

Une cartographie des fonds musicaux en France

Au terme d'une quinzaine d'années de travail, le Groupe français de l'AIBM (Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux) vient de publier un répertoire national des bibliothèques musicales¹. Près de 1 400 institutions de toute nature réparties dans les 22 régions de France métropolitaine y sont recensées, permettant pour la première fois d'élaborer une typologie sommaire mettant en évidence de réelles disparités régionales et structurelles entre établissements à vocation identique.

Dominique Hausfater

Directrice de la Médiathèque Hector-Berlioz
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
dhausfater@cnsmdp.fr

Elle montre combien la problématique des fonds musicaux dans les bibliothèques françaises est complexe et relève d'une combinaison de paramètres, liés autant à la spécificité de la vie musicale locale qu'à la place de la musique dans le paysage culturel français et à son évolution dans le temps, à l'histoire des bibliothèques de notre pays et à l'histoire au sens large.

Ces données prises en compte, on est immédiatement confronté à deux questions fondamentales. Qu'entend-on par « fonds musicaux » d'une part et, partant de là, doit-on établir une cartographie géographique ou institutionnelle – certains supports ou certaines musiques semblant être le privilège de certains types d'établissements, voire de certains publics ?

Les fonds musicaux

La question sur la nature des fonds musicaux, qui porte en germe celle de leur public puisqu'elle renvoie immanquablement à l'usage qui en

est fait, est périodiquement soulevée depuis une cinquantaine d'années². Il n'y a pas de consensus sur le terme même de « fonds musicaux » qui se limitent, pour certains, à la musique écrite et donc aux « partitions » imprimées et manuscrites, s'élargissant, pour d'autres, à la grande majorité des documents sonores (90 % d'entre eux sont musicaux), jusqu'à englober, pour les plus progressistes, l'ensemble des documents – livres, périodiques, partitions, documents audiovisuels et multimédias – en rapport avec la musique.

Ces divergences de terminologie sont loin d'être anodines car elles sont à l'origine de la confusion, propre aux bibliothèques françaises, entre le domaine (la musique) et ses médias, ayant généré le développement de structures spécifiques et cloisonnées

1. Dominique Hausfater, Marie-Gabrielle Soret et Christiane David, *Répertoire des bibliothèques et institutions françaises conservant des collections musicales*, Paris, AIBM Groupe français, 2001.

2. Voir entre autres, après la création de l'AIBM en 1951, « Problèmes posés par le développement et l'utilisation des fonds musicaux dans les bibliothèques publiques », *Bulletin d'information de la Direction des bibliothèques de France*, III, 1954, p. 184-188, ainsi que les articles parus dans les différentes revues professionnelles les années suivantes.

Docteur en musicologie et diplômée de l'ENSB, **Dominique Hausfater**, après avoir travaillé au Département de la musique de la BnF, dirige désormais la Médiathèque Hector-Berlioz. Elle est vice-présidente de l'AIBM et présidente du groupe français de cette même association. Elle est l'auteur de La Médiathèque musicale publique (Groupe français de l'AIBM, 1991) et le co-auteur du Répertoire des bibliothèques et institutions françaises conservant des collections musicales (Groupe français de l'AIBM, 2001).

avec, d'une part des bibliothèques de partitions (dans les conservatoires), d'autre part des discothèques publiques, longtemps marginalisées dans le réseau français de lecture publique. Elles mettent par ailleurs en relief un postulat, là encore spécifiquement national, selon lequel le public qui « lit » la musique diffère de celui qui l'« écoute ». Cette position tend à s'assouplir depuis quelques années, avec l'émergence de la notion de médiathèque musicale, combinant tous les supports au service d'un public polymorphe.

Un autre thème récurrent est celui des genres. Il n'y a pas *une* mais *des* musiques, ce qui semble là encore induire d'une part la pluralité des publics qu'on a voulu opposer (« musique classique » *versus* « musiques actuelles »), d'autre part celle des supports (les musiques traditionnelles par exemple, de transmission orale, relevant plutôt du document sonore ou audiovisuel). Cette problématique est également à l'origine de la multiplication des structures avec le développement récent et sans précédent de nombreux centres de documentation spécialisés.

Enfin, notion beaucoup moins contestée car inscrite depuis longtemps dans le fonctionnement des bibliothèques françaises, celle des fonds anciens et patrimoniaux. Les collections musicales privées du XVIII^e siècle ont subi, à la Révolution, le même sort que les fonds littéraires et scientifiques puisque, à l'époque, ne se posaient ni la question des genres, ni celle des supports. Elles ont été déposées dans les bibliothèques existantes et nationalisées, en particu-

lier à la Bibliothèque royale, devenue Bibliothèque nationale, et ont constitué en région les fonds des premières bibliothèques municipales, désormais classées. Enrichies de manière anarchique au fil des ans, sans qu'il semble y avoir eu de réelle politique de développement et d'exploitation de ces collections, à de très rares exceptions près, elles sont désormais relativement bien identifiées grâce à une série de projets internationaux (*RISM* ou *Répertoire international des sources musicales*³) et, plus récemment, nationaux (pré-inventaire puis inventaire du patrimoine musical régional français, lancé en 1988 à l'initiative du ministère de la Culture⁴).

Les publics

Si la triade traditionnelle - chercheurs, étudiants, amateurs - générant l'accueil de ces différentes catégories d'usagers dans des structures adaptées reste valide pour la musique, elle se complexifie, nous l'avons vu, d'une problématique liée à certaines spécificités des fonds musicaux - les genres et les supports - que les bibliothèques françaises semblent avoir du mal à concilier.

Avant l'invention du document sonore et son introduction dans les bibliothèques, les fonds musicaux écrits - les partitions - ne pouvaient

intéresser qu'un nombre relativement restreint d'usagers, ceux pouvant les lire et les exploiter et donc les musiciens professionnels et amateurs. Ce double « handicap » - activité de loisirs, qui plus est réservée à une « élite » éduquée - a considérablement freiné le développement de ces fonds dans les bibliothèques publiques, en particulier dans les bibliothèques populaires qui en sont à l'origine, frein qu'on observe également dans la difficulté qu'ont eue (et ont parfois encore) les documents sonores à s'imposer dans ces structures. Il est intéressant de noter que cette même problématique ne semble pas affecter l'essor des logithèques...

La multiplication des supports musicaux a permis, au cours de la seconde moitié du XX^e siècle, d'élargir considérablement le public potentiel à l'ensemble des usagers disposant d'un appareil de lecture : de la musique « à lire », on est passé à la musique « à écouter ». Cette catégorisation par support, traditionnellement privilégiée dans les bibliothèques publiques françaises, a perduré jusqu'à ces dernières années, au mépris d'une analyse plus fine des besoins du public pourtant tentée par certains, les documents sonores devenant l'apanage des bibliothèques publiques, les partitions celui des bibliothèques de conservatoire, avec fort peu de concertation ou de collaboration entre les deux types de structure, même à l'échelon local.

De récentes enquêtes ont mis en valeur, d'une part la proportion croissante de musique dans la consommation nationale de biens culturels, d'autre part le net développement de la pratique musicale amateur qui déborde désormais largement le cadre traditionnel des conservatoires et ensembles spécialisés (harmonies et fanfares, chorales...). La prise de conscience de ce phénomène semble être à l'origine de la diversification des fonds dans certains établissements traditionnels ou nouvellement créés et de la popularisation du concept de « médiathèque musicale ».

3. Sous la responsabilité de la SIM (Société internationale de musicologie) et de l'AIBM, il recense dans des séries thématiques l'essentiel du patrimoine musical occidental écrit avant 1800. La série C, *Directory of Music Research Libraries*, est un répertoire géographique des établissements détenteurs de fonds. Pour la France, on se reportera au volume 3, *Spain, France, Italy, Portugal*, édité par Rita Benton en 1972 (Kassel, Bärenreiter) ; une nouvelle édition, sous la direction d'Elisabeth Davis, est en cours de publication. Cf. dans ce même numéro l'article de Catherine Massip, « Les répertoires internationaux de musique : sources, littérature, iconographie, presse », p. 81-84.

4. Ce programme a permis le catalogage de nombreux fonds musicaux et la publication d'environ 25 catalogues à ce jour, dans la collection *Patrimoine musical régional*. Voir la liste de ces catalogues sur le site du ministère de la Culture et de la Communication et sur le site de la BnF : <http://www.culture.gouv.fr> et <http://www.bnf.fr>

UNE CARTOGRAPHIE DES FONDS MUSICAUX EN FRANCE

Ces mêmes enquêtes font état de l'éclectisme des attentes du public, concernant non plus seulement les supports mais également les genres musicaux, plus faciles à prendre en compte. Il a généré la création récente d'établissements spécialisés dans une « thématique », à la fois médiathèques et centres de documentation proposant, dans leur domaine, une offre documentaire dépassant les missions des bibliothèques généralistes et souvent en adéquation avec certains particularismes de la vie musicale locale.

Les structures

L'ensemble des paramètres observés permet de mieux appréhender la diversité des types d'établissements conservant des fonds musicaux et leurs spécificités, qu'on peut schématiquement répartir en cinq catégories générales⁵ : bibliothèques de recherche, bibliothèques publiques, bibliothèques d'établissements d'enseignement, centres de documentation spécialisés, bibliothèques de pratique musicale. Cette typologie n'a qu'une valeur indicative, car certaines structures peuvent relever, de par leurs missions et la diversité de leurs fonds, de plusieurs catégories : des bibliothèques de conservatoire et des bibliothèques publiques, par exemple, sont également des bibliothèques de recherche, de même que certains centres de documentation.

Bibliothèques de recherche

Ce type d'établissement, auquel il faut rattacher de nombreuses archives publiques aux collections musicales parfois très riches (à Agen, par exemple), conserve l'essentiel des fonds musicaux anciens à valeur patrimoniale, souvent étoffés d'une vaste documentation encyclopédique permettant de les exploiter.

5. Elles recouvrent, dans l'ensemble, les cinq branches professionnelles définies par l'AIBM.

La Bibliothèque nationale de France est de loin la première bibliothèque musicale de recherche et conserve des fonds musicaux dans pratiquement tous ses départements (Manuscrits, Réserve des livres rares, Arts du spectacle, Bibliothèque de l'Arsenal...). Ce sont cependant les départements de l'Audiovisuel (avec, entre autres, 12 000 livres et plus d'un million de documents sonores) et de la Musique (500 000 livres et plus d'un million de partitions imprimées et manuscrites), complétés des collections de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra qui lui est rattachée (85 000 livres et livrets, 22 000 partitions et un très riche fonds iconographique), qui ont pour mission la collecte et la conservation des fonds musicaux, étant dépositaires du dépôt légal des documents audiovisuels pour le premier, de la musique imprimée pour le second.

Le Centre de documentation musicale - Bibliothèque Gustav Mahler, à Paris - est la seconde bibliothèque de recherche spécifiquement dédiée à la musique avec près de 150 000 documents, tous supports confondus. En province, la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, non spécifique, constitue également un lieu de recherche privilégié, en particulier sur la vie musicale locale.

Certaines bibliothèques municipales classées, dont les fonds anciens recèlent de nombreux documents musicaux, relèvent de cette catégorie⁶. Il en va de même de certaines bibliothèques universitaires historiques⁷ et bibliothèques de conservatoire⁸, les médiathèques des deux CNSMD (conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse) de Paris et Lyon, de création récente,

6. C'est entre autres le cas pour les bibliothèques d'Aix-en-Provence, Angers, Avignon, Besançon, Bordeaux, Cambrai, Carpentras, Clermont-Ferrand, Colmar, Dijon, Grenoble, Le Havre, Lille, Lyon, Metz, Montpellier, Nancy, Nantes, Nice, Rouen, Toulouse, Tours, Valenciennes, Versailles...

7. Celles de Montpellier, Poitiers, Strasbourg, la bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris...

8. Celles d'Aix-en-Provence, de Caen, Dijon, Lyon, Marseille, Perpignan, Toulouse...

conservant peu de documents patrimoniaux⁹.

Bibliothèques publiques

Il n'existe, à l'heure actuelle, qu'une seule médiathèque publique dédiée spécifiquement à la musique, la Médiathèque musicale de Paris. Créée en 1986, elle comporte trois sections : une section prêt (plus de 60 000 documents), une section d'archives audiovisuelles (plus de 100 000 documents) et un centre de documentation musicale. Ne pouvant assumer seule une demande en constante augmentation, elle est désormais saturée tant par son public que par ses collections.

De nombreuses médiathèques municipales disposent maintenant de fonds musicaux, en particulier des documents sonores (proposés dans près de 800 villes). Il semble, au vu des récentes créations ou des réaménagements de bibliothèques, que ce support soit désormais mieux intégré. Ce n'est malheureusement pas le cas pour la musique imprimée, dont la présence dans les bibliothèques publiques demeure très marginale, malgré les mises en garde récurrentes des professionnels¹⁰. Quelques établissements, maintenant dotés de véritables fonds musicaux multimédias, méritent d'être signalés, comme ceux de Cergy-Pontoise, Fontenay-sous-Bois, Metz, Mulhouse, Nanterre, Nice, ou les bibliothèques Picpus et Beaugrenelle à Paris.

Les projets en cours de BMVR (bibliothèques municipales à vocation régionale), qui prévoient souvent de véritables secteurs musique, devraient peut-être permettre de « démocratiser » ce support dans les bibliothèques publiques¹¹.

9. Les fonds anciens de l'ancienne bibliothèque du Conservatoire de Paris ont été transférés à la Bibliothèque nationale en 1964 et 1989.

10. Voir, par exemple, les rapports du Conseil supérieur des bibliothèques ces dernières années.

11. Voir l'article de Danielle Collard et Françoise Bérard, « La place du secteur Musique dans les bibliothèques municipales à vocation régionale », *Fontes Artis Musicae*, 2000, vol. 47/2-3, p. 140-149.

Bibliothèques d'établissements d'enseignement

Ces bibliothèques sont de deux types : les bibliothèques universitaires et les bibliothèques de conservatoire et écoles de musique. Force est de constater le sous-équipement notoire des premières dans le domaine musical¹². Si les fonds de livres sont régulièrement enrichis au sein des services communs de la documentation, il n'en va pas de même des fonds de partitions (bien que certaines bibliothèques conservent des collections fort anciennes), même dans les bibliothèques d'UFR (Unité de formation et de recherche) de musique et musicologie souvent dénuées de réels moyens humains et budgétaires. Quant aux documents sonores, ils y sont pratiquement inexistant¹³. Ce constat n'est pas sans incidence sur la fréquentation des autres bibliothèques musicales locales, souvent sollicitées par les étudiants pour pallier ces lacunes documentaires. Cela est particulièrement sensible dans les médiathèques publiques, comme ont pu le mettre en évidence, par exemple, les enquêtes internes réalisées par la Médiathèque musicale de Paris.

Les bibliothèques de conservatoire et écoles de musique ont la responsabilité de l'ensemble de l'offre documentaire dans le domaine du pédagogique musical. Elles sont aux écoles de musique ce que les CDI (centres de documentation et d'information) sont aux collèges et aux lycées, ce qui justifie leur usage réservé, dans la grande majorité des cas, aux élèves et enseignants fréquentant l'établissement. Mais, dépendant administrativement des municipalités, elles sont extrêmement tributaires de

la politique culturelle de la ville et des priorités définies par les directeurs d'établissements. La cartographie de ces structures met en évidence de flagrantes disparités entre établissements de même statut¹⁴ et de même envergure¹⁵ : tous les CNR (conservatoires nationaux de régions) ne sont pas dotés d'une bibliothèque, alors que certaines écoles de musique ambitieuses disposent d'intéressants fonds documentaires. En réalité, nul texte officiel n'impose à un conservatoire de disposer d'une bibliothèque, et la spécificité professionnelle de leur personnel n'est pas reconnue.

La politique documentaire de ces établissements est essentiellement axée sur la musique imprimée et le livre, les documents sonores étant souvent très marginaux. Malgré ces réserves, certains établissements sont dotés de collections prestigieuses (de 20 000 à 35 000 partitions), comme à Dijon, Grenoble, Lille, Lyon, Nantes ou Nice. D'autres proposent de véritables collections multimédias et font figure de pionniers dans ce réseau (Boulogne-Billancourt, Caen, Nancy, Perpignan, Rouen, Toulouse). La bibliothèque de la Maison des conservatoires, à Paris, avec son fonds de 52 000 partitions est certainement l'une des plus riches. Bibliothèque centrale pour l'ensemble du réseau des conservatoires d'arrondissements, elle est l'exemple type du partage de l'offre documentaire puisque ses collections sont complétées, pour les documents sonores, par la Médiathèque musicale de Paris située en face.

Les médiathèques des deux conservatoires nationaux, destinées à un public hautement spécialisé et aux exigences multiples, sont toutes deux

dotées de fonds exceptionnels relevant à la fois de la recherche, de la pratique musicale et de la documentation. La Médiathèque Hector-Berlioz du CNSMD de Paris peut ainsi proposer plus de 110 000 documents et la Médiathèque Nadia-Boulangier du CNSMD de Lyon 60 000. Elles se situent bien évidemment en tête du réseau des bibliothèques de conservatoire.

Bibliothèques et centres de documentation spécialisés

La complexité du phénomène musical, qui englobe plusieurs supports et plusieurs genres, ne permet à aucune bibliothèque de couvrir de manière exhaustive la totalité de ce champ culturel. Si les établissements énumérés précédemment ont, pour la plupart, axé leur politique documentaire vers un support principal, la nécessité de structures consacrées à des domaines musicaux plus spécifiques s'est peu à peu imposée. De création récente, elles reflètent souvent (ne serait-ce que par leur situation géographique) certains particularismes de la vie musicale locale, comme les centres dédiés aux musiques traditionnelles, très actifs dans le Sud de la France (Conservatoire occitan à Toulouse, par exemple) ou en Bretagne (Dastum à Rennes).

D'autres secteurs très divers, relativement négligés dans les bibliothèques traditionnelles, se sont également vu doter de centres spécifiques : la musique baroque (Centre de musique baroque de Versailles), la musique contemporaine (Centre de documentation de la musique contemporaine - CDMC - et Médiathèque de l'Ircam - Institut de recherche et coordination acoustique/musique - à Paris, Médiathèque du Grame à Lyon), les musiques actuelles (Irma - Information et ressources pour les musiques actuelles - à Paris), les ensembles à vent (Conseil départemental pour la musique et la culture de Haute-Alsace à Guebwiller). La mise en place d'un ensemble de

12. Les résultats de l'enquête publiée en 1990 par Nathalie Cousin sont, à cet égard, significatifs (« La musique dans les bibliothèques d'université : bilan d'une enquête », *Fontes Artis Musicae*, 1990, vol. 37/3, p. 248-261).

13. Seule bibliothèque universitaire parisienne conservant ce support, la bibliothèque de l'UFR de musique et musicologie de l'université de Paris-Sorbonne (Paris IV), par exemple, ne dispose que de 500 disques compacts...

14. Il existe une hiérarchie de ces établissements, contrôlée par le ministère de la Culture et de la Communication et déterminée par un certain nombre de critères pédagogiques : en tête les 2 CNSMD, puis les CNR (conservatoires nationaux de régions), les ENM (écoles nationales de musique), les EMM (écoles municipales de musique) et enfin de petites écoles non contrôlées.

15. Voir à ce propos Clément Riot, « Les bibliothèques dans les établissements d'enseignement de la musique en France », *Écouter Voir*, 1993, n° 23, p. 12-23.

UNE CARTOGRAPHIE DES FONDS MUSICAUX EN FRANCE

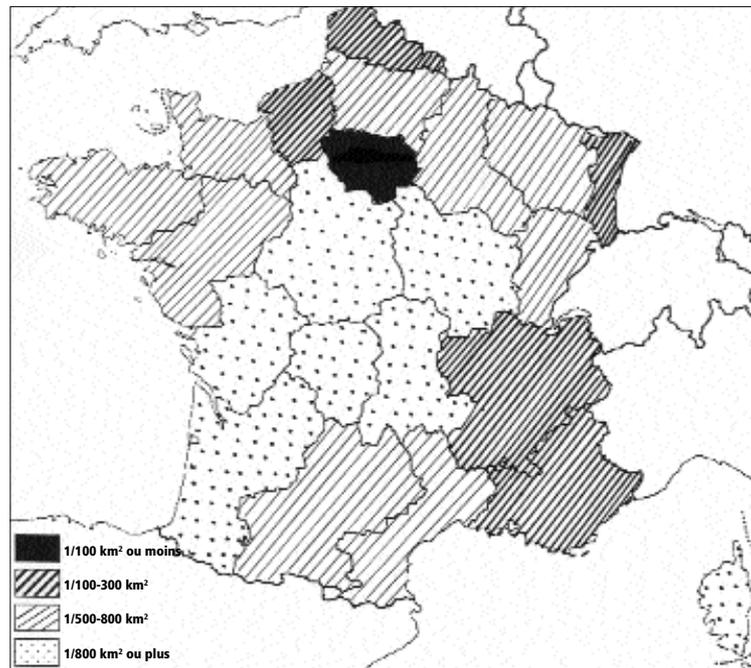
structures documentaires à la Cité de la musique, à Paris, nous semble assez symptomatique de ce phénomène. Trois centres complémentaires, bientôt regroupés géographiquement, permettent de satisfaire un vaste public : le Centre d'informations musicales (véritable centre de ressources sur la vie musicale nationale), la Médiathèque pédagogique (à destination des enseignants) et le Centre de documentation du musée de la Musique (axé sur l'organologie et l'ethnomusicologie).

Bibliothèques de pratique musicale

Nous ne nous attarderons pas sur ces structures dont l'usage est strictement réservé à leurs membres. Mais elles méritent cependant une mention, car leurs fonds constituent un véritable patrimoine musical national, assez révélateur, qui plus est, de traditions locales (harmonies municipales en Rhône-Alpes, par exemple). Les nombreuses bibliothèques d'orchestres, de théâtres, d'opéras, de radios, de fanfares et harmonies municipales, les centres d'art polyphonique enfin, relèvent de cette catégorie dominée par les différentes entités documentaires de Radio-France - Discothèque centrale (350 000 CD entre autres), Documentation des émissions musicales, Documentation musicale (30 000 partitions, 87 000 matériels...).

Une grande disparité

Tenter une topographie des fonds musicaux en France relève donc d'une gageure, compte tenu de la complexité des paramètres à prendre en compte, d'autant que, si la localisation des bibliothèques-médiathèques musicales semble désormais possible, la trop grande approximation sur la volumétrie et la nature de leurs collections ne permet pas une réelle approche qualitative. On peut néanmoins tirer quelques conclusions des éléments statistiques existants et des



Densité régionale de l'offre documentaire en musique (en nombre de structures).

observations précédentes, fort éloignées des idées préconçues sur la question.

Il s'avère en premier lieu que la cartographie des fonds musicaux s'est considérablement modifiée ces dernières années. Près d'un quart des établissements recensés auraient été créés ou auraient intégré des fonds musicaux depuis moins de quinze ans, signe d'un réel dynamisme. Cela est particulièrement évident au sein du réseau des bibliothèques publiques et des centres spécialisés.

Si l'on continue à observer une forte concentration de structures importantes en région parisienne, elles ne constituent en réalité que le quart des bibliothèques recensées (pour 20 % de la population), témoignant d'un rééquilibrage récent de l'offre documentaire entre la capitale et les régions.

Ces dernières ne bénéficient pas toutes, cependant, de ce phénomène, même si les plus peuplées sont souvent de loin les mieux loties (Rhône-Alpes, Provence-Alpes-Côte d'Azur, Nord-Pas-de-Calais). La multiplicité

des structures est souvent le reflet d'une vie musicale foisonnante, soit par leur nombre, soit par l'orientation de leur politique documentaire et cela, semble-t-il, sans lien apparent avec la présence de fonds musicaux patrimoniaux dans la région. Un recensement sommaire, qu'illustre la carte « Densité régionale de l'offre documentaire », met nettement en évidence de grandes disparités régionales et le relatif sous-équipement du centre et du sud-ouest de la France dans ce domaine.

Si cette observation demande à être affinée en fonction d'autres paramètres - importance et densité de la population (assez évidente, par exemple, entre l'Alsace et la Corse), volume et qualité de l'offre documentaire dans les établissements recensés -, elle prouve néanmoins combien le développement des fonds musicaux dans les bibliothèques françaises est tributaire d'une politique culturelle plus générale et, donc, de missions de concertation à l'échelon local.

Décembre 2001