Rapport de stage



Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

Licence Professionnelle

Métiers du livre : documentation et bibliothèques

2017-2018

Investigation sur un fonds de vinyles de musique cubaine : description et analyse de la collection pour un objectif de valorisation



Claire CAPPE

Stage effectué du 2 janvier au 31 mars 2018

Rapport de stage dirigé par

Carole GASCARD

Directrice adjointe et responsable du Pôle patrimonial Médiathèque Musicale de Paris

A mes parents.



Remerciements

Je tiens à adresser mes sincères remerciements à toutes les personnes qui ont contribué, de près ou de loin, à l'élaboration de ce mémoire :

Je remercie en premier lieu Marc Crozet pour ses démarches auprès de la Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris, qui m'ont donné l'opportunité de pouvoir réaliser ce stage. Je le remercie également pour m'avoir consacré de son temps au regard des différents entretiens que nous avons eus ensemble.

Je remercie ma responsable de stage, Carole Gascard, pour son suivi dans les missions qui m'ont été confiées, ainsi que pour son implication tout au long de mon stage et de la rédaction de mon mémoire.

Merci également à Michèle Verron et Marie-Élise Bedouet de l'équipe des Archives Sonores pour les informations très utiles qu'elles m'ont apportées, nécessaires à l'avancement de chacune des étapes de mon travail.

J'adresse également mes remerciements à Damien Poncet, spécialisé en matière de médiation numérique, ainsi qu'à Antoine Malbrant et Elisenda Panadés Inglés du Pôle grand public, qui se sont investis dans la concrétisation des projets de valorisation réalisés durant mon stage.

Merci à Ismène Alessandri, de l'équipe de la médiation, qui s'est aussi rendue disponible pour un entretien complémentaire destiné à enrichir mon mémoire.

Et merci à Bernard Tixier pour cette petite initiation à l'accordéon!

Je salue enfin l'ensemble de l'équipe pour son accueil durant ces trois mois passés à vos côtés. J'exprime ma reconnaissance envers vous pour tous vos conseils prodigués et qui m'ont permis de progresser tout au long de ce stage.

Je remercie mon enseignant référent, Yann Maisongrande, pour son suivi au niveau de l'évolution de mon travail, et pour sa patience envers mes sollicitations régulières concernant la construction de ce mémoire! Et merci beaucoup à Frédéric Pirault pour son aide concernant le volet informatique!

Droits d'auteurs

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

« Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France » disponible en ligne : http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/



Table des matières

Introduction	10
1. « Premier mouvement » : en avant la musique : la Médiathèque Musicale de Paris (MM	ЛР),
un établissement pionnier dans l'introduction de la musique au sein des bibliothèques	
françaises	12
1.1. Création de la Discothèque des Halles	12
1.1.1. La définition du concept de bibliothèque musicale en voie de métamorphose.	12
1.1.2. Un projet avant-gardiste ?	
1.1.3. Un établissement précurseur de par son caractère hybride	13
1.1.4. Insertion dans le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris et place	: du
document sonore	14
1.1.5. Rayonnement régional	15
1.1.6. Portée nationale	
1.2. Le patrimoine sonore de la MMP : les collections de vinyles	
1.2.1. Qu'est-ce qu'un vinyle?	17
1.2.2. Définition du disque 33 tours	
1.2.3. Les collections de vinyles de la MMP disponibles en prêt	
1.2.4. Un retour timide (mais réel!) du vinyle sur le devant de la scène	
1.3. Mise en perspective du patrimoine discographique des Archives Sonores	
1.3.1. Genèse des collections	
1.3.2. La place des fonds dits « remarquables »	
1.3.3. Politique d'acquisition et de conservation du fonds	
1.3.4. Patrimonialisation <i>versus</i> dépatrimonialisation : réflexion et enjeux	
1.4. La fréquentation des publics et les prêts : élément sociologiques comparatifs	
1.4.1. Les publics de la MMP et les ressources sonores	
1.4.2. Enquête réalisée auprès du public après l'ouverture de la MMP	
1.4.3. État des lieux actuel	27
2. « Second mouvement » : Viva la Música : description et analyse documentaire d'une	
collection de vinyles de musique cubaine dans un objectif de valorisation	
2.1. Présentation et arguments de choix de la collection	
2.1.1. Un fonds spécifique issu des Musiques du Monde	
2.1.2. Pourquoi avoir choisi cette collection en particulier ?	
2.2. Les étapes d'un travail de fond	
2.2.1. En piste : mise en contexte	
2.2.2. Définition des points d'entrée matière	
2.2.3. Informations choisies.	
2.2.4. Champs insérés par extraction EXCEL de <i>PortFolio</i>	
2.3. Bases de données utilisées	
2.3.1. Le catalogue des bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris	
2.3.2. Discogs	
2.4. A l'heure de l'analyse	
2.4.1. Un vaste panorama musical	
2.4.2. Artistes, groupes et pays de production	७/

2.4.3. Les Etats-Unis, <i>eldorado</i> de la production musicale cubaine	38
2.4.4. La relative absence des labels cubains	39
2.4.5. Primauté de l'illustration et du graphisme	39
2.4.6. Un fonds majoritairement non réédité en CD	
3. « Troisième mouvement » : à l'heure de la valorisation. Propositions et approche	
complémentaire ; pratique de la médiation et les partenariats	42
3.1. Un avant-goût de fiesta : techniques de valorisation retenues	42
3.1.1. Avant-propos	42
3.1.2. Atouts de la collection cubaine	
3.2. Élaboration d'un MIX et définition de la méthode de travail	42
3.2.1. Construction du répertoire des titres	43
3.2.2. Numérisation des pistes et dépôt sur Mixcloud	43
3.3. Rédaction d'un article	44
3.4. Une collection propice à une exposition	45
3.5. Comment améliorer la visibilité générale des collections musicales	47
3.5.1. Politique de communication en ligne : quand la MMP joue sa partition	47
3.5.2. La pratique du partenariat, créatrice de synergies	47
Références bibliographiques	52
Annexes	

Table des illustrations

Illustration 1 : Espace public des Archives Sonores (source : photographie de l'auteure)14
Illustration 2 : Localisation de la MMP dans son environnement culturel (source:
documentation interne)16
Illustration 3 : Détails sur le contenu du fonds, enrichi depuis (source: ibid.)18
Illustration 4 : Vinyles disponibles en salle de prêt (source: photographie de l'auteure)18
Illustration 5 : Magasins des Archives Sonores (source : ibid.)23
Illustration 6 : Souvenir, souvenir: la Discothèque des Halles au début des années 80
(source : photographie de J. Hebinger)27
Illustration 7 : Emplacement de la collection cubaine en magasin de conservation31
Illustration 8 : Identification de Cuba en PCDM4 (source : ACIM)32
Illustration 9 : Exemple de notice d'un vinyle de la collection cubaine extraite du catalogue
public de la MMP35
Illustration 10 : Extrait d'une référence de la collection sur Discogs36
Illustration 11: Disque rouge sur sa platine (source : photographie de l'auteure)41
Illustration 12: Pochette à l'effigie d'une paëlla (recto). Source : photographie de l'auteure. 45
Illustration 13: Verso (source : ibid.)45
Illustration 14: Pochette en honneur au chanteur de salsa Camilo Azuquita (source : ibid.). 46
Illustration 15: Pochette à l'effigie de Tito Puente (source : ibid.)46
Illustration 16: Verso (source : ibid.)46
Illustration 17: Pochette de la Sonora Matancera mettant Celia Cruz à l'honneur (recto),
source : ibid46
Illustration 18: Pochette de "Son Habanero". Un paysage de la vie cubaine (source : ibid.) 46
Illustration 19: Pochette de l'orchestre "Charanga de la 4": cigare, dominos et café Cubano
(source : ibid.)46

Table des tableaux

Tableau 1 : Statistiques de prêt des vinyles par genre pour la période 2016-2018 (s	ource:
documentation interne)	19
Tableau 2 : Evolution des prêts de la MMP sur la période 2013-2017 (source: documer	ntation
interne)	28
Tableau 3 : Âge moyen des usagers de la MMP en 2016	29
Tableau 4 : Origine géographique des usagers de la MMP pour la période 2016-2017	31

Introduction

Depuis une quinzaine d'années, les bibliothèques musicales publiques vivent une révolution en profondeur, liée à la mutation des pratiques d'écoute et de diffusion de la musique enregistrée. La Médiathèque Musicale de Paris ne déroge pas à cette règle. En effet, le secteur de la musique enregistrée a été la première des « industries culturelles » à entrer dans l'univers du numérique, à la fin du siècle dernier.2 On entend par là un détachement du support d'écoute purement physique au profit de la généralisation des contenus dématérialisés. Les possibilités de partage et de stockage de la musique sont multipliées par la pratique massive du téléchargement peer-to-peer, et des playlists disponibles en ligne (on peut faire référence aux plateformes de streaming Deezer et Spotify, les plus connues), allant de pair avec la diffusion sans précédent des appareils nomades, via un processus de miniaturisation de l'objet. Ainsi, il apparaît que la musique enregistrée se fond aujourd'hui en un flux et un service disponible sur des canaux multiples. L'abondance de l'offre musicale, de par son caractère illimité (et dans une pluralité de styles), a abouti à la banalisation de l'écoute, et ce particulièrement dans les déplacements quotidiens : il suffit de descendre dans la rue ou de se rendre dans les transports en commun pour le constater sans difficulté. Du walkman à l'Ipod, puis le Smartphone, l'écoute individuelle prend toujours davantage d'ampleur, dans une logique consumériste.

L'industrie du disque poursuit son déclin entamé depuis 2002 : le marché a perdu 62% de sa valeur, passant de 1,3 milliards d'euros cette année-là à 493 millions en 2013³. Là où le disque était roi (on estime que près de 40 milliards de disques ont été mis en circulation depuis 1877⁴!), il est devenu produit dérivé et victime de désaffection. Et pourtant, le marché de la musique n'a jamais été autant prolifique dans le domaine du spectacle vivant, avec les succès remportés par la production de comédies musicales⁵; sans parler des pratiques musicales qui constituent l'un des domaines de pratique amateur les plus répandus⁶.

Par cet état des lieux, on devine facilement la portée des enjeux que cela représente pour les discothèques de prêt et leur légitimité dans le paysage bibliothéconomique musical, quand le métier de discothécaire est lui-même menacé (il suffit de constater la fermeture des cursus universitaires spécialisés, comme cela fut le cas à Grenoble et à Toulouse). Le questionnement principal, qui peut faire effet de couperet, est le suivant : « Pourquoi se

- 2 BOUTON, Rémi. « Musique, laboratoire de l'ère numérique » [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France* (*BBF*), 2014, n° 2, p. 14-25. Disponible sur : < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2014-02-0014-002 > (Consulté le 11 février 2018)
- 3 BEUVE-MERY, Alain. « Embellie sur le marché de la musique en 2013 » [en ligne]. *Le Monde*, 03 février 2014. Disponible sur http://www.lemonde.fr/economie/article/2014/02/03/embellie-sur-le-marche-de-la-musique-en-2013_4358959_3234.html (Consulté le 16 mars 2018)
- 4 PETROVER, Benjamin. Ils ont tué mon disque! Paris: First, 2015
- DROUIN, Olivier. « Comédies musicales, une machinerie très rentable » [en ligne]. *Capital*, 13 mars 2014. Disponible sur https://www.capital.fr/economie-politique/comedies-musicales-une-machinerie-tres-rentable-917416. (Consulté le 16 février 2018)
- 6 FRANÇOIS, Pierre (dir.) La musique : une industrie, des pratiques. Paris : La Documentation française, 2008.

déplacer en bibliothèque musicale alors qu'il est possible d'écouter une infinité de titres depuis chez soi, et qu'une seule vie serait trop courte pour en découvrir la totalité? Autant gagner du temps! »

Face à la baisse croissante des prêts de phonogrammes (à commencer par le vinyle, puis le CD à partir de 2002), les médiathèques musicales réinventent leur modèle afin de (re)conquérir leurs publics. C'est à ce titre que ma mission de stage au sein de la Médiathèque Musicale de Paris est intervenue, avec pour but de revaloriser le disque 33 tours (qui suscite d'ailleurs un regain d'intérêt depuis plusieurs années!). Ce mémoire, consacré à l'étude des techniques de valorisation du vinyle en médiathèque, abordera dans un « Premier mouvement » la place de ce dernier dans les collections de la MMP. Viendra ensuite le développement méthodologique des étapes de mon travail d'investigation sur un fonds de vinyles de musique cubaine, dans l'optique de sa valorisation auprès du public. Le « Troisième mouvement » sera consacré aux choix de valorisation retenus au regard de cette collection, et envisagé en tant que prolongement de ce travail, par l'étude d'autres pistes complémentaires, pour une valorisation du vinyle renforcée par la pratique des partenariats institutionnels.

1. « Premier mouvement » : en avant la musique : la Médiathèque Musicale de Paris (MMP), un établissement pionnier dans l'introduction de la musique au sein des bibliothèques françaises

1.1. Création de la Discothèque des Halles

Se reporter à l'annexe 1 pour la chronologie complète des événements.

1.1.1. La définition du concept de bibliothèque musicale en voie de métamorphose

« Une discothèque publique de prêt est un local où se trouve rangée une collection de disques offerts en libre accès au public sous la responsabilité d'un discothécaire. Ces disques sont, par priorité, destinés à l'emprunt par le public pour l'écoute à domicile, mais ils peuvent également être soumis à une écoute sur place, collective ou individuelle, organisée ou à la demande ».⁷

C'est au cours des années 80⁸ que le terme de « médiathèque » sera de plus en plus couramment employé, l'élargissement de la typologie des supports étant vraiment entré dans les mœurs.

On remarque qu'à cette époque, la bibliothèque musicale est associée à la notion de support à proprement parler. La musique enregistrée s'est diffusée de façon plus large auprès des usagers depuis les années 60 par le disque⁹, qui modifie peu à peu le centre de gravité des collections. C'est dans ce contexte de mutation des pratiques culturelles que vient s'inscrire le projet « MMP ».

1.1.2. Un projet avant-gardiste?

L'ouverture en 1986 de la Discothèque des Halles (celle-ci sera rebaptisée « Médiathèque Musicale de Paris » couramment appelée MMP, en 1996, soit un an après son informatisation) a permis au public parisien d'avoir accès à un établissement « entièrement dédié à la musique sous toutes ses formes », comme l'expose Michel Sineux¹⁰, qui en fut le premier directeur. Il s'agit bel et bien d'une institution pionnière en la matière, qui se définit par la rupture avec la logique traditionnelle de support, incarnée par la « section discothèque » (qui privilégiait les collections de documents sonores), pour mettre en lumière celle de thématique, qui s'attache au contenu en lui-même. Pour en venir précisément à la place de la musique représentée par le disque en bibliothèque, il s'avère

⁷ DAUDRIX, Jean-Marie. Manuel du Discothécaire. 2º édition revue et corrigée. Discothèque de France, 1978.

⁸ Médiathèque de l'agglomération de Troyes. « Quelle différence entre une bibliothèque et une médiathèque ? » [en ligne]. Service de question/réponse *EURÊKOI*, 29 juin 2017. Disponible sur : https://www.eurekoi.org/quelle-difference-entre-une-mediatheque-et-une-bibliotheque/# (Consulté le 25 mars 2017).

⁹ KARPP-LAHMAIDI, Laurence. « L'évolution des bibliothèques musicales ». [en ligne]. Mémoire d'étude pour le diplôme de conservateur de bibliothèque, sous la direction de Christophe Catanese, Lyon, *ENSSIB*, janvier 2012. Disponible sur : < http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/56702-l-evolution-des-bibliotheques-musicales.pdf. > (Consulté le 29 mars 2018).

¹⁰ Cité par Gilles PIERRET *in* « La Médiathèque musicale de Paris quinze ans après : expérience sans lendemain ou concept d'avenir? » [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF*), 2002, n° 2, p. 56-59. Disponible sur: http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2002-02-0056-008>. (Consulté le 26 mars 2018).

que celui-ci y a été à l'origine introduit « à la dérobée »¹¹. Par opposition à la sacralisation du livre, ¹², la seule idée d'intégrer des documents sonores aux collections faisait figure de gageure, car la musique se référait à un élément de loisir, de divertissement, n'ayant par conséquent pas sa place au sein d'un « temple du savoir ». A l'exception de fonds anciens de musique imprimée, dont la valeur patrimoniale se fondait sur des catégories touchant à la légitimité symbolique (en l'occurrence des partitions, et pas dans n'importe quel style, le classique entrant dans le registre légitime dominant). D'apparition récente en regard du livre, voué à l'obsolescence, condamné à une disparition (prétendue) inéluctable et en voie d'être détrôné par le CD, il semblait inutile de conserver des pans entiers de collections : le vinyle étant en libre accès au prêt, son sort était de toute façon d'être détruit progressivement (compte tenu de la fragilité du microsillon et de sa dégradation à force d'utilisation). Michel Sineux se place alors dans une nouvelle perspective, percevant le danger d'une destruction définitive, avec le risque de voir certaines œuvres tomber dans l'oubli.¹³

1.1.3. Un établissement précurseur de par son caractère hybride

Se reporter à l'annexe 2 pour voir l'organisation fonctionnelle de la MMP.

L'originalité de la MMP dans le domaine des bibliothèques musicales tient au fait que celle-ci va au-delà du simple modèle de la discothèque de prêt, dans la mesure où il existe une tripartition des espaces (répartis sur 1450 m², dont 1200 communs au personnel et au public), qui est la suivante¹⁴:

- -L'espace de prêt, où l'on trouve les documents répartis comme tels : 39614 CD, 9299 partitions, 1573 manuels de solfège et méthodes d'apprentissage, 9208 ouvrages (biographies de compositeurs, histoire de la musique...) et 4189 DVD.
- Les Archives Sonores correspondent à une véritable mémoire de l'édition discographique. On y compte plus de 100 000 références (soit 6000 disques 78 tours, 90 000 microsillons, 55 000 CD ainsi que des DVD et VHS).
- La salle d'étude et de documentation, dont la vocation est complémentaire à la préoccupation patrimoniale des Archives Sonores, fait de la MMP une bibliothèque spécialisée. Outre un fonds d'étude composé de 10 000 documents imprimés, et un ensemble de plus de 1500 ouvrages de référence en accès libre (usuels, tels les dictionnaires généralistes ou spécialisés, catalogues raisonnés des œuvres de compositeurs). Une importante collection de périodiques musicaux est également disponible en consultation sur place (avec 500 titres conservés et 117 abonnements en cours).
- 11 PIERRET, Gilles. « Les Bibliothèques et le disque : la difficile accessibilité du document sonore au statut d'objet patrimonial » [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2004, n° 5, p. 74-78. Disponible sur : http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2004-05-0074-012>. (Consulté le 1er avril 2018).
- 12 SPIESER, Adèle. « Fais pas ci, fais pas ça: les interdits en bibliothèque » [en ligne]. Mémoire d'étude pour le diplôme de conservateur de bibliothèque, sous la direction de Christine Détrez, Lyon, *ENSSIB*, janvier 2012. Disponible sur http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/56967-fais-pas-ci-fais-pas-ca-les-interdits-en-bibliotheque.pdf. (Consulté le 29 mars 2018).
- 13 Car, rappelons-le, toutes les œuvres ne sont pas rééditées au format CD, loin de là !
- 14 Mes lieux, Médiathèque Musicale de Paris (MMP), Chiffres 2016 [en ligne]. Ville de Paris. Disponible sur: http://equipement.paris.fr/mediatheque-musicale-de-paris-mmp-2883 (Consulté le 1er avril 2018).

L'organisation fonctionnelle suivant un système de pôles a donné lieu au rassemblement des Archives Sonores et de la Documentation au sein du Pôle patrimonial.



Illustration 1 : Espace public des Archives Sonores (source : photographie de l'auteure)

A ces trois espaces distincts et complémentaires, qui englobent les missions de prêt, de mise à disposition des documents et de renseignement du public, s'ajoute une médiation toujours plus active. Le Pôle de la médiation a été officiellement créé en décembre 2010 et sa mission la plus récente s'apparente à la médiation numérique. Dorénavant, ce ne sont plus les collections au sens strict qui sont au cœur du débat, mais la façon d'amener les usagers vers elles, par différents moyens entrant dans le cadre d'une programmation culturelle (toujours en lien avec ces collections) pleinement reliée à une volonté de faire participer le public. La MMP est de même rattachée depuis 2013 à la Bibliothèque des Conservatoires, pour laquelle une réflexion est en cours au sujet d'un prêt généralisé de ses ressources, à ce jour accessibles de façon restreinte.¹⁵

1.1.4. Insertion dans le réseau des bibliothèques de la Ville de Paris et place du document sonore

Le phonogramme, représenté en premier lieu par le disque vinyle en bibliothèque, est présent dans les collections de prêt des bibliothèques parisiennes depuis 1967¹⁶. C'est à partir de cette date que la Ville de Paris a entrepris la modernisation de son réseau de

¹⁵ L'idée serait d'élargir ce prêt à tous, et non seulement aux élèves et professeurs des Conservatoires de la Ville de Paris

¹⁶ SINEUX, Michel. Dossier « La Discothèque des Halles », in Bulletin d'Information des Bibliothèques de la Ville de Paris (BIB), oct./nov. 1985.

bibliothèques. En 1975, un schéma directeur d'implantation des bibliothèques de lecture publique favorise la mise en place d'un service équitablement réparti sur l'ensemble du tissu urbain parisien. Les acquisitions de documents sonores, rappelons-le, ont d'abord suscité l'étonnement. Mais leur intégration en bibliothèque a été une étape décisive pour permettre l'accès du plus grand nombre à la documentation sur supports d'enregistrement, que ce soit en écoute sur place (l'équipement des ménages en appareils de lecture n'est pas généralisé) ou en prêt.

En termes de chronologie de constitution du réseau de lecture publique parisien, la Discothèque des Halles est la vingt-sixième bibliothèque créée (sur les 56 établissements recensés en cette fin d'année 1985). Le disque rencontre un franc succès, dans un contexte politique où la démocratisation culturelle devient un axe majeur des politiques publiques de la Culture, dans une volonté très affirmée de valoriser et protéger les industries culturelles. Au cours d'un entretien avec le journaliste Benjamin Petrover en 2015, Jack Lang, ancien ministre de la Culture, émet le « regret de ne pas avoir institué un prix unique du disque »¹⁷. Victime de son succès, le disque connaît alors les affres du piratage et commence à s'incliner au profit du CD...Mais qu'à cela ne tienne. Le réseau compte 73 bibliothèques en 2018 et la MMP fait partie des 16 bibliothèques portant l'appellation officielle de « patrimoniales et spécialisées », et possédant leur propre catalogue commun. Ce dernier permet d'effectuer des recherches plus pointues et d'accroître la visibilité des collections. La MMP est en outre pôle associé de la BnF depuis 2002. C'est aussi l'une des premières médiathèques à avoir numérisé une partie de son fonds ancien (c'est-à-dire 4000 disques 78 tours). Elle est ainsi pionnière à deux niveaux : la constitution d'un patrimoine de documents sonores et une campagne de numérisation, pour le moment partielle, de ce dernier. Le but est de favoriser la complémentarité entre les collections de ces différents établissements.

Enfin, la MMP est détentrice du label de « Pôle Musical » 18, avec quatre autres bibliothèques du réseau parisien 19. Le but est de favoriser la complémentarité entre les collections de ces différents établissements. La MMP est quant à elle généraliste (même si la part propre à la musique classique était au début la plus importante).

1.1.5. Rayonnement régional

L'implantation dans le Forum des Halles et la proximité immédiate avec d'autres institutions culturelles²⁰ amènent à la MMP une position géographique centrale, renforcée par la desserte liée à l'interconnexion RER. En d'autres termes, la MMP est située au centre de Paris et au-dessus du principal pôle d'échanges et de transport de l'agglomération (Châtelet – les Halles). Marc Crozet, conservateur et directeur de l'établissement depuis

- 17 Entretien avec Jack Lang, ancien ministre de la Culture, avec Benjamin Petrover, in *Ils ont tué mon disque!* Paris : First, 2015.
- 18 Paris Bibliothèques. « Partitions et méthodes de musique : les pôles musiques » [en ligne]. Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris. Disponible sur : https://bibliotheques.paris.fr/partitions-methodes-de-musique.aspx?_lg=fr-FR (Consulté le 26 mars 2018).
- 19 Les bibliothèques Buffon, Hélène Berr, Andrée Chedid et Hergé (respectivement localisées dans les 5°, 12°, 15° et 19° arrondissements). Leurs spécialités sont plus ou moins prononcées, avec par exemple le fonds de musique contemporaine présent à la bibliothèque Hélène Berr.
- 20 En l'occurrence le Forum des Images, la médiathèque François Truffaut et la bibliothèque de la Canopée la fontaine.

2015, suite au départ de Gilles Pierret, estime que le rayonnement de la MMP « peut s'établir à l'échelle régionale, et non locale, car l'établissement se repère en fait comme un gros centre de ressources sur la musique ». Il souligne finalement les deux facteurs représentés par la desserte et l'ampleur des collections, qui favorisent la notoriété de la médiathèque.

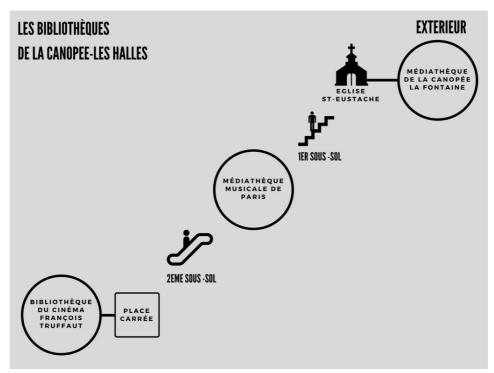


Illustration 2 : Localisation de la MMP dans son environnement culturel (source: documentation interne)

1.1.6. Portée nationale

La Médiathèque Musicale de Paris est la troisième réserve nationale d'enregistrements sonores, de par l'ampleur de son patrimoine discographique, après la BnF dont les collections musicales sont conservées après leur collecte au titre du Dépôt Légal²¹ suite au projet baptisé « BnF Collection Sonore » lancé en 2013²²), et les archives de *Radio France* (environ 450 000 vinyles)²³. La Bibliothèque Municipale à vocation régionale (BMVR) niçoise Louis Nucéra arrive en quatrième position avec environ 125 000 vinyles et 20 000 78 tours²⁴.

- 21 Environ un million de disques, toujours en cours de numérisation.
- 22 GALLICA, « BnF Collection Sonore » [en ligne]. BnF. Disponible sur : http://gallica.bnf.fr/html/und/bnf-collection-sonore (Consulté le 26 mars 2018).
- 23 Maison de la Radio, « Vente aux enchères de vinyles, 8000 disques vinyles issus de la collection de la Discothèque de *Radio France* proposés à la vente au public » [en ligne]. *Radio France*. Disponible sur : http://www.maisondelaradio.fr/evenement/evenement-exceptionnel/vente-aux-encheres-de-vinyles/4-000-vinyles-issus-de-la-collection (consulté le 26 mars 2018).
- 24 Bibliothèque Louis Nucéra BMVR Nice [en ligne]. Ville de Nice. Disponible sur : http://www.bmvr.nice.fr/EXPLOITATION/bibliotheque-louis-nuecra.aspx (Consulté le 10 mars 2018).

1.2. Le patrimoine sonore de la MMP : les collections de vinyles

1.2.1. Qu'est-ce qu'un vinyle?

Se reporter à l'annexe 3 pour les grandes dates de l'histoire du disque.

Le vinyle, appelé aussi « disque noir » (bien qu'il existe des variantes translucides et de n'importe quelle couleur !) désigne la matière de fabrication d'un disque, c'est-à-dire le polychlorure de vinyle. Mélangé à du polyacétate de vinyle, il devient une matière plastique thermoformable, dont l'avantage est d'être plus solide que le Shellac, une résine produite par un insecte. L'appellation langagière courante de « vinyle » est en fait une métonymie ! On parle aussi de disque « microsillons », ces derniers correspondant aux pistes de lecture fixant les ondes sonores (en audio et par la suite en stéréo). Les sons y sont stockés de manière analogique. Ce procédé s'oppose aux « sillons standards » des premiers disques 78 tours. Teste de la company de la company

1.2.2. Définition du disque 33 tours

Le travail décrit dans ces pages rendra compte de missions liées à ce support. Le disque vinyle 33 tours (ou *rpm*), s'entend au sens de la vitesse de lecture sur la platine, comptée à la minute.²⁸. Ce dernier mesure en principe 30 cm de diamètre. Dans le domaine de la chanson, ce format est à l'origine de la notion d'album et porte les initiales LP (*Long Play*)²⁹, à l'inverse du *single*.

1.2.3. Les collections de vinyles de la MMP disponibles en prêt

La réintroduction du vinyle dans les collections de prêt de la MMP a été décidée par l'équipe du Pôle grand public, après un arrêt d'environ vingt-cinq années (leur retrait datant du début des années 90). Cette « nouvelle » collection a été officiellement mise à disposition du public le 23 avril 2016.

Ce segment de collection compte aujourd'hui environ 500 disques 33 tours, ce qui représente 1% des collections empruntables. Un fonds marginal en volume qui n'en compte pas moins ses adeptes. Il est principalement composé de petits labels indépendants, à pressage limité (exemples de *Minimal Wave*, *Born bad* ou encore *Beast Records*). Antoine Malbrant, responsable de la collection, estime que « le rock et l'électro sont les genres en particulier qui ont quand même conservé le pressage des vinyles, grâce aux DJ qui ont su faire perdurer cette tradition ». Qui plus est, il insiste aussi « sur l'idée identitaire et la volonté

- 25 « TPE Platine Tourne Disque » [en ligne]. Disponible sur : http://tpe.platine.td.free.fr/vinyle.htm (consulté le 24 mars 2018).
- TOUSSAINT, Perrine. « Le retour du vinyle en médiathèque : pourquoi et quelles sont ses perspectives d'avenir ? » [en ligne]. Mémoire de stage de DUT sous la direction de Jacqueline Quesada, Nancy, Université de Lorraine, juin 2016. Disponible sur : < http://www.acim.asso.fr/wp-content/uploads/2017/02/Mémoire-de-stage-Perrine-Toussaint.pdf > (Consulté le 29 mars 2018).
- 27 MASTER LAB SYSTEMS, « Le support de pressage vinyl à l'origine de la notion de disque *album* » [en ligne]. Disponible sur : http://www.masterlabsystems.com/pressage/vinyl/disques-12/ (consulté le 26 mars 2018)
- 28 Le disque tourne précisément à 33 tours 1/3 par minute.
- 29 Dictionnaire *musicmot*, « le 33 tours » [en ligne]. En partenariat avec pianoweb.fr et cadenceinfo.com. Disponible sur : https://www.musicmot.com/disque-vinyle-definition.htm (consulté le 26 mars 2018).

de faire perdurer une culture jugée comme obsolète (en l'assumant totalement), par pur plaisir ».



Illustration 4 : Vinyles disponibles en salle de prêt (source: photographie de l'auteure)



Illustration 3 : Détails sur le contenu du fonds, enrichi depuis (source: *ibid*.)

Les raisons de la réintégration du vinyle dans les collections de la MMP sont multiples, à commencer par « le choix de se positionner dans l'air du temps, en lien avec le retour à la mode du vinyle ». L'objectif est de privilégier des petits catalogues en opérant des sélections, et à ce titre proposer des références précisément à destination des amateurs. Il s'agit le plus fréquemment d'usagers âgés de plus de trente ans, qui ont envie de trouver des choses rares, voire inédites, et s'apparentent de ce fait à un public exigeant. C'est une culture vintage qui s'affirme (et peut-être un acte de militantisme), pour promouvoir un son de meilleure qualité que celui du CD. Le public emprunteur reste un public de niche. Notons aussi la fragilité et le peu de mobilité qui s'associent à un objet que l'on ne transporte pas comme un baladeur MP3. Pourtant, les transactions documentaires se réalisent bel et bien, si l'on s'en réfère aux taux de rotation observés dans le tableau qui dresse un bilan des statistiques de prêt de vinyles durant la période de 2016 à 2018. La collection vit. Dans ce tableau, nous voyons que le blues bénéficie par exemple d'un bon taux de rotation mais aussi que, sur de petits volumes, les musiques du monde sont relativement empruntées, comme le montrent les taux de rotation pour les vinyles de musique antillaise et d'Amérique Latine). Les acquisitions ont lieu en moyenne chaque trimestre. Pour le moment, nul ne sait combien de temps va encore vivre cette collection, mais en tous les cas les vinyles supprimés du prêt ont vocation à être réintégrés dans les collections patrimoniales des Archives Sonores.

Genre	Nombre de disques	Prêts totaux (2 ans)	taux de rotation
Blues	7	68	5,0
Gospel	7	33	3,1
Rhythm'n'blues, Soul, Funk	22	146	3,7
Нір Нор	4	11	2,5
Reggae	4	30	3,8
Rock'n'Roll	16	90	2,8
Pop	22	62	2,0
Folk	19	91	2,6
Psychédélique	14	65	2,6
Metal	11	36	1,7
Punk, Indé	94	258	1,5
New Wave, Cold Wave	45	117	1,5
Musique électronique	94	296	1,9
Musique de film	33	206	3,4
Musiques inclassables	65	213	1,8
Afrique	28	133	2,9
Monde arabe	3	11	3,7
Asie	6	34	3,3
Amérique du Nord	5	20	2,1
Amérique latine	4	20	3,0
Brésil	2	7	2,5
Antilles	3	18	3,0
Total général	508	1965	2,2

Tableau 1 : Statistiques de prêt des vinyles par genre pour la période 2016-2018 (source: documentation interne)

1.2.4. Un retour timide (mais réel!) du vinyle sur le devant de la scène

Si l'on en croit les propos de Pascal Nègre, P.-D.G d' *Universal Music France*, « *le vinyle deviendra un support noble que l'on savoure comme l'on déguste un grand cru ou l'on fume un cigare* » (cubain?). Il est nécessaire de préciser en revanche que le disque vinyle n'a jamais complètement disparu du paysage culturel. Si l'année 1993 a marqué la fin de sa commercialisation dans les grandes enseignes, sa production s'est poursuivie dans le cercle des spécialistes. Comme cité précédemment, ce sont les DJ qui ont continué d'utiliser ce support qui permet de « *scratcher* » et de caler les morceaux pour les enchaîner dans le cadre de *mix*. ³⁰Par conséquent, il n'y a jamais eu d'interruption totale : cette « résurrection » est au final un mythe! Interrogée en 2015 par le journaliste Benjamin Petrover, l'entreprise *Warner Music France* a formellement annoncé que le chiffre d'affaires sur la vente de vinyles avait été multiplié par 3,6 ³¹ Une tendance confirmée en boutique. Selon un rapport du SNEP (Syndicat National de l'édition phonographique), les ventes de vinyles neufs ont plus que

³⁰ En l'occurrence durant la décennie 90, marquée par les phénomènes du rap et de la techno. Benjamin Petrover va jusqu'à affirmer que « sans eux, les machines servant à presser les microsillons auraient totalement cessé de fonctionner il y a vingt ans et le personnel ayant le savoir-faire spécifique pour les manipuler et les réparer, serait aujourd'hui inexistant. »

³¹ PETROVER, Benjamin. *Ils ont tué mon disque!* Paris : First, 2015. On nuancera le propos au sens où l'on part de chiffres très bas : les augmentations peuvent alors très vite devenir vertigineuses...et donc faussées.

triplé durant ces cinq dernières années³². Autre exemple : MPO, la dernière usine française de pressage de vinyles, implantée en Mayenne, a presque doublé sa production en seulement trois ans, passant de 3 millions de microsillons en 2010 à 5 millions d'unités en 2013.

Toutefois, il convient de conserver un certain degré de lucidité, n'en déplaise à cette tendance optimiste. Nous sommes en effet loin derrière les 50 millions d'unités sorties de cette même usine en 1978³³. Le retour du vinyle sur le devant de la scène reflète donc une utilisation marginale mais qui n'en est pas moins bel et bien présente : la preuve avec la reprise de la fabrication au Japon des disques par l'usine SONY d'ici le mois de mars 2018³⁴, en léthargie depuis 1989.

1.3. Mise en perspective du patrimoine discographique des Archives Sonores

1.3.1. Genèse des collections

Le fonds de base des Archives Sonores provient de trois sources principales³⁵, à commencer par un fonds initial créé suite à l'acquisition d'un échantillon de la production phonographique courante depuis 1979, soit quelques 15 000 enregistrements (inédits ou rééditions). Sa seconde origine provient de la collection de services de presse consentis par les éditeurs phonographiques à la Discothèque de France depuis 1970 (soit environ 20 000 documents). Enfin, on ajoute à cela la récupération, par don, achat ou legs, de collections privées, soit quelques 12 000 phonogrammes, mais aussi des documents originaires d'autres bibliothèques, destinés au pilon (puisque le vinyle n'était pas censé être conservé.) Au fil des années, la collection n'a cessé de s'enrichir et de se diversifier, mais d'une manière qui ne sera pas forcément objective, sauf en ce qui concerne l'investigation sur la production courante. A l'heure actuelle, selon les dires de Marc Crozet, « une large part est cataloguée [en 2018] mais paradoxalement, nous connaissons mal nos richesses, hormis quelques fonds remarquables plus ou moins bien décrits ». D'où le projet de privilégier des segments de collections déterminés, afin d'en tirer le bénéfice en concevant une méthodologie de travail adaptée à leur étude.

- 32 RUIZ, Julie. « Musique : à l'heure du *streaming*, le vinyle confirme son grand retour » [en ligne]. *Le Figaro*, 27 juillet 2017. Disponible sur: < http://www.lefigaro.fr/conso/2017/07/27/20010-20170727ARTFIG00004-legrand-retour-du-vinyle.php. (Consulté le 16 mars 2018)
- 33 PIQUET, Caroline. « Le vinyle *made in France* victime de son succès » [en ligne]. *Le Figaro*, 19 avril 2014. Disponible sur :< http://www.lefigaro.fr/societes/2014/04/19/20005-20140419ARTFIG00024-le-vinyle-made-in-france-victime-de-son-succes.php >(Consulté le 3 avril 2018). 1978 aura été l'année charnière, par ce pic historique des ventes de microsillons.
- 34 BERGE, F. « 28 ans après, SONY relance les disques vinyle » [en ligne]. AFP, *BFM business*, 29 juin 2017. Disponible sur : < http://bfmbusiness.bfmtv.com/entreprise/28-ans-apres-sony-relance-les-disques-vinyle-1197486.html > (Consulté le 16 mars 2018).
- 35 SINEUX, Michel. Dossier « La Discothèque des Halles », in *Bulletin d'Information des Bibliothèques de la Ville de Paris (BIB)*, oct./nov. 1985.

1.3.2. La place des fonds dits « remarquables »

Suivant le principe de la politique documentaire définie, le but premier était d'acquérir des documents dans des domaines où il existe déjà un noyau dur³⁶ ou à repérer des ensembles cohérents auprès de collectionneurs. Un fonds dit « remarquable » se définit par sa rareté, en adéquation avec une cohérence thématique expressément choisie. Pour la MMP, il représente donc à la fois un intérêt documentaire et musical. A la MMP, les fonds suivants sont classés dans la catégorie « remarquables » ³⁷ et répertoriés sur le CCFr³⁸:

- ◆ Le fonds Stiegler, comprenant 8000 disques de jazz, dont 40% considérés comme rares.
- ◆ Le fonds Peroy, composé de 6000 microsillons, spécialisés dans la musique de film (et dont la moitié a été achetée par la médiathèque François Truffaut. Il s'agit d'une conservation partagée).
- ◆ Le fonds Arnaud, collection constituée de 15 78 tours + 1020 vinyles, dont les pochettes ont été illustrées par des auteurs de bande dessinée (allant des années 50 jusqu'aux années 80). La liste établie par dessinateur est en cours de catalogage.
- ◆ Le fonds Poilvé, qui comprend 2500 enregistrements parlés, de la musique vocale classique (opérette et chanson), remontant jusqu'aux années 1910.
- ◆ Le fonds Yabuuchi, qui comprend 4724 références réparties comme suit : 661 78 tours, 3730 microsillons et 333 documents imprimés (partitions, livres, programmes, affiches et périodiques). Il s'agit de la chanson française des origines aux années 60, dont Yabuuchi a réalisé lui-même un catalogue.

1.3.3. Politique d'acquisition et de conservation du fonds

Le rassemblement de plus de 100 000 microsillons n'aurait pu avoir lieu sans une politique documentaire raisonnée et orientée de trois façons, par la récupération et le tri de collections destinées au pilon dans des bibliothèques du réseau parisien³⁹, puis enfin par la collecte, le don ou l'achat, en l'occurrence lors de ventes aux enchères. Cette politique d'acquisition destinée à construire des fonds bien spécifiques reste complémentaire de l'activité de la médiathèque de prêt.⁴⁰ Les Archives peuvent se permettre de garder des

- 36 Autrement dit le cœur d'une collection, déjà constitué de références majeures.
- 37 Documentation interne MMP.
- 38 Catalogue collectif des bibliothèques de France. Il localise environ 30 millions de documents conservés dans les bibliothèques sur le territoire national. Ce catalogue en ligne donne entre autres accès au Répertoire National des bibliothèques et fonds documentaires (RNFBD), qui lui-même recense plus de 5000 bibliothèques et centres de documentation, fournissant à la fois des informations pratiques et des renseignements sur les collections. Disponible sur : https://www.ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/public/index.jsp (Consulté le 5 avril 2018).
- 39 Mais cela s'étend aussi en province, par l'échange avec des bibliothèques à envergure régionale : un projet avait été amorcé avec la BMVR niçoise Louis Nucéra.
- 40 Qui se réfère à un besoin actuel du public en accord avec l'actualité musicale : tendances, artistes en vogue, etc. Ceci fait l'objet d'une veille informationnelle (recherches dans la presse spécialisée, critique musicale), par des groupes de travail, pour chaque genre. Un comité de sélection se réunit régulièrement à la MMP. Les groupes français *Feu! Chatterton* (rock) et *Vald* (rap) comptent parmi les dernières acquisitions en mars 2018.

références moins connues, qui présenteront un intérêt de conservation du patrimoine. Étant pôle associé de la BnF, la MMP s'est engagée à développer ses collections afin d'avoir une conservation partagée de son patrimoine, dans une logique de complémentarité. Cet enrichissement, très vaste, vise à compléter les collections qui ne passent pas par le Dépôt Légal.

1.3.4. Patrimonialisation versus dépatrimonialisation : réflexion et enjeux

La MMP joue un rôle moteur dans la diffusion du patrimoine musical enregistré et imprimé. Pascal Cordereix⁴¹ énonce que, par l'emploi du terme « patrimonialisation », nous n'entendons pas uniquement des actions de pérennisation et de conservation, mais un ensemble d'actions dont la somme peut être qualifiée de patrimonialisation. S'il s'agit bien de pérenniser physiquement et/ou numériquement des collections, en l'occurrence des documents sonores, sur le très long terme⁴², et ce quelles que soient les évolutions technologiques, notamment la miniaturisation des contenus, il s'agit aussi de les décrire dans des catalogues, de pouvoir en communiquer les références puis de les valoriser de manière attractive pour le public: tel est l'enjeu lié à la problématique de ce mémoire.

Au début des années 80, le prêt de phonogrammes assure seulement la diffusion de la production courante, tel qu'il est pratiqué un peu partout, et notamment dans le réseau parisien. L'usure des supports (à ce moment-là, le CD n'existe pas encore) et l'absence d'une politique de réédition (à nuancer cependant) chez la plupart des producteurs empêchent le public d'accéder à un patrimoine spécifique, celui de la musique enregistrée. A cette époque, ce patrimoine sonore est conservé, mais dans une institution qui n'a ni la mission -tout au moins expresse-, ni les moyens de le diffuser autrement que confidentiellement : la Phonothèque Nationale. Michel Sineux préfère employer le terme de « préservation », plutôt que « conservation », qui selon lui fait référence à un sens carcéral, avec « permissions de sorties exceptionnelles », que l'on associe d'habitude à ce concept⁴³. Il insiste en outre sur la notion de « diffusion des collections de phonogrammes, qui s'apparentent à des archives vivantes, saisissant dans le meilleur de la production courante ce que les catalogues d'éditeurs abandonneront demain, constituant des fonds thématiques en suscitant une politique de dons et d'acquisitions de collections privées : mortelles aussi, puisque diffusées, donc sélectives, raisonnées, renouvelées; consultables sur place pour rendre compatibles aussi longtemps que possible, les exigences contradictoires de diffusion et de conservation ». Il n'est pas si aisé de s'accorder!

La question centrale est la suivante: les documents sonores peuvent-ils être considérés à juste titre comme des documents patrimoniaux, quand on sait que certains professionnels ont eu du mal à se mettre au diapason pour déjà les intégrer en bibliothèque

- 41 CORDEREIX, Pascal. Les enjeux de la conservation du patrimoine sonore enregistré, in Musique en bibliothèque, sous la direction de Gilles PIERRET, Paris : éd. du Cercle de la Librairie, coll. « Bibliothèques », 2012.
- 42 Notion d'autant plus importante compte tenu de la fragilité de ce type de support, bien que le vinyle en luimême ait constitué une véritable révolution avec l'utilisation d'un matériau beaucoup plus résistant que celui employé pour son ancêtre le 78 tours.
- 43 SINEUX, Michel, « La Discothèque des Halles », in *Bulletin d'information de l'Association des Bibliothécaires Français* (ABF), n°139, 2° trimestre 1988.

publique de prêt ? Michel Sineux contribua grandement au transfert de collections issues d'autres bibliothèques, jugées désuètes et étant vouées à la destruction. Le disque microsillon n'était alors pas considéré comme un document pouvant entrer dans des fonds de conservation spécialisés, et c'est pourquoi on peut considérer que c'est un positionnement militant que d'avoir contribué à porter cet objet au rang d'objet patrimonial à part entière...au même titre que le patrimoine livresque.



Illustration 5 : Magasins des Archives Sonores (source : ibid.)

Marc Crozet insiste sur le fait *que toute gestion de document patrimonial constitue un engagement à part entière*. Cela fait partie intégrante des missions confiées à une bibliothèque patrimoniale spécialisée, ou dite « classée ». Cet engagement se rapporte à la préservation du document, dans l'absolu aussi pérenne que possible. Ce qui induit des conditions de conservation normalisées dans des espaces de stockage adéquats. Or, la MMP est touchée par un phénomène attenant à la quasi-totalité des bibliothèques en France : le manque de place.

Certains supports ont été « dépatrimonialisés » : les CD et les DVD, dont la volatilité des contenus et la question de la qualité du son n'atteignent pas celle du vinyle. Les notices des CD et des DVD, antérieurement présentes sur la base de données du logiciel *PortFolio* ont finalement été transférées vers le catalogue de prêt, fonctionnant *via* le logiciel *V-Smart*. Cette migration a eu lieu en mars 2017 pour les notices des DVD et s'est terminée en novembre de la même année pour les CD. Ce qui n'a pas été sans contrainte. Au total, ce sont environ 48 000 notices qui ont été importées d'un logiciel à l'autre! Et plusieurs milliers sont encore en attente de vérification, un tel transfert ayant occasionné quelques problèmes au niveau du traitement des données. La finalité a été de rendre les documents empruntables.

Le vinyle s'apparente désormais à un bien culturel symbolique et a toute sa place en médiathèque, comme en témoigne son *come-back* non seulement à la MMP mais aussi dans d'autres établissements de lecture publique (et d'écoute!) du réseau parisien telles que les

médiathèques Françoise Sagan, Jean-Pierre Melville et Marguerite Yourcenar⁴⁴. L'ensemble dans une optique de complémentarité avec la techno, l'électro, le jazz et les musiques du monde, ces deux derniers styles provenant des fonds de l'ancienne Discothèque de France, qui nous rappelle à son bon souvenir en offrant une deuxième vie à ses pans de collection.

1.4. La fréquentation des publics et les prêts : élément sociologiques comparatifs

1.4.1. Les publics de la MMP et les ressources sonores

Peu avant l'ouverture de la MMP, le contexte culturel est à la diffusion large du phonogramme. Cette tendance s'étend rapidement à toutes les classes sociales. Il va sans dire que les goûts du public évoluent au gré des époques et du progrès technique, ce qui induit une mutation des pratiques socio-culturelles. C'est depuis les années 70 que l'on assiste à un véritable *boom* des pratiques musicales amateur (en majorité débutées durant l'enfance ou l'adolescence) et à une tendance générale à l'éclectisme des consommations musicales. Alors que les distinctions sociales associées aux goûts et aux pratiques musicales ont été traditionnellement envisagées en termes de proximité entre les différents groupes sociaux et genres musicaux, la différenciation sociale des attitudes emprunte davantage la voie de l'éclectisme des choix⁴⁵. Les statistiques émanant du Ministère de la Culture et de la Communication ont fait état de l'importance croissante de la musique, sous toutes ses formes, au sein de la société française. Le constat dressé est sans équivoque :

« Entre 1973 et 1988, la grande majorité des indicateurs de pratique relatifs à la musique sont à la hausse. » Or, l'une des caractéristiques essentielles de cette évolution se rapporte à l'écoute de musique enregistrée (21% d'écoute quotidienne en 1988 contre 9% en 1973). La tendance va de pair avec l'équipement accru des ménages en matériel audiovisuel et la constitution systématique d'une sonothèque (16% seulement des Français ne possèdent pas de musique enregistrée ; un chiffre très voisin de celui des 13% ne possédant pas de livres). L'intérêt de ce phénomène est que celui-ci touche pratiquement toutes les catégories sociales (ce qui lui confère un gage de pérennité) et toutes les musiques.

Ces évolutions, qui interviennent dans un contexte de massification scolaire (et de démultiplication progressive des canaux de l'offre culturelle, dans une volonté de démocratisation de celle-ci), sont affectées d'un fort gradient générationnel, qui se reflète par un clivage prononcé entre les jeunes et leurs aînés. En outre, Pierre Bourdieu affirme que les préférences liées à la musique sont créditées d'un fort pouvoir de « classement social ». Soit une opposition entre « le savant et le populaire 47 », fortement représentée par une hiérarchie des genres qui varie de façon lente (chanson, classique, rock, jazz). Les différences socialement situées de goûts évoluent vers une production d'autres différences et cette tendance s'applique ici à la musique. Pour répondre à ce besoin de la population, les discothèques de prêt ont dû investir pour s'adapter à la fréquentation accrue et

⁴⁴ Respectivement localisées dans les 10e, 13e et 15 arrondissements.

⁴⁵ COULANGEON, Philippe. *Pratiques et écoutes musicales*, in *La musique : une industrie, des pratiques,* sous la direction de Pierre François, Paris : La Découverte, 2008.

⁴⁶ BOURDIEU, Pierre. *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris : ed. De Minuit, coll. « Le sens commun », 1979.

⁴⁷ GRIGNON, Claude, PASSERON, Jean-Claude. Le savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature. Paris : Points, coll. « Série Essais », 2015.

l'augmentation de leur activité. Les statistiques du Bureau des Bibliothèques de la Ville de Paris font état d'une progression de l'importance de ces établissements. Leur nombre de prêt ont presque triplé de 1982 à 1989 (passant de 12,9 à 21,1%! Ne peut-on pas y voir « l'effet MMP » ?)

C'est ainsi qu'à cette époque, l'enthousiasme pour le phonogramme en accès public se concrétise dans le réseau des bibliothèques parisiennes. En 1978, les Parisiens étaient 16 683 à emprunter dans les discothèques de prêt⁴⁸, qui ont essaimé dans la ville. A l'orée de l'inauguration de la Discothèque des Halles, le nombre de ces emprunteurs actifs a pratiquement doublé en dépassant les 30 000 ! Selon des rapports biennaux en date de 1980 et 1982, le profil-type de l'utilisateur de la discothèque de prêt se caractérise par :

- -Un âge inférieur à 45 ans (pour 80 % d'entre eux).
- -Plus de 60 % de ces usagers sont des hommes (et parmi eux, plus de 50 % ont moins de 50 ans). Une explication plausible par le fait que ces derniers sortaient davantage et que les femmes passaient davantage de temps à s'occuper du foyer (et avaient donc moins de temps à consacrer à du loisir...mais passaient plus de temps à lire!). Paradoxalement, ce sont pourtant les comptoirs de partitions qui ont favorisé la fréquentation des femmes⁴⁹ (issues de la bourgeoisie et s'adonnant à la musique de salon).
- -Les étudiants et les élèves représentent dans toutes les discothèques confondues de 30 à 50 % des utilisateurs. Au regard des cadres supérieurs, cadres moyens et employés, cette part s'échelonne de 35 à 45 %. A noter la forte proportion d'enseignants, qui montre la place de la dimension pédagogique liée à la musique. Celle-ci possède plusieurs attraits, dans la mesure où c'est à la fois un objet d'étude mais aussi de plaisir.

Si l'on exclut la représentation à peu près identique quel que soit le quartier des étudiants et élèves, on observe d'importantes variations locales dans la composition socioprofessionnelle des différentes discothèques, reflétant assez nettement la composition de la population que dessert la discothèque.

Par conséquent, on peut tirer un premier état des lieux de cette analyse sociologique, aux prémices de l'avènement de la MMP :

Il s'agit d'un public jeune et majoritairement masculin, et qualifié de « double » :

- -Un public étudiant
- -Il « cache » un peu le public du quartier (disons plutôt du secteur, car il vient dans l'ensemble de plus loin que le public des sections adulte).

49 Ibid.

⁴⁸ SINEUX, Michel. Dossier « La Discothèque des Halles », *Bulletin d'Information des Bibliothèques de la Ville de Paris (BIB)*, oct./nov. 1985.

1.4.2. Enquête réalisée auprès du public après l'ouverture de la MMP

La Discothèque des Halles en est encore à un stade expérimental, mais déjà une tendance se confirme, si l'on s'en tient à ces données concernant l'utilisation de ses ressources sonores. Après la concrétisation de ce projet novateur et une enquête réalisée auprès du public fréquentant le département des Archives sonores après quinze mois de fonctionnement⁵⁰, des indicateurs intéressants ont pu être recueillis sur la manière dont étaient sollicités les 40 000 phonogrammes du fonds en 1987. Quatre types d'attitudes se dégagent de la part du public des Archives Sonores :

- -Entendre des raretés introuvables dans le commerce (pour 61 % des usagers)
- -Écouter sur place des enregistrements momentanément indisponibles au prêt (39%), ce qui est aussi une façon de faire perdurer l'écoute même en cas d'emprunt. La complémentarité des Archives Sonores avec le département de prêt trouve tout son sens.
- -Comparer et choisir des titres avant de les emprunter ou de les acquérir par achat (28%)
- -Fréquenter le lieu pour le seul plaisir d'y passer un moment agréable (28%)

Michel Melot⁵¹ affirme que « *la mission de toute bibliothèque publique, qui est de favoriser la rencontre des catégories sociales et des générations, trouve dans la médiathèque musicale son meilleur accomplissement »*. Le propos reste toutefois à nuancer.

Ces publics peuvent être identifiés par les catégories suivantes :

- -Les usagers qui viennent dans une optique de divertissement.
- -Les « amateurs » : des passionnés qui viennent chercher des raretés et avides de faire d'autres découvertes.
- -Les chercheurs, principalement des étudiants en musicologie, qui travaillent sur des ressources spécifiques.

Une autre enquête, réalisée en 1987, confirme que le public majoritaire se dessine par un profil toujours davantage masculin, mais également diplômé (66% des usagers de la toute récente MMP ont validé au moins deux années d'études supérieures⁵²). Il convient de préciser que ce phénomène est propre à la capitale, et indépendant de la MMP au sens où la population parisienne *intra muros* est largement plus diplômée que le reste de la population française⁵³.

- 50 HAUSFASTER, Dominique. *La médiathèque musicale publique : évolution d'un concept et perspectives d'avenir.* Paris : AIBM, 1991.
- 51 Cité par Alexandre PARE in « La gestion d'un fonds musical d'une bibliothèque patrimoniale : la Médiathèque Musicale de Paris. Choisir entre numérisation et consultation physique des supports. » Mémoire de stage pour le diplôme de gestion des patrimoines audiovisuels et numériques, sous la direction de Bruno Bachimont, *INA Sup*, 2013. Disponible en version papier à la Médiathèque Musicale de Paris.
- 52 GUTTA, Antonina, KHAMKHAM, Laurence, PETERS, Susanne (et al.) « Les Publics des bibliothèques musicales » [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2001, n° 2, p. 21-29. Disponible sur : http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-02-0021-003>. (Consulté le 26 mars 2018).
- 53 Selon les données INSEE de 2015, sur le niveau d'éducation de la population française, 31,3 % des femmes

Au début des années 90, les statistiques issues d'une autre enquête réalisée sur les modalités d'utilisation du centre de documentation recoupent et accentuent certaines données établies. Une nouvelle fois, c'est le public masculin qui a la place du « chef d'orchestre » (78% !) en étant également diplômé de l'enseignement supérieur (pour 46% d'entre eux). Corrélativement, cette période s'apparente à la désertion du « disque noir ». La photographie d'archive ci-dessous en témoigne !



Illustration 6 : Souvenir, souvenir: la Discothèque des Halles au début des années 80 (source : photographie de J. Hebinger)

1.4.3. État des lieux actuel

Suite à un entretien avec Marc Crozet, il en découle une analyse sociologique ponctuée de différences flagrantes, certes, mais aussi de similitudes entre le moment de l'ouverture de la MMP et aujourd'hui. Commençons par le constat de l'effondrement des prêts sur la période de 2013 à 2017 (courte mais tellement significative). On passe endessous de la barre des 300 000 prêts pour l'année 2017 (soit 292 255).Or, cette même

possèdent un diplôme supérieur à bac + 2 (contre 26,4 % des hommes), pour une tranche d'âge commune de 25-34 ans.

année, la MMP comptait 7659 emprunteurs actifs (contre 20 000 inscrits en 1991!). Nous sommes loin de l'époque des files d'attente interminables. ⁵⁴ En comparaison avec ce phénomène, approximativement 300 000 personnes transitent chaque jour par le Forum des Halles! Autant de cultures différentes dans un contexte de cosmopolitisme où chacun pourrait trouver sa place en termes de styles de musique. Et pourtant, Marc Crozet est pleinement conscient qu' « *il est difficile de capter le public »*. Une explication rationnelle à ce phénomène : la MMP souffre d'un manque de visibilité.

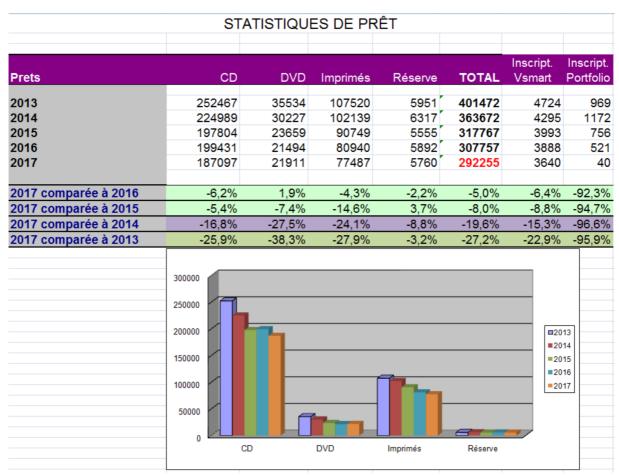


Tableau 2 : Evolution des prêts de la MMP sur la période 2013-2017 (source: documentation interne)

A l'heure actuelle, la moyenne d'âge des emprunteurs actifs se situe autour de 45 ans. Par conséquent, ces usagers n'appartiennent pas à la génération dite « Y » qui désigne les personnes nées entre 1978 et 1994⁵⁵, décrites comme « connectées », « friandes d'information instantanée », « impatientes », « rapidement ennuyées »... Elles ne sont pas nés avec Internet mais ont grandi avec, tandis que le support physique d'enregistrement se mettait à décliner. Tendance encore plus marquée pour les « *digital natives* » la génération Z. Le public Y a, lui, acquis une base d'écoute avec l'utilisation de ce support, a vu ses parents l'utiliser. On compte en moyenne deux tiers de public masculin pour un tiers de public

⁵⁴ Parfois plus d'une centaine de personnes, d'après des collègues présents depuis l'ouverture!

⁵⁵ POUGET, Julien. *La génération Y. Comprendre la génération Y et le management intergénérationnel* [en ligne]. Disponible sur < http://lagenerationy.com/generation-y-definition/> (Consulté le 09/03/2018).

féminin, soit une tendance traditionnellement observable en France et stable dans le temps.

Age	2016	2016
0-10 ans	81	163
11-20 ans	211	377
21-30ans	1216	1178
31-40 ans	1422	1365
41-50 ans	1559	1595
51-60 ans	1593	1493
61-70 ans	1069	1078
71-80 ans	384	346
81-90 ans	63	61
91-100 ans	1	2
Total général	7599	7658
Age moyen	45	45
Age médian	45	45

Tableau 3 : Âge moyen des usagers de la MMP en 2016 (source : ibid.)

Enfin, la MMP s'adresse à un public adulte (ce qui était le cas depuis le début), mais il n'est pas exclu que la gratuité pour les mineurs serve de prétexte pour bénéficier de l'inscription. L'abonnement incluant l'emprunt de CD et de DVD s'élève à 61 euros (30,50 euros pour les CD seuls), ce qui peut être discriminant pour certains (sachant que le principe de gratuité est en vigueur pour les usagers bénéficiaires des *minima* sociaux. La vocation de la MMP est de diffuser ses ressources au plus grand nombre, mais le coût induit peut être un repoussoir, en l'occurrence pour les habitués du téléchargement gratuit.)

Le public utilisant les postes informatiques est majoritairement composé de personnes en situation précaire voire de SDF et/ou demandeurs d'asile, ne disposant d'aucune connexion Internet à domicile ou *via* un terminal mobile, tendance confirmée par Marc Crozet. Il convient aussi de souligner que d'une façon générale, ces personnes consultent des ressources complètement indépendantes de la médiathèque. Celle-ci sert de lieu de refuge (corrélé au rôle social de plus en plus prôné de la bibliothèque).

Enfin, l'incidence géographique visible sur le tableau ci-dessous : beaucoup d'usagers sont issus de banlieue parisienne (environ un tiers, avec 2477 inscrits en 2017). Seuls 2% des inscrits résident dans le 1^{er} arrondissement⁵⁶, celui dans lequel est implantée la médiathèque. Cette dernière est identifiée comme un centre de ressources sur la musique : c'est pourquoi Marc Crozet souligne la notion de « cohérence interne, avec à la fois un intérêt documentaire et musical ». La fréquentation et l'usage de la MMP ne se limitent pas à un public de quartier. Cela démontre par conséquent son rayonnement régional. En fait, l'établissement avait été volontairement conçu à l'origine pour favoriser une

⁵⁶ Qui, rappelons-le, est aussi le plus petit! Seule une part minoritaire de la population y réside, et est beaucoup plus riche par rapport à l'ensemble (cf *INSEE*, revenu par habitant).

tentative de brassage et de fusion des publics⁵⁷. Gilles Pierret énonce que cette démarche était réléchie, trouvant tout son sens avec la montée en puissance des pratiques musicales amateur. Les publics restent finalement assez cloisonnés, dans un clivage entre spécialistes et grand public. Or, ce dernier ignore souvent la présence des Archives Sonores. C'est pourquoi l'enjeu est de renforcer la visibilité de la MMP, particulièrement au regard de la communication et de la programmation culturelle. En 2017, les actions culturelles ont touché environ 2000 personnes. « *Mais ceci est encore trop peu »*, déplore Marc Crozet. Il convient ainsi de valoriser d'autant plus les fonds pour pouvoir attirer l'attention du public, et dans le meilleur des cas, de pouvoir le fidéliser. C'est dans ce cadre que ma mission de stage à proprement parler est intervenue et va être abordée de façon concrète, adaptée à une collection de vinyles de musique cubaine.

Adresse	2016	2017
75020	519	526
75018	515	484
75019	475	467
Paris (autres)	3565	3558
Banlieue	2352	2477
Province	175	147
Etranger	1	0
Total général	7602	7659
75001	174	2,3%

Tableau 4 : Origine géographique des usagers de la MMP pour la période 2016-2017 (source : ibid.)

L'état des lieux de ce « Premier mouvement » sur les collections sonores représentées ici par le disque en bibliothèque, nous montre que leur intégration n'a pas été facile, mais que leur succès a finalement été au rendez-vous par la suite. Ceci s'est traduit par une volonté de diffusion des supports de musique enregistrée à un public plus large, mais aussi par le souhait de les conserver en les considérant comme des documents patrimoniaux à part entière. Aujourd'hui, le modèle de la discothèque de prêt se situe au milieu du gué. Il se fonde de moins en moins sur le prêt, notion à l'origine centrale, compte tenu de l'évolution des pratiques d'écoute, liée à la multiplication des canaux disponibles. L'objectif est donc de trouver d'autres moyens pour pouvoir attirer les publics. « Notre objectif est de rendre l'endroit vivant et créatif à travers la variété de nos propositions », décrypte Catherine Soubras, responsable du Pôle de la médiation. Le travail d'investigation sur le fonds cubain que je vais aborder se propose comme une réponse possible à cette préoccupation : la description et l'analyse documentaires vont permettre de voir quel bénéfice peut-on extraire pour le public.

⁵⁷ PIERRET, Gilles. « La Médiathèque musicale de Paris quinze ans après : expérience sans lendemain ou concept d'avenir? » [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2002, n° 2, p. 56-59. Disponible sur : http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2002-02-0056-008 > (Consulté le 26 mars 2018).

2. « Second mouvement » : *Viva la Música* : description et analyse documentaire d'une collection de vinyles de musique cubaine dans un objectif de valorisation

2.1. Présentation et arguments de choix de la collection

2.1.1. Un fonds spécifique issu des Musiques du Monde

Ce fonds de disques 33 tours 30 cm, composé de 375 références cotées de T 39 807 à T 40 182, est entré dans les collections du département⁵⁸ des Archives Sonores en 1992, avant l'informatisation de la MMP. Chaque pochette comporte une étiquette où figure la mention « Archives Discothèque des Halles », ainsi qu'un code-barres où figure l'appellation « Bibliothèque de la Ville de Paris ». Ce lot a de plus été réceptionné classé avec la liste de tous les titres, dont un extrait figure en annexe 4. Les cotes correspondantes sont reportées sur la pochette et la galette. En revanche, le nom du donateur et/ou collectionneur n'a pas été retrouvé dans les archives de la MMP. On peut émettre plusieurs hypothèses quant à cette situation : soit cette personne a tenu à rester anonyme pour des raisons qui lui sont propres, soit son nom a bien été enregistré quelque part mais la trace a tout simplement été perdue...



Illustration 7 : Emplacement de la collection cubaine en magasin de conservation

En termes de PCDM 4⁵⁹, système de classification des documents musicaux de la

⁵⁸ On parlait alors de départements, et non de pôles comme ceci est le cas aujourd'hui.

⁵⁹ Principe de classement des documents musicaux, version 4. L'indice numérique indique le genre musical et le segment alphabétique se compose des 3 premières lettres du nom de l'interprète, du compositeur ou de la collectivité (groupe, quartet...).

MMP, cette collection appartient à la catégorie des Musiques du Monde. L'indexation débute à partir de 9.0 pour les anthologies et compilations généralisées, si l'on se réfère à l'Index des Musiques du Monde et Musiques Traditionnelles. Ainsi, l'Amérique Latine se classe en 9.9 (puis 9.93 en mettant le cap sur les Antilles hispanophones). L'indexation en 9.93 s'utilise également pour la *salsa* et le *son*.

```
Amérique latine
          Antilles Francophones: Guadeloupe, Haïti, Martinique, St
    9.91
    Barthélémy, St Martin
    9.92 Antilles Hispanophones: Porto Rico, Rép. Dominicaine
    9.93 Antilles Hispanophones : Cuba classer ici le Son, la
    Salsa]
          Guatemala, Mexique, Belize
    9.94
    9.95
          Costa Rica, Honduras, Nicaragua, Panama, Salvador
    9.96
          Colombie, Guyanes, Surinam, Venezuela
    9.97
          Bolivie, Chili, Equateur, Pérou
    9.98
    9.99 Argentine, Paraguay, Uruguay
Illustration 8: Identification de Cuba en PCDM4 (source: ACIM)
```

2.1.2. Pourquoi avoir choisi cette collection en particulier?

Notre premier critère fut la faisabilité du projet de traitement sur la durée du stage, soit trois mois. La volumétrie est donc intervenue pour ajuster au mieux le travail face au temps imparti. La répartition des différentes étapes (qui seront développées par la suite) sur une période relativement courte semblait ambitieuse...mais réalisable. Dans un deuxième temps, la sélection de cette collection repose sur un choix raisonné qui relève de sa cohérence thématique : en effet, le rassemblement de tous ces vinyles suivait un fil conducteur dès le départ, à savoir la volonté de construction sur un sujet donné : la (ou plutôt « les », comme nous le verrons plus tard) musique cubaine. Vient après cela un argument de taille : la réalisation toute récente du catalogage rétrospectif. Cette part de travail ayant été préalablement réalisée, ma mission trouvait alors l'utilité de pouvoir consolider cette base d'informations en apportant des éléments supplémentaires, lorsque le cas se présentait.

2.2. Les étapes d'un travail de fond

2.2.1. En piste : mise en contexte

Pour mieux comprendre le contexte politico-historique duquel découlent les origines multiethniques de la musique cubaine, qui rayonne en une mosaïque de styles différents et complémentaires, j'ai commencé par me documenter avec des ouvrages sur le sujet, issus des collections de la MMP. Après des recherches sur la base bibliographique, j'ai retenu *Musiques cubaines*, de Maya Roy, issu d'une coédition entre Actes Sud et la Cité de la Musique en 1998, puis de *Musiques et Danses de Cuba, héritages afro-cubain et euro-*

60 Ce catalogage rétrospectif s'est terminé au mois de janvier 2018.

cubain dans l'affirmation créole, de Antoine Manda Tchebwa, aux éditions L'Harmattan, plus récent (2012). Lorsque l'on pense à Cuba, c'est généralement la salsa qui nous vient à l'esprit. Celle-ci prendra ses quartiers d'été durant les années 60 à New-York : Cuba, du fait de l'embargo déclenché après la Révolution de 1959, perd son rôle culturel central et laissera à la « Grosse Pomme » ce rôle de pôle d'attraction. Se révélant comme un produit de métissage, elle affirme l'identité de l'ensemble du monde hispanique d'Amérique et des Caraïbes (Colombie, Cuba, Panama, Porto Rico, République Dominicaine, Venezuela). Pourtant, ce n'est que la partie émergée de l'iceberg. Les musiques populaires cubaines sont le fruit d'un long processus de transculturation, lié à la colonisation et à la déportation de dizaines de millions d'Africains réduits en esclavage. Ce métissage musical illustre un des aspects du concept anthropologique de syncrétisme.

2.2.2. Définition des points d'entrée matière

Se reporter à l'annexe 5 pour voir un extrait du tableau descriptif de la collection.

Afin d'aboutir à une description autant affinée du fonds, un certain nombre d'informations ont été sélectionnées et établies au sein d'un tableau EXCEL. Ce dernier a été placé sur le serveur commun, interne à la MMP, dans le dossier propre aux Archives Sonores, puis accessible dans le sous-dossier intitulé « Collections ».

2.2.3. Informations choisies

Pour chaque vinyle, j'ai d'abord commencé à renseigner le style musical et l'origine géographique de ce dernier, puis la date d'édition. Rares étaient les dates d'enregistrement précisées, d'autant plus que certains disques avaient fait l'objet de plusieurs rééditions et parfois la date d'édition elle-même est restée introuvable. La cellule correspondante dans le fichier est a fortiori restée vide. Quant au type d'œuvre, cette notion restait ambiguë (anthologie, compilation...). Je ne l'ai retranscrite que si elle apparaissait clairement sur la pochette. A quelques exceptions près, je n'ai pas rencontré de difficulté pour trouver le pays de production, contrairement à l'action de distinguo entre label et éditeur, dont les frontières peuvent être parfois floues, sachant que le distributeur peut aussi avoir le même nom! Compléter cette description en saisissant le nom de l'illustrateur/graphiste trouvait en outre sa pertinence, dans la mesure où la qualité et l'originalité de la pochette sont des arguments commerciaux primordiaux en termes d'édition phonographique. Enfin, effectuer des recherches pour savoir si chaque titre avait fait l'objet d'une réédition au format CD m'a été utile pour la valorisation, l'intérêt étant de remettre au goût du jour des œuvres insoupconnées à ce jour. La colonne réservée aux observations diverses m'a servi à rajouter des notes. 62 J'ai également signalé l'impossibilité de trouver certaines dates d'édition lorsque cela était le cas.

⁶¹ Guapa Salsa & Bachata, « Musique *Salsa* : histoire, structure, les genres, les artistes et groupes » [en ligne]. *Copyright* 2016. Disponible sur : http://guapasalsa.free.fr/salsa_musique.html > (Consulté le 25 mars 2018).

⁶² Par exemple, si la pochette était abîmée, ce qui s'est révélé très rare (2 ou 3 pochettes tout au plus). L'état général de la collection était bon.

2.2.4. Champs insérés par extraction EXCEL de PortFolio

Pour pouvoir gagner du temps, une extraction de certains champs UNIMARC issus de la base *PortFolio* a été demandée au service informatique par ma responsable de stage. Les colonnes ont été distinguées par la couleur mauve et les zones en langage UNIMARC précisées :

- -Le titre de chaque œuvre, traduit par la zone 200\$a
- -L'auteur, ou les auteurs, traduits par la zone 200\$f\$g
- -Le ou les interprètes, traduits respectivement par les zones 323\$a, 423\$t et 464\$a
- -Le volume, traduit par les zones 200\$i et 461\$v
- -La collection, traduite par la zone 225\$a

Les dates normalisées en zone 100\$a ont été aussi insérées. Ce procédé a servi à tout repasser en revue et parfois rajouter ou corriger certaines données absentes. Enfin, la langue de la bande-son, la langue du livret et la langue du texte d'accompagnement ont aussi fait l'objet d'une extraction via *PortFolio*, avec les zones UNIMARC précisées respectivement par 101\$a, 101\$h et 101\$i.

2.3. Bases de données utilisées

2.3.1. Le catalogue des bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris

J'ai attentivement consulté les notices cataloguées⁶³. Afin d'aiguiller au mieux mes résultats, j'ai affiné en procédant par cote dans l'onglet de recherche avancée, certains titres pouvant être similaires pour des œuvres distinctes. Cependant, il s'est avéré que certaines notices soient incomplètes (comme le montre la flèche rouge sur le schéma de l'une des notices de la collection issues de l'OPAC⁶⁴) et ne suffisent donc pas pour compléter le tableau EXCEL, ce qui a fait tout l'intérêt d'une recherche parallèle *via* un second outil, *Discogs*.

⁶³ Fruit du travail de Marie-Elise Bedouet, Pôle patrimonial, Archives Sonores, MMP.

⁶⁴ Online public access catalog, appellation professionnelle du catalogue public de bibliothèque.



Illustration 9 : Exemple de notice d'un vinyle de la collection cubaine extraite du catalogue public de la MMP. .

2.3.2. Discogs

Base collaborative de données discographiques mais aussi site de vente qui a joué un rôle non négligeable dans l'évolution du marché du vinyle, *Discogs* a été fondée en 2000 par Kevin Lewandowski. ⁶⁵ Rien qu'en 2016, la taille de cette banque de données a augmenté de 12%, amenant par la suite le nombre de disques recensés à plus de 8 millions. Cette même année, 6 691 144 vinyles ont été vendus à travers le monde. ⁶⁶ Interviewé par *NOISEY* sur le rôle qu'a joué *Discogs* dans l'évolution du marché du vinyle, Lewandowski énonce que « notre place n'est pas dans la musique mainstream, mais plus dans les trucs de collectionneurs. Quand les gens ont envie de creuser plus loin et d'en apprendre plus sur l'obscur producteur de tel ou tel disque, c'est à ce moment-là qu'ils vont sur GOOGLE et qu'ils découvrent Discogs, et commencent à acheter des trucs rares ». En l'occurrence des œuvres non rééditées au format CD.

- 65 GARBER, David. « Comment *Discogs* a fait entrer les collections de disques dans le XXIe siècle » [en ligne]. NOISEY, 11 avril 2017. Disponible sur: https://noisey.vice.com/fr/article/kbj489/comment-discogs-a-fait-entrer-les-collections-de-disques-dans-le-21e-siecle (Consulté le 16 mars 2018).
- 66 Une belle coïncidence avec l'inauguration du nouveau fonds de vinyles de la MMP, également en 2016 comme vu précédemment !



Chivirico* – Brindando Alegria

Label: Cotique Records – CS-1092 Series: Cotique – JMCS-1092

Format: Vinyl, LP, Album, Stereo

Pays: US
Date: 1977
Genre: Latin

Style: Guaguancó, Guajira, Son Montuno, Bolero, Cha-Cha, Salsa

Tracklisting

A1	Lloviendo En Puerto Rico Written-By – Chivirico Dávila*
A2	Llego Su Fin Written-By – Chivirico Dávila*
A3	Congrejero Written-By – Chivirico Dávila*
A4	Cuando Seremos Felices Written-By – Claudio Ferrer
A 5	Mi Pollo Bon Bon Written-By – R. Hierrezuelo*
B1	Lleva E Trae Written-By – Chivirico Dávila*
B2	Bomba Para Colombia Written-By – Chivirico Dávila*
B3	Mi Orgullo Serendio Written-By – Miguel Angel Amadeo*

Illustration 10 : Extrait d'une référence de la collection sur Discogs

Aubaine pour les curieux comme pour les discothécaires (tout aussi curieux !) : cette base s'est assimilée à un véritable « livre de chevet » pour enrichir mes recherches. Par exemple pour les disques ne comportant aucun élément de date. Document en main, je vérifiais rigoureusement le numéro d'attribution exact du disque. ⁶⁷ Ce numéro d'attribution permet de cibler tout de suite la référence sur le catalogue éditeur. C'est en outre sur *Discogs* que j'ai découvert le large éventail de styles musicaux à l'honneur dans cette collection alors que d'une façon générale, les notices bibliographiques de la MMP se limitaient à la *salsa*. Je me suis toutefois heurtée à quelques difficultés, à savoir des informations introuvables. C'est donc à l'aide de tous les éléments disponibles et précisément reportés dans le tableau une fois terminé (mais, comme évoqué précédemment, non complet à 100%) que je me suis penchée sur l'analyse.

2.4. A l'heure de l'analyse

Si l'on classe les informations suivant des critères définis grâce au système de paramétrage des filtres disponibles sur EXCEL, plusieurs tendances notables peuvent être

67 Car il peut très bien y avoir plusieurs rééditions au catalogue d'un disquaire donné, et qui plus est dans plusieurs pays différents, avec des éditeurs/labels/distributeurs différents!

remarquées.

2.4.1. Un vaste panorama musical

Se reporter à l'annexe 6 pour les définitions des styles musicaux.

Il en découle tout d'abord une diversité pour le moins impressionnante au niveau des styles musicaux représentés.⁶⁸ Certains vinyles sont consacrés à un seul style, tandis que d'autres proposent divers styles cubains. La salsa représente les deux tiers du fonds (210 disques sur 375), mais le bolero est aussi fortement représenté, soit parmi ces mêmes documents, soit dans d'autres disgues en particulier (109 disgues au total). Idem pour le son et le son montuno, subdivision du premier. 69 Ce qui n'est pas étonnant dans la mesure où le son est le précurseur de la salsa, et la base de pratiquement toute la musique cubaine contemporaine. La part de la guaracha est certes plus faible, mais pas négligeable pour autant (50 disques). On dénombre en outre 15 disques avec des enregistrements de merengue, style musical venant de République Dominicaine. Le mambo et la rumba sont aussi présents (respectivement 39 et 15 disques). Enfin, la plena originaire de Porto Rico occupe une petite part de la collection, avec 9 disques, et le boogaloo 5 disques. La pachanga concerne quant à elle 13 références. Enfin, la musique carnavalesque caribéenne calypso se fait extrêmement rare avec seulement une référence, ce qui fait justement tout l'intérêt de ces musiques traditionnelles moins connues (voire méconnues du grand public.) Cela nous montre à quel point la musique cubaine n'a cessé d'évoluer tout au long de son histoire : cette collection semble mettre en avant les influences multiples et la richesse de la musique cubaine.

2.4.2. Artistes, groupes et pays de production

Les auteurs et producteurs relevés sur la collection sont aussi nombreux. Certains ont été réputés en leur temps pour un style en particulier, tel le chanteur panaméen Camilo Azuguita (né en 1946) surnommé El señor de la Salsa. Ou encore la chanteuse cubaine Celia Cruz (1925-2003), qui s'associera au musicien portoricain Tito Puente (1923-2000), figure emblématique de la salsa à New-York. Adalberto Alvarez (pianiste, compositeur et arrangeur cubain né en 1948), tout aussi présent, nous offre une belle panoplie de son avec son groupe Adalberto Alvarez y su Son (créé en 1984). La Lupe (1936-1992), chanteuse cubaine de salsa, qui fut la première artiste de musique latine à se produire au Carnegie Hall et au Madison Square Garden à quichets fermés. Elle élargit son champ musical en se produisant en matière de bolero, boogaloo, son, merengue ou encore plena. Benny Moré, chanteur charismatique, est représentatif de « l'époque d'or⁷⁰ » de la chanson cubaine, période historique allant de 1945 à 1963, fait partie de cette collection. Les titres présents dans la collection ont en effet été pressés à la fin des années 50/début des années 60.Ces artistes sont plus ou moins issus de la même génération, sachant qu'environ la moitié des disques ont été pressés à partir des années 80 (175 sur 375). On compte en outre 117 disques ayant été pressés durant la période des années 70, le reste correspondant à des

⁶⁸ Ce qui confirme la pluralité de la musique cubaine, étudiée plus haut.

^{69 104} disques, les deux styles confondus.

⁷⁰ MANDA TCHEWBA, Antoine. *Musiques et Danses de Cuba, héritages afro-cubain et euro-cubain dans l'affirmation créole,* Paris : L'Harmattan, 2012.

enregistrements réalisés au cours des années 60.

En d'autres termes, des pressages postérieurs à l'arrivée de Fidel Castro (à deux exceptions près de 1957 et 1958). Parmi plusieurs orchestres célèbres (*orquestas*), on peut faire allusion à la *Sonora Matancera*, dont la notoriété ne dément pas : il s'agit en effet du groupe qui a la longévité la plus élevée et est entré dans le *Guinness Word Records* (créé en 1924, son activité a cessé suite au décès de Rogelio Martínez en 2001⁷¹). L'orchestre *Aragón* suit un chemin presque similaire, fêtant ses 75 ans en 2014 et devenu symbole des liens artistiques entre Cuba et le continent africain⁷². Le groupe *Los Guaracheros de Oriente*, réputé pour ses interprétations, entre autres, de *guaracha*, se produira à l'échelle mondiale (allant du Mexique au Venezuela et jusqu'en Floride pour finalement s'installer à Porto Rico⁷³). Enfin, l'orchestre *Irakere*, aux confins de la musique savante, du jazz et de la musique populaire, marquant les recherches musicales de la jeune génération. Dans un souci d'exhaustivité, on notera enfin l'orchestre *Colón*, le plus jeune orchestre de musique latine au monde dans les années 70. Dans en vogue des années 70 et 80, lui apportant une vraie représentativité pour la musique cubaine de cette période.

2.4.3. Les États-Unis, eldorado de la production musicale cubaine

Miami est devenue en quelque sorte une « capitale de la musique cubaine », eldorado des musiciens cubains émigrés (150 km seulement séparent la Floride de l'île). Ces vagues vers Miami se sont accélérées à cause des persécutions et de l'absence d'avenir envisageable pour les Cubains qui décidaient de fuir. Or, cela coïncide avec les nombreux enregistrements réalisés en Floride que l'on retrouve dans la collection. L'essor de la production musicale cubaine à l'étranger, par la suite démultipliée, en a fait un business de taille. Aux États-Unis, la période allant de 1973 à 1979 est celle de la résurgence du son et de la charanga (type d'orchestre apparu au tournant du XX° siècle pour interpréter le danzón), dont les communautés latines sont friandes, à la faveur des descargas, jamsessions aux couleurs latines animées au cours de soirées festives par les célébrités afrolatino-caribéennes émigrées aux États-Unis. Les caractéristiques analysées témoignent de ce contexte, si l'on établit un lien de cause à effet. Un grand nombre d'artistes cubains enregistrent sous label étranger, dont voici quelques noms présents dans cette collection : VAYA Records, TOP HITS, FANIA Records. Les distributeurs américains dominent avec par

- 71 « La Sonora Matancera », *Discogs* [en ligne]. Disponible sur : https://www.discogs.com/artist/416581-La-Sonora-Matancera (Consulté le 4 avril 2018).
- 72 BAH, Abdoulaye. « L'orchestre *Aragón*, symbole de la coopération culturelle entre Cuba et le continent africain », [en ligne]. *Global Voices*, 3 décembre 2016. Disponible sur : https://fr.globalvoices.org/2016/12/03/204078/> (Consulté le 16 mars 2018)
- 73 « Los guaracheros de Oriente » [en ligne]. Disponible sur: http://www.montunocubano.com/Tumbao/biogroupes/guaracheros%20de%20oriente.htm (Consulté le 1^{er} avril 2018).
- 74 ROY, Maya. Musiques cubaines. Actes Sud/Cité de la Musique, 2001.
- 75 Composé d'adolescents de quatorze à dix-huit ans à l'époque. Le chef d'orchestre, Gus Colón, n'en a que dix-sept à ses débuts.
- 76 HABEL, Janette, « L'exceptionnalité cubaine en Floride », [en ligne]. Disponible sur: http://books.openedition.org/iheal/1845?lang=fr (Consulté le 11 mars 2018).
- 77 Qui sont aussi des distributeurs.

exemple A&G Records, G.B Records. Enfin, les titres de certains morceaux sont suffisamment révélateurs de cet attrait pour les États-Unis : par exemple From Big Apple with Love (par l'orchestre Sociedad 76), ou encore New York City Salsa (par l'orchestre Broadway) et Pachanga in New York, avec Tito Puente. De Miami à New York, les rythmes cubains ont longé les côtes de l'Atlantique.

2.4.4. La relative absence des labels cubains

26 disques ont toutefois été produits à Cuba, sous le prestigieux label d'État EGREM (Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales, traduit en français par « Entreprise d'enregistrement et d'édition musicales »), créé en 1964 après la nationalisation des maisons de disques de Cuba (tel est le cas de Panart Records: la collection en comporte un seul disque, dont la date d'édition, non trouvée, est estimée aux années 50). EGREM dispose de plusieurs studios d'enregistrement, dont Areito à la Havane et SIBONEY à Santiago de Cuba, que l'on retrouve pour des pressages majoritairement datés des années 80. C'est justement à la Havane que les groupes les plus connus enregistrent la plupart du temps.

On trouve environ une cinquantaine de vinyles produits en France (distribués par *SONO DISC*), qui correspondent à des rééditions ; ce qui n'est pas étonnant quand on sait que la musique cubaine est l'une des plus exportées à travers le monde⁷⁸. Nous retrouvons ainsi les pays de production suivants : 13 disques produits au Venezuela, 6 en Espagne, 5 en Colombie, 1 en Allemagne, 1 en Côte d'Ivoire et enfin 1 au Portugal. Ce qui m'a amenée à une vraie enquête sur les sources.

Voici un autre exemple de label cubain, dont les disques présents ont été réédités en France ou au États-Unis : *TICO Records* (le tout premier label spécialisé dans la musique latine, créé en 1948⁷⁹), qui devient incontournable avec les stars du moment, comme Tito Puente. Le label *Guajiro Record* a lui été fondé par Roberto Torres puis par la suite implanté à Miami. La liste est loin d'être exhaustive, mais on peut aussi faire allusion au label portoricain *BORINQUEN*, aussi présent (8 disques). On constate que la présence de ces labels est plus faible que ceux d'origine américaine (l'hégémonie des États-Unis s'affirme ici dans le domaine de l'industrie musicale), mais ils n'en demeurent pas moins notables dans le fonds. La musique est un important moyen de propagande en faveur du régime castriste⁸⁰. Au rythme d'une nostalgique *guajira*, d'un *son* sensuel et lent ou d'une *guaracha* plus énergique, les notes chantées par les Cubains ont pris une couleur politique.

2.4.5. Primauté de l'illustration et du graphisme

L'univers du disque et celui du *design* sont étroitement liés : les œuvres sont souvent mises en valeur par un graphisme de pochette original.⁸¹ L'esthétique graphique est un

- 78 Association Cuba Linda, « L'histoire de la musique cubaine », [en ligne]. Disponible sur : https://www.cuba-linda.com/infos-sur-cuba/musique/ (consulté le 13 mars 2018).
- 79 LABORDE, Julien. *Musique: les musiques latines aux USA* [en ligne] 2008. Disponible sur : http://www.juliensalsa.fr/musiques-latines-aux-USA.php (Consulté le 24 mars 2018).
- 80 La Havane et Miami, « D'une ville à l'autre les Cubains rêvent d'évasion » [en ligne]. *Le Temps*, 29 mai 2015. Disponible sur : < https://www.letemps.ch/culture/dune-ville-lautre-musiciens-cubains-revent-devasion (Consulté le 13 mars 2018).
- 81 Même si « l'air ne fait pas la chanson » : ce n'est pas parce qu'une pochette est « tape-à-l'œil » que son contenu va être de qualité, et *vice versa*.

argument commercial : elle doit donner envie de découvrir l'album et faire de la pochette un souvenir mémorable.⁸²

Un vinyle est donc indissociable de sa pochette. C'est depuis l'invention du LP (*Long Play*) en 1948 que l'industrie musicale a adapté le concept de l'illustration d'un album pour en faire un de ses principaux outils *marketing*. Pour aller plus loin, cette couverture représente souvent un style de vie, ou *lifestyle*.⁸³ Elle a vraiment un impact politique et social en influençant le consommateur.

Les pochettes du fonds recouvrent une variété de représentations. De portée caricaturale, traditionnelle, érotique, ou véhiculant un cliché, une pochette ne saurait être impersonnelle puisqu'elle a pour but d'accrocher le regard (d'autant plus que le vinyle est aujourd'hui devenu très prisé par les collectionneurs et exposé, un peu à la manière d'un tableau ou un portrait). Il a alors été intéressant de reporter les noms des différents artistes (illustrateurs, graphistes, photographes) dans l'inventaire afin de voir leur incidence au regard de la création des couvertures. Parmi ceux-ci, le nom du peintre José Exposito, qui dresse un tableau traditionnel du typique mode de vie cubain (incontournable cigare, vie rurale, modèles de voitures...) ressort particulièrement dans cette collection. L'originalité des pochettes réside ainsi beaucoup dans les signifiés cubains (réels ou supposés) qu'elles nous proposent.

Autre originalité observée : les disques colorés. J'en ai répertorié seulement deux dans ce fonds (un rouge et un vert). Pourquoi si peu ? A cause du coût induit par le procédé de colorisation, en comparaison avec un vinyle classique de couleur noire, beaucoup plus répandu (d'où l'expression de « disque noir »), argument développé par Antoine Malbrant⁸⁴ durant un échange à ce sujet.

⁸² BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE LYON, « L'art de la pochette » [en ligne]. *L'I-N-F-L-U-X*, 19 février 2016. Disponible sur : < http://www.linflux.com/musique/lart-de-la-pochette/ > (Consulté le 16 mars 2018).

⁸³ La représentation semble parfois tourner au cliché. Les exemples les plus fréquents sont représentés par le cigare, les palmiers ou la « femme fatale » allongée sur la plage ou sur une voiture et tenant compagnie à un ou plusieurs musiciens. On notera aussi la paëlla (variante cubaine, il s'entend).

⁸⁴ A. Malbrant, responsable de la collection de vinyles, Pôle grand public, MMP.



Illustration 11: Disque rouge sur sa platine (source : photographie de l'auteure)

2.4.6. Un fonds majoritairement non réédité en CD

Pour conclure sur l'analyse de ce fonds, la plupart de ces vinyles n'ont *a priori* pas fait l'objet de rééditions en CD (le cas contraire ne concerne que 82 d'entre eux) ce qui suscite encore plus d'intérêt pour un objectif de valorisation de la collection, afin de (re)faire découvrir des morceaux devenus rares, risquant de tomber dans l'oubli si on ne les met pas en avant. Un vaste choix de techniques de valorisation existe, ce qui prend en compte différents paramètres (faisabilité en termes de délais, moyens matériels...et inspiration!). C'est autour de plusieurs propositions de valorisation retenues⁸⁵ que le « Troisième mouvement » va s'articuler.

⁸⁵ Ces différentes propositions, validées par Marc Crozet, ont fait l'objet d'une étroite collaboration avec Carole Gascard, Damien Poncet, Antoine Malbrant et Elisenda Panadés Inglés, de l'équipe de la MMP.

3. « Troisième mouvement » : à l'heure de la valorisation. Propositions et approche complémentaire ; pratique de la médiation et les partenariats

3.1. Un avant-goût de fiesta : techniques de valorisation retenues

3.1.1. Avant-propos

Pour ouvrir le bal sur les techniques de valorisation choisies, il semble intéressant de méditer sur l'affirmation de Sari Feldman, ex-présidente de l'American Library Association (ALA): « Pour les bibliothèques d'aujourd'hui, l'important est moins ce que nous avons (les collections), que ce que nous pouvons faire avec et pour nos usagers (nouveaux services, nouvelles activités) »⁸⁶. Il n'est pas sans rappeler le rôle primordial d'une médiation accrue, sur laquelle l'Inspection Générale des Bibliothèques insiste elle aussi fortissimo: « Les responsables politiques comme les usagers exigent désormais [...] des bibliothécaires assumant de manière active leur rôle de médiation et d'accompagnement ». Nous ne nous situons plus aujourd'hui dans une logique de prescription mais plutôt d'invitation à la découverte (voire d'accompagnement personnalisé). Le défi est donc de proposer des initiatives qui puissent permettre d'allier différentes pratiques de valorisation en apportant une légitimité culturelle à la bibliothèque. Diffuser des ressources (ici des enregistrements sonores) rares, voire inédites, dont puissent profiter les publics (en passant si possible un moment agréable) est désormais une mission intrinsèque des médiathèques.

3.1.2. Atouts de la collection cubaine

Le travail réalisé en amont sur la collection cubaine de vinyles, qui s'est organisé en deux temps (description puis analyse), avait pour finalité de mieux connaître cette dernière pour pouvoir d'autant plus la valoriser auprès du public. Le déploiement d'actions réalistes en sa faveur s'apparente aussi à une façon de « développer le dialogue interculturel et de favoriser la diversité culturelle », soutenue par l'UNESCO⁸⁷. Comme nous l'avons vu, les musiques cubaines possèdent une certaine aura et recouvrent un éventail de styles différents et complémentaires. Par leur richesse, elles semblent aussi digne d'être présentées au public que des œuvres de musique classique du grand répertoire. Cela nous montre aussi que la musique classique n'apparaît plus seulement comme la musique légitime prenant le pas sur les autres, qualifiées de « moyennes » voire « mineures »⁸⁸. Entrons dès à présent dans la danse de ces techniques de valorisation retenues, qui s'ouvrent sur deux aspects: le physique et l'immatériel.

3.2. Élaboration d'un MIX et définition de la méthode de travail

Étant donné qu'il m'était matériellement impossible de pouvoir écouter la totalité des

- 86 ACIM/ABF, « Les pratiques innovantes dans le domaine de la musique en bibliothèque », 62e Congrès, Clermont-Ferrand, 09-11 juin 2016. Disponible sur : https://www.abf.asso.fr/fichiers/file/ABF/congres/2016/nicolas_blondeau.pdf > (Consulté le 22 mars 2018).
- 87 Extrait du *Manifeste de l'UNESCO sur la bibliothèque publique*, in *Le métier de bibliothécaire*, sous la direction de Raphaële Mouren et Dominique Peignet, éd. mise à jour et corrigée, Paris : Cercle de la librairie, 2007.
- 88 LAHIRE, Bernard. *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, 2^e ed. Paris : La Découverte, coll. « Poche », 2008.

375 disques (autrement dit plusieurs milliers de morceaux !), il a donc fallu trancher pour aboutir à un « aperçu mélodique » résumant ce que je pourrais considérer comme l'essentiel. En somme, sélectionner un échantillon représentatif de cette collection. C'est au cours de mon dernier mois de stage que j'ai pu me consacrer à cette étape finale, suite à mon travail d'investigation comprenant les étapes de description et d'analyse du fonds. Pour mener à bien ce travail de valorisation, des directives ont été établies d'un commun accord avec Damien Poncet. Es délais étant restreints, un protocole d'action bien précis était de rigueur.

Cette démarche a été établie autour des quatre axes suivants :

- Se concentrer sur les contenus des vinyles non réédités au format CD.
- ♦ Élargir ces choix à l'ensemble du fonds englobant la période depuis les années 60 jusqu'au début des années 90.
- ◆ Délimiter une dizaine de morceaux environ (après une exploration plus large destinée à acquérir une meilleure...visibilité auditive ?) et, dans la mesure du possible, issus de styles musicaux variés. (Ce qui ne manquait pas !)
- Éviter les morceaux trop longs et monotones, qui pourraient vite lasser l'auditeur.

3.2.1. Construction du répertoire des titres

Se reporter à l'annexe 7 pour consulter le tableau des références retenues.

J'ai sélectionné un à deux vinyles par année correspondante pour chaque décennie, en suivant la liste du fichier EXCEL (après un classement chronologique par année d'édition, s'étendant de 1957 à 1992, et l'exclusion des rééditions en CD). La qualité d'écoute s'est révélée excellente, à l'exception de quelques (rares) petits craquements⁹⁰. Au fil des écoutes successives, je me suis dit que proposer un mélange de chansons en alternant avec des styles purement instrumentaux pouvait intégrer cette logique de complémentarité des styles. De plus, j'ai souhaité remettre au goût du jour des artistes et orchestres atypiques, tels que l'orchestre *Aragón* (fondé en 1939 à Cienfuegos au centre de Cuba, il a fêté ses 70 ans en 2009 à l'*Alhambra* de Paris!) et l'orchestre *Colón*.

Dans ce répertoire, j'avais à cœur de faire jouer la corde sensible, en proposant des airs autant mélancoliques que joviaux La musique peut s'appréhender dans un principe d'universalité, suscitant des émotions différentes chez chacun, permettant de s'évader ou de se recentrer. Sur certaines galettes étaient précisés les styles musicaux et la durée exacte de chaque morceau (ainsi que sur certaines pochettes), ce qui a grandement facilité leur identification exacte.

3.2.2. Numérisation des pistes et dépôt sur Mixcloud

Mixcloud est une plateforme collaborative de partage et d'écoute de musique en

- 89 D. Poncet, responsable de la médiation numérique, MMP.
- 90 Mais ne dit-on pas que ces sons d'antan peuvent avoir leur charme (à condition de rester très modérés, il s'entend!)

ligne, créée en 2008⁹¹. Elle n'offre en revanche aucune possibilité de téléchargement des contenus aux utilisateurs pour des raisons de licence. C'est donc sur cette plateforme que le *MIX* cubain a été déposé⁹². Les usagers inscrits en ont été avertis par l'info-lettre de la MMP du mois d'avril, pour les inviter à le découvrir. Ce procédé apparaissait plus pertinent dans cette optique de valorisation directe des vinyles, en comparaison à la *playlist* désignant une compilation de titres existant déjà sur Internet. ⁹³ Cette communication numérique auprès des publics constitue aujourd'hui un aspect fondamental de la valorisation des documents. A noter que tout internaute peut avoir accès à ce *MIX*⁹⁴, intitulé « Raretés cubaines des Archives Sonores de la MMP », même sans compte lecteur. Celui-ci s'écoute comme un programme radio ou le *mix* d'un DJ.

3.3. Rédaction d'un article

Se reporter à l'annexe 8 pour le consulter.

L'écriture d'un article traitant du fonds cubain, destiné à être publié et illustré sur le portail de la médiathèque, a été la seconde proposition retenue pour la valorisation en ligne de la collection. Pour des raisons de délai, celui-ci ne pouvait être publié avant la fin de mon stage : ce n'est pas la MMP qui décide de la date de publication, mais les webmestres⁹⁵. Concernant les modalités de rédaction, Marc Crozet et Carole Gascard ont été unanimes à ce sujet : ne pas construire un texte trop long, susceptible de mettre à l'épreuve la patience du lecteur. Cet article étant dédié à tout un ensemble de publics intéressés, je devais aussi faire attention à la tonalité employée, c'est-à-dire rester neutre.

Pour élaborer cet article, j'ai réalisé une synthèse à partir de toutes mes recherches effectuées préalablement sur le thème de Cuba. J'ai souhaité rassembler les éléments essentiels qui ressortaient de l'analyse de la collection (en citant les noms de plusieurs styles musicaux, ceux d'orchestres et de chanteurs, ainsi que des instruments de musique traditionnels). Le but était de faire la promotion de ce fonds pour donner envie aux lecteurs d'en savoir davantage, par une approche sympathique et rigoureusement documentée. Le texte de présentation de la collection a été intégré à l'info-lettre du mois d'avril, et enrichi par des illustrations. Un permalien a également été conçu et inséré dans l'article pour offrir un accès direct aux références de la collection dans le catalogue des bibliothèques spécialisées.

- 91 Wikipédia, « *Mixcloud* » [en ligne] . Disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Mixcloud (Consulté le 5 avril 2018).
- 92 Pour des raisons d'emploi du temps, c'est Antoine Malbrant qui s'est chargé de la numérisation de chaque titre. Damien Poncet s'est occupé du dépôt du *MIX* sur *Mixcloud*.
- 93 En l'occurrence directement disponibles sur YouTube.
- 94 En voici le lien d'accès : https://www.mixcloud.com/Mediath%C3%A8que_musicale_Paris/raret%C3%A9es-cubaines-des-archives-sonores-de-la-mmp/
- 95 A noter que Carole Gascard, responsable du Pôle patrimonial, fait partie du comité éditorial de ce portail, qui se réunit environ quatre fois par an.
- 96 La mise en forme a été réalisée par Elisenda Panadés Inglés (Pôle grand public), qui s'occupe de la publication de l' l'info-lettre mensuelle de la MMP. Elle a rajouté une esthétique graphique montrant plusieurs pochettes de vinyles issus de la collection.

3.4. Une collection propice à une exposition

De façon générale, le vinyle possède plusieurs atouts. Il est conçu pour écouter de la musique (normalement...), mais comme nous l'avons vu, sa pochette sert aussi à attirer le regard. Damien Poncet indique qu' « il existe une certaine conviction pour l'objet, qui présente un intérêt de contrepied face au numérique ». Il génère une véritable réceptivité de la part d'un public certes minoritaire, mais dont les goûts n'en sont pas moins affirmés. Thierry Chassagne⁹⁷, à la tête de Warner Music France depuis 2004, brandit l'avantage majeur de la pochette de vinyle par opposition au CD, qui selon lui n'a jamais suscité un véritable attachement comme ce fut le cas avec le premier, qu'il qualifie de « véritable objet organique ». Il met aussi en avant le côté pratique indubitable du CD, mais « on est loin de la qualité purement esthétique d'un vinyle ». Même sans rechercher un attachement d'ordre viscéral, l'idée d'une exposition de notre collection cubaine peut à juste titre trouver sa place. Ismène Alessandri⁹⁸ estime que le vinyle est « l'objet numéro 1 » à exposer. C'est d'ailleurs lui qui est l'est le plus, après les partitions. Dans ce fonds, j'ai remarqué qu'il y avait autant de sons de cloche (ou plutôt de conga!) que de types d'illustrations de pochettes! Certaines couvertures ont à cœur de montrer le mode de vie typiquement cubain, d'autres vont présenter une dimension purement humoristique. L'orchestre fait office de famille (la collection compte beaucoup de photographies d'orchestres).

Voici des exemples de pochettes issues de la collection cubaine, qui pourraient être exposées dans les vitrines prévues à cet effet en salle des Archives Sonores :



Illustration 12: Pochette à l'effigie d'une paëlla (recto). Source : photographie de l'auteure.



Illustration 13: Verso (source : ibid.)

⁹⁷ Entretien de Thierry Chassagne avec Emmanuel Torregano in *Vive la crise du disque!* Paris : Les Carnets de l'info, 2010.

⁹⁸ I. Alessandri, Pôle médiation, MMP.

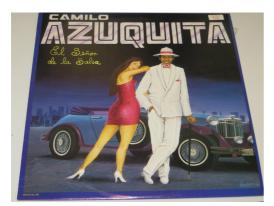


Illustration 14: Pochette en honneur au chanteur de salsa Camilo Azuquita (source : ibid.)



Illustration 17: Pochette de la Sonora Matancera mettant Celia Cruz à l'honneur (recto), source : ibid.



Illustration 15: Pochette à l'effigie de Tito Puente (source : ibid.)



Illustration 16: Verso (source : ibid.)



Illustration 19: Pochette de l'orchestre "Charanga de la 4": cigare, dominos et café Cubano (source : ibid.)



Illustration 18: Pochette de "Son Habanero". Un paysage de la vie cubaine (source : ibid.)

3.5. Comment améliorer la visibilité générale des collections musicales

3.5.1. Politique de communication en ligne : quand la MMP joue sa partition

L'outil numérique, comme nous l'avons vu, est aujourd'hui incontournable pour assurer un bon suivi de l'actualité de l'établissement: c'est pourquoi la MMP affirme sa présence sur le web en diffusant ses contenus grâce à plusieurs outils. On rappellera en premier lieu l'importance de son catalogue en ligne. Au regard du vinyle (cubain ou non), « un disque aura beau être de qualité mais sera invisible s'il n'apparaît pas au catalogue », résume Damien Poncet. Il est attendu que ce catalogue, reflet de la collection, puisse être autant ergonomique que possible pour les publics et les professionnels de l'information. C'est pourquoi le projet d'insérer une affichette montrant la couverture du disque sur la notice plutôt qu'un schéma en noir et blanc pouvait y trouver sa pertinence. Un visuel est toujours plus attrayant à la consultation, et valorise davantage l'identité du document.

La MMP arrive en tête du réseau des bibliothèques de la Ville de Paris par la variété et le nombre de ses contenus en ligne.

Dans un état des lieux de la présence de la MMP sur la Toile en 2017⁹⁹, il apparaît que le blog Wordpress a fait l'objet de 14 248 consultations pour 5325 utilisateurs uniques. « Chiffres qui prouvent l'utilité de ce site, puisqu'il sert essentiellement de portail pour nos différentes présences en ligne, sachant que c'est l'Agenda qui en est la rubrique la plus sollicitée », complète Marc Crozet. La page Facebook compte 5509 abonnés. 100 Elle forme une vraie « communauté », qui s'étend au-delà du public fréquentant. Cela peut donc représenter un moyen adéquat pour pouvoir capter des usagers futurs. A cette page s'ajoute le compte Instagram de la médiathèque, dont les textes sont bilingues. Beaucoup d'Américains viennent le consulter. Le compte *Instagram* de la MMP recensait en 2017 950 abonnés. La démarche est la suivante : publier une pochette de vinyle par jour pour valoriser le fonds des Archives Sonores et diffuser les photographies qui font la promotion des événements d'action culturelle. Le type de public qui suit l'actualité de la MMP sur Instagram se révèle différent de celui de Facebook : collectionneurs de disques, institutions culturelles/bibliothèques, publics ayant assisté aux événements culturels. 91 playlists ont été proposées cette même année sur Soundsgood et ont accueilli 13 060 écoutes. Un mini-site au contenu dynamique a été monté et nous offre une rétrospective de tout ce qui s'est passé en 2017 dans la vie de la MMP¹⁰¹

3.5.2. La pratique du partenariat, créatrice de synergies

Le développement de partenariats avec d'autres acteurs culturels favorise des synergies très utiles destinée à accroître la visibilité des collections. Sandrine Haon 102,

- 99 Document interne communiqué par e-mail.
- 100 Cette page *Facebook* a rallié 2050 abonnés supplémentaires, chiffre qui s'explique par le *buzz* créé avec la vidéo de couverture qui met en scène les armoires coulissantes des magasins aux Archives Sonores. Cette vidéo a été visionnée plus de 220 000 fois depuis le mois de juin : une belle mise en perspective du patrimoine discographique de la MMP, disponible sur :
- 101Paris Bibliothèques. Médiathèque Musicale de Paris 2017 [en ligne]. Disponible sur : https://view.genial.ly/5a44c43702a5b1052c61248a#page-1 (Consulté le 4 avril 2018).
- 102 HAON, Sandrine. « De la médiation pour quels publics ? » in *Musique en bibliothèque*, sous la direction de Gilles Pierret, Paris : Cercle de la Librairie, coll. « Bibliothèques », 2012.

ancienne directrice adjointe de la MMP, évoquait déjà l'idée de collaboration avec les musées. « (...) on peut imaginer qu'une bibliothèque propose à ses lecteurs une discographie en lien avec l'exposition qui se déroule dans le musée voisin. Si cette discographie est mise à la disposition des visiteurs du musée, cela pourra éventuellement drainer un nouveau public vers la bibliothèque ». Ce type de projet a vu le jour sous la forme d'un parcours sonore proposé par la Médiathèque Musicale de Paris, en partenariat avec le Musée de l'Homme. L'exposition proposée était une invitation à la découverte de quinze histoires assorties de quinze trajectoires musicales, en écho aux thèmes abordés : « Nous et les autres, des préjugés au racisme ». Cette exposition temporaire 103 présentait des vinyles à voir pour leur pochette, et à écouter à la MMP.

La pratique du partenariat peut se traduire sous la forme de prêt hors les murs, un excellent moyen de diffuser les collections physiques et d'aller à la rencontre de nouveaux publics. On peut citer à ce titre le prêt de vinyles à destination du Forum des Images ou encore celui d'une centaine de pochettes de vinyles pour le Centre du Graphisme d'Échirolles, dont l'exposition finale a été réalisée par Michel Bouvet.

Cette collaboration peut aussi prendre la forme d'ateliers, tel que « Maille et vinyle », qui rivalise d'originalité : il s'agit en fait d'un partenariat mis en place avec une mercerie parisienne, *Lil Weasel.* C'est un public extérieur (non usager à l'origine de la MMP) qui vient tricoter en écoutant des vinyles. La médiathèque elle-même réalise des ateliers appelés « Vinyles et théine », qui sont des temps d'échange et de partage autour d'une écoute collective de vinyles choisis par le public, un peu à la façon d'un club de lecture mais ici adapté à la musique.

On citera enfin les trois émissions TV ou web radio enregistrées à la MMP, comme *Vinyle* .¹⁰⁴ Celle-ci est diffusée par saison sur France Ô et nous invite à découvrir le parcours d'un artiste, en lien avec une collection de vinyles donnée. Le concept est le suivant : l'invité vient choisir des vinyles issus des Archives Sonores qui lui rappellent des souvenirs d'enfance, par exemple. Un partenariat avec *Paris Pigalle Radio* propose une émission en ligne. L'*Interview Culturelle* entre en complément de ces deux émissions et est disponible sur la page *Facebook* de la MMP.

Il conviendra d'évoquer un dernier événement culturel à venir, dans un souci d'exhaustivité, en partenariat avec le Musée de l'Immigration. L'exposition, en préparation, a pour thème le lien entre Paris et Londres, envisagées en tant que capitales de musiques du monde. Elle est prévue pour 2019 et dévoilera une sélection de vinyles de la MMP en lien avec cette thématique.

Attirer les publics en remettant au goût du jour le vinyle passe par de nombreuses actions culturelles. Il en découle une valorisation de nature hybride, qui se base à la fois sur la collection physique et sur le support numérique. La mise en place de partenariats a pour but de créer des synergies qui permettront de renforcer la notoriété des collections, en prenant en compte l'intérêt des publics. Aujourd'hui, ce n'est plus la collection au sens strict qui est au centre de la préoccupation des bibliothécaires (plus précisément ici des

103 L'exposition pouvait être visitée du 25 novembre 2017 au 31 janvier 2018.

104Qui était auparavant tournée à la discothèque de Radio France.

48

discothécaires), mais les façons innovantes d'amener les usagers vers elle en leur apportant aussi un enrichissement personnel de façon ludique. Ceux-ci sont d'ailleurs sollicités par la mise à disposition d'un Livre d'Or où ils peuvent faire part de leurs remarques, suggestions, améliorations... La médiation, dont la créativité passe par de multiples ressources, est devenue incontournable. Nous ne sommes plus dans un positionnement statique, avec des collections condamnées à rester perpétuellement enfermées en magasin, mais dynamique (à l'image des rythmes cubains?) avec une volonté de les sortir et de les partager !

Conclusion

Ce stage de trois mois m'a été d'un apport très dense au regard du fonctionnement d'un établissement documentaire spécialisé comme la Médiathèque Musicale de Paris. Ayant déjà réalisé un dossier professionnel sur l'étude de la place de la musique en bibliothèque. dans le cadre d'études antérieures, je me suis cette fois retrouvée confrontée directement à la problématique de la légitimité actuelle d'une discothèque de prêt, à laquelle répond ici la volonté de valorisation du vinyle. Maintenant considéré comme un objet patrimonial à part entière, celui-ci a pu trouver sa place dans les collections, et qui plus est, connaît un retour à la mode. Il existe même un Salon international du vinyle¹⁰⁵! Malgré le contexte mouvant généré par l'offre exponentielle de musique en ligne, ma participation à l'accueil du public, à l'enregistrement des transactions documentaires et au rangement m'ont montré que les ressources musicales suscitaient toujours un certain intérêt de la part des publics. Pour preuve, le vinyle a été remis en circulation à la MMP en 2016 ! Ce n'est pas l'écoute de musique qui baisse, mais la façon de l'écouter qui se modifie. Cependant, la baisse massive des prêts nous montre qu'il faut désormais innover en trouvant d'autres angles d'approche de la musique pour attirer les publics. Tout l'intérêt est de leur offrir des enregistrements de qualité, qu'ils ne pourraient pas trouver ailleurs (cela renforce donc la notoriété de la MMP à ce niveau). Faire le distingo entre écouter de la musique pour « passer le temps » (en l'occurrence dans les transports en commun) et « prendre le temps de » se consacrer à une écoute active, rendue possible par une médiation adaptée, est l'enjeu principal de la valorisation de cette collection cubaine, qui vaut pour toute autre collection le cas échéant.

Le choix de ma mission de stage a ainsi trouvé sa source dans une collection de vinyles qui avait toutes ses chances de pouvoir susciter l'enthousiasme du public : il ressort que les Musiques du Monde ont souvent du succès de par leur originalité. Cette mission au long cours, fractionnée en plusieurs étapes en vue de la valorisation de ce fonds, m'a permis d'améliorer mes capacités de rigueur et d'organisation professionnelles. En effet, la principale difficulté résidait en la question du temps. Pouvoir exploiter le potentiel de la collection impliquait d'en décrire le contenu (l'étape la plus longue), puis de l'analyser (tâche assez complexe). Ce travail m'a permis de mener une réflexion sur des techniques de valorisation diversifiées et complémentaires, puis d'aboutir à un résultat favorable, permis grâce à une implication collective. La création du MIX cubain et la rédaction de l'article de présentation de la collection ont été la concrétisation de la valorisation en ligne, à laquelle différents prolongements pouvaient être proposés. J'ai par exemple évoqué l'idée d'une exposition des pochettes. Il n'a en revanche pas encore été possible à ce jour d'insérer les visuels de ces pochettes dans le catalogue des bibliothèques spécialisées, mais cela pourrait faire l'objet d'un projet d'enrichissement des notices propres à cet ensemble. Enfin, la méthode de travail élaborée conjointement avec Marc Crozet et ma responsable de stage Carole Gascard, a aussi trouvé son utilité au sens où elle pourra être réappliquée pour d'autres fonds thématiques (en l'occurrence, une collection de vinyles spécialisée en musique indienne, préservée aux Archives Sonores). La valorisation des collections passe par une politique de communication adaptée, inhérente à la visibilité de la médiathèque.

105Premier salon international consacré au disque vinyle, la seconde édition aura lieu les 7 et 8 avril 2018 à Saint- Mandé. Informations disponibles sur : https://www.vinyle-expo.fr/ (consulté le 1er avril 2018).

C'est pourquoi un projet de modernisation des espaces de la MMP, orienté dans une préoccupation ergonomique, a été décidé et a fait l'objet d'un suivi par une agence conseil. Ce futur réaménagement a pour objectif d'améliorer la signalétique générale, encore problématique à ce jour, et de mieux mettre en avant les collections de la médiathèque. En guise de point d'orgue : non, le vinyle n'est pas un vieux disque rayé et possède des atouts de qualité à (re)mettre en valeur auprès des publics !

Références bibliographiques

Monographies

Association des bibliothécaires français (ABF). Le Métier de bibliothécaire, sous la direction de Raphaële Mouren et Dominique Peignet, éd. mise à jour et corrigée, Paris : Cercle de la Librairie, 2007.

CORDEREIX, Pascal. Les enjeux de la conservation du patrimoine sonore enregistré, in Musique en bibliothèque, sous la direction de Gilles Pierret, Paris : Cercle de la Librairie, coll. « Bibliothèques », 2012.

FRANÇOIS, Pierre. *La musique : une industrie, des pratiques*. Paris : La Documentation Française, 2008.

GRIGNON, Claude, PASSERON, Jean-Claude. Le savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature. Paris : Points, coll. « Série Essais », 2015.

HAUSFASTER, Dominique. La *médiathèque musicale publique* : évolution d'un concept et perspectives d'avenir. Paris : AIBM, 1991.

LACAVALERIE, Xavier, MELIN, Claude (ill.). *Ecrire la Musique*. Paris : Dervis, coll. « écrire l'universel », 2003.

MANDA TCHEWBA, Antoine. *Musiques et Danses de Cuba, héritages afro-cubain et euro-cubain dans l'affirmation créole*, Paris : L'Harmattan, 2012.

PETROVER, Benjamin. Ils ont tué mon disque! Paris: First, 2015.

ROY, Maya. Musiques cubaines, Actes Sud/Cité de la Musique, 2001.

TORREGANO, Emmanuel. Vive la crise du disque! Paris : Les Carnets de l'info, 2010.

Périodiques

SINEUX, Michel. Dossier « La Discothèque des Halles », in *Bulletin d'Information des Bibliothèques de la Ville de Paris (BIB)*, oct./nov. 1985.

Mémoires d'étude

KARPP-LAHMAIDI, Laurence. « L'évolution des bibliothèques musicales » [en ligne]. Mémoire d'étude pour le diplôme de conservateur de bibliothèque, sous la direction de Christophe Catanese, Lyon, *ENSSIB*, janvier 2012. Disponible sur : http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/56702-l-evolution-des-bibliotheques-musicales.pdf. (Consulté le 29 mars 2018).

PARE, Alexandre. « La gestion d'un fonds musical d'une médiathèque patrimoniale : la Médiathèque Musicale de Paris: choisir entre numérisation et consultation physique des supports » . Mémoire de stage pour le diplôme de gestion des patrimoines audiovisuels et numériques, sous la direction de Bruno Bachimont, *INA Sup*, 2013. Disponible en version papier à la Médiathèque Musicale de Paris.

SPIESER, Adèle. « Fais pas ci, fais pas ça: les interdits en bibliothèque » [en ligne]. Mémoire d'étude pour le diplôme de conservateur de bibliothèque, sous la direction de Christine Détrez, Lyon, *ENSSIB*, janvier 2012. Disponible sur: < http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/56967-fais-pas-ci-fais-pas-ca-les-interdits-en-bibliotheque.pdf.> (Consulté le 29 mars 2018).

TOUSSAINT, Perrine. « Le retour du vinyle en médiathèque : pourquoi et quelles sont ses

perspectives d'avenir ? » [en ligne]. Mémoire de stage de DUT, sous la direction de Jacqueline Quesada, Nancy, Université de Lorraine, juin 2016. Disponible sur : http://www.acim.asso.fr/wp-content/uploads/2017/02/Mémoire-de-stage-Perrine-Toussaint.pdf > (Consulté le 29 mars 2018).

Articles en ligne:

Association Cuba Linda, « L'histoire de la musique cubaine » [en ligne]. Disponible sur : < https://www.cuba-linda.com/infos-sur-cuba/musique/ > (consulté le 13 mars 2018).

BAH, Abdoulaye. « L'orchestre Aragón, symbole de la coopération culturelle entre Cuba et le continent africain » [en ligne]. *Global Voices*, 3 décembre 2016. Disponible sur : < https://fr.globalvoices.org/2016/12/03/204078/> (Consulté le 16 mars 2018).

BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE LYON, « L'art de la pochette » [en ligne]. *L'I-N-F-L-U-X*, *webzine*, 19 février 2016. Disponible sur : < http://www.linflux.com/musique/lart-de-la-pochette/ > (Consulté le 16 mars 2018).

BOUTON, Rémi. « Musique, laboratoire de l'ère numérique » [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France* (BBF), 2014, n° 2, p. 14-25. Disponible sur : http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2014-02-0014-002 > (Consulté le 11 février 2018).

DROUIN, Olivier. « Comédies musicales, une machinerie très rentable » [en ligne]. *Capital*, 13 mars 2014. Disponible sur : < http://www.capital.fr/economie-politique/comedies-musicales-une-machinerie-tres-rentable-917416 > (Consulté le 16 février 2018).

GARBER, David. « Comment *Discogs* a fait entrer les collections de disques dans le 21° siècle » [en ligne]. *NOISEY*, 11 avril 2017. Disponible sur: https://noisey.vice.com/fr/article/kbj489/comment-discogs-a-fait-entrer-les-collections-de-disques-

<u>dans-le-21e-siecle</u>> (Consulté le 16 mars 2018).

GUTTA, Antonina, KHAMKHAM, Laurence, PETERS, Susanne (et al.). « Les Publics des

bibliothèques musicales » [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF),* 2001, n° 2, p. 21-29. Disponible sur : < http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-02-0021-003 >. (Consulté le 29 mars 2018).

HABEL, Janette, « L'exceptionnalité cubaine en Floride ». Disponible sur : http://books.openedition.org/iheal/1845?lang=fr > (Consulté le 11 mars 2018).

La Havane et Miami, « D'une ville à l'autre les Cubains rêvent d'évasion » [en ligne]. *Le Temps*, 29 mai 2015. Disponible sur : < https://www.letemps.ch/culture/dune-ville-lautre-musiciens-cubains-revent-devasion (Consulté le 13 mars 2018)

PIERRET, Gilles. « Les Bibliothèques et le disque : la difficile accessibilité du document sonore au statut d'objet patrimonial» [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France* (BBF), 2004, n° 5, p. 74-78. Disponible sur : http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2004-05-0074-012>. (Consulté le 1er avril 2018).

PIERRET, Gilles. « La Médiathèque musicale de Paris quinze ans après : expérience sans lendemain ou concept d'avenir? » [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2002, n° 2, p. 56-59. Disponible sur : http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2002-02-0056-008> (Consulté le 26 mars 2018).

PIQUET, Caroline. « Le vinyle *made in France* victime de son succès » [en ligne]. Le Figaro, 19 avril 2014. Disponible sur : http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/56967-fais-pas-ci-fais-pas-ca-les-interdits-en-bibliotheque.pdf. (Consulté le 3 avril 2018).

RUIZ, Julie. « Musique : à l'heure du *streaming*, le vinyle confirme son grand retour » [en ligne]. *Le Figaro*, 27 juillet 2017. Disponible sur: http://www.lefigaro.fr/conso/2017/07/27/20010-20170727ARTFIG00004-le-grand-retour-du-vinyle.php. (Consulté le 16 mars 2018).

Wikipédia, « *Mixcloud* » [en ligne]. Disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Mixcloud (Consulté le 5 avril 2018).

Bases de données :

Catalogue collectif de France [en ligne]. Disponible sur : https://www.ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/public/index.jsp (Consulté le 5 avril 2018).

Catalogue des bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris [en ligne]. Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris. Disponible sur : https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ (Consulté le 3 avril 2018).

Discogs [en ligne]. Disponible sur : https://www.discogs.com/fr/ (Consulté le 3 avril 2018).

Sites Internet:

Bibliothèque Louis Nucéra – BMVR Nice [en ligne].Ville de Nice. Disponible sur : http://www.bmvr.nice.fr/EXPLOITATION/bibliotheque-louis-nuecra.aspx (Consulté le 10 mars 2018).

LABORDE, Julien. *Musique: les musiques latines aux USA* [en ligne] 2008. Disponible sur : http://www.juliensalsa.fr/musiques-latines-aux-USA.php (Consulté le 24 mars 2018).

« *Los guaracheros de Oriente* » [en ligne]. Disponible sur : http://www.montunocubano.com/Tumbao/biogroupes/guaracheros%20de%20oriente.htm (Consulté le 1^{er} avril 2018).

Maison de la Radio. « Vente aux enchères de vinyles, 8000 disques vinyles issus de la collection de la Discothèque de *Radio France* proposés à la vente au public » [en ligne]. *Radio France*. Disponible sur : http://www.maisondelaradio.fr/evenement/evenement-exceptionnel/vente-aux-encheres-de-vinyles/4-000-vinyles-issus-de-la-collection (consulté le 26 mars 2018).

Médiathèque de l'agglomération de Troyes. « Quelle différence entre une bibliothèque et une médiathèque ? » [en ligne]. *EURÊKOI*, service de question/réponse, 29 juin 2017. Disponible sur : https://www.eurekoi.org/quelle-difference-entre-une-mediatheque-et-une-bibliotheque/# (Consulté le 25 mars 2017).

Mes lieux. Médiathèque Musicale de Paris (MMP). Chiffres 2016 [en ligne]. Ville de Paris. Disponible sur: http://equipement.paris.fr/mediatheque-musicale-de-paris-mmp-2883 (Consulté le 1er avril 2018).

Paris Bibliothèques. Médiathèque Musicale de Paris 2017 [en ligne]. Disponible sur : https://view.genial.ly/5a44c43702a5b1052c61248a#page-1 (Consulté le 4 avril 2018).

Paris Bibliothèques. Partitions et méthodes de musique : les pôles musiques [en ligne]. Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris. Disponible sur : https://bibliotheques.paris.fr/partitions-methodes-de-musique.aspx?lg=fr-FR (Consulté le 26 mars 2018).

Salon international du disque vinyle [en ligne]. *Vinyle expo*, avril 2018. Disponible sur : https://www.vinyle-expo.fr/ (Consulté le 1^{er} avril 2018).

« TPE Platine Tourne Disque » [en ligne]. Disponible sur http://tpe.platine.td.free.fr/vinyle.htm (consulté le 24 mars 2018).

Annexes

Annexe 1. Repères chronologiques	56
Annexe 2. Organigramme de la MMP au mois de janvier 2018	57
Annexe 3. Les grandes dates de l'histoire du disque : l'âge d'or	58
Annexe 4: Extrait de la liste (première page) des disques de musique cubaine	59
Annexe 5: Extrait du tableau descriptif de la collection	60
Annexe 6: Définitions des styles musicaux présents dans la collection	61
Annexe 7:Titres choisis pour le MIX	62
Annexe 8 : Article à destination du portail de la médiathèque	63
Index des sigles employés.	

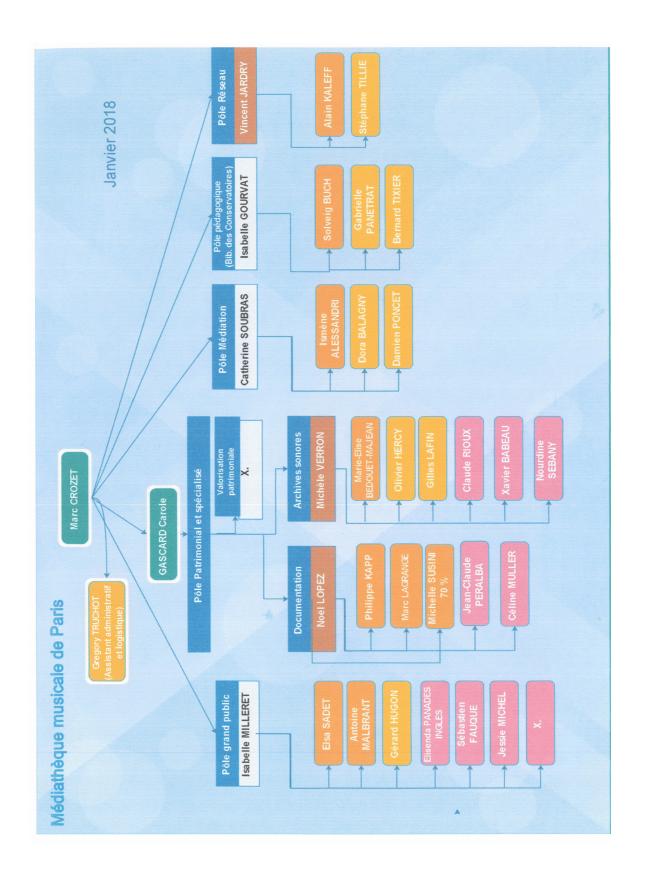
Annexe 1. Repères chronologiques 106

- **1959** : création de la Discothèque de France par lettre officielle¹⁰⁷. A pour but d'aider la création et le fonctionnement du prêt public des disques, réalise et fait circuler en France des expositions itinérantes spécialement conçues pour servir de support d'animation dans les bibliothèques publiques.
- 1960 : sous son impulsion, création du premier service de prêt de disques.
- **1961** : création d'annexes→ Boulogne, Maison de la Culture du Havre. Construction des premières discothèques municipales de prêt en France.
- 1967 : apparition des phonogrammes dans les bibliothèques de Paris. La bibliothèque de Clignancourt ouvre une section discothèque.
- 1978 : parution du Manuel du Discothécaire.
- 1979 : début des acquisitions réalisées dans la production discographique courante.
- 1985 : ouverture de la bibliothèque François Villon et de sa section discothèque.
- 1986: ouverture de la Médiathèque Musicale des Halles avec la création du département des Archives Sonores: mise en disposition du fonds de la Discothèque de France. En date du 31 décembre, 37 000 documents sont à la disposition du public pour une écoute sur place.
- 1988 : dissolution de la Discothèque de France après 28 ans d'expérience et d'activités. L'association Agence culturelle de Paris prend le relais. 30 000 documents sont donnés à la MMP. Le 4 avril, Jacques Chirac, alors maire de Paris, remercie la Discothèque de France pour cette donation.
- **1990** : première acquisition de 1001 78 tours (*jazz*).

¹⁰⁶ Informations issues d'une documentation interne à la MMP

¹⁰⁷ DAUDRIX, Jean-Marie. *Manuel du Discothécaire*, 2^e édition revue et corrigée, Paris :Discothèque de France, 1978.

Annexe 2. Organigramme de la MMP au mois de janvier 2018



Annexe 3. Les grandes dates de l'histoire du disque : l'âge d'or¹⁰⁸

- **1877**: Charles Cros adresse à l'Académie des Sciences un mémoire décrivant le principe d'un appareil de reproduction des sons. La même année, Thomas Edison met au point le phonogramme à cylindre.
- **1888** : Emile Berliner invente le gramophone et le disque plat. La première maison de disques est fondée la même année et porte le nom de *Columbia*.
- **1889**: Premier *juke-box*, le multiphone, un phonographe à rouleau pourvu d'un monnayeur.
- 1892 : invention de l'enregistrement électrique.
- **1904** : *Odéon* en Allemagne et *Columbia* aux États-Unis fabriquent les premiers 78 tours à double face enregistrée.
- 1926 : le phonographe se dote d'un pick-up, une tête de lecture microphonique.
- 1946 : la firme Columbia édite le 1^{er} microsillon sur un 33 tours/min.
- 1949 : la firme RCA lance le 45 tours/min, d'un diamètre de 17 centimètres.
- 1951: le premier microsillon 45 tours sort en France.
- 1956 : mise sur le marché des 1ers 33 tours en stéréo.
- **1959** : lancement du célèbre *Teppaz* « Oscar » avec haut-parleurs dans le couvercle qui permet l'écoute mobile.
- 1976: après les États-Unis, le « maxi 45 tours » fait son entrée en France.
- 1978 : pic historique des ventes de vinyles en France.
- 1979 : invention du Walkman, entrée dans l'ère de la nomadisation du support d'écoute.
- 17 août 1982 : commercialisation du premier CD.
- 1984 : loi Lang sur les droits voisins instaurant notamment la taxe sur la copie privée.
- 1987 : baisse de la TVA sur le disque et autorisation de la publicité pour ce dernier à la télévision.
- 1993 : arrêt du pressage des 45 tours.
- 1994 : loi instaurant 40% de chanson française à la radio et à la télévision.

Annexe 4: Extrait de la liste (première page) des disques de musique cubaine

	ly .		
			DISQUES
T	40 153	73, Típica	- Charangueando
T	1 - 1 - 1	73, Típica	Intercambio cultural
	40 134	76, Sociedad	A Freddie Concepcion
+	40 135	76, Sociedad	
		76, Sociedad	From the big apple with love
'T	40 136	ABRIENDO EL CICLO	Jibarito mío
	39 824	AGOSTO, Ernie	Todas estrellas
		ALFANO, Omar	Journey
T	3 5 0 00	ALIAMEN, Orquesta	Casas de barrio
T			Oiga como suena
T		ALL STARS	Puerto Rico
T		ALL STARS, Fania	Tribute to Tito Rodriguez
T	40 127	ALL STARS, Sar	Live in Club Ochentas
T		ALLEN, Tito	Unique
T	39 829	ALVAREZ, Adalberto	Sueño con una gitana
+		ALVAREZ, Adalberto	Y su son
T		ALVAREZ, Chico	Montuneando
T		AMISTAD, La	Chuito & Rodrigo
	22 625	ANGELO	Aquí está el son
T	39 833	ANGELO	Mentiras criollas
Г	23 0 34	ANGELO	Monte escondido
T	40031	ANTONIO MARIA, Y su orquesta	Epoca de oro del danzón
T	40033	ARAGON, Orquesta	78
		ARAGON, Orquesta	Danzones de ayer y hoy
T	40032	ARAGON, Orquesta	El sabor
T	40034	ARAGON, Orquesta	El son del pariente
,	10 11 11 11	ARAGON, Orquesta	Live 1984 "39 Aniversario"
T	40036	ARAGON, Orquesta ARAGON, Orquesta	Live in N. Y.
T			Vol. 2
	3 9 8 3 6	ARCE, Agustín ARCE, Agustín	Apeate y oye
	33036	AREITO, Estrellas de	Stop and go
	T 39812	AREITO, Estrellas de	Vol. 1
	T 39 813	AREITO, Estrellas de	Vol. 2
	1 39814	AREITO, Estrellas de	Vol. 34
		ARROYO, Pedro	Vol. 45
1		ARROYO, Pedro	Estoy arrollando
1		AVILES, Vitin	Vine pa'quedarme
7	0 1	AZUQUITA, Camilo	Con un combo típico
		AZUQUITA, CAMITO AZUQUITA, Çamilo	Dos campeones
	т 3 9 840 т 39 843	BARRETO, Justi	El señor de la salsa
		RADDOCO Conjunto	Apareció el rey
	7 39 8 45	BARROCO, Conjunto	Salsa y rumba
	39846	BARROSO, Abelando	Bruca manigua
	7 39 848	BARROSO, Abelando	El sonero de inmortal
	39 850	BARROSO, Abelardo	Guajiro de Cunagua
		BASTIAN, Eddie	Salsa con sabor
	1 40 0 42	BELEN PUIG, Cheo BELEN PUIG, Cheo	Danzones
	T 39 852	BELLO, José	Danzones de ayer
7		BETANCOUDT 10-4-	Y su orquesta
-	39854	BETANCOURT, Justo	Regresar
	7 39 856	BETANCOURT, Justo	Yo sin ti
		BORINCUBA BORINCUEN La Sanana	Con amor
. 1	40139	BORINGUEN, La Sonora	Introducing
1	1 39858	BORINQUEN, Sexteto BRACERO, Rafael	El auténtico
,	2 2 0 20	DIMILERU, RELEVI	Y su orquesta
			Page 1

Annexe 5: Extrait du tableau descriptif de la collection

pays de productic	Etats-Unis	Etats-Unis	Etats-Unis	Etats-Unis	Etats-Unis	Porto Rico	Etats-Unis		Etats-Unis		Etats-Unis	Etats-Unis	Etats-Unis
type		Anthologie											
Date date normalis d'enregist ée 100\$a rement										[1978]			
Date normalis ée 100\$a	1975	1978	1978	1986	1987	1971	1987	197?	1983	1978	1981	1987	1979
date d'édition	1975	1978	1978	1986	1987	1971	1987		1983	1978	1981	1986	1979
Origine géographiq ue	Cuba	Cuba, Amérique	Cuba	Cuba	Cuba	Porto Rico	Cuba	Cuba	Cuba	Cuba	Cuba	Cuba	Cuba
Genre musical	Salsa, bolero, cumbia, merengue, guaguancó, guajira	Salsa, soul	Guaracha, guaguancó, bolero, m <i>e</i> rengue, salsa	Salsa	Salsa	Guaganco, bolero, merengue	Salsa, bolero, cha-cha	Salsa	Salsa	Salsa	Merengue, salsa, son montuno	Salsa, merengue, bolero	Salsa
Collecti on 225\$a			_										
Volume 200\$i et 461\$v			·										
Interprètes 323\$a, 423\$t et 464\$a						Siso, chant ## Charlle, chant ## Siso, chant ## Siso, chant ## Charlle, chant ## Charlle, chant ## Charlle, chant ## Charlle, chant ## Siso, chant ## Siso, chant ## Charlle, chant ## Siso, chant ## Charlle, chant ## Siso, chant ##							
Auteur 200\$f\$g	Louie Colon y su combo	La Lupe, chant	Celia Cruz, chantorchestras of Johnny Pacheco et Willie Colon	David Cedeno and his Band. Carlitos Valentin, chant	Watusi, Orlando		Richie Ray, piano, claviers. Bobby Cruz, chant, guiro	Bobby Valentin, bajo	Bobby Valentin, bajo	Conjunto Borincuba	Conjunto Yumuri		Los Rebeldes. Frankie Dante, chant
Titre 200\$a	Pelu y Pelao	Apasionada (Passionate)	(The) "Brillante" best of	New dimension	Echale Watusi !	Rafael Bracero y su Orquesta	Los inconfundibles	(The) best of Bobby on Bronco	Brujeria	Con amor	(La) paella	Sigan bailando	Los congresistas
Auteur		,										Wayne Gorbea y su Conjunt	
Cote	T39886	8666£ L	T39921	T40026	T40182	T 39858	T 40092	T 40172	T40170	T39856	T39910	T39959	T 40093

Annexe 6: Définitions¹⁰⁹ des styles musicaux présents dans la collection

Bolero : se caractérise par son rythme binaire et de danse, différent de son homologue espagnol ternaire. Il est apparu à Santiago de Cuba à la fin du XIX^e siècle.

Boogaloo: savant mélange de soul, rythm and blues et rythmes afro-cubains.

Calypso : style de musique de carnaval à deux temps, originaire de Trinité-et-Tobago.

Cha cha chá : danse dont le rythme se compte en quatre temps. Mariage du *mambo* et de la *rumba* ; très en vogue dans les années 50.

Danzón: Premier genre dansant considéré comme totalement cubain, en mesure 2/4, plus lent que la contredanse et divisé en 3 parties. Purement instrumental à l'origine, il inclura le chant à partir des années 30 sous l'influence du *son*.

Descarga : version cubaine de la *jam-session* où les musiciens improvisent à partir d'un thème.

Guagancó: modalité de la rumba, dansée en couple et mimant la poursuite amoureuse.

Guaracha: genre musical chanté, sur tempo vif et avec des textes satiriques, issus du théâtre bouffe. Il a évolué vers un rythme dansé influencé par le son et intégré au répertoire des orchestres.

Guajira: signifie « paysanne ». Originaire de la région orientale de Cuba, désigne une chanson traditionnellement accompagnée par une guitare, dans un rythme lent. Évoque souvent la vie rurale ou des histoires d'amour. Il sera popularisé à New-York à la fin des années 60.

Mambo : vient des Bantous du Congo et signifie mot à mot « conversation avec les Dieux ». Désigne aussi une phrase instrumentale répétée à l'unisson formant une brève section qui fait le lien entre différentes parties d'une pièce musicale.

Pachanga : mélange de *merengue* et de *conga* inventé par Eduardo Davidson à Santiago de Cuba au début des années 60. Succède à la mode du *cha-cha-cha* avant d'être lui-même remplacé par le *boogaloo*.

Plena : issu de la musique folklorique de Porto Rico et de Panama. Chansons racontant en détail les douleurs et l'ironie de la vie du peuple de l'île.

Rumba: de par ses racines afro-cubaines, elle a puis dans plusieurs imaginaires (autochtone, africain, euro-espagnol, inter-caraïbe...). Elle se compose de danse, de chants et de percussions.

Salsa: signifie « sauce » en espagnol, qui renvoie à la nature créole de la musique afrolatine, ainsi qu'à la métaphore culinaire inspirée par l'héritage de mélanges rythmiques. Danse au tempo vif issue de Cuba et Porto Rico, diffusée par leurs ressortissants aux États-Unis au début des années 60.

109 ROY, Maya. Musiques cubaines, Actes Sud/Cité de la Musique, 2001.

Annexe 7:Titres choisis pour le MIX

Cote	Année d'édition	Titre
T 39 993	1957	Lamento borincano (bolero cha cha chá), musique de Rafael Hernández
T 40 083	1962	Frenesí (instrumental ; C. Russell-Dominguez)
T 39 927	1968	Para ti mi boogaloo (composé par Lino Frías et inerprété par Celia Cruz)
T 40 003	1970	Adios, adios (bolero, A. A. Palacio)
T 40 044	1971	Vivir Esta Vida Otra Vez (salsa ; orchestre Colón, J. Nieves – W. Mullings)
T 40 076	1972	Catalina (instrumental, mambo ; composé par Kaempfert et interprété par l'orchestre de Perez Prado)
Т 39 933	1980	El cha cha chá del nene (composé par Sergio González Siaba et interprété par Caridad Cuervo)
T 40 036	1985	Un sabadó contigo (bolero cha, par l'orchestre Aragón)
T 40 177	1988	Mil años (merengue, par Félix Ceballos Robles)
T 39 891	1991	El Baile del Pinguino (guaracha, par le Conjunto Casino), réédition

Annexe 8 : Article à destination du portail de la médiathèque

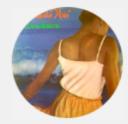
Infolettre avril 2018











L'ACTU MMP

Découvrez notre collection de vinyles de musique cubaine

La Médiathèque Musicale de Paris vous propose de partir à la découverte d'un fonds de 375 disques 33 tours sur le thème de la musique cubaine, intégré aux collections en 1992 grâce au don d'un passionné.

Lorsque l'on évoque le patrimoine mélodique de « l'Île aux Cigares », c'est généralement la salsa qui vient en premier lieu à l'esprit. Celle-ci constitue bien l'essentiel du fonds, mais paradoxalement n'est que la partie émergée de l'iceberg. Parler de « musique cubaine » au singulier est d'ailleurs très restrictif car en réalité c'est une mosaïque de styles musicaux qui rayonnent en se complétant les uns les autres, à la manière d'un puzzle. Ils sont nombreux dans cette collection et méritent d'être (re)mis à l'honneur : merengue, guaracha, bolero, son, pachanga, mambo, rumba ou Latin jazz constituent autant de subdivisions qui se sont mutuellement inspirées les unes des autres. On en dénombre pas moins d'une quinzaine (ce qui souligne le caractère prolifique des musiques cubaines), aux origines multiethniques (afro-euro-cubaines). Ce métissage aboutit à un syncrétisme culturel et une affirmation identitaire par la musique, nous rappelant là son principe d'universalité.

Ce fonds documentaire spécifique, dont vous retrouverez <u>les références</u> dans le catalogue des Bibliothèques Spécialisées, est lié au contexte politico-historique de l'époque des enregistrements, pour la plupart postérieurs à l'arrivée de Fidel Castro au pouvoir, en 1959. En effet, ces vinyles ont été pressés de la fin des années 50 au début des années 90, essentiellement aux États-Unis. Malgré des circonstances pour le moins mouvementées, à l'image de ces chansons et danses populaires, les musiques cubaines ont voulu se faire entendre et ont atteint les côtes américaines... puis fait le tour du globe. De prestigieux labels cubains tels qu'*EGREM* ou *Guajiro Records* ont toutefois continué à éditer des galettes.

De Cuba à New York, en passant bien sûr par Miami, ce sont des artistes et des orchestres de renommée internationale qui brillent tel des *estrellas* dans ce panorama : l'incontournable orchestre *Aragón*, la *Sonora Matancera*, des ensembles typiques suivant les modèles du *conjunto* (*Chappotín*, *Clásico*) ou de la *charanga* (*Casino*, *Charanga de la 4*). Citons également l'orchestre *Colón*, la plus jeune formation latine au monde dans les années 70, dirigé par un jeune chef de dix-sept ans ! *Irakere* et le *Trío Matamoros* tout aussi présents nous en voudraient de ne pas les saluer. Un bel hommage aux talentueux Tito Puente, Benny Moré, Celia Cruz ou Merceditas Valdés qui ont le don de nous transporter en chantant une vie quotidienne faite d'espoir, d'amour et de labeur, en mêlant mélancolie et fiesta. Et bien d'autres encore, qui vous feront voyager aux sons des tambours traditionnels *bongos* et *congas* !



envue

Index des sigles employés

Sigle/Acronyme	Forme développée
ABF	Association des bibliothécaires français
ACIM	Association de coopération pour l'interprofession musicale
AIBM	Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux
ALA	American Library Association
BMVR	Bibliothèque municipale à vocation régionale
BnF	Bibliothèque Nationale de France
CCFr	Catalogue collectif de France
MMP	Médiathèque Musicale de Paris
MPO	Moulages et Plastiques de l'Ouest (usine)
PCDM	Principe de Classements des Documents musicaux
SNEP	Syndicat National de l'édition phonographique
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
UNIMARC	Universal Machine Readable Cataloguing

Investigation sur un fonds de vinyles de musique cubaine : description et analyse de la collection pour un objectif de valorisation

La légitimité d'une bibliothèque musicale, fondée sur la notion de discothèque de prêt, est aujourd'hui remise en question. Les évolutions technologiques survenues au cours des quinze dernières années ont en effet modifié en profondeur les pratiques d'écoute et de diffusion de la musique enregistrée. Dans ce contexte, la Médiathèque Musicale de Paris a pour vocation, outre ses collections en libre-accès, de sauvegarder un patrimoine discographique constitué de documents épuisés, de raretés, inédits et autres « fonds remarquables », préservés au sein des Archives Sonores. Ce mémoire aborde la problématique nouvelle de la valorisation du vinyle auprès des publics, avec l'analyse d'un fonds de 375 disques 33 tours dédiés aux musiques cubaines. Le *modus operandi* choisi y est décrit avec précision, en vue d'une utilisation postérieure sur d'autres ensembles cohérents. A l'aide de la synthèse réalisée, laquelle permet d'avoir une vision d'ensemble du contenu du fonds, différentes propositions de valorisation sont retenues et développées. Le résultat final du travail de valorisation (numérisation de morceaux choisis et article de présentation de la collection) est directement consultable dans ce mémoire.

Mots-clés : archives sonores, musiques cubaines, numérisation, patrimoine musical, publics, valorisation, vinyle.

Investigation into a vinyl selection of Cuban music : description and analysis to add value to the collection

A music library legitimacy, based on the lending of discs model, is now being called into question. The technological developments that have occurred over the last fifteen years have radically changed the practices of listening and broadcasting recorded music. In this context, the Musical Library of Paris is aimed at saving a legacy constituted by exhausted resources such as rarities, originals and other "outstanding collections", beyond freely accessible documents for users. The historical collections composed by discs are preserved in the "Archives Sonores" department. This report deals with the new issues as regards vinyl's valorization nearby the public. You can find the analysis of a specific collection constituted by 375 vinyls (33 rpm) devoted to Cuban music. The methodology chosen is precisely explained, in order to be used again and adapted to another coherent/thematic collection in the same way. With the help of the synthesis carried out, which enables to have a wide vision about the Cuban collection's content, several suggestions/proposals are selected and developed. The valorization's work final result (in other words musical soundtracks digitalization, and written article online to introduce the collection) are directly available in the report.

Keywords: Cuban music, digitalization, musical heritage, outstanding collections, users, valorization, vinyl.