

La bibliothèque musicale peut-elle jouer sa partition à l'heure du MP3 ?

LAURENT MARTY

Université Paul Sabatier
l.marty@biu-toulouse.fr

Docteur en lettres, critique musical
et conservateur des bibliothèques,

Laurent Marty est actuellement responsable des ressources documentaires des bibliothèques de santé à l'université Paul Sabatier de Toulouse. Il est également membre associé de l'équipe de recherche Erelha (Lettres et histoire de l'art) de la faculté libre des lettres de Toulouse. En 2005, il publie aux éditions de l'Harmattan 1805, la création de Don Giovanni à l'Opéra de Paris, pour lequel il obtient le prix Adrien Gaussail de l'Académie des Sciences Inscriptions et Belles Lettres de Toulouse. En 2010, il contribue aux Actes du séminaire de l'équipe Littérature et herméneutique de l'université Toulouse 2, La Séduction. Donjuanismes Européens et littératures émergentes, avec un article sur « Don Giovanni et les femmes ».

Le trône sur la mort annoncée des bibliothèques musicales – en vrac désertées par le public, condamnées par la disparition des CD et le développement d'internet –, pour exagéré qu'il puisse paraître, marque bien la profonde inquiétude d'une profession qui se sent aujourd'hui menacée dans ses pratiques bien plus que dans son existence. Car le sort de ces espaces n'est pas tant lié aux supports qui les constituent qu'à l'idée qui les porte : la musique ne disparaîtra pas avec le disque compact, mais il semble par contre certain que le modèle de la discothèque a fait son temps. D'où une crise de fréquentation et une crise d'identité qui imposent un renouvellement profond de conception, une remise à plat des pratiques.

Il est relativement simple de tirer ces conclusions de l'observation de l'état actuel de la musique en bibliothèque ; il est sans doute plus difficile d'imaginer une nouvelle architecture intellectuelle des collections et des services liés.

Au-delà des manuels pratiques ou des retours d'expérience, ce texte voudrait poser les bases d'une méthodologie permettant d'appréhender la dimension intellectuelle de la mise en espace de la musique, en replaçant cette question dans une perspective dépassant les seules bibliothèques.

Car, penser la musique en bibliothèque, c'est, avant tout, s'interroger sur les différences de représentation, d'attente et de vision de cet art qui séparent public et professionnels. Ces distorsions, ancrées dans nos habitudes, imprègnent la conception même de nos collections et pourraient, si nous n'y prenons garde, creuser un fossé avec nos usagers. Conscientes, analysées, travaillées, ces frictions entre deux horizons d'attente différents mais jamais irréconciliables peuvent, au contraire, faire naître un dialogue contrasté et fructueux.

Pour une herméneutique des espaces

Les outils intellectuels ne manquent pourtant pas. Ainsi, le recours aux disciplines d'analyse, a priori plus purement littéraires, peut apporter un éclairage complémentaire à l'approche d'une collection en permettant, non de dégager une théorie générale des systèmes signifiants qui constituent une bibliothèque musicale, mais plutôt d'interroger ces lieux, de « faire parler les signes et de découvrir leurs sens » pour reprendre l'expression de Michel Foucault¹.

Rien de si étonnant à cela : de façon plus ou moins consciente, toute collection est mise en forme d'un savoir par son organisation spatiale et architecturale. Renversant la phrase de Michel de Certeau, « tout récit est une pratique de l'espace² », on pourrait dire que toute mise en forme de l'espace, et particulièrement

1. Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 44-45.

2. Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais » 1990, p. 171.

de l'espace culturel, est un récit, une fiction racontée par le bibliothécaire à son public – parfois à lui-même.

Quoi de plus normal, alors, que l'organisation d'une matière, musique ou autre, dans une bibliothèque, en tant que discours, appelle une approche herméneutique. Comme pour toute écriture, on peut étudier le procès d'une collection, sa représentation, les relations qu'elle noue avec le lecteur et celui-ci avec son auteur – le bibliothécaire. Obéissant à la définition de Paul Ricœur, « la tâche de l'herméneutique [est] de reconstruire l'ensemble des opérations par lesquelles une œuvre s'enlève sur le fond opaque du vivre, de l'agir et du souffrir, pour être donné par un auteur à un lecteur qui la reçoit et ainsi change son agir³ ».

Il s'agit ici de placer l'interaction entre collection, bibliothécaire et lecteur au cœur de l'analyse, puis de construire un sens autour de cette lecture, dialogue entre une nouvelle forme de l'*intentio auctoris*, le bibliothécaire organisant sa collection dans l'espace défini par l'architecte, et *intentio lectoris*, la lecture du public. Lecture qui doit prendre en compte, au-delà du signe, son sens, immanent à la situation de communication dans laquelle il a été produit mais également à celui qui l'interprète; cette conscience de l'interprétant est en effet primordiale pour garder à l'esprit la valeur symbolique donnée au signe comme élément de la culture.

La définition même d'une bibliothèque comme discours intimement lié au moment et à la civilisation qui l'ont fait naître paraît d'autant plus valide que l'on considère un art vivant fortement enraciné dans la culture occidentale – rien de plus ethnocentriste qu'une collection musicale de bibliothèque, comme le montre la part souvent congrue des « musiques du monde » (comme si l'Occident n'était pas partie de ce monde-là!). Il s'agit donc de considérer la réception de l'espace de la collection en l'inscrivant dans un « horizon d'attente » à la fois en continuité et en rupture de l'environnement culturel, historique et idéologique du public et des bibliothécaires, pour reprendre la terminologie de Hans Robert Jauss.

Musique et espace

Trois espaces

Il est certain que si l'architecture, comme l'a écrit Daniel Payot, doit exprimer, en leur donnant une forme visible et « parlante », les significations « abstraites », voire métaphysiques, qui s'y trouvent affirmées⁴, ce problème se pose de façon encore plus cruciale lorsqu'il s'agit d'aménager des espaces spécialisés dans une discipline artistique. D'autant qu'il nous faut considérer que toute matière n'existe pas seulement par elle-même, dans sa réception

immédiate, mais également dans son interprétation culturelle et le rapport d'altérité qui se noue avec le lecteur.

Un département de bibliothèque, quel que soit le domaine concerné, renferme alors en lui trois espaces distincts :

- l'espace conçu par l'architecte, habité par le rangement voulu par les bibliothécaires, extérieur au lecteur et qui dessine un parcours dans la discipline : « l'architecture ne dicte pas les comportements, elle les influence. La médiathèque est toujours plus efficace quand elle assume et transfère les richesses qu'elle accueille⁵ »;
- l'espace propre de la discipline, la représentation visuelle culturelle commune d'une matière, son déroulement dans l'espace en fonction de son organisation, de ses rapports aux autres domaines du savoir;
- l'espace intérieur du lecteur, sa propre conception dans l'espace de la discipline, reflet de ses expériences, de son savoir, de sa personnalité, de ses attentes.

Il ne faut pas oublier que c'est bien le lecteur, *in fine*, qui sera le récepteur du discours de la collection, qui imposera sa lecture, lui donnera son sens, né du jeu des rapports entre ces trois espaces, leur harmonie et leurs dissonances. Un espace public de savoir doit donc à la fois répondre à un *topoi* – le lieu commun d'une vision partagée favorisant l'appropriation par le lecteur –, obéir aux lois spécifiques de la matière – en ce sens il ne saurait y avoir de réponse unique à cette question en fonction des cultures et des matières –, puis dérouter ces repères selon un plan conscient du bibliothécaire pour pousser à la découverte, en exaltant le sentiment d'une rupture, une altérité féconde – l'empreinte du bibliothécaire.

Ainsi, malgré cette conscience d'une nécessaire part de création, il faut accepter que le sens ultime donné à l'espace échappe à son concepteur et revienne aux lecteurs – il sera donc multiple, imprévisible, peut-être décevant car sans rapport avec nos attentes secrètes; ce sera alors la preuve d'une parfaite appropriation du lieu et, donc, de son succès.

Pour ajouter encore à la complexité, on peut remarquer que les rapports d'espace entre usagers et musique se déclinent selon plusieurs modalités :

- espace public de la performance, pour reprendre un terme de linguistique, c'est-à-dire le moment où l'artiste joue, énonce la musique;
- espace public de l'écoute partagée en concert;
- espace intime de l'écoute pour soi.

Cette dimension d'intimité, qui appartient aussi à la pratique de la lecture, se pose de façon très aiguë dans l'audition de la musique et ne peut être négligée, sous peine d'aboutir à ce que Michel de Certeau déplorait en parlant de la Bibliothèque publique d'information (BPI) : « *Ce qui manque, c'est du secret, c'est de l'ombre, de l'invisible et donc aussi la séduction qu'instaure le caché*⁶. »

3. Paul Ricœur, *Temps et récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 106-107.

4. Daniel Payot, « La bibliothèque comme espace architectural », in : Anne-Marie Bertrand, Anne Kupiec avec la collaboration de Joseph Belmont, Michel Melot, Daniel Payot, *Ouvrages et volumes : architecture et bibliothèques*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 1997, p. 17.

5. Jean-François Pousse, « Vers le client roi? », *Techniques et architectures*, juin-juillet 2001, p. 28.

6. Michel de Certeau, « Le sabbat encyclopédique du voir », *Esprit*, février 1987.

La cohabitation de ces différents publics et de ces multiples paramètres doit aboutir, peut-être plus qu'à un espace indifférencié, à une superposition possible des niveaux de lectures selon la culture de chacun – profane, amateur, ou initié – et ses usages. Enfin, il est évident qu'un espace musique ne doit pas ressembler, dans son organisation, à un département littérature ou peinture, qui auront eux-mêmes leurs singularités. Or, aujourd'hui, la même pensée, ou à peu près, préside à l'aménagement de tous les espaces de la bibliothèque.

La musique comme espace

La musique obéit à ses propres espaces, elle est architecture. Mélodie, harmonie, rythme et formes se déploient dans différentes directions : horizontalité, verticalité, profondeur du temps. Ce rapport au temps, la construction de son déroulement, est primordial tant il structure l'approche occidentale de la musique.

C'est à ce propos que le compositeur Iannis Xenakis, architecte de formation et assistant de Le Corbusier, a pu déduire des formes de la musique un « édifice musical général » qu'il rapproche de la construction architecturale dans l'espace et qu'il scinde en deux parties selon ses rapports au temps : « a) ce qui appartient au temps, ce qui est une application d'êtres ou de structures à la structure d'ordre du temps ; b) ce qui est indépendant du devenir temporel.

Donc deux catégories : en-temps et hors-temps. Dans la catégorie hors-temps sont incluses les durées et les constructions (relations et opérations) qui ont trait aux éléments (points, distances, fonctions, etc.) qui appartiennent à et qui peuvent s'exprimer sur l'axe du temps⁷. »

Ainsi, pour Xenakis, les fonctions tonales de la musique occidentale sont une expression des architectures en-temps, un jeu de construction dont les structures les plus courantes (forme-sonate, aria...) sont basées sur la symétrie des parties, une répétition variée des motifs, une progressivité de déroulement fondée à la fois sur la relation motivique et tonale et les oppositions dramatiques. Le discours musical a donc un caractère architectural certain, la forme rend la distance, et l'élaboration des motifs leur articulation et leurs symétries.

La construction polyphonique obéit à un déploiement dans l'espace différent et qui a d'ailleurs changé au fil du temps, la primauté passant à la Renaissance de la tessiture intermédiaire, le ténor – littéralement « celui qui porte », qui soutient le contrepoint, auquel est confié le *cantus firmus* –, au *superius*, le dessus, appelé même tout simplement *cantus* au xv^e siècle, la partie de soprano. Toute polyphonie est donc un jeu d'opposition et de complémentarité entre le bas et le haut où, culturellement et de façon moderne, le haut domine – caractère que la monodie a fortement accentué.

L'harmonie, au contraire, se déplace toujours du bas vers le haut, c'est le sens de lecture normal d'un système, inverse donc de celui de la lecture d'un texte même si chaque ligne d'une partition se lit ensuite de bas en haut. Contrepoint et harmonie, cependant, ne s'excluent pas, ils sont simplement deux facettes de l'écriture musicale, une relation complexe entre deux dimensions, auxquelles la structure d'ensemble, elle, donne sa profondeur.

Existe par ailleurs une architecture culturelle de la musique occidentale, c'est-à-dire une forme de hiérarchie des rapports entre les supports et la construction de son approche. Pour résumer, et sachant que la musique occidentale est depuis plusieurs siècles un art écrit, par opposition à la plupart des musiques traditionnelles – de tradition orale – ou du jazz – musique improvisée –, on peut dire que l'interprétation est la rencontre entre une partition et un savoir, et l'enregistrement une simple fixation technique accessoire de cet instant éphémère.

Il paraît donc logique qu'une collection de musique en bibliothèque retrouve cette connexion logique entre texte et savoir historique, qui construit et nourrit l'approche artistique dont le disque n'est, au fond, qu'un épiphénomène technologique. Cette dimension à la fois d'architecture structurelle, interne, et d'architecture culturelle modèle profondément notre perception dans l'espace de la musique, selon le principe de ce que Jean-Yves Bosseur nomme équivalences structurelles. Au bibliothécaire de s'interroger sur la possibilité d'en proposer une illustration dans l'organisation de sa collection.

Musique et mise en scène du savoir

La collection comme discours

De même qu'une exposition est une forme en soi de communication et d'expression culturelle, une collection de bibliothèque et son rangement communiquent quelque chose à la fois de la matière et de la culture du concepteur, au travers du prisme de la subjectivité du visiteur. En ce sens, la collection est la projection d'une identité culturelle à la fois commune et individuelle. Commune, car c'est là que s'affirme l'image d'une communauté. Individuelle puisque, comme tout discours, il opère dans un champ particulier, ici plus culturel que réellement linguistique, et devient le jeu d'une appropriation, d'une forme de contrat – on renvoie ici à l'analyse d'Émile Benveniste⁸.

Une collection musicale n'est pas qu'un réservoir de disques et de livres, plus rarement de partitions, plus ou moins commodément agencé. Elle est également exposition d'un savoir spécifique qui doit obéir à sa scénographie propre et une traduction dans l'espace du message qu'il porte. La mission de cette scénographie est complexe : à la fois exposer à sa façon l'essence de la matière musique, satisfaire les nécessités d'un rangement clair des documents,

7. Iannis Xenakis, *Musique et architecture*, Tournai, Casterman, 1971, p. 81-82.

8. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, vol. 1, p. 251-266.

mais également proposer un parcours vers la connaissance, dégager une forme de pédagogie invisible, susciter une envie, déranger peut-être les schémas préconçus. Il ne s'agit pas seulement d'accueillir, mais également de créer une atmosphère propice à la découverte. La muséographie, mieux l'expographie, aurait sans doute en ce domaine beaucoup de choses à apprendre aux bibliothécaires. Alors qu'il est courant que les musées fassent appel à des metteurs en scène de théâtre pour concevoir le cadre d'une exposition, temporaire ou permanente, de telles initiatives semblent encore rares en bibliothèque.

La définition de la mise en espace de la collection comme discours et récit rejoint la définition du récit selon Michel de Certeau : « *Là où la carte découpe, le récit traverse. Il est "diégèse" dit le grec pour désigner la narration : il instaure une marche (il "guide") et il passe à travers (il "transgresse"). L'espace d'opération qu'il foule est fait de mouvements : il est topologique, relatif aux déformations de figures et non topique, définisseur de lieux*⁹. »

La collection, comme le récit, guide mais n'est pas fixe ; elle est moins une carte du savoir que la double lecture d'un savoir par le concepteur d'espace puis l'utilisateur. Récit d'une altérité, d'une transgression du lieu, ce que Michel de Certeau appelle sa délinquance, contradiction entre la description d'un espace et ses différentes lectures qui en rendent impossible toute délimitation.

Michel Melot avait sans doute raison de voir dans la spécialisation des bibliothèques musicales en discothèques un obstacle majeur à une véritable réflexion sur la mise en valeur de la musique : « *D'une certaine façon, le succès des sections de disques dans les bibliothèques publiques a été et demeure un frein au développement de sections musicales, alors qu'il devrait en être le noyau. La spécialisation de "discothécaire" a été souvent conçue, devant la demande massive du public, comme un métier autosuffisant, exclusif des autres pratiques musicales. Le discothécaire ainsi formé se trouve souvent dans l'incapacité de gérer un fonds de musique imprimée, confinant ainsi l'offre musicale de sa bibliothèque dans la musique enregistrée*¹⁰. »

Il serait pourtant exaltant de concevoir une collection de musique comme un récit du savoir, une activité créatrice en soi. Il faut pour cela accepter que ce savoir évolue, que son usage, sa lecture ne puissent être figés ; accepter que sa topologie évolue, se métamorphose, que ses frontières soient changeantes et ne puissent se définir que par leur mouvement même. Un art n'est jamais immobile, son discours ne peut l'être.

L'écriture du discours

Il ne suffit pas de remplir les attentes, plus ou moins avouées, des fréquentants, d'harmoniser offre et demande, il faut aussi permettre aux désirs latents, non exprimés, de surgir, en proposant des associations inédites, en obligeant à sortir des sentiers trop bien balisés. La friction est nécessaire : elle déränge le lieu commun et pousse l'utilisateur à découvrir de nouveaux horizons. Le discours de l'espace est une création, construction d'une altérité.

Tout comme l'écriture littéraire, en effet, l'écriture de la collection est un jeu entre scripteur et récepteur, sur leurs attentes et leurs représentations réciproques, une quête créatrice de sens et de signification. En ce sens, la gestion des espaces, le mobilier, la signalétique, l'éclairage, la décoration, ne doivent pas seulement être vus dans une approche pratique, mais également comme des éléments actifs de la scénographie et de la découverte, conduisant à une définition de la collection comme une « promenade dans le savoir » pour reprendre les mots de Bruno Carbone, directeur de la bibliothèque municipale de La Rochelle¹¹, cheminement qui doit prédisposer au passage à l'acte, en suggérer une infinité de perspectives.

Les outils scripturaux que le bibliothécaire tient à sa disposition, couleurs, lettrages des panneaux, mobilier, espace et perspective, liens et rapprochements, doivent permettre de sortir d'une conception rigide de la classification pour restituer sa profondeur et sa vie à une matière qui, par essence, échappe à toute hiérarchie. La musique de Bach, toute pleine des rythmes populaires de son temps, est-elle, en soi, d'essence moins populaire que le jazz contemporain ? On oublie trop souvent qu'une grande partie du catalogue de Mozart est consacrée à des danses – il fournissait la musique des grands bals de la cour impériale. À rebours, les essais de musique concrète de Björk sont-ils à ce point moins savants que les pièces d'Henri Schaeffer pour être classés au rayon « pop » ? La dimension historique, par contre, donne une profondeur nécessaire à la connaissance de l'art – profondeur et non hiérarchie verticale.

Se pose, au travers de cette question d'écriture de la collection, l'inévitable problème de la tension entre mission de découverte et tentation encyclopédique : trop peu de documents et la bibliothèque ne remplit pas sa fonction, trop et ce n'est plus qu'un cimetière décourageant toute tentative d'exploration. L'écriture comme mise en scène doit donner vie à cette matière figée des documents. Comme le rappelle Anne-Marie Bertrand : « *Le découpage du savoir n'est qu'une des difficultés auxquelles se heurte la mise en espace des collections dans la bibliothèque. Les deux difficultés essentielles sont sans doute aujourd'hui la question de la hiérarchisation du savoir et celle de la circulation dans ce savoir spécialisé : comment résoudre la contradiction entre l'exercice d'intelligibilité (l'organisation des collections) auquel procède le bibliothé-*

9. Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, op. cit., p. 189.

10. Conseil supérieur des bibliothèques, *Rapport du Président pour l'année 1995*, Paris, Association du Conseil supérieur des bibliothèques, 1996. En ligne : <http://enssibal.enssib.fr/autres-sites/csb/rapport95/csb-rapp95integral.html#7.raisons>

11. Bruno Carbone, « De l'esprit des collections », *BBF*, 1995, n° 3, p. 33. En ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1995-03-0027-004>.

caire et le travail du lecteur (du public à l'œuvre) qui s'approprie le savoir en s'y promenant librement¹².»

Mobilier déplaçable, espaces ouverts et modulables, doivent rendre compte de cette dimension vivante de l'art musical, par une écriture du lieu en perpétuel devenir. Il est alors logique que la mise en espace des collections change au fil du temps pour amener de nouvelles découvertes, proposer régulièrement de nouveaux parcours, mais aussi en fonction des fluctuations de sa définition et des délimitations de sa culture.

Internet, espace dans l'espace

Internet et la musique numérique et immatérielle ne mettent pas en soi en danger la bibliothèque de musique. Plus que la suppression du support, sans doute irréversible mais encore prématurée, l'informatique inaugure une nouvelle conception du rapport entre musique et public, de nouveaux usages, une nouvelle géographie intime de la musique.

La discothèque de prêt dans sa conformation actuelle vit sans aucun doute ses derniers instants, même s'il importe d'être prudent – le MP3 apparaît plus comme une pratique cumulative qu'un remplacement, les enquêtes montrent le fort attachement des internautes au support disque. Internet doit être le prolongement de l'espace de la bibliothèque en proposant un espace virtuel échappant à toute contrainte matérielle, ouvert à l'infini.

La bibliothèque virtuelle permet d'imaginer, sans aucune espèce de contrainte physique, toutes les architectures intellectuelles, tous les degrés d'organisation et de structuration. Guider le lecteur, ou le laisser libre d'enrichir sa visite selon ses propres modalités – espace ouvert, permettant toutes les intertextualités. Surtout, les outils de personnalisation permettent à chacun de construire son propre espace, de constituer son propre horizon. Le bibliothécaire doit alors permettre toutes ces liaisons, pour guider sans contraindre, permettre à chacun de construire son propre discours en fonction de ses goûts, de sa culture, de ses attentes. Il est tout à fait possible de concevoir, par exemple, que la page rattachée à la *Symphonie n° 5* de Beethoven contienne à la fois un bref historique, la partition, des liens vers d'autres œuvres du compositeur, des œuvres d'autres compositeurs de l'époque, mais également des vers de poètes l'ayant influencé (Goethe, Schiller) ou des représentations de peintres contemporains (Friedrich).

Bibliothèque idéale, espace sans limites permettant tous les recoupements, toutes les lectures : dossiers thématiques, conseils d'audition, de lecture, internet permet toutes les constructions/déconstructions, mais nous oblige encore plus qu'une bibliothèque physique à abandonner l'espace de l'écriture des collections à nos lecteurs.

Conclusion

La crise actuelle a ceci d'intéressant qu'elle met crûment en lumière la curieuse contradiction à l'origine de la naissance des discothèques de prêt.

Art du vivre ensemble, du partage, de l'acceptation de l'autre, la musique s'est construite sur un champ lexical qui rend compte de sa dimension éminemment sociale : la symphonie, du grec *συμφωνία*, signifie tout autant l'harmonie entre les personnes qu'entre les sons ; de même, que l'on fasse remonter son étymologie au latin chrétien *concertare*, « agir ensemble, agir dans un but commun », ou au latin classique *conserere*, « réunir, joindre », le mot concerto signifiera toujours dialogue¹³.

La musique est, dans son essence, un art pluridisciplinaire (mélange de culture historique, d'analyse et de technique), qui aboutit à une expérience vivante et éphémère (le moment où elle se crée, où elle s'interprète) collective (née le plus souvent d'un groupe, d'un orchestre, d'un ensemble) et à destination d'un public plus ou moins nombreux, du salon à la salle de concert. La bibliothèque, en totale contradiction avec cette démarche, a plaqué sur cet art le principe de la lecture, silencieuse, intime, et a, par là même, favorisé le transfert vers les technologies qui facilitent cette personnalisation (téléchargement sur lecteur MP3). La bibliothèque musicale, en se focalisant sur une approche uniquement passive, fait fuir son propre public alors même que la pratique musicale amateur ne cesse de s'accroître, et avec elle un public potentiel.

Il est ainsi particulièrement révélateur de voir à quelles difficultés se heurte le simple fait de diffuser de la musique en bibliothèque ou de favoriser le passage à l'acte des usagers en mettant des instruments à leur disposition. Bruyant, gênant, à l'encontre de tous les usages établis. La musique serait-elle définitivement *persona non grata* en bibliothèque, nuisance indésirable ? C'est qu'elle échappe par sa nature à l'enfermement des bibliothèques, à la rationalisation apaisante des classifications.

Ne nous étonnons pas de la déshérence actuelle du public des bibliothèques musicales. Leur conception même, enfermée dans la logique de support et sans liens avec les autres disciplines, en est la cause principale. La différence évidente de conception de la musique entre bibliothèque de lecture publique et bibliothèque spécialisée est sur ce point éclairante quant au décalage existant entre une démarche active et pratique qui, même en amateur, gagne aujourd'hui du terrain, et une approche passive qui semble marquer le pas.

La question de la suppression pure et simple des phonogrammes, de la numérisation des supports, ne changera rien à ce problème fondamental. Il est urgent de repenser le modèle même d'un espace qui s'essouffle, son accès, son ouverture, son rangement, pour aboutir à une véritable représentation de la musique aujourd'hui.

12. Anne-Marie Bertrand et Anne Kupiec, *Ouvrages et volumes : architecture et bibliothèques*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 1997, p. 175.

13. A. C. Keys, « The Etymology of Concerto », *Italica*, vol. 48, n° 4, 1971, p. 446-462.

Naissent ainsi plusieurs axes de réflexion : l'organisation spatiale très rigide des sections musique ne peut rendre la complexité et la vie de cet art ; la trop faible part laissée à la pratique et à l'étude est à rebours des tendances actuelles qui voient l'éclatement de la pratique amateur et l'envie de plus en plus grande d'être acteur de son propre savoir et de sa formation. Les bibliothécaires, modernes dragons, dorment sur leurs trésors entassés et éprouvent quelques difficultés à en faciliter l'accès pour le simple mortel, perdu dans la masse.

Reste à se poser la question fondamentale : à qui s'adresse la bibliothèque musicale ? Impossible péréquation d'intéresser à la fois les connaisseurs – qui recherchent une référence précise – et le néophyte qui vient simplement découvrir un domaine qu'il ignore. Sans perdre de vue, comme l'écrit encore Jacqueline Gascuel, que : « *Beaucoup plus qu'une institution [...], la bibliothèque est un espace où s'inscrit un certain nombre de démarches intellectuelles ; un espace doué d'un étrange pouvoir sur ces démarches dont il va marquer le contenu et le rythme, cerner les limites*¹⁴. »

Internet a changé pour toujours notre rapport au savoir. Il nous paraît parfaitement naturel de disposer au même moment et au même endroit de toutes les ressources qui nous intéressent. Sur ce modèle et face aux nouvelles attentes qu'il a fait naître, nous pouvons rendre sa richesse à l'univers musical en mettant en pratique cette

logique du multimédia, qui n'est pas tant la réunion de différents supports au même endroit que la logique des liens qui restituent à la matière sa profondeur.

Reste à inventer un lieu qui institue un rapport fertile à la musique, à la fois illustration de son contenu, discours du savoir et de la pratique, confrontation des formes et des expressions, et qui sache dialoguer avec son visiteur. Favoriser une approche plus active non seulement de la musique, mais aussi de la culture dans laquelle elle s'insère, remettre la musique, son architecture et la complexité de ses rapports à l'espace, au centre de la bibliothèque musicale, c'est accepter que, tout comme l'art qu'elle met en valeur, la bibliothèque soit un lieu vivant, changeant, offrant des espaces mobiles pour en épouser toutes les variations.

La bibliothèque doit apparaître comme un lieu plus facile à investir, moins codé, espace stimulant de découverte et d'échange, d'apprentissage libre. Pour cela, il serait sans doute primordial de laisser une place à l'apprentissage de la musique en autodidaxie, car le mélomane actuel, et c'est la plus grande leçon d'internet, veut instituer un rapport actif et interactif avec sa matière. Il ne s'agit nullement de prétendre remplacer une école de musique – remarquons cependant que les espaces dédiés à l'apprentissage des langues sont courants, sans que l'on ait jamais prétendu que les bibliothèques entendaient pour autant remplacer les écoles de langue. La mise en espace de la musique doit donc à la fois laisser à chacun la possibilité de se perdre et de se découvrir, en permettant, de manière non injonctive, un cheminement vers le savoir. Tâche difficile. Un vrai roman, en somme. ●

Janvier 2010

14. Jacqueline Gascuel, *Un espace pour le livre. Guide à l'intention de tous ceux qui construisent, aménagent ou rénovent une bibliothèque*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, nouvelle édition, 1993, p. 17.