de « médiathèque musicale » où se côtoient tous les supports traitant de la musique et à destination d'un public varié, suivant en cela l'exemple de la Médiathèque Musicale de Paris.

⁷ Les informations qui suivent sont en grande partie issues de : Dominique HAUSFATER, « Une cartographie des fonds musicaux en France », *BBF*, n°2, 2002, p. 23-27.

2.1.1.2 Les supports

Deux types de documents se côtoient : ceux qui traitent de la musique, et ceux qui en contiennent. A chacune de ces catégories correspond un certain nombre de supports.

Les documents qui traitent de la musique sont les ouvrages documentaires comme les monographies ou les périodiques. Les documents qui contiennent de la musique sont les documents sonores et la musique imprimée. Le cas du DVD est particulier. Celui-ci se retrouve dans les deux catégories, suivant son contenu. Une captation de concert est sans conteste un document qui contient de la musique, tandis qu'un documentaire sur un artiste renvoie plutôt à un document traitant de la musique.

2.1.1.3 Quelques chiffres

Selon le dernier recensement de la Direction du Livre et de la Lecture effectué en 2007, il y a en France 4 285 bibliothèques municipales. Parmi celles-ci, seules 2 830 répondaient à des critères minimum en termes de dépenses en personnel, d'horaires d'ouverture et de budget d'acquisition⁸.

Sur ces 2 830 bibliothèques, 1 951 disposent d'une discothèque. Le critère *a minima* pour rentrer dans cette catégorie est de proposer au public une collection d'au moins 500 phonogrammes. Les collections de l'ensemble de ces structures atteignent le chiffre de dix millions de phonogrammes, pour un nombre moyen de 32 disques pour 100 habitants.

En 2007, 12% des budgets d'acquisition étaient consacrés à l'acquisition de phonogrammes. A l'autre bout du circuit du document, 13,6% des prêts concernaient des phonogrammes. Il est à noter que plus la taille de la commune et donc de la structure augmente, plus la part des phonogrammes dans les statistiques de prêts occupe une place importante.

Selon l'ouvrage *Le Métier de bibliothécaire*⁹, un fonds de phonogrammes se répartit tel que :

8 Vous trouverez une synthèse complète de cette étude sur le site du Ministère de la Culture et de la Communication : <http://www.culture.gouv.fr/culture/dll/biblio-stats/BMsynthese07.pdf> .

9 Voir Raphaële MOUREN, sous la direction de, *Le Métier de bibliothécaire*, Paris, Ed. du Cercle de la Librairie, 2007, p. 177.

Musiques d'influence afro-américaines (Classe 1 suivant la PCDM4)	15%
Rock et variétés internationales (Classe 2)	15%
Musique savante occidentale (Classe 3)	30%
Musiques du monde (Classe 9)	15%

N'ont été gardées pour ce tableau que les classes ayant un lien plus ou moins fort avec le sujet de ce mémoire.

Une fois ces données posées, il s'agit maintenant de s'attarder à une question fondamentale qu'est la pertinence d'un fonds de chansons traditionnelles anglo-saxonnes dans les collections d'une bibliothèque municipale.

2.1.2 Pourquoi un fonds de folk en bibliothèque ?

« 7 : Encourager le dialogue interculturel et favoriser la diversité culturelle.

8 : Soutenir la tradition orale. »¹⁰

« L'offre en bibliothèque musicale doit refléter l'histoire des différents genres musicaux. La part des musiques du monde sera [...] plus importante que ses parts de marché. »¹¹

« La place de ces musiques dans le fonds d'une discothèque doit donc tenir compte de cet essor, en prenant garde à maintenir un juste équilibre entre musiques traditionnelles (musiques dites de « collectage ») et « world music ». »¹²

Ces quelques citations sont à la base de notre réflexion. Comme nous l'avons vu au cours de la première partie, les folksongs sont partie prenante de l'histoire et de la culture des îles britanniques et des Etats-Unis. Elles accompagnaient, et accompagnent encore pour partie, la vie des gens, du peuple. Tous les actes de la vie quotidienne avaient leurs chansons, chansons de travail, de fêtes, de luttes, d'amour, de mort. Celles-ci ont traversé les siècles jusqu'à décroître au début du XXème siècle avec l'achèvement du processus d'industrialisation et d'exode rural. Les divers travaux de collectage et les efforts de certaines familles de chanteurs traditionnels ont permis de conserver les traces de ces diverses traditions. Les folksongs sont le reflet de l'histoire de ces pays. Elles

¹⁰ Manifeste de l'Unesco sur la bibliothèque publique, 1994.

¹¹ Raphaële MOUREN, sous la direction de, *op. cit.*, p. 177.

¹² Yves ALIX, sous la direction de. *Musique en bibliothèque*, Paris, Ed. du Cercle de la Librairie, 2002, p. 281.

nous renseignent sur l'histoire populaire, sociale et politique. Elles sont maintenant partie intégrante du patrimoine mondial, au même titre que les autres chansons traditionnelles du monde entier.

L'influence des folksongs sur les musiques anglo-saxonnes de la deuxième moitié du XXème siècle n'est pas à sous estimer. Nombre de chanteurs, de musiciens et de groupes majeurs de musiques populaires comme le rock s'en sont nourris au cours de leur enfance et adolescence. Les membres de groupes comme les Beatles ont débuté en jouant du skiffle¹³ dans les caves d'Angleterre. Le skiffle, mélange de blues et de folk, a été un courant musical éphémère qui connut une forte audience à la fin des années 1950. A la fin des années 1960 et au cours des décennies suivantes, des groupes comme Steeleye Span ou Fairport Convention ont utilisé des chansons traditionnelles sur une base rock, donnant naissance à un folk rock typique des îles britanniques.

De même, des groupes et artistes d'Amérique du Nord comme The Byrds, Rage Against The Machine, Neil Young ou encore Bruce Springsteen ont été grandement influencé par le folk américain. Ce dernier a été jusqu'à enregistrer en 2006 un album en hommage à Pete Seeger : *We shall overcome*. Comme l'explique Christophe Brault, musicologue à l'université Rennes II :

« Le folk a longtemps été la musique populaire traditionnelle (jusqu'au milieu du XXème siècle). Depuis l'avènement de la pop music, cette dernière a pris cette place laissant à la musique folk la dénomination de musique folklorique, terme devenu un peu péjoratif. »¹⁴

Les artistes et groupes mariant folk et rock sont plutôt bien représentés dans les collections des bibliothèques françaises. En revanche, il en est autrement des enregistrements issus des divers collectages des deux côtés de l'Atlantique ainsi que des membres du folk revival britannique et américain. Ils perpétuent pourtant une vision traditionnelle du folk, que ce soit par une interprétation de folksongs traditionnelles ou par l'écriture de folksongs contemporaines mais dans la continuité de leurs illustres aînés. Il nous semble que ces enregistrements représentent un échantillon des diverses traditions orales anglo-saxonnes, à côté des musiques traditionnelles instrumentales.

13 Richard WILLIAMS (site consulté le 18-04-2009), « Skiffle », *Encyclopædia Britannica Online*, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/547531/skiffle>.

14 *Wik*, n°25, 2009, p. 22.

2.1.3 Quel fonds pour quel type de bibliothèque ?

Comme nous l'avons vu précédemment, plusieurs types de supports cohabitent ou sont susceptibles de cohabiter au sein d'un fonds dédié à la musique. La première question à se poser est la répartition d'un fonds de folk par type de support. Il nous semble logique qu'un support qui n'entre pas en compte dans la constitution des collections d'un établissement ne fasse pas l'objet d'acquisitions. Acquérir des partitions de folksongs dans une bibliothèque qui ne propose pas de fonds de musique imprimée n'est pas concevable.

Attachons nous maintenant à voir comment cette répartition peut se faire.

2.1.3.1 Disques

Le support le plus important est sans conteste les phonogrammes. Nous pouvons diviser ceux-ci en quatre catégories : les anthologies que nous appellerons « historiques », les compilations récentes, les discographies d'interprètes majeurs et la constitution d'un fonds « encyclopédique », brochant un panel le plus représentatif possible des différentes interprétations de folksongs suivant la date d'enregistrement et la provenance de l'interprète.

La répartition de ces quatre catégories s'effectue principalement en rapport avec la taille globale du fonds de disques et du budget alloué pour les acquisitions. Le premier critère est important pour ne pas donner une surreprésentation du folk anglo-saxon. Le deuxième critère n'est pas à négliger. En effet, les anthologies historiques sont généralement d'un intérêt certain quant à la qualité des enregistrements proposés et à l'abondance de la documentation fournie, mais sont en revanche vendues à un prix assez élevé. Enfin, il s'agit de garder un certain équilibre entre les travaux de collectage et les œuvres issues du folk revival des années 60/70.

Il s'agit maintenant de définir trois échelles de grandeur correspondant à un fonds de petite importance, de moyenne importance et de grande importance. Pour un fonds de petite importance, 5 000 disques semble un chiffre appréciable. C'est le chiffre préconisé dans l'ouvrage *Musique en bibliothèque*¹⁵. Si l'on répartit les 15% alloués aux musiques du monde de manière égale entre les différentes aires géographiques, le folk anglo-saxon représentera entre 35 et 40 disques du total. Pour un fonds de moyenne importance, environ 10 000 disques, ce chiffre atteint 70 à 80 disques. Enfin, pour un

¹⁵ Yves ALIX, sous la direction de, *op. cit.*, p. 280.

fonds de grande importance, à partir de 15 000 disques, un fonds de folk oscillerait entre 100 et 120 disques. Tous ces chiffres sont bien entendu purement indicatifs et dépendent de bien d'autres critères comme le budget disponible, l'espace alloué ou encore l'orientation générale définie par les responsables des collections.

Pour un fonds de petite importance, il convient d'acquérir en priorité une anthologie historique, un disque des interprètes majeurs et de compléter avec quelques compilations récentes. Son développement ultérieur s'orientera alors vers l'acquisition de disques d'interprètes de moindre importance dans l'histoire du folk.

Pour un fonds de moyenne importance, en plus d'anthologies historiques, il s'agit de développer un réel fonds encyclopédique brossant toutes les époques. Pour les interprètes majeurs, avoir plusieurs références dans son fonds nous semble important afin d'avoir une bonne représentation de leurs discographies.

Enfin, pour un fonds de grande importance, une réflexion devra être menée sur les travaux de collectage afin d'avoir une vision la plus exhaustive possible sur les chansons populaires traditionnelles des Etats-Unis et des îles britanniques. De même, un fonds encyclopédique avec la présence de plusieurs références pour les interprètes importants nous semble intéressant pour avoir une vue d'ensemble sur le folk anglo-saxon.

2.1.3.2 Littérature musicale

Deux questions importantes sont liées à ce support, l'une concernant la forme et l'autre le fond.

L'édition française est en règle générale plutôt frileuse s'agissant d'ouvrages traitant de musique. Le folk ne déroge pas à la règle et les références en langue française sont peu nombreuses. A notre connaissance, seul un ouvrage aborde comme sujet uniquement le folk, et en s'attachant seulement à l'étude des Etats-Unis. La question se pose alors d'acquérir des ouvrages en langue anglaise. Là encore, tout dépend du reste des collections. Si l'établissement possède un fonds d'ouvrages en langue étrangère, en particulier d'ouvrages documentaires, alors la possibilité est offerte de faire l'acquisition d'un ou plusieurs livres sur le sujet.

Deuxièmement, faut-il privilégier des biographies d'artistes ou des études sur le genre musical ? La biographie est intéressante pour découvrir la vie d'une personne, la place qu'a pris le folk dans sa vie mais une étude permet de replacer cette personne dans

un contexte plus large qu'est ce courant musical. Pour une structure moyenne, un fonds équilibré devrait contenir quelques ouvrages très généraux abordant non seulement le folk mais aussi d'autres genres, un ou deux ouvrages traitant spécifiquement du folk et une ou deux biographies.

Enfin, à la frontière entre le texte imprimé et la musique imprimée se situent les recueils issus des collectages. Si un ouvrage comme *English Folk Songs*, édité pour la première fois chez Penguin en 1959 et réédité depuis à plusieurs reprises, a sa place dans toute structure, peu importe sa taille, il est certain que l'édition complète des *Child Ballads* n'aura vraisemblablement sa place que dans de très grandes structures.

2.1.3.3 Musique imprimée

Le collectage au début du XXème siècle, l'écriture de folksongs contemporaines et la démocratisation de la pratique musicale amateur ces dernières décennies font que des chansons issues de la tradition orale se retrouvent maintenant éditées sous diverses formes en partitions. Nous pouvons diviser celles-ci en trois catégories : les méthodes, les songbooks et les partitions « classiques ».

Dans la première catégorie, nous retrouvons des manuels divers et de qualité inégale destinés à l'apprentissage d'un instrument. Il existe par exemple des méthodes pour apprendre à jouer du folk au banjo. La présence de ce type d'ouvrages est à notre sens particulièrement intéressant.

La deuxième catégorie regroupe des recueils de textes de chansons avec les informations nécessaires pour s'accompagner d'un instrument. Ils peuvent être thématiques, par exemple des chansons traditionnelles irlandaises, ou liés à un artiste. Là encore, leur présence dans un fonds de musique imprimée nous semble intéressante, à proximité des songbooks dédiés aux airs traditionnels anglo-saxons.

La troisième catégorie renvoie entre autres aux arrangements de folksongs par des compositeurs britanniques et américains comme Ralph Vaughan Williams, Benjamin Britten ou encore Aaron Copland. Ces arrangements ont plutôt été destinés à la musique de chambre et la musique orchestrale. Dans le cadre d'un partenariat plus général avec un conservatoire ou une école de musique locale, il nous semblerait plus intéressant de leur laisser le soin d'acquérir ce type de document.

2.1.3.4 Vidéogrammes

Comme pour la littérature musicale, les deux questions principales concernent la forme et le fond.

Nous l'avons vu précédemment, le DVD est un support qui peut contenir de la musique ou traiter de la musique. La première catégorie concerne les captations de concerts et la deuxième les documentaires. Cependant, la frontière peut être fine entre ces deux catégories. En effet, certains documentaires font la part belle aux extraits musicaux, tandis que certains DVD de concerts proposent des documentaires fournis en complément.

Cependant, plus encore que pour l'édition de livres, la production éditoriale de DVD est exclusivement anglo-saxonne. La présence de sous-titres en français dépend uniquement de la volonté de l'éditeur. Cela dit, autant pour une captation de concert cette question est subsidiaire, autant dans le cas d'un documentaire elle est problématique. En effet, la compréhension d'une narration ou d'un entretien est largement tributaire de la présence de sous-titres en français.

Enfin, une des spécificités de ce support est l'obligation légale d'avoir un droit de prêt et/ou de diffusion négocié par le fournisseur pour pouvoir proposer le DVD dans son catalogue. Cela restreint d'autant plus l'offre disponible.

2.2 Problématiques bibliothéconomiques

2.2.1 L'acquisition

2.2.1.1 Quels outils d'acquisition pour le folk anglo-saxon ?

Pour constituer ou accroître son fonds de folk, plusieurs outils sont à disposition. Tous ces outils sont complémentaires et correspondent à des objectifs différents. Le premier de ces outils est la presse musicale. S'il n'existe pas en France de revues spécifiquement dédiées au folk anglo-saxon, il existe en revanche plusieurs revues traitant des musiques du monde et donc en partie du sujet qui nous intéresse. La première de ces revues est sans doute *Trad Magazine*. Sous-titré « le monde des musiques & danses traditionnelles », il aborde régulièrement le folk anglo-saxon et est utile pour les acquisitions courantes dans ce domaine. Vient ensuite *Mondomix*, qui

traite plus particulièrement des musiques du monde extra-européennes. Plus marginalement, la revue *Vibrations* peut être une source d'informations. Enfin, une revue sur le web, *Ethnotempos*¹⁶, aborde régulièrement le folk anglo-saxon dans ses colonnes.

Internet est une source d'informations très importante pour se documenter et trouver des références d'interprètes ou de disques. La version anglophone de Wikipedia propose des articles qui nous semblent de qualité. Ceux-ci traitent de l'histoire du folk, des différents instruments et des interprètes majeurs. Ils constituent donc des synthèses intéressantes :

- http://en.wikipedia.org/wiki/Folk_music_of_England
- http://en.wikipedia.org/wiki/Folk_music_of_Ireland
- http://en.wikipedia.org/wiki/Music_of_Scotland
- http://en.wikipedia.org/wiki/American_folk_music_revival

Enfin, le site All Music Guide, référence internationale en matière d'encyclopédie musicale, propose un portail d'entrée sur le folk et ses différents courants extrêmement intéressant : <http://allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=73:90>

Les prix musicaux comme les Grammy Awards ou les BBC 2 Folk Awards constituent des outils d'acquisition judicieux. Parmi les 110 récompenses décernées au cours des Grammy Awards, deux concernent notre sujet : le 68ème qui récompense le meilleur album de folk traditionnel et le 69ème décerné au meilleur album de folk contemporain. A titre d'exemple, la dernière édition a récompensé Pete Seeger pour le meilleur album de folk traditionnel. Les BBC 2 Folk Awards récompensent pour leur part la scène folk britannique.

Enfin, les catalogues des maisons de disques spécialisées constituent un dernier outil d'acquisition utile. Ceci nous permet d'aborder l'état de l'édition discographique de folk.

2.2.1.2 L'état de l'édition discographique de folk anglo-saxon

Deux types de maisons de disques cohabitent : les maisons de disques à dominante folk et les généralistes avec un fonds de folk.

¹⁶ <http://www.rythmes-croises.org/ethnotempos/>

Pour les généralistes, il s'agit le plus souvent de labels rachetés par de plus grosses structures. Au cours des années 60 et 70 beaucoup de petites maisons de disques se sont créées pour éditer entre autres les disques du folk revival. Au fur et à mesure elles ont été rachetées par des structures plus importantes, celles-ci étant à leur tour rachetées, suivant la concentration qui s'est opérée depuis les années 80. De nombreuses références ont été supprimées et les anciens catalogues n'ont pas forcément été réédités.

A côté, quelques maisons de disques majoritairement ou entièrement dédiées au folk ont perduré, devenant des références en la matière. Trois d'entre elles méritent le détour, deux étant américaines, la troisième anglaise. La plus importante est sans aucun doute *Smithsonian Folkways*. Comme nous l'avons vu au cours de la première partie, Folkways a été fondée par Moses Ash en 1948. A sa mort, il lègue sa maison de disques au Smithsonian Institution, administré et financé par le gouvernement américain, qui conserve et réédite l'ensemble du catalogue tout en continuant de le développer. Ainsi, tous les disques sont encore disponibles, que ce soit sur support physique ou en téléchargement sur le site officiel. Ces productions sont d'une qualité indéniable et accompagnées d'une documentation fournie. Elles recouvrent l'ensemble des musiques traditionnelles populaires mondiales, même si leur domaine de prédilection reste les musiques traditionnelles populaires américaines.

La deuxième maison de disques américaine importante est *Rounder Records*. Deux de ses collections sont majeures pour notre sujet : *The Alan Lomax Collection* et *The Library of Congress Archive*. Par le biais de ces collections, Rounder réédite au fur et à mesure les enregistrements les plus importants réalisés par Alan Lomax et d'autres musicologues de la Bibliothèque du Congrès au cours du XXème siècle. Ce sont des témoignages essentiels possédant un caractère historique indéniable.

Enfin, la troisième maison de disques de référence est *Topic Records*, créée en 1939 par la Worker's Music Association. C'est une des maisons de disques indépendantes les plus anciennes au monde. Topic s'est spécialisé dans l'édition de folk britannique, en particulier anglais. Traditionnellement, Topic vendaient ses productions de la main à la main et en vente par correspondance.

D'autres maisons de disques proposent dans leurs catalogues des références de folk de qualité. Parmi celles-ci on trouve :

- *Shanachie Records* propose quelques références de folk irlandais majeurs

comme The Dubliners, Planxty, Clancy brothers ou encore The Wolfe Tones.

- *Vanguard Records* possède dans son catalogue un nombre important de références en folk américain.
- *Elektra*, propriété d'Atlantic Records, a débuté dans les années 50 en produisant des disques de folk. Un certain nombre d'entre eux ont été réédités.
- *Rhino Records*, spécialisé dans la réédition de disques, possède également dans son catalogue des références de folk américain.
- *Sanctuary Records*, qui a racheté *Castle Music*, qui avait auparavant acquis *Transatlantic*, a édité des anthologies d'interprètes britanniques parus originellement chez Transatlantic dans les années 60 et 70.

En règle générale, le folk américain est beaucoup mieux réédité que le folk britannique.

2.2.1.3 La question de la distribution

Dans l'ensemble, les disques de folk sont plutôt mal distribués en France. Par exemple, Topic Records n'est tout simplement pas distribué. Par conséquent, beaucoup de références sont accessibles uniquement en import et dépendent donc en grande partie de la capacité du fournisseur à se fournir auprès de distributeurs étrangers. La principale répercussion est logiquement l'absence générale de ces disques dans les catalogues de fournisseurs. Ceci entraîne donc une difficulté pour les discothécaires qui sont obligés de fournir la référence précise du document. Une autre solution pourrait être envisagée, les commandes hors marché auprès de disquaires indépendants. Ceux-ci sont en contact avec des réseaux de distributions parfois différents des fournisseurs habituels, et surtout en contact avec des distributeurs étrangers.

2.2.2 Le traitement documentaire

2.2.2.1 Le catalogage

Le folk ne possède pas de spécificités propres quant au catalogage de documents sonores. Le seul point sur lequel nous allons nous pencher concerne les accès de mention de responsabilité. Il nous paraît intéressant de faire ressortir les accès des musiciens accompagnateurs et les membres des groupes, surtout pour le revival

britannique.

Dans le premier cas, un certain nombre de personnes ont été entre autres impliqué, à partir des années 50, dans de nombreux enregistrements en tant que musiciens de studio. Ainsi, quelques musiciens majeurs possèdent une responsabilité importante dans les manières d'interpréter les folksongs de part leur présence sur de nombreux disques. Nous pouvons par exemple citer Dave Swarbrick au violon, Alf Edwards au concertina anglais, Martyn Wyndham-Read ou encore Martin Carhy à la guitare et mandoline. La liste pourrait être longue et il ne s'agit pas ici d'en faire une liste exhaustive.

Le deuxième point concerne les membres de groupes. Pour beaucoup, ces membres ont eu une production plus ou moins importante et sont donc amenés à être présent dans un fonds de folk en tant que membre de groupe et en tant que personne. Il nous semble intéressant et pertinent qu'un lien puisse être fait entre les deux, et ce lien est possible par le biais des accès de mentions de responsabilité. A titre d'exemple nous prendrons un des groupes les plus importants du folk revival irlandais : Planxty. Les quatre membres historiques de ce groupe sont Andy Irvine , Donal Lunny, Christy Moore et Liam O'Flynn. Ils ont tous eu une importante activité annexe avant, pendant et après l'existence de ce groupe et sont donc amenés à être référencé tant pour leur appartenance au groupe Planxty que pour leurs productions personnelles.

2.2.2.2 Quelle indexation pour le folk anglo-saxon ?

Etape indispensable et primordiale dans la constitution et la répartition équitable d'un fonds de folk, l'indexation soulève plusieurs questions essentielles. Nous nous pencherons tout d'abord sur l'indexation systématique pour ensuite étudier l'indexation analytique.

2.2.2.2.1 L'indexation systématique

Pour cette étape, nous partirons du postulat que le fonds de musique est indexé suivant la PCDM4¹⁷. Dans ce cadre de classement, plusieurs indices sont à notre disposition pour indexer un fonds de folk. Quatre concernent les musiques du monde et deux appartiennent à la classe « rock et variétés internationales ». Les voici :

- 9.72 : musiques celtiques

¹⁷ PCDM : principes de classement des documents musicaux. La PCDM4 est la quatrième version de ce cadre de classement. Il est disponible sur le site de l'ACIM : <http://acim.asso.fr>

- 9.73 : Irlande, Ecosse
- 9.74 : Angleterre
- 9.85 : Etats-Unis : généralités.
- 2.31 : folk acoustique
- 2.32 : folk rock

Pour le folk traditionnel, issu du collectage, il n'y a pas de problèmes particuliers, il est classé en musiques du monde. En revanche, pour le folk revival, la question se pose de le classer en musiques du monde ou dans la classe 2. A notre sens, ce choix répond à un critère principal : l'ancrage dans la tradition. Cet ancrage se traduit de plusieurs manières : l'instrumentation, l'interprétation de folksongs traditionnelles et l'écriture de folksongs contemporaines *à la manière de*.

L'usage d'une instrumentation héritée du rock, à savoir le trio guitare, basse, batterie, renvoie nécessairement à la classe 2, même s'il s'agit d'une électrification de folksongs traditionnelles, même si sont également utilisés des instruments traditionnels. Si ce principe est plutôt bien appliqué pour le folk rock américain, il n'est en revanche pas rare de voir le folk rock britannique classé en musiques du monde. Des groupes comme Fairport Convention, Steeleye Span ou Pentangle ont plus à voir avec du rock influencé par un matériau traditionnel qu'à du folk traditionnel. Ils ont donc à être indexés en 2.32 pour les deux premiers et en 2.31 pour le troisième.

La définition de folksongs contemporaines *à la manière de* est épineuse. Cela renvoie d'une part à l'utilisation ou l'adaptation de mélodies traditionnelles et d'autre part à l'écriture de paroles en ligne directe avec les sujets des folksongs traditionnelles, à savoir parler de la vie des gens, d'être dans une optique du *nous* collectif et pas du *je* introspectif. Saisir cette nuance n'est pas aisée et possède une part indéniable de subjectivité. Tout ceci dépend aussi de la réputation de l'auteur et de sa propre appréciation : se considère-t-il dans la tradition ou comme un songwriter empruntant de temps à autres à la tradition ?

Pour apporter plus de cohérence au fonds et réduire l'inégale répartition entre les indices 9.73 et 9.74, il nous paraît pertinent de classer prioritairement les disques de musiques celtiques en 9.72 et non en 9.73. Les musiques celtiques recouvrent plusieurs pays à travers le monde. Ceci s'explique historiquement par les différentes migrations des peuples celtes. Il paraît donc plus logique de rassembler sous le même indice les

musiques celtiques qui renvoient à un ensemble plus large qu'un simple cadre national. Ceci dépend bien évidemment de la démarche de l'artiste : définit-il sa musique comme étant « celtique » ou plutôt comme irlandaise ou écossaise ?

Enfin, pour les folksongs dans la musique classique, il s'agit de se référer aux indices concernant la musique classique. Des interprétations seront classées en 3.3, correspondant à la musique vocale profane, tandis que des arrangements de folksongs seront classés en 3.1 (musique de chambre) ou en 3.2 (musique orchestrale), le choix entre les deux indices dépendant de l'instrumentation.

Une fois cette étape effectuée, il est utile de faire le lien avec une indexation analytique.

2.2.2.2 L'indexation analytique

Pour cette partie, nous nous sommes basés sur le langage d'autorité matière RAMEAU¹⁸ de la BnF.

La construction théorique d'une autorité matière correspond à un certain nombre de règles. Elle se présente ainsi : tête de vedette -- subdivision géographique -- subdivision chronologique -- subdivision de sujet.

Deux indices principaux sont à notre disposition :

- Chansons traditionnelles anglaises -- subdivision géographique
- Folk (musique) -- subdivision géographique

La première tête de vedette sera plutôt utilisée pour les disques issus de travaux de collectage, les interprétations classiques ou encore les disques contenant uniquement des folksongs traditionnelles. La deuxième tête de vedette sera plutôt utilisée pour les disques du folk revival et les disques contenant uniquement des folksongs contemporaines. Il existe cependant la possibilité de coupler les deux vedettes en indexant par exemple tous les disques avec la tête de vedette « Folk (musique) » et en utilisant la vedette « Chansons traditionnelles anglaises » en plus, uniquement pour le type de disques s'y rattachant.

Il est à noter que les équivalents de la bibliothèque du Congrès pour ces deux têtes de vedettes sont respectivement « Folk songs » et « Folk music ».

¹⁸ Répertoire d'autorité-matière encyclopédique et alphabétique unifié.

Concernant les subdivisions chronologiques, elles sont intéressantes dans le cadre d'enregistrements particuliers comme par exemple des interprétations de chansons de Robert Burns ou des interprétations de broadside ballads du XVIIème siècle, qui sont datées dans le temps et qui correspondent à des subdivisions existantes. Il n'est pas possible cependant d'utiliser une subdivision chronologique indiquant la décennie d'enregistrement d'un disque.

Enfin, certaines têtes de vedette peuvent s'avérer intéressantes pour certains disques particuliers :

- Chants de marins
- Folk-rock (musique)
- Chansons traditionnelles irlandaises
- Chansons écossaises.

Les deux derniers concernent les chansons en gaélique et en scot.

2.2.2.3 La cotation

Après avoir indexé les documents, il s'agit de les coter pour pouvoir les ranger dans les rayonnages. Cette cotation se fait en lien avec l'indexation systématique.

Pour les disques classés en musiques du monde, il est intéressant de rajouter sous la cote une indication géographique. Pour l'indice 9.73, une étiquette « Irlande » ou « Ecosse » permettrait à l'utilisateur de pouvoir se repérer plus facilement dans les bacs. L'indice 9.74 ne concernant que l'Angleterre, il n'est pas forcément nécessaire d'y ajouter également une étiquette indiquant le pays. Cependant, cela apporterait une cohérence par rapport au fonds. Il nous semble intéressant d'élargir cette pratique à tous les indices de musiques du monde, chaque indice regroupant en règle générale plusieurs aires géographiques.

Pour les disques indexés en rock ou en musique classique, il s'agit d'appliquer les mêmes règles utilisées pour leurs classes respectives.

Une fois les disques dans les bacs, la dernière étape primordiale et une des missions primordiales d'un disothécaire consiste à valoriser son fonds, à faire le relais entre son fonds et le public. C'est la médiation culturelle.

2.2.3 La médiation culturelle

Deux types de médiation cohabitent pour valoriser son fonds : les animations axées sur le folk anglo-saxon et les animations plus larges. Voici un ensemble non exhaustif de propositions.

Concernant les animations spécifiques sur le folk, elles sont de plusieurs ordres. Certaines sont permanentes, d'autres ponctuelles. Certaines sont simples à mettre en place, d'autres demandent une préparation et investissement plus importants.

La première solution consiste à produire une discographie à destination du public. Ce document pourra contenir une sélection de disques avec éventuellement une appréciation du disothécaire accompagné de repères biographiques et historiques pour replacer les œuvres dans leur contexte.

En parallèle, une sélection « coup de cœur » par le biais de tables de présentation ou de bornes d'écoute pourra être mises en place. Cette sélection, de même que la discographie sont susceptibles d'être mis en ligne également sur le portail de l'établissement, en complément de sa mise en place dans l'enceinte de la médiathèque.

L'installation d'une exposition composée de panneaux historiques, biographiques et présentant les différents types de folksongs constitue un autre moyen de mettre en valeur ce fonds. En complément et si les partenariats de la médiathèque le permettent, il serait intéressant d'exposer des instruments traditionnels, voire une démonstration.

L'organisation d'une conférence musicale autour du folk constitue le type d'animation le plus lourd à mettre en place, mais également le plus vivant. Un ou des intervenants accompagnés par des musiciens est sans conteste le type d'animation le plus enrichissant pour la musique en bibliothèque.

Enfin, un angle d'approche original pour notre sujet est l'influence des folksongs anglo-saxonnes sur des chanteurs francophones. Des personnes comme Hugues Aufray, Graeme Allwright, ou même Joe Dassin et Claude François ont au cours de leur carrière adapté des folksongs à leurs univers propres. Nous pouvons citer par exemple l'adaptation qu'a fait Claude François de la chanson *If I had a hammer* sous le titre *Si j'avais un marteau*, reprenant la mélodie et le titre tout en transformant largement les paroles et le message de la chanson.

Les animations plus larges intègrent le folk dans une thématique plus globale,

qu'elle soit musicale ou concernant d'autres sujets. Les animations musicales peuvent traiter des musiques traditionnelles, des musiques des Etats-Unis ou de Grande Bretagne. Le folk peut être intégré dans des animations sur les Etats-Unis ou les îles britanniques. Celles-ci peuvent aborder la culture anglo-saxonne ou l'histoire de ces pays. Elles peuvent également s'intéresser à des métiers comme ceux des marins ou des mineurs, sources de nombreuses folksongs. Ce sont bien entendu des pistes dont le sujet principal n'est pas forcément la musique et qui nécessitent une collaboration de collègues en charge d'autres secteurs.

3 Références documentaires

Après avoir étudié le traitement du folk en bibliothèque, il s'agit à présent de proposer une discographie et une bibliographie sélective.

3.1 Discographie sélective

Pour constituer cette discographie, environ 170 références ont été sélectionnées. Les informations présentes sont le nom de l'interprète, le titre du disque, la maison de disques et l'année d'édition. Une indexation est également proposée pour chaque disque.

Un effort important a été produit en direction des anthologies, qui proposent une vue d'ensemble sur le folk. Elles sont également susceptibles d'être disponibles plus facilement auprès du distributeur.

3.1.1 Iles britanniques

3.1.1.1 Anthologies

- *Along the coaly Tyne*, Topic, 1998. Indexation : 9.74
- *Ballades et shanties des marins anglais*, Chasse Marée, 2002. Indexation : 9.74
- *Blow the man down : sea songs & shanties*, Topic, 1997. Indexation : 9.74
- *Border lands : the best of scottish folk*, Sanctuary, 2006. Indexation : 9.73
- *English & scottish folk ballads*, Topic, 1996. Indexation : 9.74
- *Essential guide to folk*, Essential Guides, 2007. Indexation : 9.74
- *Folk festival*, Gott Discs, 2005. Indexation : 9.74
- *Scarborough fair*, Sanctuary, 2006. Indexation : 9.74
- *Simply folk*, Simply, 2007. Indexation : 9.74
- *The acoustic folk box*, Topic, 2002. Indexation : 9.74
- *The iron muse*, Topic, 1997. Indexation : 9.74
- *The rocky road to Dublin : the best of irish folk*, Sanctuary, 2006. Indexation : 9.73

- *Transatlantic folk box set*, Sanctuary, 2005. Indexation : 9.74
- *Voice of the people*, Topic, 1999. Anthologie en vingt volumes vendus séparément. Indexation : 9.74
- *World library of folk and primitive music, vol. 1 : England*, Rounder, 1998. Indexation : 9.74
- *World library of folk and primitive music, vol. 2 : Ireland*, Rounder, 1998. Indexation : 9.73
- *World library of folk and primitive music, vol. 3 : England*, Rounder, 1998. Indexation : 9.74

3.1.1.2 Angleterre

Les disques qui suivent sont tous indexés en 9.74. La question se pose pour les Radio Ballads. L'auteur principal est Ewan MacColl et elles devraient donc être classées en Ecosse. Cependant, ces programmes ne sont pas spécifiquement écossais, en particulier par rapport à leur sujet. Il nous paraît donc envisageable de les indexer en 9.74 et de les coter non pas à *MacColl* mais au titre général *Radio Ballads*.

- BRIGGS, Anne, *A Collection*, Topic, 1999.
- BRIGGS, Anne, *Anne Briggs*, Water, 2007.
- BRIGGS, Anne, *The time has come*, Water, 2007.
- CARTHY, Martin, *Martin Carthy*, Topic, 1996.
- CARTHY, Martin, *The Carthy chronicles*, Free Reed, 2001.
- COLLINS, Shirley, *False true lovers*, Fledg'ling, 2009.
- COLLINS, Shirley, *Folk roots, new routes*, Fledg'ling, 2009.
- COLLINS, Shirley, *Sweet England*, Topic, 1999.
- COPPER FAMILY, *Come write me down*, Topic, 2002.
- COX, Harry, *The bonnie labouring boy*, Topic, 2001.
- COX, Harry, *What will become of England ?*, Rounder, 2000.
- CRITICS GROUP, *Sweet Thames flow softly*, Vocalion, 2006.

- HUGILL, Stan, *Chants des marins anglais*, Chasse Marée, 2002.
- KILLEN, Lou, *Sea Chanteys*, ESP, 1993.
- LLOYD, A.L., *English drinking songs*, Topic, 1998.
- LLOYD, A.L., *Leviathan !*, Topic, 1998.
- MACCOLL, Ewan, *On the edge : the radio ballads vol. 6*, Topic, 2004.
- MACCOLL, Ewan, *Singing the fishing : the radio ballads vol. 3*, Topic, 2001.
- MACCOLL, Ewan, *Song of a road : the radio ballads vol. 2*, Topic, 2000.
- MACCOLL, Ewan, *The ballad of John Axon : the radio ballads vol. 1*, Topic, 1999.
- MACCOLL, Ewan, *The big hewer : the radio ballads vol. 4*, Topic, 2002.
- MACCOLL, Ewan, *The body blow : the radio ballads vol. 5*, Topic, 2003.
- MACCOLL, Ewan, *The fight game : the radio ballads vol. 7*, Topic, 2005.
- MACCOLL, Ewan, *The travelling people : the radio ballads vol. 8*, Topic, 2006.
- WATERSONS, *Early days*, Topic, 1994. Indexation : 9.74
- WATERSONS, *For spence and spicy ale*, Topic, 2008.
- WATERSONS, *Frost and fire*, Topic, 2007.
- WATERSONS, *Mighty river of song*, Topic, 2004.
- WATERSONS, *Sound, sound your instruments of joy*, Topic, 2007.

3.1.1.3 Ecosse

Les disques qui suivent sont tous indexés en 9.73.

- CAMPBELL, Alex, *Been on the road so long : the anthology*, Sanctuary, 2005.
- CAMPBELL, Alex, *CRM*, Osmosys, 2004.
- CAMPBELL, Alex, *In Copenhagen*, Storyville, 2002.
- FISHER FAMILY, *The Fisher Family*, Vivid, 2002.
- GAUGHAN, Dick, *Gaughan*, Topic, 1996.

- GAUGHAN, Dick, *Handful of earth*, Topic, 2008.
- GRAHAM, Davy, *Folk, blues & beyond*, Les Cousins, 2007.
- GRAHAM, Davy, *The guitar player*, Sanctuary, 2008.
- HAND, Owen, *Something new / I loved a lass*, Snapper, 1999.
- IAN CAMPBELL FOLK GROUP, *The times they are a-changin'*, Sanctuary, 2006.
- IMLACH, Hamish, *Cod liver oil & orange juice : the transatlantic anthology*, Sanctuary, 2006.
- MACBEATH, Jimmy, *Tramps & hawkers*, Rounder, 2002.
- MACCOLL, Ewan, *Blow boys blow*, Empire Musicwerks, 2006.
- MACCOLL, Ewan, *Bold sportsmen all*, Topic, 1998.
- MACCOLL, Ewan, *Classic scots ballads*, Empire Musicwerks, 2005.
- MACCOLL, Ewan, *The real MacColl*, Topic, 1996.
- MCGINN, Matt, *The best of Matt McGinn*, Sanctuary, 2006.
- REDPATH, Jean, *Leaving the land*, Philo, 1994.
- REDPATH, Jean, *The songs of Robert Burns*, Philo, 1996.
- ROBERTSON, Jeannie, *The queen among the heather*, Rounder, 1998.
- STEWART, Davie, *Davie Stewart*, Greentrax, 1998.
- STEWART, Davie, *Go on, sing another song*, Rounder, 2002.
- STRACHAN, John, *Song from Aberdeenshire*, Rounder, 2002.

3.1.1.4 Irlande

Les disques qui suivent sont tous indexés en 9.73.

- BARRY, Margaret, *Her mantle so green*, Topic, 1994.
- BARRY, Margaret, *I sang through the fairs*, Rounder, 2001.
- BARRY, Margaret, *Travellin' people from Ireland*, Emerald, 2002.

- CLANCY BROTHERS, *In person at Carnegie Hall*, Sony, 2009.
- CLANCY BROTHERS, *Irish song of rebellion*, Collectables, 1994.
- CLANCY BROTHERS, *Vanguard visionaries*, Vanguard, 2007.
- DUBLINERS, *Live in Carré*, Spectrum, 2009.
- DUBLINERS, *The best of the original Dubliners*, EMI, 2004.
- DUBLINERS, *The Dubliners with Luke Kelly*, Sanctuary, 2005.
- ENNIS, Seamus, *Forty years of irish piping*, Green Linnet, 2000.
- ENNIS, Seamus, *The bonny bunch of roses*, Tradition, 1996.
- FAULKNER, John, *Sail og rua*, Shanachie, 2000.
- HEANEY, Joe, *From my tradition*, Shanachie, 1997.
- HEANEY, Joe, *The road from Connemara*, Topic, 2000.
- IRVINE, Andy, *Andy Irvine & Paul Brady*, Green Linnet, 1998.
- IRIVNE, Andy, *Rude awakening*, Green Linnet, 2000.
- MOORE, Christy, *Box set : 1964 - 2004*, Sony, 2004.
- MOORE, Christy, *Prosperous*, Tara, 2000.
- PLANXTY, *Cold blow and the rainy night*, Shanachie, 1998.
- PLANXTY, *Live 2004*, Sony, 2004.
- PLANXTY, *Planxty*, Shanachie, 1998.
- PLANXTY, *The Planxty collection*, Shanachie, 2008.
- PLANXTY, *The well below the valley*, Shanachie, 1998.
- SWEENEY'S MEN, *Legend of Sweeney's Men : anthology*, Sanctuary, 2004.
- WOLFE TONES, *Let the people sing*, Shanachie, 1991.
- WOLFE TONES, *Rifles of the IRA*, Shanachie, 1991.

3.1.2 Etats-Unis

3.1.2.1 Anthologies

Les disques qui suivent sont tous indexés en 9.85.

- *Anthology of american folk music, Folkways, 2006.*
- *Best of Broadside : 1962 - 1988, Folkways, 2006.*
- *Classic folk music, Folkways, 2006.*
- *Classic labor songs, Folkways, 2006.*
- *Classic maritime music, Folkways, 2006.*
- *Folksongs : old time counrty music 1926 - 1944, Frémeaux, 2009.*
- *Popular songbook, Rounder, 2003.*
- *Protest : american protest songs 1928 - 1953, Viper, 2006.*
- *Songs for political action, Bear Family, 1996.*
- *Southern journey vol. 2 : ballads and breakdown, Rounder, 1997.*
- *Southern journey vol. 5 : bad man ballads, Rounder, 1997.*
- *Western : cowboy ballads and songs 1925 - 1939, Frémeaux, 2009.*

3.1.2.2 Pré-revival

Les disques qui suivent sont tous indexés en 9.85.

- ASHLEY, Clarence, *Original Folkways recordings of Doc Watson and Clarence Ashley 1960 - 1962, Folkways, 1994.*
- COTTEN, Elizabeth, *Freight train and North Carolina folk songs and tunes, Folkways, 2006.*
- COTTEN, Elizabeth, *Shake sugaree, Folkways, 2006.*
- GUTHRIE, Woody, *Ballads of Sacco & Vanzetti, Folkways, 2000.*
- GUTHRIE, Woody, *Library of Congress recordings vol. 1 - 3, Rounder, 1992.*
- GUTHRIE, Woody, *The Asch recordings vol 1 - 4, Folkways, 2006.*

- HOUSTON, Cisco, *Best of Vanguard years*, Vanguard, 2001.
- HOUSTON, Cisco, *Cisco Houston sings the songs of Woody Guthrie*, Vanguard, 1991.
- HOUSTON, Cisco, *The Folkways years (1944 - 1961)*, Folkways, 1994.
- KAZEE, Buell, *Buell Kazee sings and plays*, Folkways, 2007.
- NILES, John Jacob, *An evening with John Jacob Niles*, Empire Musicwerks, 2006.
- NILES, John Jacob, *I wonder as I wander*, Empire Musicwerks, 2005.
- NILES, John Jacob, *The ballads of John Jacob Niles*, Essential Media Group, 2007.
- SEEGER, Pete, *American favorite ballads vol. 1 - 5*, Folkways, 2009.
- SEEGER, Pete, *If I had a hammer : songs of hope & struggle*, Folkways, 2000.
- SEEGER, Pete, *Live at Newport*, Vanguard, 1993.
- SEEGER, Pete, *Pete Seeger's greatest hits*, Sony, 2002.
- SEEGER, Pete, *We shall overcome : the complete Carnegie Hall concert*, Sony, 1989.
- WEAVERS, *Reunion at Carnegie Hall - 1963*, Vanguard, 1990.
- WEAVERS, *Reunion at Carnegie Hall - 1963 pt2*, Vanguard, 1993.
- WEAVERS, *The Weavers at Carnegie Hall*, Vanguard, 1990. Concert de 1955.

3.1.2.3 Folk revival

Deux indices cohabitent dans cette section, 9.85 et 2.31. Si tous les disques présents ici auraient leur place en musiques du monde, nous avons pris en considération l'ensemble des discographies de ces artistes. Nous avons classé en 2.31 ceux qui ont au cours de leurs carrières évolués vers d'autres genres musicaux, le folk rock par exemple, et qui sont susceptibles d'être présent dans un fonds pour ces productions.

- BAEZ, Joan, *In concert pt1*, Vanguard, 2002. Indexation : 2.31
- BAEZ, Joan, *In concert pt2*, Vanguard, 2002. Indexation : 2.31

- BAEZ, Joan, *Joan Baez*, Vanguard, 2001. Indexation : 2.31
- CLAYTON, Paul, *American folk tales & songs*, Empire Musicwerks, 2006. Indexation : 9.85
- CLAYTON, Paul, *Folksinger !*, Omni, 2008. Indexation : 9.85
- CLAYTON, Paul, *Whaling and sailing songs*, Empire Musicwerks, 2005. Indexation : 9.85
- COLLINS, Judy, *A maid of constant sorrow / Golden apples of the sun*, Elektra, 2008. Indexation : 2.31
- COLLINS, Judy, *Live at Newport 1959 - 1966*, Vanguard, 1995. Indexation : 2.31
- DALTON, Karen, *Green rocky road*, Megaphone, 2008. Indexation : 2.31
- DANE, Barbara, *Anthology of american folk songs*, Empire Musicwerks, 2005. Indexation : 9.85
- DYLAN, Bob, *Bob Dylan*, Sony, 2005. Indexation : 2.31
- DYLAN, Bob, *The freewheelin' Bob Dylan*, Sony, 2003. Indexation : 2.31
- DYLAN, Bob, *The times they are a-changin'*, Sony, 2005. Indexation : 2.31
- ELLIOTT, Jack, *Vanguard visionaries*, Vanguard, 2007. Indexation : 9.85
- FOREBITTER, *Chants des marins américains*, Chasse Marée, 2002. Indexation : 9.85
- LAFARGE, Peter, *Peter La Farge on the warpath / As long as the grass shall grow*, Bear Family, 1994. Indexation : 9.85
- LAFARGE, Peter, *Song of the cowboys / Iron mountain & other songs*, Bear Family, 1992. Indexation : 9.85
- NEW LOST CITY RAMBLERS, *The early years (1958 - 1962)*, Folkways, 1992. Indexation : 9.85
- OCHS, Phil, *All the news that's fit to sing / I ain't marching anymore*, Rhino, 2008. Indexation : 9.85
- OCHS, Phil, *The Broadside tapes*, Folkways, 1992. Indexation : 9.85

- ODETTA, *Vanguard visionaries*, Vanguard, 2007. Indexation : 9.85
- REYNOLDS, Malvina, *Ear to the ground*, Folkways, 2000. Indexation : 9.85
- REYNOLDS, Malvina, *Sings the truth*, Omni, 2008 Indexation : 9.85
- RITCHIE, Jean, *Ballads from her appalachian family tradition*, Folkways, 2006. Indexation : 9.85
- RITCHIE, Jean, *Jean Ritchie and Doc Watson at Folk City*, Folkways, 1990. Indexation : 9.85
- SAINTE-MARIE, Buffy, *Vanguard visionaries*, Vanguard, 2007. Indexation : 2.31
- SEEGER, Peggy, *Folkways years : 1955 - 1992 : songs of love and politics*, Folkways, 2006. Indexation : 9.85
- VAN RONK, Dave, *Folkways years : 1959 - 1961*, Folkways, 2006. Indexation : 9.85
- VAN RONK, Dave, *The mayor of MacDougal Street : rarities 1957 - 1969*, Rootstock Recordings, 2005. Indexation : 9.85
- WATSON, Doc, *Vanguard visionaries*, Vanguard, 2007. Indexation : 9.85

3.1.3 Dans la musique classique

Voici quelques références de disques entièrement dédiés aux folksongs. Des compositeurs comme Vaughan Williams ont également composé d'autres oeuvres inspirées de la tradition populaire. Celles-ci ne figurent pas nécessairement sur des références dédiées exclusivement aux arrangements de folksongs.

- BRITTEN, Benjamin, *Folk song arrangements*, Naxos, 2006.
- COPLAND, Aaron, *Copland : Appalachian spring ; Rodeo ; Billy the kid ; Fanfare for the common man*, Sony, 1997.
- DELLER, Alfred, *Folk songs and ballads*, Musical Concepts, 2008.
- DELLER, Alfred, *Folksongs*, Harmonia Mundi, 2003.
- VAUGHAN WILLIAMS, Ralph, *Folksong arrangement*, EMI Classics, 2008.

3.2 Bibliographie sélective

3.2.1 En français

3.2.1.1 Etudes

- HERZHAFT, Gérard, *Guide de la country music et du folk*, Fayard, 1999.
- HERZHAFT, Gérard, *Americana : histoires des musiques de l'Amérique du Nord de la Préhistoire à l'industrie du disque*, Fayard, 2005.
- VASSAL, Jacques, *Folksong, racines et branches de la musique folk aux Etats-Unis*, Albin Michel, 1984.

3.2.1.2 Biographies

- BON, François, *Bob Dylan*, Albin Michel, 2007.
- GUTHRIE, , Woody, *Cette machine tue les fascistes*, Albin Michel, 1978.
- GUTHRIE, Woody, *En route pour la gloire*, Albin Michel, 1973.

3.2.2 En anglais

3.2.2.1 Etudes

- BROCKEN, Michael, *The British folk revival, 1944 - 2002*, Ashgate, 2003.
- WEISSMAN, Dick, *Which side are you on ? An inside history of the folk music revival in America*, Continuum, 2005.

3.2.2.2 Recueils issus de collectage

- LOMAX, John, *American ballads and folksongs*, Dover Publications, 1995.
- MACCOLL, Ewan, *Folk songs as ballads of Scotland*, Oak Publications, 1997.
- VAUGHAN WILLIAMS, Ralph, *English folk songs*, Penguin Classics, 2009.

Conclusion

Les folksongs sont des chansons qui reflètent la vie des gens, l'histoire de leur pays. La fin du XIXème siècle et le début du collectage marque le passage de la tradition orale à l'écrit. Ce collectage est le fait de gens issus de la classe aisée. Cependant, tous n'ont pas le même but. Si quelqu'un comme Cecil Sharp défend une vision traditionaliste de l'Angleterre, Alan Lomax s'intéresse au contenu social de ces chansons, dans un but progressiste. A partir des années 40, des précurseurs permettent des deux côtés de l'Atlantique une explosion du folk dans les années 60 : c'est le folk revival. Ce folk revival provoque au cours de cette décennie une rupture entre un folk traditionnel et un folk rock qui n'a plus grand-chose à voir avec le précédent dans le fond et dans la forme.

Un fonds de folksongs en bibliothèque rentre dans le cadre d'un fonds de musiques du monde dans les collections des médiathèques musicales. C'est un fonds représentatif de la musique traditionnelle anglo-saxonne. De plus, les folksongs ont eu une influence certaine sur les musiques populaires de la deuxième moitié du XXème siècle. Quatre types de supports rentrent en compte dans la constitution d'un fonds : les phonogrammes, les livres, les partitions et les DVD. La répartition pour chaque support dépend de la taille de la structure.

L'édition de folk traditionnel est répartie entre trois maisons de disques spécialisées, Folkways, Rounder et Topic. Un certain nombre de maisons de disques généralistes possèdent également dans leur catalogue des références. Cependant, ces disques sont généralement plutôt mal distribués. Une fois ces disques acquis, une bonne indexation permet de faire ressortir facilement le folk traditionnel et le folk rock, l'un étant classé en musiques du monde, l'autre étant classé en rock. La valorisation de ce fonds peut prendre la forme d'animations spécifiquement axées sur le folk ou peut s'ancrer dans des animations plus larges.

Avec l'arrivée du numérique dans les médiathèques et l'apparition de plateformes dédiées, l'accès à un catalogue plus fourni en terme de folk est à espérer. Cela dépendra cependant de la capacité des fournisseurs à signer des accords avec les maisons de disques concernées.

Bibliographie

Sur les folksongs :

Livres :

- BROCKEN, Michael. *The British folk revival, 1944 - 2002*, Aldershot : Ashgate, 2003.
- LLOYD, Albert Lancaster. *The Singing englishman : an introduction to folksong*, Londres : Workers Music Association, 1944.
- VASSAL, Jacques. *Folksong, racines et branches de la musique folk des États-Unis*, Paris : Albin Michel, 1984.
- WEISSMAN, Dick. *Which side are you on ? An inside history of the folk music revival in America*, New York : Continuum, 2005.
- ZINN, Howard. *Une histoire populaire des États-Unis*, Marseille : Agone, 2002

Notes de disques :

- *Ballades et shanties des matelots anglais*, Le Chasse Marée, 1993.
- *Chants des marins anglais*, le Chasse Marée, 1993.
- *Folksongs : old time country music*, Frémeaux, 1996. Notes par Gérard HERZHAFT.
- *The Iron Muse : a panorama of industrial folk song*, Topic, 1963. Notes par A.L. LLOYD.
- *Western : cowboy ballads & songs*, Frémeaux, 1995. Notes par Gérard HERZHAFT.

Sur les bibliothèques :

Livres :

- ALIX, Yves, sous la direction de. *Musique en bibliothèque*, Paris, Ed. du Cercle de la Librairie, 2002.

- MOUREN, Raphaële, sous la direction de. *Le Métier de bibliothécaire*, Paris, Ed. du Cercle de la Librairie, 2007.

Articles de périodiques :

- BERTHIER, François. « La médiathèque et la musique », *BBF*, 2002, n° 2, p. 74-80.
- HAUSFATER, Dominique. « Une cartographie des fonds musicaux en France », *BBF*, 2002, n° 2, p. 23-27.
- MASSAULT, Christian. « La place de la musique en bibliothèque publique », *BBF*, 2002, n° 2, p. 34-37.

Table des matières

Remerciements.....	4
Introduction.....	6
1 Histoire et caractéristiques des folksongs.....	8
1.1 Les îles britanniques.....	8
1.1.1 Genres et caractéristiques.....	8
1.1.1.1 La ballade.....	8
1.1.1.2 Les work songs.....	8
1.1.1.2.1 Sailor songs et sea shanties.....	8
1.1.1.2.2 Les folksongs industrielles.....	9
1.1.1.3 La chanson contestataire.....	9
1.1.1.4 Drinking songs.....	10
1.1.1.5 L'instrumentation.....	10
1.1.2 Le collectage : passage de la tradition orale à l'écrit.....	10
1.1.2.1 Au tournant du XXème siècle.....	11
1.1.2.1.1 Francis James Child.....	11
1.1.2.1.2 Cecil Sharp et l'English Folk Dance and Song Society.....	11
1.1.2.2 Deux figures majeures de la deuxième moitié du XXème.....	12
1.1.2.2.1 Ewan MacColl.....	12
1.1.2.2.2 Albert Lancaster Lloyd.....	13
1.1.3 L'explosion folk des années 1960.....	13
1.1.3.1 L'Angleterre.....	13
1.1.3.2 L'Ecosse.....	14
1.1.3.3 L'Irlande.....	15
1.2 Les Etats-Unis.....	15
1.2.1 Genres et caractéristiques.....	15
1.2.1.1 L'influence socio-historique.....	15
1.2.1.1.1 L'influence des îles britanniques.....	15
1.2.1.1.2 Au XIXème siècle.....	16
1.2.1.1.2.1 La guerre de sécession.....	16
1.2.1.1.2.2 La ruée vers l'or.....	16

1.2.1.1.3	Au XXème siècle.....	16
1.2.1.1.3.1	Les « hobos ».....	16
1.2.1.1.3.2	Le syndicalisme révolutionnaire.....	17
1.2.1.2	Les influences musicales américaines.....	17
1.2.1.2.1	Le Blues.....	17
1.2.1.2.2	Musique des Appalaches.....	17
1.2.1.2.3	La Country.....	18
1.2.1.2.4	Les chansons de cowboy.....	18
1.2.1.2.5	L'instrumentation.....	18
1.2.2	Les figures majeures de la première moitié du XXème siècle.....	19
1.2.2.1	La famille Lomax et la Bibliothèque du Congrès.....	19
1.2.2.2	Moses Asch et Folkways.....	19
1.2.2.3	Woody Guthrie.....	20
1.2.3	L'explosion folk des années 1960.....	21
1.2.3.1	Les précurseurs.....	21
1.2.3.1.1	Pete Seeger.....	21
1.2.3.1.2	Le Newport Folk Festival.....	21
1.2.3.2	Bob Dylan.....	22
1.2.3.3	Quelques noms.....	22
2	Folksongs en bibliothèque.....	24
2.1	Les bibliothèques municipales françaises.....	24
2.1.1	Panorama de la musique en bibliothèque.....	24
2.1.1.1	Historique.....	24
2.1.1.2	Les supports.....	25
2.1.1.3	Quelques chiffres.....	25
2.1.2	Pourquoi un fonds de folk en bibliothèque ?.....	26
2.1.3	Quel fonds pour quel type de bibliothèque ?.....	28
2.1.3.1	Disques.....	28
2.1.3.2	Littérature musicale.....	29
2.1.3.3	Musique imprimée.....	30
2.1.3.4	Vidéogrammes.....	31
2.2	Problématiques bibliothéconomiques.....	31
2.2.1	L'acquisition.....	31
2.2.1.1	Quels outils d'acquisition pour le folk anglo-saxon ?.....	31

2.2.1.2	L'état de l'édition discographique de folk anglo-saxon.....	32
2.2.1.3	La question de la distribution.....	34
2.2.2	Le traitement documentaire.....	34
2.2.2.1	Le catalogage.....	34
2.2.2.2	Quelle indexation pour le folk anglo-saxon ?.....	35
2.2.2.2.1	L'indexation systématique.....	35
2.2.2.2.2	L'indexation analytique.....	37
2.2.2.3	La cotation.....	38
2.2.3	La médiation culturelle.....	39
3	Références documentaires.....	41
3.1	Discographie sélective.....	41
3.1.1	Iles britanniques.....	41
3.1.1.1	Anthologies.....	41
3.1.1.2	Angleterre.....	42
3.1.1.3	Ecosse.....	43
3.1.1.4	Irlande.....	44
3.1.2	Etats-Unis.....	46
3.1.2.1	Anthologies.....	46
3.1.2.2	Pré-revival.....	46
3.1.2.3	Folk revival.....	47
3.1.3	Dans la musique classique.....	49
3.2	Bibliographie sélective.....	50
3.2.1	En français.....	50
3.2.1.1	Etudes.....	50
3.2.1.2	Biographies.....	50
3.2.2	En anglais.....	50
3.2.2.1	Etudes.....	50
3.2.2.2	Recueils issus de collectage.....	50
	Conclusion.....	51
	Bibliographie.....	52

