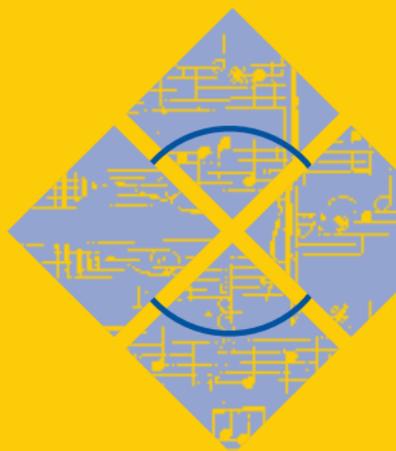


Bulletin de l'ACIM

Association
pour la Coopération
des professionnels
de l'Information
Musicale



Édito p.3 ■ Quatrièmes rencontres nationales p.4 ■
Notes sur le concert-conférence de "Une Anche Passe"
p.5 ■ L'animation autour de la musique en biblio-
thèque publique p.6 ■ Assemblée Générale de l'ACIM
p.9 ■ Évolutions et de modes de fonctionnement p.11
■ Présenter la musique savante en bibliothèque
publique p.14 ■ Analyser une collection de phono-
grammes de jazz : enjeux et perspectives p.24 ■
Principes de Classement des Documents Musicaux,
mise à jour ! p.40 ■ Le référendum des discothécaires
édition 2004 p.53 ■ Bulletin d'adhésion p.56

ACIM
2005



“L'étoffe des héros...”

Ce petit clin d'œil pour répondre à plus d'un an d'intervalle à l'édito de Michel Sineux *“Les nouveaux habits de l'ACIM”*.

Au delà du trait d'humour cela nous permet de marquer une certaine fidélité de principe, voire même une complicité, face aux orientations impulsées par l'ACIM dans le passé.

La métaphore textile, à travers son allusion au conte d'Andersen *“Les habits neufs de l'empereur”*, est assez symptomatique de la situation que nous connaissons aujourd'hui, et comme vous le verrez elle tissera les fils de notre réflexion.

Ces *“habits neufs de l'ACIM”* permettaient de signaler le rôle grandissant d'Internet (la toile ! On n'en sort pas) dans l'essor de *“la coopération des professionnels de la documentation et de l'information musicale”*, mais elle rappelle aussi l'étonnement de ceux qui étaient passés du statut d'abonnés au statut d'adhérent et par la même occasion n'avaient plus vu venir les numéros de la revue *Ecouter voir*, au point de conclure avec la voix de l'innocence : *“Mais il n'a pas d'habit du tout !”*. Tant il vrai qu'Internet peut être perçu comme le lieu où l'on tisse une étoffe à partir de fils (de liens ?) invisibles.

Loin de nous l'idée d'habiller l'ACIM des *“habits neufs de l'empereur”* et de simuler une activité qui aurait frisé le ridicule.

Il n'en reste pas moins qu'il s'est produit un décalage dans le temps et dans les esprits, qui ne pouvait qu'être source de malentendus.

Rappelons que lors des Rencontres nationales à Strasbourg en 2003 les membres du Conseil d'Administration signalaient déjà leur projet de refonte de l'ACIM. Orientation qui devait être confirmée dans le N° 137/138 d'*Ecouter voir*, dans le Bulletin d'information de novembre 2003 (cf. article de Michel Sineux *“Ecouter voir : le retour”*), puis lors de l'Assemblée générale qui a eu lieu à Saint-Jean de Védas en mars 2004. Pourtant certains objectifs qui avaient été annoncés n'ont pas pu être tenu, tout particulièrement la publication régulière d'un bulletin de liaison.

Dans son article *“Ecouter voir : le retour”*, Michel Sineux ne faisait pas tant allusion à la reprise de la parution de la revue professionnelle (bien qu'à l'époque elle y soit effectivement envisagée), qu'au projet de recomposition de la *“grande famille”* de la documentation musicale. Utopie à laquelle Internet pouvait contribuer pleinement (portail documentaire, listes de diffusion 'discothecaires_fr'...etc.).

Il s'agissait bien d'une invitation à *“réfléchir à un nouveau concept, à la fois souple et dynamique, susceptible de constituer une 'veille' commune, où pourraient 'piocher', en temps réel, tous les Acteurs de la documentation musicale, quels que soient leurs missions et leurs moyens.”*

Le passage orchestré entre le statut d'abonné à la revue et le statut d'adhérent à l'ACIM a, semble-t-il, dérouté plus d'une personne et de ce fait la mobilisation des différents acteurs de la documentation musicale a été retardée.

Qu'avons-nous perdu en chemin ? Du temps sans doute, mais c'est là un facteur nécessaire à tout changement, à toute transformation. Ce qui a été le cas pour l'ACIM puisque son Conseil d'Administration, et plus encore son bureau, ont été renouvelés au 17 janvier dernier. Le temps donc, de prendre la mesure, de donner corps et forme au *“patron”* qui nous a été transmis et autour duquel nous espérons vous mobiliser.

C'est pourquoi, en nous appuyant sur la fidélité des adhérents, le soutien des coopérateurs et de leurs représentants : AFAS (Association française des détenteurs de documents audiovisuels et sonores), le groupe français de l'AIBM (Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux), Bibliothécaires musicaux de l'Est (discothecaires_fr + site ouvaton), OPERA (formation), VDL (Vidéothécaires Discothécaires région Lyonnaise), le renouvel-

lement du soutien du Ministère de la Culture et l'implication des adhérents travaillant à l'ombre du CA il est important de réaffirmer aujourd'hui les missions qui sont les nôtres :

- Poursuivre la coopération des professionnels de la documentation et de l'information musicales.
- Afficher la diversité et la complexité des problématiques qui traversent la documentation musicale.
- "Suivre les pratiques professionnelles, aussi bien dans ses avancées que dans ses interrogations". Michel Sineux
- Représenter au niveau national la profession de la documentation musicale dans ce qu'elle a de singulier.
- Coordonner nos actions (formations, actions culturelles...)
- Mutualiser les ressources et les outils professionnels.

Ce pourquoi notre activité se recentre autour de :

- La réalisation d'un portail Internet ouvert à tous les partenaires de la documentation musicale.
- L'organisation des "Rencontres nationales des discothécaires et des bibliothécaires musicaux". Bourges en 2001, Villeurbanne en 2002, Strasbourg en 2003, Saint-Jean de Védas en 2004, Grenoble en 2005...
- La Publication d'un bulletin annuel. A la fois outil de diffusion des informations, des questionnements, des recherches et document de suivi des chantiers en cours (politique documentaire, évolution de la classification PCDM 4... etc.).

Ces "habits neufs" restent donc une manière de provocation à être ce que l'on est, à savoir de quelle "étoffe" l'on est fait. Celle de l'utopie peut-être, le changement pouvant être une aspiration à occuper des lieux qui n'existent pas encore, mais il peut aussi venir de pensées et réflexions qui n'ont pas encore trouvé où s'exprimer.

Je tiens à remercier l'ABF qui nous a permis d'adosser nos "Rencontres nationales...2005" au Congrès qui se tient cette année à Grenoble. Cela nous a permis de proposer un atelier en commun sur le thème de "la documentation musicale : évolution des supports, évolution des services". Cela nous permettra aussi de dynamiser les échanges entre les deux associations professionnelles, qui montrent à cette occasion à quel point elles peuvent être complémentaires.

Mes derniers remerciements vont à ceux qui, à travers leurs contributions variées (accueil des "Rencontres..." à la Médiathèque Kateb Yacine de Grenoble, participation aux tables rondes, rédaction d'articles en vue du "Bulletin de l'ACIM"... etc.) font la richesse et la singularité de notre projet documentaire et professionnel.

Arsène Ott
Président de l'ACIM

Voici la liste des membres du CA dont je salue la fidélité, l'implication, la patience et l'humour. Cette dernière qualité nous permet de prendre la distance, de voyager en quelque sorte, de tisser au fil du temps l'étoffe de notre utopie.

Bureau : • **Président** · Arsène Ott - *Bibliothèque Municipale de Strasbourg*
• **Secrétaire** · Nicolas Blondeau - *Médiathèque de Dole* • **Trésorier** · Pascal Wagner *Médiathèque Jules Verne (St JEAN-DE-VEDAS)*

Membres du Conseil d'Administration (ordre alphabétique) : • Hervé Ferquel · *Conservatoire Marcel Landowski (Troyes)* • Xavier Galaup *Médiathèque Départementale du Haut-Rhin (Colmar)* • Languin Laurence · *CNSMD de Lyon* • Catherine Maisonneuve · *Maison du Livre, de l'Image et du Son (Villeurbanne)* • Christian Massault · *Médiathèque de Rive de Gier* • Gilles Pierret · *Médiathèque musicale de Paris* • Pierre Rebuffet · *Médiathèque ODYSSUD (Blagnac)* • Catherine Soubras · *Service Technique des bibliothèques de la Ville de Paris* • René Vander Poorte · *Médiathèque Durance (Cavaillon)* • Stéphanie VISSIERE · *Bibliothèque de Bordeaux*.

Membre d'honneur:
Michel Sineux



QUATRIEMES RENCONTRES NATIONALES DES DISCOTHECAIRES ET BIBLIOTHECAIRES MUSICAUX

Thierry Bokhobza

Maison du livre de l'image et du son (Villeurbanne)

15 – 16 mars, Saint Jean-de-Védas 2004 (34)

Organisées par :

L'ACIM (Association pour la Coopération des professionnels de la documentation et de l'Information Musicales),

L'ABF Languedoc-Roussillon,

la C2LR (Agence de coopération pour le livre en Languedoc-Roussillon),
le forum **Discothécaires_fr**

avec le soutien du Département de l'Hérault, de la DRAC Languedoc-Roussillon, de la Ville de St Jean-de-Védas, et du CNFPT L.-R.

L'objectif des rencontres était de réunir et faire se rencontrer les professionnels de bibliothèques de lecture publique, de bibliothèques spécialisées, des centres de documentation musicales et de bibliothèques de conservatoires de musique, et de provoquer ainsi des réflexions et des échanges sur des thèmes concernant la gestion, l'exploitation et la mise en valeur des collections de documents musicaux.

■ PROGRAMME

- Concert-conférence : les musiques méditerranéennes par Une Anche Passe
- L'animation autour de la musique en bibliothèque publique
- L'évolution de nos structures associatives, Assemblée Générale de l'ACIM
- Sujets d'actualité et chantiers en cours : Politique documentaire, Classification, Formation, musique en ligne...

Le thème "Le métier de bibliothécaire musical chez nos voisins méditerranéens" n'a finalement pas été abordé, l'intervenant espagnol prévu s'étant décommandé.



Notes sur le concert-conférence de *Une Anche Passe* : les musiques méditerranéennes

Laurent Audemard (clarinettes, hautbois languedocien)

François Fava (saxophones soprano, alto, baryton)

Henry Donnadiou (saxophone ténor)

Katou Philibert (tuba ténor)

Brigitte Mouchel (euphonium)

Pierre Peyras (tuba contrebasse)

Denis Fournier (batterie, percussions)

Jordi Figaro (tenora, flûte)

Pour les membres de ce groupe, la musique traditionnelle doit se concevoir comme une musique vivante. Ils proposent donc un répertoire formé en grande partie de compositions personnelles dans lesquelles l'improvisation a une large place, et un travail autour d'instruments traditionnels parfois quasiment tombés dans l'oubli.

Voyages, rencontres, collectages de la Méditerranée à la Mer Noire, leurs ont ainsi permis de redécouvrir la très vaste famille des hautbois populaires du monde.

Le **hautbois languedocien**, généralement accompagné de son tambour, est l'instrument des musiques traditionnelles du Bas-Languedoc, symbole de cette région au moins depuis l'inauguration de la ville de Sète, en 1666, par Louis XIV. Il est notamment utilisé lors des joutes nautiques (Hautbois de Joutes).

Après qu'il ait failli disparaître, on le rencontre de plus en plus dans les groupes de musiques traditionnelles roussillonnaises, et catalanes et désormais dans les Conservatoires et Écoles de musique du Languedoc-Roussillon.

Cet instrument à hanche double dérivé des chalemies primitives est largement répandu de la Bretagne aux Balkans, et se décline sous des formes, des tailles et des appellations très différentes : **zula** (Yougoslavie), **zurna** (Turquie, Proche-Orient), **tible** (Espagne), **raïta** (Tunisie), **dulzaina** et **tenora** (Castille), **piffero** (Italie), **bombarde** (Bretagne), etc.

Dans les Balkans (Epire) la clarinette à 13 clefs (**clarino**) a remplacé le hautbois traditionnel tombé en désuétude ; on peut l'entendre dans le *rebetiko*, ou d'autres formes musicales "à la manière de Constantinople" évoquant le passé de dépendance turque de cette région grecque.

Plus l'auditeur avance vers l'Orient, plus les gammes et les modes changent (jusqu'à 240 modes répertoriés).

Cette opposition Orient / Occident est liée à l'histoire de la musique : l'Occident a privilégié un développement vertical (harmonie) destiné aux grands ensembles, plutôt qu'horizontal (mélodie). On peut avoir en Orient des développements mélodiques de plus de 100 mesures.

Les rythmiques présentent également une grande variété (mesures composées de combinaisons de 3 et 2 temps = mesures asymétriques).

En Roumanie, ce sont les Lautari, les musiciens qui se louent – essentiellement tsiganes – qui sont devenus les dépositaires des musiques traditionnelles de Roumanie.

De fait on retrouve dans la musique et la chanson française (de Chopin à Brassens) de multiples références à ces musiques traditionnelles.

NB : 2 sites intéressants :

- Site de l'Association Française du Hautbois
<http://perso.wanadoo.fr/hautbois/>
- Site Philippe Neveu (spécialiste du hautbois)
<http://philneveu.free.fr/>



L'animation autour de la musique en bibliothèque publique

Christian Massault, modérateur

Cette table ronde a permis aux intervenants de présenter leurs expériences en matière d'animation ; puis d'échanger avec la salle afin de confronter différentes formes d'actions et d'exposer les besoins et les contraintes dans diverses structures.

Denis Bouteillon (Voreppe, 38)

■ **VDL (Vidéo-thécaires Discothécaires Lyonnais)** a 20 ans. Cette association se propose de mettre en relation les vidéo-thécaires et discothécaires de la région Rhône-Alpes. La prochaine journée d'étude régionale se déroulera le 29 novembre 2004 et abordera notamment les questions des politiques documentaires et de l'évolution des supports. Une liste de diffusion est créée.

L'association développe également les *tournées VDL* (artistes locaux en concert dans les médiathèques), et fait tourner des expositions¹.

Elle propose un fichier ressource d'intervenants musicaux.

■ Animations à Voreppe

- Conférences musicales,
- Spectacles cabaret,
- Participation à divers festivals (38^{èmes} Rugissants...),
- Concerts de l'Ecole de musique, possibilité d'assister à des répétitions,
- Animations et découvertes musicales avec des enfants autistes, psychotiques.
- ...

Dominique Fourcade (Béziers, 34)

■ La première animation est l'offre d'une écoute libre sur place. Elle permet de toucher différents publics, et offre l'accès à la musique à des personnes n'ayant pas de matériel d'écoute à domicile.

Les problèmes de *squatt* sont gérables sans trop de difficultés.

■ Proposition de listes nouveautés et *coups de cœur* (trimestrielles).

■ La médiathèque dispose d'un auditorium dans lequel un piano est en permanence à la disposition du public.

■ Importance des partenariats

- **Conservatoire / Ecoles de musique** : les auditions ont lieu dans l'auditorium de la médiathèque ; les élèves du conservatoire proposent des concerts aux enfants de la médiathèque ; un professeur de violoncelle offre une initiation... + concerts, rencontres, boeufs jazz.
- **Associations** : autour de la feria, une initiation à la Sévillane permet un travail avec les communautés manouches.
- **Théâtre** : rencontres avec auteurs et comédiens, avant programmes...
Problème : ces partenariats sont liés à la volonté des partenaires, et ne peuvent être pérennisés.

■ **Concerts** : comme les rencontres avec les auteurs pour les livres, les séances de projection pour les vidéos, le concert semble naturellement lié à la présence d'un fonds discographique. La gratuité est un facteur d'accessibilité. La médiathèque se doit d'être un lieu d'expression des artistes locaux. Ce type d'animation remporte un grand succès.

■ Infos diverses :

- La ville de Béziers impose une communication commune à tous les services culturels municipaux (le programme doit être bouclé à J-60). Dans ce cadre, 2 animations sont proposées chaque année, regroupant concert / conférence, édition d'une discographie, etc. + propositions de concerts accompagnant les animations livres (ex. Printemps des Poètes, Année de l'Algérie...).
- On a constaté une baisse de la fréquentation de la discothèque, alors quelle était stable jusqu'en 2003. De nouveaux tarifs, révisés à la baisse (7,80 € / 20 € extérieurs, gratuité pour les moins de 25 ans), ont provoqué une hausse massive des adhésions. Cette politique tarifaire semble au moins aussi importante qu'une bonne politique d'animation.

Christiane **Busso** (Grenoble, 38)

- Le réseau grenoblois est très développé dans les différents quartiers (8 espaces musiques sur la ville).
- Le réseau n'a pas l'autorisation d'organiser des concerts (les élus estiment que des lieux dédiés à cette activité existent et que le réseau de lecture publique n'a pas à les concurrencer...).
- Cependant, les médiathèques s'associent aux festivals (Rocktambules, 38^{èmes} Rugissants...), et proposent bibliodiscographies (accessibles en ligne également).
- Le budget animation de la médiathèque centre-ville est d'environ 1250 €/an !
- Le seul concert autorisé a lieu le jour de la Fête de la Musique : la médiathèque loue un piano et propose des prestations de jeunes musiciens (volonté de diffuser des musiques savantes, en contrepois de l'offre générale disponible dans les rues).

Discussion avec la salle

Problème des missions : les concerts n'entrent pas dans le cadre de nos missions, et de façon générale les élus n'ont pas formulé cette demande. Il n'y a donc pas de cahier des charges, ni de moyens alloués, aussi les équipes doivent-elles faire preuve d'un fort investissement. Cette absence de mission induit aussi une absence de formation dans les circuits institutionnels. Peut-être faudrait-il négocier et contractualiser ce type d'animation ? (*Christian Massault*).

Il convient de s'interroger sur le sens que l'on donne à une programmation d'animations, l'animation est une action culturelle et donc une action de politique culturelle. (*Nicolas Blondeau*)

Selon que l'objectif est la diffusion ou la découverte, que la forme soit une création ou une prestation dans le cadre d'une tournée, ces différents critères orientent la finalité de l'animation musicale.

La programmation de concerts en médiathèque comporte une plusvalue, l'artiste ne se contente pas de jouer, il y a échange, découverte, rencontre. Ces animations sont parfois une première pour certains publics ne se rendant pas au concert (cf. rapport *Pratiques culturelles des français*).

De même, il y a une notable différence entre une animation de commande (image, prestige) et la volonté de mise en valeur d'un fonds.

Animation et action culturelle se situent plutôt dans une logique d'offre.

Les biblio-discothécaires créent souvent des fonds qui leur ressemblent ; il en est de même des animations qui attirent donc un public qui ressemble au fonds (défense d'une esthétique musicale). Intérêt de confronter la politique documentaire à la politique d'animation.

L'interdisciplinarité est nécessaire à l'élaboration d'une animation (= inter-secteurs). Adopter par exemple une démarche transversale en faisant travailler les différents services d'un établissement autour d'une thématique commune permet de donner force et cohérence à un projet, et d'éclairer les liens entre, par exemple, musique, littérature et cinéma. (*Nicolas Blondeau*)

Evaluation

Importance de la mise en place d'outils d'évaluation qualitative (hors le simple comptage du public présent), afin de considérer l'impact d'une animation sur le long terme (publics touchés, évolution des prêts...). Proposer des animations dans les annexes permet un brassage des publics

La question de la pérennité est également incontournable, elle nécessite d'être missionnée par la tutelle. Pour les BDP l'animation peut également constituer un outil de communication (auprès du public et des acteurs politiques). Il importe de se méfier de l'*animation recette*, qui finit par laisser le public malgré une qualité constante (penser au renouvellement des formes).

Il n'y a rien "d'évident" à faire des "animations" en bibliothèque. Interrogeons-nous sur ce qui fait "sens" au sein de nos projets. On retrouve donc ici la question de la mission et des moyens qui nous sont donnés. (*Arsène Ott*)

Organiser un concert exige un certain niveau de prestation technique, que les médiathèques ne sont pas toujours à même de fournir. Réunir ces conditions de prestation doit être une des exigences des organisateurs d'actions culturelles autour de la musique. Il faut savoir refuser un projet, aussi intéressant soit-il lorsqu'on ne réunit pas les conditions de sa réalisation (fiche technique, accueil du public). Ou

encore si on identifie une structure (école de musique, conservatoire, théâtre, festival...) qui est plus à même d'organiser le projet que vous souhaitez valoriser, il me paraît plus souhaitable d'engager un partenariat, que de chercher à se placer sur le terrain des diffuseurs de spectacles. (Arsène Ott)

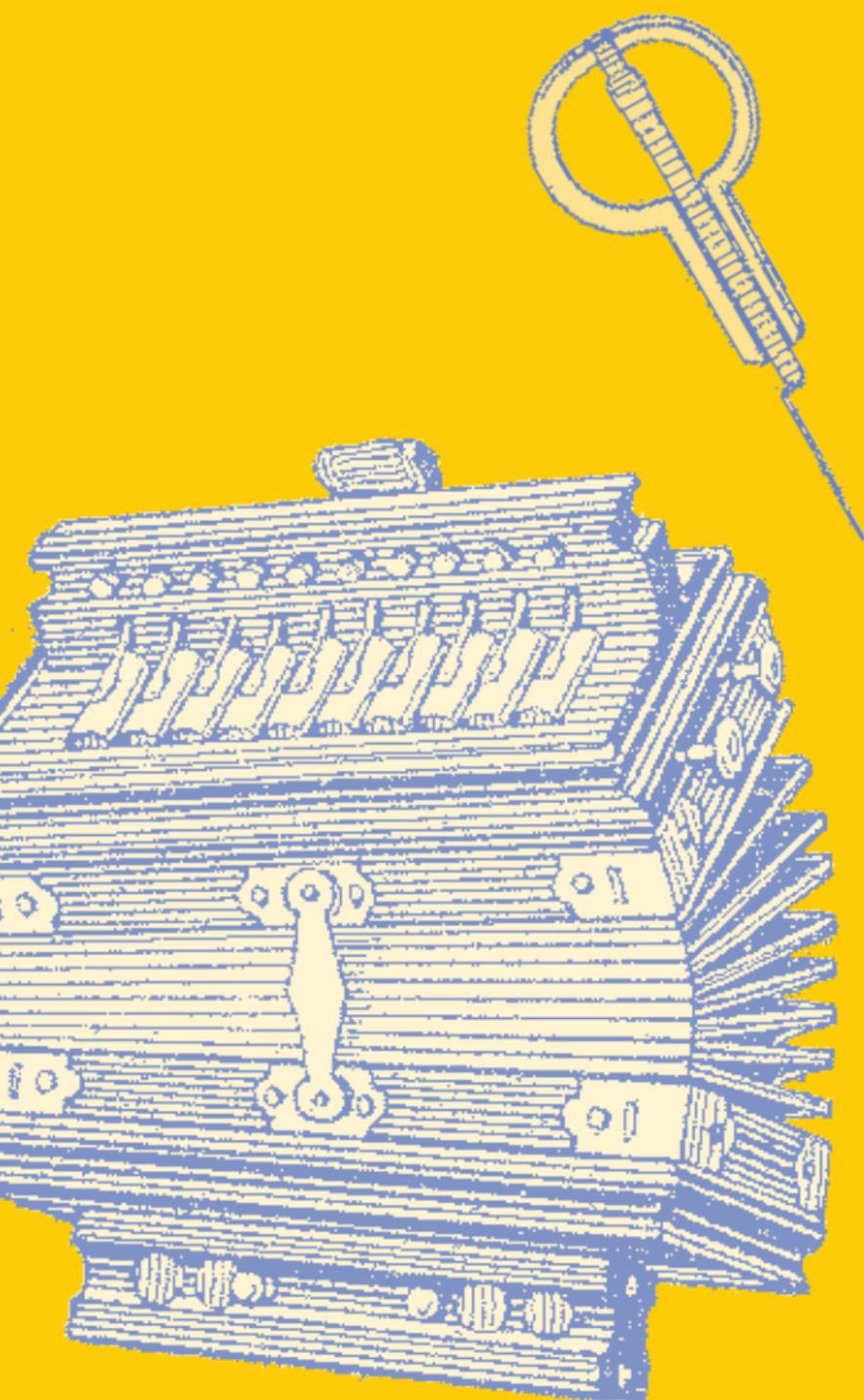
Ce qui peut être ressenti parfois comme une limite, une contrainte (mener des projets associant musique et littérature par ex.), peut aussi être une manière de provoquer chez nous l'innovation, la rencontre entre des artistes ou des arts différents. Ceci en lien avec nos structures où précisément toutes les formes d'art se croisent ou sont représentées. (Arsène Ott)

Les fournisseurs pourraient être des partenaires pour les animations.

Au cours de cette table ronde, les propos échangés ont permis de constater une certaine disparité des pratiques et des moyens.

Cependant certaines questions sont communes à tous (pérennité, partenariat, mission...) et cet échange était trop court pour définir de véritables pistes. Aussi a-t-il été proposé de prolonger cette réflexion sur une liste restreinte de discothecaires.fr, et lors des prochaines rencontres régionales de VDL (29 novembre 2004, Rillieux-la-Pape, 69).

¹ Lors de l'AG VDL du 22 mars 2004, la viabilité de ces tournées a été débattue. La généralisation de plans de programmation en animation rend de plus en plus difficile l'intégration de ces spectacles ; le nombre de dates décroît et rend plus délicate la négociation de tarifs préférentiels. De plus les budgets animation souvent limités mettent en concurrence l'offre VDL et les artistes locaux.



L'évolution de nos structures associatives : **Assemblée Générale de l'ACIM**

(Association pour la Coopération des professionnels de l'Information Musicales).

Créée en 1989, avec pour objectif la publication d'**Ecouter Voir** l'ACIM est alors subventionnée par la Ville de Paris (Direction des affaires culturelles) et le Ministère de la culture et de la communication (Direction du Livre et de la Lecture, Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles).

[cf. www.ecoutervoir.org et <http://www.ecoutervoir.org/bullinfo01.pdf>]

Ne souhaitant plus financer une publication nationale, la Ville de Paris s'est désengagée, et l'Etat restait seul financeur en 2004. Il a été envisagé en 2003 de ne plus assurer la parution papier de la revue mensuelle (trop cher), et de passer à un rythme trimestriel (3 par an) sur une formule plus professionnelle, en renforçant les liens avec les associations du secteur (Aibm, Afas, etc.) tout en offrant sur le site, l'accès en ligne aux informations bibliographiques, discographiques et d'actualité auxquelles le lectorat de la revue reste très attaché.

Pendant la DLL, après une forte chute de sa subvention (de 48500 € à 25000 €), cessera complètement son aide en 2005 ; cette baisse progressive doit permettre à l'ACIM de ne pas se déclarer en cessation de paiement. L'association peut ainsi régler ses arriérés (piges, etc.).

Elle a dû procéder en 2004 au licenciement économique de son dernier salarié, secrétaire de rédaction et webmaster.

Arguant de l'existence d'autres associations de bibliothécaires ou organismes ayant vocation à publier de l'information, l'Etat souhaite que l'ACIM s'adresse à eux ou cherche de nouveaux partenaires.

Michel Sineux

(ancien responsable de la Médiathèque Musicale de Paris)

■ L'ancienne formule d'**Ecouter Voir** (sélections trop décalées par rapport aux nouveautés...) avait fait son temps ; seules les sélections de musique imprimée et les chroniques de livres restaient pertinentes, il y avait trop peu de travail autour de l'image, et le lectorat n'y trouvait plus son compte. Il faut plutôt aller vers un travail d'information que de prescription, mettre en place une forme de veille documentaire.

Pendant, la stabilité des abonnements laisse penser que la revue revêt un aspect identitaire pour les discothécaires.

Ce besoin met en avant la nécessité d'instances visibles pour la défense de la musique en bibliothèque. La disparité des pratiques (discothèques / musique imprimée / institutions pédagogiques...) est un problème. Cette particularité française d'une demande plurielle des publics (toutes les musiques, tous les supports) doit conduire à une complémentarité des structures.

Le changement de statut de l'ACIM, la création d'un site portail (www.acim.asso.fr) vont dans le sens d'une mutualisation.

Laurence Languin (Présidente AIBM - groupe français)

(Association Internationale des Bibliothèques, archives et centres de documentation Musicaux – 24 groupes nationaux)

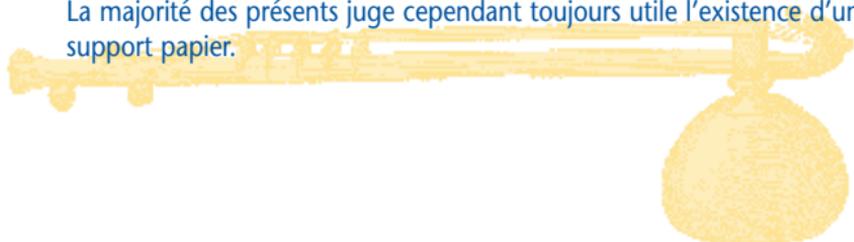
■ Regrette la non-parution de la nouvelle version d'**Ecouter Voir** (version papier trimestrielle en plus du site, dossier documenté), car un gros travail préparatoire a été effectué : article de Patrick Le Bœuf : FRBR : un modèle d'une grande portée... musicale et un article de Sylvie Bouissou : l'IRPMF = L'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France.

Le site n'ayant plus de webmaster, on ne peut pas mettre ces articles en ligne. L'existence même du site est remise en cause.

Discussion avec la salle

- **Ecouter Voir** était pertinent avant le développement des TIC. Est-il toujours d'actualité, ne risque-t-il pas de doubler *discothecaires.fr* ?

La majorité des présents juge cependant toujours utile l'existence d'un support papier.



- Le site ne peut-il pas fonctionner sans professionnel rémunéré (cf. discothecaires.fr) ?
- Pourquoi pas un fonctionnement avec d'autres structures (interventions régulières avec l'ABF au lieu de " dossiers musicaux " ponctuels, par exemple) ?

L'ENSSIB, l'ABF et la BPI sont autant de partenaires possibles, vers lesquels l'Etat souhaite voir l'ACIM se tourner (structures pérennes, économies d'échelle...).

En fait, le BBF n'est intéressé ni par des dossiers spéciaux, ni par des articles réguliers sur la musique en bibliothèque. L'ABF a une vocation généraliste et ne souhaite pas se consacrer régulièrement à la musique.

- La réédition actualisée annuelle de Musique en bibliothèque pourrait-elle être une solution ?

Ce n'est pas un outil de liaison adapté, le travail de mise en forme est très lourd. Cette piste n'est pas très pertinente.

- Quelle forme, quelle place, pour une association fédérative des discothécaires ?

Elle devrait fédérer les associations régionales, assurer la visibilité nécessaire.

Proposition d'un site portail fonctionnant sur le principe du portail des copains rezo.net (la page d'accueil de ce portail se met à jour en cherchant automatiquement les changements des sites partenaires (principe de la syndication).

Laurence Languin, présidente du Groupe français de l'AIBM, propose que le site portail de l'ACIM soit hébergé par le site du groupe français de l'AIBM et soit géré par le webmaster de l'association.

<http://www.aibm-France.org>

Elle soumettra cette idée à la prochaine assemblée du groupe français, qui aura lieu le jeudi 15 avril à 9h30 au Conservatoire national supérieur musique et danse de Paris, lors des journées professionnelles du Groupe français et sera donc en mesure de donner la réponse aussitôt après.

Hormis quelques allusions sans impact réel à la musique en bibliothèque dans le rapport du CSB, il n'existe pas de textes officiels. Il semble nécessaire de créer un corpus de directives générales diffusé **largement** et **visiblement**.

Les problématiques collections / parution éditoriale, collections / demandes du public devront être posées, afin d'éviter certaines dérives constatées (ex. coller à l'offre éditoriale, collections liées à la personnalité du discothécaire...). Ainsi l'absence de directives claires a-t-elle entraîné beaucoup de dérives et d'erreurs lors de la constitution des fonds en BMVR.



Possibilités d'évolutions et de modes de fonctionnement de l'ACIM :

L'A.G. 2003 avait modifié les statuts de l'association.

Auparavant elle éditait *Ecouter Voir* et ses membres souscrivaient un abonnement. C'était une association sans adhérents, pourvue d'un conseil d'administration et d'une assemblée constitués exclusivement de membres de droit cooptés.

Désormais, il est créé trois collèges :

- Les adhérents coopérateurs (représentants des organismes et associations, membres de droit du comité de rédaction d'*Ecouter Voir*),
- Les adhérents collectivités publiques et privées, représentées chacune par un membre mandaté,
- Les adhérents individuels.

Le C.A. est paritaire (3 ou 4 membres pour chacun des 3 collèges).

Les membres de l'association acquittent une cotisation annuelle.

L'association, a pour objet "de promouvoir la diffusion de la documentation musicale dans les bibliothèques et institutions publiques par le biais de la revue *Ecouter Voir* et de services en ligne" et "de participer à toute action de coopération entre les organismes assurant la collecte, le traitement et la diffusion de la documentation musicale, y compris les actions de formation."

Les Rencontres annuelles pourraient devenir des colloques thématiques, auxquels s'inscriraient des participants s'engageant à produire une communication (même s'il n'est pas proposé ici de vitrine prestigieuse comme celle offerte par le BBF...). L'ensemble de ces communications serait réuni dans les actes du colloque, dont le financement pourrait être négocié auprès du CNL.

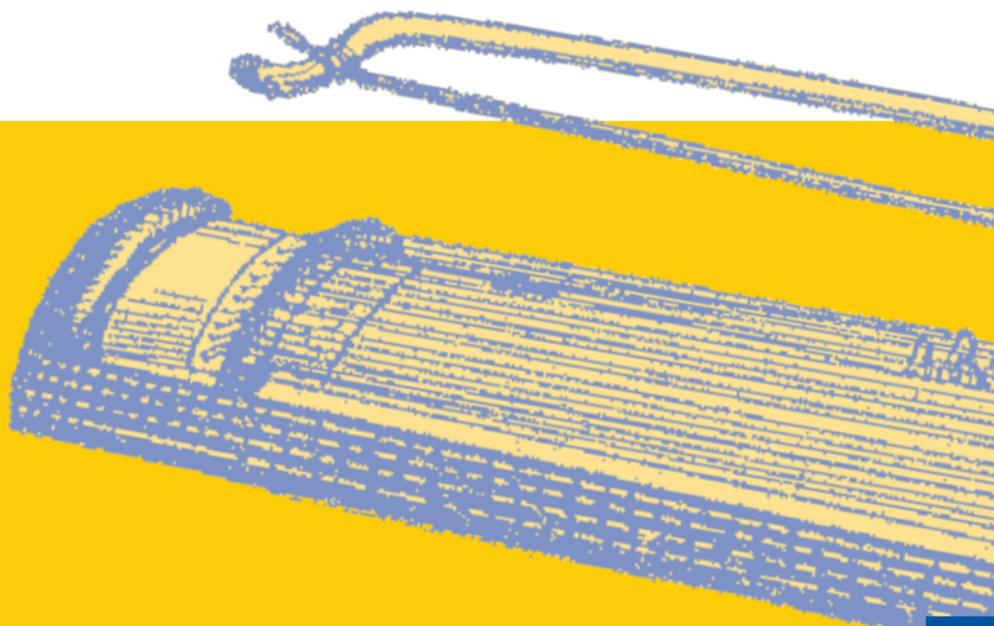
Il serait possible de mutualiser les risques financiers en s'associant à des partenaires (centres régionaux de formation, agences de coopération...), éventuellement sur la base d'un système tournant.

La création d'un Observatoire Permanent de la Musique en Bibliothèque (OPBM) apporterait une forme de représentativité en amont : interlocuteur visible pour le CNL, organisateur des Rencontres nationales des discothécaires, etc. (Michel Sineux).

Sur le modèle de l'ABF, l'adhésion à l'ACIM pourrait en fait prendre la forme de l'inscription au colloque, incluant les actes et un abonnement à un support papier (publications des différents groupes de travail).

Au terme de cette assemblée, l'ensemble du C.A. a souhaité le renouvellement des instances dirigeantes, et s'est déclaré sortant. Seuls Gilles Pierret (responsable de la Médiathèque Musicale de Paris) et Catherine Maisonneuve (directrice de la mlis, trésorière) resteront membres du prochain bureau. Les membres sortants s'engagent cependant à assurer le relais avec la nouvelle équipe. Il conviendra d'inviter à la première réunion du nouveau conseil, les membres de l'ancien qui n'étaient pas présents à Saint Jean, particulièrement les représentants des associations et institutions musicales (Cité de la Musique, Bnf, etc.) ainsi que les tutelles.

Le nouveau C.A. a proposé d'être mandaté jusqu'aux prochaines rencontres, qui donneront lieu à un bilan de l'action et de la viabilité de l'ACIM. Ce bilan décidera de la continuation ou de la dissolution de l'association.



Sujets d'actualité et chantiers en cours

Xavier Galaup, Pascal Wagner, modérateurs

PCDM4

Un point sur la situation de la nouvelle classification.

Le groupe de réflexion travaille sur les évolutions des classes *musique improvisée, rock industriel, musique du monde* et *musique classique*.

La validation des premières propositions d'évolution, que l'on peut consulter sur le site "discothecaires.ouvaton.org" depuis plusieurs semaines, aura lieu en juin, et de nouvelles propositions seront présentées à l'automne.

Ces modifications ne seront jamais aussi pesantes à gérer que le passage de la version 3 à la version 4; elles affinent le système, mais se situent en général assez loin dans l'arborescence pour ne pas avoir d'incidence lourde. Par ailleurs, il est plus facile de re-coter au fur et à mesure quelques sous-classes que l'ensemble du fonds tout les dix ans.

Cependant le classique qui avait très peu été modifié, pourrait être révisé plus en profondeur.

Discussion avec la salle

- Q Proposition d'un classement par grandes périodes de la musique occidentale savante (Moyen Age-Renaissance / Baroque / Classique-Romantique / Moderne / Contemporain) destinée à une découverte raisonnée, plus simple pour les usagers et offrant des repères aux non-spécialistes. (Nicolas Blondeau)
- R Cette proposition n'est pas en contradiction avec la structure de l'actuelle PCDM4. C'est du domaine de la cotation (classement), pas de l'indexation (classification).
- R Ce parti pris pédagogique n'est pas partagé par tout le monde, néanmoins cette question sera étudiée plus avant par le groupe de travail.

Gilles Pierret : Attente d'un état des lieux.

Souligne l'importance de préconiser la PCDM4, de la systématiser dans les nouveaux équipements, afin d'éviter le recours à la "cuisine maison".

A Paris, le service culturel de la ville a accueilli favorablement le rapport de la médiathèque à ce propos. Cependant le coût et la durée du chantier restent problématiques (600 000 documents sonores sur le réseau).

En pratique, le passage à la PCDM4 est relativement rapide. Il en est de même de l'appropriation par le public (classification plus lisible quand elle est répercutée sur la cotation).

De plus, l'ensemble du fonds n'a pas besoin d'être traité en une fois, et deux types de classements peuvent cohabiter un moment (expérience de la BM Carré d'Art, Nîmes).

Politique documentaire en musique

Présentation du groupe de travail poldoc musique
(Xavier Galaup, Nicolas Blondeau)

Après une table ronde consacrée à ce sujet aux rencontres nationales de Strasbourg en 2003, un groupe de travail s'est constitué avec comme outil d'échange, la liste restreinte poldoc musique. Une première réunion, introduite par Bertrand Calenge, a permis de définir la direction à donner aux travaux, notamment par l'approfondissement nécessaires des 3 étapes constitutives d'une politique documentaire :

- l'élaboration d'une charte de la musique en bibliothèque (les missions à définir). C'est ici que le terme de "politique" prend vraiment son sens. En préalable à l'élaboration de la charte, il sera peut-être nécessaire de réexaminer les différentes conceptions philosophiques et théoriques de la culture et de s'intéresser aux travaux sur la sociologie de la musique.
- la connaissance des publics, l'évaluation et le plan de développement des collections (une approche statistique et sociologique)
- les procédures de sélection (définition des critères), la constitution de listes de documents nécessaires à la constitution d'une bibliothèque musicale de base (ce qui correspond à une réelle attente exprimée sur la liste discothecaires) (une approche esthétique, historique...)

Une telle réflexion doit être le fruit d'une réflexion commune. Les participants aux rencontres étaient invités à s'inscrire à la liste poldoc musique. Les personnes intéressées peuvent contacter :

Xavier Galaup Galaup@CG68.FR ou

Nicolas Blondeau n.blondeau@dole.org

Un questionnaire à destination des discothécaires et bibliothécaires musicaux sera prochainement lancé sur la liste discothecaires-fr.

Discussion avec la salle

Expérience de Montpellier

Mutualisation des moyens.

Mise en place de commissions thématiques.

2 sélectionneurs / acquéreurs par genre musical. Ils définissent des critères et des listes de sélections dans lesquelles les acquéreurs des annexes établissent leur choix.

Instauration d'un système tournant (2/3 ans), afin qu'un même agent ne travaille pas toujours sur le même genre.

Pour Gilles Pierret ce type de système trouve ses limites après la phase de sélection (12 commissions à Paris). Comment procéder : très directif ? préconiser ? proposer ?...

Catalogage partagé

Idée de départ : une interface web permettant aux catalogueurs de verser les notices dans une base externe commune. Des notices minimales seraient ainsi récupérables en ISO 2709, chaque établissement pouvant ensuite les compléter.

L'outil permettant cette forme de partage n'existe pas encore, mais le logiciel libre PMB peut être modifié pour cet usage. Ces modifications nécessitent cependant des connaissances en programmation et maintenance.

Les participants ont insisté sur la gratuité de ce système. Cette mutualisation des moyens semble plus pertinente que le recours aux notices "gratuites" des fournisseurs rarement satisfaisantes, et contraignantes (dépendance vis à vis du prestataire, etc.).

Musique en ligne

La disparition du support est-elle un fantasme ?

La dématérialisation des supports pose la question de nos missions et services.

Après le développement de iTunes Stores (50 millions de titres vendus) et son arrivée prochaine en France, Sony s'apprête à lancer son propre produit (Connect). Comme Apple, Sony proposera également le lecteur dédié (variante du minidisc).

La FNAC et Virgin vont bientôt proposer à leur tour des services de musique en ligne.

Quelle sera la position des bibliothèques ? Prendront-elles une direction plus patrimoniale ?

La Médiathèque Musicale de Paris possède 80 000 vinyls et ne parvient toujours pas à obtenir les droits de numérisation. Comme les têtes de lectures de plus en plus difficiles à trouver, les lecteurs CD risquent peu à peu de disparaître du marché. Que ferons-nous de nos fonds illisibles ?

Avec la musique en ligne, les coûts devraient chuter massivement. Les majors en profiteront-elles pour offrir l'accès à l'ensemble de leurs catalogues (en grande partie inexploités malgré leur importance patrimoniale) ?

Nous devrions rester vigilants, et tenter d'exercer une pression collective pour défendre les intérêts de nos services pour continuer à exercer nos missions (Didier **Desmottes-Pichon**, Alès)

L'utilisation exclusive de supports numérique et des réseaux informatiques pose les questions de la versatilité des supports et des possibilités d'accès aux informations (problème de censure et de nivellement quand les propriétaires des "tuyaux" sont aussi ceux du contenu...).



Présenter la **musique savante** en **bibliothèque publique**

Nicolas **Blondeau**
Médiathèque de Dole

■ Le disque classique et contemporain proposé à la médiation

“Notre héritage n'est précédé d'aucun testament” René Char.
Sans testament, ou, pour élucider la métaphore, sans tradition – qui choisit et nomme, qui transmet et conserve, qui indique où les trésors se trouvent et quelle est leur valeur – il semble qu'aucune continuité dans le temps ne soit assignée et qu'il n'y ait humainement parlant, ni passé ni futur...

Hannah **Arendt**, *La crise de la culture*, 1954.

Par une citation poétique placée en exergue de ses essais d'interprétation critique, H. Arendt pointe la nature de la crise que rencontre la société au lendemain de la 2^{ème} Guerre Mondiale et revient, en la commentant, sur la responsabilité traditionnellement assignée au politique et au philosophe au sein de la cité.

Rapportés à nos missions de modestes bibliothécaires musicaux, – et tant pis si la transition opérée est abrupte - ces propos trouvent une résonance étrangement familière. *Choisir* (sélectionner et acquérir), *nommer* (cataloguer, indexer, classer), *transmettre et conserver* (donner accès aux collections en étant garant de leur pérennité), *indiquer où sont les trésors et quelle est leur valeur* (orienter, renseigner, conseiller, médiatiser, faire connaître). Voilà, l'essence d'un métier noblement résumée !

Mais point d'angélisme béat, la crise annoncée il y a cinquante ans est bien installée. Les enquêtes statistiques révèlent que la fracture culturelle ne se réduit pas malgré l'engagement de la puissance publique. En effet, ni l'élan idéaliste de démocratisation culturelle engagé par André Malraux ³ inaugurant la V^e République, ni l'euphorie d'une culture festive et démocratique scénographiée par Jack Lang n'ont pu modifier en profondeur l'ordre social qui prévaut en matière de pratiques culturelles ⁴.

Pour entrer au cœur du sujet, celui de la transmission d'une musique savante, ou d'un savoir musical en bibliothèque, on pourrait se demander si nous défendons l'héritage de la Discothèque de France dont la mission était “de mettre la *grande musique* à la portée de tous, et d'aviver le goût du public par des œuvres musicales de qualité.” ⁵ Sans doute, l'expression grande musique aujourd'hui dérange par sa désuétude un peu guindée, car elle s'accorde une primauté, une marque de *distinction* aux accents peu égalitaires.

D'ailleurs et heureusement, les bibliothèques publiques proposent depuis très longtemps à leurs usagers des collections musicales éclectiques constituées dans une visée pluraliste et encyclopédique. Mais à contrario, ne donnons-nous pas parfois une part trop belle à la diffusion des musiques actuelles déjà largement médiatisées, en délaissant le travail de mise en valeur de la musique classique ou contemporaine ?

Plus que jamais, nous voilà perplexes devant le sens à donner à notre mission de service public : entre les dangers d'une exigence élitaire engendrant l'exclusion des publics, et ceux d'une trop grande complaisance à la production commerciale – la musique assimilée à un loisir et à une distraction – existe-il une troisième voie ?

■ Comment penser la médiation de la musique en bibliothèque ?

Comment constituer et développer une collection de musique savante pour en présenter toutes les richesses ?

Comment nourrir la curiosité et l'appétit d'un public en attente de

³ “Rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent” (décret no59-889 du 24 juillet 1959)

⁴ DONNAT, Olivier.- Les Français face à la culture: de l'exclusion à l'éclectisme.- Paris : La Découverte, 1994.- 368 p.

⁵ La Discothèque Marigny, première réalisation de la Discothèque de France, a été inaugurée le 10 mars 1960.

repères et d'initiation pour une musique qui donne à penser autant qu'à s'émouvoir ? Comment transmettre le goût du savoir musical ? Mais aussi, quel lien nouer avec le patrimoine musical écrit de nos bibliothèques ? Quelles relations développer avec les partenaires de la pédagogie musicale, les professeurs des conservatoires et des écoles de musique de nos collectivités ? Enfin, quelle formation pour les acteurs de l'éducation musicale que nous sommes - dans la mesure où nous revendiquons cette légitimité ?

Autant de questions appartenant au champ bibliothéconomique et se rapportant à la politique documentaire, à l'organisation et à la valorisation des collections, à la médiation des publics... ayant toujours en point de mire la formation des bibliothécaires musicaux. Il n'est certainement pas possible d'apporter à toutes ces questions des réponses immédiates. Mais pour amorcer ce débat où chacun devra faire entendre sa voix par l'exposé de ses pratiques et par l'expression de ses conceptions du métier, je formule ici trois propositions ⁶ relatives à la gestion d'une collection de disques classiques et contemporains.

La collection vue en 3D

Traditionnellement la constitution d'une discothèque idéale s'opère d'après 3 critères principaux :

- **Le choix du compositeur** : distinguer le grand génie du petit maître (Wolfgang Amadeus Mozart avant Francesco Salieri)
- **Le choix de l'œuvre** : distinguer le chef d'œuvre, de l'œuvre de jeunesse, de l'œuvre de circonstance, de l'œuvre inaboutie (La flûte enchantée avant Idoménée, roi de Crète)
- **Le choix de l'interprétation** : c'est à l'élection de la version de référence d'une œuvre que le mélomane attache souvent le plus de soin. (Ferenc Fricsay avant Herbert von Karajan)

Mais le bibliothécaire musical n'épouse pas exactement les préoccupations du mélomane.

En bibliothèque publique, l'enjeu ne se restreint pas à constituer une collection sur des critères d'excellence. La problématique se tient plutôt dans la maîtrise d'une collection dans une visée de cohérence, d'équilibre, et de représentativité : comment rendre compte du patrimoine musical classique et contemporain dans sa pluralité ?

Maîtriser le développement d'une collection, c'est d'abord envisager le corpus des œuvres musicales selon 3 paramètres structurels :

- **La forme musicale et l'instrumentation** : Quelle part la collection ménage-t-elle à la musique instrumentale, à la musique de chambre, à la musique orchestrale, à la musique religieuse, à la musique vocale, au théâtre lyrique, etc. ? ⁷
- **La période historique et son esthétique** : quelle est à l'intérieur de la collection, la proportion respectivement accordée à la musique ancienne, baroque, classique, romantique, moderne et contemporaine. Ces choix ont-ils été réalisés consciemment ou ont-ils été induits par le marché, par les guides de sélection ?
- **Le style national** : A quelle entité géographique appartiennent les œuvres constitutives de la collection et dans quelle proportion ? Chaque pays, chaque aire régionale possède une esthétique propre. La tradition musicale s'inscrit souvent dans un contexte culturel local : Liszt, Bartok et la Hongrie, Moussorgski, Stravinski et la Russie, Falla, Albéniz et l'Espagne, etc.

Ne pas prendre en compte, ni évaluer les composantes formelles, historiques et géographiques des œuvres sélectionnées, revient à constituer une collection qui ne sera qu'une représentation déformée – une image anamorphosée – du patrimoine musical.

■ Le classement de A à Z est un non-sens ⁸

Le classement alphabétique de la musique savante (classe 3) au nom du compositeur n'a aucun sens, parce qu'il n'est pas porteur de sens. Que peuvent avoir en commun Jean-Sébastien Bach et Jean Barraqué,

⁶ Extraits de l'article: Analyse et valorisation d'un fonds de musique classique et contemporain à la Médiathèque de Dole. A paraître sur le site Discothécaires: <<http://www.discothecaires.ouvaton.org>>

⁷ De ce point de vue l'exploitation statistique des indices des PCDM (plan de classement des documents musicaux) est un révélateur précieux pour l'évaluation d'une collection.

⁸ La proposition suivante n'est pas en contradiction avec les principes de classement des documents musicaux applicables aux collections de prêt (PCDM 4). Celle-ci prévoyant des notations chronologiques spécifiques (3.09) dont l'utilisation est cependant réservée au classement des anthologies historiques.

Guillaume Dufay et Pascal Dusapin, Guillaume de Machaut et Gustav Mahler ? Ce voisinage hétéroclite favorise - pour reprendre la formule du Comte de Lautréamont - "la rencontre fortuite sur la table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie". Concernant les musiques du monde (classe 9), imaginerait-on un tel classement alphabétique au nom du musicien sans considération d'une localisation géographique ? Inconcevable.

Le classement alphabétique aujourd'hui pratiqué pour la musique savante, est le moins adapté à la médiation, ne proposant au public aucun repère, ne donnant à voir aucun système de représentation, aucune topographie d'un art musical savant qui - à l'image de la littérature ou de la peinture - s'est constitué sur plus d'un millénaire.

Il apparaît pour cela nécessaire de présenter la musique savante dans sa dimension historique, sur la base d'un classement par grandes périodes musicales : musique médiévale (5^e-15^e), musique de la Renaissance (16^e), musique baroque (17^e-18^e), musique classique (fin 18^e), musique romantique (19^e), musique moderne (début 20^e), musique contemporaine (fin 20^e).

Ce mode de classement a de plus le mérite de révéler les déséquilibres probables d'une collection : (sur-représentation de la musique romantique, sous-représentation de la musique ancienne et contemporaine). Les médiathèques de Dole et de Soultz ont adopté ce système dans la présentation de leurs collections depuis 2004.

■ Le petit bac de musique

En médiathèque, les collections de disques classiques ont comme caractéristiques communes avec les collections de littérature imprimée de dérouter le néophyte par la profusion de l'offre disponible. Là où nous voyons richesse et diversité, le visiteur occasionnel ne perçoit souvent que confusion, embarras et accumulation asphyxiante. Par quoi commencer ? Comment s'orienter dans un tel dédale ? *Je ne pourrai jamais tout connaître. Je n'aurai jamais le temps de tout écouter.* Dans la *Nausée* de Sartre, le narrateur Roquentin, fait la connaissance d'un habitué de la bibliothèque, qu'il surnomme ironiquement l'Auto-didacte. Celui-ci, *n'ayant par reçu d'instruction* s'est donné pour tâche de se constituer une culture en lisant consciencieusement tous les livres de la bibliothèque dans l'ordre alphabétique⁹.

Pourquoi ne pas présenter à l'utilisateur un bac "découverte de la musique classique". Cette collection relativement restreinte, entre 50 et 100 CD, composée d'enregistrements de préférence récents, proposant des œuvres du répertoire appréciées du grand public (Les quatre saisons, la Symphonie Fantastique, Casse-Noisette, la Symphonie Pastorale, ...), ou des œuvres interprétées par des artistes estimés (Natalie Dessay, Martha Argerich, Hélène Grimaud, Roberto Alagna, Nigel Kennedy, Jordi Savall... etc.). Une telle démarche incite à réfléchir au mode de médiation de la musique savante en direction de différents publics. Le bibliothécaire choisit les œuvres et les artistes qu'il juge abordables ou attractifs et dont il souhaite faire la promotion, en y mêlant ses coups de cœur. Le bac "Découverte de la musique classique" joue ainsi le rôle de "vitrine" pour le reste de la collection composée de milliers d'enregistrements ...comme une invitation à entrer dans une sphère musicale réputée hermétique.

Ressources bibliographiques

La liste propose 5 pistes pour enrichir sa réflexion sur la transmission du savoir musical en bibliothèque :

- Connaître le marché du disque classique,
- Démocratiser la musique : les voies de la médiation,
- Se construire un savoir musical,
- Transmettre la passion musicale,
- Développer une collection de musique savante en bibliothèque.

■ Connaître le marché du disque classique

DERMONCOURT Bertrand, GELEDAN Fabien. *La vérité sur le disque classique*. Enquête. *Classica-Répertoire*, avril 2005, n° 71, pp. 26-33.

Le dossier, loin de tirer des conclusions alarmistes, analyse la crise du disque classique comme le signal d'une mutation en profondeur du

⁹ "...Lambert, Langlois, Larbalétrier, Lastex, Lavergne. Aussi passe-t-il brutalement de l'étude des coléoptères à celle de la théorie des quanta, d'un ouvrage sur Tamerlan à un pamphlet catholique contre le darwinisme."

marché. Il en décrit en 10 points, les principales tendances et caractéristiques, sur le mode ludique du "vrai" et du "faux" : *le disque classique ne se vend plus (f), on publie trop de disques classiques (v), le disque va disparaître au profit du téléchargement (f), Internet va sauver le disque classique(v), le disque classique est trop cher (v), il faut créer de nouveaux disquaires (v), il faut aider les éditeurs de disques classiques (v), le DVD musical va sauver le disque (f), et le SACD aussi (f), le répertoire ne se renouvelle pas (f), la France est une exception (v, f).*

GELEDAN Fabien. Que veut le consommateur français de disques classiques ? Rapport d'étude. ESPC-EAP, Chambre de commerce et d'industrie de Paris, 2005, 49 p. Disponible sur :

<http://www.abeillemusique.com/pdf/etude_cd_classique.pdf> (consulté le 30.03.2005)

Née au sein du Mastère spécialisé "Marketing et Communication" de l'ESCP-EAP, cette démarche a été soutenue par le distributeur de disques Abeille Musique et le magazine Classica-Répertoire, du groupe Express-Expansion. Habitée par la conviction qu'une utilisation raisonnée du marketing est aujourd'hui indispensable à l'intelligence du marché du disque classique, la présente étude veut répondre à un véritable besoin : donner aux professionnels du secteur des informations claires et concrètes sur leur cible afin de leur permettre d'y adapter au mieux leur offre. **L'étude, s'appuyant sur une enquête, permet de mieux cerner les goûts de l'amateur :** "Le consommateur de disques classiques est à la recherche d'une musique exigeante et réflexive faisant partie d'un patrimoine culturel. Les musiques des époques classiques et romantiques sont appréciées par la quasi-totalité de l'échantillon alors que la musique baroque séduit des individus moins nombreux et plus jeunes. La musique du XX^e siècle est aussi appréciée sans être l'apanage d'une classe d'âge particulière. Plus limité demeure le public de la musique contemporaine."

BRICARD Louis. *Vingt préconisations pour la survie des disques de musique classique.* Rapport remis le 15 décembre 2003 à Monsieur Jean-Jacques ALLAGON, ministre de la Culture et de la Communication, 126 p. Disponible sur :

<<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/bricard/rapport2004.pdf>> (consulté le 30.03.2005)

"L'offre de disques de musique classique est très importante en France et en augmentation malgré les tendances régulières à la baisse du marché dans ce secteur. Selon l'Observatoire de la Musique, 35.200 références différentes de disques de musique classique auraient été vendues au premier semestre 2003. La banque de données [...] TITE LIVE répertorie à ce jour 28.123 références de disques de musique classique disponibles en France. [...] La base de données DIAPASON recense pour sa part 19.000 disques. Cette base de données s'enrichit continuellement puisque DIAPASON reçoit chaque mois plus de 300 disques nouveaux dont les deux tiers sont de véritables nouveautés et un tiers des rééditions [p. 38] La production de disques de musique classique se répartit ainsi pour 2002 : 35 % de disques de musique instrumentale et musique de chambre, 30 % de disques de musique pour orchestre, 12 % de disques de récitals d'artistes, 10 % de disques de musique religieuse, 8 % de disques de musique vocale profane, 4 % de disques de théâtre lyrique et musical, 1 % de disques de musique électro-acoustique" [p. 39] **Les conclusions du rapport :** "La situation est grave mais pas désespérée" : une offre importante sur le marché mais une production française fragile et dispersée dans un paysage musical en constante évolution ; d'énormes inquiétudes sur le réseau de vente en France, des ventes à l'exportation insuffisantes, des réseaux de vente alternatifs peu exploités et des ventes en ligne balbutiantes ; une production de musique classique passablement présente dans la presse et à la radio mais très absente à la télévision aux heures significatives d'écoute sur les chaînes du service public." [p. 124]

ERIKSON Franck. Les nouveaux sillons du classique. L'Express, 17 juillet 2003. Disponible sur :

<<http://www.lexpress.fr/mag/arts/dossier/classica/dossier.asp?id=398809>> (consulté le 30.03.2005)

Après la surchauffe due à l'avènement du compact, le secteur, qui ne représente même pas 5% du marché, se réorganise. Alors que les majors ont désertés ce marché de niche, les labels indépendants ne cessent de se multiplier: une vingtaine en 1984, 400 en 1992, plus de 500 aujourd'hui.

VINCENT Richard. *La diffusion et la promotion du disque classique en France.* Mémoire de D.E.S.S. de Droit des Relations et Echanges Culturels Internationaux. Institut d'Etudes Politiques de Lyon, 2003.

Bibliogr. Disponible sur : <http://doc-iep.univ-lyon2.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/DRECI/vincent_r/html/index-frames.html> (consulté le 30.03.2005)

Devant l'opposition entre la culture et le commerce, il faut se demander comment le disque classique qui est destiné à un public de plus en plus confidentiel, parvient à fonctionner dans un système économique qui ne lui est pas favorable ? Quel est l'état du marché du disque classique en France ? Quels sont les structures et les acteurs qui régissent son économie ? Quel est son avenir ? (Résumé)

"Les catalogues classiques pèsent très lourd en nombre de références. Dans un magasin de grande taille où le classique est bien représenté, le nombre de références classiques peut facilement égaler le nombre de références de tous les autres rayons réunis. Pourtant la rotation (rapport entre le stock et la vente) est très faible en classique. L'idéal, aujourd'hui, est d'arriver à vendre le plus de disques possible sur le moins de références possible (on appelle cela également le vingt/quatre vingt, c'est à dire, 20% de références vendues pour 80% du chiffre d'affaire)."

"Une maison de disque comme la major EMI vend un disque classique sur deux à la Fnac, tout comme la maison de disques indépendante Naïve. La Fnac est donc l'interlocuteur privilégié de tous les éditeurs classiques qu'ils soient majors ou indépendants. Ceci lui donne un pouvoir énorme sur ce secteur d'activité. La Fnac s'aligne sur les techniques des hypermarchés avec une masse salariale minimum pour la mise en rayon. On connaît les avantages et les inconvénients de cette évolution générale de la distribution pour le consommateur : baisse des prix et perte dans la qualité du service proposé. Pour acheter de la musique classique, il faut des personnes capables de guider ou de renseigner les clients, sinon cela devient trop compliqué pour des personnes qui seraient désireuses de découvrir ou de commencer une collection de disques de ce genre musical." (extraits)

WEYER Julien, ZILLER Etienne. *La diffusion des enregistrements de musique classique en France. Rapport d'étude.* AMOC – IESIM (Institut d'Etudes Supérieures en Industrie Musicale), 2003, 44 p. Disponible sur: <http://julien.weyer.9online.fr/difmusclass_rapport_jw030901.pdf> (consulté le 30.03.2005)

Une distance s'est créée entre le disque classique et son public. Le manque de clarté de l'offre est de loin l'aspect qui nous a le plus marqués, même s'il faut reconnaître que cette constatation est en partie subjective et n'est peut-être pas la plus dommageable. Sachant que l'offre souffre également d'une baisse de son exposition en linéaire et d'une promotion souvent limitée aux supports spécialisés, quel contraste avec certains enseignements du sondage ! Besoin d'un très large choix chez les mélomanes, besoin d'accompagnement chez les néophytes, diversité des goûts, des approches et soif d'informations quasi-généralisée...

DAMBRE Nicolas, LEFEUVRE Gildas, MOLLE Nicolas. *Le marché du disque classique.* Dossier. Musique Info Hebdo, 3 mai 2002, pp 27-32. *Après avoir compté pour près de 15 % des ventes avec le boom du CD, le classique affiche un recul constant [autour de 5 %]. Quelles en sont les raisons et les logiques ? Quelles sont les problématiques d'exposition et de distribution de ce marché particulier, voir "atypique" pour certains ? Pour quel public et avec quelles perspectives ? Les statistiques sont dopées par la vente des compilations et des artistes crossover. L'exposition du classique : Autrefois, quand on ouvrait son poste de TV à 20h30, il y avait Le grand Echiquier une fois par mois, et tous les dimanches après-midi Jacques Martin passait deux séquences de classique. Aujourd'hui, où quelqu'un qui ne connaît pas la musique classique peut-il la découvrir ? Les problématiques de la distribution : [aujourd'hui à peu près 1 disque de classique sur 2 est acheté à la Fnac]. L'érosion du fonds de catalogue : Les indépendants mettent en avant la disponibilité constante de leurs références sur une longue durée, alors que les majors soumises à des critères plus drastique de rentabilité et de rotation ont tendance à les supprimer de leurs catalogues. Quelles perspectives ? Les intervenants évoquent plusieurs pistes pour valoriser le disque classique, notamment l'idée d'un top des ventes, voire de quotas en radio.*

GERVASONI Pierre. *Musique contemporaine : comment CD ? Résonance*, mars 1994, n°6. Disponible sur : <<http://mediatheque.ircam.fr/articles/textes/Gervasoni94a/>> (consulté le 30.03.2005)

Aujourd'hui comme hier, la musique contemporaine demeure le parent pauvre de l'édition phonographique. Étroitesse du public, paresse des médias, désintérêt des distributeurs et des producteurs ? La situation est telle en tous cas qu'elle oblige de plus en plus les studios à assurer eux-mêmes leur propre production.

Centre de documentation de la musique contemporaine [en ligne].

Disponible sur : < <http://www.cdmc.asso.fr/> > (consulté le 30.03.2005)
Dans le carnet d'adresse de la musique contemporaine, on trouve la liste des contacts des labels en France et l'étranger, des distributeurs, des magasins spécialisés.

■ Démocratiser la musique : les voies de la médiation

VIAL Béatrice. Du classique pour toutes les oreilles. Au-delà des codes de l'élitisme. Mission de stage réalisé à l'Orchestre National du Capitole de Toulouse. Mémoire d'IUT Métiers des Arts et de la Culture. Université d'Avignon, 2003, 109 p. Disponible sur : <<http://www.cortex-cultureemploi.com/france/memoires/fichiers/vial.pdf>> (consulté le 30.03.2005)

La musique classique est une catégorie peu commune dans les genres de musiques. Quand on écoute "de tout", la musique classique est quasiment toujours absente (voire omise) de la liste. Pour comprendre les particularités de la musique classique, la musique est tout d'abord envisagée comme révélatrice d'une classe sociale – quelles que soient les catégories de classes sociales. Face à ces considérations théoriques, il s'agit ensuite de revenir au cas de la musique classique et son traitement, son existence dans la société ; une sorte de définition ou de description du "monde de la musique". Enfin, et il s'agit là de la finalité de ce mémoire commandité par l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, des stratégies de communication puis de programmation sont proposées pour tenter de séduire un nouveau public, notamment le public étudiant. Le but n'étant pas de réduire à zéro les différences sociales dans les pratiques culturelles, mais d'offrir la possibilité au plus grand nombre de choisir – ou non – la musique classique. (Résumé)

CARDOZE Valérie. Innover pour une musique savante vivante. Essai d'identification au nouveau dans le champ de la musique savante. Illusion ou nécessité ? Mémoire de DESS. Université Lyon 2/Arsec, 2003, 118 p. Bibliogr. Disponible sur :

<<http://socio.univ-lyon2.fr/IMG/pdf/doc-313.pdf>>

(consulté le 30.03.2005)

La notion d'innovation est au cœur de la demande politico-sociale, dans une société qui adule le nouveau, les produits nouveaux, l'innovation technologique permanente... mais qui connaît aussi, dans les périodes de morosité et de difficultés économiques une régression sur le plan de l'idée et l'envie de se réfugier dans les valeurs rassurantes du passé. Le spectacle vivant se doit de ne pas laisser son public, de renouveler sa formule en permanence, de répondre à ces désirs contradictoires du nouveau et du passé.

La musique savante incarne par excellence un héritage culturel patrimonial que l'on se doit de transmettre avec fidélité, mais qui doit aussi être lu et compris dans notre société contemporaine. Innover apparaît une nécessité, dans la forme comme dans le fond, pour séduire et renouveler un public attiré par d'autres sirènes de consommation ! (Résumé)

MORET Elisabeth. Succès public pour la musique classique : la Folle Journée. Une voie nouvelle vers la démocratisation de la musique classique ? Mémoire de DESS Développement culturel et direction de projet. Université Lyon 2/Arsec, 2002, 101 p. Disponible sur :

<<http://socio.univ-lyon2.fr/IMG/pdf/doc-470.pdf>>

(consulté le 30.03.2005)

La situation semble paradoxale : la musique classique sérieuse, savante, pure, seule objet de la musicologie et du goût de l'élite que l'on oppose aux musiques populaires, musiques orales, métisses, marchandes, faciles, écoutées pour le plaisir, génère à Nantes un formidable engouement auprès du public. (Résumé)

Musiques actuelles, musique savante. Quelles interactions ? entretiens réalisés, réunis et présentés par Eric Denut. Paris : L'Harmattan, 2002 (Musique et musicologies. Les dialogues).

Un ouvrage stimulant construit sur le mode de l'échange avec de jeunes compositeurs de musique savante, ayant aussi une grande connaissance des musiques actuelles. Quelques citations parfois provocantes :

"Selon vous, quelle musique pourrait-on qualifier aujourd'hui de musique savante ? Comment vous situer vous par rapport aux catégories, définies par le Ministère, de musique savante et de musiques actuelles ?

*Je trouve cela un peu absurde et en tout cas ambigu. Cela sous-tend une hiérarchie entre une musique qui serait accessible à des gens qui ont étudié, et qui peuvent la comprendre [...] et des musiques actuelles qui seraient réceptibles par tous. Cette distinction stérile, inutile, et tendancieuse implique un phénomène de hiérarchie sociale "(Jacopo **Baboni Schilingi**)."* Peut-être la musique savante est-elle simplement une musique

écrite, et qui fait appel à une certaine complexité quant à sa construction. [...] il est clair que des années de formation dans les conservatoires mènent tout de même à un savoir." (Yan Maresz) "Je trouve formidable que la techno se revendique de Pierre Henry, tout comme le jazz se revendiquait de Ravel et de Debussy. Cela prouve qu'ils ont trente-cinq ou quarante ans de retard. Toutes les musiques populaires commerciales ont toujours "un retard à l'allumage" qui est fascinant. Elles devraient plutôt revendiquer Ligeti ou Grisey, c'est plus récent. [...] En ce qui concerne la politique du Ministère, je ne comprends pas qu'on puisse subventionner une musique à laquelle on a de toute manière donné d'ores et déjà tout le pouvoir : télévisions, radios. Donner les moyens de s'exprimer médiatiquement est peut-être plus important aujourd'hui que donner des subventions. [...] Dans trois accords de Gérard Grisey, il y a plus de modernité que dans quarante kilos d'électronique. La modernité n'est pas une affaire de kilomètres de câbles." (Philippe Hurel) "Le problème des musiques savantes n'est pas un problème de création mais de diffusion. Du point de vue social, elles n'existent tout simplement pas. [...] Qu'est-ce que les médias ont consacré à la mort de Gérard Grisey après l'avoir ignoré toute sa vie ? Quasiment rien ! Evidemment, s'il s'était agi de Johnny... A la radio, en concert ou sur disque l'audience du plus célèbre des compositeurs, mettons un Ligeti ou un Adams, n'est pas même comparable avec celle du plus petit groupe de pop à la mode". (François Narboni)

HENNION Antoine, **MAISONNEUVE** Sophie, **GOMART** Emilie. Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui. Paris, La Documentation française, 2000, 278 p. (Questions de culture)

Qu'est-ce qu'un amateur de musique classique ? Comment vit-il sa passion ? De quels dispositifs s'entoure-t-il pour la provoquer et l'atteindre ? Quelle est sa place dans le développement moderne de la musique ? Voilà les questions que les auteurs de ce livre mettent au centre de leurs recherches et de leurs réflexions. A travers une minutieuse enquête de terrain et au moyen d'hypothèses de travail aussi audacieuses que solidement étayées, c'est à une vaste révision de nos conceptions classiques qu'ils nous invitent.

PASTOR, David. *Le bal des casse pieds. Considérations du rapport au public dans l'évolution du concert de musique classique.* Mémoire de DESS Développement culturel et direction de projet. Université Lyon 2/Arsec, 2000, 94 p. Disponible sur : <<http://socio.univ-lyon2.fr/IMG/pdf/doc-419.pdf>> (consulté le 30.03.2005)

Il semble bien que la représentation de la musique dite classique soit prise en tenaille par la tradition du concert et le désir de ses acteurs d'inventer de nouvelles formes d'exposition de la musique, plus à l'écoute du public. Mais au fait, est-ce bien le public qu'il faut écouter ? Le bal des casse pieds se veut une réflexion sur la constitution du concert et les tentatives de s'en écarter. Public et artistes s'y livrent au jeu du passe-passe, se cherchant et se défilant. Qui veut changer quoi, c'est bien là, la question. (Résumé)

■ Se construire un savoir musical : quelques pistes

ZYGEL Jean-François. *La leçon de musique.* Réalisation Marie-Christine Gambart. Paris, TELESCOPE, distribution Naïve, 2004. 1 DVD vidéo (disponible à l'ADAV)

Une série de 4 titres : Maurice Ravel, Gabriel Fauré, Frédéric Chopin, Bela Bartok

Jean-François Zygel, pianiste et pédagogue hors pair, présente une leçon de musique, illustrée au piano. Une heure de paroles et de musique, pour entrer dans la pensée musicale des compositeurs. Chaudement recommandé.

DENIZEAU Gérard. *Comprendre et identifier les genres musicaux. Vers une nouvelle histoire de la musique.* Paris : Larousse, 1997, 240 p.

Voici un petit livre absolument indispensable pour qui cherche à se familiariser avec les différents termes, époques, styles et compositeurs du monde musical. Divisé par époques, allant de l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui, le livre offre des résumés assez complets sans être trop exhaustifs de la plupart des termes musicaux, des plus connus (passacaille, symphonie, impromptu, poème symphonique, etc.) au plus obscurs (gymel, conduit, trait, etc.). (La Scène musicale)

LHOPITEAU-DORFEUILLE Michèle. *Toutes les clés pour explorer la musique classique. De l'Antiquité à nos jours.* [Latresne] : Le Bord de l'eau, 1998, 155 p. + 2 disques compacts

Entendre ou écouter : c'est dans ce passage d'un mot à l'autre que se glisse le précieux guide de Michèle Lhopiteau... Les trésors musicaux de chaque époque y sont clairement décrits, les tableaux récapitulatifs permettent de fixer les connaissances de base, et surtout les exemples musicaux sont choisis et commentés avec une justesse si remarquable qu'on a le sentiment de l'évidence. (Alain Duault)

LHOPITEAU-DORFEUILLE Michèle. *Toutes les clés pour explorer la musique classique. Concertos, symphonies, ballets... La musique instrumentale sous toutes ses formes.* Latresne : Le Bord de l'eau, 2001, 188 p. + 3 disques compacts

Les instruments de musique sont omniprésents dans notre culture. Cela ne signifie malheureusement pas que naviguons avec aisance au milieu des Bois, Percussions et autres instruments à Cordes, qui sont la base de notre environnement musical. (Note de l'éditeur)

Easyclassic : la musique classique à portée de tous [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.easyclassic.com/W/EZ/site/>> (consulté le 30.03.2005)

Ce site attrayant, certes affilié à une librairie en ligne, propose de nombreuses ressources (références, extraits musicaux, portraits,...) permettant de monter une discothèque de base en musique classique. A découvrir en priorité la "discothèque idéale", mais aussi : "Portraits sonores", "Magic Audio" et "Music quiz".

■ Transmettre la passion musicale

FAUCHET Benoît. *Comment faire aimer la musique aux enfants.* Dossier. Diapason, mars 2005, n°523, pp. 26-39. Discogr.

Prenant acte du phénomène de société engendré par le film Les Choristes, la revue propose aux parents mélomanes une série de 10 conseils, un carnet d'adresses et une discographie pédagogique.

CHARVET Pierre. *Comment parler de la musique aux enfants. La musique classique.* Paris : Adam Biro, Scérén-CNDP, 2003, 157 p. (+ 1CD)

L'ouvrage propose des conseils pour susciter l'envie, éviter que la musique ne paraisse "ennuyeuse", et des recommandations simples : où et comment écouter de la musique classique, faut-il ou non écouter des "tubes" du classique ?... Des rubriques permettront également aux adultes de répondre aux questions que les enfants - voire eux-mêmes - se posent sur le style et la forme (pourquoi dit-on de telle musique qu'elle est romantique, baroque ?...), sur la théorie musicale (pourquoi les musiciens doivent-ils s'accorder avant de jouer ?...), d'expliquer avec des mots clairs le métier de musicien, de compositeur, ainsi que le monde des instruments de musique. (Note de l'éditeur)

AGOSTINI-GHERBAN Cristina. *L'éveil musical. Une pédagogie évolutive.* Paris : L'Harmattan, 2000 (Sciences de l'éducation musicale). Bibliogr.

Voulant introduire le lecteur à l'éveil musical commencé dès la naissance (et même avant) et poursuivi à travers diverses pratiques spécifiques jusqu'à l'âge adulte, cet ouvrage insiste sur la conception de l'éveil musical non pas en tant qu'initiation à la musique ou animation sonore, mais comme une vraie et nouvelle pédagogie musicale. (Note de l'éditeur)

SCHNEIDER Corinne. *L'enseignement de la culture musicale dans les conservatoires.* Paris : Cité de la musique, 2000, 135 p. Bibliogr.

Par ses tâches comme par ses objectifs, la culture musicale est diverse : elle apparaît aujourd'hui au sein des établissements spécialisés d'enseignement musical comme un faisceau d'activités qu'il était nécessaire de recenser et de décrypter. Afin de découvrir les spécificités de cette discipline – voire ce champ pluriel de disciplines –, l'auteur interroge les directives pédagogiques du ministère de la Culture, les finalités d'un tel enseignement et les pratiques réelles du terrain, notamment grâce à une enquête réalisée spécialement pour cet ouvrage. Sans autre but que d'engager une réflexion collective sur ce sujet, Corinne Schneider s'appuie sur quelques éléments de son expérience personnelle pour montrer que la culture musicale, même si elle est souvent affaire de spécialistes, ne vit pas que par eux. Musicologue, Corinne Schneider est professeur d'histoire de la musique et d'esthétique au CNR de Paris. (Note de l'éditeur)

PARMENTIER-BERNAGE Bruno. *De la musique pour tous. Ecouter pour aimer.* Paris : Magnard, 1996, 200 p. (Les guides). Bibliogr.

Ce livre destiné aux enseignants musiciens et non-musiciens, propose des démarches d'écoutes musicales, des analyses variées de soixante œuvres diverses tant par leur complexité que par leur époque. L'auteur veut transmettre aux enfants sa passion de la musique, il veut leur "apprendre à ouvrir les oreilles". (Note de l'éditeur)

■ Développer une collection de musique savante en bibliothèque

BLONDEAU Nicolas. *Analyse et valorisation d'un fonds de musique classique et contemporain à la Médiathèque de Dole*. 2005. A paraître sur le site Discothécaires: <<http://www.discothecaires.ouvaton.org>>

BLONDEAU Nicolas. *Réflexions pour l'élaboration d'une charte des collections musicales en médiathèque publique*. Actes des rencontres des bibliothécaires musicaux, Strasbourg 2003 [en ligne]. Disponible sur : <http://discothecaires.ouvaton.org/article.php3?id_article=77>

Présentation détaillée des 5 missions qui doivent conduire la politique documentaire d'une section musicale – intégrée à celle de la médiathèque dans son ensemble : assurer l'accès des citoyens à l'information, à la documentation, à la formation, à la culture, et au divertissement.

POIRIER Alain. *Éléments d'une culture musicale aujourd'hui*. BBF, 2002, t. 47, n°2, p. 42-44. Disponible sur : <http://bbf.enssib.fr/bbf/html/2002_47_2/2002-2-p42-poirier.xml.asp> (consulté le 30.03.2005)

Les modes de diffusion propres à notre époque peuvent conduire à un éclatement de la notion de culture, en particulier musicale. Le risque d'uniformisation et de non-hiérarchisation des données qui en découle est un facteur qui doit être pris en compte notamment dans l'éducation musicale au sens large. La convergence des analyses sociologiques, sémiologiques, économiques ou pédagogiques montre combien cette culture gagne en richesse ce qu'elle perd en cohérence. (résumé)

BIOUJOUT Jean-Philippe, **FARDT** Pascal. Guide des CD récompensés par la presse et les grands prix. Musique classique. Ed 2002. Bleu Nuit Editeur, 2001, 320 p.

Ne sont présentés dans ce guide que les CD ayant au moins reçu une récompense majeure : Diapason d'or, 10 de répertoire, Choc du Monde de la Musique, ffff Télérama, Joker de Crescendo, Timbre de platine d'Opéra international, Classique d'or RTL, Victoires de la musique, Prix de l'Académie Charles Cros, en tout 2000 références, pour 500 compositeurs qui – et voilà la grande idée ! – sont classés par grandes périodes musicales (Moyen Age, Renaissance, Baroque, Classique, Romantique, Moderne, Contemporain). Un excellent outil de travail pour la constitution d'une collection de base équilibrée.

ALIX Yves, **PIERRET** Gilles, dir. *Musique en bibliothèque*. Avec la collab de Bertrand Bonnioux, Alfred Caron, Elisabeth Giuliani... [et al.]. Paris, Cercle de la librairie, 2002, 362 p. (Bibliothèques)

Petite révolution copernicienne, l'ouvrage présente la nouvelle version de la classification musicale (PCDM 4) qui fusionne 2 classes précédemment distinctes la classe 300 –Musique classique et la classe 400 – musique contemporaine depuis 1945 en un seul continuum : la classe 3 musique classique (musique savante occidentale).

L'ouvrage propose également quelques conseils pour l'acquisition des phonogrammes de musique classique et contemporaine : "Pour sa diffusion, la musique classique a plus que jamais besoin des discothécaires. En effet, les ventes de disques compacts classique ont subi en quelques années une baisse importante. [...] Même si l'on doit évidemment tenir compte des attentes du public concernant les musiques actuelles, il ne faudrait pas pour autant sacrifier sur l'autel de la facilité et de la démagogie réunies les multiples développements d'une musique construite en plusieurs siècles d'histoire. En s'appuyant sur un certain nombre d'ouvrages de référence, l'opération la plus importante consiste en la constitution d'un fonds de base structuré et équilibré..." [p. 283] (Gérard Nicollet, Jean Palombat)

SINEUX Michel, dir. *Musique en bibliothèques*. Avec la collab. de Yves Alix, Dominique Bertrand, Alfred Caron... [et al.]. Paris, Cercle de la librairie, 1993, 315 p. (Bibliothèques)

Concernant la politique d'acquisition en musique classique : "L'arrivée du compact et la déferlante du baroque ont sensiblement bouleversé le domaine jusqu'alors bien tranquille du disque classique. Rééditions et nouveaux enregistrements se suivent à un rythme sans rapport avec les capacités d'absorption du marché. [...] Dans ce pandémonium, il n'existe guère qu'un échappatoire, la presse musicale spécialisée, dont les critiques sont certes contestables, mais qui seule permet d'y voir clair. L'échelle des valeurs restant malgré tout assez stable dans ce secteur, on aura tout intérêt à développer un solide fonds de base centré sur le grand répertoire avant de commencer à diversifier : mieux vaut sans doute avoir plusieurs

versions de Carmen avant d'acheter Les Pêcheurs de perles [...] Certains secteurs, peu médiatisés mais attirant des micropublics fidèles doivent faire l'objet d'une sollicitude particulière : citons le chant grégorien, la musique ancienne, la musique pour guitare, la musique contemporaine..." [pp. 263-264] (Dominique **Bertrand**)

DAUDRIX Jean-Marie. La Discothèque de France : une aventure culturelle. Paris : Discothèque de France, 1985, 123 p.

"Le bibliothécaire - Mais quelle difficultés particulières présentait alors la création d'une discothèque de prêt ?

J.M.D. - La première concerne ce que nous appelons "le catalogue de l'édition phonographique". Il s'agissait de faire une collection de microsillons : une collection, c'est tout le contraire d'une juxtaposition, d'une accumulation d'objets à dénominateur commun. [...] L'objectif était bien entendu, d'organiser autant que possible la collection la plus représentative de l'histoire de la musique [...] Il suffit de se reporter aux catalogues d'éditeurs de l'époque pour comprendre que des pans entiers de l'Histoire de la Musique seraient obligatoirement absents de la discothèque, parce que non enregistrés. [pp. 10-12]. La Discothèque de France préconisait depuis toujours, et pratiquait sur une moindre échelle, le prêt des partitions musicales en même temps que celui des œuvres enregistrées. Mais pourquoi ne pas offrir également au public la consultation des périodiques et ouvrages sur la musique et les musiciens [...] Le principe en est vite acquis et se dessine la constitution d'une sorte de "bibliothèque musicale populaire", je veux dire "ouverte à tous", et non conçue pour des spécialistes.[p. 71] La discothèque peut être ou devenir n'importe quoi, si c'est n'importe qui qui en a la charge. Au contraire, elle peut (et doit) être un lieu exceptionnel de diffusion culturelle musicale, à l'échelle de la plus petite collectivité comme de la plus grande cité, à la condition que ceux qui en ont la responsabilité soient formés et recrutés comme il convient." [p. 95]



Analyser une collection de phonogrammes de jazz : enjeux et perspectives

Arsène Ott

(Bibliothécaire musical à Strasbourg)

Le questionnement de départ est le suivant :

- Quels sont les éléments significatifs à partir desquels on peut analyser une collection de phonogrammes ? C'est-à-dire lui donner du sens, une pertinence.
- Si la collection se veut autre chose qu'une simple accumulation d'objets (par strates successives d'acquisition), il est nécessaire d'y déceler un certain nombre de principes qui pourraient lui donner corps.
- Finalement interroger ce qui, à force d'être là sous nos yeux, passe pour une fausse évidence. D'autant plus que le succès rencontré auprès du public pourrait très bien apparaître comme une justification suffisante pour maintenir les choses en l'état.
- Par quelques réflexions *obliques* (voir les choses sous un angle différent) signaler les aspects qui nous semblent rester dans la part d'ombre projetée par tout modèle théorique.

Pourquoi se limiter au jazz ? Tout simplement parce que je préfère ici traiter d'un domaine qui m'est familier. En outre le jazz en tant que genre musical recouvre l'histoire de l'édition phonographique.

Pourquoi se restreindre aux phonogrammes ? Parce que aujourd'hui dans les bibliothèques publiques le disque compact reste le support emblématique des collections musicales. Vouloir parler de tous les genres musicaux, de tous les supports, nous aurait emmené trop loin.

Rien n'empêche ultérieurement, d'approfondir la question au niveau des autres genres musicaux (chanson, classique, rock, musiques traditionnelles ou fonctionnelles...). De même qu'il serait intéressant de voir comment décliner une approche analogue dans le cas de collections de partitions, livres, dévédés ou cédéroms.

Nous ouvrons une porte, qui elle-même ouvre sur d'autres portes. Libre à chacun d'y tracer son parcours. Notre seul espoir est de développer une approche qui puisse servir de guide dans d'autres situations, même s'il est nécessaire (et salutaire) de l'adapter à chaque fois.

Dans un premier temps il s'agit de délimiter quelques uns des enjeux liés à l'analyse d'une collection.

- A quelles conditions cette méthode pourrait-elle être déclinée d'un genre musical à un autre ?
- Comment la part d'œuvres libres de droit peut-elle modifier la donne générale
- Qu'est ce qu'on entend par analyser une collection de disques ?
- Comment faire de cet outil une grille d'évaluation ou de prospection ?

Dans un deuxième temps, il s'agit de se frotter à une réalité de terrain, en essayant d'appréhender ce qui pourrait caractériser les différents niveaux d'approche (et d'usage ?) d'une collection de disques de jazz. En essayant à chaque fois d'étayer les propos d'exemples issus du répertoire ou du catalogue jazzistique.

Ceci en s'appuyant tout d'abord sur les caractéristiques éditoriales des collections de disques disponibles dans les différents catalogues d'éditeurs. Puis en se penchant sur la collection elle-même, autour de l'idée d'une cohérence des choix. Notion qui semble être constitutive du concept de collection lui-même. En effet bien qu'une collection puisse être constituée d'éléments disparates, ce qui la caractérise, la soude en quelque sorte, c'est l'unité de la démarche suivie. C'est ce qui la fait passer d'une simple accumulation ou superposition d'éléments variés, à une construction intellectuelle.

Notre conclusion nous permettra néanmoins de nuancer quelque peu la force de ce principe de "cohérence" de la collection. *A vouloir trop mettre en œuvre une sorte de modèle abstrait, un peu à la façon d'un jeu d'échec basé sur des règles très précises, on oublie parfois qu'il suffit parfois de déplacer l'une des pièces de l'échiquier pour éclairer la partie en cours*

sous un autre angle. Derrière la force de ces règles logiques, notre obstination à vouloir classer, ordonner, agencer, se cache sans doute une façon de nommer l'énigme du monde. Seulement si nommer les choses c'est déjà les classer, n'oublions pas qu'il y a une part fortuite dans tout projet de collection et que c'est dans cette marge laissée à l'imprévisible, à l'intuition, que peuvent se nichier les herbes folles qui, à leur manière souterraine, contribuent pleinement à la richesse de l'ensemble de la collection.

I) FAIRE LA PART DES CHOSES

A) Se placer dans une perspective raisonnée

1 Chercher à transposer les éléments d'analyse d'un genre musical à l'autre

Transposer une grille d'analyse, ne veut pas dire la décalquer. Il y a toujours un certain nombre de particularismes à prendre en compte, des restrictions à faire. Pourtant, si l'on respecte ces nuances, les différents critères qui sont établis ci-dessous peuvent s'appliquer à une majorité de cas. A chacun, en fonction de sa spécialité et de ses compétences musicales dans un genre musical donné, de fixer ses limites.

Par exemple la musique classique a ceci de particulier qu'il faut prendre en compte la notion de compositeur et les notions d'interprète. Dans ce cas la richesse d'une collection peut venir à la fois de la variété des œuvres représentées et de la diversité des interprétations proposées. Dans certains cas on est amené à trancher entre l'acquisition d'une œuvre qui ne figurait pas encore dans la collection de disques, et une nouvelle interprétation d'une œuvre déjà existante, mais particulièrement significative.

2 La part des œuvres libres de droit

On voit chaque année une frange de plus en plus importante d'œuvres musicales tomber dans le domaine public : aujourd'hui antérieures à 1955. Ce statut favorise la reprise de l'œuvre par d'autres labels ou éditeurs. Surtout il permet la résurgence de tout un patrimoine sonore jusque là oublié ou tenu à l'écart des circuits commerciaux, car jugés trop peu rentables. Il faut donc saluer l'effort de quelques "Don Quichotte" de l'édition phonographique, qui année après année mènent un travail de repérage, d'identification des sources, afin de rendre accessibles ces trésors cachés, oubliés ou méconnus.

Ainsi de nombreux catalogues se sont constitué et développés autour du jazz, du blues, de la chanson, des musiques traditionnelles et de la musique classique. En France on peut citer les "maisons" 'Saga jazz', 'Masters of jazz' ou 'Frémeaux & Associés'. A l'étranger on pourrait citer également 'Proper records' pour l'Angleterre, 'Lone Hill Jazz' (pays ?) ou encore 'Définitive records' pour l'Espagne.

Ces labels occupent un terrain laissé en friche par les "majors" qui étaient jusqu'alors propriétaires des droits des œuvres ainsi rééditées dans le circuit indépendant. On ne peut ignorer pour autant le travail mené avec l'appui d'une "major" autour d'une collection telle que "Jazz in Paris" chez 'Emarcy'.

Ce qui était vrai pour les genres musicaux cités ci-dessus le sera bientôt pour le rock, puisqu'en 2005 nous fêtons le cinquantième anniversaire de cette musique.

Cette évolution ne peut pas laisser insensibles les responsables de collections dans les bibliothèques publiques. La documentation historique d'une musique, le recensement de tout un appareil critique, l'analyse musicologique des œuvres, les parcours biographiques des musiciens, tous ces éléments concernant le patrimoine phonographique ou la création musicale à travers le temps, sont au cœur de nos enjeux professionnels.

Cette offre d'une musique de plus en plus documentée sur le plan historique, de plus en plus lestée de contenu, coïncide avec l'apparition de nouveaux modes de diffusion de la musique via internet. Il s'agit sans doute d'une stratégie qui n'a rien d'innocent, et qui cherche à donner au phonogramme toute sa spécificité.

" Là où croît le danger croît aussi ce qui sauve " disait le poète. Si la diffusion de la musique sous forme de fichiers numériques pourrait faire croire à la disparition du support matérialisé (on disait aussi à une époque que l'informatique annonçait la fin de l'impression sur papier), elle peut aussi avoir pour effet de redonner tout son sens à

une édition phonographique de qualité. Une qualité qui se trouverait autant dans les technologies de reproduction du son, que dans la recherche de créativité en matière de graphisme et de conception intellectuelle ou artistique : je pense ici à l'originalité des productions issues de catalogues comme 'La nuit transfigurée' ou 'Sketch' (ce dernier label ayant été contraint à une cessation d'activité pour des raisons économiques).

3 La notion d'analyse

Il arrive que nous soyons réfractaires à la notion d'évaluation. Non pas tant parce que l'on se refuse à introduire une hiérarchie dans les musiques, mais plutôt parce que le contenu émotionnel de la musique ne se prête pas à priori à des critères de niveau.

Il existe pourtant une hiérarchie dans notre façon d'appréhender la musique. La question serait plutôt celle de la part de conscience ou d'inconscience qui peut exister dans les choix musicaux que nous sommes amenés à effectuer à titre professionnel, mais tout aussi bien à titre personnel.

Il existe un certain nombre de critères, plus ou moins revendiqués, assumés, avoués ou affichés, qui sont à la base d'une collection musicale. Ces critères sont d'ailleurs souvent appliqués de façon intuitive, l'objet de cette présentation est avant tout de chercher à les formaliser.

Ces critères peuvent former différentes catégories dont certaines sont présentées ici, mais rien n'empêche d'en imaginer d'autres. De même qu'ils ne s'excluent d'ailleurs pas les uns les autres et l'on peut très bien imaginer de les faire cohabiter dans le temps ou dans l'espace matériel de la collection :

- esthétiques ou formels [la place réservée à la forme musicale, à l'improvisation, à l'écriture, à l'instrumentation, à l'harmonie, au rythme, à la mélodie, à l'expression personnelle du compositeur ou de l'interprète, mais aussi la fonction spirituelle, voire religieuse de certaines musiques...]
- historiques [on peut difficilement mettre sur le même plan une musique dont le savoir et la pratique se transmettent depuis des siècles (par exemple la musique dite "classique", ou la musique indienne) et des musiques émergentes comme les musiques électroniques. Il ne s'agit pas d'émettre a priori un jugement de valeur, mais plutôt de reconnaître la nécessité d'une mise en perspective historique.]
- affectifs ou liés à l'histoire individuelle [la trace laissée par telle ou telle musique lors de l'enfance, le caractère nostalgique que l'on peut prêter à telle ou telle musique en dehors de tout jugement critique...]
- liés au hasard [par exemple le simple fait d'avoir écouté ou rencontré tel disque ou tel artiste ou telle interprétation en premier lieu, ou encore lors d'une émission de radio, en tant que musique de film, tout cela peut faire que l'on lui réserve une place de choix]

- ...

De même dans la production de tout artiste il y a des œuvres que l'on peut qualifier de mineures ou d'inevitablement. Ce qui ne conditionne en rien le plaisir esthétique ou émotionnel que l'on peut en retirer. Cette place est souvent due à l'originalité d'un parti pris esthétique, qui a peut-être trouvé là sa première forme d'expression (par ex. une nouvelle forme d'improvisation dans "Intuition" de Lennie Tristano). Elle peut aussi être liée à un moment particulier de la vie du musicien (le standard de jazz "Lover man" pour Charlie Parler par ex.).

En fonction du jugement d'appréciation retenu, les œuvres se distingueront les unes des autres de manière significative. L'important est alors dans la définition de ces critères, afin d'autoriser plusieurs lectures. Soit en privilégiant, l'aspect historique ou esthétique, soit en valorisant un attachement personnel pouvant être confiné à de la nostalgie. Dans ce dernier cas la part de l'affectif, de "l'ici et maintenant", du vécu personnel ou social sera la plus déterminante.

Si notre démarche professionnelle nous amène à bâtir nos collections à partir de critères objectivés, on ne peut ignorer le rôle que peuvent jouer dans certains cas les expériences plus subjectives des responsables de collection. Ceci à condition d'avoir comme garde-fou le souci de ne pas construire une collection sur ces seuls critères personnels. La meilleure façon de se garantir contre ces excès étant de voir la collection comme un outil de dialogue avec

son public. Si ce dialogue est interrompu, soit parce que la collection ne représente aucun caractère original, soit parce qu'au contraire elle est centrée sur un aspect particulier, il est nécessaire de remettre en cause les orientations suivies.

4 Du glissement de l'analyse à l'évaluation : une question d'objectifs

La notion d'analyse est particulièrement pertinente car il s'agit bien de "décomposer" un ensemble de choses (ici une collection de phonogrammes), afin d'en appréhender ses éléments essentiels, d'en saisir les rapports et d'en extraire une cohérence qui n'est pas donnée immédiatement.

L'outil d'analyse est en quelque sorte une démarche préalable à l'évaluation d'une collection. Que ce soit dans l'idée d'un dés-herbage ou dans la définition d'orientations documentaires ou d'acquisitions. Les différents niveaux d'analyse présentés ci-dessous seront autant de repères, qui nous permettront de signaler dans quelle optique la collection a été développée.

B) L'intérêt et les limites d'un modèle théorique

1 Une capacité de détachement

L'analyse du contenu musical des œuvres connaît une pléthore d'ouvrages dans presque tous les domaines : ouvrages philosophiques, musicologiques, historiques et biographiques.

L'objet de notre méthode d'analyse ne s'adresse donc pas à une œuvre musicale en particulier (par ex. "My favorite things" de John Coltrane), mais bien plus à une collection musicale prise dans son ensemble ou dans certaines de ses parties.

On peut ainsi appréhender successivement un style de musique en particulier, ou encore les œuvres d'un compositeur ou d'un interprète singulier.

Le tout étant de choisir la bonne focale, celle qui nous permettra de dégager une image bien composée de notre collection de phonogrammes. On peut aller ainsi de la collection au genre, au style, au musicien et à l'interprète. Procéder à un zoom avant ou arrière pour se rapprocher ou prendre de la distance.

Parler de collection au lieu d'œuvres nous permet d'avoir une approche plus objective. C'est une façon de prendre de la distance par rapport à une perception plus immédiate ou intérieure.

Le premier pas dans ce sens étant de ne pas chercher à analyser une œuvre en particulier, mais plutôt sa place dans une collection élargie. Nous évitons ainsi une sorte de surinvestissement affectif dans la manière d'apprécier ou de percevoir un fonds musical. Se placer sur le plan général d'un genre ou d'un style musical, voire d'un musicien nous permet d'échapper momentanément à l'aura particulière d'une œuvre. On se trouve plus facilement en position de dégager les rapports qu'entretiennent les œuvres entre elles. Qu'elles soient du même compositeur ou du même interprète, qu'elles concernent un genre ou un style musical bien défini. On est à même de distinguer les choix qui ont été privilégiés par les bibliothécaires musicaux. La reconnaissance de ces choix nous permettra d'attester de l'unité ou de l'identité de la collection, de sa pertinence, parfois même de son unicité.

2 Obliques

Les mots ont bien sûr une capacité d'absorption extraordinaire, nous tentons de nommer chaque évènement ou phénomène de notre vie, expérience qui se trouve ainsi époncée par une parole, un discours. Au point que parfois plus rien ne pourrait exister en dehors de ces modèles de pensée.

Il existe pourtant des taches qui ne se laissent pas absorber, des zones d'ombres qui ne se laissent pas dissiper. C'est pourquoi il nous faudra réfléchir un jour à cette "part muette" de nous-mêmes. Ramené à notre métier cela relèverait plutôt du domaine de l'intuitif, du non raisonné, de l'inattendu, de l'excroissance. Éléments qui à la manière toute particulière contribuent également à la structure de nos collections. A moins qu'elles veuillent ressembler un jour à ces projets d'urbanisme où tout semble être policé, comme dans une mise en conformité abstraite, une sorte de prescription sur la façon d'être, de voir et de sentir les choses, où il n'y aurait plus de place pour les aspérités ou les anfractuosités d'un terrain vague, plus de place pour l'errance ou la rêverie.

II) LE "TERRAIN" MUSICAL

A) A partir de quels éléments pourrait-on décomposer une collection de disques de jazz?

Une collection de disques s'affiche en général comme un tout. A moins de privilégier des principes de classement par époque ou par style, voire par instruments. Mais le plus souvent dans les bibliothèques publiques les disques de jazz sont classés alphabétiquement, seules se démarquent les anthologies. Aussi, afin de saisir les rapports qui pourraient exister au sein de la collection, il est important de dégager un certain nombre d'éléments d'analyse.

Nous avons retenu quatre éléments déterminés par la présentation matérielle et intellectuelle du document. Même s'il faut parfois nuancer ces catégories, en fonction précisément de données éditoriales (œuvres tombées dans le domaine public).

1 Place réservée aux anthologies ou compilations thématiques (autour d'un instrument, d'une époque, d'un style) ?

Une collection qui s'adosse ou se limite à un fonds d'anthologies peut satisfaire deux types de besoins qui peuvent très bien se recouvrir ou se croiser.

a) Niveau de découverte, d'initiation...

En premier lieu le plaisir de la découverte, l'initiation, la sensibilisation. Cette catégorie de disques permet une écoute de divertissement, mais elle peut aussi fonctionner comme une rampe d'accès à la musique, à un instrument, une époque, un style, voire un musicien. Sont rangées dans cette catégorie les anthologies publiées chez 'Saga jazz' dont voici quelques titres : "Jazz à la gitane", "Jazz & European songs", "Jazzin the classics", "Latin jazz", "Stride piano", "Scat singin"... mais aussi 'Frémeaux & Associés' avec des titres tels que "Ballads in jazz", "Jazz vocal groups", "Jazz dance music"...

La fonction de ces anthologies est souvent de faire découvrir un répertoire classique, mais elles peuvent aussi donner un éclairage particulier, par exemple autour d'un label : "Label bleu : best of".

b) Niveau du panorama, d'approfondissement...

En deuxième lieu le goût de l'approfondissement, la volonté d'embrasser un genre dans son ensemble. Dresser une sorte de panorama sans pour autant se fixer sur un style ou un interprète en particulier, sans marque de prédilection vers tel ou tel interprète. Il s'agit là en général de disques nettement plus documentés. Chez 'Frémeaux & Associés' les coffrets "Petit dictionnaire du jazz classique en 80 musiciens", ou concernant des styles particuliers "Swing Caraïbe" ou "Histoire du Nègro Spiritual et du Gospel".

Citons tout particulièrement les remarquables coffrets publiés au 'Chant du monde' par André Francis et Jean Schwartz "Trésors du jazz". Il s'agit de coffrets historiques de 5 à 10 disques compacts publiés d'abord par décennies de 1898 à 1943, de 1944 à 1951 puis par années civiles à partir de 1952 ou d'autres sélections thématiques "Trésors du jazz vocal" et "Piano jazz : l'histoire". L'intérêt de ces publications est présent tant dans la pertinence des choix effectués par les compilateurs, que dans leurs commentaires historiques.

Ces collections se développent d'autant mieux qu'elles concernent aujourd'hui tout un pan du jazz tombé dans le domaine public (cf. 'Frémeaux & Associés', 'Chant du Monde'). D'ailleurs ces sélections historiques progressent au fur et à mesure que les dates butoirs sont franchies (aujourd'hui 1955). Elles se distinguent aussi par la qualité du matériel critique qui accompagne les phonogrammes (livrets très documentés avec la distribution instrumentale, l'historique des séances et souvent des commentaires musicologiques ou biographiques). Elles permettent également à une "major" d'exploiter à peu de frais son fonds de catalogue.

c) Définir une collection à partir d'anthologies ?

C'est un choix qui peut être retenu dans le cas d'objectifs d'achats très limités (une collection de jazz allant de 50 titres à

500 titres). Pourtant ce type d'option (se limiter à l'acquisition d'anthologies pour un genre musical) ne semble avoir d'intérêt qu'au sein d'un réseau de bibliothèques, où la collection ainsi constituée pourrait être relayée vers une autre bibliothèque musicale, qui pourrait avoir (toujours au sein du réseau) une fonction d'excellence dans les acquisitions de jazz. Chaque bibliothèque pouvant, en fonction de l'analyse des besoins du public, choisir de développer ou non tel ou tel genre musical, sachant que sur l'une des antennes du réseau l'offre musicale dans ce genre est correctement représentée.

2 Place réservée aux compilations réalisées autour d'un artiste (style "best of") ?

a) Une approche personnalisée : la notion de "best of" ou "greatest hits"

L'approche est ici individuelle. On s'intéresse au parcours singulier d'un interprète ou d'un compositeur. Sans chercher pour autant à entrer dans le détail de ses œuvres. La forme "Best of" ou "Greatest hits" est la plus courante.

Le principe étant de proposer sur un disque compact l'essentiel des œuvres d'un musicien, ses titres les plus significatifs, souvent les plus commerciaux.

La condition de départ étant que l'artiste ait eu une carrière suffisamment longue et productive pour que l'on puisse justifier une sélection à l'intérieur de ses différents albums. Ces sélections peuvent ne concerner qu'un moment de la carrière d'un musicien (ex. Miles Davis chez 'Columbia', 'Fantasy' ou chez 'Warner').

Il n'y a pas lieu de citer ici de catalogue ou de label en particulier. Le procédé est largement exploité, surtout (pour des raisons historiques et de stratégie commerciale) au sein des labels intégrés à des "majors". Cela leur permet de gérer à bon compte des fonds de catalogues d'éditeurs. Signalons tout de même qu'il n'est pas aussi systématique dans le domaine du jazz qu'en variété internationale ou française.

Dans le cas d'une collection limitée à quelques dizaines de documents cela peut-être une façon d'introduire à l'œuvre de quelques artistes de référence.

Chet Baker : "Chet for lovers" chez 'Verve' ou alors "Young Chet" chez 'Pacific Jazz'

Miles Davis : "Ballads" ou "Greatest hits" chez 'Columbia', "Best of" chez 'Fantasy'

John Coltrane : "Le génie de John Coltrane" chez 'Universal' (compilations à partir des albums 'Blue note'), "The Gentle side of John Coltrane" période 'Impulse'

b) Aperçu sur le parcours artistique d'un musicien : "Best of" faisant partie d'une collection ou d'un label spécialisé, longs formats

Pour ce qui concerne des catalogues tels que 'Dreyfus jazz' (la collection "Jazz référence"), 'Saga jazz' ou 'Frémeaux & Associés', il serait excessif de limiter leurs intentions à de simples opérations de rentabilisation de fonds de catalogue non exploités jusqu'alors.

Bien au contraire leur démarche souligne une vraie politique éditoriale, qui dépasse le simple projet de vulgarisation d'une musique ou d'un musicien.

Ces éditeurs ne se limitent pas au simple projet de sélectionner chez un musicien ses œuvres les plus "comestibles", les plus "grand public". Ils dénichent des enregistrements rares, tout en essayant de restaurer la qualité du son original, au risque de l'altérer parfois il est vrai. Leur souci est d'associer à leur projet les musicologues les plus compétents en la matière.

On peut d'ailleurs signaler les démarches graphiques et artistiques liées à ces collections de disques compacts : déclinaison d'une recherche graphique et picturale pour la collection "Jazz référence" de 'Dreyfus jazz', souci graphique et photographique chez 'Saga jazz'. Mention particulière pour ce dernier en ce qui concerne l'édition toute récente d'un coffret "Rétrospective" Charlie Parker en 3 disques compacts, avec un matériel d'accompagnement exceptionnel (commentaire historique, chaque morceau fait l'objet d'une brève analyse). On peut regretter l'austérité de la ligne graphique de la collection "Quintessence" de 'Frémeaux & Associés', mais cette étiquette peut affriolante est ici le signe d'une rigueur hors pair dans

l'intérêt et la qualité des enregistrements sélectionnés, ainsi que dans le matériel critique dont sont dotés les livrets de leurs coffrets. D'ailleurs ce dernier revendique clairement dans son projet éditorial la sauvegarde de la mémoire du patrimoine sonore.

Quelques exemples :

'Dreyfus jazz' "Jazz référence": **Billie Holiday** "The man I love".
'Saga jazz' : Lester Young "Basie days" ou Stan Getz "And the guitarists".
'Frémeaux & Associés' : Charlie Christian "New York – Los Angeles 1939 – 1941"

A noter que ces catalogues ou ces collections se développent à partir d'œuvres enregistrées qui sont libres de droit.

A l'opposé d'un certain nombre de compilations présentées sous "long-format", en général dotés d'illustrations photographiques et de livrets de qualité. Il s'agit cette fois-ci de coffrets allant de 2 à 4 disques compacts, qui retracent le cheminement d'un musicien tout au long de sa carrière. Malheureusement ce type de présentation n'est pas idéal pour les bibliothèques de prêt dont les phonogrammes connaissent un fort taux de rotation.

Exemples :

Duke Ellington / Long Box 3 CD chez 'RCA' : "Live & rare"
Django Reinhardt / Long Box 4 CD chez 'Milan' : "The best of Django Reinhardt"

c) Définir une collection à partir de "Best of" ?

Il serait plus cohérent d'adosser ces compilations de musiciens à un fonds d'anthologies déjà constitué. Cela permettrait dans ce cas d'avoir une approche plus ciblée autour de certains artistes phares.

De manière générale, il vaut mieux s'assurer que ces compilations contiennent un minimum d'informations :

- distribution instrumentale détaillée, afin de permettre à l'amateur de s'orienter vers le musicien dont il a apprécié le jeu
- mention de la date de la séance d'enregistrement : de nombreux musiciens reprennent certains standards de jazz tout le long de leur carrière, il est important de pouvoir situer leur interprétation dans le temps
- la mention du label d'origine, indispensable si l'on souhaite identifier l'album dont est issue la sélection
- le n° de référence, cela permet toute confusion possible, particulièrement dans le cas de sessions où un thème a fait l'objet de prises multiples. Cette dernière exigence est plus rarement respectée.

Avoir comme règle d'acquisition la sélection de compilations de ce type, exclurait du fonds toute la production actuelle de jeunes musiciens n'ayant que 2 ou 3 albums à leur actif, ou étant publiés sur un label indépendant où ce type d'approche ne rentre pas dans leur ligne éditoriale.

A l'opposé, privilégier les acquisitions de sélections "best of" dans le domaine du jazz classique ou historique, peut être un objectif pour une collection, si l'on souhaite axer la collection sur le jazz moderne ou actuel.

3 Place réservée aux éditions originales (avec par ex. la reprise des jaquettes ou des textes d'accompagnement d'origine) ?

a) Le disque : un concept artistique global

Peu d'éditeurs sont indifférents au traitement graphique et artistique réservé à l'objet disque compact. Plus rares sont ceux qui ont le souci d'un accompagnement critique conséquent "liner notes".

Dans l'histoire du jazz de nombreuses individualités musicales n'ont pu s'exprimer pleinement que parce qu'elles avaient rencontrées un producteur phonographique attentif et respectueux de leur projet artistique.

Nous pensons ici :

- à la rencontre de Charlie Parker et de Norman Granz autour du label 'Verve'
- à l'album "Way out west" de Sonny Rollins chez 'Contemporary'
- aux couvertures d'albums d'Ornette Coleman chez 'Atlantic'

- aux mises en scène photographiques des pochettes d'albums de John Coltrane chez 'Impulse'
- à l'album "Underground" de Monk pour 'Columbia'
- à l'album "Bitches brew" de Miles Davis pour 'Colombia'
- à la ligne graphique d'albums publiés chez 'HatHut'
- à la mise en scène graphique des albums de Steve Coleman ou du trio Sclavis, Texier, Romano chez 'Label Bleu'
- à la ligne abstraite des albums publiés chez 'ECM'
- aux catalogues si singuliers de 'Winter & Winter', 'Sketch', 'Emouvance', 'In situ'... etc.
- à l'originalité des livres-objets produits par le label 'La nuit transfigurée'... etc.

Quelques catalogues de référence qui ont fait l'histoire du jazz ces 50 dernières années sont réédités en disques compacts : 'Atlantic', 'Blue note', 'Fantasy' (Originals Jazz Classics), 'Impulse', 'Verve'... etc.

Toutes ces productions nous démontrent que "l'objet disque compact" n'est pas seulement un réceptacle de données numériques qui restituent du son. Bien au contraire il est la marque d'un concept artistique global qui associe musique, arts picturaux et graphisme, approche philosophique ou spirituelle. Jusqu'à la qualité de la prise de son qui est porteuse d'une signature, d'une marque originale. Il n'y a qu'à penser aux enregistrements de Rudy Van Gelder ou plus près de nous les enregistrements 'ECM', ou encore les prises de son des Studios la Buissonne.

Pour être tout à fait honnête il faut bien reconnaître que seules les bibliothèques musicales ayant une mission patrimoniale pourrons aller au bout de ce type de projet, car elles sont à même de restituer la qualité artistique de l'objet sous sa forme originale, et ceci à travers tout le 20^e siècle.

Il n'empêche que le souci de qualité apporté à la réédition des albums originaux (disons des années 50 au début de années 80) mérite de retenir notre attention.

Sont à privilégier aujourd'hui les productions originales, vieilles d'un peu plus de 20 ans et publiées sous format numérique. Elles nous concernent au premier chef, dans notre souci de restituer une œuvre dans son intégralité.

Ce critère de restitution d'une œuvre sous sa forme originale (ou du moins aussi fidèlement que possible en tenant compte du format du CD) enrichit une collection de jazz de manière considérable car elle nous transmet non seulement un contenu musical, mais toute une esthétique. Il n'y a qu'à penser au rôle particulier que peut jouer l'ordre des plages musicales présentes sur un phonogramme : cette succession numérotée n'a souvent rien d'aléatoire, au contraire la respecter sous sa forme originale préserve l'unité de l'œuvre et facilite son identification.

Fort heureusement on peut dire que l'essentiel des disques de jazz (du moins ceux parus depuis le milieu des années 50) reste disponible sous leur présentation d'origine. A l'exception des présentations accrocheuses sous forme de "best of" dont nous avons parlé ci-dessus.

Il est important d'insister sur cette caractéristique de la collection, qui pour aller de soi, n'est peut-être pas suffisamment reconnue et identifiée comme un élément fondamental qui participe à la compréhension et à l'appropriation de cette musique. Ceci tout particulièrement à l'ère de la diffusion en ligne de la musique en général.

b) Définir une collection à partir d'albums originaux ?

Nous touchons ici au cœur de la collection de disques de jazz. Son importance pourrait varier de 1 000 à 10 000 titres (voire 30 000 si l'on recherche une sorte d'exhaustivité) en fonction des objectifs que se sera fixé la bibliothèque.

Il existe bien une sélection de base de 200 CD proposée par "Le guide du jazz Fnac", mais même si le choix des titres est dans l'ensemble pertinent, on ne peut guère imaginer être représentatif des différents styles musicaux ou même de la carrière d'un musicien. Dans cette perspective le "Guide des meilleures musiques jazz en CD" basé sur une sélection de 1 000 CD et publié aux éditions 'Bleu nuit' est déjà plus pertinent.

Par contre au sein de catalogues pouvant dépasser souvent la centaine de titres pour un seul musicien, la question se pose du choix des titres les plus pertinents ou représentatifs.

4 réservée aux intégrales

Nous l'avons vu un musicien de jazz peut voir une de ses œuvres :

- morcelée dans une anthologie
- amoncelée dans un "best of"
- préservée dans le respect de sa forme originale
- rassemblée (le plus souvent chronologiquement) dans une intégrale.

a) Intégrales à caractère historique

Parmi ces intégrales il faut distinguer celles qui reprennent l'ensemble de la production enregistrée d'un musicien de jazz, y compris pour certaines rééditions les prises alternatives, voire les chutes de bandes, les faux départs ou les esquisses. Tous ces éléments sont révélateurs du processus créatif en cours. Pouvoir les restituer et les sauvegarder est véritablement une mission patrimoniale, que certaines bibliothèques musicales souhaitent assurer.

Ce travail de recensement de l'intégralité d'une œuvre enregistrée, sans distinction de qualité, n'a de sens que s'il est accompagné d'un commentaire historique, musicologique et biographique. D'où l'importance et la richesse des livrets. D'où peut-être aussi le peu d'intérêt accordé par ces éditeurs au graphisme et à la présentation de ces collections. En général les jaquettes sont d'une sobriété exacerbée, agrémentée de vignettes photographiques de qualités souvent douteuses.

Exemples de labels :

- 'Frémeaux & Associés' : pour l'intégrale des enregistrements de Django Reinhardt
- 'Proper records' : pour différentes intégrales couvrant la période des œuvres libres de droit : Charlie Parker, Charles Mingus, Billie Holiday, Lester Young, Lennie Tristano...
- 'Disconforme' : avec par exemple les œuvres de Charlie Christian, Don Byas et surtout l'intégrale des enregistrements Dial et Savoy de Charlie Parker. Intégrale proposée d'ailleurs en coffret 4 CD (sans prises alternatives), 8 CD (avec les prises alternatives)
- 'Classics' : avec la fameuse collection "The chronological".
- 'Masters of jazz' : ce projet éditorial unique en France a permis d'ouvrir des perspectives historiques sur certains musiciens, à partir d'enregistrements jusqu'alors réservés à quelques rares collectionneurs. Le premier volume consacré aux enregistrements de jeunesse de Charlie Parker est d'ailleurs devenu à son tour un objet de collection. Mention spéciale pour l'intégrale de Billie Holiday en 17 volumes. Livrets en français sous la plume de quelques grands spécialistes français : Alain Gerber, Alain Tercinet...

Les limites de la constitution ou de l'enrichissement d'une collection sur la base d'intégrales sont liées :

- d'une part à la disponibilité des documents. Il n'est pas facile de se constituer une intégrale, car il arrive souvent que certains volumes soient indisponibles quelques mois après leur publication.
- d'autre part (étant donné le marché commercial très restreint de ce type de production) à la fragilité de ces projets éditoriaux qui ne sont pas toujours viables : le catalogue 'Masters of jazz' n'est disponible aujourd'hui que sur le marché de l'occasion.

b) Intégrales couvrant la période durant laquelle un musicien était sous licence avec un label : objets d'art ou de collection ?

Contrairement aux intégrales présentées ci-dessus, il s'agit cette fois-ci de productions issues directement des catalogues propriétaires des droits liés aux œuvres des musiciens. Citons rapidement les quelques catalogues retenus dans nos exemples : 'Atlantic', 'Columbia', 'Début', 'Galaxy', 'Impulse', 'Prestige', 'RCA', 'Verve'.

Pour l'essentiel ces catalogues couvrent des périodes historiques allant du début des années 50 à nos jours. Il est à noter que les plus anciens ('Début', 'Prestige' et 'Verve') voient tout doucement tomber leurs titres dans le domaine public.

Exemples :

Billie Holiday : "The complete Billie Holiday on Verve" coffret de 10 CD : intégrale de l'artiste sous ce label, qui ajoute aux performances studio des enregistrements publics (aux Etats-Unis et en Europe) et quelques prises rares issues de répétitions.

Charlie Parker : "Bird : complete on Verve" coffret de 10 CD : offre les enregistrements studio avec l'ensemble des prises alternatives, ainsi que les enregistrements publics (Jazz at the Philharmonic).

John Coltrane : "John Coltrane : the Prestige recordings" coffret de 16 CD : il s'agit là de la première période créatrice de l'artiste. "Heavyweight champion : the complete Atlantic recordings" coffret de 7 CD : période de transition et d'affirmation de son style pour John Coltrane. "The classic quartet : complete Impulse ! studio recordings" coffret de 8 CD : dernière période, peut-être la plus créative, même si sous le même label John Coltrane a tenté des percées musicales encore plus radicales entouré d'autres musiciens.

Miles Davis : "Chronicle : the complete Prestige recordings" coffret de 8 CD : première intégrale autour de ce label qui lui a permis de forger son identité. "The complete Columbia recordings..." il s'agit là d'une série de coffrets remarquables qui distinguent à la fois les différentes collaborations du musicien (John Coltrane, Gil Evans, Wayne Shorter, Tony Williams, John McLaughlin... la liste serait trop longue), ainsi que les différentes phases artistiques du jeu modal de "Kind of blue" aux expérimentations sonores de "Jack Johnson".

Charles Mingus : "The complete Debut recordings" coffret de 12 CD : à travers ces enregistrements on pourrait dire que c'est le jazz qui prend conscience de soi-même, et revendique le droit de créer et d'expérimenter en toute liberté. "Passions of a man : the complete Atlantic recordings" coffret de 6 CD : une période faste pour ce musicien, riche en créations et certainement fondatrice d'un style qu'il n'aura de cesse d'explorer.

On pourrait continuer ainsi avec d'autres artistes : **Thelonious Monk** (chez 'Blue note', 'Riverside', 'Columbia'), **Sonny Rollins** (chez 'Prestige', 'Riverside', 'Blue note', 'RCA'), **Keith Jarrett** (chez ECM)... etc.

Citons encore **Art Pepper** : "Complete Galaxy recordings" coffret de 16 CD : il s'agit là d'une sorte de chant du cygne pour un saxophoniste au parcours existentiel particulièrement houleux.

Derrière certaines de ces intégrales il y a certes des opérations "promotionnelles", mais cela ne remet pas en cause pour autant le sérieux apporté dans le collectage des sources ou la documentation historique et critique. Les livrets permettent aux mélomanes de confronter leurs sources discographiques. Certains témoignages et commentaires éclairent l'œuvre sous un nouvel angle.

L'intérêt majeur est de pouvoir suivre de façon chronologique le processus créatif de chaque musicien de label en label. Ce changement de label correspond d'ailleurs souvent au franchissement d'une étape esthétique.

L'autre aspect non négligeable est le soin apporté à ce type d'édition, qui (à l'exception peut-être des intégrales 'Verve' citées ici), deviennent de véritables objets d'art (cf. tout particulièrement l'intégrale de Miles Davis en cours chez 'Columbia', l'intégrale studio de John Coltrane chez 'Impulse' ou celle de Charles Mingus chez 'Atlantic'). La contrepartie, c'est que ce type de présentation n'est pas vraiment adapté au prêt dans une bibliothèque publique. Même s'il s'agit parfois d'éditions destinées à des collectionneurs, la richesse de contenu, l'originalité de la présentation et l'importance du matériel critique font de certaines de ces intégrales des documents indispensables dans une bibliothèque musicale.

Le choix est draconien : vouloir offrir à son public la présentation la plus aboutie du travail d'un musicien, à condition d'accepter de voir le document se détériorer au fur et à mesure des prêts.

Nous avons cité ci-dessus des intégrales où les œuvres ont fait l'objet d'un regroupement par un label donné, ayant souvent un caractère historique. On peut très bien imaginer de constituer une intégrale au rythme des publications d'un artiste : par ex. Ellery Eskelin chez 'HatHut'.

c) Définir une collection à partir d'intégrales ?

Je dirai qu'une vision aussi aboutie de l'œuvre d'un jazzman répond à des besoins spécifiques, on touchera par là un public de passionnés (la plupart de ces coffrets réunissent de 6 à 16 heures de musique). Ce type d'offre vient compléter une partie de la collection basée au minimum sur quelques albums originaux (les plus significatifs) des artistes concernés.

Il est délicat d'estimer quantitativement à la place que pourraient occuper ces intégrales dans une collection.

On voit très bien que l'on arriverait très rapidement à l'achat de quelques centaines de disques s'il l'on fait le compte de tous les disques contenus dans les coffrets.

Il s'agira donc avant tout d'une orientation d'acquisition que l'on peut retenir à condition de vérifier que l'on trouve dans le public de la bibliothèque des amateurs éclairés prêts à consacrer des soirées entières à l'écoute d'œuvres d'un même musicien. Si l'intérêt musicologique de ces coffrets est indéniable, il ne faudrait pas en faire l'acquisition sur la seule base de leur aspect décoratif.

Avant de systématiser ce type d'acquisition, il serait donc plus prudent d'en analyser les répercussions auprès du public en faisant une première sélection autour d'un jazzman défini. Au vu des noms cités ci-dessus, il n'y a que l'embarras du choix.

B) Varier les perspectives

On peut se fixer l'objectif de constituer une collection d'anthologies historiques... ou au contraire chercher à constituer une collection d'actualité à partir d'albums de jazz publiés ces vingt dernières années. Le plus souvent la richesse d'une collection vient de la façon dont sont combinés les différents éléments qui la composent : telle proportion d'anthologies, d'albums originaux, associée à une politique d'achat d'intégrales.

Seulement quels sont les rapports qu'entretiennent les œuvres d'un interprète entre elles ? Comment confronter nos choix à d'autres sources ?

Sur quels critères fonder cette répartition ? Nous en donnons ci-dessous quelques exemples afin de tenter d'apprécier une collection à partir d'angles de vue différents. La liste est ouverte, à chacun de définir ses critères propres afin de déterminer l'originalité ou la pertinence des choix qui ont conduit à la constitution d'une collection. Nous verrons d'ailleurs en conclusion le rôle que pourrait jouer Internet dans ce contexte.

1 Cohérence des choix au vu de la production d'ensemble d'un artiste

Nous l'avons vu, un jazzman peut avoir une production riche et variée. Il existe des cas (Miles Davis par ex.) où le musicien est sans cesse en quête de rupture ou de renouvellement. Dans ce cas il est important de pouvoir représenter les différentes étapes ou caractéristiques de son esthétique. Par ailleurs d'autres musiciens s'affirment plus dans une continuité musicale, néanmoins chaque période créative a ses caractéristiques propres, ne serait-ce que du fait de la complicité artistique que le jazzman entretient avec différents musiciens.

S'il faut chercher une cohérence, ce serait donc en représentant les différentes étapes du cheminement d'un musicien. Limiter une sélection de disques à une période (la plus récente ou la plus ancienne) est un a priori qu'il est nécessaire de pouvoir justifier au nom d'objectifs d'acquisition particuliers (un fonds historique, ou au contraire se restreignant aux langages musicaux définis aux frontières du rock ou de la musique électronique).

Le jazz étant une musique en partie improvisée, la place réservée aux enregistrements publics peut aussi être déterminante.

Exemples :

Miles Davis (un cas d'école en quelque sorte)

Si l'on souhaite donner une idée correcte de la production de ce musicien, il est souhaitable de traiter ses enregistrements aux côtés de Charlie Parker, en son nom associé à Lee Konitz et Gerry Mulligan, dans ses explorations autour du quintet de jazz (avec John Coltrane dans les années 50, avec Wayne Shorter dans les années 60), dans son intérêt pour l'écrin orchestral de Gil Evans, dans ses recherches de musique modale, dans ses expérimentations exacerbées au sein des studios Columbia à la fin des années 60 et au début des années 70, dans ses tentatives d'appropriation de

musiques issues d'un répertoire populaire au début de années 80... etc. Et encore il n'a pas été question ici des albums enregistrés en public, qui en ce qui le concerne développent parfois une esthétique parallèle ou à retardement.

Art Pepper

Voici un musicien que l'on rencontre dans les grands orchestres de la côte ouest, puis qui s'affiche de façon assez anarchique (étant donné son peu de temps de liberté) aux côtés de musiciens très variés. Intégrant pour l'occasion une section rythmique de passage, cédant aux pressions de son entourage... etc. L'influence de John Coltrane amène chez lui une remise en cause radicale à la fin des années 60, au point d'abandonner momentanément l'alto pour le ténor, mais c'est sans doute dans la deuxième moitié des années 70 qu'il donne toute la mesure de son talent, en jouant une musique au lyrisme déchirant.

Pour Stan Getz l'album "People time" aux côtés de Kenny Baron en 1991 est aussi essentiel que ses "Roost recordings" aux côtés, entre autre, du guitariste Johnny Smith quelques 40 ans plus tôt. On pourrait dire la même chose de Thelonious Monk concernant ses sessions 'Blue note' à la fin des années 40 et sa "London collection" du début des années 70.

Les exemples se multiplient à l'infini, et nous indiquent bien que si l'on souhaite qu'un artiste soit représenté de façon cohérente au sein d'une collection il est nécessaire d'avoir une vision d'ensemble de sa production. Bien sûr il n'est pas toujours facile de mener ce travail d'emblée ou lors de la création d'un fonds, mais c'est au fil du temps que se profile ainsi une collection.

La solution de facilité serait de tout acheter, de céder à la compulsion des intégrales, mais ce serait là faire peu de cas de son public. Car à quoi servirait-il de définir une collection de façon aussi systématique si l'intérêt et la présence du public n'étaient pas manifestes.

La solution la plus prudente consiste à sélectionner un album significatif par période historique. Au minimum un album de jeunesse, de maturité et éventuellement une production de son oeuvre ultime. A moins d'avoir une option radicale : constituer un fonds de référence historique dont seraient exclus les productions les plus récentes des jazzmen, ou au contraire un fonds d'actualité qui ne recenserait que les dernières créations, y compris celles des musiciens des générations précédentes.

2 Cohérence des choix à l'intérieur d'un style musical particulier

Vouloir rendre compte d'une esthétique musicale particulière ne peut se faire qu'en sollicitant une documentation appropriée (discographies, histoires du jazz... etc.). Mais là aussi veillons à bien dégager les enregistrements qui ont une pertinence historique (quitte à avoir parfois des qualités de reproduction sonore moindres), d'enregistrements plus tardifs, séparés en quelque sorte du creuset créatif qui a vu l'émergence d'un style.

Deux choses faussent souvent notre perspective. Le fait que certains musiciens ont une longévité extraordinaire, et que l'on s'imagine dans leurs derniers enregistrements entendre l'écho des révolutions musicales passées. Le fait aussi que de jeunes loups du jazz revendiquent une musique du passé et du coup ne nous en facilite pas la perception directe. Ne serait-ce que parce que les conditions de restitution du son ou des timbres ont complètement changé.

D'un autre côté, afin de relativiser l'effet de l'étiquette, n'oublions pas que l'apparition d'un style est souvent plus liée à un phénomène de médiatisation qu'à un véritable bouleversement esthétique. De plus, nombreux sont les jazzmen qui ont fait tomber les frontières artificielles que l'on avait dressé entre eux : Lester Young jouant aux côtés de Charlie Parker, Duke Ellington ou Thelonious Monk aux côtés de Coltrane, Coleman Hawkins aux côtés de Sonny Rollins... etc.

De manière générale il semble approprié de procéder par étapes :

- Voir si les musiciens les plus représentatifs du genre figurent dans la collection :
Par exemple pour le free jazz : Ornette Coleman, Don Cherry, Albert Ayler, Steve Lacy, Archie Shepp... etc.
- Puis identifier les courants héritiers de ce style et leurs représentants :

Jazz d'avant-garde avec l'Art Ensemble of Chicago, Anthony Braxton, Joe McPhee, Evan Parker, Derek Bailey, John Zorn, Michel Doneda... etc. Mais aussi la continuité à travers les œuvres actuelles de jazzmen comme Archie Shepp, Sam Rivers ou David S. Ware. Ensuite il s'agit d'une question d'objectifs d'acquisition. Consolider un fonds de référence dans ce domaine en élargissant la sélection à l'ensemble des musiciens ayant contribué au free jazz et en faire systématisant l'acquisition ? Ou alors s'orienter vers les productions les plus contemporaines du style, tout en gardant un socle d'enregistrements historiques qui puisse mettre en perspective l'ensemble du fonds.

Encore une fois il est nécessaire de se poser la question du public. En matière de jazz d'avant-garde existe-il dans votre collectivité une école de musique, un festival de musique, une classe de conservatoire, une unité de recherche à l'université ou toute autre structure pédagogique ou culturelle susceptible de vous encourager dans vos projets d'acquisition.

3 Equilibre entre les différents styles représentatifs du jazz

En partant des éléments d'analyse fournis ci-dessus on peut très bien imaginer une collection modulable en fonction des centres d'intérêt du public, mais aussi en fonction du niveau de diffusion ou d'imprégnation du jazz.

Cela permet par exemple de mettre l'accent sur certains styles plus actuels (achat des albums), en choisissant de représenter les courants historiques du jazz par un ensemble d'anthologies bien documentées (par ex. des différents coffrets des "Trésors du jazz" au 'Chant du monde'). En effet dans certains cas on peut faire l'hypothèse suivante : le jazz classique (allant aujourd'hui des années 20 aux années 50) est le plus populaire, le plus largement diffusé. Cela pourrait nous conduire à promouvoir les tendances les plus actuelles, si ce n'est les plus souterraines ou expérimentales de cette musique.

Sur ce même principe on peut aussi choisir de développer une partie de la collection autour d'une thématique donnée :

- Jazz vocal
- Jazz manouche
- Big bands de jazz
- Jazz français
- Jazz au travers des catalogues indépendants
- Jazz actuel
- Jazz à travers le piano, le saxophone, la trompette, le violoncelle...
- Enregistrements publics
- ... etc.

Bien sûr cela donnera parfois à votre collection un caractère hypertrophié dans certains domaines, mais ces spécialisations peuvent très bien s'équilibrer en fonction de la diversité des publics. Cela est d'autant plus pertinent lorsque votre bibliothèque est rattachée à un réseau. Une collection qui peut sembler déséquilibrée localement, peut très bien trouver sa pertinence au niveau d'un réseau de bibliothèques.

La cohérence d'une collection n'est pas toujours tributaire d'une vision encyclopédique ou historique de la musique. Bien au contraire elle peut s'affirmer à travers la pertinence des choix énoncés. Privilégier un style, une époque, un instrument, un pays... est aussi un moyen de donner une unité à son fonds.

4 Equilibre à trouver entre la production indépendante et celle intégrée aux "majors"

Cette recherche d'équilibre n'est pas basée sur un a priori esthétique, du type "les catalogues indépendants seraient plus créatifs que ceux des majors", mais plutôt sur le souci d'une représentativité des productions à diffusion restreintes ou marginale.

Tout d'abord un certain nombre de catalogues qui étaient indépendants hier font partie des "majors" aujourd'hui ('Prestige', 'Blue note', 'Atlantic', 'Impulse'... demain peut-être 'ECM' ?, 'HatHut' ?, 'Incus' ?, 'Leo records' ?...). On voit également des musiciens quitter une "major" pour se faire produire par un label indépendant (ex. Steve Coleman passant de 'BMG' au 'Label bleu') et réciproquement.

Par ailleurs un certain nombre d'artistes issus de catalogues indépendants ne s'imaginent pas jouer dans une salle type "Palais

des congrès", bien au contraire leur jauge habituelle en concert est de 30 à 300 personnes. Cet état de fait n'est pas nécessairement subi par eux, il peut au contraire être revendiqué, car faisant partie de l'esthétique même de leur musique, parfois il est même associé à un projet politique ou social. S'exprimer dans l'acoustique particulière d'une petite salle, peut aussi être une façon de revendiquer ou de faciliter les échanges directs avec le public, voire d'œuvrer à une forme de changement social.

Il me semble que constituer une collection de disques de jazz en se basant uniquement sur les catalogues de distribution tels que : Universal, Warner, Sony, BMG, EMI, c'est se priver non seulement de tout un pan de la musique, mais aussi d'un public parfois insoupçonné dans nos bibliothèques. Bien que les catalogues des "majors" regorgent de trésors extraordinaires, il faut bien reconnaître qu'ils ne jouent aujourd'hui qu'un rôle marginal, tant dans la valorisation de leur patrimoine musical, que dans le soutien aux musiques expérimentales.

Il convient d'analyser la part réservée aux productions indépendantes (issues de catalogues de distribution tels que 'Orchestra', 'Metamkine', 'Night & Day', voire 'Harmonia mundi' ou 'Abeille musique') pour se faire une idée de la profondeur de la collection, de la diversité et de la singularité de l'offre.

Mettre en perspective une collection quant à la pertinence de ses sources est donc une manière d'apprécier le type de besoins qu'elle est à même de satisfaire et le type de publics qu'elle est supposée rencontrer.

5 Confrontation de la collection avec des données extérieures parallèles

a) La répartition du fonds entre les différents genres musicaux

Quelle sera la part réservée au jazz au sein du fonds élargi ?

Cela dépend bien sûr du type d'option retenue ci-dessus, mais aussi du mode de fonctionnement.

S'agit-il d'une bibliothèque singulière ? Il me semble que la proportion réservée au jazz devrait alors varier de 10 à 15 % en fonction de l'analyse du contexte culturel (écoles de musique, classe de jazz dans un conservatoire, concerts ou festivals, type de population... etc.).

S'agit-il d'une bibliothèque intégrée dans un réseau ? Ici les cas de figure peuvent être très variés. On pourrait se limiter à une collection de jazz de 5 % dans certains cas, alors que dans une autre antenne du réseau le jazz pourrait atteindre les 18 %. En moyenne, sur un réseau, la collection pourrait se stabiliser autour des 12 à 15 %.

A ces différentes places données au jazz dans une collection publique correspondent différents usages, différents publics, différentes personnes, voire une même personne à des moments différents de son histoire propre.

b) Confrontation aux données des ventes commerciales liées au jazz

En France pour l'année 2004 :

Fait exceptionnel un album répertorié par le SNEP dans la catégorie jazz est classé en 4^e position des ventes d'albums pour l'année 2004 : Norah Jones "Feels like home". Il n'est pas exagéré d'affirmer que cet album répertorié dans la catégorie jazz a fait progresser les ventes de ce genre d'au moins 0,9 %.

Chiffre d'affaire du jazz en 2003 = 3,2 %, en 2004 = 4,2 %.

Le classique représentait 4,9 %, la variété nationale 62,9 % et la variété internationale 32,2 %.

Source : <http://www.disqueenfrance.com/actu/ventes/>

Ces chiffres demanderaient de nombreux commentaires, mais il faut souligner ici que le marché du jazz en France représente bon an mal an de 2 à 3 %. Alors que la proportion courante d'une collection de jazz dans les bibliothèques musicales est plus proche des 10 à 12 %.

Il faut néanmoins nuancer cette donnée statistique, puisque dans le cas du SNEP ce pourcentage est surtout lié au nombre d'exemplaires vendus (effet Norah Jones) et que dans le cas d'une bibliothèque publique en particulier ce pourcentage est basé sur le nombre de titres présents dans la collection.

Pourtant en comparant ces quelques données avec la plupart

des collections de phonogrammes de jazz, on peut penser que les bibliothèques ne recouvrent pas la répartition des chiffres de ventes par genres musicaux. De fait elles ne redoublent nullement l'offre commerciale. Au contraire leur objectif est de représenter les genres musicaux en fonction de la richesse et de la diversité des créations et non pas en fonction de quotas de vente. Rappelons que même si l'onde de choc commerciale se répercute inévitablement dans nos collections, cela ne représente pas pour autant un besoin d'acquisition privilégié pour la bibliothèque musicale.

Conclusion

"Où va le présent lorsqu'il devient passé, et où est le passé ?"

Ludwig Wittgenstein

Ce plaidoyer pour une collection de phonogrammes pourrait apparaître comme un repli identitaire à l'heure du questionnement lié à la numérisation des collections ou à la diffusion de contenus musicaux sur Internet.

Pourtant il n'est pas souhaitable que ce travail soit perçu comme essentiellement orienté vers le passé discographique, musical, voire professionnel. Une sorte de portrait d'une époque révolue. La perspective historique n'est pas là pour dominer le débat au point de se faire au détriment de la musique actuelle et de ses nouveaux modes d'appropriation. En même temps il ne faudrait pas tomber dans l'excès inverse qui serait de considérer toute musique passée comme révolue, toute référence à un support matériel comme dépassée.

Bien au contraire toute musique a sans cesse besoin que l'on la décèle, qu'on la revisite, la réinterprète, la réinvite, que chaque nouvelle époque se la réapproprie.

Dans des genres comme le rock, le jazz ou la chanson, l'interprétation d'une œuvre apparaît comme définitive, ou du moins beaucoup plus marquée par le moment de sa création. Ce caractère unique de l'interprétation participe d'ailleurs de son esthétique.

En musique classique, voire traditionnelle, la notion d'interprétation est encore différente. Il y a certes les versions de référence, mais nul n'empêchera l'apparition de nouvelles interprétations porteuses de ce qui fait sens à une époque donnée. De la même manière la "Bible", "Don Quichotte" ou "Ulysse" ont connu une nouvelle traduction. On nous reconnaît souvent le rôle du passeur, du médiateur. Il nous appartient aussi d'être une sorte de metteur en scène : cristalliser autour des figures et des œuvres de Duke Ellington, de Charlie Parker, de Chet Baker, de John Coltrane, de Sonny Rollins, de Miles Davis ou de John Zorn (pour rester dans le domaine du jazz) ce que le passé et le présent peuvent insuffler d'émotion, de beauté et de savoir. De sorte que l'écho du passé habille le présent.

Qu'un support soit lui-même rattaché à une époque, le 20^e siècle en a donné maintes fois la preuve. Par contre en déduire aujourd'hui que la dématérialisation des contenus musicaux sera la règle, voilà qui est peut-être exagéré. Nous avons montré plus haut l'intérêt particulier que peut offrir l'objet, en faisant appel non seulement à la musique elle-même, mais aussi au choix des matériaux, au graphisme, à l'art pictural, aux contenus critiques. Peu importe le support technologique exploité dans le futur, il sera toujours porteur d'une valeur qui accompagne le sens esthétique de l'œuvre, et par là même de la collection. Cela même si un jour la diffusion de la musique ne devait plus passer majoritairement sous cette forme matérialisée. On parle beaucoup de l'échange de fichiers musicaux sur Internet, il serait aussi intéressant d'analyser le rôle symbolique joué par le contact sensoriel et surtout aux échanges directs entre personnes que le support matérialisé encourage dans nos bibliothèques publiques.

La perspective de la musique en ligne amènera sans doute des changements dans notre façon d'orienter nos collections. Peut-être qu'un jour on pourra consulter en ligne des catalogues complets d'éditeurs, disponibles sous la forme d'abonnements numériques. Peut-être que certaines musiques (à visées très commerciales ou au contraire en vue d'un projet artistique particulier) ne seront plus disponibles que par accès Internet ou téléchargement. Plutôt que de ressentir tout cela comme une menace, il serait bon d'y voir la possibilité de ramifications nouvelles. Les branches projetées ainsi en l'air iront d'autant plus loin, qu'elles seront bien ancrées aux principes d'une collection, elle-même articulée autour d'un terreau social.

Jusqu'à présent les ressources numériques disponibles sur Internet, à de rares exceptions près, nous donnent une image déformée de

l'information musicale. D'un côté une offre commerciale très orientée et fluctuante, de l'autre côté une offre alternative, certes, mais liée à des systèmes de diffusion "peer to peer" qui rendent la disponibilité de l'information très aléatoire. Pourtant nous avons tous trouvé quelques niches documentaires, tout à fait remarquables, qui laissent augurer du meilleur, particulièrement dans le domaine de l'identification des sources.

Mais tout se passe comme si les autoroutes du savoir passaient leur chemin en ne montrant que peu d'intérêt pour les paysages qu'elles traversent. Internet fonctionne parfois comme un gigantesque miroir, où seules quelques personnes peuvent voir leur reflet rendu fidèlement, les autres devant se contenter d'une silhouette grotesque. C'est toute l'ambiguïté d'une base de donnée telle que "Allmusic.com". C'est tout le sens du débat autour de l'offre de Google de numériser les collections de quelques grandes bibliothèques américaines.

Le rôle que pourraient jouer les bibliothèques musicales dans un tel contexte, serait précisément de tenter d'organiser (au niveau tentaculaire d'Internet) l'information musicale. En s'appuyant pour cela sur le socle d'une collection organisée localement et sur la pertinence des choix qu'elle illustre. Ceci en vue de favoriser l'identification et l'accès aux sources musicales.

Veiller à ce que cette appropriation puisse toujours se faire, c'est tout le sens de nos bibliothèques musicales. Ce serait là, au sens fort du terme, rendre les choses à leur destin.

Si nous cherchons à matérialiser nos objectifs documentaires dans une collection de phonogrammes, cela risque fort de n'être souvent qu'une vue de l'esprit. En effet, parce qu'elles sont majoritairement destinées au prêt, nos collections apparaissent souvent sous une forme éclatée. La seule marque tangible des choix qui ont guidé les acquisitions se trouvera au niveau de la base de données, à moins qu'un jour on puisse s'autoriser la numérisation de collections complètes. D'où l'importance des systèmes d'indexation utilisés, afin de pouvoir afficher les options qui auront été validées, les orientations documentaires qui auront été suivies.

Si l'on considère la collection sous sa forme matérielle, dans toute son étendue spatiale, elle offrira plutôt l'image d'un énorme gruyère, que celle d'un objet conceptuel abouti.

Ceci pour diverses raisons. La plus flagrante étant que si 30 à 60 % des documents sont empruntés, il sera très difficile de reconnaître la pertinence d'un schéma d'ensemble de la collection. De plus avec le temps certains documents disparaissent (usure, vols, documents bloqués sur des cartes de lecteur) et il n'est pas toujours dit qu'ils puissent être remplacés à l'identique.

Bien sûr cette situation est frustrante, elle contredit notre volonté de construire un tout cohérent, mais en même temps elle fait partie de la règle du jeu.

C'est dans ces interstices que viendront se glisser des références musicales inespérées. Souvent parce qu'elles auront atterri là suite aux aléas du marché du disque. Plus certainement parce qu'elles seront issues de décisions d'acquisition inattendues, voire d'une veille documentaire passionnée... etc. Elles apparaîtront ainsi, soit en creux (en occupant les trous du gruyère), soit en relief (comme des petites tubercules).

Dans cette façon d'être le miroir d'une réalité morcelée, nos collections sont aussi l'affirmation de la part dérobée, insaisissable de nos publics, de notre société, mais aussi de ceux qui en assument la responsabilité. C'est dans cet intervalle que "... l'homme ivre, titubant, qui de fil en aiguille, prend sa bougie pour lui-même, la souffle, et criant de peur, à la fin, se prend pour la nuit" Georges Bataille.

Sites internet

Catalogues à visée patrimoniale :

<http://www.disconforme.ad/pages2/definitive/defcat.asp>

<http://www.dreyfusrecords.com/catalogue>

<http://www.fremeaux.com/catalogue.htm>

<http://www.mosaicrecords.com/>

<http://www.propermusic.com/>

<http://www.sagajazz.com/>

Distributeurs indépendants regroupant un nombre significatif de labels de jazz :

<http://jazz.abeillemusique.com/>

<http://www.allumesdujazz.com/>

<http://www.metamkine.com/>

<http://www.orkhestra.fr/>

<http://www.harmoniamundi.com/>

<http://www.socadisc.com/>

Principes de Classement des Documents Musicaux, mise à jour !

Pascal Wagner

Médiathèque J. Verne (Saint-Jean de Vedas)

Lorsque la version 4 des "Principes de Classement des Documents Musicaux" a été publiée dans *Musique en Bibliothèque*, un des objectifs du groupe de travail était de continuer à travailler de façon continue sur l'amélioration de la classification. Ce travail a effectivement pu continuer et a permis deux choses : d'abord, de donner des précisions utiles, en complément du texte publié dans *Musique en Bibliothèque*, et de compléter, et modifier légèrement les tables de la classification.

Ces nouveautés ont été publiées sur le site www.discothecaires.ouvaton.org, et nous avons le plaisir, grâce à l'aimable courtoisie d'Electre-Éditions du Cercle de la Librairie, de publier les tables actualisées et les nouveaux commentaires ci-après. Nous n'en sommes pas encore à la version 5, dans la mesure où il n'y a pas eu de modification structurelle importante.

Cet article ne saurait remplacer le chapitre X de *Musique en bibliothèque*, auquel il convient de se référer pour des explications générales. Nous vous rappelons les références de cet ouvrage :

Musique en bibliothèque [Texte imprimé] / sous la dir. de Yves Alix et Gilles Pierret ; avec la collab. de Bertrand Bonnieux, Alfred Caron, Élisabeth Giuliani... [et al.] ; préf. de Michel Sineux. - Nouv. éd.. - Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 2002. - 362 p. : ill. ; 24 cm. - (Collection Bibliothèques, ISSN 0184-0886).

ISBN 2-7654-0843-2 (br.) : 40 EUR

Information utile :

Le Permanent UNIMARC Committee (PUC) a validé le code "pcdm", qui figure dorénavant dans l'annexe G de UNIMARC-format bibliographique. Ce code peut donc être utilisé dans la sous-zone \$2 de la zone 686. Un \$v a été ajouté à cette zone pour déterminer le n° de version du système utilisé ; cette sous-zone fonctionne de la même façon que la sous-zone \$v de la zone 676.

Ex. : 686 ##\$a141\$2pcdm\$v03
 686 ##\$a1.341\$2pcdm\$v04

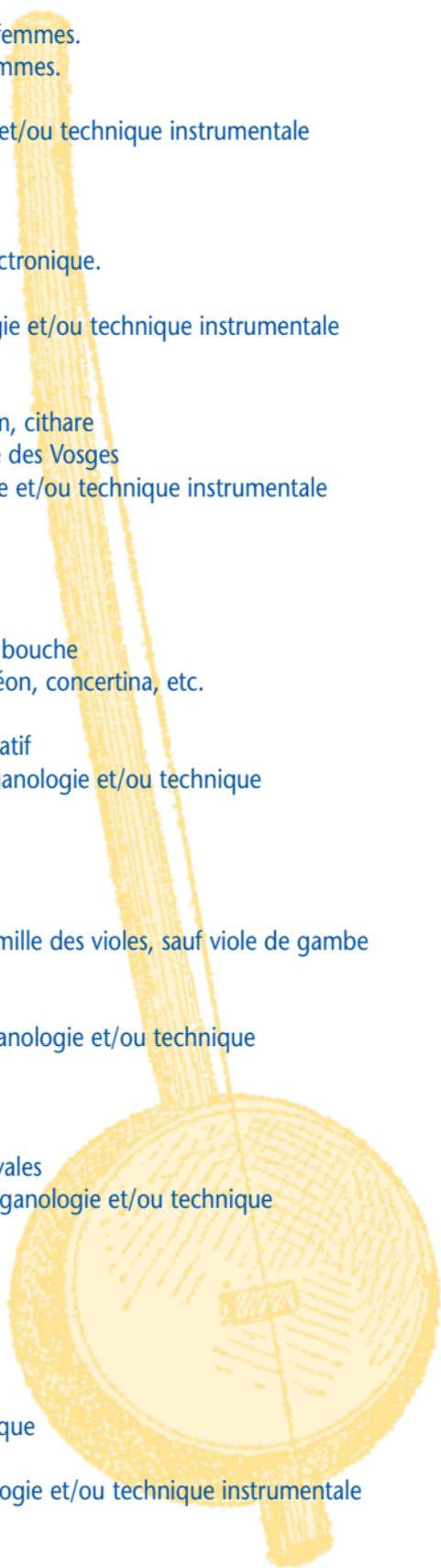
Indices désignant le Jazz Be-bop, tirés des 3^{ème} et 4^{ème} éditions des "Principes de classement des documents musicaux"

Tables actualisées au 2 juillet 2004

Classe 0 : Généralités, Sciences et techniques musicales.

- 0.000 1 à 0.099 9 : relations de la musique avec les autres sujets
- 0.1..... Philosophie, esthétique, critique musicale, sociologie, pratiques musicales
- 0.2..... Institutions musicales diverses : production, industrie et commerce, diffusion, enseignement, etc.
- 0.3..... Dictionnaires
- 0.4..... Répertoires, catalogues, annuaires, bibliographies, discographies
- 0.5..... Sciences musicales, apprentissage et enseignement, méthodes générales
 - 0.51..... Théorie de la musique
 - 0.52..... Systèmes de notation, solfèges
 - 0.521 Modes et tonalités – lectures de clefs non chantées
 - 0.522 Rythmes – Lectures de rythmes
 - 0.523 Intervalles – Lectures d'intervalles
 - 0.524 Lecture chantée en une seule clef
 - 0.525 Lecture chantée en plusieurs clefs
 - 0.53..... Solfège écrit – Dictées
 - 0.531 Dictées à 1 voix
 - 0.532 Dictées à plusieurs voix
 - 0.533 Dictées d'accords
 - 0.534 Dépistage de fautes
 - 0.54..... Écriture, harmonie, contrepoint
 - 0.55..... Orchestration, Transposition
 - 0.56..... Composition, Improvisation
 - 0.57..... Techniques de représentations (interprétation)
 - 0.58..... Analyse musicale

- 0.6..... Organologie générale, techniques instrumentales et vocales. (notations instrumentales)
 - 0.601 Petits ensembles homogènes (même classe d'instruments)
 - 0.602 Autres petits ensembles
 - 0.603 Orchestres
 - 0.604 Chef d'orchestre
 - 0.605 Voix en général. Voix comme instrument, tessiture indéterminée
 - 0.606 Chanteuse, voix de femmes.
 - 0.607 Chanteur, voix d'hommes.
 - 0.608 Chœurs
- 0.61..... Piano : organologie et/ou technique instrumentale
 - 0.611 Piano, pianoforte
 - 0.612 Clavicorde
 - 0.613 Piano mécanique
 - 0.614 Piano électrique, électronique.
 - 0.615 Piano préparé
- 0.62..... Clavecin : organologie et/ou technique instrumentale
 - 0.621 Clavecin
 - 0.622 Epinette
 - 0.623 Psaltérion, cymbalum, cithare
 - 0.624 Dulcimer et épinette des Vosges
- 0.63..... Orgues : organologie et/ou technique instrumentale
 - 0.631 Grand orgue
 - 0.632 Orgue positif
 - 0.633 Orgue électrique
 - 0.634 Harmonium
 - 0.635 Harmonica, orgue à bouche
 - 0.636 Accordéon, bandonéon, concertina, etc.
 - 0.637 Orgue mécanique
 - 0.638 Hydraulique orgue portable
- 0.64..... Cordes frottées : organologie et/ou technique instrumentale
 - 0.641 Violon
 - 0.642 Alto
 - 0.643 Violoncelle
 - 0.645 Instruments de la famille des violes, sauf viole de gambe
 - 0.646 Viole de gambe
 - 0.648 Vielle à roue
- 0.65..... Harpes & lyres : organologie et/ou technique instrumentale
 - 0.651 Harpe d'orchestre
 - 0.652 Harpes ethniques
 - 0.653 Lyres, harpes médiévales
- 0.66..... Guitares & luths : organologie et/ou technique instrumentale
 - 0.661 Guitare
 - 0.662 Luth
 - 0.663 Mandoline
 - 0.664 Banjo
 - 0.665 Guitare électrique
 - 0.666 Guitare basse électrique
 - 0.667 Cistre, vihuela
- 0.67..... Bois, vents : organologie et/ou technique instrumentale
 - 0.671 Flûte à bec
 - 0.672 Flûte traversière
 - 0.673 Clarinettes
 - 0.674 Saxophones
 - 0.675 Hautbois, cors anglais
 - 0.676 Bassons
 - 0.677 Bombarde
 - 0.678 Cornemuses
- 0.68..... Cuires : organologie et/ou technique instrumentale
 - 0.681 Cor
 - 0.682 Trompettes, cornet, bugle
 - 0.683 Trombone
 - 0.684 Tuba, saxhorn
 - 0.685 Cors de chasse et d'harmonie
 - 0.686 Clairon
 - 0.687 Cornet à bouquins, olifant, serpent



- 0.69..... Percussions et Autres instruments
- 0.691 Percussions, généralités ; idiophones ; classer ici les petites percussions à main, les guimbarde, etc.
- 0.692 Percussions à peaux tendues (membranophones), tambours, batteries
- 0.693 Autres percussions : cymbales, gongs, etc.
- 0.694 Percussions mélodiques à éléments accordés : carillons, xylophones, vibraphones, etc.
- 0.695 Instruments électroniques ; moyens informatiques utilisés comme instruments
- 0.696 Ondes Martenot
- 0.697 Sources particulières: platines ("scratch"), sons préenregistrés (bandes magnétiques, cd, etc.)
- 0.698 Facture expérimentale, prototypes - sources extra-musicales
- 0.7..... Sciences et techniques en lien avec la musique et le son
- 0.71..... Acoustique générale, musicale, architecturale, instrumentale
- 0.73..... Informatique liée à la musique et au son
- 0.74..... Techniques d'enregistrements
- 0.75..... Reproduction domestique (Hi-fi)
- 0.76..... Télédiffusion (radio, télé, etc.)
- 0.77..... Sonorisation publique (spectacles vivants)
- 0.9..... Histoire de la musique

Subdivisions par niveau d'enseignement :

Ces subdivisions ne doivent être utilisées qu'à la suite des indices relevant des tranches 0.5, et de 0.611 à 0.698

- 01 – Eveil
- 02 – Débutant (ou probatoire)
- 03 – Préparatoire (ou 1^{er} cycle)
- 04 – Élémentaire (ou 2^{ème} cycle)
- 05 – Moyen
- 06 – Fin d'études (ou 3^{ème} cycle)
- 07 – Supérieur (ou cycle spécialisé)

Classe 1 - Musiques d'influences afro-américaines

- 1.01..... Philosophie, sociologie, pratiques musicales
- 1.02..... Institutions musicales diverses
- 1.03..... Dictionnaires
- 1.04..... Répertoires, catalogues, annuaires
- 1.05..... Sciences musicales, apprentissage et enseignement, méthodes générales
- 1.06..... Techniques instrumentales et vocales (notations instrumentales). Indice à utiliser pour les partitions.
- 1.09..... Histoire
- 1.1..... **Blues**
- 1.10..... Anthologies générales (*utiliser uniquement pour la cotation*)
- 1.11..... Work songs
- 1.12..... Boogie-woogie
- 1.13..... Pre-war blues (avant la 2^{ème} guerre mondiale)
 - 1.131 Classic blues singers
 - 1.132 Delta blues
 - 1.133 East coast blues
 - 1.134 Texas
 - 1.135 Memphis
 - 1.136 St Louis
 - 1.137 Chicago
 - 1.138 Autres régions
 - 1.139 Blues revival
- 1.14..... Post war blues (après la 2^{ème} guerre mondiale)
 - 1.141 Chicago blues. West side
 - 1.142 Memphis
 - 1.143 Texas. west coast
 - 1.144 Delta
 - 1.145 Autres régions
- 1.15..... Contemporary blues
- 1.2..... **Negro Spirituals, Gospel**
- 1.20..... Anthologies générales (*utiliser uniquement pour la cotation*)
- 1.21..... Negro spirituals
- 1.22..... Gospel
- 1.23..... Guitars evangelists

- 1.3..... **Jazz**
 - 1.30..... Anthologies générales (*utiliser uniquement pour la cotation*)
 - 1.31..... Jazz primitif, ragtime
 - 1.32..... New Orleans, Dixieland, Jazz pré-classique
 - 1.33..... Swing, Jazz classique
 - 1.34..... Be-bop et filiations
 - 1.341 Be bop
 - 1.342 Hard bop
 - 1.343 Jazz soul & churchy
 - 1.344 Bop progressif, post bop, jazz modal
 - 1.345 Néo bop
 - 1.35..... Cool Jazz et musiques apparentées
 - 1.351 Cool Jazz, West Coast
 - 1.352 Jazz composé, Jazz orchestral, Third Stream
 - 1.353 Néo cool, ambient-jazz
 - 1.36..... Free Jazz et filiations
 - 1.361 Free jazz, New thing
 - 1.362 Open Jazz ; classer ici le "Jazz européen"
 - 1.363 Improvisation pure
 - 1.37..... Jazz d'influence ethnique, jazz fusion
 - 1.371 Afrique
 - 1.372 Maghreb
 - 1.373 Asie
 - 1.374 Amérique latine, Caraïbes
 - 1.375 Jazz manouche
 - 1.376 Jazz Klezmer
 - 1.377 Autres influences
 - 1.38..... Jazz-Rock et apparentés
 - 1.381 Jazz rock
 - 1.382 Jazz funky
 - 1.383 Acid jazz
 - 1.384 Hip hop jazz
 - 1.385 Electro-jazz
 - 1.39..... Jazz Variété, style jazzy
- 1.4..... **Rythm'n'blues, soul**
 - 1.40..... Anthologies générales (*utiliser uniquement pour la cotation*)
 - 1.41..... Doo wop, Rhythm'n'blues, jump blues, soul, soul-funk...
 - 1.411 Rhythm'n'blues
 - 1.412 Doo-Wop
 - 1.413 Soul
 - 1.414 Soul-funk, soul psychédélique, P-funk
 - 1.415 Philly sound, progressive soul, pre-disco
 - 1.42..... Disco, funk-music, New Jack, R'N'B, nu-soul
 - 1.421 Disco
 - 1.422 Funky-music
 - 1.423 Funk-pop, groove
 - 1.424 New Jack
 - 1.425 R'N'B
 - 1.426 Nu-soul, soul electro
- 1.5..... **Hip Hop, Rap**
 - 1.50..... Anthologies générales (*utiliser uniquement pour la cotation*)
 - 1.51..... Spoken word, slam
 - 1.52..... Old school, electro
 - 1.53..... Rap hardcore
 - 1.54..... Cool rap
 - 1.55..... Gangsta rap, west coast, G-funk
 - 1.56..... East coast, indie rap
 - 1.57..... Ethno rap
- 1.6..... **Reggae et genres apparentés**
 - 1.60..... Anthologies générales (*utiliser uniquement pour la cotation*)
 - 1.61..... Ska
 - 1.62..... Rock Steady, early reggae
 - 1.63..... Reggae roots
 - 1.64..... Dub
 - 1.65..... Dancehall
 - 1.66..... Raggamuffin
 - 1.67..... Reggae pop



Classe 2 – Rock et variétés internationales apparentées

- 2.0x..... **Anthologies générales** (*utiliser uniquement pour la cotation*)
 - 2.09..... Histoire ; notations chronologiques spécifiques
 - 2.091 1945-1960
 - 2.092 1961-1970
 - 2.093 1971-1980
 - 2.094 1981-1990
 - 2.095 1991-2000
 - 2.096 2001-2010
- 2.1..... **Rock'n'roll, rockabilly**
 - 2.11..... Rock'n'roll pionniers
 - 2.12..... Rockabilly revival, psychobilly
- 2.2..... **Pop**
 - 2.21..... British beat, pop 60's
 - 2.22..... Glam, glitter
 - 2.23..... Power-pop, pop-rock
 - 2.24..... Pop "indie"
 - 2.25..... Brit pop
- 2.3..... **Folk rock, country rock, blues rock**
 - 2.31..... Folk acoustique
 - 2.32..... Folk rock
 - 2.33..... Country rock
 - 2.34..... Blues rock, boogie rock, rock sudiste
 - 2.35..... Neo folk
 - 2.36..... Dark folk
- 2.4..... **Rock psychédélique, rock progressif, rock symphonique**
 - 2.41..... Rock psychédélique, acid rock
 - 2.42..... Rock progressif
 - 2.43..... Planant, symphonique
 - 2.44..... Post rock
- 2.5..... **Hard-Rock, metal et styles apparentés**
 - 2.51..... Hard rock, Heavy metal, Big rock
 - 2.52..... Hard FM
 - 2.53..... Speed, thrash, death, doom, grindcore, gothic metal
 - 2.54..... Funk metal, rap metal
- 2.6..... **Punk et styles apparentés**
 - 2.61..... Rock garage
 - 2.62..... Rock pré-punk (NY scene)
 - 2.63..... Punk
 - 2.64..... Hard core
 - 2.65..... Noisy pop
 - 2.66..... Grunge
 - 2.67..... Skate core, punk californien
- 2.7..... **New wave, cold wave, rock indus, techno pop**
 - 2.71..... New wave
 - 2.72..... Cold wave, gothic
 - 2.73..... Techno-pop, electro-pop, electro-punk
 - 2.74..... Rock Industriel
 - 2.75..... Recherche sonore
- 2.8..... **Fusion de styles, rock d'influences...**
 - 2.81..... Influences jazz
 - 2.82..... Influences rap, hip hop
 - 2.83..... Influences funk, soul, R'N'B
 - 2.84..... Influences ska reggae
 - 2.85..... Influences traditions nationales
 - 2.86..... Influences musique classique
- 2.9..... **Rock et variétés rock**
 - 2.91..... Rock mainstream
 - 2.92..... Variétés rock, Rock FM

Classe 3 - Musique classique (Musique savante occidentale)

- 3.0..... **Anthologies générales** (*utiliser uniquement pour la cotation*)
 - 3.01..... Philosophie, sociologie, pratiques musicales
 - 3.02..... Institutions musicales diverses
 - 3.03..... Dictionnaires
 - 3.04..... Répertoires, catalogues, annuaires, bibliographies, discographies
 - 3.06..... Instruments de musique ; subdiviser par les notations instrumentales, et utiliser ces indices pour les anthologies et récitals concernant les instruments, les orchestres et la voix.

- 3.09..... Histoire ; notations chronologiques spécifiques. Utiliser ces indices pour les anthologies et récitals concernant les périodes historiques
 - 3.091 Période antérieure au Moyen-Age
 - 3.092 Moyen-Age
 - 3.093 Renaissance
 - 3.094 Epoque Baroque jusqu'à 1750
 - 3.095 Epoque classique
 - 3.096 Epoque romantique et post-romantique
 - 3.097 Vingtième siècle
- 3.1..... Musique de chambre**

Tous les indices de cette tranche (de 3.11 à 3.19) peuvent être complétés par une notation instrumentale (mais sans le préfixe 06)

 - 3.11..... Musique pour un instrument,
 - 3.111 1 – Musique pour piano seul
 - 3.12..... Duo, et sonates baroques à un dessus (dans tous les cas, la base continue est considérée comme un seul instrument).
 - 3.13..... Trio et sonates baroques à deux dessus (dans tous les cas, la base continue est considérée comme un seul instrument).
 - 3.14..... Quatuor.
 - 3.144 Quatuor à cordes
 - 3.15..... Quintette.
 - 3.16..... Sextuor.
 - 3.17..... Septuor.
 - 3.18..... Petit ensemble.
 - 3.19..... Concerto, concerto grosso, symphonie concertante.
 - 3.194 1 – Concerto pour violon
- 3.2..... Musique orchestrale. (classer ici les œuvres de Musique orchestrale de forme non-conventionnelle)**
 - 3.21..... [indice libre]
 - 3.22..... Concert, sinfonia, divertissement, cassation, danses.
 - 3.23..... Suite pour orchestre.
 - 3.24..... Symphonie, Poème symphonique
 - 3.25..... Ouverture, extrait symphonique d'opéra.
 - 3.26..... Rhapsodie, variations symphoniques.
 - 3.27..... Musique et suite de ballet.
 - 3.28..... Musique de scène symphonique ou vocale, conte à récitant
- 3.3..... Musique vocale profane.**
 - 3.31..... Mélodie, Lied.
 - 3.32..... Polyphonie, madrigal, trio et quatuor vocaux.
 - 3.33..... Œuvre chorale a capella.
 - 3.34..... Œuvre chorale avec accompagnement, cantate profane, oratorio profane, pastorale profane
 - 3.35..... Opéra (intégrale).
 - 3.36..... Opérette (intégrale).
 - 3.37..... Opéra & opérette (sélection, airs extraits).
- 3.4..... Musique vocale sacrée.**
 - 3.40..... Œuvre de forme non définie.
 - 3.41..... Œuvre sur la liturgie chrétienne : Psaume, Te Deum, Stabat Mater, Magnificat, vêpres, antienne, Salve Regina. Hymnes.
 - 3.42..... Cantate sacrée.
 - 3.43..... Messe, partie de messe : Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Credo
 - 3.44..... Requiem, office des morts.
 - 3.45..... Oratorio, Passion, pastorale à caractère religieux
 - 3.46..... Motet.
 - 3.47..... Chant grégorien, plain chant, chant bénéventain, etc.
 - 3.48..... Œuvres sur d'autres liturgies chrétienne, (orthodoxe) et sur des liturgies non chrétienne
- 3.5..... Musiques utilisant l'électronique :**
 - 3.51..... Musique de chambre avec dispositif électronique
 - 3.52..... Musique orchestrale avec dispositif électronique
 - 3.53..... Musique vocale avec dispositif électronique
 - 3.54..... Musiques acousmatique, concrète, électroacoustique

Classe 4 – Musiques électroniques

- 4.0.....Anthologies générales (*utiliser uniquement pour la cotation*)
- 4.0x.....Subdivisions communes
- 4.1.....Précurseurs, pionniers
- 4.2.....Ambient, downtempo...
 - 4.21.....Ambient
 - 4.22.....Downtempo, Abstract Hip-hop, Trip Hop (*Massive Attack "Protection", DJ Shadow "Endtroducing"...*)
 - 4.23.....Electro-dub (*Audioactive, Alpha & Omega, Rockers Hi-Fi...*)
 - 4.24.....Lounge music (*Nicola Conte, Bobby Hugues Experience...*)
- 4.3.....House
 - 4.31.....Acid House (*S-Express, MARRS...*)
 - 4.32.....Deep house (*Blaze, Herbert "Around the house", Faze Action, Larry Heard...*)
 - 4.33.....Hard house, Tek-house (*Gemini, label Soma, Losoul...*)
 - 4.34.....Garage, UK garage, 2 step (*David Morales, MJ Cole...*)
- 4.4.....Techno
 - 4.41.....Techno
 - 4.42.....Trance, Goa
 - 4.43.....Hardcore, Indus, Gabber, Acid Core...
- 4.5.....Fusion de styles, electro d'influences
 - 4.51.....Influences pop-rock (Big Beat), Electro-clash
 - 4.52.....Influences world
 - 4.521 influence asiatique, Asian beat
 - 4.522 influence orientale
 - 4.523 influence latine
 - 4.524 influence africaine
 - 4.53.....Influences Jazz
 - 4.54.....Groove électronique (*Howie B., Sporto Kantes, Groove Armada, Coldcut, Alex Gopher...*)
- 4.6.....Electronica (*Aphex Twin, label Warp, label Morr Music...*)
- 4.7.....Jungle, drum'n'bass
 - 4.71.....Jungle
 - 4.72.....Drum'n'bass
- 4.8.....Dance

Classe 5 - Musiques fonctionnelles – Divers

- 5.1.....Musique et les autres arts
 - 5.11.....Comédies musicales
 - 5.12.....Cirque
 - 5.13.....Humour et humour musical
 - 5.14.....Créations chorégraphiques
 - 5.15.....Musiques (non-classiques) pour la scène et le théâtre
 - 5.16.....Musique et poésie (créations conjointes de poètes et de musiciens)
 - 5.17.....Bandes originales de livres et de BD
 - 5.18.....Contes musicaux (non-classiques)
 - 5.19.....Créations radiophoniques (théâtre radiophonique)
- 5.2.....Musiques liées à l'audiovisuel
 - 5.21.....Musiques de télévision et de radio (feuilletons, génériques,...)
 - 5.22.....Musiques de publicité
 - 5.23.....Musiques de jeux vidéo, jingles
- 5.3.....Musiques de circonstances, Musique et histoire
 - 5.31.....Mariages
 - 5.32.....Baptêmes
 - 5.33.....Noël
 - 5.34.....Compilations thématiques liées à l'Histoire (documents composites : textes + sons + musiques et chants)
- 5.4.....Musiques de détente et d'activités physiques
 - 5.41.....Ambiance & "easy listening"
 - 5.42.....New Age
 - 5.43.....Relaxation
 - 5.44.....Sports rythmiques, aérobic
 - 5.45.....Expression corporelle
- 5.5.....Variétés instrumentales et vocales
(qui ne se rattachent à aucune autre classe)
- 5.6.....Musiques de danses populaires et festives

- 5.61.....Danse folklorique : privilégier le classement au pays en musiques du monde
- 5.62.....Orchestre de variété
- 5.63....."Danses de salon" (tango, valse, charleston, etc.)
- 5.64.....Accordéon, musette
- 5.65.....Compilations des meilleures ventes "hits"
- 5.66.....Karaoké
- 5.7.....Musique de plein air et musique de sociétés musicales**
 - 5.71.....Hymnes nationaux
 - 5.72.....Musique militaire
 - 5.73.....Fanfare, harmonie, kiosque
 - 5.74.....Orphéons, chorales
 - 5.75.....Musique de vénerie
 - 5.76.....Musiques de rue (si on ne peut pas les rattacher à une autre classe)
 - 5.77.....Musiques de carnaval (privilégier le classement dans les musiques du monde)
- 5.8.....Instruments particuliers, musiques mécaniques**
 - 5.81.....Instruments particuliers à répertoire spécifique (carillon, flûte de pan, scie musicale...)
 - 5.82.....Instruments mécaniques
 - 5.83.....Sifflement humain
- 5.9.....Sons divers**
 - 5.91.....Nature et animaux, paysages sonores. (pour les paysages sonores, privilégier le classement dans les musiques du monde si possible).
 - 5.92.....Bruits, bruitages
 - 5.93.....Documents sonores (documentaires), créations radiophoniques

Rappel : pour les ouvrages documentaires l'indexation Dewey non musicale devra être privilégiée.

Classe 6 – Musique et cinéma

- 6.1.....Musique concernant une œuvre filmique :**
 - 6.11.....Bandes Originales de films
 - 6.12.....Musiques "inspirées par" un film, Ré-interprétation de musiques originales
 - 6.13.....Bandes originales de fictions de télévision (téléfilms, séries)
- 6.2.....Compilations**
 - 6.20.....Compilations diverses
 - 6.21.....Compilations thématiques (genres, périodes, pays, maisons de productions...)
 - 6.22.....Compilations autour d'un compositeur
 - 6.23.....Compilations autour d'un réalisateur
 - 6.24.....Compilations autour d'un acteur
 - 6.25.....Compilations autour d'un interprète musical, d'un adaptateur musical
 - 6.26.....Compilation de musiques de courts métrages d'animation
 - 6.27.....Compilations de musiques de fictions de télévision (feuilletons ou films de télévision)

Classe 7 – Classe de déclamation

Pas de subdivisions.

Classe 8 - Chanson francophone / Classe d'usage national ou local

- 8.0.....Anthologies générales (*utiliser uniquement pour la cotation*)
- 8.01.....Philosophie, sociologie, pratiques musicales
- 8.02.....Institutions musicales diverses
- 8.03.....Dictionnaires
- 8.04.....Répertoires, catalogues, annuaires, discographies, bibliographies
- 8.09.....Histoire. Anthologies historiques, par ordre chronologique
 - 8.092 Patrimoine, chants d'avant la création de l'enregistrement
 - 8.093 1880-1920
 - 8.094 1920-1940
 - 8.095 1940-1960
 - 8.096 1960-1980
 - 8.097 1980-2000
 - 8.098 2000-2020

- 8.1..... **Chansons pour enfants**
 - 8.11..... Rondes et comptines
 - 8.12..... Berceuses
 - 8.13..... Eveil musical lié à la chanson
 - 8.14..... Chansons d'apprentissage ou d'initiation (alphabet, tables de multiplication, langues étrangères)
- 8.2..... **Chansons sociales**
 - 8.21..... Chansons "pour et contre" : de lutte, de propagande, contestataires, révolutionnaires, etc.
 - 8.22..... Chansons d'activités collectives diverses : travail, marins, supporters, etc.
- 8.3..... **Chansons humoristiques**
- 8.4..... **Chansons à texte (Texte prédominant)**
- 8.5..... **Chanson de variétés (Musique prédominante)**
- 8.6..... **Chansons en lien avec d'autres genres : subdiviser par les autres classes**
 - 8.611 Blues
 - 8.62..... Rock
 - 8.6x..... etc.

Classe 9 – Musiques du monde

- 9.0x..... **Subdivisions communes générales**
 - 9.08..... Regroupements particuliers dans le monde entier, Peuples en diaspora
Faire suivre cet indice des subdivisions communes spécifiques.
- 9.1..... **Afrique**
 - 9.11..... Iles de l'Océan Indien – Comores, Madagascar, Maurice, La Réunion, Seychelles
 - 9.12..... Afrique Australe - Afrique du Sud, Angola, Botswana, Mozambique, Namibie, Zambie Zimbabwe [classer ici le Mbaqanga et les musiques zoulou]
 - 9.13..... Afrique orientale et des Grands Lacs – Burundi, Erythrée, Ethiopie, Kenya, Malawi, Ouganda, Rwanda, Somalie, Soudan, Tanzanie, Zanzibar [classer ici le Taarab]
 - 9.14..... Afrique Centrale - Congo, Gabon, République de Centrafrique, Rép. Démocratique du Congo (Zaire) [classer ici la rumba]
 - 9.15..... Cameroun, Guinée Equatoriale [classer ici la makossa]
 - 9.16..... Afrique de l'Ouest - Bénin, Ghana, Nigeria, Sierra Leone, Togo [classer ici la juju et du High life]
 - 9.17..... Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Liberia
 - 9.18..... Gambie, Guinée, Mali, Sénégal [classer ici les mandingues et griots] ; Cap Vert
 - 9.19..... Mauritanie, Niger, Sahara Occidental, Tchad
- 9.2..... **Maghreb, Proche Orient, Moyen Orient [Monde arabe]**
 - 9.21..... Berbères
 - 9.22..... Maroc
 - 9.23..... Algérie
 - 9.24..... Tunisie, ,
 - 9.25..... Egypte, Libye
 - 9.26..... Israël
 - 9.27..... Iraq, Jordanie, Liban, Palestine, Syrie
 - 9.28..... Arabie Saoudite, Bahreïn, Emirats du Golfe, Koweït, Oman, Qatar, Yémen
- 9.3..... **Asie**
 - 9.31..... Kurdistan
 - 9.32..... Arménie, et arméniens en diaspora
 - 9.33..... Turquie [Classer ici la musique classique ottomane]
 - 9.34..... Kazakhstan, Kirghizistan, Ouzbékistan, Turkménistan [Classer ici Bardes, Shasmaqam]
 - 9.35..... Iran [Classer ici le Radif], Azerbaïdjan
 - 9.36..... Afghanistan, Tadjikistan
 - 9.37..... Pakistan [Qawwali, Gazal]
 - 9.38..... Bangladesh, Inde, Maldives, Sri Lanka
 - 9.39..... Népal, Bhoutan, Sikkim, Tibet
- 9.4..... **Extrême Orient**
 - 9.41..... Cambodge, Laos, Myanmar (Birmanie), Thaïlande
 - 9.42..... Viêt-nam
 - 9.43..... Indonésie, Malaisie, Philippines

- 9.44..... Australie, Tasmanie ; Mélanésie : Fidji, Nouvelle Calédonie, Papouasie - Nouvelle Guinée, Salomon, Vanuatu
- 9.45..... Polynésie : Hawaï, Ile de Pâques, Nouvelle Zélande (Maoris), Polynésie Française, etc. , Samoa, Tonga ; Micronésie : Carolines, Mariannes , Marshall, Kiribati, Tuvalu, Nauru
- 9.46..... Japon
- 9.47..... Corée
- 9.48..... Chine, Taiwan (Formose)
- 9.48..... Mongolie, Ensemble sibérien
- 9.5..... Europe de l'Est et méridionale**
- 9.51..... Bélarus, Géorgie, Russie (européenne), Ukraine
- 9.52..... Hongrie, Pologne, République Tchèque, Slovaquie
- 9.53..... Moldavie, Roumanie
- 9.54..... Bulgarie
- 9.55..... Albanie, Bosnie, Croatie, Macédoine, Monténégro, Serbie, Slovénie
- 9.56..... Crète, Chypre, Grèce
- 9.57..... Italie, Sardaigne, Sicile (éventuellement Corse), Malte
- 9.58..... Portugal, Açores, Madère
- 9.59..... Espagne, Catalogne (dont Roussillon), Euskadi
- 9.6..... France (tranche indiciaire d'usage national ou local)**
- 9.61..... Corse (classement également possible à 9.57)
- 9.62..... Occitanie : Gascogne
- 9.63..... Occitanie : Languedoc & Provence
- 9.64..... Occitanie : Nord : Auvergne, Limousin
- 9.65..... Centre-Ouest : Anjou, Touraine, Orléanais, Poitou, Berry, Marche, Nivernais, Aunis, Saintonge, Angoumois
- 9.66..... Est : Jura & Alpes du nord, Bourbonnais, Franche-Comté, Savoie, Lyonnais, Bresse, Dauphiné
- 9.67..... Nord-Est : Lorraine, Champagne, Ardennes, Bourgogne, Vosges, Alsace
- 9.68..... Nord : Artois, Picardie, Flandre, Boulonnais, Ile de France, Normandie, Maine
- 9.69..... Bretagne
- 9.7..... Europe, Ouest et Nord**
- 9.71..... [indice libre]
- 9.72..... Musiques Celtiques
- 9.73..... Irlande, Pays de Galles, Cornouailles, Ecosse
- 9.74..... Angleterre
- 9.75..... Belgique, Flandres, Luxembourg, Pays-Bas
- 9.76..... Allemagne, Autriche, Suisse
- 9.77..... Finlande, Pays Baltes (Estonie, Lituanie, Lettonie)
- 9.78..... Danemark, Islande, Norvège, Suède
- 9.8..... Amérique du nord**
- 9.81..... Régions arctiques, Groenland, Nunavut, Inuit
- 9.82..... Tribus amérindiennes
- 9.83..... Canada
- 9.84..... Québec, Acadie
- 9.85..... Etats-Unis, généralités
- 9.86..... Etats-Unis : Country
- 9.87..... Etats-Unis : Louisiane : Cajun, Zydeco
- 9.88..... Antilles anglophones : Jamaïque,
- 9.89..... Antilles anglophones : Antigua & Barbuda, Bahamas, La Barbade, Grenade, La Dominique, Ste Lucie, Trinité et Tobago.
- 9.9..... Amérique latine**
- 9.91..... Antilles Francophones : Guadeloupe, Haïti, Martinique, St Barthélémy, St Martin
- 9.92..... Antilles Hispanophones : Puerto-Rico, Rép. Dominicaine
- 9.93..... Antilles Hispanophones : Cuba, (Classer ici le Son, la Salsa)
- 9.94..... Guatemala, Mexique, Belize
- 9.95..... Costa Rica, Honduras, Nicaragua, Panama, Salvador
- 9.96..... Colombie, Guyanes, Surinam, Venezuela,
- 9.97..... Brésil
- 9.98..... Bolivie, Chili, Equateur, Pérou
- 9.99..... Argentine, Paraguay, Uruguay

Subdivisions communes spécifiques :

1 Musiques savantes ou traditionnelles

- 11 Musique savante extra-occidentale
- 12 Musique rituelle et religieuse
- 13 Musique traditionnelle et de collectage
- 14 Chants de lutte et de travail traditionnels

2 Musiques modernes ou traditionnelles modernisées

- 21 Nouvelles musiques d'inspiration traditionnelle (country, traditionnel électrifié)
- 22 Nouvelles musiques du monde (africaine, salsa...)
- 23 Variété et chanson

3 Métissages entre deux traditions distinctes

4 [indice inutilisé]

5 Traditions juives

6 Traditions islamiques

7 Tsiganes

8 Monde méditerranéen

Précisions et recommandations :

Documents destinés aux enfants :

Des inquiétudes se sont manifestées à propos de la disparition de la classe réservée aux phonogrammes pour enfants dans la version précédente des PCDM. Or, bien au contraire, la nouvelle façon de traiter ces documents dans la version 4, analogue à celle pratiquée pour le traitement des livres pour enfants, ouvre tout le champ des possibles : tous les indices de la classification musicale et de la Dewey sont théoriquement utilisables, même si dans la pratique, seule une partie d'entre eux est réellement utile.

Dans les services communs aux adultes et aux enfants, il est recommandé de classer les documents de chanson française destinés aux enfants sous 8.1 plutôt que 8 tout seul. Le préfixe J (ou autre identifiant de document destiné aux enfants) ne peut pas suffire à lui tout seul dans ce cas-là, et il est sans doute souhaitable d'avoir une cohérence maximale dans le classement des documents pour enfants, des documents pour adultes traitant des chansons pour enfants, et ce quel que soit le type de documents (livres, disques, etc.).

Réflexion et choix généraux préalables

Les PCDM permettant une certaine souplesse dans la construction des cotes, il est important d'opérer, en préalable à toute cotation d'un fonds, un certain nombre de choix conditionnant le classement des documents.

Le classement s'effectuant selon la lecture de la cote de gauche à droite, le point d'insertion du segment alphabétique (les 3 lettres) dans l'indice numérique va avoir de fortes implications dans le classement des documents dans le mobilier.

Que ce soit pour déterminer le niveau d'intégration des supports, le niveau de détail nécessaire, les types de classement recherchés grâce aux insertions de segment alphabétique, au traitement des anthologies ou aux divers choix de regroupement, une médiathèque ne peut faire l'économie d'une réflexion préalable à la mise en place de la nouvelle version des PCDM et au traitement proprement dit des documents musicaux. Cette réflexion se fera notamment en fonction des collections existantes, de leurs perspectives d'évolution, des possibilités matérielles de présentation et des attentes de ses publics.

Ainsi, tel établissement de petite taille pourra se satisfaire de regrouper tous ses documents de musiques du monde dans les sous-classes correspondant aux continents ou sous-continents. Les plus importants ou ceux ayant les collections les plus conséquentes classeront aux pays ou régions, tout en utilisant les subdivisions communes spécifiques pour préciser les types de musique ou sous-classer les documents.

Rappelons à cet égard que la règle des 20/200 définie dans *Musique en bibliothèque* est un outil très utile pour la validation.

Insertion du segment alphabétique dans les cotes

En théorie, on peut insérer le segment alphabétique à peu près n'importe où. La position du segment alphabétique ne modifie en aucun cas la signification de l'indice. En revanche, il ne faut jamais perdre de vue que ce point d'insertion va conditionner le classement du

document, dans la mesure où on respecte la règle de classement selon la lecture de la cote de gauche à droite.

Par conséquent, il faut faire des choix à l'avance, et coter en tenant compte de ces choix préalables.

Exemple : séparer ou non le rock français dans la classe 8. Si on veut isoler le rock français, il faut "casser" les indices après 8.62 (8.62 TEL) : on aura donc une sous-classe. Mais si on veut intégrer le rock français au sein de la chanson, il faudra les casser juste après le 8 (8 TEL 62).

En pratique, on peut proposer les recommandations suivantes :

Pour les documents classés au nom de leur responsable (compositeur, groupe, chanteur...) ou au titre du film :

Classe 0 : Le classement est toujours systématique, le segment alpha est rejeté en fin de cote.

Classe 1 : Le segment alpha est inséré après la première décimale (1.3 COL 42).

Classe 2 : Le segment alpha est inséré après le chiffre de la classe (2 NIR 66).

Classe 3 : Le segment alpha est inséré après le chiffre de la classe (3 MOZ 144).

Classe 4 : Le segment alpha est inséré après le chiffre de la classe (4 MAS 22).

Classe 5 : Le classement est systématique, le segment alpha est rejeté en fin de cote.

Classe 6 : Le segment alpha est inséré après la première décimale (6.1 HAI)

Classe 7 : Le segment alpha est inséré après le chiffre de la classe (7 COM).

Classe 8 : Le segment alpha est inséré après le chiffre de la classe pour la chanson (8 BRA 4), on peut aussi faire des sous-classes, pour le rock français notamment ; dans ce cas, le segment alpha est inséré après la deuxième décimale (8.62 IND 2).

Classe 9 : Le segment alpha est inséré après la deuxième décimale (9.93 FER 2). Il faut faire le choix préalable de sous-classer par les subdivisions communes ou non. Dans les petites collections, le classement au continent peut suffire ; dans ce cas, on met le segment alphabétique après la 1^{ère} décimale (9.9 FER 3). Pour les anthologies et regroupements particuliers, voir plus loin.

Pour les anthologies, récitals et compilations : pour toutes les classes, le classement est toujours systématique. Le segment alpha est donc rejeté en fin de cote.

Cotation et indexation

Quels que soient les choix effectués pour la cotation, il est recommandé de pratiquer une indexation la plus fine possible au niveau bibliographique. Pour un même document, on peut très bien avoir une cote simple, et un indice numérique détaillé dans la notice bibliographique. Entre autres avantages, cela peut aider grandement pour une éventuelle évolution ultérieure de la cotation.

Utilisation du chiffre zéro :

Le chiffre 0 a plusieurs fonctions :

C'est le premier chiffre de la classe des généralités

Il introduit les subdivisions communes : 03 pour les dictionnaires, 06 pour les notations instrumentales, etc.

Dans une cote, lorsqu'il est présent en fin d'indice, sans être suivi d'aucun autre chiffre, il indique une anthologie générale ; exemples :

2.0 = anthologie générale de rock

1.30 = anthologie générale de jazz

(Attention : cette dernière utilisation du zéro est hors de propos pour ce qui est de l'indexation des notices bibliographiques)

Ce zéro indiquant les anthologies générales permet une bonne intercalation des anthologies générales, juste après les documents classés par musiciens, et juste avant les anthologies spécialisées faisant l'objet d'un indice spécifique, et ce à l'intérieur d'une "séquence de classement", que cette séquence soit au niveau de la classe ou au niveau d'une sous-classe (Jazz, par exemple) ou même d'un niveau inférieur (Rock Français en 8.62, par exemple).

Exemple de séquence avec une sous-séquence :

- 8 BRA = Brassens
- 8.0 CHA = La chanson française (anthologie générale)
- 8.094 ENT = Entre les deux guerres (anthologie de chansons des années 1920 à 1940)
- 8.40 RIV = "Rive gauche" (anthologie de chansons à textes)
- 8.62 BER 6 = disque du groupe Bérurier Noir (dans le cas où on a choisi de faire une sous-classe "Rock français")
- 8.62 TEL = disque du groupe Téléphone (dans le cas où on a choisi de faire une sous-classe "Rock français")
- 8.620 ROC = Compile de rock français (dans le cas où on a choisi de faire une sous-classe "Rock français")
- 8.626 PUN = Compile de groupes punks français

Ce principe s'applique à toutes les classes, et à tous les types de documents (disques, livres, vidéos, CD-ROM...).

Classe 9 :

Dorénavant, les subdivisions communes spécifiques et les indices concernant les peuples en diaspora et les regroupements particuliers sont regroupés dans une seule et même table. Toutes ces subdivisions peuvent être utilisées à la suite d'un indice correspondant à un pays (ou regroupement de pays), et plus seulement la 1 et la 2, ce qui ouvre de nouvelles possibilités d'indexation et de cotation pour plusieurs traditions particulières.

Exemples :

- 9.3811 = Musique savante de l'Inde
- 9.182 = Nouvelle musique des pays mandinques
- 9.527 = Musique tzigane de Hongrie
- 9.597 = Flamenco (musique gitane en Espagne)

On peut également utiliser ces subdivisions soit pour le monde entier (9), soit au niveau "continental" (9.1, 9.2 ... 9.9). Cela ouvre également de nouvelles possibilités d'indexation et de cotation.

Attention : dans ce cas, il est nécessaire de faire précéder ces subdivisions communes de 08 pour éviter des confusions.

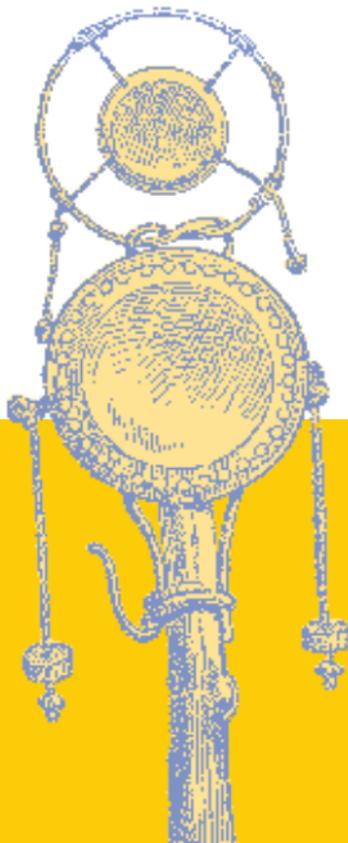
Les documents classés précédemment sous les indices 9.081 à 9.084 doivent être reclassés respectivement sous les indices 9.085 à 9.088

Exemples :

- 9.081 = Musiques traditionnelles du monde entier (anthologie mondiale)
- 9.082 = Nouvelles musiques du monde sans localisation particulière (anthologie mondiale)
- 9.085 = Traditions juives sans localisation particulière
- 9.086 = Traditions islamiques sans localisation particulière
- 9.087 = Musiques tziganes sans localisation particulière
- 9.088 = Musiques du monde méditerranéen sans localisation particulière
- 9.1082 = Nouvelles musiques d'Afrique sub-saharienne
- 9.5085 = Traditions juives en Europe de l'Est et du Sud
- 9.9082 = Nouvelles musiques d'Amérique latine

L'évolution des PCDM continue...

Le groupe de travail continue ses efforts, même si le rythme est moins soutenu qu'il y a –déjà– trois ans. Des propositions d'évolutions continueront à être publiées sur le site "Discothécaires.ouvaton". N'hésitez pas à participer, d'une manière ou d'une autre, dans la mesure de vos possibilités, à cette évolution !



Le référendum des disothécaires édition 2004

Paul Heems (Médiathèque du Nord)

Franck Schwebel (Médiathèque Ste Luce sur Loire)

Nicolas Blondeau

C'est une habitude sur la liste de diffusion disothécaires_fr, pour la troisième année, voici la sélection des collègues pour l'année 2004.

Il ne faut pas donner à cette liste un sens que nous ne lui donnons pas. Il ne s'agit pas d'élire qui que ce soit, foin de "victoire des disothécaires", mais bel et bien de mettre en valeur les disques qui nous ont marqué dans l'année.

A la lecture de ce référendum 2004, on pourra constater que les disothécaires, même en affirmant des choix musicaux très diversifiés, et en privilégiant souvent des musiciens évoluant en dehors des circuits médiatiques dominants, rejoignent et parfois anticipent par leurs sélections, celles des jurys officiels qui décernent les traditionnels prix annuels.

NB pour la lecture : la première colonne indique le nombre de fois où le titre a été cité.

VOIX	AUTEUR	TITRE	GENRE	LABEL
4	Super, Didier	Mieux vaut en rire que de s'en foutre	Chanson française	V2
3	Interpol	Antics	New wave	Labels
3	Phoenix	Alphabetical	Pop française	Source
3	TV On The Radio	Desperate youth, bloody thirsty babes	Rock	Touch And Go
2	The Bees	Free the Bees	Hippies psychés	Labels
2	CocoRosie	La Maison de mon rêve	Pop folk électro	Touch & Go /Chronowax : Label 60
2	Darc, Daniel	Crèvecoeur	Chanson-rock française	Universal
2	Ghinzu	Blow	Rock belge	Atmosphériques
2	Staton, Candi	Candi Staton	Soul, R&B	Astralwerks
	[anthologie]	Discovered covered : the late great Daniel Johnston	Rock indé US	Gammon
	[anthologie]	Dirty diamonds vol. 1	Electro	Diamon traxx /Discograph
	[anthologie]	Tarentella : Antidotum Tarantulae (L'Apeggiata, Christiana Pluhar, dir.)	Musique italienne baroque	Alpha (coll. Les Chants de la Terre)
	[anthologie]	All improvviso : Ciaccone, Bergamasche e un po' di Folie... (L'Apeggiata, Christiana Pluhar, dir.)	Rencontre de la musique du XVIIe et du jazz	Alpha (coll. Les Chants de la Terre)
	[anthologie]	La Bella Noeva (Marco Beasley, Accordone)	Musique baroque italienne	Alpha (coll. Les Chants de la Terre)
	[anthologie]	National Geographic (la collection)	Musiques du monde	Sony Music
	A, Dominique	Tout sera comme avant	Chanson française	Labels / EMI Music
	Amadou & Mariam	Dimanche à Bamako	Musique du Mali	E2B/ Because/ Wagram
	Anis	Gadjo décalé	Chanson mixant reggae et blues	Virgin/EMI
	Autour De Lucie	Autour De Lucie (2004)	Pop française	Barclay /Universal
	Ayler, Albert	Holy ghost (coffret 9 CD)	free jazz	Revenant /Harmonia Mundi
	Bondu, Pierre	Quelqu'un quelque part	Chanson française	PIAS
	Broken Social Scene	You forgot it in people	Post rock	Art & Craft (import)
	Buckley, Jeff	Grace (legacy edition)	Pop/rock	Sony Music
	Cake	Pressure chief	Pop/rock	Columbia /Sony Music
	Cantuaria, Vinicius	Horse and fish	Musique brésilienne	Hannibal - Ryko

VOIX	AUTEUR	TITRE	GENRE	LABEL
	Carlier, Guy	Chroniques 4XL (4 CD)	Humour	Dreyfus / Sony BMG Music
	Casanova Action	Under the sigh of virgo	Emo no wave punk pop	
	Cave, Nick	Abbatoir blues - The Lyre of Orpheus	Rock	Labels / Mute /EMI
	Cherfy, Magyd	La Cité des étoiles	Chanteur de Zebda	Barclay / Universal
	Cherhal, Jeanne	12 fois par an	Chanson française	Tôt Ou Tard /Warner Music
	Clark, Gene & Olson, Clara	So rebellious a lovern (1987)	Country folk rock	Demon (Import)
	Coxon, Graham	Happiness in magazines	Rock indé	Trans copic/ Capitol / EMI
	Cure, The	The Cure (2004)	Goth rock / New wave	Polydor / Universal
	Dears	No cities left	Rock indé	V2 / Chronowax / Labels 60
	Dessay, Natalie	Amor : opera scenes & lieder Richard Strauss	Récital lyrique	Virgin / EMI
	Detroit Cobras	Baby	Garage soul	Rough Trade
	Divine Comedy	Absent friends	Pop	Labels / Virgin / EMI
	Downs, Lila	Una Sangre	Folk mexicain	Narado / EMI Music
	Dresden Dolls	Good day	Punk cabaret minimaliste	Roadrunner
	Faiz Ali Faiz (Ensemble)	L'amour de toi me fait danser : hommage à Nusrat Fateh Ali Khan	Chant Qawwali	Accords Croisés / Harmonia Mundi
	Feist	Let it die	Pop folk canadien	Polydor / Universal
	Franti, Michael	Songs from the front porch	Rap alternatif, Ex-Disposable Heroes	I-Music / PIAS
	Franz Ferdinand	Franz Ferdinand	Rock indé	Domino / PIAS
	Gang Of Four	A Brief history of the twentieth century (compilation 1979-1983)	New wave, Post-punk	Capitol / EMI
	Gardiens	Que s'appelourio punk rock	Punk rock féminin	Autoproduit
	Garnier, Laurent	Excess luggage vol. 4 & 5	Techno	F Communi cations
	Gonzales	No format (Solo piano)	Erik Satie au piano bar	Emarcy / Universal
	Hives	Tyranosaurus Hives	Rock punk garage	AZ Universal
	Jump, Philip	What a funny bird	Bruitages en musique	Autoproduit
	Kid Koala	Some of my best friends are DJ's	Trip hop électro	Ninja Tunes / PIAS
	Kings Of Leon	Aha shake heartbreak	Rock sudiste alternatif	RCA
	LaMontagne, Ray	Trouble	Rock	Rough Trade
	Lanegan, Mark	Bubblegum	Rock US post grunge (ex-Screaming Trees)	Beggars Banquet
	L'Attirail	La Bonne aventure	Chanson tzigane	Naïve
	Lennon, John	Acoustic	Pop/rock	Capitol / EMI
	Les Pommes De Ma Douche	Je connais de vous... Mr Trénet	Jazz swing manouche	Le Chant du Monde / Harmonia Mundi
	Lypso, Monica	Ragga comptines : les célèbres comptines françaises revisitées	Ragga, reggae, dancehall, par socca... Chanson pour enfants	Fantasia Latina / ULM
	Mahala Rai Banda	Mahala Rai Banda	Musique tzigane de Roumanie	Crammed Discs / Wagram
	Marchand, Erik & et les Balkaniks	Pruna	Pont musical entre la Bretagne et les Balkans	Le Chant du Monde / Harmonia Mundi

VOIX	AUTEUR	TITRE	GENRE	LABEL
	Marchet, Florent	Gargillesse	Chanson française	Barclay / Universal
	Mastroianni, Chiara et Biolay, Benjamin	Home	Chanson française	Virgin
	Maurizio	M-Series	Electro dub	Basic Channel / La Baleine
	Miossec	1964	Chanson française	PIAS
	Morrissey	You are the quarry	Pop	Castle / BMG
	Mos Def	The New danger	Rap	Barclay / Universal
	Munk	Aperitivo	Electro lo-fi	Gomma / Discograph
	Newsom, Joanna	The Milk-eyed mender	Rock indé	Drag City / Chronowax
	Okna Tsahan Zam	A Journey in the steppe	Chant diphonique - musique mongolo-kalmouke	Buda Records
	Optimo	How to kill the DJ vol. 2	Electro rock	Tigersushi / Discograph
	Pilc, Jean-Michel	Follow me	Piano jazz	FDM / Sony Music
	Polyphonic Spree	Together we're heavy	Pop rock neo psyché	Absolute marketing / Wagram
	Prodigy	Always outnumbered, never outgunned	Rock électro	XL / Delabel / EMI
	Rhythm & Sound	Rhythm & Sound w/ the artists	Electro dub	Burial Mix
	Ruins	Symphonica (1998)	Prog expérimental japonais	Tadik / Orkhestra
	Le Chevalier Saint-George, Joseph Boulogne	Un Africain à la cour : concertos & symphonies (Le Parlement de Musique, M. Gester dir.)	Compositeur noir familier de Marie-Antoinette	Assai / M10
	Samarabalouf	Profitez-en !	Jazz manouche	Toujours plus / L'autre distribution
	Sanseverino	Les Sénégalaises	Chanson jazz manouche	San Paolo / Sony BMG Music
	Sheriff, Laetitia	Codification	Pop folk	Corida / Naïve
	Sinatra, Nancy	The greatest hits	Variété internationale	Discograph
	Smith, Elliott	From a basement on the hill	Pop folk	Domino / PIAS
	Social Distortion	Sex, love and rock'n'roll	Punk rock	Time bomb
	Soler, Toti	Guitarra i cançons	Guitare espagnole	La mémoire et la mer / Harmonia Mundi
	Sonic Youth	Sonic nurse Universal	Noise expérimental	Polydor /
	Sykes, Jesse	Oh my girl	Alternative country	Fargo / Naïve
	Têtes Raides	25/05/2004	Pour la reprise de la chanson de Renaud : Hexagone	Tôt ou tard / Warner
	The Go ! Team	Thunder, lightning, strike	Pop garage moderne, lo-fi	Memphis Industries
	The International Noise Conspiracy	Armed love	Punk garage	Burning Heart
	The Legendary Tiger Man	Naked blues	Blues rock portugais	Skydog
	Tinariwen	Amassakoul	Groupe touareg	AZ
	Veirs, Laura	Carbon glacier	Folk	Bella Union / V2 / Sony BMG
	Les Witches, ens	Nobody's jig : Mr Playford's English Dancing Master	Musique anglaise du XVII ^e s	Alpha / Abeille
	Zevon, Warren	Anthology : I'll sleep when I'm dead (2 cd)	Blues rock	Warner

ACIM

Bulletin d'ADHESION

Je souhaite, à titre individuel, pour une collectivité, ou comme coopérateur (soumis à conditions) adhérer un an à l'ACIM nouvelle formule. Je bénéficie d'un bulletin annuel, d'un accès aux rencontres nationales des bibliothécaires musicaux et participe à l'action de coopération de l'ACIM (forum de discussion, base de données, Sélection en ligne).

Nom de l'établissement (ou nom et prénom) :

.....
.....

Nom et prénom du représentant
(cas des collectivités ou organismes professionnels) :

.....
.....

Adresse (n°, voie, etc...) :

.....
.....

Code postal :

Ville :

Pays :

J'adhère pour une année à l'ACIM nouvelle formule au titre de

- Adhérent individuel. Montant de l'adhésion 30 euros.
- Collectivité publique ou privée. Montant de l'adhésion 60 euros.
- Coopérateur. Adhésion gratuite soumise à conditions.
- Je joins mon règlement (à l'ordre de l'ACIM)
- Je paierai à réception de la facture

Date

Signature

Bulletin d'adhésion à photocopier
et à retourner à l'adresse suivante :

ACIM Médiathèque Jules Verne
21, rue Auguste Renoir
34433 St JEAN-DE-VEDAS Cédex

SIRET : 382.220.945.00044 Code APE: 925 A

Association pour la Coopération des professionnels de l'Information Musicale

