

2014-2015

Master 2 professionnel Archives et Bibliothèque
Spécialité Bibliothèque

**Le Centre d'information
et de documentation de
« Musique et danse en
Loire-Atlantique »**

**La valorisation d'un fonds
documentaire par la
médiation culturelle**

ROUVIERE Marie-Hélène

Sous la direction de Mme
ALIBERT Florence



L'auteur du présent document vous autorise à le partager, reproduire, distribuer et communiquer selon les conditions suivantes :



- Vous devez le citer en l'attribuant de la manière indiquée par l'auteur (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'il approuve votre utilisation de l'œuvre).
- Vous n'avez pas le droit d'utiliser ce document à des fins commerciales.
- Vous n'avez pas le droit de le modifier, de le transformer ou de l'adapter.

Consulter la licence creative commons complète en français :
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/>

REMERCIEMENTS

Je souhaite remercier Monsieur Yves de Villeblanche pour m'avoir accordé la possibilité d'effectuer mon stage au sein de l'association « Musique et danse en Loire-Atlantique » qu'il dirige et le documentaliste Bertrand Jannot pour m'avoir confié plusieurs missions bibliothéconomiques au sein du centre d'information et de documentation dont il a la charge. Sa disponibilité, sa bienveillance et les échanges qu'il a favorisés tout au long du stage, m'ont aidé à approfondir ma pratique et à mieux cerner les enjeux liés aux problématiques actuelles de la documentation. Je remercie aussi l'assistante de documentation Magalie Meriau pour son aide et ses éclairages précieux et Hye Myoung Kim pour son expertise informatique et linguistique. Enfin j'adresse un grand merci à toute l'équipe de l'association qui m'a accueillie avec beaucoup de chaleur et de gentillesse.

Une pensée toute particulière à Frédéric pour son aide et son soutien indéfectibles.

Sommaire

I. LE CENTRE D'INFORMATION ET DE DOCUMENTATION AU SEIN DE L'ASSOCIATION <i>MUSIQUE ET DANSE EN LOIRE-ATLANTIQUE</i>.....	02
A. Un pôle de ressources et de services au sein d'une association à vocation culturelle et sociale :	
1. <i>Musique et danse en Loire-Atlantique</i> : un acteur culturel et social du département :	
2.Le Centre d'information et de documentation :	
B. Les enjeux stratégiques du CID :	
1.Faire connaitre et développer un pôle de ressources spécialisé:	
2.Développer la valorisation du fonds documentaire :	
II. LES MISSIONS DOCUMENTAIRES.....	20
A. Définition des missions :	
1.Le traitement d'un fond documentaire sonore :	
2.La valorisation d'une collection à travers des actions culturelles :	
B. Le traitement d'un fonds de 33 tours de musique classique :	
1.Le catalogage :	
2.Le classement :	
C. La valorisation d'une collection par la médiation culturelle et pédagogique :	
1.Une exposition sur la danse baroque :	
2.Un livret pédagogique :	
3.Une « valise pédagogique » :	
III. MISES EN PERSPECTIVE.....	45
A. Le traitement du document sonore :	
1.Le document sonore physique a-t-il toujours sa place en bibliothèque ?	
2.Le catalogage des documents sonores: la norme et la pratique	
3.Vers des catalogues innovants et des principes de catalogage adaptés à l'environnement numérique :	
4.La classification, la cotation et le rangement :	
B. La médiation culturelle :	
1.Une mission essentielle :	
2.Les obstacles :	
3.Les limites :	
BIBLIOGRAPHIE.....	65
TABLE DES MATIERES.....	68
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	70
ANNEXES.....	72

INTRODUCTION

Le choix de mon lieu de stage n'a pas été tout à fait fortuit. Il s'est porté sur un centre de documentation plutôt qu'une bibliothèque pour deux raisons. Les enseignements théoriques et pratiques en documentation dispensés à l'université d'Angers dans le cadre du master bibliothèque, m'ont révélé une approche dynamique de la collection spécifiquement tournée vers l'information de l'usager qui m'a beaucoup plu. Le travail de « condensation » dans l'analyse du document (réécriture de résumés indicatifs ou informatifs), celui de « production documentaire » dans la diffusion du document (élaboration de revues de presse, de dossiers thématiques, de synthèses...) m'ont particulièrement intéressé. Mon goût pour la culture et ma formation en histoire de l'art ont par ailleurs dirigé mes recherches vers des centres de documentation en lien avec cette thématique. Le centre d'information et de documentation de l'association « Musique et danse en Loire-Atlantique » dont la démarche est orientée vers la médiation culturelle a retenu mon attention et le documentaliste Bertrand Jannot a accepté de me prendre comme stagiaire pour une durée de trois mois.

Deux missions ont été définies dès le début du stage : cataloguer un fonds de documents sonores, sept-cent vinyles de musique classique/baroque et participer à l'élaboration d'une exposition consacrée à la danse baroque en y intégrant des éléments du fonds catalogué. Dans cette perspective le travail de valorisation documentaire a pris deux formes : la réécriture d'un livret pédagogique destiné à fournir des éclairages historiques et des pistes d'exploitation pédagogique sur les thèmes abordés par l'exposition et la constitution d'une valise pédagogique destinée à proposer aux professionnels de la culture, bibliothécaires et enseignants, des supports documentaires variés sur le thème du baroque.

La constitution d'une collection, son traitement et sa valorisation par la médiation culturelle a constitué l'axe du stage, de ma réflexion et l'objet de ce mémoire.

I. LE CENTRE D'INFORMATION ET DE DOCUMENTATION AU SEIN DE L'ASSOCIATION **MUSIQUE ET DANSE EN LOIRE-ATLANTIQUE**

A. Un pôle de ressources et de services au sein d'une association à vocation culturelle et sociale :

1. ***Musique et danse en Loire-Atlantique : un acteur culturel et social du département :***

a) Origine, statut et fonctionnement

L'Association Départementale de Développement Musical de Loire-Atlantique (ADDM 44), rebaptisée depuis 2006 « Musique et danse en Loire-Atlantique» (MDLA) a été créée en 1978 à l'initiative du Conseil général sous l'impulsion du Ministère de la Culture. En 1973 Marcel Landowski, alors Directeur de la Musique et de la Danse au Ministère des Affaires Culturelles, préconise la création de ces relais départementaux pour favoriser la rencontre du public le plus large avec la danse et la musique. C'est le « premier geste de la décentralisation de l'action du ministère de la Culture »¹ avant la création des Directions Régionales des Affaires culturelles (DRAC) en 1977. La mission des ADDM s'inscrit alors « essentiellement en matière de conseil, de formation et d'information, notamment en direction des amateurs »². La loi de décentralisation de 1982 (n°82-213 du 2 mars 1982 et n°83-663 du 22 juillet 1983) marque le début de leur réel développement. De six leur nombre passe à plus de soixante à la fin des années quatre-vingt. Elles sont présentées par la circulaire du ministère de la Culture du 12 juillet 1982 comme les « instances privilégiées, au plan départemental, de concertation, d'harmonisation des projets et de coordination des activités musicales et chorégraphiques»³. Elles sont les partenaires privilégiés des collectivités pour tout ce qui concerne le spectacle vivant (enseignement artistique, pratique amateur, production et diffusion, développement culturel). Dirigées par des représentants du ministère de la Culture, les « délégués départementaux », elles sont alors cofinancées à part égale par l'Etat et les Conseils généraux. En 1992 puis en 1995 deux autres circulaires précisent les principes de conventionnement triennal Etat-département-association. Dans les années 2000 les ADDM participent activement à l'élaboration des schémas départementaux de développement des enseignements artistiques (Musique-Danse-Théâtre) visant à démocratiser, rationaliser et diversifier l'offre de formation et les conditions d'accès à l'enseignement artistique. La

¹ Lettre d'Echange de la FCCN, n° 27, 30 avril 2009.

² Médiathèque de la Philharmonie de Paris, Fiches pratiques, « Politique culturelle : les Associations partenariales de développement culturel », [en ligne], dernière mise à jour janvier 2015.

³ Ibid., Philharmonie de Paris.

loi du 13 août 2004 (n°2004-809) relative aux libertés et responsabilités locales, qui a rendu obligatoire les schémas départementaux a organisé une nouvelle distribution des compétences entre l'État et les territoires. Les départements ont désormais la responsabilité du développement de l'enseignement artistique et participent au financement des établissements sur leur territoire. Pour mettre en œuvre cette politique les conseils généraux se sont largement appuyés sur le réseau des ADDM qui par leur connaissance des acteurs du terrain et du paysage artistique local se sont imposés comme les partenaires les plus adaptés.

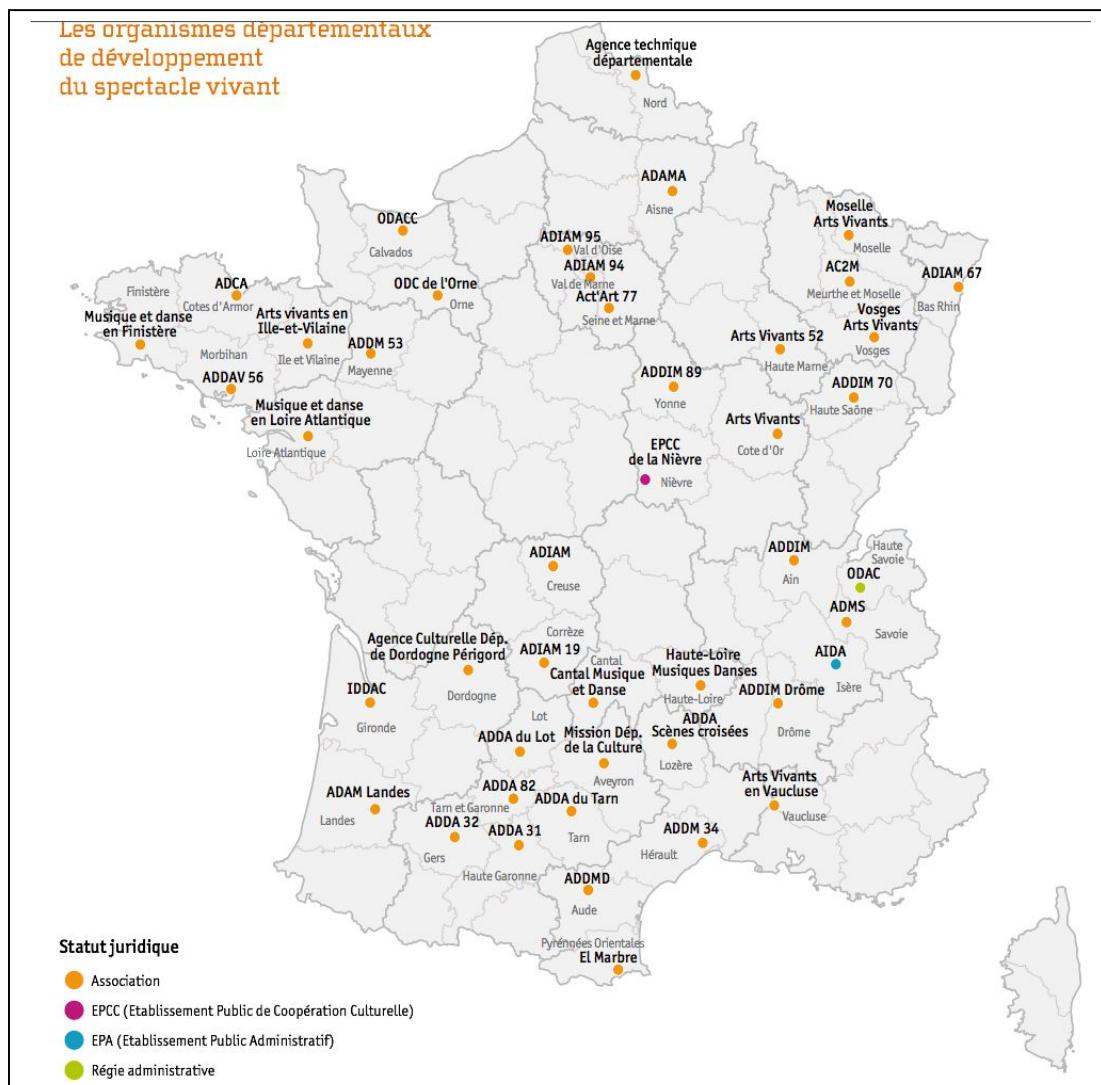


Figure 1 : Les organismes départementaux de développement des arts vivants face aux nouveaux enjeux culturels et artistiques, *Données et perspectives*, Étude FAVD 2010

« Musique et danse en Loire-Atlantique » est l'une des plus anciennes structures de type ADDM. C'est une association culturelle de droit privé (régie par la loi du 1^{er} Juillet 1901 et le décret du 16 août 1901), mais qui par les missions très larges, à la fois artistiques, sociales et territoriales que lui confie le Conseil départemental, est un relais et un instrument de la politique culturelle publique locale. Son action s'est considérablement développée et diversifiée depuis sa création en 1978, en réponse aux besoins du terrain et aux objectifs culturels, territoriaux et sociaux du département. C'est aujourd'hui l'une des plus importantes de France par l'ampleur et la diversité de son action (éducation, formation, information, conseil, expertise, diffusion), par le nombre de communes partenaires (31 en 1982, 105 en 2008, 111 en 2015) et par l'importance et la variété des publics qu'elle touche (scolaires, professionnels de l'éducation et de la culture, artistes, amateurs, élus, soit 40 000 personnes au total). L'association emploie aujourd'hui 49 personnes en CDI, soit 15 salariés au siège social (dont 4 à temps partiel) et 34 musiciens et danseurs intervenants à temps partiel. Elle rémunère occasionnellement 190 intervenants, artistes, techniciens, formateurs, accompagnateurs, en contrat CDD. Conformément à la politique de « lutte contre les inégalités culturelles et d'aménagement du territoire » elle met en œuvre des actions concrètes sur l'ensemble du département (spectacles, rencontres, expositions, conférences, ateliers...) en partenariat avec d'autres structures ou collectivités locales. Elle est aussi un outil départemental à la disposition des communes et du milieu culturel. Pour les communes elle est un lieu d'analyse, d'écoute, de conseil et aussi d'aide opérationnelle dans la mise en œuvre de projets autour de la musique et de la danse. Les élus et les communes font appel à son expertise et à son savoir-faire pour l'évaluation et l'élaboration de projets artistiques et culturels ou l'organisation de manifestations culturelles. Elle est partenaire de certaines actions culturelles portées par les communes lorsque celles-ci sont en adéquation avec la politique du Conseil départemental et qu'elles contribuent à structurer ou à palier un manque sur le territoire. Dans ce cas la mise en œuvre est partagée et co-financée. Auprès des artistes (musiciens, danseurs, chorégraphes, groupes professionnels) ou des amateurs, écoles de musiques, salles de spectacle, «Musique et danse» joue un rôle de conseil, d'information et de soutien technique ou logistique (mise en réseau, recherche de partenaires ou de financements).

«Musique et danse» par son statut de droit privé et sa relation spécifique avec la collectivité publique a une position originale. Elle est liée par convention d'objectifs au département qui en fait son interlocuteur et collaborateur privilégié pour une durée de trois ans reconductible (convention triennale). Elle doit donc exercer ses missions en concertation avec le Département à différentes étapes de la réalisation des actions (diagnostic, choix des publics, définition des actions, modalités de mise en œuvre, suivi et évaluation). Elle doit également veiller à maintenir l'équilibre géographique et social de l'offre culturelle ainsi qu'à la complémentarité entre les acteurs, les disciplines et les domaines d'action (enseignement, formation, création, diffusion...). Chaque année elle transmet au Département un rapport détaillé d'activité, assorti des bilans, des résultats et d'une comptabilité analytique. Cependant elle garde une certaine « liberté » ou « neutralité » qu'elle peut exercer dans

le choix des acteurs de terrains, des projets et des partenariats, selon un rapport de confiance qui autorise l'expérimentation. En échange le Conseil départemental s'engage à soutenir financièrement l'association. Pour 2015 le montant de la subvention s'élève à 1 385 007 euros, soit 63 % des recettes globales de l'association. Une aide complémentaire est accordée pour la mission d'accompagnement de l'association aux artistes allocataires du RSA (67 000 euros, soit 3 %). Avec le soutien de La Région (1.3%) et de l'Etat par l'intermédiaire de la DRAC (3.6%) l'association reçoit 1.5 millions d'euros soit 71% de ses recettes en subventions publiques. Le budget prévisionnel pour 2015 s'élève à 2,1 millions d'euros. Il est abondé aux 2/3 par les subventions et pour 1/3 (0,6 millions d'euros) par les recettes propres à l'association (partenariats financiers avec les communes, communautés de communes, établissements privés ou publics, droits d'inscriptions aux stages et formations, abonnement au CID, cotisations des membres actifs, mécénat). Le lien étroit avec la tutelle publique se manifeste dans l'administration de l'association qui est présidée par Michel Merlet, conseiller départemental. Le président et la vice-présidente du bureau de l'association ainsi que les huit membres de droit du conseil d'administration qui votent le budget et décident des grandes orientations sont également des conseillers départementaux. Le directeur de l'association, Yves de Villeblanche est un délégué départemental nommé en 1985 par le ministère de la culture.

	2012	2013	2014
Subventions du Conseil départemental	1 438 289 €	1 480 200 €	1 450 007 €
Participations des communes	445 229 €	486 521 €	508 198 €
Recettes propres	159 042 €	149 467 €	149 912 €
Subventions du Ministère de la culture	71 958 €	66 315 €	66 960 €
Subventions du Conseil régional	30 000 €	30 000 €	30 000 €
Total recettes	2 144 518 €	2 212 503 €	2 205 077 €

Figure 2 :
 « Musique et danse en Loire-Atlantique », Rapport d'activité 2014-2015,
 Montants des recettes.

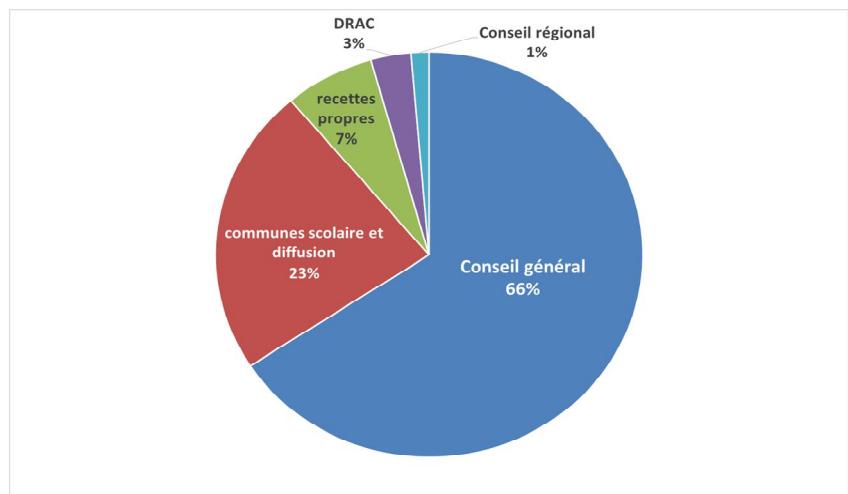


Figure 3 : « Musique et danse en Loire-Atlantique », Rapport d’activité 2014-2015,
Parts des recettes.

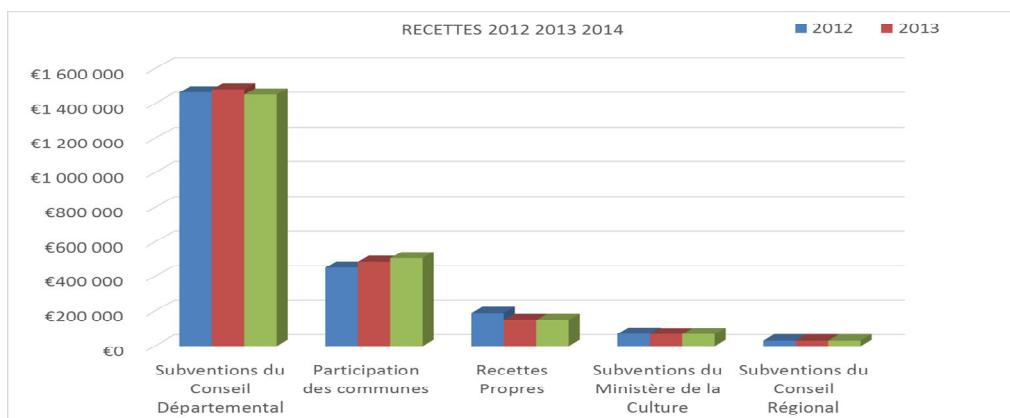


Figure 4 : « Musique et danse en Loire-Atlantique, Rapport d’activité 2014-2015,
évolution de la part des recettes de 2012 à 2014.

L’association noue des partenariats avec plusieurs autres institutions ou associations : les Hôpitaux de Nantes et de Saint-Nazaire, l’APAJH (Association pour Adultes et Jeunes Handicapés) et la Ligue contre le cancer dans le domaine de la santé, le Rectorat de Nantes, l’Inspection Académique, l’UNSS (Union nationale du Sport Scolaire) et la DDEC (Direction Diocésaine de l’Enseignement Catholique) dans le domaine de l’éducation ; le Pont Supérieur, le Centre national de la Danse, le Centre Chorégraphique National de Nantes (Brumachon/Lamarche), l’Orchestre National des Pays de la Loire, le Grand T (Nantes), Onyx, la Carrière (Saint-Herblain), l’Arc (Rezé), le Nouveau Pavillon (Bouguenais), le VIP (Saint-Nazaire), Dastum 44 dans le domaine de la formation artistique et des lieux de diffusion du spectacle; le réseau des bibliothèques et médiathèques du département, la bibliothèque départementale de prêt, la Philharmonie de Paris (ex Cité de la Musique) dans le domaine des médias.

Enfin « Musique et danse » s’inscrit dans plusieurs réseaux nationaux. Elle est membre de la Fédération Arts Vivants et Départements qui depuis 2002 regroupe les structures départementales de

développement de la musique, de la danse, du théâtre et des arts du cirque qui souhaitent valoriser les politiques culturelles des territoires, favoriser le dialogue avec les élus en charge de la culture au niveau départemental et national et contribuer à la réflexion pour la mise en œuvre d'une nouvelle étape de la décentralisation culturelle par le développement de partenariats innovants. Depuis 2014, Yves de Villeblanche, directeur de musique et danse, est devenu le trésorier de la fédération. «Musique et danse» est impliquée dans le collectif Réseau National Musique et Handicap (RNMH) créé en 2009 et réorganisé en association depuis 2013. Yves de Villeblanche en est devenu le président en 2014. «Musique et danse» adhère au Pôle régional des musiques actuelles. A ce titre elle est associée à plusieurs commissions et groupes de réflexion. Elle adhère aussi à l'ACIM, Association pour la Coopération des professionnels de l'Information Musicale et au Réseau Information et Culture (RIC), qui œuvrent pour la valorisation et la mise en réseau de tous les acteurs culturels. Le documentaliste Bertrand Jannot assure le suivi de ces réseaux. Enfin l'association fait partie du réseau Reconnaissance dont l'objectif est de rendre visible la diversité de la création chorégraphique en donnant l'opportunité à des talents encore peu diffusés de se faire connaître à l'occasion d'un événement annuel. Un prix doté de coproduction et d'accueil en studio est attribué à une troupe de danseurs à l'issue des journées de présentation.

b) Les missions et les domaines d'action :

« Musique et danse » a pour vocation de promouvoir la musique et la danse en Loire-Atlantique. Conformément à la convention d'objectifs passée avec le Conseil départemental elle a pour mission de favoriser un large accès à la danse et à la musique, dans une perspective d'aménagement du territoire et de lutte contre les inégalités culturelles. Cette mission de démocratisation de la culture à l'échelle du département se déploie selon trois grandes orientations qui sont le développement artistique et culturel, la mise en réseau des acteurs culturels du territoire, l'accompagnement et la mise en œuvre des politiques du département, le soutien à la diffusion et l'accompagnement à l'insertion professionnelle. Plus concrètement ces grandes orientations se déclinent en six axes principaux : l'initiation, la pratique, la professionnalisation, l'information, la structuration et le spectacle.

- **L'initiation** concerne l'éducation artistique et culturelle proposée aux enfants et aux adolescents dans le cadre d'un programme axé sur la pratique musicale et chorégraphique ainsi que sur la découverte du spectacle vivant. Des spectacles, des concerts, des ateliers de pratique et de création, des répétitions publiques et des rencontres-débats avec les artistes sont proposés aux enseignants des écoles primaires et des collèges. Des interventions autour de la musique sont aussi organisées dans les écoles en partenariat avec « Musique et danse ». Un accompagnement technique peut être apporté aux écoles et collèges sur demande (tapis de danse, projecteurs, amplis, micros, enregistreurs numérique, sono, instruments de musique...). Cent quatre-vingt-quinze écoles primaires

et quarante-vingt-quinze collèges sont concernés par les projets musique et danse. En milieu hospitalier des musiciens interviennent également pour les enfants malades (au CHU de Nantes et de Saint-Nazaire).

Le programme « Musique au collège » par exemple propose aux élèves des parcours artistiques tels que « l'opéra contemporain », « le jazz », « les chants populaires italiens », associant une rencontre avec des artistes, un spectacle, un atelier de pratique ou la visite d'un lieu culturel. Des concerts accompagnés (spectacle et médiation avec les artistes) sont aussi proposés. Dans le domaine de la danse trois niveaux d'initiation sont possibles : sensibilisation, projet chorégraphique ou parcours chorégraphique approfondi associant chacun un spectacle et un atelier pratique. Dans les services oncologie, chirurgie et pédiatrie de l'hôpital de Nantes, cinq musiciens interviennent toutes les semaines auprès des enfants malades (680h/an).

- **La pratique** concerne les stages de musique et de danse proposés aux amateurs qui souhaitent progresser dans le cadre d'une pratique collective et dans un esprit d'ouverture et d'échange. Tout au long de l'année des formations dirigées par des professionnels, des rencontres avec des artistes et des tutorats artistiques sont organisés. A titre d'exemple chaque année les « Rencontres Musiques Nomades », stage de quatre jours autour des musiques du monde (Amérique latine et Europe de l'Est pour la saison 2015) est proposé à des musiciens de tout niveau avec à la clé la création d'un concert commun et public. Les chorales amateurs peuvent solliciter l'accompagnement d'un professionnel en fonction de leurs besoins et de leurs projets. Des stages de perfectionnement ou d'expérience de scènes telles que les « Rencontres chorégraphiques amateurs » offrent la possibilité aux groupes de danse de progresser et d'échanger. L'association dispose dans ses locaux d'une grande salle équipée de matériel techniques (vidéoprojecteur, écran...) et spécifiques (tapis de danse, instruments de musique) pour certains des stages proposés.

- **La professionnalisation** concerne les formations et les accompagnements proposés aux professionnels de la musique et de la danse. Les formations sont assurées par des artistes expérimentés qui souhaitent partager leur savoir et leur expérience. Des professeurs de musique et de danse peuvent bénéficier de stages sur la pratique pédagogique (musique et handicap, la pédagogie partagée...) autant que sur la pratique artistique (la composition chorégraphique, rythme et percussions corporelles...). L'accompagnement est aussi assuré par plusieurs salles de spectacle ou des manifestations culturelles du département qui offrent aux professionnels l'opportunité de se produire ou de se faire connaître (« Scènes Talents Jazz » à l'occasion des « Rendez-vous de l'Erdre », « Salons du Forum » pour les rencontres entre programmateurs de salles de spectacle et les artistes du département). Un autre accompagnement est proposé par «Musique et danse» aux artistes du spectacle bénéficiant du RSA (revenu de solidarité active). Ce service d'insertion professionnelle a pour objectif d'aider les artistes à structurer leur projet professionnel et à les accompagner pendant un an dans leur démarche de professionnalisation (diagnostic, conseils, suivi).

- **L'information** : un centre d'information et de documentation (CID) au sein de «Musique et danse» propose aux professionnels de la culture (bibliothèques, médiathèques, communes) et aux amateurs, des ressources sur la culture musicale et chorégraphique. Un fonds documentaire de 13 000 documents spécialisés est mis à la disposition des publics. Des outils de médiation (expositions, conférences) sont proposés aux professionnels. D'autre part le CID recense toutes les structures culturelles, les activités et les offres de formation, les coordonnées des artistes, groupes et compagnies du département ainsi que les offres d'emplois. Enfin des projets de médiation culturelle peuvent être élaborés sur toute demande auprès du documentaliste responsable du CID.
- **La structuration**: «Musique et danse» propose son expertise et sa connaissance des réseaux départementaux pour construire et pérenniser des activités culturelles à l'échelle locale. Conseils juridiques, administratifs, accompagnement de projets et mutualisation sont les services proposés par « Musique et danse ». Depuis 2014 un nouveau service, Paie et Administration, a été mis à la disposition des écoles de danse et de musique associatives du département qui souhaitent s'affranchir du traitement de la paye et de la gestion administrative de leurs salariés (rédaction de contrats de travail, traitement des heures complémentaires, établissement des bulletins de salaires, déclarations sociales...) pour mieux se recentrer sur leurs activités.
- **Le spectacle** : Pour soutenir la vie culturelle locale, en particulier dans les zones rurales les moins pourvues en offre de spectacle, «Musique et danse» a initié un partenariat avec neuf salles de spectacle du département regroupées en « Pôles danse » et « Pôles musique » qui accordent une place particulière à la musique et à la danse dans leur programmation. Les spectacles sont sélectionnés en commun et les artistes qui sont retenus s'engagent à participer à des projets d'actions culturelles à destination des différents publics du territoire, notamment scolaires. Les communes et salles de spectacle partenaires sont : Pornichet/Pont-Château (Quai des Arts, Carré d'argent), Ancenis/Saint-Mars-la-Jaille (Théâtre Quartier libre, Espace culturel Paul Guimard), Communauté de Communes Sèvre, Maine et Goulaine (Le Quatrain), Machecoul/Saint Philbert de Grand Lieu (Théâtre de l'Espace de Retz, Abbatiale et Salle de la Chapelle), Nort-sur-Erdre (Espace culturel Cap Nort). La saison 2014-2015 offre une programmation riche de vingt-quatre spectacles.

2. Le Centre d'information et de documentation :

a) Origine, développement

Le CID a été créé en 2000 pour offrir aux professionnels comme aux amateurs de la musique et de la danse un ensemble de ressources documentaires spécialisées. Le documentaliste Bertrand Jannot a été recruté en 1999 pour organiser et valoriser un fonds composé de revues, d'ouvrages, de vinyles et de CD collectés de façon occasionnelle au fil des ans. Après une année consacrée au

« désherbage » (élimination d'une partie des documents), au classement et à l'indexation, le fonds a été informatisé en 2000. Un premier site internet accessible depuis l'espace du Conseil Général a été élaboré en 2002. La même année une assistante de documentation a été recrutée pour seconder le documentaliste dans ses missions. En 2006 un site internet indépendant du Conseil Général a été créé avec la mise en ligne du catalogue (OPAC). Les réservations sont désormais possibles depuis le domicile des abonnés.

Lorsque l'association, en 2006 s'est installée sur la commune d'Orvault dans des locaux plus vastes, un espace de consultation de 12 m² accessible a été aménagé pour le public. Il est ouvert du lundi au vendredi, de 9h à 12H et de 14H à 18h00, sauf le jeudi à 17h30. La consultation sur place est libre et gratuite pour les documents papiers. Les partitions et les vinyles sont consultables sur demande, conservés dans une pièce distincte qui sert à la fois de local technique au rez-de-chaussée et de réserve documentaire en mezzanine. Le prêt de documents ou la consultation en ligne des bases documentaires (sur place ou depuis le poste installé dans le CID) est possible sur abonnement (20 euros l'année). Le documentaliste et son assistante sont disponibles pour toute demande spécifique et peuvent apporter leur aide pour la recherche documentaire ou l'élaboration de projets.



Figure 5 : CID, salle de consultation

b) Un fonds spécialisé : diversité des supports et politique documentaire

Le fonds se compose aujourd'hui de treize-mille documents de nature diverse : ouvrages, revues, dossiers de presse d'articles locaux, expositions, partitions, supports audio (vinyles et CD), supports vidéo (cassettes vidéo et DVD), supports multimédia (accès à deux bases documentaires numériques). Les documents papiers sont les plus nombreux, ils représentent 80% du fonds et se répartissent en six catégories. Les ouvrages sur la musique et sur la danse sont majoritaires (80%). Des essais de sociologie ou de philosophie sur la culture et la politique culturelle, des ouvrages juridiques sur le droit de la culture, des essais en sciences de l'éducation sur la pédagogie de la culture et une rubrique divers occupent les 20% restants du fonds papier. A cela se rajoute 2500

partitions papier. Le CID met à disposition des ressources audio : quatre-mille six-cent-quatre-vingt-dix-huit supports dont trois-mille deux-cent vinyles appartenant à deux fonds distincts. Le premier, en propriété pleine et entière rassemble mille neuf-cent-dix 33 tours couvrant tous les genres musicaux (classique, jazz, variété), le deuxième, en dépôt, se compose de mille trois-cent 33 tours de musique ancienne issus d'une donation récente. Mille cinq-cent CD (tous genres musicaux) et trois-cent DVD (spectacles, concerts) complètent le fonds. Les documents numériques sont issus de deux bases offrant des ressources en ligne variées. La première est celle de la Philharmonie de Paris dont le CID de «Musique et danse» est le relais en Région. Elle offre un accès à 700 concerts enregistrés en audio et vidéo, aux notes de programmes de concerts, à des conférences enregistrées, des documentaires vidéos et des musiques filmées, des dossiers pédagogiques illustrés d'exemples sonores, des guides d'écoute interactifs, quinze mille photos des œuvres du Musée de la musique, et au catalogue des ressources documentaires. La deuxième base de données est celle de la médiathèque de l'association Dastum 44 (Archives du patrimoine oral et musical de Bretagne) consultable sur le poste du CID ou depuis son domicile sur abonnement.

La politique d'acquisition poursuit deux objectifs essentiels: elle vise d'une part à couvrir le large spectre de la culture musicale et chorégraphique en offrant des documents de référence dans chaque domaine (genres musicaux, courants chorégraphiques, points de vue sur la culture) ; et d'autre part à répondre aux besoins spécifiques des professionnels, en particulier des médiathèques, des enseignants, et des artistes en offrant des documents spécialisés, de nature pratique, technique, pédagogique, méthodologique. Les achats correspondent aussi aux actions culturelles engagées comme le projet d'exposition sur la danse baroque par exemple cette année. Des documents généraux accessibles à tout public aux documents les plus spécialisés recherchés par les professionnels et les passionnés, la politique d'acquisition doit tenir compte des besoins et des attentes de ces deux types de public. Le CID a un budget de fonctionnement, hors salaire, de vingt-trois-mille euros. Presque un tiers est consacré à l'achat de documents (soit deux mille cinq-cent pour les ouvrages et trois mille cinq-cent pour les abonnements aux revues) et plus de la moitié aux actions culturelles soit quinze-mille euros environ. La part dévolue aux acquisitions hors abonnements étant limitée à deux-mille cinq-cent euros par an, le choix doit être raisonné et raisonnable.

c) Une offre de services diversifiée :

L'offre documentaire s'accompagne de services spécifiques d'information, de formation et de médiation culturelle à destination des publics.

L'information : Le CID met en ligne des ressources pratiques régulièrement réactualisées : coordonnées des organisateurs de spectacles et de festivals, des artistes et des compagnies, des lieux

d'enseignement et de diffusion, liste de toutes les activités (stages, formations, spectacles) en musique et en danse du département. Deux fois par an le CID publie une brochure qui répertorie les offres de formation spécifiquement en danse (stages, ateliers, rencontres), intitulé « On Stage in L.A ». La veille informative permet de collecter au plan local toutes ces informations qui font l'objet de la part des usagers d'environ 200 demandes par mois. Ces données sont saisies sur la base RIC (Réseau Information Culture piloté par la Philharmonie de Paris) dont le CID est le relais régional.

La formation se traduit par l'organisation en partenariat avec la BDLA (bibliothèque départementale de Loire-Atlantique) de rencontres-débats et de stages pratiques pour les professionnels de la culture, en particulier les bibliothécaires et les intervenants ou médiateurs culturels. Les thèmes sont en lien avec les besoins ou les demandes. A titre d'exemple le 4 décembre 2014 a été organisée une journée d'information autour de la place de la musique en bibliothèque : « Musique dans les médiathèques et bibliothèques, quel avenir ? ». D'autres formations, plus techniques, sont proposées comme le catalogage de partitions, l'utilisation de la norme PCDM4 pour le classement des documents sonores, la mise en place de ressources numérisées ou la maîtrise d'une régie son/lumière. La plupart des formations concernent la médiation culturelle : « la musique et les publics en situation de handicap », « la mise en place de projets musicaux avec le jeune public », « raconter en musique ». En 2014 par exemple deux journées de formation professionnelle ont été organisées en partenariat avec la BDLA autour de la lecture du conte en rythme. Enfin quelques formations sont destinées à l'approfondissement des connaissances musicales et chorégraphiques. A titre d'exemple une demi-journée de formation sur l'histoire de la danse pour les bibliothécaires de la médiathèque René Guy Cadou de Basse-Goulaine a été organisée en 2014.

La médiation culturelle : Outre le prêt de documents aux bibliothèques, aux CDI des collèges, aux centres culturels municipaux, aux salles de spectacle partenaires de la programmation Musique et danse, au centre pénitentiaire de Nantes ou aux festivals tels que « Les Rencontres Chorégraphiques amateurs » ou « Les Rendez-vous de l'Erdre », le CID propose un ensemble d'actions culturelles. Il réalise, seul ou en partenariat avec la BDLA, la Fédération Arts Vivants et Départements ou avec des structures associatives telles que des compagnies de danse, des expositions. Il propose des panneaux thématiques ou des expositions plus importantes (une dizaine de bâches) sur des sujets variés tels que « Du cake walk au hip-hop », « La transcription musicale braille », « Les traditions orales en Loire-Atlantique », « Le mouvement hip-hop », « L'histoire de la musique techno », « Les danses de l'Inde » ou « Le sacre du Printemps ». Il organise également des conférences et des ateliers en lien avec la programmation des « Pôles musique » et des « Pôles danse » du département ou en lien avec les expositions prêtées. Cette année des panneaux d'exposition consacrés à Stravinsky « Sur les traces du Sacre » ont été prêtés au Conservatoire départemental de Saint-Nazaire, accompagnés d'une offre de conférence et d'un fonds documentaire.

B. Les enjeux stratégiques du CID :

1. Faire connaître et développer un pôle de ressources spécialisé:

a) L'enjeu de la communication

Le Centre d'Information et de Documentation souffre d'un manque de visibilité. Il n'est pas clairement identifié par le public comme un espace de ressources accessible à tous. Cette situation tient essentiellement à trois raisons. La première est liée à sa localisation géographique. Situé sur la commune d'Orvault en périphérie de Nantes, le siège de l'association est installé dans une zone dédiée aux commerces de grande distribution (magasin de bricolage, jardinerie) et aux directions d'entreprises (services à domicile, banque,...). Loin des espaces d'habitation et de services de proximité (commerces, écoles, cinéma, services municipaux, cabinets médicaux) le lieu n'est accessible qu'en voiture (proche d'une sortie de la rocade de Nantes) ou en transport en commun (2 lignes de bus). Il se trouve donc éloigné du centre de la grande ville d'une part et à l'écart de la fréquentation urbaine journalière d'autre part.



Figure 6 : Plan de localisation de l'association sur la commune d'Orvault.



Figure 7 : Siège de « Musique et danse en Loire-Atlantique »

On ne vient pas dans ce lieu par hasard, on le traverse pour rejoindre son domicile ou son lieu de travail ou on s'y déplace occasionnellement dans un but précis. Seuls les connaisseurs et les habitués viennent dans les locaux de Musique et danse. La deuxième raison est liée à son environnement. Installé dans les locaux de l'association, il n'a pas d'autonomie propre. Il est soumis aux horaires d'ouverture des bureaux et son accès est commun à celui des espaces de direction et de gestion de l'association. Il ne dispose pas non plus d'une signalétique propre, en façade ou à l'entrée du bâtiment. Son existence reste donc assez confidentielle. Seul le site internet de l'association met en avant sur sa page d'accueil la mise à disposition de ressources spécialisées importantes et de services variés. Un onglet « Centre d'Information et de Documentation » permet d'accéder au catalogue en ligne, au site de la Philharmonie de Paris (sur abonnement), au répertoire des musiciens et compagnies de danse de Loire-Atlantique et à l'annuaire des centres de ressources en musique et en danse du département (Conservatoire de Nantes et Saint-Nazaire, CDDP, Dastum 44, DRAC des Pays-de-la-Loire, Ecole de musique et de danse de Rezé, CRVA, VIP, Médiathèque Hermeland, «Musique et danse» en Loire-Atlantique, Trempolino). Le site présente également l'ensemble des services proposés par le CID : formation professionnelle à destination des bibliothécaires et des intervenants culturels, recherche documentaire sur demande, publications et actions culturelles. Enfin la dernière raison de la faible visibilité du centre de documentation tient au statut même de Musique et danse. Association de droit privé, créée à l'initiative du Conseil général à la fin des années soixante-dix et très largement soutenu financièrement par les acteurs de la fonction publique territoriale jusqu'à aujourd'hui, elle ne bénéficie pas cependant d'une délégation de service public (régime juridique prévu par la loi du 19 janvier 1993, art. L 1411-1 du Code général des collectivités territoriales) qui l'assimilerait plus clairement à une institution publique. Le régime de conventionnement a pourtant des avantages. Il laisse une certaine autonomie d'action à l'association, dans la gestion du budget, les projets développés avec les différents partenaires et la programmation culturelle. Il permet également de conserver une neutralité qui facilite la communication entre les différentes structures et favorise le lien entre les partenaires à différentes échelles. Il sert de

plateforme d'échange et de médiation, à l'écart des tensions politiques, stratégiques ou humaines parfois importantes entre les acteurs de terrain. Mais en contrepartie son statut « entre-deux » lui fait perdre en visibilité et pour le CID en fréquentation. Certes l'essentiel des partenaires sont des structures culturelles professionnelles, mais le CID aspire à toucher un plus large public, d'étudiants notamment, d'artistes ou d'amateurs passionnés.

Aujourd'hui le CID n'a que 23 abonnés et le taux de consultation sur place est très faible. Seules les bibliothèques, médiathèques et écoles sont des usagers réguliers du CID. Elles empruntent des lots importants d'ouvrages qu'elles gardent pour une durée assez longue (généralement un ou deux mois), le temps de leur activité pédagogique (ateliers, exposition, lecture thématique, ...). L'enjeu est d'élargir le cercle des publics au-delà de celui des professionnels. Cette ambition passe par une réflexion sur la stratégie de communication. Quelles sont les cibles visées (étudiants, artistes ou pratiquants amateurs...) ? Quels sont les lieux et les canaux de diffusion (écoles de musique, universités, médiathèques, CDI de collèges, centres culturels municipaux...) ? Quels sont les supports de communication les mieux adaptés (flyers, mailings, bulletins municipaux, portails des bibliothèques) ? Le développement du CID en dépend, sa légitimité auprès de la direction et de la « tutelle » également, dans un contexte de réduction des subventions publiques qui rend les demandes de justification plus récurrentes.

b) La stratégie de développement en question :

Comment penser le développement d'une collection spécialisée dans un environnement marqué par l'abondance documentaire d'une part (internet) et la présence de plusieurs autres lieux de ressources spécialisés en musique ou danse sur le territoire d'autre part ?

Internet est un concurrent de taille pour tout centre de ressources et encore plus pour les collections musicales : Partitions en ligne (free score, ScoreSer), plateforme d'écoute en ligne (Deezer, Spotify, SounHound, Shazam, SoundCloud), plateforme de vidéos musicales (Youtube, Jukebox), forums d'artistes amateurs et professionnels (Easyzic, Musicien création), plateforme de découverte d'artistes inconnus (Earbits, Band of the Day), logiciels de pratique musicale (Jimi guitar, Perfect Piano, Arpio, Fingertip Maestro, Musik Maker Jam), applications pour composer (Rockmate, Garage Band, FL Studio mobile, Walk Band), pour mixer (Edjing). L'arrivée d'internet et de la musique en ligne a profondément changé les pratiques d'écoute et d'échange de la musique. Plusieurs spécialistes en bibliothéconomie comme Yves Alix⁴ ou Marcel Marty⁵ ont analysé ces mutations,

⁴ ALIX, Yves. *Musique en bibliothèque*, éd. Du Cercle de la Librairie, 2012.

⁵ MARTY, Marcel. « La musique peut-elle jouer sa partition à l'heure du MP3 ? », *Bulletin des bibliothèques de France*, [en ligne], n°2, 2011.

évoqué les inquiétudes et développer des pistes d'actions pour les politiques documentaires 5. La discothèque semble avoir vécue, l'offre de musique et de services multimédia en ligne paraît nécessaire. Faut-il continuer à acquérir des supports matériels quand la baisse des emprunts de disques CD baisse de façon aussi significative (-25% entre 2002 et 2006, -70% en dix ans)⁶? Le CID dispose d'une collection de partitions (2500), de 33 tours (3210 exemplaires) et de CD (1480) importante. Il a acquis récemment (2013) un ensemble de 1300 33 tours de musique classique et s'est porté candidat pour être le dépositaire en partenariat avec la médiathèque d'Orvault Orméo, d'une collection de 20 000 CD de musique du monde issus d'un éditeur parisien, Mondonmix, en cessation d'activité. Peut-on prévoir les évolutions à venir ? Le tout numérique (mp3) restera-t-il le modèle unique de ces prochaines années ? Depuis 2010 la mode du vinyle s'est développée et a pris une ampleur que l'on n'aurait pas soupçonnée il y a seulement cinq ans ! En France comme aux Etats-Unis ou en Grande-Bretagne les ventes ont progressé. « Nous sommes passés de 115 000 vinyles vendus en 2007 à 329 000 en 2012 et 471 000 en 2013 [...] soit 40 millions de disques ».⁷ Plusieurs bibliothèques municipales font aujourd'hui l'expérience de proposer des fonds de vinyles comme à Cholet, Noisy-le-Grand, Rennes ou Toulouse. A Cavaillon René Vander Poorte a conduit en 2014 un projet vinyle audacieux : après l'achat de deux platines, la sélection de disques non réédités, l'acquisition de quelques nouveautés, l'appel aux dons et l'exposition de pochettes retravaillées par l'auteur de BD Joan Spiess les 33 tours ont été remis dans les bacs. Ils ont fait l'objet de deux-cent prêts en l'espace de trois mois. Le son analogique ou digital avait gardé ses amateurs mais la nouvelle génération s'y intéresse. Les pochettes de disques sont aujourd'hui appréciées et recherchées, autant pour l'esthétique de leur graphisme que pour le caractère patrimonial (« vintage ») de l'objet. Reconstituer un fonds de 33 tours retrouve donc une légitimité. Profiter d'une opportunité pour acquérir gracieusement un fonds de CD de musique du monde s'inscrit dans une démarche d'anticipation, dans la perspective d'une possible future patrimonialisation. Ces CD deviendront peut-être des objets dans un avenir proche. Conserver des magazines ou des objets actuels, futurs témoins de notre époque, de notre sensibilité, de nos mentalités est une démarche qui se développe dans les services d'archives et les bibliothèques patrimoniales. Selon cette logique, la conservation voire l'acquisition de documents susceptibles de représenter un intérêt futur peut être légitime. Cette démarche patrimoniale n'empêche pas le recours aux technologies modernes, aux supports numériques et multimédias, bien au contraire. La coexistence des supports est certainement la stratégie la mieux à même de répondre aux différentes attentes des publics sans obéir les évolutions futures. « Eviter l'écueil du tout technologique »⁸ en musique comme dans les autres

⁶ VANDER POORTE, René. « Retour vers le futur », *Bulletin des bibliothèques de France*, [en ligne], n°2, 2014.

⁷ D'après le Syndicat de l'édition phonographique (SNEP), cité par René VANDER POORTE, « Retour vers le futur », *Bulletin des bibliothèques de France*, [en ligne], n°2, 2014.

⁸ MARTIN, Bruno. *Le bilan des expérimentations en BM en matière musicale*, mémoire d'étude, Enssib, 2009.

collections semble judicieux et « démocratique ». Continuer à acquérir des documents aux supports traditionnels tout en offrant des accès à des bases de documents dématérialisés de qualité, comme celle proposée par la Philharmonie de Paris à laquelle est abonné le CID de Musique et danse, permet de développer un fonds de façon cohérente.

La présence sur le même territoire de plusieurs autres lieux de ressources spécialisés en musique et/ou en danse amène un autre type de questionnement. Le Conservatoire de Nantes, certaines écoles de musique comme celle de Rezé, la médiathèque Hermeland de Saint-Herblain, Trempolino, le lieu de formation et d'accompagnement des artistes à Nantes, Canopé, le centre de documentation pédagogique de l'Académie, Vip, le lieu de découverte et de promotion des musiques actuelles de Saint-Nazaire, le CRVA, le centre de ressources lecture-écriture de la ville de Nantes, possèdent tous un fonds spécifique musique et/ou danse (partitions, ouvrages, méthodes, CD, DVD, bases de données). A l'heure de la réduction des budgets et de la recherche d'efficacité, est-il justifié d'acquérir les mêmes documents ? Une réflexion pourrait-elle être menée pour harmoniser les politiques d'acquisition, développer un partenariat pour mutualiser les ressources, rationnaliser l'offre et réduire les coûts ? Certes les publics sont différents (enfants/adultes, amateurs/semi-professionnels et professionnels), les attentes diverses (prêt de documents, élaboration de projets, accompagnement, activités culturelles, conseils, formation...) et les statuts ou régime juridiques des structures variés (association de droit privé, structure municipale, départementale, régionale). Cependant la rencontre et l'échange entre les responsables de chacune de ces structures, dont les objectifs restent très proches, autour des pratiques de chacun permettraient sans doute de créer une synergie. C'est une réflexion que mène depuis plusieurs années Bertrand Jannot. Des contacts ont été pris, des échanges ont eu lieu, des idées ont émergé, notamment autour de la réalisation d'un portail commun, d'un référencement (logo, lien) de chaque structure sur la page d'accueil des sites des autres structures. Le processus en tout cas est lancé.

2. Développer la valorisation du fonds documentaire :

a) Optimiser le prêt :

Le centre de documentation a été créé à l'origine pour répondre aux besoins des structures culturelles professionnelles. La mission la plus ancienne et encore la plus courante du CID aujourd'hui est le prêt de documents aux bibliothèques, médiathèques et centres de documentation des collèges du département qui souhaitent organiser une animation autour de la musique ou de la danse. Le CID joue le rôle d'une Bibliothèque départementale de prêt (BDP) dans son domaine spécialisé : c'est un pôle ressources pour les structures ou les acteurs culturels moins dotés ou plus à l'écart des centres urbains. En 2014 le CiD a prêté environ 700 documents à une quinzaine de bibliothèques et centres de documentation des collèges. Il a aussi prêté des documents au centre pénitentiaire de Nantes.

Pour améliorer cette fonction, depuis 2013 le CiD a fait l'acquisition d'une « douchette » de façon à enregistrer le code ISBN de chaque document dans la base du SIGB, Alexandrie. L'objectif est d'optimiser la gestion du prêt-retour qui se fait actuellement manuellement par la photocopie de la page de titre de chaque document associé au nom de l'emprunteur. La démarche vise essentiellement à gagner du temps au moment de l'enregistrement et au moment de l'emprunt. Dans cette même logique de gain de temps, Bertrand Jannot souhaite développer les « valises pédagogiques » thématiques prêtes à l'emploi, rassemblant un ensemble de supports (papier, audio, vidéo) sur un thème particulier (le jazz, la danse baroque, le tango, le hip-hop...). Le CID a déjà fait l'acquisition de mallettes pédagogique éditées par le SCEREN-CANOPE (librairie en ligne de l'Education nationale). « La mallette à danser », par exemple, contient un jeu de questions-réponses, un manuel d'accompagnement pédagogique et un DVD-vidéo d'illustration des questions par la peinture, la sculpture, des vidéos de spectacle, des photos, des animations...). Sur ce principe il souhaite élaborer ses propres « valises pédagogiques » adaptées aux demandes les plus récurrentes des bibliothèques.

b) Développer des projets de médiation innovants :

La valorisation d'un fonds passe surtout par la médiation. Faire « vivre » les collections est devenu essentiel. C'est l'axe que souhaite développer Bertrand Jannot, conscient du nouveau contexte lié au développement d'internet d'une part et des nouvelles pratiques culturelles mises en évidence par l'étude réalisée en 2008 par Olivier Donnat missionné par le Ministère de la Culture et de la Communication⁹ d'autre part. Le recul de la lecture de la presse et des livres (on est passé de 21 à 16 livres lus par an en moyenne entre 1997 et 2008), le développement de la culture de l'écran et d'internet (surtout chez les 15-24 ans), le tassement de la fréquentation des bibliothèques (-3% entre 1997 et 2008), et depuis peu le développement des pratiques nomades (MP3, smartphones, tablettes) imposent une nouvelle stratégie de transmission de la culture.

Pour les acteurs de la culture, en particulier les enseignants, les bibliothécaires et les médiateurs, la multitude des sources d'information, l'abondance des données et le manque de temps pour les trier et concevoir un projet pédagogique de qualité rend le recours à des partenaires comme «Musique et danse» de plus en plus utile et nécessaire. C'est le pari que fait le documentaliste dans sa démarche de production d'outils de médiation. Le prêt de documents aux professionnels s'accompagne de plus en plus d'une offre d'actions culturelles sous la forme d'ateliers, de rencontres, d'expositions, de conférences ou de débats pour lesquels le documentaliste se charge de fournir les supports (documents, livrets pédagogiques, expositions, valises pédagogiques) et de trouver les intervenants spécialistes des thématiques abordées. Des projets personnalisés sont donc construits en commun et sur demande avec les acteurs de l'éducation et de la culture. Le fonds documentaire

⁹ DONNAT, Olivier. *Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, Editions La Découverte/Ministère de la Culture et de la Communication, 2008.

reste le point de départ et le support premier des projets. La production d'outils documentaires pédagogiques s'est progressivement imposée pour s'adapter aux besoins actuels. Tous les deux ans, Bertrand Jannot réalise, en partenariat avec la BDIA, des compagnies ou des structures culturelles, une exposition consacrée à un thème musical ou chorégraphique et destinée à être prêtée aux enseignants ou aux bibliothécaires qui en font la demande. Il existe aujourd'hui onze expositions sous la forme de bâches de grandes dimensions (2x1.50m), imprimées et transportables (les bâches sont roulées et rangées dans un étui cylindrique) à disposition des partenaires et sept panneaux de format 0.80x1,20m. Les thèmes sont très éclectiques : du hip-hop aux danses traditionnelles bretonnes en passant par les musiques de l'Inde et la Techno.



Figure 8 : OPAC, exemples d'expositions.

Selon la même logique, le documentaliste a le projet de constituer plusieurs « valises pédagogiques » associant différents supports issus du fonds documentaire de « Musique et danse » (ouvrages, CD, 33 tours, DVD) mais aussi de ressources extérieures au CID, disponibles en ligne (vidéos, images, concerts), libres de droits ou libres d'utilisation à certaines conditions (diffusion d'extraits uniquement).

II.LES MISSIONS DOCUMENTAIRES

A. Définition des missions :

1. Le traitement d'un fond documentaire sonore :

a) Contexte d'acquisition et nature du fonds :

C'est le besoin de terminer le catalogage d'un fonds de 33 tours de musique classique commencé en 2013 et interrompu faute de temps qui a motivé mon recrutement par le service de documentation de Musique et danse.

Ce fonds est issu d'un don effectué par la veuve d'un amateur passionné de musique classique à la mairie d'Orvault. La collection de Monsieur Bouvier, composée de 1300 disques vinyles et de 1450 CD, a été confiée par la mairie à la nouvelle médiathèque municipale du centre-bourg, Ormédo, pour être traitée, conservée et mise à disposition du public. Faute de place et d'équipement adapté (à l'origine la médiathèque ne devait pas ouvrir de section musique), la médiathèque a souhaité partager le fonds et confier les vinyles à Musique et danse. Une convention a été passée en 2013 entre l'association et la mairie d'Orvault concernant les conditions de son dépôt et de sa valorisation.

Les disques vinyles dont le CID de «Musique et danse» est désormais le dépositaire sont consacrés pour la grande majorité d'entre eux à la musique classique au sens large : on retrouve les grands compositeurs du registre tels que Mozart, Ravel, Tchaïkovski, Haydn, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Liszt, Brahms, Dvorak, Strauss, Malher, Bizet, Poulenc, Stravinski, pour les plus connus d'entre eux. En réalité beaucoup de 33 tours appartiennent au registre de la musique baroque (Charpentier, Lully, Rameau, Haendel, Bach...). Ils ont été édités entre la fin des années soixante et le début des années quatre-vingt-dix et pour la plupart d'entre eux dans les années soixante-dix et quatre-vingt. Ce don est exceptionnel à plusieurs titres. Par son volume, son état, sa qualité éditoriale et sa rareté. Le nombre important de disques (1300) et l'homogénéité de son répertoire (Renaissance-baroque-classique) en font une collection en soi. Aucun compositeur n'est oublié même si certains sont sous-représentés (Dufaut, Muffat, Roberday, Luzzaschi, Zelanka...), aucune grande œuvre du répertoire classique n'est oubliée et des œuvres plus confidentielles sont représentées (« La chasse du cerf » de Jean-Baptiste Morin, « Musiques pour la chasse à la cour de Bohême de Léopold Kozeluh, « Duo concertante en ré majeur » de Louis Spohr...)ⁱ. Cela présente un intérêt indéniable pour un centre de ressources car il offre un ensemble cohérent. Bien que d'occasion les disques sont dans un très bon état de conservation. Je n'ai trouvé aucune pochette écornée, tachée ou annotée. Cela témoigne du soin et de l'usage précautionneux du collectionneur. La qualité éditoriale est exceptionnelle. Les formations musicales sont renommées : on retrouve les grands ensembles baroques, Deller Consort, Clementic Consort, les Arts Florissants ou Hespérion XXI. Les grandes

maisons de disques, réputées pour la qualité de leur son sont particulièrement bien représentées : Deutsche Grammophon, Erato, Emi, Hungaroton, Turnebout, Arion ou Archiv Produktion. Les musiciens de renommée internationale tels que Jordi Savall (violiste et violoncelliste), Ton Koopman (organiste et claveciniste), René Saorgin (organiste), Marie-Claire Alain (organiste), Hopkinson Smith (luthiste), Yehudi Menuhin (violoniste), Salvatore Accardo (violoniste), Maurice André (trompettiste), Wilhelm Kempff (pianiste) sont très présents dans la collection. Les grands chefs d'orchestre tels que William Christie, Herbert von Karajan, Michel Corboz, Helmut Rilling, Claudio Scimone, Anthony Rooley, Gustav Leonhardt ou John Eliot Gardiner sont également très souvent représentés. Certains d'entre eux ne sont plus réédités et ont acquis de ce fait une valeur patrimoniale importante.

b) Avantages et contraintes d'un fonds en dépôt :

Mme Bouvier a légué l'ensemble de la collection de disques de son mari à la mairie d'Orvault. Ce don a fait l'objet d'une convention entre les deux parties, signée le 8 octobre 2012. Selon ladite convention le fonds est devenu propriété de la ville d'Orvault le 17 octobre 2012. Le dépôt de la part de disques vinyles du fonds Bouvier à «Musique et danse» a fait l'objet d'une nouvelle convention passée entre la mairie d'Orvault et l'association, qui fixe les conditions de dépôt, de traitement et d'usage du fonds. L'association s'est engagée à garder en dépôt dans ses locaux l'ensemble des documents dont elle a désormais la responsabilité et la charge et à les valoriser, conformément à ses missions de développement de la musique dans le département. Elle est autorisée à utiliser ce fonds dans le cadre de ses différentes activités notamment ses actions culturelles. Les 33 tours vinyles peuvent donc être prêtés, utilisés comme supports d'exposition et diffusés dans le cadre de stages ou de formation proposés par l'association. En revanche la convention énonce plusieurs restrictions : aucune exploitation commerciale n'est autorisée ; le prêt à un tiers doit être signalé par courrier à la mairie et faire l'objet d'une convention entre «Musique et danse» et le tiers concerné ; si le prêt excède la durée d'un mois et la moitié de la globalité du fonds, la convention devra être passée entre les trois parties que sont MDLA, le tiers et la mairie d'Orvault ; dans le cadre d'une exploitation des vinyles, les logos de la Ville d'Orvault et de la médiathèque Ormédo, devront figurer sur tous les supports de communication ; enfin la mairie peut à tout moment si elle le souhaite, récupérer ponctuellement le fonds, si elle en fait la demande un mois à l'avance. «Musique et danse» n'est pas propriétaire du fonds Bouvier, elle en a seulement l'usage et à ce titre doit en assurer la conservation dans les meilleures conditions possibles d'équipement et de rangement, tout en garantissant son accessibilité. Pour répondre à ces exigences les disques ont été catalogués et sont conservés dans une pièce distincte de la salle de consultation qui sert à la fois de local technique au rez-de-chaussée (matériel de scène, instruments de musique, fournitures diverses) et de réserve du CID en mezzanine. Ils occupent environ 10 m linéaires et complètent un fonds de 33 tours (1910 exemplaires) déjà constitué.

La donation d'une part et la convention avec la mairie d'Orvault d'autre part représentent cependant des contraintes pour le centre de documentation. Certes, disposer d'un fonds aussi important, de qualité et à titre gratuit constitue un avantage indéniable. Il renforce une collection de 33 tours déjà entamée, il renouvelle et accroît le fonds documentaire, il constitue un support original pour des actions culturelles futures. En revanche le CID ne peut pas en user de façon autonome. Il ne peut pas le céder en totalité ou en partie, ses conditions d'utilisation sont soumises au devoir de citation et ses conditions de prêt sont très encadrées. Enfin le fonds ayant été estimé à 10 000 euros, une assurance garantissant la Ville d'Orvault de toute détérioration ou dommage (vol, bris, divers dégâts...) a du être contractée spécialement.

2. La valorisation d'une collection à travers des actions culturelles :

a) Un projet engagé : une exposition sur la danse baroque

Bertrand Jannot souhaitait depuis longtemps travailler sur l'esthétique Baroque. L'acquisition du fonds de 33 tours a renforcé ce projet. Parmi les 1300 disques du fonds Bouvier environ la moitié est consacrée à la musique baroque, depuis les premières évolutions instrumentales de la fin de la Renaissance jusqu'aux pièces d'opéra du XVIII^e siècle. Tous les grands compositeurs baroques de Monteverdi à Bach, de Couperin à Vivaldi, de Rameau à Haendel, de Charpentier à Lully, de Marin Marais à Telemann, Delalande et Purcell et beaucoup d'autres moins connus (Roberday, Dowland, Zelenka, Bruckner, Bruxtehude, Campion...), interprétés par les grands ensembles contemporains tels que les Arts Florissants, Clementic Consort ou Hespérion XXI figurent parmi les disques du fonds Bouvier. La compagnie de danse baroque « l'Eventail », compagnie conventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication avec laquelle « Musique et danse » a été en partenariat à plusieurs reprises dans le passé, fête ses trente ans d'existence. A cette occasion Marie-Geneviève Massé a souhaité accompagner le spectacle « anniversaire » en préparation, « Le ballet des fables », d'une exposition sur la danse baroque contemporaine, depuis ses origines aux sources de la belle-danse jusqu'à sa redécouverte dans les années soixante et à sa re-création par les compagnies baroques contemporaines. Bertrand Jannot s'est engagé pour « Musique et danse » à financer entièrement l'exposition dont le coût est évalué à 10 000 euros et à partager son utilisation avec la compagnie de Marie-Geneviève Massé. La convention est en cours d'élaboration pour fixer les conditions précises du partenariat. Marie-Geneviève Massé et Marie-Françoise Bouchon-Gisclard spécialiste de l'histoire culturelle de la danse, ont fourni les textes et suggéré des illustrations.

b) Projets à réaliser :

Dans la perspective d'une exploitation de l'exposition dans le cadre des actions culturelles menées par le CID, Bertrand Jannot m'a proposé de réfléchir à la réalisation d'un livret pédagogique

sur la danse baroque. Sur le modèle de ce que le Centre National de la Danse propose déjà pour l'histoire des courants chorégraphiques, le livret pédagogique, destiné aux enseignants et aux médiateurs de la culture, poursuit un double objectif : apporter des approfondissements théoriques d'une part et fournir des pistes d'actions pédagogiques à destination des publics scolaires du primaire (écoles élémentaires) et du secondaire (collèges et lycées) d'autre part.

Dans le même temps il m'a chargée d'effectuer une recherche sur la nature, le statut juridique et les lieux de conservation des images proposée par la compagnie de danse l'Eventail.

Pour valoriser le fonds documentaire, Bertrand Jannot souhaite également réaliser des valises pédagogiques thématiques destinées à faciliter le prêt aux structures professionnelles partenaires (bibliothèques, médiathèques, maison des jeunes et de la culture, écoles, collèges) et proposer un outil pédagogique clé-en-main. La valise rassemblerait tous les supports pertinents sur un thème : ouvrages, CD, DVD, liens sur clé USB (images, sons, vidéos), jeux, objets... . Le concept associe deux avantages. Il fait gagner du temps car le prêt peut se faire par le code barre unique de la valise sans avoir à effectuer la recherche et l'enregistrement de chaque document. Il est une plue-value culturelle si la pré-sélection est accompagnée d'un petit livret proposant des pistes d'exploitation pédagogiques validées par l'expérience comme le souhaite le documentaliste. Dans cette perspective Bertrand Jannnot m'a chargée de réfléchir au projet de réalisation d'une valise pédagogique sur le thème du baroque.

B. Le traitement d'un fonds de 33 tours de musique classique :

1. Le catalogage :

a) Les outils utilisés :

Le CID utilise le SIGB (système de gestion intégré des bibliothèques) Alexandrie (Groupe GB Concept), dans sa version 7 (avant dernière version datée de 2012). L'accès au mode gestion du SIGB, réservé à l'administrateur et aux gestionnaires de la base, s'effectue par le truchement d'un identifiant et d'un mot de passe. Il permet d'accéder aux contenus déjà enregistrés et de saisir de nouveaux documents.

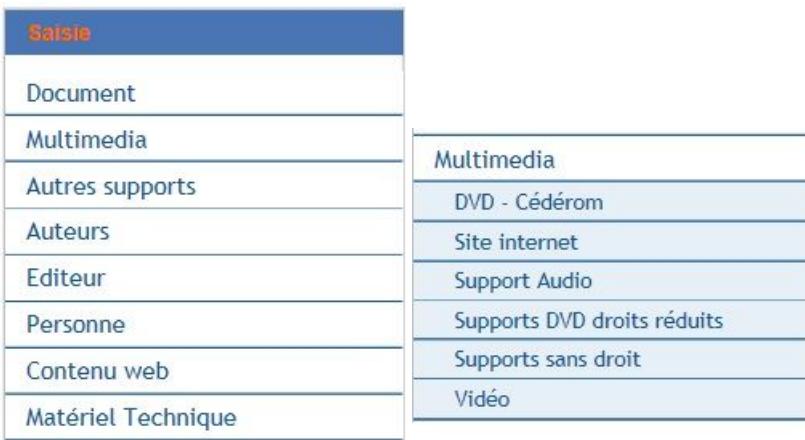


Figure 9 : SIGB, mode administrateur, saisie des documents.

Le mode de saisie est simple : le choix du support du document est d'abord requis. Le dérouleur distingue les supports papier (ouvrages, revues, dossiers documentaires, partitions) et les supports multimédia (audio, DVD, DVD-cédérom, vidéo, site internet). Les panneaux d'exposition sont classés à part dans la rubrique « Autres supports ». Les 33 tours sont classés dans la catégorie multimédia puis dans la rubrique support audio.

La notice de catalogage qui apparaît offre une présentation simplifiée de la norme ISBD (International standard bibliographic description). Les champs à compléter sont clairement désignés. Le titre, l'auteur, la date de parution et la cote sont les premiers éléments à renseigner.

Figure 10 : SIGB, notice de catalogage.

- Le champ « Descripteurs » indique la catégorie principale et les sous catégories dans lesquelles le document doit être classé. Le thésaurus élaboré par le documentaliste sert de référence. Le cas échéant le fonds auquel appartient le disque est mentionné, ici le fonds Bouvier.

Descripteurs :

Musique
musique baroque
Fonds Bouvier (Orvault)

Figure 11 : SIGB, indexation.

- Les champs « Référence » et « Collection » servent à indiquer l'édition, ici la maison de disque ou le label ainsi que la Collection lorsqu'elle existe.
- Le type de support audio doit être précisé (33 tours, CD, MP3, K7 audio).
- La notice prévoit d'indiquer le partenaire et sa localisation lorsque le document appartient à un fonds partagé, ici la médiathèque Orméo de la Ville d'Orvault.
- Une rubrique commentaire est prévue pour porter certaines informations à la connaissance du public, par exemple le nombre de disques présents dans la pochette, l'existence d'un livret ou toute autre particularité pour laquelle aucun champ n'est prévu.

Commentaire :

2 DISQUES

Figure 12 : SIGB, notice, zone commentaire.

- Une deuxième page d'informations peut être ouverte pour mentionner certaines spécificités du document musical comme le nom de l'arrangeur, le type d'instrument s'il est rare ou unique pour la pièce concernée, la durée de l'enregistrement et le pays d'origine lorsqu'il est étranger.

Harmonisateur/Arrangeur :

--

Type instrument :

--

Durée :

--

Pays :

--

Figure 13 : SIGB, notice, compléments d'information.

Le classement des supports audio s'effectue à l'aide d'un thésaurus. Cet outil de classement élaboré dans les années cinquante au moment du développement des sciences et des techniques de

documentation, est couramment utilisé par les centres de documentation. A la différence des bibliothèques de lecture publique qui dans leur grande majorité utilisent la classification Dewey particulièrement adaptée au caractère universaliste de leurs fonds, les centres de documentations dont les collections sont souvent plus spécialisés ont adopté leur propre type de classement. Le thésaurus permet de créer une arborescence de mots-clés en étroite correspondance avec la spécialité du fonds. Dans le domaine de la musique le thésaurus PCDM (principes de classement des documents musicaux) a été créée en 1983 pour répondre à cette problématique. La version 4 établie en 2002 et sensiblement réactualisée en 2008, est plus élaborée. Elle permet la cotation et l'indexation analytique de tous les types de documents en lien avec la musique. C'est une classification décimale essentiellement établie sur les genres musicaux, avec une section 0 réservée aux « Généralités, sciences et techniques musicales » et une section 7 dite de décantation, pour les inclassables (improvisations par exemple). Cette norme de classement est aujourd'hui couramment employée, y compris par les bibliothèques de lecture publique qui l'ont parfois intégrée à la classification Dewey (section 780).

6 Musique	16	48 Ecriture		1	7	46 arrangement
6 Musique	16	48 Ecriture		1	7	181 composition
6 Musique	16	48 Ecriture		1	7	190 contrepoint
6 Musique	16	48 Ecriture		1	7	191 copie-transcription
6 Musique	16	48 Ecriture		1	7	347 fugue
6 Musique	16	48 Ecriture		1	7	291 écriture de texte
6 Musique	16	48 Ecriture		1	7	292 écriture pour harmonie

Figure 14 :
SIGB, extrait du thésaurus, catégorie « musique ».

Le thésaurus utilisé par le CID a été créé par le documentaliste en 1999 avant la parution de la norme PCDM4. Il s'est inspiré du thésaurus utilisé par la Cité de la Musique (Philharmonie de Paris) à ses débuts, en le simplifiant. Il comporte aujourd'hui huit grandes sections : « Danse », « Discipline de complément », « Distinction » (pour les disciplines artistiques hors «Musique et danse» comme l'architecture ou la bande dessinée), « Droit », « Musique », « Santé/handicap » et « Technique » auxquelles doit être rajoutée la section « Candidat » pour les inclassables. A chaque section correspondent des sous catégories. La danse se décline en « danse populaire », « danse savante », « histoire de la danse » et « ballet ». Pour le droit les sous-catégories sont : le « droit du spectacle vivant », le « droit du travail », le « droit social », la « structure associative et le droit », « l'organisation de spectacle » et la « politique culturelle ». L'arborescence se déploie encore en deux ou trois autres niveaux selon les sous-catégories.

6 Musique	16	174 Instrument	118	11	198 Cordes	200 Cordes frottées	28 Cordes frottées à archet
6 Musique	16	174 Instrument	118	11	198 Cordes	200 Cordes frottées	## viole à roue
6 Musique	16	174 Instrument	118	11	198 Cordes	43 Cordes pincées	42 Arc
6 Musique	16	174 Instrument	118	11	198 Cordes	43 Cordes pincées	## Cithare

Figure 15 : SIGB, thésaurus, exemples de sous-catégories.

Le SIGB ne rend pas visible l'ensemble du thésaurus avec toute son arborescence. Dans le champ « Descripteur » de la notice, le mot « musique » par exemple donne accès à un répertoire de plusieurs niveaux de sous catégories de musique sans hiérarchie hormis le rappel entre parenthèse du terme générique auquel elles se rattachent.

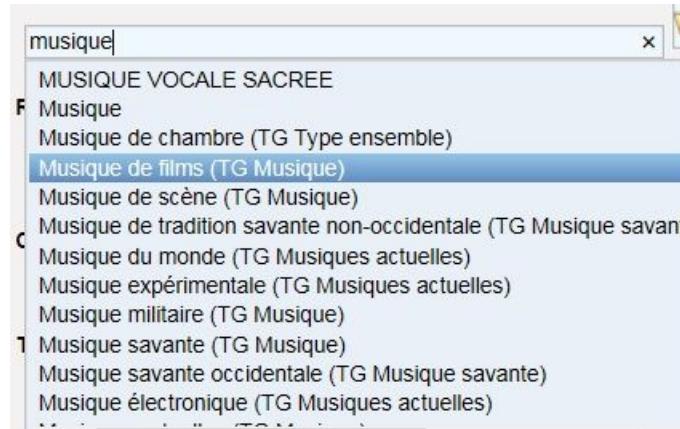


Figure 16 : SIGB, catégories du thésaurus, visuel non hiérarchisé.

Pour le fonds Bouvier consacré presque exclusivement à la musique classique, seule la catégorie « Musique savante occidentale » a été requise ainsi que six sous-catégories, « musique renaissance », « musique baroque », « musique classique », « musique du XX^e siècle », « musique religieuse » et « musique romantique ». Certaines pièces musicales chantées comme les opéras ont été classées dans la catégorie « art lyrique » (sous-catégorie de « art scénique »).

18 Musique savante	484 Musique savante occidentale	483 musique ancienne	505 musique médiévale
18 Musique savante	484 Musique savante occidentale	483 musique ancienne	507 musique renaissance
18 Musique savante	484 Musique savante occidentale	486 musique baroque	
18 Musique savante	484 Musique savante occidentale	489 musique classique	
18 Musique savante	484 Musique savante occidentale	498 musique du XXe siècle	
18 Musique savante	484 Musique savante occidentale	146 musique religieuse	145 chant byzantin
18 Musique savante	484 Musique savante occidentale	146 musique religieuse	149 chant grégorien
18 Musique savante	484 Musique savante occidentale	146 musique religieuse	828 musique orthodoxe
18 Musique savante	484 Musique savante occidentale	508 musique romantique	

Figure 17 : SIGB, thésaurus, catégories utilisées pour le fonds Bouvier.

b) La méthode et les difficultés rencontrées :

A chaque étape du catalogage des questions techniques et/ou bibliothéconomiques se sont posées.

- **Le champ « Titre » :** la seule mention du titre inscrit sur la pochette ne peut suffire lorsqu'on catalogue un disque de musique classique. Le musicien ou le mélomane veut connaître le contenu exact de l'enregistrement, identifiable par le numéro de l'œuvre (ou opus) attribué de façon chronologique. Pour la plupart des grands compositeurs classiques, particulièrement ceux de la période baroque, les dates des compositions ne sont pas connues, aussi il existe pour chacun d'entre eux un catalogue thématique, généralement établi par leur premier éditeur, qui fait autorité. C'est cette nomenclature qui est utilisée pour

répertorier leurs œuvres. Ainsi pour Bach on utilise le sigle « BWV » (pour Bach Werke Verzeichnis), pour Mozart le sigle « KV » (pour Köchel Verzeichnis), pour Buxtehude le sigle « BuxWV » ... etc suivis à chaque fois du numéro des œuvres. Ces appellations et numéros d'opus figurent le plus souvent au dos des pochettes et peuvent former une liste très longue. Leur mention exhaustive dans le champ « Tire », fastidieuse au moment du catalogage, s'avère très utile pour l'usager qui peut retrouver rapidement l'œuvre qu'il souhaite par une recherche « plein texte ». Le moteur de recherche, en examinant tous les mots des titres enregistrés, pourra retrouver toutes les notices qui portent la mention précise de ces œuvres.

Multimedia : Support Audio (N° : 20543)	
Titre	LES GRANDES CANTATES. VOLUME 4. BWV 69-120-41-96-146-125-156-48-113.
Auteurs	BACH;RILLING HELMUTH
Cote	CL FB BAC
Commentaire	COFRET DE 5 DISQUES
Descripteurs	Musique; musique baroque; Fonds Bouvier (Orvault)
Référence	ERATO
Type de support musical	33 tours
Partenaire localisation	MEDIATHEQUE ORMEDO ORVAULT

Figure 18 : SIGB, la mention de l'opus dans le titre.

- **Le champ « Auteurs » :** la plupart du temps le nom du compositeur est clairement affiché sur la pochette de disque, il est même souvent mis en évidence par une taille et une police de caractère bien repérables. Mais pour plusieurs exemplaires un questionnement et une recherche ont été nécessaires car ma culture musicale ne suffisait pas toujours à distinguer le chef d'orchestre de l'interprète comme pour les « Mafrigalia a cinque voci » de Gesualdo (compositeur) interprété par Angelo Ephrikian (violoniste).

Multimedia : Support Audio (N° : 20826)	
Titre	MAFRIGALI A CINQUE VOCI - SIXIEME LIVRE SECONDE PARTIE.
Auteurs	GESUALDO C.;EPHRIKIAN ANGELO
Cote	CL FB GES
Descripteurs	Musique; musique renaissance; Fonds Bouvier (Orvault)
Référence	
Type de support musical	33 tours
Partenaire localisation	MEDIATHEQUE ORMEDO ORVAULT

Figure 19 : SIGB, la mention des auteurs sans distinction de fonction.

Le recours à l'encyclopédie en ligne Wikipédia a été utile. Les compositeurs sont considérés comme les auteurs principaux, viennent ensuite les chefs d'orchestre puis les musiciens interprètes. Pour autant, dans le respect de cette hiérarchie, tous sont reportés dans le même champ « Auteurs ». La norme veut aussi que le patronyme soit placé avant le prénom.

Multimedia : Support Audio (N° : 20497)	
Titre	L'OEUVRE D'ORGUE. BEETHOVEN: SUITE POUR ORGUE M2CANIQUE Woo33. MOZART: ANDANTE EN FA MAJEUR K. 616., FANTAISIE N°1 EN FA MINEUR K. 594, FANTAISIE EN FA MINEUR N°2 K. 608.
Auteurs	BEETHOVEN;MOZART
Cote	CL FB BEE

Figure 20 : SIGB, exemple d'œuvre composite (plusieurs auteurs).

Lorsque certains disques rassemblent les œuvres de plusieurs compositeurs, la question du choix de l'auteur principal se pose. Comme pour le catalogage d'un ouvrage, la règle suivie a été de retenir en auteur principal le premier nom inscrit sur la pochette, même si celui-ci a une notoriété moins grande que les autres ou si l'œuvre enregistrée est plus succincte. Les noms des autres compositeurs sont mentionnés à la suite, même s'ils ne sont pas secondaires. Certaines œuvres n'ont pas d'auteur. C'est le cas des œuvres anciennes, traditionnelles, populaires, qui se sont transmises par la mémoire auditive, la pratique instrumentale ou la notation manuscrite sans signature. Dans ce cas l'ensemble instrumental fait office d'auteur.

Multimedia : Support Audio (N° : 20419)	
Titre	DANSES ANCIENNES DE HONGRIE.
Auteurs	CLEMENTIC

Figure 21 : SIGB, œuvre sans auteur nommé.

Un disque a été plus difficile à cataloguer en raison de la particularité de son interprète. Il s'agit de plusieurs morceaux pour clavecin interprétées par le Frère Jean-Luc de l'abbaye de Taizé. Aucun nom de compositeur ne figure sur la pochette, il n'y a pas d'ensemble ni d'orchestre, seul le nom du moine musicien est mentionné en gros caractères. Il est donc légitime qu'il figure dans le champ « auteur » de la notice. Mais quel nom indexer ? Son titre de « Frère », son pseudonyme « Jean-Luc », son abbaye « Taizé » ? Après une brève concertation avec mon maître de stage, l'expression « Frère de Taizé Jean-Luc » a été retenue, considérant que la qualité de Frère et son rattachement à l'abbaye de Taizé remplaçait le patronyme.

Titre : *	<input type="text" value="JEAN-LUC FRERE DE TAIZE A L'ORGUE DE"/>
Auteurs :	<input type="text" value=""/>
20890	FRERRE DE TAIZE JEAN-LUC

Figure 22 : SIGB, auteur sans patronyme.

- La **cotation** : elle a été établie sous la forme de trois groupes de lettres. « CL » pour classique, « FB » pour Fonds Bouvier et « BEE » par exemple pour Beethoven, correspondant aux trois premières lettres du nom de l'auteur.
- Le champ « **Date de parution** » : il n'a pas été complété car aucun disque n'en portait la mention.
- Le champ « **Descripteurs** » : il a souvent nécessité une recherche, parfois approfondie, car beaucoup de compositeurs, notamment de la Renaissance ou de l'époque baroque, m'étaient inconnus. La consultation de Wikipédia et de certains sites spécialisés en musique baroque comme (la Philarmoniedeparis.fr, baroque-revues.org ou musebaroque.fr,) m'ont été très utiles. Une autre difficulté s'est présentée lorsque les disques ne présentaient pas d'unité de genre ou d'époque. Dans l'impossibilité de préciser, la catégorie « musique classique », suffisamment générique a été choisie comme descripteur. D'autres disques présentant un mélange de plusieurs œuvres de la période « Renaissance » et de la période baroque ont été difficiles à classer. La catégorie « musique baroque » a été le plus souvent choisie, supposant que l'association des compositeurs avait été motivée par le désir de montrer la lente évolution de la musique polyphonique de la Renaissance vers les formes typiques de la période baroque, associant les instruments monodiques graves (la basse continue) aux instruments harmoniques. De rares compositeurs comme Haydn ont la particularité de pouvoir se « ranger » dans trois genres différents, baroque, romantique et classique. Dans ce cas encore le descripteur « musique classique » a été préféré pour sa généralité. Deux disques se sont retrouvés dans un premier temps inclassables. Le premier parce qu'il présentait une compilation de chants traditionnels internationaux (chants populaires, chants de Noël, fanfares...), interprétés par sept chorales d'enfants de différents pays, le second parce que c'était un « jeu musical de l'été » présentant une sélection de morceaux hétéroclites, mêlant différents genres musicaux (classique, jazz, musique ancienne ou contemporaine) associés à un quizz destiné à faire deviner les compositeurs, le titre des œuvres ou les instruments. Au premier a été attribué le descripteur «Chant choral» et le second est resté en attente de catalogage faute de choix définitif !
- Le champ « **Référence** » : il indique la maison de disque. Certaines sont très prestigieuses dans les années Soixante-dix et quatre-vingt comme Emi, Deutch Gramophon, Hungaroton, Turnabout, Archiv Produktion, Harmonia Mundi, Arion.
- Le champ « **Collection** » : il n'a pas été très souvent renseigné mais quelques célèbres collections ont été mentionnées telles que « Quintessence » ou « Trésors classiques ».

Plusieurs éléments de méthode ont été suivis pour l'ensemble du catalogage :

- Garder une cohérence de pratique entre la partie déjà cataloguée du fonds et celle dont j'ai eu la charge, notamment dans la précision des titres, la mention des chefs d'orchestre et des principaux musiciens considérés comme auteurs associés à l'auteur principal et le choix des descripteurs (genres musicaux) a été un souci constant. J'ai parfois été amenée à suivre un choix contraire à celui que j'aurais effectué pour ne pas compromettre la cohérence d'ensemble. Le compositeur Schubert aurait pu selon moi être enregistré dans la catégorie « musique romantique », c'est le descripteur « musique classique qui a été choisi et que j'ai suivi.

Titre	SCHUBERT - LE PATRE SUR LE ROCHER
Auteurs	SCHUBERT;AMELING ELLY
Cote	CL SCH
Descripteurs	Musique; musique classique
Référence	HARMONIA MUNDI
Type de support musical	33 tours

Figure 23 : SIGB, cohérence dans le choix des descripteurs

- Répertorier tout nouvel auteur ou maison de disque non encore référencé dans la base, de façon à faciliter et accélérer les futures saisies. La fonction « Auteur » ou « Editeur » dans la rubrique « saisie » permet d'ajouter un nom dans la base de données du SIGB. Une fois répertorié chacun des noms apparaît automatiquement lorsqu'on renseigne un champ. En cliquant dessus il s'enregistre rapidement et fait gagner du temps.
- Garder toujours à l'esprit que le catalogage est une technique d'indexation et de classement à l'usage des professionnels mais dont le but principal est avant tout de permettre à l'utilisateur de retrouver facilement, sans connaissance théorique approfondie, un document quel qu'il soit. Veiller à être précis et pertinent pour rendre la recherche « plein texte » efficace a été mon objectif.
- Organiser mon temps de travail de façon à me consacrer régulièrement au catalogage (tous les jours) pour gagner en efficacité et conserver une cohérence dans la méthode, mais limiter la durée de la tâche (quatre heures maximum) pour rester suffisamment concentrée et réduire la marge d'erreurs possible.

2. Le classement :

a) Le choix du plan de classement :

La partie du fonds Bouvier déjà cataloguée (soit six-cent disques) n'était pas classée et les disques rangés sans ordre sur les étagères. J'ai commencé à réfléchir aux différents types classements possibles et envisagé de mener de front le catalogage et le classement pour gagner en efficacité.

Dans un premier temps, avec le recul acquis sur la nature du fonds au cours du catalogage, il m'a semblé que le classement par genre musical serait le plus approprié. Correspondant aux sous-catégories relativement peu nombreuses du thésaurus, il permettrait de s'orienter rapidement en fonction de la période et du genre recherché. J'ai donc entamé le rangement en suivant ce plan de classement avec les catégories « Renaissance », « Baroque », « Classique », « Contemporain ». Une difficulté et un inconvénient m'ont fait changer d'avis. La première difficulté a été de ne pas pouvoir

ranger facilement les disques appartenant à plusieurs genres. L'inconvénient a été la perte d'espace de rangement sur les étagères en raison de la division en plusieurs sections.

Après une matinée passée à suivre ce plan de classement, j'ai réalisé qu'il serait plus judicieux d'opter pour un rangement alphabétique. Il présente plusieurs avantages. Il permet de ne perdre aucune place sur les étagères car les disques sont rangés sans discontinuité, le choix cornélien entre deux catégories pour le même disque ne se pose plus et le souci de visibilité n'est pas indispensable pour un espace qui n'est pas ouvert au public. Enfin la recherche « plein texte » ne se soucie pas des genres et peut trouver des documents qu'une recherche classique n'aurait peut-être pas fait émerger.

b) La méthode :

Finalement la fin du catalogage est arrivée plus tôt que prévu sans que je n'aie commencé le classement. Restait à ranger 1300 disques par ordre alphabétique. Le peu d'espace de manutention (mezzanine de 20m² avec une seule table) et l'absence d'étagères vides rendaient la tâche difficile. J'y ai consacré deux jours entiers. J'ai isolé les trois premières lettres de l'alphabet, sachant qu'avec Bach dans le lot j'allais fonctionner un nombre important de disques, en passant en revue l'ensemble des étagères pour extraire les disques et les disposer provisoirement sur la table en trois piles. L'opération achevée un premier espace a été dégagé sur l'étagère du haut. Le rangement a commencé et s'est poursuivi selon cette méthode et au même rythme de trois lettres. Entre deux séries j'ai entrepris le classement interne à chaque lot.



Figure 24 : étagères de rangement des disques (Réserve).



Figure 25 : Réserve non-accessible au public.

Le rangement terminé il m'a semblé utile de placer entre les disques des séparateurs cartonnés provisoires pour marquer le changement de lettre alphabétique ainsi que des étiquettes repositionnables indiquant les principaux compositeurs sur le champ des étagères.

C. La valorisation d'une collection par la médiation culturelle et pédagogique :

1. Une exposition sur la danse baroque :

a) Le choix de pièces sonores et de visuels issus du fonds de 33 tours.

Le catalogage des 33 tours de musique baroque a été l'occasion de repérer des disques susceptibles de servir de support musical et visuel à l'exposition sur la danse baroque. Mes critères de sélection ont été doubles. J'ai d'abord cherché à réunir un échantillon représentatif de la diversité musicale de l'époque en sélectionnant des formes typiquement baroques comme le motet, la cantate, la fugue, la suite de danse, le concerto ou l'opéra-ballet ainsi que de grands compositeurs baroques (Vivaldi, Rameau, Purcell, Telemann, Charpentier, Haendel, Bach...). Ma seconde préoccupation a été de choisir des pochettes de disques dont le visuel (graphisme, couleurs, scénographie) me semblait représentatif de la période comme l'image d'une viole de gambe ou d'un luth, d'une danseuse d'opéra en costume baroque, d'un orchestre de chambre ou d'une peinture baroque (« Le joueur de luth » du Caravage, « le plaisir pastoral » de Watteau, « les cinq sens » de Theodoor Rombouts). Une vingtaine de disques ont été mis de côté. Une enseignante en musicologie, spécialiste de la période baroque et intervenante régulière pour les actions culturelles de l'association a examiné la sélection et conseillé de ne conserver que quelques uns d'entre eux parmi les plus éloquents. Son expertise sera à nouveau sollicitée pour examiner l'ensemble du fonds Bouvier et en repérer les raretés. Lorsque l'exposition sera prêtée à des structures culturelles comme les médiathèques, les disques sélectionnés serviront de support sonore et visuel.

Ils pourront aussi être utilisés à l'occasion des animations menées par les bibliothèques autour de la musique ou de la danse baroque, en partenariat avec le CID de Musique et danse. Les pochettes pourront être exposées et servir d'illustration à une présentation (conférence, exposition) ou être présentées puis servir de support sonore à une animation (atelier de danse, présentation d'instruments...). Certains disques seront inclus dans la valise pédagogique consacrée au baroque.

b) La recherche d'images pour illustrer l'exposition sur la danse baroque:

La compagnie de danse baroque l'Eventail, partenaire de l'exposition, a proposé un grand nombre de visuels de toute nature (photos, peintures, estampes, graphiques, plans...) destinés à illustrer le contenu scientifique des panneaux. Ma première tâche a consisté à rechercher leur provenance, ce qui s'est avéré parfois long et fastidieux. Le fonds numérisé de la BNF, Gallica, ainsi que le moteur de recherche « Google Image » ont été les deux outils les plus utilisés pour localiser les lieux de conservation des documents iconographiques. La plupart d'entre eux sont les musées (du Louvre, de Chantilly, du Château de Versailles, des Beaux-Arts de Tours et de Nantes) et des bibliothèques patrimoniales (la Bibliothèque de l'Institut, la Bibliothèque nationale de France, la bibliothèque municipale de Versailles). Quelques unes ont été localisées dans des musées ou collections privées étrangères comme l'Art Institute of Chicago, la Royal Collection of United Kingdom ou la Wallace Collection à Londres. La navigation dans les catalogues de chacune de ces institutions n'a pas toujours été aisée, en raison des différents types d'interface de recherche, des différents modes de classement des documents iconographiques (archives, collections, catalogue général), de l'accès ou non à des visuels, de l'importance plus ou moins grande des collections numérisées.

Une fois les images identifiées et localisées, il a fallu opérer un choix selon trois critères : le coût, la qualité et la pertinence.

- Le coût dépend pour une large part du statut de l'image. Si elle est libre ou non de droits d'auteur, c'est-à-dire si elle appartient au domaine public ou bien est soumise à redevance due à l'auteur ou à ses ayants-droits, conformément au Code de la propriété intellectuelle (art. L122-1). Par chance les images originales de la période baroque relèvent, du fait de leur ancienneté, du domaine public (les droits d'exploitation d'une œuvre cessent soixante dix ans après le décès de leur auteur (art. L123-1). Mais les droits de reproduction et d'utilisation ont un coût et non des moindres. Le budget global prévu pour le paiement de ces droits s'élevant à mille cinq cent euros maximum, le critère financier a joué un rôle très important dans le choix des images.
- La qualité est liée à la nature de la reproduction. Une photo amateur postée sur wikimédia (médiathèque de fichiers média en ligne) ou Pinterest (site de partage d'images) n'a pas la même définition qu'une image numérisée par le service de reproduction de la BnF. La qualité se mesure en nombre de pixels. Plus le nombre est élevé plus la résolution est précise. En revanche selon l'utilisation de l'image, c'est-à-dire selon son support et sa taille un nombre plus ou moins important de pixels est requis. Un support web nécessitera moins de pixels qu'un support papier car la taille est réduite. L'exposition sur la danse baroque étant composée de panneaux de grandes dimensions (2mX 1.50m) et la taille des images

relativement importante (40cmX30cm) une très bonne résolution est indispensable, de l'ordre de 400 à 600 dpi (le dpi ou point par pouce est l'unité qui définit la résolution d'un scanner). Pour les images la BNF propose une numérisation en couleur, en haute définition (24 millions de pixels ou 72 Mo) ou « image prémium » (jusqu'à 120 millions de pixels ou 360 Mo) selon l'usage. La résolution adaptée à notre usage est la « haute définition ».

Pour tous ses nouveaux projets, la BnF a décidé de numériser ses documents à une résolution minimum de **400 dpi** et **d'abandonner le noir et blanc au profit du niveaux de gris** (sauf cas particulier où le rendu d'une illustration est meilleur en noir et blanc). Par ailleurs, elle étudie la possibilité d'utiliser JPEG2000 en format d'archivage.

Figure 26 : normes de numérisation, extrait du site de la BNF.

- La pertinence d'une image est plus délicate à apprécier. Elle doit entretenir un lien d'évidence avec le texte mais apporter une information supplémentaire tout en ayant des qualités esthétiques indéniables. Les images en couleur ont été privilégiées sur celles en noir et blanc, les images redondantes ont été écartées, les illustrations anecdotiques également.

En croisant ces trois critères de choix un ensemble de trente huit images a été retenu pour illustrer dix panneaux.

c) La demande d'informations concernant les conditions et les tarifs des droits de reproduction et d'utilisation des images :

Chacun des lieux de conservation a été contacté par mail pour connaître les conditions de reproduction et d'utilisation des images, en particulier les dispositions légales et les tarifs. A cette fin la destination des images (une exposition), leur usage précis (une diffusion non-commerciale mais associée à des actions culturelles payantes) ont été exposés. Il était important de faire valoir le caractère culturel et pédagogique du projet d'expliquer le statut et les missions de l'association, sa vocation sociale et culturelle en lien étroit avec la politique du Conseil départemental de Loire-Atlantique pour connaitre la catégorie « commerciale » ou « non-commerciale » dans laquelle le projet allait s'inscrire.

Bonjour,

*Je souhaiterais connaitre les conditions de reproduction de deux dessins/esquisses « Projet pour la chimère de l'acte IV de Beloréphon» (1705) recto, de Jean Bérain (référence O¹ *3241, fol. 40 (a)) et «Projet pour la représentation du Malade imaginaire devant la grotte de Téthys à Versailles » (1674) recto, de Carlo Vigarini (Réf : O¹ *3241, fol. 21 (c)), dans le cadre d'une utilisation publique.*

J'effectue cette demande au nom de Musique et Danse en Loire Atlantique, association départementale de droit privé dont les missions culturelles de développement de la musique et de la danse sont soutenues par le Conseil départemental de Loire-Atlantique, la Région des Pays de la Loire et la DRAC.

Notre association réalise une exposition consacrée à la danse baroque en partenariat avec la Compagnie de danse l'Eventail de Marie-Geneviève Massé, compagnie conventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication. Cette exposition sera proposée aux établissements scolaires, bibliothèques, communes ou salles de spectacle qui souhaiteront organiser une médiation culturelle et pédagogique autour de ce thème. Dans cette perspective nous souhaiterions connaitre les conditions de reproduction des images sur l'un des panneaux

Voici les informations dont vous avez besoin pour formaliser notre commande.

Le titre provisoire de l'exposition est « La danse baroque en dix sections ». Elle sera présentée sous la forme de bâches imprimées avec œillet (environ 2.50 X 1.50m). Cette exposition sera mise à disposition des communes, des salles de spectacle, des associations de danse et des établissements scolaires comme support de médiation dans le cadre d'une offre culturelle et pédagogique plus globale. Elle sera accompagnée d'un livret pédagogique et l'association proposera des ateliers, stages, conférences, spectacles... autour de la danse baroque. L'ensemble de la prestation sera facturé aux partenaires du projet, sans ouvrir de droits d'entrée pour les publics.

Figure 27 : Extraits des courriers adressés aux structures de conservation des documents iconographiques (24/04/2015).

Mais les institutions n'ont pas apporté de réponse définitive à ce sujet, préférant nous laisser la responsabilité du choix de la catégorie au vu du rappel de la règle générale. Celle-ci stipule que si l'exploitation des images est commerciale, par exemple si une exposition est payante, une déclaration doit être faite et une redevance doit être versée (85 euros par image pour la Bibliothèque de l'Institut, 100 euros par image pour la BNF par exemple). En revanche si elle n'est pas commerciale les droits d'utilisation sont gratuits (la BNF) ou moindres (20 euros pour la Bibliothèque de l'Institut).

L'utilisation d'un document de la BnF dans toute publication, produit ou service payants ou un support à vocation promotionnelle ou commerciale est soumise au paiement d'une redevance, indépendamment de celui d'éventuels travaux de reproduction des documents. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 (articles 15 et 16).

Figure 28 : conditions d'utilisation des documents conservés par la BNF (bnf.fr)

L'enjeu était de taille car selon la catégorie dans laquelle le projet s'inscrivait le coût était multiplié par deux : 2500 euros dans un cas, 1200 euros dans l'autre.

VOS UTILISATIONS

Type de support (indiquez le nombre d'images par support) :

Les prix s'entendent par image, hors taxes et hors remise particulière.

LIVRE-PRESSE (version électronique incluse)

Vignette < 1/8 de page (30 €*) :

Si vous utilisez le format « Vignette » l'envoi d'un exemplaire justificatif de publication est obligatoire.

Pages intérieures (60 €*) :

Couverture (180 €*) :

AUDIOVISUEL (une réduction de 50% sur le tarif de base est appliquée par support supplémentaire. Ex : cinéma+)

Cinéma (150 €*) :

Télévision (150 €*) :

VOD-DVD-CD (150 €*) :

Tous supports (300 €*) :

WEB – APPLICATION MOBILE

Sites internet et applications mobiles (60 €*) :

EXPOSITION

Tous supports sauf catalogue et produits dérivés (100 €*) :

Figure 29 : tarifs des droits d'utilisation commerciale des documents conservés par la BNF (bnf.fr)

D'autre part l'exposition sur la danse baroque étant amenée à être prêtée régulièrement, à raison de deux ou trois fois par an et pour les dix prochaines années, la question du versement répété ou non des droits d'utilisation se posait. Faudrait-il payer une redevance à chaque utilisation ou bien l'acquittement unique serait-il suffisant ? Pour certaines institutions comme The Wallace Collection l'application stricte du droit de suite, c'est-à-dire le versement d'une redevance à chaque utilisation de l'image, était l'une des conditions de son utilisation. Des informations précises nous ont été demandées concernant le prêt de l'exposition (destinataires, lieux, durée moyenne, dates exactes). Le calcul de la redevance en a tenu compte : les droits d'utilisation demandés ont été plus élevés que les droits de reproduction (35 livres pour les travaux de reproduction contre 55 livres pour l'utilisation, équivalent respectivement à 46 et 73 euros pour un total de 119 euros). Pour les structures patrimoniales françaises le versement unique a été la règle. La BNF rappelle dans la C-G-U (conditions générales d'utilisation) que l'usager après acquittement de ses droits est « autorisé à exploiter les Documents sans limitation de durée ».

Après une relecture attentive des conditions (BNF, Rmn) et une discussion entre le directeur de l'association et le documentaliste, il été décidé que le projet d'exposition relevait de la catégorie « non-commerciale » car n'ouvrant pas de droits d'entrée pour les publics usagers. Une condition déjà mentionnée dans les contrats de partenariat entre l'association et les structures culturelles sera rappelée, elle indique qu'aucune exploitation commerciale ne pourra être faite des expositions prêtées par Musique et danse.

d) Commande et réception des images :

Forte de cette décision, les commandes ont été passées, les devis reçus, le paiement effectué et les images sous forme de fichiers numériques téléchargeables réceptionnées. Une seule image a été commandée à une structure étrangère, The Wallace Collection à Londres ? Le musée abrite une abondante collection d'œuvres du XIV^e au XIX^e siècle, particulièrement de peintures françaises du XVIII^e siècle. Le paiement s'est fait en livres sterling (...). Les délais entre la commande et la réception des images ont été en général courts (moins d'une semaine) sauf pour la Wallace Collection (deux semaines). Les conditions du téléchargement ont révélé le caractère très sensible du respect des droits de reproduction. En effet après réception des fichiers numériques, l'utilisateur ne dispose que d'un délai de quelques jours (sept) pour télécharger l'image, au risque de ne plus y avoir accès. Enfin deux autres conditions sont à respecter pour la diffusion des images: le copyright doit être mentionné sous chaque reproduction (le modèle exact est fourni par chacune des structures) ainsi que le crédit photographique s'il y a lieu et l'envoi d'un ou deux exemplaires de la « manifestation » doit être effectué (flyers, plaquettes, brochures...).

Légende: Nicolas LANCRET "La Camargo" inv. 634./ Crédits photo: RMN-Photographie: G. BLOT
© Bibliothèque municipale de Versailles Res grd fol. A 66 m

Figure 30 : exemples de mentions légales obligatoires.

2. Un livret pédagogique :

a) Les objectifs et les publics visés :

Pour accompagner l'exposition, le documentaliste a souhaité proposer aux professionnels de la culture (bibliothèques, centres culturels, conservatoires...) un livret d'accompagnement. Cet outil documentaire est destiné à fournir des approfondissements théoriques sur la Belle danse et son contexte d'épanouissement aux XVII^e et XVIII^e siècles et suggérer des pistes d'action pédagogique pour les différents publics concernés. Sous la forme de fiches synthétiques en lien étroit avec le contenu des panneaux d'exposition, la partie scientifique du livret a pour but de montrer les enjeux politiques et sociaux de la danse, à la fois miroir de la cour, instrument de contrôle social et vitrine de la monarchie de Louis XIV. Des mots-clés pour chaque fiche thématique, un lexique (personnages, courants artistiques, techniques...), une bibliographie et une sitographie complètent l'apport théorique. Les élèves sont les publics visés en priorité, aussi la deuxième partie consacrée aux pistes d'action pédagogique s'adresse essentiellement aux enseignants. Elle est organisée par niveau de classe, de l'école primaire au lycée et propose pour chacun, un rappel des éléments de programme disciplinaires dans lesquels les actions peuvent s'inscrire, une liste de ressources (littéraires, artistiques) susceptibles de servir de supports aux actions et des propositions d'activités pédagogiques concrètes.

6°

Histoire et Français : l'étude de l'Antiquité et en particulier de la mythologie gréco-romaine permet d'envisager un travail autour des récits et des figures héroïques repris à l'âge classique sous forme de fables (La Fontaine) ou de danses allégoriques dans le ballet de cour.

Français : l'étude du conte et du récit merveilleux permet d'aborder l'univers d'un auteur comme Charles Perrault (lecture).

Histoire et Histoire des arts : l'étude de l'architecture classique permet d'aborder le vocabulaire et les formes classiques réemployés à l'époque moderne.

Mathématiques : l'étude de la notion de symétrie (par rapport à un axe) peut permettre d'aborder les principes de l'architecture classique dans sa recherche d'ordre.

Musique : l'étude des instruments permet d'aborder ceux de l'époque baroque (luth, clavecin, viole de gambe). La pratique du chant choral peut déboucher sur celle du chant lyrique.

Arts plastiques : l'étude des techniques de dessin, de peinture et d'autres arts peut déboucher sur un travail autour du masque et des costumes utilisés à l'époque baroque.

EPS : l'étude de la danse comme activité artistique permet d'aborder le principe de l'enchaînement chorégraphique.

Figure 31 : extrait du livret pédagogique, programme des disciplines pour le niveau 6 (voir annexe 1).

Documents/supports :

- La figure d'Apollon dans la sculpture antique et classique.
- L'architecture classique : un temple grec (le Parthénon) ; un palais classique (l'Assemblée nationale à Paris).
- « Le malade imaginaire » de Molière (extraits)
- L'univers musical de Lully ou Rameau (extraits).
- Un conte de Charles Perrault.
- Une fable de La Fontaine.
- Une œuvre musicale instrumentale (luth, viole de gambe, clavecin) : Marin marais, Charpentier, Lully.

Figure 32 : extrait du livret pédagogique, documents et supports pour le niveau 6^e (voir annexe 1).

Activités :

- **Réaliser une maquette** d'un monument classique : L'Assemblée nationale ou l'Institut de France. (coll. L'instant durable).
- **Dessiner un jardin** imaginaire «à la française» selon les règles classiques.
- **Ecrire** une courte fable.
- **Ecrire** une courte scène comique.
- **Mettre en scène et jouer** un acte d'une pièce de Molière.
- **Associer des sons à des instruments** de musique baroque.

Figure 33 : extrait du livret pédagogique, activités pour le niveau 6^e (voir annexe 1).

b) La recherche documentaire et la rédaction des contenus :

La partie scientifique du livret a demandé un travail de recherche important sur le thème de la belle danse : son origine, ses techniques, ses usages, ses acteurs. Les nombreux ouvrages de référence sur le sujet issus des collections du CID et la fréquentation de quelques sites de grandes institutions culturelles (celui de la médiathèque du Centre National de la Danse, de la Philharmonie de Paris, de la Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais) ou de site consacrés à l'esthétique baroque (« sitelully.free.fr », « baroque.revues.org », « musebaroque.fr », « ballet.utah.edu ») ont été les principales sources utilisées. La prise de note, le croisement des sources pour préciser, enrichir et aussi garantir la fiabilité de chaque contenu ont constitué la première étape du travail.

La rédaction a tenu compte des destinataires, de leurs besoins théoriques et des usages pédagogiques futurs : pour cette raison les contenus ont cherché à fournir des approfondissements historiques et artistiques mais surtout à problématiser les approches. Donner du sens (historique, sociologique) pour permettre aux enseignants de construire des séquences susceptibles de susciter la réflexion, de développer le sens critique a été l'objectif poursuivi. La limite du nombre de pages fixée à une vingtaine environ a constitué le dernier paramètre à prendre en compte. Il a renforcé le travail de synthèse et imposé un style concis tout en restant précis et riche en apports théoriques.

3. Une « valise pédagogique » :

a) Les objectifs et les destinataires :

Destinée aux professionnels de la culture, bibliothécaires, enseignants et médiateurs, la valise pédagogique a pour objet de fournir un ensemble de documents pertinents sur un thème précis. Dans cette optique mon travail a consisté à dresser une liste de documents de supports différents (textes, sons, images, vidéos, objets, outils pédagogiques) pour mettre en valeur les aspects essentiels du courant baroque. Cette valise pédagogique aura la forme concrète d'une caisse, suffisamment grande pour contenir une quinzaine d'ouvrages, une vingtaine de CD, quelques DVD et 33 tours, deux ou trois accessoires, quelques outils pédagogiques tels que des jeux ou du matériel créatif). Elle sera sur roulettes pour faciliter son transport. Equipée d'un code barre, enregistrée dans la base du SIGB et emprurable comme n'importe quel autre document, elle trouvera sa place dans la salle de consultation du CID. A terme Bertrand Jannot souhaite étendre le concept en réalisant des « valises pédagogiques » pour les thèmes les plus demandés (Jazz, Tango, Hip-Hop, danse classique ...). Ce dispositif facilitera la gestion du prêt (recherche documentaire dans le SIGB, collecte des documents, enregistrement) et de l'acheminement des documents (le transport est effectué par le documentaliste avec le véhicule de l'association). Regroupés en lot dans une caisse hermétique, les documents seront également mieux protégés et les risques de pertes certainement moins importants.

b) Méthode et choix :

Le travail sur le livret pédagogique réalisé en amont a été très utile à la sélection des documents. Les ayant pour la plupart fréquentés (lus ou parcourus, écoutés ou vus) la liste par type de support a été plus facilement établie : ouvrages, images fixes, vidéos, CD, 33 tours, DVD, outils pédagogiques et accessoires.

Le baroque est bien représenté dans les collections du CID. La recherche dans la base du SIGB a fait apparaître quarante-cinq ouvrages (quinze pour la danse et trente pour la musique), trente-neuf revues, trois DVD, six cent quatre-vingt-seize supports audio (dont cinq cent soixante et

onze 33 tours issus du fonds Bouvier) et cent quinze partitions. Les documents issus du CID seront sélectionnés par le documentaliste, en fonction de leur intérêt scientifique, musicologique, iconographique et documentaire. Les ouvrages des grands spécialistes comme Philippe Beaussant, Victor-Louis Tapié ou Marcelle Benoît seront associés aux parutions plus récentes comme celle de Nathalie Lecomte, (*« Entre cours et jardins d'illusion. Le ballet en Europe (1515-1715) »*, CND, 2014), de Marie-Françoise Christout (*« De la belle danse au ballet d'action »*, RMN, 2005) ou de François Moureau (*« Le goût italien dans la France rocaille : théâtre, musique, peinture (v. 1680-1750) »*, PUPS, 2011). Certains ouvrages seront retenus pour la variété et la qualité de leurs illustrations comme le catalogue d'exposition édité par les Archives nationales en 2010, *« Dans l'atelier des Menus Plaisirs du Roi, spectacles, fêtes et cérémonies aux XVIIe et XIIIe siècles »* ou l'ouvrage de Jérôme de la Gorce « *Carlo Vigarini intendant des plaisirs de Louis XIV* » paru en 2005. Pour les supports audio, quelques 33 tours du fonds Bouvier seront « embarqués » pour la qualité illustrative de leur pochette, la valeur musicologique des interprétations et la particularité sonore (digitale) du support. Les CD ne seront pas absents loin de là : un échantillon représentatif des grands compositeurs et des œuvres incontournables de la période sera constitué.

Ouvrage	+	LA DANSEUSE DE L'OPERA SOUS LOUIS XV - Melle SALLE DACIER EMILE	
Ouvrage	+	ENTRE COURS ET JARDINS D'ILLUSION - LE BALLET EN EUROPE (1515-1715) LECOMTE NATHALIE 01/11/2014	
Ouvrage	+	LOUIS XIV ARTISTE BEAUSSANT PHILIPPE 01/02/2005	
Ouvrage	+	CARLO VIGARANI INTENDANT DES PLAISIRS DE LOUIS XIV DE LA GORCE JEROME 01/04/2005	
Ouvrage	+	RECUEIL DE DANCES - ENTREES DE BALLET FEUILLET 14/07/2010	

Figure 34 : OPAC du CID, monographies sur le baroque.

Ma recherche a porté essentiellement sur la sélection de ressources extérieures au CID, en particulier multimédia. Pour ces documents (iconographiques, audio et vidéo), plusieurs supports seront utilisés : la clé USB (documents numériques enregistrés ou accessibles par un lien pré-sélectionné), le support papier (agrandissement d'images) ou la connexion internet (au site de la

Philarmonie en tant qu'abonné, en particulier au service *media.citedelamusique.fr*. réservé aux structures culturelles).

- Pour les documents iconographiques, la recherche d'images déjà effectuée pour l'illustration de l'exposition sur la danse baroque m'a facilité la tâche. Dans ce réservoir et dans d'autres (« Google images », « Pinterest »), j'ai retenu celles qui me semblaient représenter le mieux chacun des domaines (technique, costume, scène, instruments, accessoires...) en croisant les images anciennes (estampes, gravures) et les images récentes (photos essentiellement), de façon à montrer la filiation entre les pratiques des XVII^e et XVIII^e siècles et celles d'aujourd'hui. Pour réduire le coût, les images patrimoniales ne seront pas reproduites, seulement montrées (projectées sur écran : images fixes ou diaporama). La contrainte juridique (paiement d'une redevance au titre du droit de reproduction et d'utilisation) étant levée le choix a été beaucoup plus libre.

Images fixes à reproduire, agrandir et plastifier ou à montrer à l'écran (fichier sur clé USB + vidéoprojecteur)

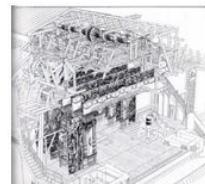
Photos de la Cie l'Eventail :

(cf fichier communs)

Un violon/pochette

Un costume baroque

Une machinerie



Pinterest

Costumes

[https://www.pinterest.com/
/isotchka/baroque-dance/](https://www.pinterest.com/isotchka/baroque-dance/)



Figure 35 : extrait de la valise pédagogique, préconisation pour les images (voir annexe 2).

- Concernant les DVD une liste de références de documents avec leurs liens a été établie. Selon le budget certains pourront être acquis par le CID, d'autres seulement proposés en extraits via le site de la Philharmonie de Paris (vidéo en ligne pour les abonnés) ou la plateforme Youtube. Pour certains établissements scolaires abonnés à des sites de ressources

pédagogiques en ligne comme « lesitetv.fr», la possibilité de diffuser de courtes vidéos en rapport avec la thématique enrichira l'offre.

- Coll. « **C'est pas sorcier** » : 3 extraits de quelques minutes chacun « L'histoire de Versailles », « Versailles, des jardins baroques à la française », « Statues, symbolique et étiquette à Versailles » (2015). **Lesitetv** (vidéothèque collège, Histoire).

<http://www.lesite.tv/videotheque/0729.0229.00-lhistoire-de-versailles>

<http://www.lesite.tv/videotheque/0729.0230.00-versailles-des-jardins-baroques-a-la-francaise>

<http://www.lesite.tv/videotheque/0729.0231.00-statues-symbolique-et-etiquette-a-versailles>

- Coll. « **Lignes, formes, couleurs** » : « Le trompe l'œil d'Andréa Pozzo dans l'église Saint Ignace à Rome. **Lesitetv** (vidéothèque, collège, enseignements artistiques collège).

<http://www.lesite.tv/videotheque/0728.0001.00-le-trompe-loeil-dandrea-pozzo-dans-leglise-saint-ignace-a-rome>

Figure 36 : extrait de la valise pédagogique, préconisations pour les extraits vidéo (voir annexe 2).

- **Coll. Studio canal** : « **Tous les matins du monde** » film d'Alain Corneau (1991) tiré du roman homonyme de Pascal Quignard et qui retrace la vie de Marin Marais.

http://video.fnac.com/a2506686/Tous-les-matins-du-monde-Edition-Simple-Jean-Pierre-Marielle-DVD-Zone-2?oref=6e83dacb-f350-7831-613b-8c81107300f3&Origin=CMP GOOGLE_MP_DVD&mckv=MFvERgFm_dc&pcrid=50448046463&ectrns=1&gclid=CNGBjvbD88QCFWfItAodNjwAmA# (moins de 10 euros).

- **Ed. de l'Opéra de Paris** : « **Les Indes galantes** », opéra de Rameau, dirigé par William Christie et Alfredo Arias en 2005 (38 euros).

<http://boutique.operadeparis.fr/produit/les-indes-galantes-dvd>

- **Ed CND** : **Hommage à Francine Lancelot** (dances traditionnelles, dances baroques, gavotte), 2004, 96mn. Cinémathèque de la danse, avec la participation de Christophe Mangé.

http://www.cndc.fr/site/index.php?option=com_content&view=article&id=864:hommage-a-francine-lancelot&catid=214:films&Itemid=513

Figure 37 : extrait de la valise pédagogique, préconisations pour les DVD (voir annexe 2).

- Des outils pédagogiques ont été trouvés : plusieurs maquettes de monuments de style baroque sous la forme de livres cartonnés à découper, assembler et coller sont proposées par deux maisons d'édition (« L'instant durable » et « Usborne »).

III. MISES EN PERSPECTIVE

A. Le traitement du document sonore :

1. Le document sonore physique a-t-il toujours sa place en bibliothèque ?

La crise du CD dans les années deux mille liée au développement du téléchargement et de l'écoute nomade, a posé la question de la légitimité du maintien des fonds musicaux en bibliothèque. La baisse très significative du nombre de prêts de CD (de l'ordre de 25% entre 2002 et 2008) a engagé une réflexion sur la nécessaire adaptation aux nouveaux usages. La reprise du développement de la production musicale (les ventes physiques et numériques de disques ont augmenté de 2.3% en 2013)¹⁰ et le maintien d'un haut niveau d'écoute notamment par les jeunes (selon une étude de l'institut OpinionWay en 2010 la musique est l'activité culturelle favorite des 15-24 ans qui y consacrent plus de 2h par jour)¹¹ indiquent que la demande est restée forte. L'adaptation aux ressources numériques s'avère indispensable pour les discothèques. C'est la conclusion de l'enquête menée en 2014 par le Bureau des bibliothèques et de la lecture de la Direction des affaires culturelles de (DAC) la Ville de Paris. Comme le souligne sans détours Sylvère Mercier, bibliothécaire à la médiathèque du Centre Georges Pompidou (BPI) « à quoi sert-il de constituer des collections musicales quand presque toute la musique du monde est sur internet »¹² ? La fréquentation massive des plateformes de musique en ligne comme Deezer, Spotify ou Youtube témoigne de l'engouement non démenti des amateurs pour l'écoute de musique.

Chiffres clés Deezer

Visiteurs uniques mensuels dans le monde (2013) ⁷	10 millions
Abonnés payants Monde (septembre 2013)	4 millions
Fans sur Facebook (septembre 2013)	2,3 millions
Utilisateurs de l'application Facebook (par mois, selon Facebook – septembre 2013)	> 5 millions
Abonnés Twitter (septembre 2013)	
@Deezer	43 000
@DeezerFrance	707 000
Nombre de titres disponibles (août 2013)	26 millions
Nombre de pays visités (septembre 2013)	182

Deezer représenterait également 65% du chiffre d'affaires de la musique en streaming dans notre pays, ainsi que 23% des écoutes de chanson, ce qui est considérable.

Figure 38 : SNEP, « économie de la production musicale », 2014.

¹⁰ Rapport du Syndicat National de l'édition Phonographique (SNEP), *Economie de la production musicale*, édition 2014.

¹¹ Enquête OpinionWay, *La consommation culturelle*, 18 janvier 2010.

¹² MERCIER, Sylvère. Billet du Blog *Bibliobsession*, 10 juin 2014, consulté le 21 mai 2105.

Cependant pour les bibliothèques le cadre légal est un premier frein à l'acquisition de ressources musicales numériques. Car les conditions juridiques ne sont pas adaptées aux usages collectifs et répondent rarement aux attentes des usagers. Les catalogues numériques sont peu fournis et techniquement contraignants (fichiers chronodégradables chez Numilog, Bibliomédia, Itech). Les offres en streaming ne sont pas fiables et pérennes : une musique peut apparaître puis disparaître selon le bon vouloir des éditeurs, l'usage de certains titres est limité à trente secondes et les nouveautés sont peu représentées. Les jukebox proposés par certains éditeurs sont également peu fournis. Les offres des institutions culturelles de musique comme la Philharmonie de Paris sont intéressantes mais peu souples : il faut réserver quelques jours à l'avance pour voir et écouter un concert filmé projeté en bibliothèque. Le coût financier est un second frein à l'acquisition de ressources musicales numériques : les frais d'hébergement des fichiers et de droits d'accès aux catalogues des maisons de disques sont élevés et flous (négociables au cas par cas). Dans ce contexte juridique et financier, la bibliothèque ne peut rivaliser avec les offres accessibles en streaming sur internet. Pour Sylvère Mercier la bibliothèque musicale ne peut plus attendre le résultat de négociations interminables avec les maisons de disques pour une offre numérique légale, surtout que la problématique n'est plus tant de constituer des collections figées que de proposer des playlists en perpétuel renouvellement. Selon lui il faut passer à une autre échelle en imitant ce que d'autres font déjà sans complexe (comme la plateforme de découverte musicale RF8 à Radio France) : puiser les ressources musicales dans les plateformes en ligne existantes comme Youtube ou Soundcloud qui par ailleurs ont passé des accords avec la Sacem concernant le droit d'auteur. Et surtout développer la médiation, valeur ajoutée de la bibliothèque musicale qui peut, par son expertise conseiller, faire découvrir des labels, des artistes, des courants, éditorialiser (playlists, groupes d'intérêt, likes...) et développer la pratique musicale dans ses murs (éveil, initiation, création assistée sur ordinateurs, répétitions, prêt d'instruments, concerts...). Pour autant les fonds physiques doivent-ils totalement disparaître ? Pour le discothèque de la BDP du Maine-et-Loire, Sébastien Pelé, une bibliothèque musicale hybride semble devoir davantage répondre à l'ensemble des attentes et des besoins des usagers : moins de CD mais plus « pointus », quelques 33 tours dont l'engouement se confirme, une offre numérique libre de droits, et une médiation diversifiée (blog du bibliothécaire, programmation culturelle avec des rencontres ou événements musicaux, des ateliers de formation, de pratique et de création amateurs, accueil des scolaires). L'important étant de rester au plus proche des attentes et pratiques des usagers et de développer la veille éditoriale pour mieux y répondre.

Pour le CID de Musique et danse, le fonds physique reste important car il fait l'objet de prêts aux petites bibliothèques qui n'en disposent pas. Les achats de CD ne visent pas la nouveauté mais cherchent plutôt à compléter les genres musicaux au sein de la collection (Tango,

Jazz, Rock, Electro...). La qualité artistique et éditoriale (compositeurs et interprètes reconnus dans le milieu) est également privilégiée. Pour des raisons financières et de politique documentaire orientée vers la médiation culturelle le CID se porte facilement candidat pour récupérer des fonds légués ou donnés. C'est le cas pour les mille trois cent 33 tours de musique classique-baroque de la donation Bouvier et des vingt mille CD de musique du monde cédés par la maison de disque « Mondonmix » pour lesquels le CID s'est porté acquéreur. Ils sont considérés comme les supports des futurs projets culturels.

2. Le catalogage des documents sonores: la norme et la pratique

La norme de catalogage des enregistrements sonores est la norme AFNOR Z 44-066 élaborée en 1988. Depuis 2008 la BNF utilise un « catalogage modulé » (catalogage complet ou minimal) selon la nature et le contenu du document. Les formats courts (45 tours, 78 tours, CD, « single », « maxi ») ou long non-réédités (33 tours...) ont une notice complète. Les rééditions ont une notice minimale. Les accès auteurs, interprètes et matières dépendent du genre musical du document. La musique classique a un accès auteur, les autres genres seulement des accès interprètes. Les compilations autour d'un lieu ou d'un événement musical ont un accès matière.

Avec les nouveaux outils informatiques, en particulier l'usage du SIGB et du service de transfert de notices proposé entre autre par la BNF, le catalogage en général et celui des documents musicaux en particulier s'est considérablement simplifié. Le temps qui lui est aujourd'hui dévolu a très fortement diminué. Le bibliothécaire ou le documentaliste n'a plus la nécessité de connaître en détail les normes de catalogage comme cela était le cas avant l'informatisation. L'importation des notices bibliographiques depuis les bases de données de la BNF, du Sudoc ou d'Electre a automatisé l'enregistrement des éléments du « pavé ISBD » (International Standard Bibliographic description). L'indexation s'est également automatisée grâce au transfert à partir du répertoire d'autorité-matière encyclopédique et alphabétique unifié Rameau, des mots-matière pré-établis et uniformisés pour chaque document catalogué. Seule l'exemplarisation du document reste à l'appréciation du catalogueur. Les normes de catalogage du document musical étant plus difficiles à mémoriser compte tenu de la complexité plus grande du paysage éditorial et artistique, l'informatisation et le transfert de notices a facilité l'enregistrement des enregistrements sonores.

Le SIGB Alexandrie 7 utilisé par le CID de «Musique et danse» n'est pas équipé pour importer les notices bibliographiques des documents musicaux de la BNF. Le catalogage est donc effectué dans sa totalité par le documentaliste qui renseigne tous les champs descriptifs correspondants aux zones de l'ISBD et exemplarise le document. L'indexation s'effectue aussi manuellement en suivant l'arborescence du thésaurus. Pour autant le SIGB propose une interface simplifiée de la notice bibliographique qui rend le catalogage plus aisé et rapide. Les huit zones de

l'ISBD dont certaines regroupent plusieurs informations sont remplacées par des champs distincts : c'est le cas de la zone 1 « mention de responsabilité » qui regroupe le titre et les auteurs, remplacée par deux champs séparés « Titre » et « Auteur(s) ». D'autre part la dénomination des champs est plus facile à interpréter : les mots «Référence » et « Date de parution » remplacent l'expression « Adresse bibliographique » comme indicateurs du nom de l'éditeur et de la date de parution. Un champ « commentaire » sert à préciser la description physique du document (par exemple le nombre de volumes, la dimension ou les illustrations éventuelles). Il remplace la zone 5 de l'ISBD intitulée « collation ». Enfin aucune ponctuation n'est demandée telle qu'elle est normalisée dans les formats Marc ou Unimarc. L'interface qui se rapproche de la notice telle qu'elle apparaît pour l'usager dans le catalogue est donc plus simple à renseigner.

Le SIGB Alexandrie 7 ne possède pas d'interface particulière pour le catalogage des supports audio. Les mêmes champs sont à renseigner, seule la rubrique « type de support » permet de distinguer les « CD » des « 33 tours ». Le logiciel de saisie n'est pas aussi précis que la norme Z 44-066 spécifique au catalogage des documents sonores le prévoit.

- Les fonctions de compositeurs et d'interprètes ne sont pas distinctes. Tous sont considérés comme « auteurs » et inscrits dans le même champ. Seul l'ordre d'inscription indique (pour le professionnel et non pour l'usager) la hiérarchie des fonctions : le ou les compositeurs sont nommés en premiers puis viennent les interprètes et le chef d'orchestre sur le même plan.

- Le catalogueur pourrait spécifier les différentes fonctions par les abréviations « comp.» pour compositeur, la mention « piano » ou « soprano » pour les musiciens interprètes et les chanteurs, la mention « chef de chœurs » ou « dir. » pour le chef d'orchestre comme prévu par la norme. L'habitude n'en a pas été prise.

- L'interface du SIGB ne prévoit pas non plus le lieu d'édition, la durée de l'enregistrement, les caractéristiques techniques du document sonore (type d'enregistrement AAD, ADD, DDD) et le matériel d'accompagnement (feuillet, livret, brochure). La zone « commentaire » peut servir à les mentionner en vrac.

Cependant les nouvelles pratiques de recherche des professionnels comme des usagers rendent le respect des normes moins prégnant et l'usage traditionnel des champs de recherche proposés par l'OPAC moins systématique. La recherche « plein texte » s'est largement développée à l'imitation des pratiques sur internet. Elle questionne aujourd'hui la forme des catalogues ainsi que les normes de catalogage.

3. Vers des catalogues innovants et des principes de catalogage adaptés à l'environnement numérique :

La mutation technologique des bibliothèques (informatisation des catalogues, explosion des ressources numériques) et celle de l'environnement technologique international (puissance croissante des moteurs de recherche, généralisation d'internet et abondance des données accessibles) ont convaincu les autorités du monde des bibliothèques et des centres de documentation (IFLA, ABES, BNF) de l'adaptation nécessaire des catalogues à l'ère numérique. Les nouveaux principes adoptés par l'IFLA (Fédération internationale des associations de bibliothécaires) en 2009, place le confort de l'usager au centre. Le catalogue idéal doit permettre à l'usager de trouver, identifier, sélectionner, se procurer et naviguer facilement. Pour cela la présentation du catalogue doit être améliorée, l'opérabilité des données renforcée et l'ouverture sur le web sémantique développée. Une requête de n'importe quelle nature sur un OPAC devra permettre à l'usager d'accéder au document recherché mais aussi à d'autres ressources en ligne associées au document (appareil critique, images, traduction, personnages...).

En 2013 une nouvelle norme de catalogage a été adoptée par les Etats-Unis (Bibliothèque du Congrès) puis l'Allemagne (Deutsche Nationalbibliothek) intitulé RDA (« Ressources, Description and Access »). Ce nouveau code international en cours d'élaboration propose une nouvelle façon de décrire les ressources notamment numériques en mettant l'accent sur son contenu plutôt que sur sa forme et une nouvelle façon d'y accéder par le web sémantique (W3C). La BNF s'est associée à ce projet en entamant une transition bibliographique visant à intégrer progressivement la norme RDA dans ses pratiques de catalogage. Sans être abandonné, le modèle normatif ISBD pourrait être réorganisé pour faciliter à la fois le catalogage, la recherche et l'accès à un document enrichi. Une nouvelle ère s'ouvre sur des catalogues de nouvelle génération, plus en adéquation avec les pratiques et les attentes des usagers.

De RDA en France à la Transition bibliographique
Préconisations de l'ABES et de la BnF pour favoriser l'évolution
des catalogues nationaux vers le web des données liées

Dans le domaine du catalogage, le défi fondamental auquel les bibliothèques sont confrontées est **l'exposition et la visibilité de leurs collections et de leurs métadonnées sur le web**. Pour atteindre cet objectif, la France s'est intéressée au code de catalogage **RDA** (Ressources : Description et Accès) initié par les instances anglo-américaines du JSC,¹ dont les deux grandes promesses sont les suivantes :

- mieux répondre aux **attentes des usagers** grâce à l'implémentation du modèle **FRBR**, qui permet le regroupement par œuvres des ressources (imprimées ou numériques) et des recherches plus intuitives ;
- gagner en interopérabilité avec les réservoirs de données d'autres communautés afin de répondre à la nécessité économique **d'un meilleur partage des tâches** de production et d'enrichir les services proposés.

Figure 39 : la transition bibliographique, extrait du site bnf.fr.

RDA entend **refondre en profondeur les règles de catalogage** pour :

- aller vers une plus grande adéquation entre la structure des catalogues et les nouvelles modalités de la recherche d'information ;
- mieux répondre aux attentes des usagers en matière de services rendus par les catalogues.

RDA est donc une norme de contenu, qui met l'accent sur **l'information requise pour décrire une ressource** (numérique ou autre) et non sur la manière de présenter cette information :

- la présentation selon l'ISBD (ordre des zones et des éléments, ponctuation prescrite) est considérée comme une simple option d'affichage et traitée dans une annexe ;
- l'encodage de l'information bibliographique élaborée selon RDA pourra être fait selon divers formats ou schémas (par exemple, MARC, Dublin Core ou MODS).

Figure 40 : la transition bibliographique, extrait du site bnf.fr.

Le nouveau pôle de ressources de la Philharmonie de Paris (inauguré en janvier 2015) se prépare au Web 3.0. Le numérique était déjà l'un de ses axes majeurs de développement : agrégation de documents tous supports confondus à partir du titre d'une œuvre musicale, projet d'une base européenne MIMO donnant accès aux instruments des musées européens, site de diffusion en direct ou en VOD des concerts donnés à la Cité de la musique et à la salle Pleyel, numérisation et mise en ligne des archives du musée de la musique. Depuis janvier dernier la Philharmonie a ouvert un nouveau site web, encore plus interopérable (compatibilité avec les tablettes et les smartphones) et interactif (accès aux concerts, notes de programmes, œuvres, expositions et base de données des œuvres du musée, navigation par familles d'instruments, guide d'écoute interactif pour explorer une œuvre et connexion au site général de la Philharmonie pour accéder à tous ses contenus).

4. La classification, la cotation et le rangement :

La plupart des bibliothèques universitaires et de lecture publique en France ont adopté le classement international Dewey (CDD) conformément aux préconisations du ministère de l'Education nationale de 1988.¹³ Elle couvre l'ensemble des domaines de la pensée, divisés selon les codes intellectuels occidentaux du XIXe siècle, en neufs disciplines fondamentales. Beaucoup de centres de documentation s'y sont conformé comme la grande majorité des CDI des établissements scolaires (collèges et lycées). Cependant beaucoup de fonds conservés dans les réserves ou spécialisés ont recours à d'autres systèmes de classification. A la BNF seuls les livres en accès libre respectent la classification Dewey. Les autres départements pour des raisons historiques (anciens fonds) ou pratiques ont leur propre système de classification et de cotation. Les fonds d'imprimés du XVIIe

¹³ Rapport du Ministère de l'Education nationale, dit « Peretti », qui préconise l'abandon progressif de la classification décimale universelle (CDU) notamment en bibliothèque universitaire, 1988.

siècle à 1996 suivent la cotation historique dite Clément organisée en vingt-trois divisions systématiques remaniées à la fin du XIXe siècle et une cotation alphabétique (de A à Z pour les grands domaines) complétée de numéros pour les sous-chapitres. Le fonds de la Bibliothèque de l'Arsenal et du département des arts du Spectacle suit la cotation Brunet répartie en cinq classes. La classification décimale universelle (CDU) est parfois encore utilisée comme à l'université Paris VIII malgré son abandon progressif. Organisée en dix sections comme la CDD, la CDU propose une cotation chiffrée qui se complexifie au fur et à mesure qu'elle précise le contenu du document et des signes de ponctuation qui indiquent une période, un genre, une langue, une personne ou un lien entre deux domaines. Elle permet une plus grande finesse dans la description du contenu du document même si elle a la réputation d'être plus complexe pour le catalogueur et l'usager.

Mais la nature particulière de certains documents (revues, disques, cartes, plans, monnaies, photographies...) et la spécialisation poussée du domaine auquel ils appartiennent font parfois préférer le système de thésaurus, que l'AFNOR (Agence Française de normalisation) définit comme « un langage documentaire fondé sur une structuration hiérarchisée d'un ou plusieurs domaines de la connaissance et dans lequel les notions sont représentées par des termes d'une ou plusieurs langues naturelles et les relations entre les notions par des signes conventionnels »¹⁴. A chaque concept correspond un descripteur et une série de non-descripteurs c'est-à-dire de synonymes rejettés. La structure générale est découpée en champs sémantiques reliés entre eux par des sigles (TG = terme générique ; TS = terme spécifique, TA = terme associé ...).

Pour les documents sonores, plusieurs systèmes de classification sont aussi utilisés. A la BNF le département de la Musique en a plusieurs, selon les fonds dont il a hérité : le fonds du Conservatoire de la musique a conservé sa propre cotation, celui de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra suit une cotation « descriptive » (« Opéra-comiques », « Dessins de costumes », les autres documents du Département portent le lettrage VM. La médiathèque de la Philharmonie de Paris suit la classification PCDM4 qui par ailleurs tend à se généraliser dans les bibliothèques dont le fonds musical est important.

Le CID de «Musique et danse» a adopté un thésaurus inspiré de celui utilisé par la médiathèque de la Cité de la Musique au moment de sa création. Plus adapté à ses collections dont le champ est réduit mais dont les sous-catégories sont très précises, il a l'avantage de pouvoir évoluer facilement. Le documentaliste administrateur de la base documentaire et du thésaurus peut créer si besoin de nouvelles sous-catégories ce qui offre une souplesse d'adaptation au fonds très appréciable. Pour les documents musicaux cependant, l'arborescence actuelle du thésaurus n'est pas

¹⁴ Définition de l'Association française de normalisation (AFNOR), 1987.

aussi fournie que celle proposée par PCDM4. Cette dernière a été révisée en 2008 pour être plus opérante (modifications ou élargissements de libellés d'indices, créations de nouveaux indices comme R'n'B ou Soul Electro, redécoupages de catégories...) et pourrait encore évoluer sur les propositions de l'ACIM (Association pour la coopération des professionnels de l'information musicale), notamment pour « une meilleure prise en compte des autres supports imprimés que sont la musique imprimée et les livres de musique »¹⁵ et l'ajout d'une sous-classe dédiée aux musiques improvisées. Le théâtre du CID n'est pas aussi précis, « pointu », mais compte tenu de la taille du fonds (13 000 documents dont 4698 supports audio et 1997 documents musicaux), il reste opérant.

L'enregistrement dans la base est plus problématique. Il ne s'effectue pas à l'aide d'étiquettes à code barres mais par l'inscription manuelle dans la base de la cote. Ce procédé rend l'enregistrement des prêts et des retours plus long. L'achat récent d'une « douchette » change la donne. Les nouveaux documents sont enregistrés dans la base par le scan du code ISBN. Les anciens documents ayant leur code barre visible (non masqué par l'étiquette d'exemplaire) ont été également enregistrés. La moitié du fonds environ a à ce jour été traitée de cette façon dans l'attente d'un investissement futur en étiquettes code barre.

La cotation pose également problème. Formée par les deux lettres identifiant le fonds (FB pour Fonds Bouvier ou MUS pour fonds musical) et les trois premières lettres de l'auteur principal, quelques ouvrages et beaucoup de documents sonores se retrouvent avec la même cote. Cinquante quatre disques de Bach ont la cote FB BAC, quatorze ont la cote MUS BAC, quinze disques de Mozart portent la cote FB MOZ. La recherche par le bibliothécaire sur le rayonnage du disque demandé peut prendre du temps.

Pour la partie du CID accessible au public le rangement suit l'ordre alphabétique des cotes des documents, sans distinction de genre musical ou chorégraphique. Matériellement les documents « musique » sont rangés sur les étagères de droite et les documents « danse » sur celles de gauche dans la salle de consultation. Toutes les étiquettes des documents étant de la même couleur (jaune) des indications placées sur les champs des étagères aident à repérer les grandes catégories de classement : « musique », « danse », « droit », Ce choix n'est pas le mieux adapté au libre accès. Un usager se repère autant « à vue » qu'en recherchant dans le catalogue la cote exacte d'un document. Le rangement alphabétique ne permet pas un repérage thématique évocateur et rapide. La signalétique qui y remédie en partie n'est pas assez mise en évidence. D'autre part le classement alphabétique ne permet pas le « vagabondage » des yeux qui fait trouver un ouvrage qu'on ne

¹⁵ GOCZKOWSKI, Patrick. « Evolution de la PCDM4 », 30 novembre 2011, [en ligne], visible sur le site acim.asso.fr, consulté le 8 juin 2015.

cherchait pas ou découvrir un champ thématique qu'on ne soupçonnait pas. Il est plus adapté au rangement dans la partie inaccessible au public car il fait gagner de la place. Les changements de mode d'enregistrement (code barres) et de plan de classement pour la salle de consultation publique (thématique) constitue une charge de travail et des moyens en temps et en personnel très importants. C'est la raison pour laquelle ils sont reportés.

B. La médiation culturelle :

1. Une mission essentielle :

a) Une réponse à une demande nouvelle des individus et de la société :

L'évolution de la société depuis trente ans (son organisation et ses valeurs) a été considérable. La société de la culture et des loisirs s'est développée, et les frontières entre les deux sphères, de la culture et des loisirs se sont brouillées. Selon le sociologue Jean Caune¹⁶, les changements de valeur du travail, de l'action politique et de la création artistique, domaines constitutifs de la condition de l'homme moderne selon Anna Arendt, ont modifié le rapport de l'individu avec la collectivité dans le temps et dans l'espace de la cité. « La différenciation des domaines tout comme la division des temps sociaux qui leur sont consacrés, ne sont plus opératoires »¹⁷ dit Jean Caune. Les pratiques sociales jusque là circonscrites aux trois domaines distincts se sont indifférenciées avec l'émergence d'autres pratiques sociales comme le loisir, l'éducation, ou le divertissement. L'avènement des nouvelles technologies de l'informatique et d'internet a contribué à modifier les frontières entre le travail et le loisir, la technique et la culture, les activités publiques et privées, la raison et le sensible, l'espace de l'intime et l'espace public. L'homme moderne est connecté au monde et à son monde, il inscrit et expose sa vie intime dans l'espace public, consomme de la culture pour se divertir et érige le loisir en art de vivre. Les distinctions s'estompent entre le culturel et le socioculturel, la création et la diffusion artistique, l'information et la communication, l'amateur et le professionnel, l'art et les expressions artistiques. La médiation culturelle doit en tenir compte et s'adapter aux nouvelles pratiques sociales des publics. La médiation nous doit Jean Caune n'est pas « transmission d'un contenu préexistant : elle est production de sens en fonction de la matérialité du support, de l'espace et des circonstances de la réception »¹⁸.

¹⁶ CAUNE, Jean. *La médiation culturelle : une construction du lien social*, PUG, 1999.

¹⁷ IBID

¹⁸ IBID

La prise en compte des nouvelles pratiques sociales des usagers a obligé les centres de ressources à repenser l'accueil et les services. Les publics, plus individualistes, plus consuméristes, plus connectés et plus « mainstream » qu'hier, recherchent davantage un accueil et un service personnalisé, un équipement numérique performant, un environnement convivial et un événementiel attractif qu'une offre strictement de collections. L'offre de médiation correspond aux nouvelles attentes. Trouver un livre n'est plus la préoccupation unique pour venir en bibliothèque : un lieu, un conseil, une connexion, une animation sont autant de raisons de se déplacer. Dans ce cadre, la médiation proprement culturelle a toute sa place. Elle prend des formes très variées : concert, atelier, cours, rencontre, conférence, projection, goûter culturel, jeux... Elle crée du sens là où l'abondance informationnelle produit du « bruit » et elle crée ou maintient du lien là où la société divise et sépare. « La fonction de la médiation de la culture consisterait alors moins à faire advenir l'avenir ou à l'annoncer que de maintenir le contact entre hier et aujourd'hui »¹⁹.

Concernant le CID de Musique et danse, ces nouvelles pratiques sociales l'affectent indirectement. Ouvert au public mais peu fréquenté, l'accueil sur place n'est ni organisé ni permanent. Les demandes du grand public sont rares, ponctuelles et souvent formulées en amont par téléphone. Mais à l'écoute des acteurs professionnels du terrain (bibliothécaires, enseignants, intervenants), le documentaliste s'adapte à la diversité des attentes et des besoins des publics sans pour autant s'y soumettre totalement. En réalité sa posture est double. Comme le suggère Olivier Chourrot dans son analyse²⁰ il préfère limiter son rôle de médiateur-prescripteur en mettant à disposition un ensemble de documents aussi variés que possible de façon à répondre à tous les types de projets et de publics. Pour autant il n'abdique pas son rôle d'accompagnateur ou de « médiateur externe » tel que le définit René Girard²¹ en pariant sur sa capacité à proposer à l'usager un objet de désir (à découvrir, à connaître, à ressentir). Sans s'ériger non plus en modèle de désir officiel qui ferait courir le risque comme le signalait Jean Dubuffet²² de figer la culture en une « Eglise moderne », avec ses dieux, ses prêtres ses fidèles et ses païens à convertir, il ne renonce pas à proposer des thèmes et des pistes d'actions même si le public potentiellement intéressé sera sans doute restreint. C'est le cas du projet d'exposition sur la danse baroque, qui n'émane pas d'une demande spécifique des professionnels de la culture dont le thème est d'accès plus exigeant mais qui par le désir subjectif et assumé d'en faire partager l'intérêt suffit à rassembler les énergies et

¹⁹ CAUNE, Jean. *La médiation culturelle : une construction du lien social*, PUG, 1999.

²⁰ CHOURROT, Olivier. « Le bibliothécaire est-il un médiateur ? » *Bulletin des bibliothèques de France*, n°6, 2007.

²¹ GIRARD, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Hachette-Pluriel, 2006.

²² DUBUFFET, Jean. *Asphyxiant culture*, Paris, Les Editions de Minuit, 1968.

convaincre les partenaires. Ce positionnement ouvre le débat sur la distinction entre médiation et animation dont nous reparlerons.

b) Un enjeu démocratique et social :

Si la médiation culturelle est généralement définie comme le trait d'union entre des collections et des usagers, elle a très tôt été investie d'une responsabilité sociale et placée au centre de l'enjeu de démocratisation des savoirs sur laquelle repose la légitimité des bibliothèques depuis leur développement dans la deuxième moitié du XXe siècle. Cet objectif de démocratisation et d'émancipation que formulait le ministre de la culture André Malraux dans les années soixante en souhaitant « rendre accessible au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité », n'a cessé d'être rappelé par tous les acteurs publics et professionnels du monde de la culture et des bibliothèques depuis cinquante ans. L'article 3 de la Charte des bibliothèques rappelle aussi cette ambition : « La bibliothèque est un service public nécessaire à l'exercice de la démocratie. Elle doit assurer l'égalité d'accès à la lecture et aux sources documentaires pour permettre l'indépendance intellectuelle de chaque individu et contribuer au progrès de la société ». ²³ Pendant longtemps cette égalité d'accès n'a pas semblé indispensable et les bibliothèques ressemblaient davantage à des lieux réservés aux érudits locaux ou aux enseignants en retraite qu'à des espaces ouverts à tous sans hiérarchie intellectuelle. Cet idéal de démocratisation a été par le passé recherché de différentes manières : par le développement des lieux de lecture publique dans les années soixante-dix, par le renouvellement et la spécialisation des collections à destination de publics identifiés (section jeunesse, section musique puis vidéo, section BD) dans les années quatre-vingt, par le multimédia dans les années quatre vingt-dix. Le relatif échec à élargir les publics et toucher les plus éloignés socialement de la culture malgré ces démarches (le public ne se renouvelle guère d'après l'enquête de 2008 sur les pratiques culturelles des Français : plutôt féminin, diplômé, de classe moyenne supérieure, connecté, entre 35 et 65 ans) ²⁴ questionnent à nouveau la capacité des bibliothèques à compenser les inégalités sociales et culturelles. Aujourd'hui l'espoir est mis dans la redéfinition des services rendus aux publics et en particulier dans la médiation culturelle. Surtout à l'heure où les bibliothèques connaissent une baisse de fréquentation (« La proportion d'usagers (inscrits ou non) dans la population est passée de 31 % en 1997 à 28 % en 2008 ») ²⁵ où la lecture et l'écriture savante se dégradent, où internet donne l'illusion de rendre la connaissance accessible à tous et où les inégalités sociales, culturelles et

²³ Charte des bibliothécaires adoptée par le Conseil supérieur des bibliothèques le 7 novembre 1991, Titre 1 (missions et accessibilité des bibliothèques) art. 3. Accessible sur le site ensib.fr.

²⁴ DONNAT, Olivier

²⁵ POISSENOT, Claude. « La fréquentation en questions », *Bulletin des bibliothèques de France*, n°5, septembre 2010.

numériques se creusent, la médiation culturelle est perçue par beaucoup comme un instrument de démocratisation des savoirs et d'intégration sociale. Tous les spécialistes en bibliothéconomie s'accordent à reconnaître que les bibliothèques ne peuvent plus se contenter de mettre à disposition des collections et cela pour au moins deux raisons : la première parce qu'internet offre en accès libre et en abondance la plus grande des collections, la deuxième parce que les tensions sociales et culturelles qui traversent les sociétés actuelles mettent en danger le pacte démocratique et républicain fondement de la cohésion sociale. La bibliothèque, comme le rappelle Bertrand Calenge, n'est plus un lieu de « production-distribution » mais de « transaction ».²⁶ Parmi ces transactions l'offre de service culturel acquiert aujourd'hui une place d'autant plus grande que l'enjeu social est important. Le bibliothécaire, intermédiaire entre les collections et les usagers cherche de plus en plus à mettre les unes à la portée des autres, notamment des plus démunis par des actions de médiation. Au risque selon certains de « dénaturer » les missions premières des bibliothèques, de confondre mission culturelle et mission sociale quand les deux sont indéniablement imbriquées et de transformer le bibliothécaire en éducateur social.

Musique et danse par la nature de ses missions et son ancrage dans les territoires, s'inscrit pleinement dans la démarche de médiation culturelle à caractère social. Au sein de cette structure le CID poursuit le même objectif : réduire les inégalités culturelles au sein du département. Il oriente sa politique documentaire (acquisitions, accès, production) et ses actions dans ce sens. A l'instar d'une bibliothèque départementale il a vocation à prêter ses collections aux structures éloignées géographiquement ou socialement des centres urbains mieux équipés culturellement, comme les petites bibliothèques, les maisons des jeunes et de la culture, les petites écoles de musique, les associations culturelles et artistiques des communes rurales. Il est en partenariat également avec les centres pénitentiaires de Nantes et Saint-Nazaire dont les publics sont statistiquement particulièrement non-lecteurs (la moitié des détenus sont sans diplômes et les trois quarts ne dépassent pas le niveau du certificat d'aptitude professionnelle selon une enquête de 2005)²⁷. Dans cette même logique il développe l'offre de médiation culturelle à travers le prêt d'expositions, de valises pédagogiques, l'organisation de conférences ou d'ateliers pédagogiques animés par des intervenants extérieurs qu'il recrute et propose aux structures partenaires. Ces dernières sont de plus en plus intéressées par ces services « clé en main » qui se « vendent » bien auprès des élus et rencontrent un très bon accueil des usagers. Les achats sont le plus souvent pensés dans la perspective de futures actions culturelles. L'offre numérique est mue également par ce même souci

²⁶ CALENGE, Bertrand. *Accueillir, orienter, informer : l'organisation des services aux publics dans les bibliothèques*, Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, 1999.

²⁷ Article en ligne, « Trajectoire scolaire et trajectoire carcérale. Le cas des détenus-étudiants », 2007, Disponible sur le site education-crise-territoire.net., consulté le 29 mai 2015.

d'offrir une ouverture culturelle de qualité à un public moins favorisé. Dans cette perspective le CID s'est abonné au service offert par la Philharmonie de Paris aux établissements à vocation culturelle et éducative, qui permet la diffusion de ressources dans leur intégralité et sans aucune limitation. D'abord uniquement accessible dans les murs des structures abonnées, grâce au streaming musical le service a évolué et les ressources peuvent désormais être vidéo-projetées dans d'autres lieux ce qui rend la médiation beaucoup plus aisée.

2. Les obstacles :

a) Le contexte financier des collectivités territoriales :

La question des moyens est un obstacle important au développement de la médiation culturelle. Le besoin de formation, de personnel et de moyens pérennes sont indispensables à la poursuite de projets culturels de qualité et à leur inscription dans la durée. La réduction de la participation financière de l'Etat dans le fonctionnement des bibliothèques publiques n'a pas facilité le développement de projets ambitieux à long terme. La Dotation générale de décentralisation (DGD) a en effet diminué : dans le cadre du budget 2015, « les dotations de l'Etat aux collectivités devraient diminuer de 21 % par rapport aux inscriptions du budget primitif 2014 pour s'établir à 283 M€ »²⁸. La formation quant à elle s'est souvent faite « sur le tas », sans dotation budgétaires particulière. La réorganisation des services horaires, la redéfinition des missions au sein des équipes n'ont pas entraîné de contrepartie financière pour les personnels susceptibles d'encourager l'investissement de chacun. Les collectivités territoriales moins dotées par l'Etat peinent à maintenir leur investissement dans la culture souvent dernière servie après l'économie et le social.

Dans le cas de Musique et danse, la dotation de l'Etat par l'intermédiaire de la Drac sera très fortement réduite l'an prochain (plus de la moitié) puisque l'enveloppe passera de 66 960 à 30 000 euros. Ce désengagement a dès lors et déjà des répercussions sur les actions prévues. Certains projets sont annulés... La ligne budgétaire du CID ne sera pas réduite mais les actions de médiation culturelles seront moins nombreuses. L'économie sera faite sur les intervenants extérieurs qui seront moins sollicités pour les conférences et les ateliers d'animation. Le département quant à lui a réaffirmé par l'intermédiaire de sa nouvelle présidente, conseillère départementale, Mme Fanny Sallé lors de l'Assemblée générale du 25 mai 2015, son attachement et son soutien à l'Association, notamment dans ses missions de médiateur culturel et social sur le territoire.

²⁸ Rapport de la Région des Pays-de-la-Loire: « Orientations budgétaires 2015 », accessible sur le site paysdeleloire.fr, consulté le 3 juin 2015.

b) Les obstacles légaux :

Les droits patrimoniaux des auteurs, et « voisins » des auteurs (artiste-interprètes, producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes, distributeurs), en particulier les droits de reproduction et d'utilisation des œuvres sont un obstacle non négligeable au développement des actions culturelles en bibliothèque car le coût devient vite exorbitant lorsqu'il s'agit de diffuser des contenus protégés (textes, images, vidéos). Avec le numérique l'accès inédit à une abondance de ressources promettait une capacité culturelle accrue. Mais le renforcement des droits patrimoniaux en a limité les possibilités. La durée de protection des droits d'auteur a été prolongée de cinquante à soixante dix ans en 1993 par une directive européenne, celle des droits voisins par la directive européenne du 27 septembre 2011, la limitation des exceptions au droit d'auteur a été réaffirmée en 2001 par la directive communautaire sur la société de l'information. Ces exceptions se limitent à la copie privée, aux courtes citations, aux extraits à des fins pédagogiques dans le cadre de l'enseignement, à la parodie ou la caricature, à l'usage journalistique, à la mission de conservation des bibliothèques, musées et archives, à l'utilisation par des personnes handicapées. Utiliser une œuvre musicale en bibliothèque impose de demander l'autorisation à l'éditeur, en l'occurrence la SACEM (société qui protège les intérêts des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) et le cas échéant de verser une redevance. Les artistes-interprètes considérés comme auteur dans la législation sur les droits voisins du droit d'auteur (art L212-1 et L217-3 du CPI) perçoivent aussi des droits sur les œuvres musicales. L'ADAMI et la SPEDIDAM sont les sociétés qui gèrent leurs intérêts. Quant aux éditeurs de phonogrammes ils bénéficient également des droits voisins du droit d'auteur et à ce titre peuvent également percevoir une redevance (la SCPP et la SPPF gèrent leurs intérêts). Utiliser une image en bibliothèque en la reproduisant et la diffusant implique d'en faire la demande auprès de l'auteur ou de la structure qui la conserve (musée, bibliothèque, archives), d'en déclarer son usage précis en d'en payer les droits correspondants. Même une fois versée dans le domaine public l'utilisation d'une œuvre reste soumise à autorisation et parfois redevance dès lors qu'elle est envisagée dans un cadre non privé même non-marchand. Les actions culturelles s'appuient souvent sur des supports documentaires (disques, vidéos, images, œuvres littéraires). En dehors du prêt (consenti par les sociétés d'auteurs en échange du versement d'une redevance compensatoire à la Sofia, société française des intérêts des auteurs, équivalent à 1.50 euros par usager inscrit)²⁹ les documents ne peuvent être représentés ou diffusés sans autorisation et parfois paiement d'une redevance.

²⁹ Article en ligne, « Droit de prêt en bibliothèque », accessible sur le site officiel de l'administration française, Service-Public.fr, consulté le 4 juin 2015.

L'utilisation d'images dans le cadre de l'exposition sur la danse baroque réalisée par le CID de «Musique et danse» en est une illustration riche d'enseignements. Bien que versées depuis longtemps au domaine public, les images souhaitées (estampes, gravures, dessins des XVIIe et XVIIIe siècles) et conservées dans les musées, archives ou bibliothèques patrimoniales ont dû faire l'objet selon les cas d'une demande d'autorisation et parfois d'un paiement au titre du droit d'utilisation. Malgré le caractère non-commercial de l'exposition (pas de droits d'entrée perçus) et son but éducatif, pédagogique et culturel (les publics scolaires seront les principaux destinataires) les conditions d'utilisation imposées ont parfois été payantes. L'hétérogénéité des réponses dans ce domaine est une interrogation. Lorsque le musée des Beaux-Arts de Tours ou de Nantes délivrent à titre gratuit (ni droits de reproduction ni droits d'utilisation) l'image numérisée d'un tableau (« La Camargo » de Nicolas Lancret et « Le plaisir pastoral » de Watteau), la Bibliothèque de l'Institut fixe à cinquante quatre euros les frais de reproduction et vingt euros les frais d'utilisation. La bibliothèque municipale de Versailles a évalué à trente un euros et soixante centimes le coût de la reproduction d'une estampe (« Grand divertissement royal », 1668, Jean Le Pautre). Entre les deux la BNF, n'a demandé que le paiement de droits de reproduction équivalents à trente euros (TTC). La délégation à un tiers de l'activité de reproduction (création et gestion des images numérisées) peut en partie expliquer les différences de coût entre les structures culturelles. L'agence photographique de la Réunion des musées nationaux gère la reproduction des images de nombreux musées et institutions. Parmi celles auxquelles nous nous sommes adressées figurent la Bibliothèque de l'Institut, le Louvre, le musée du château de Versailles et du Trianon et le musée Condé de Chantilly. Pour ces dernières des droits d'utilisation nous ont été demandées (vingt euros) et le tarif des droits de reproduction a été plus élevé (vingt quatre euros de plus). Seule la Wallace Collection³⁰ de Londres a proposé un tarif particulièrement haut : quatre vingt dix livres sterling soit environ cent vingt euros. Mais le copyright des pays anglo-saxons accorde plus d'importance aux droits patrimoniaux qu'aux droits moraux³¹. Au total l'acquisition de vingt huit images a priori « libres de droits » a représenté une dépense de mille deux cent euros. Cet effort a pu être réalisé car il est exceptionnel. Réalisée dans le cadre d'un partenariat avec la compagnie de danse baroque « l'Eventail », et pour une utilisation partagée, l'exposition nécessitait des images patrimoniales de haute qualité. Une telle dépense ne pourra se renouveler souvent.

³⁰ Musée national londonien dont les collections remarquables (les plus importantes après la National Gallery) se composent essentiellement de peintures et d'objets d'art français du XVIIIe.

³¹ Tableau comparatif droit d'auteur/ copyright anglais élaboré par le CNRS en 2009, disponible en ligne, dgdr.cnrs.fr, consulté le 5 juin 2015.

Budget prévisionnel exposition danse baroque	
Impression de bâches test	150
Supports / impression (2 jeux) 14 bâches (dont 1 plus petite remerciements)	6000
Relecture Mme Bouchon	400
Photos	1200
Impression livret pédagogique	100
Valise pédagogique	800 achats ouvrages 400 €
Réalisation DVD	1000
	9650

Figure 41 : tableau prévisionnel des dépenses pour le projet d'exposition.

3. Les limites :

a) La médiation culturelle entre loisir et culture, animation et transmission : quelle légitimité ?

La médiation culturelle connaît depuis dix ans un développement très important aussi bien dans les discours théoriques que dans les pratiques. Olivier Chourrot³² évoque la multiplication des colloques et des journées d'étude sur ce thème ainsi que le nombre élevé d'apparition du mot « médiation » dans les écrits professionnels (cité centre trente quatre fois entre 1996 et 2006 dans le Bulletin des bibliothèques de France). Jean-François Six, dans son ouvrage « Les médiateurs » (Paris, 2002, p 94) le confirme : « il y eut un moment où le terme de « médiateur » s'est imposé, de façon fulgurante, comme le rock ou le jean » dit-il. Même le ministère de l'Education nationale a créé un profil de « médiateur documentaire » dans son référentiel métier BiblioFil³³ dans lequel l'action culturelle a sa place. Dans la pratique elle recouvre des formes très variées, comme la mise en place d'expositions, la co-organisation d'événements culturels (spectacles, concerts, conférences, ...), l'ouverture d'ateliers créatifs et artistiques (montages vidéos, écriture, calligraphie, théâtre...), visites, rencontres d'auteurs, déjeuners littéraires,...car la notion est vague (Abdelwahed Allouche parle de « mot-valise »³⁴). Le concept de médiation culturelle s'est développée en même temps que la notion de bibliothèque « 3e lieu », apparue en France dans le courant des années 2000 à l'imitation des expériences anglo-saxonnes. Cette nouvelle façon de penser l'espace, les collections et le fonctionnement de la bibliothèque est centrée sur l'usager, ses besoins et ses attentes supposés. Elle

³² CHOURROT, Olivier. « Le bibliothécaire est-il un médiateur », [en ligne], *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 6, 2007.

³³ Accessible en ligne sur le site du Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, enseignementsup-recherche.gouv.fr/, consulté le 3 juin 2015.

³⁴ ALLOUCHE, Abdelwahed. « Les médiations dans les bibliothèques publiques », [en ligne], *Bulletin des Bibliothèques de France*, n°6, 2007.

souhaite offrir un espace multimédia, convivial et animé où se nivelle les différences et se construit un langage démocratique commun. Pour cela le concept favorise le développement d'une grande variété d'activités en particulier culturelles. La médiathèque de Mont-de-Marsan dans les Landes est un exemple de bibliothèque « 3e lieu » qui se distingue entre autre par un équipement adapté à une offre culturelle diversifiée. La salle de conférence de 120 places permet d'accueillir des troupes de théâtre, des orchestres de musique, des conférences, de projeter des films ou d'organiser des rencontres (auteurs, personnalités). Un large éventail d'interventions est proposé : des conférences (sur la cuisine, ou la musique landaise), des lectures à voix haute, des projections (de court-métrages d'animation), des rencontres (d'auteurs, d'artistes), des échanges (un café-philo, un café-psych), des expositions (peinture, sculpture). La programmation culturelle tient une place centrale puisque deux interventions par semaine sont proposées. Partout, y compris dans les petites bibliothèques traditionnelles, la médiation culturelle est « à la mode », recherchée comme la marque de légitimité des équipes, de la structure et des tutelles, comme l'ultime tentative de séduction des publics dont le nombre décroît. Au risque d'assimiler la bibliothèque à une structure de programmation culturelle et de brouiller les repères, au risque de réduire la culture à une animation permanente. Le besoin de séduire à tout prix pour garder les publics et en conquérir d'autres, pour concurrencer les industries de loisirs en plein essor, passe parfois par des méthodes marketing assez éloignées des missions et de la déontologie des bibliothèques. Si « l'usager est appréhendé comme un client dont il s'agit de gagner les faveurs, en lui procurant des moments forts », à l'instar des centres commerciaux comme le souligne Mathilde Servet³⁵ (BBF, 2010), l'idéal démocratique et social n'est plus l'objectif.

Pour le documentaliste de « Musique et danse » c'est une préoccupation centrale. Selon lui la médiation culturelle, si elle veut trouver sa légitimité en bibliothèque doit éviter l'animation sans objet ni projet, c'est-à-dire déconnectée des collections et des acteurs (professionnels et usagers), mais doit être attentive à ne pas exclure. Pour cela elle doit rechercher l'équilibre entre exigence de qualité et souci pédagogique. Sans être totalement « le reflet des goûts et des opinions de la communauté qu'elle sert »³⁶ comme le prescrit Michel Melot, la bibliothèque doit y être attentive. Sans être indifférente aux publics, elle ne doit pas renoncer à sa mission d'émancipation par la culture. L'équilibre se trouve dans la forme et le langage : ils doivent parler à tous sans occulter la complexité. Le choix des intervenants pour les conférences et les ateliers pratiques est primordial. Le documentaliste est soucieux de recruter des personnes à la fois spécialistes dans leur domaine (le hip-hop, la danse baroque...), passionnées par leur sujet (professionnels comme amateurs) et pédagogues. Le travail avec les bibliothécaires sur le projet culturel est aussi indispensable. Le projet

³⁵ SEVET, Mathilde. « Les bibliothèques troisième lieu, une nouvelle génération d'établissements culturels », [en ligne], *Bulletin des bibliothèques de France*, n°4, juillet 2010.

³⁶ MELOT, Michel. *La Sagesse du bibliothécaire*, Paris, éd. l'Œil neuf, 2004.

d'exposition sur la danse baroque en est une illustration. Il est exigeant car les textes rédigés par Marie-Geneviève Massé, danseuse et chorégraphe formée à l'école de Francine Lancelot chercheuse spécialiste de la danse baroque, sont « pointus ». Les illustrations issues de collections patrimoniales sont également de grande qualité artistique et historique. La lecture des panneaux devra être précédée ou suivie d'une médiation. L'exposition sera accompagnée d'un spectacle de la compagnie « l'Eventail » et d'une conférence ou rencontre avec les artistes. La recherche de la qualité, par un projet préparé et accompagné est l'objectif poursuivi. Médiation plutôt qu'animation, transmission plutôt que « partage » pour répondre au mieux à la mission à la fois culturelle et sociale.

b) La médiation culturelle a-t-elle un impact social ?

La médiation culturelle est-elle véritablement efficace pour réduire la fracture sociale, soutenir voire renforcer le lien social, participer à la construction de la citoyenneté et réaliser l'idéal démocratique républicain ? Il est difficile de mesurer l'impact de la médiation culturelle. Selon les retours que les bibliothécaires ont pu collecter de façon parcellaire les publics sont globalement satisfaits. Abdelwahed Allouche évoque les effets bénéfiques en termes de rapprochement avec les « quartiers », d'accompagnement des publics non-lecteurs, de diversité d'offre et croit en l'action de médiation pour contribuer à la réduction des inégalités à condition que le métier de bibliothécaire soit envisagé « comme un ensemble de relations socioculturelles autour de l'écrit et non une simple gestion documentaire réservée à ceux qui ont déjà le pouvoir et le goût de lire ».³⁷ Pour les plus pessimistes ce sont toujours les mêmes catégories d'usagers, plutôt bons lecteurs, plutôt de classe moyenne et supérieure, plutôt entre trente cinq et soixante-dix ans, plutôt féminins qui fréquentent régulièrement les bibliothèques et participent aux actions culturelles de façon volontaire. « La démocratisation de la fréquentation n'a pas progressé au cours de la décennie : les catégories sociales les plus éloignées de l'univers des références légitimes (ouvriers, employés, sans diplôme ou CEP, CAP ou BEP, BEPC) n'ont pas davantage tendance à venir ou à s'inscrire à la bibliothèque qu'en 1997 »³⁸. Les nouveaux publics, ceux dits « empêchés » socialement ou culturellement, les faibles lecteurs, les lecteurs éloignés, les non-lecteurs, les illettrés, les couches populaires, s'ils fréquentent occasionnellement les bibliothèques c'est qu'ils y sont souvent contraints par des dispositifs d'accompagnement. Deviennent-ils pour autant des lecteurs, des acteurs de la culture ? La médiation culturelle remplit-elle ses promesses de « remède universel aux maux de la société

³⁷ ALLOUCHE, Abdelwahed. « Les médiations dans les bibliothèques publiques », [en ligne], Bulletin des bibliothèques de France, n°6, 2007.

³⁸ POISSENOT, Claude. « La fréquentation en questions », [en ligne], *Bulletin des bibliothèques de France*, n°5, septembre 2010.

postmoderne » questionne Olivier Chourrot³⁹ ? « L'art est-il l'ultime recours contre les problèmes sociaux » soumet l'universitaire québécois Jean-Marie Lafontaine⁴⁰ ? Pour lui l'accès à la culture renvoie à la levée des obstacles qui entravent la participation, qui on trait non seulement à l'éducation des citoyens, mais également à leurs conditions socioéconomiques ». « En l'absence d'une action plus globale touchant l'amélioration des conditions socio-économiques de toute la population, d'une éducation artistique entreprise dès l'entrée à l'école et d'une prise en compte des nouveaux rapports à la culture, leurs ambitions [aux médiateurs culturels] contribuent davantage à leur propre épanouissement qu'à celui de l'ensemble de la population »⁴¹. Le remède au défaut de culture ne peut se faire exclusivement par la culture. Dans cette perspective la médiation culturelle est-elle aussi légitime que certains le proclament ? Jean-Marie Lafontaine poursuit sans faux semblants : « À trop courir après les non-publics et à trop s'investir dans la construction et le maintien de relations, elle ne leur procure pas toujours les rudiments d'une appropriation culturelle véritable »⁴². La fonction « formative » est occultée au profit de la mise en relation et de l'intégration sociale. Cette posture est-elle en mesure de créer un monde commun ? Le rôle d'intermédiaire des bibliothécaires ne suffit pas à résorber la fracture sociale qui relève de bien d'autres paramètres, économiques et éducatifs notamment. La médiation tout au mieux accompagne, contribue à maintenir les choses en l'état sans les aggraver, mais il serait illusoire de lui attribuer les pouvoirs salvateurs qu'elle n'a pas. Elle ne changera pas la société. Encore faut-il veiller à ce qu'elle ne produise pas l'inverse de ce qu'elle recherche, un rejet de la culture jugée dominante par une frange déconsidérée de la population. Car la médiation n'est jamais neutre, promouvoir est toujours prescrire quoiqu'on en dise. Dans un contexte de fortes tensions sociales cette « prescription » peut être ressentie par les plus fragiles comme une relégation supplémentaire. La démocratisation de la culture est bien plus difficile qu'il n'y paraît et laisser aux médiateurs la tâche de soigner tous les maux de la société peut s'avérer dangereux.

³⁹ CHOURROT, Olivier. « Le bibliothécaire est-il un médiateur », [en ligne], *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 6, 2007.

⁴⁰ LAFORTUNE, Jean-Marie. « L'essor de la médiation culturelle au Québec à l'ère de la démocratisation », [en ligne], *Bulletin des bibliothèques de France*, n°3, mars 2013.

⁴¹ Id.

⁴² Id.

CONCLUSION

Le stage effectué au centre d'information et de documentation de l'association « Musique et danse en Loire-Atlantique » m'a conforté dans mon projet professionnel.

Le traitement intellectuel et matériel du document (catalogage, indexation, classement) bien que technique m'est apparu très enrichissant intellectuellement parce que source de connaissances : l'objet parle de son temps et son contenu parle des hommes de son temps. L'analyse et la diffusion du document m'ont particulièrement intéressé en particulier l'exercice de la synthèse qui réduit le langage à l'idée et donne du sens et celui de la rédaction qui essaye de rendre la complexité abordable. Ces activités sont au centre du métier de documentaliste dont l'objet est de répondre à un besoin d'information en rendant accessible et compréhensible un corpus documentaire.

Le thème de la médiation culturelle a été le lien théorique et pratique des missions de ce stage. Il m'a particulièrement interpellé au travers du questionnement théorique qu'il suscite sur les missions du bibliothécaire et au-delà sur la démocratie politique et sociale. A l'heure du numérique et d'internet, la conservation des collections est moins centrale que les conditions d'accès, de choix et d'appropriation de leurs contenus. Le bibliothécaire est davantage utile à conseiller, former, sélectionner, valoriser et médiatiser qu'à conserver. En outre l'émancipation intellectuelle et le progrès social par la culture, rappelée par la charte des bibliothèques, rend la problématique cruciale. Depuis dix ans le thème est vivement débattu par les professionnels de la culture, en particulier les bibliothécaires et documentalistes attachés à leur métier et au principe de démocratisation culturelle. Qu'elle soit légitime, utile, indispensable, excessive ou contre productive, la médiation culturelle est aujourd'hui fortement inscrite dans les pratiques documentaires. Le stage à « Musique et danse en Loire-Atlantique » me l'a pleinement confirmé.

Bibliographie

Sur la médiation culturelle en bibliothèque:

- ALLOUCHE, Abdelwahed. « Les médiations dans les bibliothèques publiques », [en ligne], *Bulletin des bibliothèques de France*, n°6, 2007.
- CALENGE, Bertrand. *Accueillir, orienter, informer : l'organisation des services aux publics dans les bibliothèques*, Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, 1999.
- CAUNE, Jean. « La médiation culturelle : une construction du lien social », [en ligne], Les enjeux, Université de Grenoble 3, 1999.
- CHOURROT, Olivier. « Le bibliothécaire est-il un médiateur ? », [en ligne], *Bulletin des bibliothèques de France*, n°6, 2007.
- D'AMICO, Valérie. *Médiathèque entre animations et politique culturelle ; l'exemple de la Maison du Livre de l'Image et du son de Villeurbanne*, mémoire d'études, 2000.
- DONNAT, Olivier. « Les pratiques culturelles des français à l'heure du numérique », synthèse mise en ligne par le Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche (culture.gouv.fr) 2009.
- LAFORTUNE, Jean-Marie. « L'essor de la médiation culturelle au Québec à l'ère de la démocratisation », [en ligne], *Bulletin des Bibliothèques de France*, n°3, 2013.
- LETURCQ, Sandrine et KUPIEC, Anne. *Les médiateurs en bibliothèque*, Lyon, ENSSIB, 1999.
- MELOT, Michel. *La Sagesse du bibliothécaire*, Paris, l'Œil neuf éd., 2004
- POYRAZ, Mustafa. « Mutation de l'animation socioculturelle », [en ligne] In: Agora débats/jeunesses, 35, 2004.
- SANDOZ, David. *Repenser la médiation culturelle en bibliothèque publique : participation et quotidienneté*, [en ligne], mémoire d'étude, 2010.

Sur la musique en bibliothèque :

- ALIX, Yves et PIERRET, Gilles (dir.). *Musique en bibliothèque*, 3e éd. refondue. Paris : éd. du Cercle de la Librairie, 2012.
- ALIX, Yves. *Musique et droit d'auteur* [en ligne]. AIDA Informazioni, 2005, n.4.
- ALIX, Yves. « Acquérir la documentation sonore et audiovisuelle. Possibilités et permissivités », *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne], n°3, 2011.
- GALAUP, Xavier. « Réenchanter la musique en bibliothèque », Dossier : La musique, nouveaux enjeux, *Bulletin des bibliothèques de France*, n°2, 2014.
- KARPP-LAHMAIDI, Laurence. *L'évolution des bibliothèques musicales*, [en ligne], Villeurbanne, Enssib, (Mémoire d'étude du diplôme de conservateur), 2012.
- MARTIN, Bruno Martin. *Le Bilan des expérimentations en BM en matière musicale*, [en ligne], Villeurbanne, Enssib, (Mémoire d'étude du diplôme de conservateur), 2009.
- MARTY, Marcel. « La bibliothèque musicale peut-elle jouer sa partition à l'heure du MP3 ? », *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne], n°2, 2011.
- PERRET, Gilles (dir.). *Musique en bibliothèque*, éd du Cercle de la librairie, 2012.
- PLUCHET, Amandine. *Les évolutions des sections musique des bibliothèques municipales depuis l'arrivée d'internet* [en ligne]. Mémoire d'étude du Diplôme de Conservateur des Bibliothèques. Villeurbanne : enssib, 2013.

THEVENOT, Jean Luc. *Le devenir des discothèques et des vidéothèques de prêt*, [en ligne], Villeurbanne, Enssib, (Mémoire d'étude du diplôme de conservateur), 2009.

VANDER POORTE, René. « Retour vers le futur ; Quand le vinyle fait son come-back dans les médiathèques », [en ligne], Dossier : La musique, nouveaux enjeux, *Bulletin des bibliothèques de France*, n°2, 2014.

Sur le traitement du document sonore

Les zones de l'ISBD de la norme Z 44-066 pour la rédaction de notices bibliographiques complètes concernant les documents sonores, [en ligne], mediadix, université Paris X.

<http://mediadix.u-paris10.fr/cours/DocSonore/200zones.htm> consulté le 1er juin 2015.

Goczkowski, Patrick. « Evolution de la PCDM4 », [en ligne], *Association pour la coopération des professionnels de l'information musicale* (ACIM), novembre 2011.

<http://www.acim.asso.fr/2011/11/evolution-de-la-pcdm4-novembre-2011/>

Sur les ADDM et leurs missions culturelles

SIBERTIN-BLANC Mariette. « L'action culturelle territoriale en France : lecture des recompositions à travers les structures culturelles départementales », [en ligne], *OpenEdition, revue.org*, 2012.

« La mutation des Associations départementales de musique et de danse : entretien avec Yvan Sytnik » [en ligne], *La lettre d'Echanges* n° 27 du 30 avril 2009, Fédération Nationale des Collectivités Territoriales pour la Culture.

Schémas départementaux de développement en musique, danse et théâtre : loi du 13 août 2004, cité de la musique et de la danse. [en ligne].

Intervention de Pierre DIEDRICHS, président de la fédération Arts Vivants et Départements, aux Rencontres « culture » de l'Assemblée des Départements de France (ADF), Avignon, juillet 2013, [en ligne].

« Plan départemental d'enseignement artistique et de pratiques amateurs de Loire-Atlantique », 2014-2016, [en ligne], 2014.

Sitographie

La liste qui suit répertorie les sites les plus fréquentés pour ce mémoire.

L'Ecole nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques : **enssib.fr**

La Bibliothèque Nationale : **bnf.fr**

Le Bulletin des bibliothèques de France : **bbf.enssib.fr**

Wikipédia : **wikipedia.org**

Table des matières

I. LE CENTRE D'INFORMATION ET DE DOCUMENTATION AU SEIN DE L'ASSOCIATION «Musique et danse» EN LOIRE-ATLANTIQUE.....	2
A. Un pôle de ressources et de services au sein d'une association à vocation culturelle et sociale :.....	2
1. <i>Musique et danse en Loire-Atlantique</i> : un acteur culturel et social du département :.....	2
a) Origine, statut et fonctionnement.....	2
b) Les missions et les domaines d'action :	7
2. Le Centre d'information et de documentation :	9
a) Origine, développement.....	9
b) Un fonds spécialisé : diversité des supports et politique documentaire.....	10
c) Une offre de services diversifiée :	11
B. Les enjeux stratégiques du CID :	13
1. Faire connaître et développer un pôle de ressources spécialisé:	13
a) L'enjeu de la communication.....	13
b) La stratégie de développement en question :	15
2. Développer la valorisation du fonds documentaire :	17
a) Optimiser le prêt :	17
b) Développer des projets de médiation innovants :	18
II. LES MISSIONS DOCUMENTAIRES.....	20
A. Définition des missions :	20
1. Le traitement d'un fond documentaire sonore :	20
a) Contexte d'acquisition et nature du fonds :	20
b) Avantages et contraintes d'un fonds en dépôt :	21
2. La valorisation d'une collection à travers des actions culturelles :	22
a) Un projet engagé : une exposition sur la danse baroque	22
b) Projets à réaliser :	22
B. Le traitement d'un fonds de 33 tours de musique classique :	23
1. Le catalogage :	23
a) Les outils utilisés :	23
b) La méthode et les difficultés rencontrées :	27
2. Le classement :	31
a) Le choix du plan de classement :	31
b) La méthode :	32
C. La valorisation d'une collection par la médiation culturelle et pédagogique :	33
1. Une exposition sur la danse baroque :	33
a) Le choix de pièces sonores et de visuels issus du fonds de 33 tours.	33
b) La recherche d'images pour illustrer l'exposition sur la danse baroque:	34
c) La demande d'informations concernant les conditions et les tarifs des droits de reproduction et d'utilisation des images :	35
d) Commande et réception des images :	38
2. Un livret pédagogique :	39
a) Les objectifs et les publics visés :	39
b) La recherche documentaire et la rédaction des contenus :	40
3. Une « valise pédagogique » :	41
a) Les objectifs et les destinataires :	41
b) Méthode et choix :	41

III. MISES EN PERSPECTIVE	45
A. Le traitement du document sonore :	45
1.Le document sonore physique a-t-il toujours sa place en bibliothèque ?	45
2.Le catalogage des documents sonores: la norme et la pratique	47
3.Vers des catalogues innovants et des principes de catalogage adaptés à l'environnement numérique :	49
4.La classification, la cotation et le rangement :	50
B. La médiation culturelle :	53
1.Une mission essentielle :	53
a) Une réponse à une demande nouvelle des individus et de la société :	53
b) Un enjeu démocratique et social :	55
2.Les obstacles :	57
a) Le contexte financier des collectivités territoriales :	57
b) Les obstacles légaux :	58
3.Les limites :	60
a) La médiation culturelle entre loisir et culture, animation et transmission : quelle légitimité ?	60
b) La médiation culturelle a-t-elle un impact social ?	62
BIBLIOGRAPHIE	65
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	70
ANNEXES.....	72

Table des illustrations

Figure 1 : Les organismes départementaux de développement des arts vivants face aux nouveaux enjeux culturels et artistiques, <i>Données et perspectives</i> , Étude FAVD 2010	3
Figure 3 : « Musique et danse en Loire-Atlantique », Rapport d'activité 2014-2015,.....	6
Figure 4 : « Musique et danse en Loire-Atlantique, Rapport d'activité 2014-2015,.....	6
Figure 5 : CID, salle de consultation	10
Figure 6 : Plan de localisation de l'association sur la commune d'Orvault.....	13
Figure 7 : Siège de « Musique et danse en Loire-Atlantique »	14
Figure 8 : OPAC, exemples d'expositions.....	19
Figure 9 : SIGB, mode administrateur, saisie des documents.....	24
Figure 10 : SIGB, notice de catalogage.....	24
Figure 11 : SIGB, indexation.....	25
Figure 12 : SIGB, notice, zone commentaire.	25
Figure 13 : SIGB, notice, compléments d'information.	25
Figure 14 : SIGB, extrait du thésaurus, catégorie « musique ».	26
Figure 15 : SIGB, thésaurus, exemples de sous-catégories.	26
Figure 16 : SIGB, catégories du thésaurus, visuel non hiérarchisé.	27
Figure 17 : SIGB, thésaurus, catégories utilisées pour le fonds Bouvier.	27
Figure 18 : SIGB, la mention de l'opus dans le titre.	28
Figure 19 : SIGB, la mention des auteurs sans distinction de fonction.	28
Figure 20 : SIGB, exemple d'œuvre composite (plusieurs auteurs)....	29
Figure 21 : SIGB, œuvre sans auteur nommé.....	29
Figure 22 : SIGB, auteur sans patronyme.	30
Figure 23 : SIGB, cohérence dans le choix des descripteurs	31
Figure 24 : étagères de rangement.....	32
Figure 25 : Réserve non-accessible au public.	32
Figure 26 : normes de numérisation, extrait du site de la BNF.	35
Figure 27 : Extraits des courriers adressés aux structures de conservation des documents iconographiques (24/04/2015).	36
Figure 28 : conditions d'utilisation des documents conservés par la BNF (bnf.fr)	37
Figure 29 : tarifs des droits d'utilisation commerciale des documents conservés par la BNF (bnf.fr) ..	37
Figure 30 : exemples de mentions légales obligatoires.....	38
Figure 31 : extrait du livret pédagogique, programme des disciplines pour le niveau 6 (voir annexe 1).	39
Figure 32 : extrait du livret pédagogique, documents et supports pour le niveau 6° (voir annexe 1).	40
Figure 33 : extrait du livret pédagogique, activités pour le niveau 6° (voir annexe 1).	40

Figure 34 : OPAC du CID, monographies sur le baroque.	42
Figure 35 : extrait de la valise pédagogique, préconisation pour les images (voir annexe 2).	43
Figure 36 : extrait de la valise pédagogique, préconisations pour les extraits vidéo	44
Figure 37 : extrait de la valise pédagogique, préconisations pour les DVD (voir annexe 2).	44
Figure 38 : SNEP, « économie de la production musicale », 2014.....	45
Figure 39 : la transition bibliographique, extrait du site bnf.fr.	49
Figure 40 : la transition bibliographique, extrait du site bnf.fr.	50
Figure 41 : tableau prévisionnel des dépenses pour le projet d'exposition.....	60

Annexes

Annexe 1 : Le livret pédagogique

PRESENTATION

Ce livret pédagogique vise à fournir des éclairages historiques et des pistes d'activités pédagogiques pour les enseignants et les médiateurs souhaitant construire un projet autour de la danse ou plus largement de l'esthétique baroque.

Le livret pédagogique accompagne les panneaux d'exposition sans en reprendre l'exacte distribution. Il est pensé en fonction des possibilités d'exploitation pédagogiques offertes par les thèmes abordés.

Les activités pédagogiques qui sont proposées s'adressent plus particulièrement aux élèves du primaire et aux collégiens, en lien avec les programmes disciplinaires, notamment ceux d'histoire des arts. Mais des projets plus ambitieux peuvent être menés avec des lycéens.

Sommaire

PRESENTATION

INTRODUCTION

Première partie : éclairages historiques

1. La place de l'éducation artistique dans la formation du gentilhomme
2. Le rôle du bal mondain
3. Les ballets spectacles à la cour
4. L'Europe dansante
5. La révolution instrumentale
6. Le rêve baroque : un spectacle total
7. Vers l'opéra

Deuxième partie : pistes d'action pédagogique

Pour l'école primaire

Pour le collège

Pour le lycée

LEXIQUE

BIBLIOGRAPHIE/SITOGRAPHIE

INTRODUCTION

Art classique et art baroque : le dialogue des styles.

Les styles classique et baroque se partagent le XVIIe siècle dans une apparente opposition de goût et de valeurs. Quand l'art classique hérité de la Renaissance et de la référence à l'antique défend l'ordre et la raison exprimés par la symétrie et la mesure, l'art baroque lié à la propagande religieuse de la Contre Réforme met en avant le mouvement et l'effet exprimés par la courbe et l'exubérance. Chaque style s'épanouit dans des régions géographiques différentes que le contexte politique, social ou religieux favorise. L'art classique trouve ses terres d'élection en France et en Angleterre où il incarne le pouvoir monarchique, l'art baroque s'épanouit en Italie, en Allemagne, en Flandres et en Espagne où il sert le catholicisme triomphant.

Mais l'ordre et l'effet ne s'opposent en réalité qu'en apparence et les deux sensibilités se mêlent plus souvent qu'à l'envi. A Versailles la fantaisie et le mouvement animent les jardins à la française même si la ligne l'emporte sur la courbe. Au théâtre le faste des décors et le jeu des machineries introduisent du spectaculaire et de la démesure même si les principes d'unité, de symétrie et d'harmonie sont préservés. Les deux sensibilités se rejoignent finalement dans la célébration grandiose de la puissance.

Dans la première moitié du XVIIe siècle le style rocaille en France ou rococo en Allemagne marque une coexistence assumée des deux courants. La fantaisie et le pittoresque, la courbe et le mouvement s'épanouissent sans remettre en cause les fondements du classicisme. C'est seulement dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle que se produit une coupure idéologique et esthétique franche entre les deux. En réactualisant la recherche du « beau idéal », de la « vertu » et de l'« âme », à l'imitation de l'antiquité, l'art néo-classique rompt avec l'illusion et l'effet développés par l'esthétique baroque.

Le dialogue entre les deux styles n'aura jamais cessé au cours des XVIIe et XVIIIe siècles, produisant des formes originales et diverses selon les lieux et les circonstances.

Première partie : éclairage historique

1. La place de l'éducation artistique dans la formation du gentilhomme

L'art de la bienséance aristocratique

Au même titre que l'équitation et l'escrime, au XVIIe siècle la danse fait partie de l'éducation de la noblesse qui doit se distinguer du peuple par la capacité à maîtriser son corps et ses manières dans un langage codifié. Après l'adresse et le courage, l'élégance et le raffinement doivent être le reflet des vertus morales et intellectuelles de l'homme de qualité. L'art de la danse de cour se développe à partir de la Renaissance puis Louis XIV en fixe les codes techniques et esthétiques dans le style de la « belle danse », institutionnalisée par l'Académie royale de danse fondée en 1661 et « popularisée » par la transcription chorégraphique de Feuillet. Les principes sont la retenue (la maîtrise des désordres du corps), la grâce sans affectation (l'apparence du naturel) et la courtoisie (le respect en toutes circonstances). L'entraînement quotidien doit modeler un corps idéal, agile et gracieux et la discipline forger un comportement qui s'adapte aux circonstances et aux personnes. Dans ce contexte la danse est à la fois l'image et l'instrument de la relation de cour.

Les maîtres à danser

La corporation des Ménestriers qui rassemble les maîtres à danser (danseurs et musiciens) détient jusqu'en 1661 le privilège de l'enseignement de la « belle danse ». Au terme d'une formation rigoureuse couronnée par l'obtention d'une maîtrise, les maîtres à danser sont employés chez de riches particuliers ou enseignent dans l'une des nombreuses écoles de danse de Paris (la capitale en compte environ 300 vers 1695). A partir de 1661 l'Académie royale de danse fondée par Louis XIV, qui rassemble les plus éminents danseurs et chorégraphes du moment, obtient le droit d'enseigner sans la maîtrise, opposant une concurrence jugée déloyale par les ménestriers. Utilisée comme instrument de propagande et de contrôle, l'institution ne cessera d'être soutenue par le roi.

Les techniques

La leçon de danse est l'enseignement incontournable pour les enfants de l'élite. L'apprentissage peut commencer dès l'âge de 8 ans. Le maître accompagne ses élèves à la pochette, un petit violon qui marque la cadence et règle les pas. La leçon dispense l'art de se tenir et de se déplacer ainsi que les enchaînements chorégraphiés qu'il faut mémoriser pour les bals de cour. Savoir maintenir son corps en fermeté sur ses jambes par l'usage de l'en-dehors (la rotation des jambes vers l'extérieur), savoir placer ses pieds selon les cinq positions académiques pour rester en équilibre, savoir former le « rond de bras » ou le « rond de coude » qui apporte la grâce à la démarche, maîtriser l'opposition dans le mouvement (la jambe gauche avance en même temps que le bras droit), se déplacer avec fluidité par l'usage du pas glissé et montrer sa virtuosité par le pas sauté sont les techniques fondamentales.

2. Le rôle du bal mondain

Un instrument de contrôle social

Les bals sont le divertissement le plus fréquent à la cour de Louis XIV. Plusieurs fois par semaine, entre 22h et 3h du matin, tous les courtisans sont conviés à participer à la parade mondaine que le roi organise. Mais ces rendez-vous réguliers inscrits dans l'étiquette, cette « mécanique horlogère qui régit le quotidien du Roi-soleil et de son entourage» (N. Lecomte), ne sont pas de simples plaisirs. Ils sont l'instrument de la soumission des nobles. Dès le règne d'Henri III assister et participer aux bals est une obligation pour les gentilshommes. Louis XIV établit lui-même la liste des danseurs selon leur rang et leurs « mérites ». Ne pas paraître au bal est une injure, mais bien danser est un honneur fait au roi. Aux danses collectives (branles, gavottes) succèdent les danses à deux (souvent le menuet ou le passe-pied). Cette prestation individuelle est une véritable épreuve durant laquelle il convient de ne pas faire de faute si l'on veut éviter le ridicule et la disgrâce, comme le Marquis de Montbron en fit l'amère expérience en 1692. « Incapable de maîtriser le menuet il est moqué puis hué par l'assistance » (N. Lecomte). Il n'osera plus reparaître à la cour pendant longtemps. Proposer une chorégraphie originale répétée avec un maître à danser (rigaudon, gigue ou sarabande) peut à l'inverse impressionner avantageusement le roi. Par le respect des codes de préséance, le roi impose l'ordre qui fonde l'harmonie du corps social et les courtisans soignent leur carrière.

Une vitrine de la cour

Le bal est conçu pour être regardé comme un spectacle. L'assistance est disposée selon un plan bien pensé. Le roi et les grands ainsi que les danseurs sont installés aux premiers rangs tandis que les autres invités sont assis en arrière sur des gradins. Les ambassadeurs et les étrangers sont judicieusement placés pour avoir un point de vue avantageux sur l'ensemble de la cour, en particulier les grands du royaume. Le bal doit manifester la splendeur de la cour et spécialement celle des Bourbons. La salle est donc éclairée et décorée avec soin, parfois à l'extérieur (pavillon d'entrée garni de guirlandes, de cascades jaillissantes et de verdure) comme à l'intérieur (grands lustres, beaux tapis et riches fauteuils). Le roi compte sur le récit émerveillé que les étrangers en feront à leur retour.

3. Les ballets-spectacles à la cour:

Le ballet de cour : un divertissement

C'est en Italie à la Renaissance (XVe s.) que naît un genre théâtral chorégraphié organisé, destiné à être présenté sur scène. Le maître à danser Domenico Piacenza le désigne pour la première fois sous le terme de ballet (balletto) dans son traité sur la danse (1455). Cet art nouveau s'affirme dans les cours princières d'Europe comme le divertissement noble et somptueux qui mélange tous les arts : la musique, la danse, la poésie, l'architecture, la peinture et la sculpture. Il arrive en France par le biais des maîtres à danser italiens, particulièrement nombreux dans l'entourage de Marie de Médicis. Ce sont des spectacles musicaux et chorégraphiques composés de deux, trois ou quatre parties, introduites chacune par un épisode chanté qui énonce l'action, puis développées par plusieurs danses à deux, trois ou quatre danseurs et closes par un grand ballet final où sont rassemblés tous les participants. Ils sont dansés par la famille royale, les courtisans et quelques danseurs professionnels. C'est à l'occasion des grands événements princiers que le ballet prend sa dimension la plus spectaculaire. Le « Ballet comique de la Reine » créé et présenté par Beaujoyeux lors du

mariage du duc de Joyeuse en 1581 est resté célèbre pour ses décors somptueux et ses machineries féériques. Sous Louis XIII puis Louis XIV le ballet de cour atteint son apogée.

Tout en gardant sa rigueur classique (symétrie des figures, harmonie des mouvements et élégance des gestes) le ballet introduit du ridicule, du fabuleux et de l'extravagant au travers de ses personnages surnaturels, de ses décors féériques et de ses machineries surprenantes. Le compromis entre la liberté baroque et la règle classique produit le plaisir des yeux et des oreilles qui fait son succès.

... un outil de contrôle

A la cour de Louis XIV le ballet n'est pas qu'un simple divertissement. C'est un véritable instrument politique. Il est là pour divertir les nobles et les détourner de la tentation du complot. Il ravit les yeux et, selon Louis XIV, attache les cœurs plus «fortement peut-être que les récompenses et les bienfaits» (Mémoires pour l'instruction du Dauphin). Il doit les convaincre de rester dans le giron de la cour, d'en adopter les manières et les usages pour en obtenir des récompenses. Les courtisans dépendent ainsi totalement du bon vouloir du roi.

...et de propagande

A Versailles le ballet devient surtout un vecteur de la propagande monarchique. Par la superbe des vêtements, la magnificence des décors et la profusion des machines il persuade les esprits de la richesse économique du pays. Les figures mythologiques glorifient la politique du souverain. Jupiter, Neptune, Vénus, Diane, Cérès ou Hercule sont convoqués pour évoquer l'importance des mers dans le commerce ou la guerre, de l'agriculture dans la richesse du pays ou du courage et de la force dans la conduite des batailles. En 1669 le «Ballet royal de Flore» présenté au palais des Tuilleries célèbre «la paix que le Roy vient de donner à l'Europe, l'abondance et le bonheur dont il comble ses sujets, et le respect qu'ont pour sa Majesté tous les peuples de la terre». Sous forme allégorique ou mythologique, les souverains sont systématiquement représentés en héros garant de la paix, de l'ordre et de la stabilité. Louis XIII puis Louis XIV en France, les Stuarts en Angleterre (Jacques 1er puis Charles 1er), les princes germaniques (de Hanovre ou de Brunswick-Lunebourg) prennent les traits de Rolland, Jupiter ou Apollon.

Louis XIV adopte lui la figure du Roi-Soleil. Elle lui permet de développer un discours métaphorique qui le place au centre de la cour, de la vie politique et du monde. Costumé en Soleil-Apollon dès 1653 dans le «Le ballet royal de la nuit», en 1654 dans « Les Noces de Pelée et de Thétis » en 1662 dans « L'Hercule amoureux » ou en 1669 dans « Le Ballet royal de Flore », sa présence altière et son double allégorique se confondent en une seule figure de grandeur. Le retrait de Louis XIV (1670) de la scène sonne le glas du ballet de cour que ses successeurs Louis XV et Louis XVI ne reprennent pas. Il sera remplacé par des entrées de mascarades, plus légères et touchantes que l'on donne lors des bals du carnaval et surtout par deux genres nouveaux, la tragédie lyrique et l'opéra-ballet à qui Lully va donner leurs lettres de noblesse.

Les ballets enchanteurs de Lully

La comédie-ballet, la tragédie lyrique puis l'opéra-ballet sont des spectacles de pur divertissement qui mêlent tous les arts (poésie, musique, chant, danse et machines) mais réservent une place de choix aux intermèdes dansés. C'est particulièrement le cas pour l'opéra-ballet qui accorde à la danse une place égale à celle du chant, contrairement à son homologue italien. Lully est le principal créateur de ces spectacles musicaux et chorégraphiques. Il s'entoure de grands auteurs comme Molière ou Quinault, de talentueux compositeurs

comme Beauchamp ou Charpentier avec qui il crée de nombreuses comédies-ballets (« Les Facheux », « l'Amour médecin », « le Bourgeois gentilhomme ») ainsi que des tragédies lyriques à succès (« le Triomphe de l'amour », « Roland », « Psychée »). Ces genres offrent une grande liberté de ton. Ils introduisent des sujets divertissants et familiers comme les intrigues amoureuses, le mariage ou le carnaval de Venise et des personnages réalistes. Au XVII^e siècle Rameau portera le genre à son apogée avec les « Indes galantes » (1735).

4. L'Europe dansante

Amateurs et professionnels

Durant toute la première moitié du XVII^e siècle le ballet de cour est fréquenté aussi bien par des amateurs que par des professionnels. Dans la seconde moitié du XVII^e siècle la danse tend à se professionnaliser. En France après la création de l'Académie de danse (1661) et en raison de l'évolution de la technique chorégraphique, seuls les amateurs très éclairés continuent d'y prendre part aux côtés des danseurs diplômés. Les danseurs professionnels, notamment français, se produisent de plus en plus dans les cours d'Europe. Ils sont rémunérés pour leurs prestations.

Souverains et courtisans

Les rois ont une obligation de représentation. La danse, lors du carnaval, des bals ou des spectacles ballet est l'occasion de se montrer et de briller. Certains s'y adonnent avec plaisir comme Louis XIII puis Louis XIV en France ou le prince de Brunswick-Lunebourg en Allemagne. D'autres comme Charles 1er d'Angleterre le font par devoir. Une part importante de l'emploi du temps des souverains est consacrée à la répétition des spectacles. Sur scène ils incarnent des héros mais aussi des personnages burlesques ou féminins (un fermier, une dame d'honneur, un mendiant, une furie, un paralytique). Les souverains s'entourent des grands du royaume et principaux membres de leur famille (fils, frères, gendres et petits-enfants) pour paraître sur scène en compagnie. Parmi les courtisans plus éloignés (amis, détenteurs d'une charge ou serviteurs) certains sont régulièrement sollicités pour leurs qualités reconnues de danseurs. C'est le cas de Marais sous Louis XIII, du comte de Guiche, du marquis de Mirepoix ou du peintre Dumoustier sous Louis XIV. Certains y trouvent l'occasion de se faire récompenser.

Hommes et femmes

La présence masculine dans les ballets est depuis la Renaissance dominante voire exclusive. Car la danse au même titre que l'équitation et l'escrime confère la distinction aristocratique masculine. Les nombreux personnages féminins sont le plus souvent dansés en travestis. Durant la première moitié du XVII^e siècle quelques femmes apparaissent dans les ballets de cour mais cantonnées dans des rôles peu valorisants. Elles ne font généralement pas les entrées et seul le registre de la danse «terre à terre» et à figures leur est réservé. Il faut attendre 1654 pour voir apparaître les femmes dans les ballets royaux de Louis XIV. Elles incarnent des divinités, des nymphes ou des bergères. Henriette d'Angleterre, cousine germaine du roi s'y fera remarquer par sa grâce et son habileté. A partir de 1680 les choses changent. Les danseuses professionnelles ont acquis droit de cité dans la troupe permanente de l'Académie royale de musique. Françoise Prévost, au début du XVIII^e siècle, est vantée par Rameau pour ses qualités inimitables: « dans une seule de ses danses [dit-il] sont enfermées toutes les règles». Peu à peu l'équilibre se fait entre danse masculine et danse féminine. En 1713 une école permanente s'ouvre, c'est le conservatoire de Danse destiné aux élèves de l'opéra. Hommes et femmes s'y

côtoient à part égale. De grandes danseuses comme Marie-Anne de Camargo, Marie Sallé, Barbarina Campanini peuvent obtenir le succès et la reconnaissance mérités.

5. La révolution instrumentale

La musique baroque naît en Italie avec le compositeur Monteverdi et son opéra *Orfeo* (1607). Elle gagne la France qui devient le deuxième foyer d'épanouissement de ce genre, puis l'Allemagne, l'Espagne et l'Angleterre tout en prenant des formes différentes. La nouveauté réside dans la prééminence accordée à la musique instrumentale qui ne se contente plus d'accompagner les polyphonies vocales mais fait valoir ses propres qualités techniques et expressives. La mélodie est mise en avant par une basse continue exécutée au violoncelle, à la viole de gambe ou au basson et par un instrument harmonique comme le clavecin ou le luth qui joue les accords. De nombreuses ornementations sont par ailleurs employées. Les oppositions notes graves/aiguës ou fortes/douces marquent la recherche du contraste chère à l'esthétique baroque. Cette nouvelle écriture musicale a permis à des genres vocaux comme l'opéra ou la cantate de s'épanouir. D'autres formes musicales apparaissent comme la suite, le concerto ou la sonate.

Le baroque met à l'honneur les instruments. Certains d'entre eux apparaissent à cette époque, d'autres se transforment radicalement. Quelques-uns atteignent leur apogée avant d'être oubliés pour longtemps. C'est le cas du clavecin, instrument à cordes pincées (différent du piano à cordes frappées) comportant un ou deux claviers et cinq octaves. C'est le cas du théorbe ou du luth tous deux instruments à cordes pincées très utilisés en accompagnement ou en soliste, de la viole de gambe (ainsi nommée pour la tenue de l'instrument entre les jambes) et du violon baroque au manche plus court, au chevet plus plat et à l'archet plus arqué ce qui lui confère un son moins fort (le stradivarius italien en est le plus célèbre exemple).

Les compositeurs italiens, Monteverdi, Vivaldi, Albinoni, Scarlatti et Pergolèse sont les maîtres de l'opéra, de la sonate et du concerto. Ils accordent leur préférence aux instruments à cordes. En France avec Lully et Rameau c'est la tragédie lyrique qui est préférée. Couperin excelle au clavecin, Marin Marais à la viole de gambe. M-A Charpentier, R. Delalande et A. Campra sont les maîtres du grand motet français. Les musiciens allemands adoptent les formes de l'opéra et de l'oratorio proposées par l'Italie et font évoluer les formes sonate et concerto notamment avec Jean-Sébastien Bach. En Angleterre Purcell et Haendel reprennent la forme de l'opéra à l'italienne.

6. Le rêve baroque: un spectacle total

L'art du spectaculaire

Codifiée par des règles rigoureuses au service d'une esthétique classique qui exprime l'ordre, la mesure et l'équilibre, la belle danse se déploie cependant dans des spectacles qui font intervenir la fantaisie baroque. Pour créer l'illusion et le merveilleux les spectacles requièrent la participation de tous les arts et de tous les corps de métiers. Ils sont le fruit d'une équipe de spécialistes qui travaillent ensemble pour offrir un spectacle complet. Au temps de Louis XIV c'est le poète Isaac de Benserade qui compose le livret et prépare les « vers destinés aux personnages ». Jean-Baptiste Lully compose la musique tandis que Pierre Beauchamps règle les danses. Carlo Vigarani conçoit les décors et les machines et Henri de Gissey réalise les costumes. Tous les éléments visuels et sonores se conjuguent pour produire un univers fabuleux.

La scène

A partir du milieu du XVIIe siècle la scène « à l'italienne » est adoptée dans toutes les cours d'Europe. Elle favorise le spectacle total. Elle est placée au fond d'une salle en forme de fer à cheval et se compose d'un parterre encadré de plusieurs étages de balcons. Elle est surélevée et légèrement inclinée de manière à offrir aux spectateurs une vision en profondeur. Le roi placé de face, dans le prolongement de l'axe central a le point de vue idéal. Un vaste espace en grande partie invisible du public, la cage de scène, est aménagée à l'arrière pour recevoir une machinerie complexe capable de produire tous les changements de décors et effets spéciaux désirés. Beaucoup de salles comme à Versailles ou Saint-Germain-en-Laye ne possèdent pas de dessous, limitant la scénographie.

Les costumes

Ils sont très importants dans la danse baroque, art du visuel par excellence. Au XVIIe siècle c'est la France, après l'Italie et l'Espagne qui donne le ton du costume de scène. Henri de Gissey puis Jean Bérain réalisent les costumes des divertissements royaux. Le luxe des tissus (satin, velours) rehaussés de pierreries, embellis de dentelles et de broderies et le chatoiement des couleurs vives sont l'apanage du costume masculin. Celui de la femme est un peu plus sobre tout en restant somptueux. Les opéras de Lully dictent la mode vestimentaire parisienne: en 1673 le Mercure Galant parle des « jupes à la Psyché ». Le costume détermine également le type de danse. Trop encombrant il interdit les pas sautés trop acrobatiques. Les femmes sont entravées par de longues et amples jupes qui les cantonnent dans des figures de basse danse. Quand la technique devient plus virtuose au tournant du XVIIIe siècle, le costume s'adapte. Les danseuses (Marie Sallé, la Camargo) obtiennent le droit de s'habiller en costume de ville ou en pantalon pour exécuter de périlleux entrechats. Des accessoires accompagnent souvent le costume : le flambeau pour la furie ou le démon, le bâton pour le magicien, le marteau pour le forçat, les emblèmes des dieux (l'enclume de Vulcain, le sceptre de Cybèle). Enfin le masque revêt une importance particulière : il est porté jusqu'en 1660 par tous les acteurs et danseurs. Fait de cuir, de parchemin ou de papier moulé il indique le caractère ou l'origine du personnage (un « sauvage », un « indien », un rôle comique).

La lumière

A l'époque baroque, les moyens en éclairages sont très faibles. Sur scène, la lampe à huile bien réglée ne diffuse qu'une maigre lumière dont la portée ne dépasse pas 2 m. Aussi on doit en disposer à intervalles réguliers, dissimulés derrière les châssis de décors plantés sur la scène de façon à produire un éclairage à peu près correct. Les chandelles disposées sur le devant de la scène (les feux de la rampe) donnent un peu plus d'éclat, mais elles dégagent un rideau de fumée qui finit par gêner la perception de l'action. Il faut attendre la fin du XVIIIe siècle pour qu'une lampe à huile à double courant d'air soit mise au point et produise un éclairage égal et puissant.

Les décors et les machines

Les contraintes d'éclairage imposent de disposer les éléments de décors toujours aux mêmes endroits sur la scène. A chaque plan (côté cour et côté jardin), des mâts plantés dans des rainures pratiquées sur le plancher de scène soutiennent les éléments de décors. Dans certaines salles se trouvent sous la scène des chariots mobiles dans lesquels sont fixés les mâts pour faire coulisser les décors. Dans la partie supérieure des

fils de chanvres suspendent les frises que des treuils font apparaître et disparaître. Au fond de la scène une grande toile peinte est tendue pour fermer le décor. Des écrans verticaux (couronnements) garnissent les ciels et les plafonds. La machinerie opère les changements de décors qui s'effectuent à vue. Accompagnés d'une musique imposante les glissement de châssis sont intégrés au spectacle et produisent la surprise et l'émerveillement des spectateurs. Les apparitions ou disparitions de personnages se font à partir de trappes disposées dans le plancher, de chariots poussés depuis la coulisse ou de nacelles décorées (apothéoses, gloires ou triomphes) suspendues dans les cintres et actionnées par des treuils. Les « *Dei ex machina* » sont très nombreux dans les opéras de Lully. Pour les mouvements dans les airs (les voleries) les comédiens sont attachés par un fil relié à un rail aérien. Des effets d'ondulation sous une toile pour représenter la mer, des bruitages tonitruants pour imiter l'orage ou des toiles imbibées d'eau de vie et enflammées pour simuler un incendie, tout est envisageable non sans risque parfois. A partir de 1662, l'ingénieur italien Carlo Vigarini, Intendant des plaisirs du roi, conçoit tous les effets spéciaux des ballets de Versailles. En 1671 l'envoyé de la Cour de Savoie évoque en ces termes la représentation de la tragédie-ballet *Psyché*, due à la collaboration de Molière, Corneille, Lully, et dont Vigarini a conçu les machines : « C'est bien la chose la plus étonnante qui se puisse voir, car l'on voit tout en un instant paraître plus de trois cents personnes suspendues ou dans les nuages ou dans une gloire, et cela fait la plus belle symphonie du monde en violons, théorbes, luths, clavecins hautbois, flûtes, trompettes et cymbales ».

7. Vers l'opéra

L'opéra italien

Ce sont deux musiciens florentins, Peri et Caccini, qui, voulant ressusciter l'art antique grec ont créé un nouveau style de drame lyrique et inventé l'opéra (« *Daphné* » en 1594 et « *Euridice* » en 1600). Mais c'est Monteverdi qui consacre cette nouvelle forme d'art (*Orfeo*, 1607). L'opéra d'alors peut se définir comme un drame musical entièrement chanté, avec danses, airs et choeurs accompagnés par l'orchestre et reliés par des phrases en récitatif (c'est à dire un chant proche du langage parlé). Le souhait est que la musique soit le reflet exact du texte. La mise en avant du récitatif correspond au désir d'exprimer plus intensément les passions des personnages. L'opéra gagne rapidement dans toute l'Italie, mais assez vite le chant gagne la primauté sur la déclamation. A Venise l'opéra mêle la tragédie à la comédie voire au burlesque faisant intervenir la magie et le merveilleux. Un peu plus tard à Naples une forme plus épurée d'opéra s'impose. Les éléments comiques et merveilleux sont éliminés, la structure est limitée à l'alternance récitatif/aria et les chanteurs (en particulier les castrats) sont mis en vedette. Le modèle séduit toute l'Europe.

L'opéra-ballet

L'opéra italien arrive en France en 1645 lorsque le cardinal Mazarin fait venir de Venise une troupe qui interprète « *La finta pazza* » à la cour de Louis XIV : le succès est immédiat. Mais le genre ne s'impose qu'après le retrait de la scène de Louis XIV qui décide en 1672 d'abandonner la danse, ne se sentant plus assez agile. Dès lors le ballet de cour disparaît progressivement. Lully, compositeur de la Chambre du roi puis Surintendant de la musique du roi, crée le genre de l'opéra-ballet qui adapte le style italien à la cour française. Il se présente comme un spectacle de pur divertissement privilégiant les sujets galants (les sentiments ou les intrigues amoureuses), les situations familières et les personnages réalistes. A la différence de l'opéra italien il donne à la danse une place beaucoup plus importante.

L'opéra-pantomime ou ballet d'action

Au XVIII^e siècle avec le ballet-pantomime (ou ballet d'action), première forme de spectacle musical qui ne comprend pas de chant, la danse devient autonome. Le récit est porté par des mouvements dansés et mimés. Cette nouvelle forme de spectacle met l'accent sur l'expressivité du geste qui remplace la parole. En 1760 Georges Noverre, danseur et chorégraphe théorise cette forme chorégraphique dans un traité intitulé « Lettres sur la danse ». Dans le sillage des idées nouvelles portées par les Encyclopédistes, il y expose ses convictions, celles de revenir au naturel, à la sensibilité et à l'émotion en rupture avec l'artifice des masques, le ridicule des perruques et le surnaturel des situations de la période précédente. L'action et le mouvement doivent servir un propos réaliste, une évocation expressive des mouvements de l'âme. La danse est capable selon lui de représenter la totalité de l'expérience humaine. A travers le danseur-comédien elle raconte une histoire, exprime des sentiments suscite des émotions. Ses réflexions vont contribuer à renouveler le ballet.

Deuxième partie : pistes d'action pédagogique

Introduction :

Dans le cadre des programmes et en particulier de l'enseignement de l'histoire des arts à l'école primaire et au collège, des activités pédagogiques peuvent être envisagées à partir des thématiques sur l'esthétique baroque.

Pour l'école primaire

Au cycle 3 l'étude prévue d'une architecture royale ou d'un jardin à la française, celle d'un conte ou d'une fable de l'époque classique, d'un costume, d'une musique instrumentale ou vocale du répertoire baroque, d'un extrait de pièce de théâtre, ou d'une peinture du XVII^e siècle, donne l'occasion d'aborder de multiples aspects historiques et esthétiques de la période baroque.

Documents/supports :

- Le château de Versailles et ses jardins : DVD «Sous le soleil de Versailles » (coll. «C'est pas sorcier »), DVD « A la cour de Louis XIV » (coll. « Quelle aventure »).
- Un conte de Charles Perrault.
- Une fable de La Fontaine.
- Un costume de scène (opéra, ballet de cour).
- Un extrait d'une pièce de théâtre de Molière.
- Un extrait d'une pièce musicale de Lully ou Charpentier.
- La fabrication d'un violon : DVD « Les luthiers de l'arbre au violon » (coll. « Cest pas sorcier »).

Activités :

- **Dessiner** un jardin à la française.
- **Organiser un Concours de récitation** (fables de La Fontaine).
- **Colorier** des scènes de la vie à Versailles (album « Je colorie Louis XIV », Ed. Ouest France).
- **Jouer un extrait d'une pièce de Molière** en costumes.

Pour le collège

6°

Histoire et Français : l'étude de l'Antiquité et en particulier de la mythologie gréco-romaine permet d'envisager un travail autour des récits et des figures héroïques repris à l'âge classique sous forme de fables (La Fontaine) ou de danses allégoriques dans le ballet de cour.

Français : l'étude du conte et du récit merveilleux permet d'aborder l'univers d'un auteur comme Charles Perrault (lecture).

Histoire et Histoire des arts : l'étude de l'architecture classique permet d'aborder le vocabulaire et les formes classiques réemployés à l'époque moderne.

Mathématiques : l'étude de la notion de symétrie (par rapport à un axe) peut permettre d'aborder les principes de l'architecture classique dans sa recherche d'ordre.

Musique : l'étude des instruments permet d'aborder ceux de l'époque baroque (luth, clavecin, viole de gambe). La pratique du chant choral peut déboucher sur celle du chant lyrique.

Arts plastiques : l'étude des techniques de dessin, de peinture et d'autres arts peut déboucher sur un travail autour du masque et des costumes utilisés à l'époque baroque.

EPS : l'étude de la danse comme activité artistique permet d'aborder le principe de l'enchaînement chorégraphique.

Documents/supports :

- La figure d'Apollon dans la sculpture antique et classique.
- L'architecture classique : un temple grec (le Parthénon) / un palais classique (l'Assemblée nationale à Paris).
- Le malade imaginaire de Molière (extraits)
- L'univers musical de Lully ou Rameau: extrait.
- Un conte de Charles Perrault.
- Une fable de La Fontaine.
- Une œuvre musicale instrumentale (luth, viole de gambe, clavecin) : Marin Marais, Charpentier, Lully.

Activités:

- **Réaliser une maquette** d'un monument classique : L'Assemblée nationale ou l'Institut de France. (coll. L'instant durable).
- **Dessiner un jardin** imaginaire «à la française» selon les règles classiques.
- **Ecrire** une courte fable.
- **Ecrire** une courte scène comique.
- **Mettre en scène et jouer** un acte d'une pièce de Molière.
- **Associer des sons à des instruments** de musique baroque.

5°

Histoire : l'étude de l'affirmation de l'Etat et l'émergence du roi absolu avec le règne de Louis XIV permet d'envisager un travail autour du ballet de cour vu comme un instrument de propagande monarchique.

Français : l'étude de la comédie comme genre théâtral autorise l'étude d'une comédie-ballet de Molière ou de la commedia dell'arte.

Histoire des arts : la thématique «Art, Etats et pouvoirs» engage à aborder le ballet de cour sous le même angle.

Mathématiques : l'étude de la représentation de figures dans l'espace associée à l'étude des symétries peut permettre d'aborder le dessin des plans de jardins de Versailles.

Latin (option) : l'étude des œuvres d'art de l'Antiquité (monuments) et des œuvres modernes qui s'en sont inspirées permet d'aborder l'architecture de l'âge classique.

Musique : l'étude de compositeurs classiques peut permettre de s'attarder sur des personnalités comme Marc-Antoine Charpentier, Jean-Baptiste Lully, Jean-Philippe Rameau, Antonio Vivaldi ou Jean-Sébastien Bach.

EPS : l'activité artistique danse peut être l'occasion d'une initiation à la danse baroque en lien avec les programmes des autres disciplines.

Documents/supports :

- Un extrait du film «Le roi danse» de Gérard Corbiau (DVD).
- Une image du roi en costume d'Apollon-Soleil (gravure de Henry de Gissey, Bnf)
- Le tableau de Werner «Louis XIV en Apollon dans le char du soleil (vers 1665).
- Un texte extrait des Mémoires pour l'instruction du Dauphin (Louis XIV)
- Le plan du château de Versailles et de ses jardins (gravure Bnf).

- Le programme iconographique du château de Versailles : le plafond de la galerie des glaces (Charles Le Brun), les salons de la Guerre et de la Paix (Le Brun).
- Une partition Feuillet (Bnf).

Activités:

- **Trouver les symboles** du pouvoir absolu à travers une gravure ou un tableau représentant le Roi-Soleil.
- **Réaliser un exposé (panneaux d'exposition ou diaporama)** sur le château de Versailles mettant en lumière les aspects symboliques du pouvoir.
- Imaginer et **dessiner un costume** à la gloire d'un personnage contemporain célèbre.
- A partir du *Ballet royal de Flore* représenté en 1669 au palais des Tuilleries à la gloire de Louis XIV, imaginer puis **créer un décor** métaphorique ou **des costumes** merveilleux.
- A partir du plan des jardins de Versailles imaginer et **dessiner un jardin** selon les règles de la symétrie.
- **Réaliser la maquette de Versailles** (livre maquette, Ed. Artlys, 2013).
- **Réaliser une exposition** sur les instruments baroques avec écoute de sons.
- **Jouer un extrait** d'une pièce de Molière ou une scène de commedia dell'arte.
- **Réaliser une courte danse** baroque.

4°

Français : l'étude de la correspondance comme genre littéraire peut permettre d'aborder celle de Noverre (danseur et chorégraphe) avec Voltaire.

Histoire : l'étude du XVIII^e siècle permet d'aborder le mouvement des idées des Lumières et leur implication dans les expressions ou formes culturelles, notamment dans la révolution du ballet-pantomime.

Histoire des Arts : dans la thématique « Arts, créations, cultures », le spectacle comme reflet de la société peut être abordé.

Technologie : en association avec l'Histoire des Arts dans la thématique « Arts, techniques, expressions », les machineries dans le spectacle peuvent être étudiées.

Documents/supports :

- La correspondance Noverre/ Voltaire (oeuvres complètes de Voltaire, correspondance générale).
- Extrait des Indes galantes de Rameau : DVD du spectacle de l'opéra de Paris, par les Arts florissants dirigé par William Christie.
- Visite d'un théâtre à l'italienne (coulisse et machineries).

Activités :

- **Rédiger une courte lettre** argumentative sur le compte-rendu d'un spectacle ballet à la manière d'un courtisan du XVII^e siècle.
- **Mettre en scène et jouer un extrait** d'une comédie-ballet (Molière/Lully) ou d'un ballet-pantomime (Les Indes galantes de Rameau).
- **Réaliser une maquette** de la comédie française (livre à découper, éd. *L'instant durable*).
- **Réaliser une maquette** des costumes de scène du XVIII^e siècle (livre à découper, éd. *L'instant durable*).
- **Construire une mécanique** simple sur une maquette de théâtre (glissement de décor, lever de frise...).
- **Dessiner des costumes** sur les modèles d'époque (exemples de gravures, BNF).

Pour le lycée

En Seconde

En seconde dans le cadre de l'enseignement d'exploration « Littérature et société » ou « Création et activités artistiques » (arts visuels, du son, du spectacle et patrimoine), il est possible d'aborder plusieurs thèmes relatifs à l'esthétique baroque et d'envisager des activités.

- **Réaliser un montage sonore** avec captation d'instruments ou de pièces baroques.
- **Réaliser un reportage** sur un métier du spectacle : costumier à l'opéra.
- **Réaliser un documentaire vidéo** sur un spectacle de danse baroque ou un opéra.

Dans le cadre des enseignements artistiques facultatifs en classe de seconde et en cycle terminal, en particulier « art-danse », « histoire des arts », « patrimoine », « musique » et « théâtre », il est possible de développer des activités de recherche et de pratique autour de l'esthétique baroque.

- **Réaliser un diaporama** (images, textes et sons) sur la danse baroque (hier/aujourd'hui).
- **Réaliser un diaporama** (images, textes et sons) sur la musique baroque.
- **Réaliser un diaporama** (images, textes et sons) sur le théâtre baroque.
- **Créer un décor de théâtre** baroque (dessin ou maquette).

Dans le cadre des enseignements artistiques obligatoires en cycle terminal pour la série littéraire (danse, arts, patrimoine, musique ou théâtre), un travail et des réalisations pratiques plus approfondis sur l'esthétique baroque peuvent être menés.

- **Jouer une pièce instrumentale ou chorale** d'un compositeur baroque.
- **Réaliser un ballet** sur une chorégraphie baroque.
- **Monter une pièce de Molière** (extrait) en réalisant **les costumes et les décors**.
- **Réaliser une vidéo d'un spectacle de danse baroque** (film et montage).
- **Créer une visite virtuelle** d'un monument du XVII^e siècle.

Lexique

La danse

Académie royale de danse: Institution créée et contrôlée par Louis XIV en 1661. Elle rassemble les savants et les créateurs les plus remarquables du moment et à l'instar de l'Académie française (1635), de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1648) ou de l'Académie royale de musique (1669) fixe les canons de l'art officiel.

Arbeau Thoinot (1519-1595): Chanoine et compositeur français dont l'ouvrage, l'« Orchésographie » (1588) dresse un panorama complet de la danse (sa nécessité sociale, ses usages, son répertoire, sa musique) et donne des descriptions précises des pas et des mouvements. Il est considéré comme le premier véritable manuel de danse.

Bal : divertissement donné à la cour et auquel participent les nobles courtisans.

Baladin : danseur de théâtre ou comédien ambulant.

Ballet : spectacle où se mêlent la musique, le chant et la danse. Donné à la cour ou sur les scènes des théâtres parisiens il prend différentes formes selon les époques et les pays (mascarade, masque, ballet de cour, opéra-ballet, ballet-pantomime).

Ballon Claude (1671-1744) : danseur et maître de ballet français, membre de l'Académie royale de musique. Il interprète les grands ballets de Lully, Campra et Destouches et Pierre Rameau vante sa grâce et son habileté. En 1705 il est nommé « Compositeur des ballets du roi » puis en 1721 directeur de l'Académie royale de danse. Louis XIV le choisit pour instruire le futur Louis XV.

Beauchamps Pierre (1631-1705) : Danseur et chorégraphe sous Louis XIV, il est l'auteur de nombreuses chorégraphies des comédies-ballets et opéras-ballets de Lully. Il enseigne la « belle-danse » à de grands danseurs comme Louis Pécour et invente une nouvelle écriture chorégraphique qui reprise et éditée par Feuillet permettra de diffuser la belle danse dans toute l'Europe.

Belle danse : Style de danse de cour et de théâtre codifié au XVIIe siècle par Pierre Beauchamps et Raoul-Augustin Feuillet.

Blondy Michel (1675-1739): danseur et chorégraphe français, il est membre de l'Académie royale de musique entre 1691 et 1730. Formé par son oncle Pierre Beauchamps, il interprète tous les grands ballets, notamment avec sa partenaire Melle de Subligny. Il enseigne la « belle-danse » à Marie-Anne Camargo et à Marie Sallé qui deviendront des danseuses d'exception. A la fin de sa carrière il succède à Louis Pécour dans la fonction de « Compositeur des ballets du roi ».

Bonin Louis (1645-1716) : danseur de théâtre puis maître à danser français à la cour du duc de Saxe. Il rédige un traité de danse en allemand (1712) qui vante les mérites de la belle-danse et du ballet français au détriment des opéras allemands.

Camargo Marie-Anne (1710-1770) : célèbre danseuse liégeoise formée à Paris par Françoise Prévost. Elle se produit à l'opéra dès 1726 où la virtuosité de ses entrechats est admirée. Elle interprète les grands rôles des opéras de Rameau (« Les Indes galantes », « Le Temple de la Gloire »).

Conté Pierre (1891-1971) : chorégraphe, compositeur et théoricien de la danse. Il fait des recherches sur le mouvement, analyse les rapports entre la musique et la danse et publie en 1931 un système de notation du mouvement. Dans les années 50 et 60 il crée plusieurs chorégraphies dont il compose la musique.

Deshayes Jacques François (? -1798) : danseur de la Comédie-italienne à Paris puis compositeur et maître de ballet de plusieurs opéras-comiques (« Le faux serment »,1785). En 1780 il devient maître à l'Ecole de danse de l'Académie royale de musique.

Dubreuil Jean : danseur de l'Académie royale de musique sous le règne de Louis XIV, partenaire de Melle de Subligny et interprète de Scaramouche.

Dumanoir Guillaume (1615-1697): compositeur et musicien français, nommé « roi des violons » en 1657 par Louis XIV. Directeur de la corporation des maîtres à danser, il dépose en 1662 une pétition pour s'opposer à la création de l'Académie de danse. Il perd son procès mais poursuit son combat en publant un libelle à l'attention des académiciens dans lequel il défend « le mariage de la musique avec la danse ».

Dupré Louis (1690-1774) : danseur et chorégraphe français il est membre de l'Académie royale de musique à partir de 1714. Surnommé le « dieu de la Danse » pour sa légèreté, sa noblesse et son « élévation » (hauteur des sauts), il impressionne Casanova et Noverre.

Feuillet Raoul-Auger (1660-1710) : danseur et chorégraphe sous Louis XIV, il publie en 1700 un système théorique de notation chorégraphique mis au point par son prédécesseur Pierre Beauchamp. Cette écriture permet la diffusion de la Belle-danse dans toute l'Europe.

Finta Pazza : premier opéra représenté à la cour en 1645 qui mêle la musique et les ballets.

Laban Rudolf (1879-1958): danseur, chorégraphe et théoricien de la danse, il expérimente le mouvement pour faire de la danse un art total. Après un accident qui met fin à sa carrière de danseur, il invente en 1928 une notation chorégraphique originale. Dans les années trente il dirige l'opéra de Berlin et organise plusieurs festivals de danse qui mettent en scène des milliers de danseurs. En 1936 le ministère de la propagande nazie l'engage pour organiser les « chorégraphies » des athlètes lors des Jeux olympiques de Berlin. Désavoué par Goebbels il rejoint l'Angleterre en 1937. Il fonde en 1945 le Laban Art of Movement Guild puis l'Art Studio en 1946.

Lancelot Francine (1929-2003): danseuse, chorégraphe et chercheur en danse ancienne, traditionnelle et baroque. En 1973 elle soutient une thèse de doctorat en ethnologie historique consacré aux danses des XVIIe et XVIIIe siècle qu'elle s'emploie à faire redécouvrir au grand public. En 1980 elle fonde la compagnie de danse baroque « Ris et Danceries » avec laquelle elle crée de nombreuses chorégraphies originales. Après la dissolution de la compagnie en 1995 elle se consacre à la rédaction de « La Belle dance » (1996), ouvrage de référence.

Lorin André (1650-1710) : Danseur, chorégraphe et théoricien de la danse, membre de l'Académie royale de Danse. Après un voyage en Angleterre il rédige deux livres dans lesquels il décrit et dessine le mouvement des contredances (1685 et 1688) jusque-là inconnues en France. Son système de notation original ne sera cependant pas repris.

Maître à danser : musicien et danseur titulaire d'une maîtrise qui enseigne la danse aux membres de la noblesse. Aussi nommé ménétrier.

Mal pied (XVIIIe s): maître à danser français, auteur de trois traités sur la danse qui reprennent la notation Feuillet en précisant les liens des mouvements avec la musique.

Massé Marie-Geneviève : danseuse de formation classique, passionnée de danse baroque, elle est d'abord engagée dans la troupe de Francine Lancelot « Ris et Danceries » (1980), puis dans celle de François Raffinot « Barocco » (1988). Elle enseigne également la danse baroque à Paris, La Haye et Rio. Avec sa propre compagnie « L'Eventail », aujourd'hui conventionnée et établie à Sablé-sur-Sarthe, elle crée plus de 35 chorégraphies originales (« Renaud et Armide », « Médée et Jason », « La sérénade royale ») et travaille avec les plus grands danseurs. Plusieurs projets de ballets sont actuellement en cours (« Si Peau d'Âne m'était conté », « Othello ou le ballet des apparences », « le Ballet des fables »).

Ménéstrier Claude-François (1631-1705) : enseignant jésuite et organisateur des ballets des fêtes de fin d'année du collège de la Compagnie de Jésus. En 1681 et 1682 il publie deux ouvrages fondamentaux (« Des représentations en musique anciennes et modernes », « Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre »), qui inaugurent une nouvelle conception du ballet de cour. Les règles de composition fondées sur la raison et la bienséance d'une part, sur l'expression des « passions de l'âme » par le mouvement et l'action d'autre part vont influencer l'art de la danse jusqu'au XVIII^e siècle.

Notation : écriture du mouvement permettant de reproduire une chorégraphie et de transmettre un répertoire gestuel. Plusieurs systèmes d'écritures ont été élaborés depuis le XVe siècle sous forme de pictogrammes, de symboles mathématiques, de notes ou de plans. Les notations de Th. Arbeau (1588), P. A. Lorin (1688) ou J. Favier (1688) ont contribué à créer le système d'écriture Beauchamps/ Feuillet qui s'impose à partir de 1700. Au XIX^e siècle les codifications s'adaptent à l'évolution de la danse, elles sont plus abstraites et moins corporelles (Théleur, Blasis, Saint-Léon, Klemm, Zorn). A partir de la notation Stepanov (1891) et durant la première moitié du XX^e siècle l'analyse fonctionnelle du corps en mouvement est retranscrite (R Laban, P. Conté, R. Benesh, N. Eshkol et A. Wachman). Aujourd'hui la captation vidéo et l'informatique renouvèlent l'approche de la question.

Noverre Jean-Georges (1727-1810) : danseur, maître de ballet et chorégraphe français à la cour de Louis XV puis à l'opéra-comique et à la cour de Vienne où il entre au service de la future reine Marie-Antoinette. Il compose de nombreux ballets en étroite collaboration avec Glück comme « La toilette de Vénus », « Le jugement de Pâris » ou « Les Horaces ». Il écrit plusieurs traités importants dont « Lettres sur la danse et les ballets » (1760) dans lesquels il définit le ballet d'action (ou pantomime) qui doit renouveler le style de l'opéra en privilégiant l'expression des sentiments (il milite pour la suppression des masques).

Opposition : principe qui régit le mouvement dans la technique de la « belle danse » et selon lequel la jambe gauche avance en même temps que le bras droit.

Pécour Louis (1653-1729) : Danseur et chorégraphe émérite formé par Beauchamp à la cour de Louis XIV. En 1687 il devient compositeur des ballets de l'Académie royale de musique et réalise de très nombreuses chorégraphies pour l'opéra et la cour.

Plaisirs de l'Ile enchantée : première des grandes fêtes données à Versailles par Louis XIV entre le 7 et le 14 mai 1664. Pendant six jours les divertissements somptueux auxquels participe le roi se succèdent. La comédie-ballet de Molière et Lully, « La princesse d'Elide », qui mêle théâtre et opéra connaît un succès retentissant. Le Tartuffe présenté le 12 mai connaît un sort plus difficile puisque le roi est contraint de l'interdire.

Prévost Françoise (1680-1741) : danseuse française de l'Académie royale de musique de 1699 à 1730. Elle s'impose comme la vedette féminine des ballets sous la Régence, surpassant Melle de Subligny par sa grâce, sa justesse et sa légèreté que Pierre Rameau admire. Ses élèves sont Marie Sallé et Marie-Anne de Camargo.

Rond de coude et rond de poignet: position arrondie du bras et technique de rotation du poignet utilisées dans la « belle-danse ».

Sallé Marie (1707-1756): danseuse française de l'Académie royale de musique (1727), élève de Françoise Prévost. La grâce et la précision de sa danse font sa réputation. En 1729 elle révolutionne la tradition chorégraphique en dansant sans masque et en costume de ville. Entre 1734 et 1739 elle crée plusieurs chorégraphies de ballet (« Pygmalion », « Bacchus et Ariane ») : c'est la première femme à le faire.

Subligny Marie-Thérèse (1666-1736): danseuse de l'Académie royale de musique à partir de 1688, elle interprète les grands ballets de Lully, Campra et Destouches en compagnie des plus grands danseurs, Louis Pécour, Claude Ballon, Michel Blondy.

Vertpré Mademoiselle (2^e moitié du XVIIe siècle): l'une des danseuses professionnelles les plus réputées dans les ballets de cour de Louis XIV (« Les saisons », « Hercule amoureux », « Les Amours déguisés »). Elle excelle dans les danses hautes.

Violon : autre nom donné au maître à danser, également musicien violoniste.

La musique

Basse-continue : partie musicale réalisée par un ou plusieurs instruments graves (viole de gambe, violoncelle, basson...) qui jouent en continu la ligne basse écrite et un ou plusieurs instruments harmoniques (clavecin, théorbe, luth...) qui complètent l'harmonie par une improvisation.

Campra André (1660-1744) : compositeur français, il est d'abord maître de chapelle de la cathédrale Notre-Dame de Paris (1697), puis chef d'orchestre à l'opéra de Paris et enfin compositeur de la Chapelle royale de Paris. Il est considéré avec « L'Europe galante » (1697) comme le véritable créateur de l'opéra-ballet. Après ses Tragédies lyriques beaucoup de ses opéras-ballets remportent un vif succès comme « Vénus », « Le carnaval de Venise », « Iphigénie en Tauride », « Les Muses » ou « Enée et Didon ». Il compose aussi des pièces religieuses dont certaines sont restées célèbres comme le Requiem.

Charpentier Marc-Antoine (1643-1704) : compositeur et chanteur baroque français. Il commence sa carrière avec Molière qui l'engage comme compositeur pour remplacer Lully avec qui il s'est brouillé. Il s'essaye à l'opéra (Médée) mais sans succès et se tourne vers la musique religieuse. Il devient maître de musique du collège Louis-le-Grand puis de l'église Saint-Louis à Paris et enfin de la Sainte-Chapelle. Son œuvre sacrée est monumentale : oratorios, messes, psaumes, magnificats. Son Te Deum, redécouvert par Carl de Nys dans les années 50 a été utilisé comme indicatif de l'Eurovision puis comme hymne du Tournoi des Six Nations.

Colasse Pascal (1649-1709): compositeur français, principal collaborateur de Lully pour qui il compose à partir de 1677 les parties intermédiaires et l'harmonisation. Il obtint la charge de sous-maître de la Chapelle Royale puis à la mort de Lully crée le genre de l'opéra-ballet qu'André Campra développera. En 1696 il est nommé compositeur de la Chambre du roi.

Comédie-ballet : genre créé par Molière mêlant la comédie et la musique. Entre 1661 et 1671 c'est Lully qui compose la musique de la plupart des comédies-ballets de Molière.

Desmatins Marie-Louise (1670-1708) : chanteuse d'opéra, fille d'un violon du roi et nièce de Beauchamps, elle interprète de grands rôles dans les opéras de P. Colasse (Thétis), Destouches (Marthésie) et Campra (Calypso). Sa grande beauté et son port majestueux l'ont rendu célèbre.

Desmarest Henry (1661-1741): musicien et compositeur français, il entre au service de Louis XIV comme page de la Chapelle royale en 1674 et Lully l'emploie dans les chœurs de ses tragédies lyriques. A partir de 1680 il devient musicien « ordinaire de la maison du roi » et compose avec Lully la musique de nombreuses tragédies lyriques. Mais en 1700 une affaire de mœurs le condamne à quitter la France. Il termine sa carrière et sa vie à la cour de Lorraine.

Destouches André-Cardinal (1672-1749): compositeur français, élève d'André Campra. Fort apprécié par Louis XIV qui a été impressionné par son opéra « Issé » (1697), il est nommé en 1713 « Inspecteur général » de l'Académie royale de musique. Louis XV continuera de le soutenir en le nommant Directeur de l'Académie. Il crée de nombreuses tragédies lyriques (« Télémaque et Calypso », « Sémiramis ») et plusieurs opéras-ballets (« Le carnaval et la folie », « Les éléments ») qui sont très appréciés.

Leclair Jean-Marie (1697-1764) : violoniste et compositeur français. D'abord danseur il se consacre ensuite à la composition de sonates et de concertos pour violon. Il est considéré par ses contemporains comme « le plus éminent violoniste français » (Mercure de France 1753).

Lully Jean-Baptiste (1632-1687): Compositeur et danseur français d'origine italienne. Nommé par Louis XIV Surintendant de la musique en 1661, il organise tous les divertissements musicaux à la cour. En 1672 il dirige l'Académie royale de musique. Il crée avec Molière de nombreuses comédies-ballets (« Monsieur de Pourceaugnac », « Le Bourgeois gentilhomme ») puis avec Quinault et Beauchamp plusieurs tragédies en musique (« Persée », « Isis ») et des opéras-ballets qui intègrent des intermèdes chantés et dansés (« Le triomphe de l'amour »).

Marais Marin (1656-1728) : musicien et compositeur français. Il apprend la viole de gambe à Saint-Germain-l'Auxerrois où il est enfant de chœur puis auprès de Sainte-Colombe. Il est admis dans l'orchestre de l'Académie royale de musique puis obtient en 1679 une charge de « joueur de viole dans la musique de la Chambre du roi. A partir de 1685 il compose des pièces pour viole (environ 600 pièces) et des tragédies en musique (« Alcide », « Ariane et Bacchus », Alcyone) qui connaissent un grand succès.

Ménétrier : violoniste appartenant à la ménestrandise : compagnie des ménestrels et joueurs d'instruments tant haut que bas. Il escorte les noces de village et fait danser les invités.

Pochette : petit violon dont se sert le maître à danser pour accompagner ses élèves.

Rameau Jean-Philippe (1683-1734): compositeur et musicien français, il exerce pendant longtemps le métier d'organiste tout en composant des pièces pour clavecin, des motets et des cantates. Il entre au service du riche fermier général La Pouplinière dont il anime les fêtes mondaines. C'est tardivement, à 50 ans, qu'il devient le célèbre compositeur lyrique, auteur d' « Hyppolite et Aricie » (1733), des « Indes Galantes » (1735), et des « Fêtes d'Hébé » (1739). En 1745, nommé « Compositeur du Cabinet du Roi », il devient le musicien officiel de la cour. Son œuvre théorique est également importante. Dans ses ouvrages (« Traité de l'harmonie », « Génération harmonique », « Code de musique pratique ») la danse s'associe à l'action et acquiert une place entière dans la structure du ballet.

Les autres arts

Arnoult Nicolas (16 ?- 17 ?) : Dessinateur, graveur et libraire-éditeur à Paris. Beaucoup de ses gravures exécutées en taille douce entre 1680 et 1720 représentent la mode vestimentaire des « gens de qualité ».

Bellange Jacques (1575-1616) : peintre, dessinateur et graveur lorrain, au service de la cour ducale à partir de 1602. Il forme le peintre Claude Dérue.

Benserade Isaac de (1612-1691) : Poète et dramaturge français, il collabore avec Lully et compose entre 1651 et 1681 une vingtaine de ballets de cour (« Le ballet de la nuit » en 1653, « Les Noces de Pelée et de Thétis » en 1654, « Le ballet royal de Flore » en 1661).

Bérain Jean (1640-1711) : peintre, dessinateur, graveur et décorateur de théâtre français, élève de Charles Le Brun. Il est nommé en 1674 « Dessinateur de la Chambre du roi ». Il dessine les décors des ballets et des fêtes royales ainsi que les costumes de théâtre et des opéras de Lully. Il succède à Carlo Vigarini comme décorateur officiel de l'Académie royale de musique en 1680.

Bonnart Nicolas (1637-1718) : graveur et éditeur d'estampes installé rue Saint Jacques à Paris sous l'enseigne de « L'Aigle ». Il remporte un vif succès avec la publication d'images de modes.

Boquet Louis-René (1717-1814) : dessinateur et peintre français sous Louis XV, il est membre de l'Académie royale de peinture puis « Inspecteur général » des Menus-Plaisirs. Il crée de nombreux costumes pour les ballets d'action. Sous l'influence de Jean-Georges Noverre il renouvelle le style pour le rendre plus vraisemblable et expressif.

Boileau Nicolas (1636-1711) : poète et écrivain français. Après des études de théologie et de droit il se consacre à l'écriture de satires puis d'épîtres qui obtiennent un grand succès. Prenant modèle sur les poètes antiques il défend le bon goût et l'esthétique classique dans la querelle des Anciens et des Modernes.

Borromini Francesco (1599-1667) : architecte italien de style baroque. Elève dans l'atelier de dessin de Maderno puis du Bernin, il propose des œuvres personnelles originales qui s'affranchissent de l'imitation de la nature et présentent des formes audacieuses (église Saint-Charles-des-Quatre-Fontaines, escalier du palais Barberini) mais heurtent le parti pris plus réaliste du Bernin. La rivalité entre les deux hommes est notoire.

Callot Jacques (1592-1635) : dessinateur et graveur lorrain, considéré comme l'un des maîtres de la technique de l'eau-forte. Il se forme à Rome dans l'atelier de Philippe Thomassin puis est engagé comme graveur par Cosme II de Médicis à Florence. Installé au palais des Offices il fréquente l'atelier de Parigi et de Tempesta où il débute une carrière talentueuse. En 1621 il rentre en Lorraine appelé par le duc Charles. Ses œuvres gravées, notamment « le siège de Bréda » (1628), lui valent un grand succès. Louis XIII lui commande plusieurs planches évoquant le siège de la Rochelle et la prise du fort de l'île de Ré. En 1630 après la prise de Nancy par le roi, Jacques Callot refuse de travailler pour la cour de France et publie son œuvre la plus connue « Les grandes misères de la guerre ». Son ami Israël Henriet devient l'éditeur exclusif de ses œuvres.

Champaigne Philippe (1602-1674) : peintre français, il se forme à Paris dans les ateliers de Georges Lallemand et Nicolas Duchesne où il rencontre Nicolas Poussin dont il devient l'ami. Marie de Médicis l'engage pour la décoration du plafond du château de Fontainebleau et Richelieu pour la décoration du Palais-Cardinal et le dôme de la chapelle de la Sorbonne. Nommé Premier peintre de la reine puis membre fondateur de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1648, il consacre la fin de sa vie à l'enseignement.

Cochin Charles-Nicolas (père) (1688-1754) : graveur français, il a marqué l'histoire de la gravure en reproduisant les œuvres des peintres contemporains tels que Watteau, Lancret, Lemoyne ou Chardin. Il est admis à l'Académie de peinture et de sculpture en 1731.

Comédie-Française : troupe de comédiens fondée par ordonnance royale par Louis XIV en 1680, résultat de la fusion de deux troupes théâtrales parisiennes. L'acte royal lui accorde le

monopole de jouer à Paris qu'elle défend avec véhémence contre sa rivale la Comédie-Italienne. Le répertoire se compose de l'ensemble des pièces de Molière, de Jean Racine, et quelques unes de Pierre Corneille, Paul Scarron et Jean de Rotrou.

Comédie-Italienne : troupe de comédiens italiens professionnels installée à l'Hôtel du Petit-Bourbon en alternance avec la troupe de Molière puis à l'Hôtel de Bourgogne. Sous la protection du roi la troupe représente des pièces de Commedia dell'arte. En 1697 la représentation de « La fausse prude » qui se moque ouvertement de Mme de Maintenon provoque la fermeture du théâtre et la dispersion de la troupe. Elle revient en 1716 sous la protection du duc d'Orléans et élargit son répertoire à la comédie lyrique. En 1762 la Comédie-Italienne devient l'Opéra-Comique-Italien puis en 1779 l'Opéra-Comique.

Corneille Pierre (1606-1684) : poète et dramaturge français, il écrit d'abord des comédies (« L'illusion comique ») et des tragi-comédies (« Le Cid », « Horace ») qui sont un triomphe. A partir de 1640 il se consacre au genre de la tragédie historique (« Oedipe ») puis en 1647 est élu à l'Académie française. Après l'épisode de la Fronde, il cesse d'écrire pour le théâtre et se consacre à la traduction de l'Imitation de Jésus-Christ qui connaît un succès retentissant. La fin de sa carrière est marquée par un rapprochement avec Molière (pour qui il rédige en 1667 la tragédie « Attila »), par la rude concurrence avec Jean Racine dont les succès s'enchaînent (tous deux créent une « Bérénice » jouée à Paris à deux semaines d'intervalle) et par son renoncement à l'activité de dramaturge.

Coypel Antoine (1661-1722) : peintre français formé à Rome et influencé par Charles Le Brun et Rubens. En 1681 il devient membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture et ses œuvres rencontrent un succès rapide. En 1714 il est nommé directeur de l'Académie puis en 1716 Premier peintre du Roi. Il réalise le plafond de la Chapelle du château de Versailles et plusieurs tableaux de grande taille pour le Palais Royal.

Déruet Claude (1588-1660) : peintre lorrain, élève de Jacques Bellange. Nommé peintre officiel à la cour du duc Charles III de Lorraine, il réalise de grandes toiles sur le thème de la femme guerrière. Louis XIII le fait chevalier de l'Ordre de Saint-Michel.

Errard Charles (1606-1689) : peintre et architecte français, il est l'un des douze fondateurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Sous Louis XIV il devient Premier peintre du roi et travaille à l'ornementation des résidences royales mais aussi à celles des riches aristocrates qui souhaitent marquer leur position sociale par de somptueux décors et ameublements.

Foire Saint Germain et Saint Laurent : grandes foires parisiennes qui se tenaient tous les ans (de février à mai et de juin à septembre) et offraient des spectacles populaires très appréciés (danseurs, marionnettistes, acrobates, jongleurs, montreurs d'ours). En 1697 après la fermeture du Théâtre Italien, les troupes foraines récupèrent une partie du répertoire et ouvrirent plusieurs salles fréquentées par un public de plus en plus nombreux. La Comédie-Française tenta de les faire fermer et obtint que le dialogue puis toute parole soit interdite aux comédiens forains. Ces derniers imaginèrent la pantomime, les pancartes, la danse ou le chant pour contourner l'interdiction, donnant naissance à un genre nouveau : l'Opéra-Comique. L'interdiction de chanter rendit leur activité définitivement impossible. En 1719 les théâtres forains furent supprimés.

Gillot Claude (1673-1722) : peintre, illustrateur et décorateur de théâtre, il est admis à l'Académie de peinture et de sculpture en 1715. Il crée de nombreux panneaux décoratifs à motifs d'arabesques et de végétaux ou illustrés de personnages mythologiques. Entre 1703 et 1708 il collabore avec Antoine Watteau.

Gissey Henry de (1621-1673) : Créateur de décors et de costumes pour les spectacles baroques de Louis XIV. A partir de 1663 il est en charge des machines et des décos des Plaisirs du roi.

Hardouin-Mansart Jules (1646-1708) : premier architecte du roi (1681) puis surintendant des bâtiments du roi (1699), il est l'auteur des plus célèbres réalisations architecturales du règne de Louis XIV (Galerie des glaces, Orangerie, Chapelle royale, Grand Trianon, église des Invalides, place Vendôme...). Formé auprès de l'architecte François Mansart il incarne le classicisme français du XVIIe siècle.

Henriet Israël (1590-1661) : dessinateur, graveur et marchand d'estampes lorrain puis français, il se forme à Florence dans l'atelier d'Antonio Tempesta. Devenu peintre et dessinateur du roi, il enseigne le dessin aux membres de l'aristocratie et en particulier à Louis XIII. Editeur testamentaire de l'ensemble des gravures de Jacques Callot, il publie aussi les œuvres de Jean Le Clerc et Charles Audran. C'est auprès de lui qu'Israël Sylvestre son neveu se forme.

Houdar de la Motte Antoine (1672-1731) : écrivain et dramaturge français, il connaît un premier succès avec l'opéra « L'Europe galante » en 1697. Il écrit les livrets de plusieurs autres opéras-ballets pour les compositeurs Campra, Destouches et Marin Marais. Il est élu à l'Académie française en 1710.

Jabach Everhard (1618-1695) : banquier, directeur de la Compagnie des Indes orientales et célèbre collectionneur de peintures (Raphaël, Rubens, Poussin, Le Brun), de dessins et d'estampes. Il céda une grande partie de sa collection à Louis XIV, à l'origine du fonds de l'actuel Cabinet des dessins du Louvre.

Joullain François (1697-1778) : graveur et éditeur d'estampes français, vraisemblablement le mieux fourni sur la place de Paris (plus de 40 000 estampes), notamment pour les portraits anciens.

La Fontaine jean de (1621-1695) : poète, auteur de fables, de contes, de pièces de théâtre et de livrets d'opéras français. Proche de Nicolas Fouquet il restera toujours à l'écart de la cour mais sera le protégé de la duchesse d'Orléans puis de Mme de La Sablière qui tiennent des salons littéraires très prisés. Il publie des recueils de contes, de nouvelles et de fables qui par leur caractère parfois licencieux rend son élection à l'Académie française en 1684 controversée. Dans la querelle des Anciens et des Modernes il se range du côté des Anciens avec Boileau et Racine contre Perrault.

Le Bernin (1598-1680) : architecte, sculpteur et peintre italien de style baroque. La recherche du mouvement, le goût pour les lignes courbes et pour l'effet sont les caractéristiques de ses œuvres (colonnade et baldaquin de St Pierre de Rome, fontaine des quatre fleuves, l'Extase de Ste Thérèse, buste de Louis XIV).

Le Brun Charles (1619-1690) : peintre et décorateur français, élève de Simon Vouet puis de Nicolas Poussin, il est nommé directeur de la Manufacture des Gobelins puis directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture et enfin premier peintre du roi par Louis XIV. Ce dernier le charge de la décoration de Versailles, en particulier de la galerie des Glaces. Son style célèbre la monarchie (peintures allégoriques à la gloire du souverain) au travers de l'ordre classique et des références à la mythologie grecque.

Le Clerc Jean (1586-1633) : peintre lorrain, il commence sa carrière à Venise où il est influencé par le style du Caravage. En 1622 il devient l'ambassadeur et le peintre officiel des ducs de Lorraine. Très pieux il est aussi le peintre des jésuites lorrains pour qui il réalise plusieurs tableaux.

Le Notre André (1613-1700): architecte des jardins, il se forme au dessin dans l'atelier de Simon Vouet et à l'architecture auprès de François Mansart. En 1637 Louis XIII le nomme Premier jardinier du roi aux Tuilleries puis en 1640 « dessinateur des plants et parterres » de tous les jardins du roi. Entre 1656 et 1661 il collabore avec Louis Le Vau et Charles Le Brun au château de Nicolas Fouquet. Après la disgrâce de ce dernier il entre au service de Louis XIV pour le chantier des jardins de Versailles. Il réalise de nombreux autres projets à Vaux-le-Vicomte, Chantilly, Meudon ou Marly-le-Roi et est considéré pour l'ensemble de son œuvre comme le plus grand architecte des jardins à la française.

Lepautre Jean (1618-1682) : dessinateur et graveur français, élève d'Israël Silvestre, il étudie à Rome les monuments antiques. Il produit au cours de sa carrière plus de 1500 gravures à l'eau-forte et au burin.

Le Vau Louis (1612-1668) : architecte français, il est nommé premier architecte du roi en 1654. Il construit le château de Vaux-le-Vicomte pour Nicolas Fouquet puis les pavillons du Roi et de la Reine du château de Vincennes, la Galerie de l'Apollon du Louvre et la façade du Palais des Tuilleries pour Louis XIV. Ses constructions de style classique intègrent avec élégance des éléments du baroque.

Levesque Antoine (?-1730) : marchand, orfèvre et joaillier ordinaire des ballets du roi, il fournit des pierreries pour les habits et les coiffures du roi, des danseurs et des actrices. Il devient à partir de 1726 « garde magasins » des Menus-Plaisirs du roi, chargé de veiller à tous les objets nécessaires aux représentations. Son fils Antoine Angélique lui succède dans ces fonctions.

Israël Silvestre (1621-1691) : dessinateur et graveur français, il perfectionne son art auprès de son oncle Israël Henriet, maître à dessiner de Louis XIII et éditeur exclusif de Jacques Callot. Après de nombreux voyages en Italie et en France il s'installe à Paris et obtient le privilège d'imprimer et vendre ses productions. En 1662 il est nommé dessinateur et graveur du Roi puis en 1673 du grand dauphin. Il devient membre de l'Académie de peinture et de sculpture sur la recommandation de Charles Le Brun. Parmi ses milliers de dessins et gravures figure la représentation des Plaisirs de l'Isle Enchantée.

Machineries : ensemble des techniques utilisées au théâtre pour la mise en scène, les changements de décors et les effets spéciaux.

Mansart François (1598(1666) : architecte français, considéré comme le précurseur du classicisme. Il fut le maître de Jules-Hardouin Mansart son petit-neveu.

Marivaux Pierre Carlet (1688-1763) : journaliste et écrivain, il est l'auteur de nombreuses comédies pour la troupe des Italiens (entre 1722 et 1740) puis pour la Comédie-Française. Le ton burlesque et parodique, le sens aigu de l'observation et la peinture sans complaisance de ses contemporains feront son succès. Il est élu à l'Académie française en 1742 contre l'avis de Voltaire.

Masque : Genre théâtral anglais mêlant la poésie, le chant et la danse et qui connaît son apogée à la cour de Jacques I^{er} (1603-1625). Il présente des récits allégoriques illustrés par un spectacle musical et dansé. Ben Jonson est le principal auteur de ce divertissement. Des machineries à sensation sont élaborées par Inigo Jones.

Meissonnier Juste-Aurèle (1695-1750) : dessinateur et orfèvre de la chambre et du cabinet du roi. Par ses œuvres, notamment ses décorations de ballets, il a contribué à diffuser le style rocaille qui s'éloigne de la stricte symétrie pour introduire des formes torsadées ou des motifs végétaux exubérants.

Menus-Plaisirs : département de la Maison du roi chargé d'organiser les divertissements, les fêtes et les spectacles du roi. Les artistes présentaient leurs projets sous forme de dessins et de plans aux contrôleurs généraux qui en évaluaient les dépenses et les transmettaient aux premiers gentilshommes de la Chambre du roi responsables des Menus-Plaisirs.

Molière (Jean-Baptiste Poquelin) (1622-1673) : comédien, dramaturge et directeur de troupe de théâtre français. Il écrit et met en scène de nombreuses comédies et comédies-ballets en collaboration avec Lully, Beauchamps et Charpentier. Ses pièces, audacieuses par leurs sujets (peinture satirique des mœurs, étude sociale) et originales par leur genre (mélange des registres de la farce, du drame et de la bouffonnerie), se rapprochent de la commedia dell'arte. Installée d'abord au théâtre du Petit-Bourbon (1658), puis à celle du Palais-Royal à partir de 1660, la troupe de Molière crée un nouveau genre, la comédie-ballet, qui intègre musique et danse à la comédie. C'est le début d'une longue série de succès parisiens et à la cour où il séjourne à l'invitation du roi. Malgré les scandales que provoqueront *l'Ecole des femmes* ou *Tartuffe*, le roi ne cessera de lui accorder son soutien et 6000 livres de pension par an. En 1665 la troupe devient la « Troupe du Roi ». Les créations s'enchainent et la collaboration entre Molière et Lully est fructueuse. Mais à partir de 1672, le goût du roi va à l'opéra. Lully obtient le monopole des spectacles chantés tandis que Molière défend la comédie-ballet avant de mourir brutalement.

Perrault Charles (1628-1703) : écrivain français, il est d'abord avocat puis contrôleur général de la Surintendance des bâtiments du roi chargé de la politique artistique et littéraire. Il favorise les sciences, les lettres et les arts en contribuant à la fondation de plusieurs académies. En 1671 il entre à l'Académie française. Il inaugure la querelle des Anciens et des Modernes avec son poème « Le Siècle de Louis le Grand » dans lequel il place son temps au-dessus des siècles précédents. Boileau et Racine s'opposent violemment à lui. Son œuvre littéraire faite de poésies et de contes le rend célèbre.

Quinault Philippe (1635-1688) : poète, auteur dramatique et librettiste français, dont les pièces (tragédies et comédies) ont connu un succès rapide. Pensionné par le roi il devient en 1670 membre de l'Académie française. Mais c'est surtout dans la tragédie-lyrique qu'il s'illustre en écrivant de nombreux livrets en collaboration avec Lully (« Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus », « Alceste », « Atys », « Le triomphe de l'Amour »).

Racine Jean (1639-1699) : poète et dramaturge français, il obtient très tôt le soutien de Louis XIV et est élu à l'Académie française en 1672. Entre 1669 et 1677 il écrit six grandes tragédies (Britannicus, Iphigénie, Phèdre) qui consacrent sa renommée. Son respect de la règle des trois unités et la maîtrise de l'alexandrin en font le plus grand représentant de la tragédie classique française.

Raynal Guillaume-Thomas François (1713-1796) : écrivain, penseur et abbé français, il est nommé directeur du Mercure de France en 1750. Il fréquente le salon de Mme Geoffrin et fait paraître des écrits qui font l'éloge de la liberté, critiquent la monarchie et dénoncent le colonialisme, en particulier l'esclavage des noirs. Pour cette raison il est contraint de se réfugier en Suisse puis à la cour de Prusse et de Russie où il continue à éditer ses ouvrages. Les révolutionnaires français verront en lui un père fondateur.

Régnard Jean-François (1655-1709) : écrivain et dramaturge français, il est selon Voltaire le meilleur auteur de comédies avec Molière. Grand voyageur et seigneur mondain, il fréquente notamment les princes de Condé et de Conti. Entre 1688 et 1696 il écrit des comédies pour le Théâtre-Italien puis de 1694 à 1708 pour la Comédie-Française. Par la gaité, l'entrain et l'art du comique de situation il dépeint les mœurs et travers de son temps.

Rivani Ercole (-1689): peintre, architecte et « macchinista » italien. Il a collaboré avec Lully pour les décos et les effets de scènes de plusieurs opéras-ballets représentés à la cour de Louis XIV.

Rocaille (style) : période entre 1680 et 1750 durant laquelle s'épanouit un style qui refuse la symétrie, les canons classiques et les conventions morales. Dans le théâtre, la musique et la peinture le bizarre, le caprice et le galant sont préférés à l'ordre louis-quatorzien.

Rotrou Jean de (1609-1650) : poète et dramaturge français contemporain de P. Corneille avec qui il se lie puis se brouille. A partir de 1628 il est le dramaturge attitré de la troupe des « Comédiens du Roi » à l'hôtel de Bourgogne. Ses tragi-comédies sont d'abord de style classique puis évoluent vers un style baroque sous l'influence du goût espagnol. Il obtient les faveurs de Richelieu et enchaîne les pièces à succès (« Les occasions perdues », « L'heureuse constance »).

Scarron Paul (1610-1660) : écrivain français auteur du célèbre « Roman comique ». Atteint d'une maladie paralysante qui lui déforme les membres, il se met à écrire des comédies burlesques à la mode espagnole (« Le Virgile travesti », « l'héritier ridicule ») qui connaissent un vif succès. Son « Roman comique » écrit dans le style satirique est considéré comme son chef-d'œuvre. Il meurt avant d'avoir pu éditer la troisième et dernière partie du roman.

Slodtz Michel-Ange (1705-1764): sculpteur français, il passa une grande partie de sa vie à Rome avant de s'installer à Paris vers 1750 où il travaille à différents monuments comme le chœur de l'église St-Merri ou les bustes d'Iphigénie ou de Chrysès.

Théâtre du Palais-Royal : théâtre construit en 1637 à l'aile est du Palais-Royal sur ordre de Richelieu. Les comédiens italiens et la troupe de Molière se partagent le lieu entre 1662 et 1673. A la mort de Molière l'Académie royale de musique s'y installe et Lully commande à Carlo Vigarini une lourde machinerie pour supporter les décors de ses opéras. La salle est détruite en 1763 par un incendie.

Théâtre du Petit-Bourbon : grande salle de spectacle installée à l'hôtel du petit-Bourbon face au Louvre. Elle a accueilli les divertissements de la cour (le ballet comique de la reine y a été donné en 1581) puis les comédies des Italiens (l'opéra Finta Pazza est représenté en 1645), en alternance avec celles de Molière. L'hôtel est démoli en 1660. Les troupes se reportèrent au Palais-Royal.

Théâtre des Tuilleries (ou salle des machines) : grande salle de spectacle pouvant accueillir jusqu'à 4000 spectateurs et installée dans le Palais des Tuilleries à Paris. Edifiée par Louis Le Vau en 1660 sur ordre de Louis XIV, elle dispose de mécanismes élaborés par Carlo Vigarini pour régler les changements de décors. Peu utilisée par Louis XIV, elle est réhabilitée par Louis XV, pour les spectacles à effet puis accueille la troupe de l'opéra après l'incendie de la salle du Palais-Royal en 1763.

Torelli Giacomo (1608-1678): peintre et scénographe italien, il arrive en France en 1645. Son « ballet de cour de Louis XIV » donné devant la Régente la même année est un succès. Ses innovations en termes de machineries de théâtre lui ont valu le surnom de « grand sorcier ». Il équipe notamment le théâtre du Petit Bourbon de ces mécanismes prodigieux. Le mouvement, la surcharge décorative et l'extravagance caractérisent ses décors et mises en scène, dans l'esprit baroque.

Vigarini Carlo (1637-1713): Ingénieur, architecte, décorateur puis intendant des Menus-Plaisirs à la cour de Louis XIV. Il invente et réalise des machines, des décors et des mises en scène pour les divertissements royaux et les nombreux ballets, notamment en collaboration

avec Lully. Il est le créateur des machineries de la fête des Plaisirs de l'Ile Enchantée, donnée à Versailles du 7 au 14 mai 1664.

Vouet Simon (1590-1649) : peintre français, il séjourne longtemps en Italie où il obtient de nombreuses commandes d'institutions religieuses et de riches particuliers. A Rome il rencontre Nicolas Poussin avec qui il se lie d'amitié. De retour en France en 1627 il est nommé par Louis XIII premier peintre du Roi. Il réalise des peintures pour le palais du Louvre, du Luxembourg et de Saint-Germain-en-Laye. Influencé par le Caravage il introduit le style baroque tout en l'adaptant au goût français plus académique.

Bibliographie :

Ouvrages généraux :

Marcelle BENOIT (dir.) : *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, Fayard, 1992.

Philippe BEAUSSANT : *Passages – De la Renaissance au Baroque*, Fayard, 2006.

Philippe LE MOAL (dir.) : *Dictionnaire de la danse*, Larousse, 2008.

Victor-Lucien TAPIE: *Le baroque*, PUF, Que sais-je, 2002.

Victor -Louis TAPIE, *Baroque et Classicisme*, Plon, 1992.

Ouvrages sur le siècle de Louis XIV :

François BLUCHE : *Louis XIV*, Fayard, 1986.

Philippe BEAUSSANT : *Louis XIV artiste*, Payot, 2005

Philippe BEAUSSANT : *Versailles*, Gallimard, 1981.

Philippe BEAUSSANT : *Les plaisirs de Versailles*, Fayard, 1996.

Marcelle BENOIT : *Les événements musicaux sous le règne de Louis XIV*, Picard, 2004.

Marcelle BENOIT : *Versailles et les musiciens du roi*, Paris, Picard, 1971.

Jean-Pierre NEREAUDEAU : *L'Olympe du Roi-Soleil*, Les Belles Lettres, 1986.

Catalogue d'exposition : *Dans l'atelier des Menus Plaisirs du Roi, spectacles, fêtes et cérémonies aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Archives nationales, Paris, 2010.

Ouvrages sur la musique baroque :

Michel ASSELINÉAU, Claude DIETRICH : *Arts et musiques dans l'histoire*, vol. 4, Le baroque, éd. Lugdivine, 2011.

Mathias AUCLAIR ; Elisabeth GIULIANI : *Jean-Philippe Rameau et la scène*, Opéra national de Paris, 2014.

Philippe BEAUSSANT : *Lully ou le musicien du soleil*, Paris, Gallimard, 1992.

- Philippe BEAUSSANT : *Vous avez dit baroque ? Musiques du passé, pratiques d'aujourd'hui*, éd. Babel, 1994.
- Sylvie BOUSSILOU : *Vocabulaire de la musique baroque*, éd. Minerve, Coll. Musique ouverte, 1996.
- Christophe DESHOUliERE : *L'opéra est un jeu*, éd. Librio, 2013.
- Gilles DE VAN : *L'opéra italien*, éd. PUF, Que sais-je, 2000.
- Laurent FICHET : *Le langage musical baroque - Eléments et structures*, éd Minerve, coll. Musique ouverte, 2014.
- Christian GOUBAULT : *Histoire de l'instrumentation : du baroque à l'électronique*, éd. Minerve, 2010.
- Philippe JORDAN, Emmanuelle JOSSE : *Les 100 mots de l'opéra*, PUF, Que sais-je, 2013.
- Jérôme de LA GORCE : *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002.
- Sylvie OUSSENKO : *L'opéra tout simplement*, éd. Eyrolles, 2008.
- Jacques VIRET : *B-A BA Musique baroque*, éd Pardes, 2008.
- Christophe ROUSSET : *Jean-Philippe Rameau*, Ed. Actes Sud, 2007.
- Julie-Ann SADIE : *Guide de la musique ancienne et baroque*, Fayard, 1995.
- CITE DE LA MUSIQUE : *Interprétation de la musique et de la danse baroques : théories et pratiques*, n° 6644.
- Livre + CD audio : *Antonio Vivaldi, Découverte des musiciens*, Gallimard jeunesse, Erato, 2008.

Ouvrages sur la danse baroque:

- Mathias AUCLAIR ; GHRISTI Christophe : *L'histoire flamboyante du ballet de l'opéra*, éd. Albin Michel, 2013.
- Louis de CAHUSAC: *La danse ancienne et moderne ou traité historique de la danse*, Desjonquières, CND, 2004.
- Marie-Françoise CHRISTOUT : *Le ballet de cour au XVIIe siècle*, Genève, Minkoff, 1987.
- Marie-Françoise CHRISTOUT : *Le ballet occidental : naissance et métamorphose (XVIe-XVIIe siècles)*, Paris, Desjonquières, 1995.
- Marie-Françoise CHRISTOUT: *Louis XIV et le ballet de cour ou le plus illustre des danseurs*, in Revue d'Histoire du théâtre, 2002-2003.
- Marie-Françoise CHRISTOUT : *De la belle danse au ballet d'action*, in *Les Spectacles à Fontainebleau au XVIIIe siècle*, Paris RMN, 2005.
- Marie-Françoise CHRISTOUT: *Le ballet de cour de Louis XIV*, CND, 2005.
- Sylvain CORNIC : *L'Enchanteur désenchanté. Quinault et la naissance de l'opéra français*, Paris, PUF, 2005.
- Géorgie DUROSOIR : *Les ballets de la cour de France au XVIIe siècle*, Genève, Editions Papillon, 2004.
- Mark FRANKO : *La danse comme texte - Idéologie du corps baroque*, éd. Harmonia Mundi, 2005.

Jean-Michel GUILCHER : *La contredanse – Un tournant dans l'histoire française de la danse*, éd. complexe, nouvelle édition, 2003.

Philippe HOURCADE : *Mascarades et ballets au Grand siècle (1643-1715)*, Paris, Desjonquieres/CND, 2002.

Jérôme de LA GORCE : *L'opéra à Paris au temps de Louis XIV - Histoire d'un théâtre*, Paris, Desjonquieres, 1982.

Jérôme de LA GORCE : *Carlo Vigarini intendant des plaisirs de Louis XIV*, Paris, Perrin/Château de Versailles, 2005.

Nathalie LECOMTE : *Entre cours et jardins d'illusion. Le ballet en Europe (1515-1715)*, CND, 2014.

François MOUREAU : *Le goût italien dans la France rocaillle : théâtre, musique, peinture (v. 1680-1750)*, Paris, PUPS, 2011.

Sitographie :

http://mediatheque.cnd.fr/spip.php?page=texte&id_article=130

<http://sitelully.free.fr/danse.htm>

<http://baroque.revues.org/253>

<http://www.musebaroque.fr/dances-baroques/>

<http://leschaussonsverts.eklablog.com/histoire-de-la-danse-c211802>

<http://classic-intro.net/introductionalamusique/baroque22.html>

<http://pedagogie.ac-toulouse.fr/lotec/spip/em46/IMG/html/HDA2.html>

<http://madamemusique.canalblog.com/archives/2008/10/18/11000040.html>

<http://www.rameau2014.fr/APPROFONDIR/Institutions/Academie-royale-de-musique>

https://fr.vikidia.org/wiki/Art_baroque

Annexe 2 : La valise pédagogique

Extraits vidéo en ligne :

- **Coll. « C'est pas sorcier »** : 3 extraits de quelques minutes chacun « L'histoire de Versailles », « Versailles, des jardins baroques à la française », « Statues, symbolique et étiquette à Versailles » (2015). **Lesitetv** (vidéothèque collège, Histoire).

<http://www.lesite.tv/videotheque/0729.0229.00-lhistoire-de-versailles>

<http://www.lesite.tv/videotheque/0729.0230.00-versailles-des-jardins-baroques-a-la-francaise>

<http://www.lesite.tv/videotheque/0729.0231.00-statues-symbolique-et-etiquette-a-versailles>

- **Coll. « Lignes, formes, couleurs »** : « Le trompe l'œil d'Andréa Pozzo dans l'église Saint Ignace à Rome. **Lesitetv** (vidéothèque, collège, enseignements artistiques collège).

<http://www.lesite.tv/videotheque/0728.0001.00-le-trompe-loeil-dandrea-pozzo-dans-leglise-saint-ignace-a-rome>

- Site avec incrustations de **courtes vidéos** : textes sur instruments de musique baroque (clavecin, viole de gambe, violon, luth...) avec démonstrations (extraits vidéos)

<http://madamemusique.canalblog.com/archives/2008/01/18/7609801.html>

- **Cité de la musique** : ressources numériques pour abonnés (extraits ou concerts complets en écoute à distance).

<http://media.citedelamusique.fr/medias/doc/EXTRANET/CIMU/1017184/installation-de-jean-rondeau>

DVD :

- Coll. « Des métiers de l'opéra : extraits du documentaire « **Côté coulisses avec les Noces de Figaro** » ; La costumière.

<http://www.lesite.tv/videotheque/0635.0000.00-des-metiers-de-lopéra> (lesitettv : 2 euros pour l'achat de cette vidéo).

- Coll. CNC « Images de la culture » : **Retour au baroque 1** (à la recherche du son perdu) **et 2** (vers l'opéra). Loison Stéphane. CID Cote Multmu LOI
- Coll. CNC « images de la culture » : **William Christie et les Arts florissants** (ou la passion du baroque). Kirsch Andréa. CID Cote Multmu KIR
- Coll. Universal : Spectacle **d'Alexandre Astier « Que ma joie demeure »** (2012), donné à la cité de la musique en 2013. A reçu le prix du jeune public de l'Académie française (DVD vendu à plus de 50 000 exemplaires).

http://fr.wikipedia.org/wiki/Que_ma_joie_demeure_!

<http://www.citedelamusique.fr/francais/activite/concert/13121-alexandre-astier>

http://video.fnac.com/a4683839/Que-ma-joie-demeure-DVD-Zone-2?oref=672b2d1b-2013-bc8a-6f14-8f9f436d5c37&Origin=CMP_GOOGL_MP_DVD&mckv=8FD38xID_dc&pclid=50448047423&ectrans=1&qclid=CM_DbMXB88QCFQjWtAodpyAAIQ (possibilité de l'avoir à 7.80 euros)

- Coll. Studio canal : « **Tous les matins du monde** » film d'Alain Corneau (1991) tiré du roman homonyme de Pascal Quignard et qui retrace la vie de Marin Marais.

http://video.fnac.com/a2506686/Tous-les-matins-du-monde-Edition-Simple-Jean-Pierre-Marielle-DVD-Zone-2?oref=6e83dacb-f350-7831-613b-8c81107300f3&Origin=CMP_GOOGL_MP_DVD&mckv=MFvERgFm_dc&pclid=50448046463&ectrans=1&qclid=CNGBjvbD88QCFWfItAodNjwAmA# (moins de 10 euros).

- Ed. de l'Opéra de Paris : « **Les Indes galantes** », opéra de Rameau, dirigé par William Christie et Alfredo Arias en 2005 (38 euros).

<http://boutique.operadeparis.fr/produit/les-indes-galantes-dvd>

- Ed CND : **Hommage à Francine Lancelot** (dances traditionnelles, danses baroques, gavotte), 2004, 96mn. Cinémathèque de la danse, avec la participation de Christophe Mangé.

http://www.cndc.fr/site/index.php?option=com_content&view=article&id=864:hommage-a-francine-lancelot&catid=214:films&Itemid=513

- Ed Alpha : spectacle du «**Bourgeois gentilhomme**» de Lully, film de Lazar Benjamin (ed Alpha, 2005) avec Dumestre vincent, Roussat Cécile, Le Poème harmonique.

En complément de programme documentaire 52 minutes « **Les enfants de Molière & Lully** » de Martin Fraudeau).

<http://www.amazon.fr/lully-DVD-musicaux-CD-Vinyles/s?ie=UTF8&page=1&rh=n%3A687231031%2Ck%3Alully>

CD : les incontournables de la musique baroque (d'après la revue Musebaroque)

- 1/ Les Quatre Saisons de Vivaldi. La version décapante d'Il Giardino Armonico (Teldec).
- 2/ Les Concertos Brandebourgeois de Bach. L'Akademie für Alte Musik Berlin (Harmonia Mundi).
- 3/ Le Te Deum de Charpentier. La version du Parlement de Musique, dirigé par Martin Gester (Opus 111).
- 4/ Le Stabat Mater de Pergolèse. Barbara Bonney et Andreas Scholl dirigés par Christophe Rousset et les Talens Lyriques (Decca).
- 5/ La Water Music et la Royal Fireworks Music de Haendel. Et la version du Concert des Nations sous la houlette de Jordi Savall est plus que recommandée (Astrée).
- 6/ Tous les Matins du Monde d'Alain Corneau, la bande-originale par Jordi Savall et son groupe.
- 7/ Les Variations Goldberg par Glenn Gould dans la version 1955 (Sony).
- 8/ L'Ariodante de Haendel, joyau des Musiciens du Louvre et de Marc Minkowski (Archives), une direction d'orchestre de Lynne Dawson et Anne-Sophie von Otter.
- 9/ La tragédie-lyrique avec Atys de Lully dirigé par William Christie avec les Arts Florissants (Harmonia Mundi).
- 10/ le premier opéra de l'histoire : l'Orfeo de Monteverdi, la version de Gabriel Garrido et de l'Ensemble Elyma , (K 617).

Maquettes :

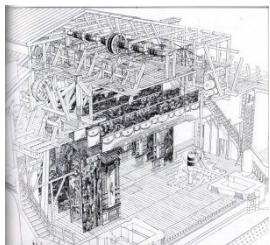
http://www.instantdurable.com/id_maquettes/sommaire_maquettes.htm

<http://www.priceminister.com/offer/buy/48958295/Andrieu-Marc-Theatre-A-L-italienne-Livre-Maquette-A-Decouper-Livre.html>

Images :

Photos de la Cie l'Eventail :

(cf fichier communs)
Un violon/pochette
Un costume baroque
Une machinerie



Pinterest

Costumes

[https://www.pinterest.com/
lisotchka/baroque-dance/](https://www.pinterest.com/lisotchka/baroque-dance/)



Nantes Beaux-Arts

(cf fichier communs)



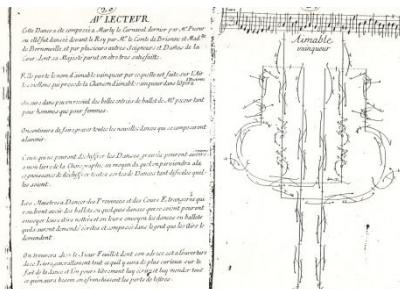
Photos Bnf :

(cf fichier communs)
Le roi-soleil
Danseuse en costume de Vénus
Maître à danser
Spectacle-ballet
Costume



Photos CND :

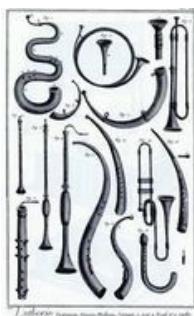
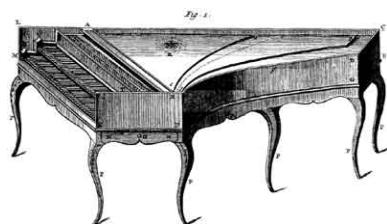
(cf fichier communs)
Une partition/notation
Feuillet
Un maître à danser avec ses élèves



Images Encyclopédie Diderot :

Instruments de musique baroque

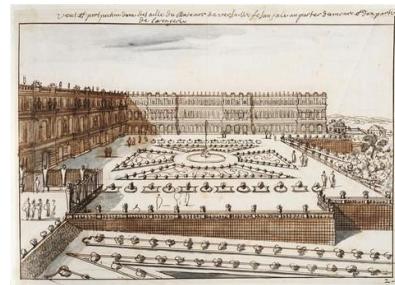
https://www.google.fr/search?q=encyclo%A9die+diderot+instruments+de+musique+baroque&b_iw=1536&bih=756&source=lnms&tbo=isch&sa=X&ei=36Q_VYGyMM_paOelgMAN&ved=0CAYQ_AUoAQ



RMN Grand-Palais :

<http://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2C05PC0A0Y7BN&SMLS=1&RW=1536&RH=756>

Salle de bal au Louvre
Jardins à la française (Versailles)

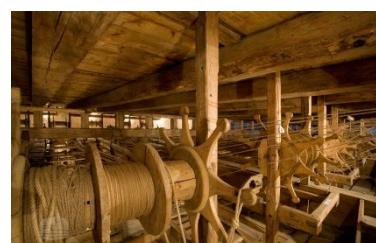


Sites ou blogs :

<https://davidgutterman.wordpress.com/2011/11/06/prague-blog-6/>
Théâtre baroque de Prague (salle, scène et machinerie)



<http://www.ceskykrumlov.com/en/what-to-see/castle-and-chateau/the-chateaus-baroque-theatre/>



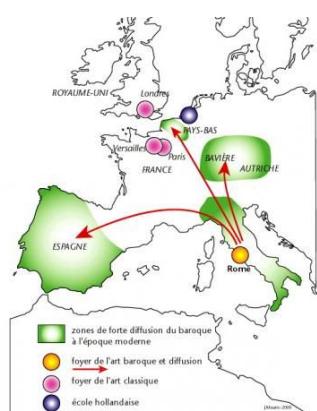
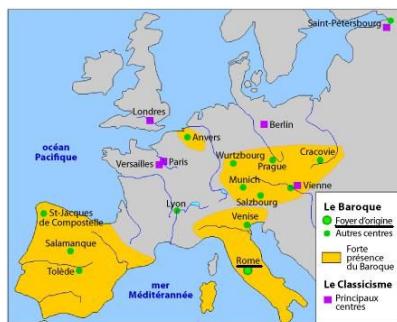
Wikipédia :

Instruments et musiciens de viole de gambe et violon

http://fr.wikipedia.org/wiki/Musique_baroque#/media/File:Baschenis - Musical_Instruments.jpg

Sites collèges :

Carte de diffusion de l'art baroque

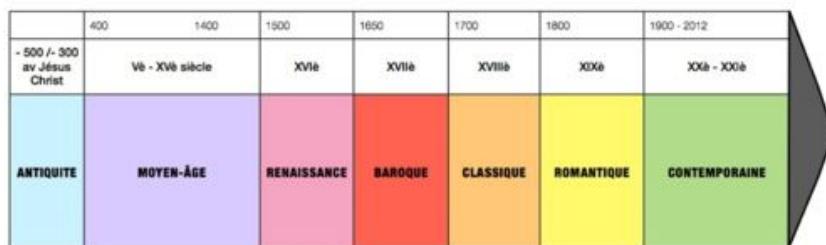
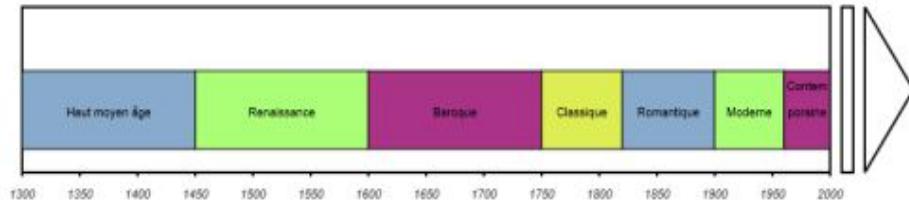


<http://col58-jeanarnolet.ac-dijon.fr/spip.php?article219>

Frise chronologique :

http://chrono-frise.fr/gener_frise/4826/Les-periodes-de-l-histoire-de-la-musique

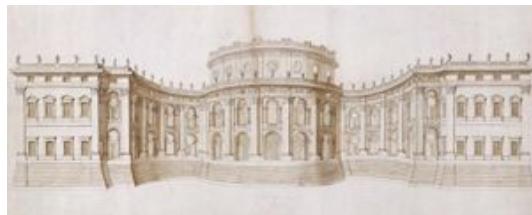
<http://ausonemusique.eklablog.com/sequence-1-la-musique-baroque-en-france-c25598448>



Google images :
Sculpture baroque (Le Bernin)



Architecture baroque
(projet palais du Louvre)



Peinture baroque :
L'enlèvement des Sabines (Poussin)
La mise au tombeau (Caravage)
La leçon d'anatomie (Rembrandt)



Musiciens :
Bach
Lully
Rameau
Charpentier



Instruments baroques :
Orchestre baroque
Viole de gambe
Clavecin
Luth



ORCHESTRE BAROQUE



ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné(e) ROUVIERE Marie-Hélène
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une
partie d'un document publiée sur toutes formes de support, y compris l'internet,
constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée.
En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées
pour écrire ce rapport ou mémoire.

signé par l'étudiant(e) le **12 / 06 / 2015**

Rouvière Marie-hélène

Présidence de l'université
40 rue de rennes - BP 73532
49035 Angers cedex
Tél. 02 41 96 23 23 | Fax 02 41 96 23 00



**Cet engagement de non plagiat doit être signé et joint
à tous les rapports, dossiers, mémoires.**

Présidence de l'université
40 rue de rennes – BP 73532
49035 Angers cedex
Tél. 02 41 96 23 23 | Fax 02 41 96 23 00