

Université Toulouse Jean Jaurès

UFR d'histoire, arts et archéologie

Département documentation, archives, médiathèque et édition

Le traitement des archives de conservatoire de musique en
France

Le cas du fonds Maurice Imbert à la bibliothèque-documentation du
CEREP de Sens

Aitana GARCIA

Volume 1 : texte et bibliographie

Mémoire présenté pour l'obtention du Master I Information-Documentation
sous la direction de Mme Isabelle Theiller

Juin 2019



A Gerardo, gracias por tus enseñanzas sobre la vida

“Así, con tal entender,
todos sentidos humanos
conservados,
cercado de su mujer,
Y de sus hijos y hermanos
y criados,
dio el alma a quien se la dio,
el cual la ponga en el cielo
y en su gloria,
y aunque la vida perdió,
dejónos harto consuelo
su memoria.”

(Jorge Manrique: *Coplas por la muerte de su padre*)

Remerciements

Je remercie, tout d'abord, ma directrice de mémoire, Mme Isabelle Theiller, pour ses conseils, ses corrections et son encouragement qui m'ont permis de mener à bon terme mon travail.

Je remercie également tous les agents des Musées de Sens ainsi que les membres de la Société archéologique de Sens pour leur accueil et accompagnement durant mon stage. Je remercie spécialement ma directrice de stage, Mme Virginie Garret, et M Claude Renson, pour m'avoir permis de concilier archives et musique à travers un personnage si passionnant comme Maurice Imbert.

Je remercie mes collègues et amies archivistes du Master 1 Information-documentation de l'Université Toulouse 2 Jean Jaurès pour leur aide précieuse en matière d'archives.

Je remercie, finalement, ma mère, Hélène Wanègue, pour son soutien dans les moments difficiles de rédaction de ce mémoire et pour la relecture de celui-ci.

Sommaire

Liste des figures	5
Liste d'abréviations	7
Introduction du mémoire	9
Première partie : Cadre théorique sur les archives de conservatoire de musique	11
Chapitre 1 : Typologie des archives de conservatoire de musique	13
Chapitre 2 : Législation et normes relatives archives de Conservatoires de musique	22
Chapitre 3 : État des lieux des normes pour le traitement des archives de conservatoire de musique.....	33
Deuxième partie : Le traitement d'archives musicales. Le cas du fonds Maurice Imbert	41
Chapitre 1 : La problématique du traitement des archives de conservatoire	43
Chapitre 2 : Le fonds Maurice Imbert.....	63
Troisième partie : Quel avenir pour les archives de conservatoire de musique ?.....	77
Chapitre 1 : Comment améliorer le traitement des archives de conservatoire ?.....	79
Chapitre 2 : Assurer le futur du fonds Maurice Imbert et des Musées de Sens. Consignes et projets.....	89
Conclusion du mémoire.....	96
Bibliographie.....	99
Webographie.....	101

ANNEXES (volume 2)

Liste des figures

<i>Figure 1. Types de conservatoires représentés (en %)</i>	45
<i>Figure 2. Types de services d'archives représentés (en %)</i>	45
<i>Figure 3. Conservatoires qui ont des archives (en %)</i>	47
<i>Figure 4. Typologie des archives conservées dans les conservatoires qui n'ont pas la totalité de ses archives</i>	48
<i>Figure 5. Conservatoires qui ont un endroit spécifique pour la conservation de ses archives (en %)</i>	49
<i>Figure 6. Types d'endroits spécifiques pour la conservation des archives (en %)</i>	49
<i>Figure 7. Type d'employé chargé du traitement des archives (en %)</i>	50
<i>Figure 8. Conservatoires versant leurs archives (en %)</i>	52
<i>Figure 9. Service d'archives qui reçoivent le versement (en %)</i>	53
<i>Figure 10. Relation entre le type de service d'archives enquêté et le classement du conservatoire</i>	53
<i>Figure 11. Relation entre le type de service d'archives et le fait d'avoir des archives de conservatoire</i>	54
<i>Figure 12. Fréquence à laquelle les conservatoires versent leurs archives (en %)</i>	54
<i>Figure 13. Fréquence à laquelle les services d'archives collectent les archives de conservatoire (en %)</i>	55
<i>Figure 14. Services d'archives ayant des projets de valorisation (en %)</i>	58
<i>Figure 15. Type de traitement des archives musicales (en %)</i>	59
<i>Figure 16. Relation entre le type de conservatoire et les compétences musicales de l'agent en charge des archives et collections</i>	61
<i>Figure 17. Services d'archives qui considèrent qu'une autre institution serait plus adaptée à la</i>	

<i>conservation d'archives musicales (en %)</i>	61
<i>Figure 18. Type d'institution qui serait plus pertinente (en %)</i>	62
<i>Figure 19. Nombre de manifestations de 2015 à 2018 au CEREP et au musée réalisées par les Musées de Sens ou la SAS</i>	66
<i>Figure 20. Enveloppe avec des documents classés par Maurice Imbert</i>	68
<i>Figure 21. Conservation des documents dans des boîtes en carton</i>	69
<i>Figure 22. Conservation des partitions dans des bacs en plastique</i>	70
<i>Figure 23. Documents trouvés dans un bac en plastique, quelques-uns déchirés</i>	70
<i>Figure 24. Partie du fonds conservée dans des cartons neutres</i>	71
<i>Figure 25. Tableau explicatif de la cote du fonds Maurice Imbert</i>	90

Liste d'abréviations

AAF	Association des archivistes français
ACIM	Association pour la coopération de l'interprofession musicale
AD	Service d'archives départementales
AFAS	Association française des archives orales sonores et audiovisuelles
AIBM	Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux
AM	Service d'archives municipales
AMUE	Agence de Mutualisation des Universités et Établissements
AR	Service d'archives régionales
BHVP	Bibliothèque historique de la Ville de Paris
BmO	Bibliothèque-Musée de l'Opéra
BnF	Bibliothèque nationale de France
CCE	Centre de Conservation et d'Études
CEREP	Centre de recherches et d'études du patrimoine
CN	Conservatoire national
CRC	Conservatoire à rayonnement communal
CRD	Conservatoire à rayonnement départemental
CRI	Conservatoire à rayonnement intercommunal
CRR	Conservatoire à rayonnement régional
DEM	Diplôme d'études musicales
DUA	Durée d'utilité administrative
EAD	Description archivistique encodée
EPCI	Établissement public de coopération intercommunale
FAMDT	Fédération des associations de musiques traditionnelles
GED	Gestion Électronique de Documents
INA	Institut national de l'Audiovisuel
ISAD/G	Norme générale et internationale de description archivistique
ISBD (NBM)	Description bibliographique internationale normalisée des « non-livres »
ISBD (PM)	Description bibliographique internationale normalisée de la musique imprimée

ml	Mètres linéaires
NA	<i>Not assigned</i> (valeur non renseignée)
NSP	Ne sait pas
PCDM	Principes de classement des documents musicaux
RIdIM	Répertoire International de l'Iconographie Musicale
RILM	Répertoire International de la Littérature Musicale
RIPM	Répertoire International de la Presse Musicale
RISM	Répertoire International des Sources Musicales
SACEM	Société d'auteurs, compositeurs et éditeurs de musique
SAEM	Société des auteurs et éditeurs de musique
SAS	Société archéologique de Sens

Introduction du mémoire

Le mot « conservatoire » désigne « l'établissement où l'on « conserve » les traditions d'un art ». En France, c'est au XVIII^e siècle que l'on trouve pour la première fois ce mot « pour désigner un établissement où est enseignée la musique, mais dans lequel les différentes classes sont accessibles par concours »¹. Si l'essence même de ce terme n'a pas ou peu évolué dans le temps, tel n'est pas le cas des disciplines enseignées qui vont des pratiques instrumentales aux musiques modernes comme à la musique concrète. Comme les disciplines dispensées, les supports sur lesquels s'appuient ces activités, tant pédagogiques qu'administratives, ont eux aussi changé. Si le support papier reste présent, le numérique a pris de l'ampleur, surtout quand il s'agit des enregistrements sonores et audiovisuels.

Ces diverses pratiques produisent différentes typologies d'archives. Il s'agit d'institutions publiques et, en conséquence, elles produisent des archives publiques qui doivent être conservées et traitées. Cette tâche revient aux différents services d'archives (municipaux, départementaux ou régionaux). Mais, comment se fait exactement le traitement des archives de conservatoire de musique sur le territoire français ? Ce mémoire interroge les différentes étapes et contraintes du traitement de ces archives.

Les différentes typologies d'archives, ainsi que leurs supports, impliquent de nombreuses contraintes de traitement pour les conservatoires et pour les services d'archives. Mais, quelles sont ces différentes typologies ? Comment la réglementation en vigueur s'applique à ces documents ? Il y a-t-il des normes spécifiques pour le classement et description des archives musicales ? Quel service est le plus compétent pour réaliser les tâches de traitement et de valorisation des archives de conservatoire ? Les archives sont-elles correctement traitées et valorisées en France ? Et, quelles sont les améliorations possibles pour le traitement de ce type de documents ? Dans ce mémoire je répondrai à ces interrogations au travers des trois parties suivantes : 1) le cadre théorique sur les archives de conservatoire de musique ; 2) le traitement des archives musicales. Le cas du fonds Maurice Imbert ; et, 3) quel avenir pour les archives de conservatoire de musique ?

¹ ÉDITIONS LAROUSSE. Conservatoire. *Dictionnaire de la musique* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/conservatoire/166956>. (Consulté le 17 juin 2019)

Dans un premier temps, j'analyserai et j'exposerai le cadre théorique de ce type d'archives. Pour cela, je m'appuierai, dans un premier temps, sur le Code du patrimoine et le Code de l'éducation, ainsi que sur les différentes chartes de l'éducation et tableaux de gestion réalisés pour le traitement des archives courantes de conservatoire ou d'universités. Pour la partie législative, en plus du Code du patrimoine pour la réglementation des archives, il sera question aussi d'exposer la relation entre les archives musicales que l'on trouve dans les fonds de conservatoires de musique et le Code de la propriété intellectuelle. Pour ce qui est de la partie des normes de description et de traitement archivistique des documents musicaux, les principaux outils bibliographiques seront en grande partie issus des bibliothèques et médiathèques, pour le territoire français, ainsi que des services d'archives d'autres pays, notamment le Canada. Pour le traitement des archives musicales en France, la seule référence trouvée est celle du mémoire de Julie Graine *Un état des lieux sur l'archivage de la musique*.

En complément de ce cadre théorique, je rendrai compte de deux enquêtes réalisées, une pour les services d'archives et une autre destinée aux conservatoires de musique. La méthodologie employée pour la réalisation et le traitement de ces questionnaires sera exposée dans la deuxième partie de ce mémoire. Le stage effectué à la bibliothèque-documentation du CEREP de Sens, durant lequel j'ai traité le fonds Maurice Imbert (musicien de Sens), m'apportera aussi des bases pour l'analyse de la problématique. Finalement, les consignes et réflexions faites lors de mon stage, ainsi que la comparaison avec d'autres méthodes archivistiques ou d'autres milieux professionnels apporteront les solutions à ces problèmes de traitement des archives de conservatoire de musique.

Première partie : Cadre théorique sur les archives de conservatoire de musique

Aujourd'hui les conservatoires de musique sont répandus dans tout le territoire français. Du fait de leur activité, ces établissements produisent des archives publiques. Avant d'expliquer la typologie de ces archives, il faudra se demander : quelles sont les missions et les activités de ces conservatoires ? De quelles structures publiques dépendent-ils et quel est leur classement ? Après avoir répondu à ces questions, j'aborderai les différentes typologies d'archives émanant de ces activités, et, ensuite, la réglementation de celles-ci à travers le Code du patrimoine et le Code de la propriété intellectuelle. Finalement, il faudra se demander s'il existe des normes ou des antécédents pour le traitement et la description de ces archives, les documents musicaux inclus.

Chapitre 1 : Typologie des archives de conservatoire de musique

Dans ce chapitre il sera question de présenter brièvement les principales missions et caractéristiques des conservatoires de musique en France, ainsi que leur classement. Les archives sont, selon le Code du patrimoine :

« [...] l'ensemble des documents, y compris les données, quels que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité »².

Les activités et la spécificité des établissements d'enseignement artistique spécialisé font qu'il y ait des typologies d'archives diverses (administratives, pédagogiques, les fonds privés et la partie collection). Ces archives peuvent se trouver sur différents types de supports : papier, format numérique, enregistrements sonores et audiovisuels... La vie administrative et pédagogique des conservatoires se reflète dans ces documents, qui sont tous des archives publiques. Mais ces établissements peuvent aussi accueillir des fonds d'archives privés de musiciens, plus ou moins en lien avec le conservatoire.

1. Les conservatoires de musique en France

Les conservatoires de musique en France sont l'héritage de deux structures anciennes : l'Académie royale de musique, fondée en 1669 par Louis XIV, et l'École royale de chant et de déclamation, fondée en 1784. Après la Révolution française, la Convention nationale officialise en 1793 l'École de musique municipale de Paris, substituée à travers la Convention du 3 août 1795 par le Conservatoire de musique de Paris, dont la mission sera l'enseignement des pratiques instrumentales exclusivement. En 1806 les disciplines s'élargiront au chant, devenant

² MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article L. 211-1 du Code du patrimoine* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236>. (Consulté le 2 juin 2019)

le Conservatoire de musique et de déclamation³. Plus tard, avec Marcel Landowski, directeur chargé de la musique entre 1966 et 1975 au sein du ministère de la Culture, d'autres établissements commencent à apparaître. Il s'agit des Conservatoires nationaux de région, les Écoles nationales de musique et les Écoles municipales de musique⁴. Le décret 2006-1248 du 12 octobre 2006⁵ redéfinit ces dénominations et les missions de ces établissements et crée les conservatoires à rayonnement régional (CRR), départemental (CRD) et communal ou intercommunal (CRC ou CRI). Les conservatoires, hormis les nationaux de Paris et de Lyon, sont classés en ces trois catégories par le ministère de la Culture, selon « la nature et le niveau des enseignements dispensés, les qualifications du personnel enseignant et la participation de l'établissement à l'action éducative et culturelle locale. »⁶

Selon l'article L. 216-2 du Code de l'éducation, les établissements d'enseignement public de la musique assurent « l'éveil, l'initiation, puis l'acquisition des savoirs fondamentaux nécessaires à une pratique artistique autonome, à vocation professionnelle ou amateur »⁷. À ce titre, les études des conservatoires de musique se divisent en trois cycles. Les deux premiers correspondent à l'initiation et au développement des connaissances musicales à travers des matières comme la pratique collective et individuelle instrumentale et/ou vocale, le langage musical, histoire, esthétique, etc. Et finalement le troisième cycle, qui comprend trois modalités différentes : le cycle amateur diplômant, le cycle amateur non diplômant ou de formation continue ou complémentaire, et le cycle spécialisé ou DEM (diplôme d'études musicales). Les

³ CONSERVATOIRE SUPERIEUR DE MUSIQUE DE PARIS. *Histoire* [en ligne] [s. d.] Disponible à l'adresse : <http://www.conservatoiredeparis.fr/lecole/histoire/>. (Consulté le 31 mai 2019).

⁴ POLE RESSOURCES DE LA CITE DE LA MUSIQUE-PHILARMONIE DE PARIS. *Les conservatoires de musique* [en ligne] (novembre 2017) Disponible à l'adresse : <http://metiers.philharmoniedeparis.fr/repartition-conservatoire-musique.aspx>. (Consulté le 31 mai 2019).

⁵ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Décret n° 2006-1248 du 12 octobre 2006 relatif au classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique* [en ligne]. Journal Officiel n°238 du 13 octobre 2006. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000820860&categorieLien=id>. (Consulté le 2 juin 2019)

⁶ MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE. *Article R. 461-1 du Code de l'éducation* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006071191&dateTexte=20020117>. (Consulté le 2 juin 2019)

⁷ MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE. *Article L. 216-2 du Code de l'éducation* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006071191&dateTexte=20020117>. (Consulté le 2 juin 2019)

deux premiers cycles sont dispensés dans tous les types de conservatoires et le troisième dans les CRD ou les CRR.

Les conservatoires doivent proposer un parcours personnalisé et adapté au projet artistique de l'étudiant. Pour cela, mise à part les pratiques collectives et individuelles instrumentales et vocales, il existe d'autres départements dans ces établissements : jazz et musiques actuelles, musiques traditionnelles, musique ancienne, composition, direction, etc. Les annexes des arrêtés du 15 décembre 2006 et du 23 février 2007, parus dans le Bulletin officiel du Ministère de la Culture et de la Communication hors-série n° 2⁸, pourront apporter plus de précisions sur les disciplines enseignées dans les conservatoires.

Selon la Charte de l'enseignement artistique spécialisé, « les établissements d'enseignement public de musique, de la danse et de l'art dramatique relèvent de l'initiative et de la responsabilité des communes, des départements et des régions »⁹. Ensemble, ces trois institutions organisent le schéma des établissements d'enseignement artistique selon les besoins territoriaux et fixent leur participation au financement de ceux-ci. Ces derniers doivent collaborer également à la vie culturelle de leurs communes, en partenariat avec les différentes collectivités territoriales pour que l'éducation artistique ne soit pas exclusive d'une élite.

Les conservatoires de musique sont encadrés par le ministère de la Culture et de la Communication, et non par le ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, bien que les missions et le fonctionnement de ces établissements puissent être semblables à ceux d'un établissement d'enseignement classique. L'article D. 211-13 du Code de l'éducation établit que les établissements « dont la responsabilité et la charge incombent entièrement à l'État »¹⁰ sont seulement deux, en matière de musique : les Conservatoires nationaux supérieurs de musique de Paris et de Lyon.

⁸ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Annexes des arrêtés du 15 décembre 2006 et du 23 février 2007* [en ligne]. Bulletin officiel Hors-série n° 2. Disponible à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Bulletin-officiel/Bulletin-officiel-Hors-serie-n-2-fevrier-2007>. (Consulté le 2 juin 2019)

⁹ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre*. La Lettre d'Information n° 80 de mars 2001, p. 5.

¹⁰ MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE. *Article D. 211-13 du Code de l'éducation* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006071191&dateTexte=20020117>. (Consulté le 2 juin 2019)

2. Les archives issues de l'activité des conservatoires

Les documents produits par les conservatoires de musique sont des archives publiques. Selon l'article L. 211-4 du Code du patrimoine, les archives publiques sont :

« 1° Les documents qui procèdent de l'activité de l'Etat, des collectivités territoriales, des établissements publics et des autres personnes morales de droit public. Les actes et documents des assemblées parlementaires sont régis par l'ordonnance n° 58-1100 du 17 novembre 1958 relative au fonctionnement des assemblées parlementaires ;

2° Les documents qui procèdent de la gestion d'un service public ou de l'exercice d'une mission de service public par des personnes de droit privé ;

3° Les minutes et répertoires des officiers publics ou ministériels et les registres de conventions notariées de pacte civil de solidarité. »¹¹

Ces archives publiques de conservatoire de musique peuvent être de deux typologies : archives administratives et archives pédagogiques. Ces dernières étant en général des documents musicaux.

2.1. Les archives administratives

Selon le dossier *La gestion des archives au sein d'un établissement d'enseignement supérieur et de recherche* de l'Agence de Mutualisation des Universités et Établissements (AMUE), « les archives administratives sont l'ensemble des documents produits et reçus par les services administratifs de l'établissement dans l'exercice des activités administratives qui leur sont confiées. »¹²

Dans le domaine de la musique, il n'y a pas que les archives privées de musiciens qui ont fait l'objet de travaux de recherche. L'histoire des établissements d'enseignement artistique est également très importante. En conséquence, leurs archives administratives sont aussi intéressantes que les archives privées et méritent d'être traitées comme telles. De la même

¹¹ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article L. 211-4 du Code du patrimoine* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236>. (Consulté le 2 juin 2019)

¹² AMUE (AGENCE DE MUTUALISATION DES UNIVERSITÉS ET ÉTABLISSEMENTS). *La gestion des archives au sein d'un établissement d'enseignement supérieur et de recherche* [en ligne]. 2010, p. 23. Disponible à l'adresse : http://www.amue.fr/no_cache/systeme-dinformation/metier/articles/article/la-gestion-des-archives-au-sein-dun-etablissement-denseignement-superieur-et-de-recherche/. (Consulté le 5 juin 2019)

manière, selon Sophie Lévy, les archives administratives des conservatoires « permettent de suivre le parcours d'élèves et de professeurs prestigieux » et « constituent également une source incontournable pour l'histoire de l'enseignement de la musique et de la danse et, plus largement, pour l'histoire de la vie musicale en France. »¹³

Les archives administratives d'un conservatoire de musique sont similaires à celles des autres établissements d'enseignement. On y trouve des catégories de dossiers comme : la scolarité des étudiants, les ressources humaines, les affaires comptables, la direction, le règlement du conservatoire, organisation des concours et des études, correspondance, le bâtiment et le matériel, rapports avec d'autres institutions, etc. Mais aussi des dossiers propres à ce type d'établissement, comme : l'organisation de concerts (affiches et programmes), la location et réparation d'instruments de musique, rapports avec des artistes intervenants, etc.

2.2. Les archives pédagogiques

Les archives pédagogiques d'un conservatoire de musique sont exclusivement musicales. Celles-ci, comme le précise Julie Graine dans son mémoire, « sont très hétéroclites au niveau des supports et concernent plusieurs catégories d'archives »¹⁴. Il existe des partitions, des articles de presse, des enregistrements sonores et vidéo, des supports de cours, etc.

Dans ce type d'archives pédagogiques il existe plusieurs classes de dossiers, de la même manière que pour les archives administratives : supports de cours, de concours, d'examens et de concerts ; copies des examens et concours des élèves ; enregistrements des concerts des élèves et des professeurs, etc. Tous ces types de documents ne forme pas partie de la catégorie des collections parce qu'il s'agit de documents inédits. En conséquence, il faudra faire la différence entre les enregistrements inédits (enregistrements ethnomusicologiques, enregistrements de cours, d'examens ou de concerts, etc.) et les enregistrements édités¹⁵. Il conviendra de faire la même distinction avec les partitions et les écrits sur la musique : ceux

¹³ LÉVY, Sophie. Le fonds d'archives du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris : état des lieux et perspectives [en ligne]. *La Gazette des archives*. 2013, n° 229, p. 85. Disponible à l'adresse : http://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2013_num_229_1_5192. (Consulté le 5 juin 2019)

¹⁴ GRAINE, Julie. *Un état des lieux sur l'archivage de la musique*. Mémoire de master en Sciences de l'Information et des Bibliothèques. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2014, p. 7.

¹⁵ CORDEREIX, Pascal. Les fonds sonores du département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France. *Le Temps des médias*. 2005, vol. 2, n°5, p. 254.

inédits comme par exemple les examens, les supports de cours ou les concours ; et ceux édités appartenant le plus souvent à la catégorie des collections, expliquée plus bas dans ce chapitre.

3. Les fonds privés

Selon la loi, « les archives privées sont l'ensemble des documents définis à l'article L. 211-1 qui n'entrent pas dans le champ d'application de l'article L. 211-4 »¹⁶. Les conservatoires peuvent posséder des fonds privés de musiciens entrés par voie extraordinaire¹⁷. Les producteurs d'archives privées, contrairement à ceux des archives publiques, ne sont pas obligés de verser ces archives à une institution publique. Cependant, de nombreux musiciens ou héritiers des archives de ces derniers décident de confier, sous diverses modalités, leurs fonds à une institution. Les raisons du choix d'une institution plutôt que d'une autre peuvent être variées. Par exemple, les musiciens peuvent être liés à un conservatoire en particulier, parce qu'ils y ont étudié ou travaillé ou parce qu'il s'agit du conservatoire de leur ville de naissance. C'est la raison du don par Anne-Marie Dautremer d'un fonds d'archives iconographiques au Conservatoire national supérieur de Paris. Anne-Marie Dautremer et son époux, Marcel Dautremer, étaient, l'un après l'autre, secrétaires généraux de l'Association des anciens élèves et élèves des conservatoires nationaux supérieurs de musique et d'art dramatique. Il peut arriver aussi que le don à un conservatoire se produise en fonction de la notoriété de celui-ci.

Comme pour les archives des écrivains, les documents « révèlent de natures très variées : brouillons, manuscrits ou tapuscrits originaux, correspondances, agendas, bibliothèques personnelles, photographies ou encore objets »¹⁸. À cela il faut ajouter la

¹⁶ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article L. 211-5 du Code du patrimoine* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236>. (Consulté le 2 juin 2019)

¹⁷ « On appelle « entrée par voie extraordinaire » les documents entrés dans un service d'Archives selon des voies juridiques qui peuvent être très variées comme l'achat, la dation, le dépôt, le legs, le don, la revendication ou la dévolution. ». Ce type d'entrée des documents n'implique pas une obligation de versement des archives. Au contraire, « On appelle « entrée par voie ordinaire », le versement obligatoire et réglementaire d'archives publiques dans un service d'Archives ». Source : ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE LA CREUSE. *Collecter* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <https://archives.creuse.fr/a/133/collecter/>. (Consulté le 11 juin 2019)

¹⁸ PINÇON, Juliette. *Les archives des écrivains, leur place en bibliothèque* [en ligne]. Mémoire pour le Diplôme de conservateur de bibliothèque. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2017, p. 9. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notices/67311-les-archives-des-ecrivains-leur-place-en-bibliotheque>. (Consulté le 5 mars 2019).

documentation personnelle de l'artiste. Le classement d'un fonds de musiciens devra s'adapter, de ce fait, aux documents conservés par l'artiste et variera d'un fonds d'archives à l'autre.

4. Les collections

Une collection est une « réunion artificielle de documents en fonction de critères communs liés à leur contenu ou à leur support, sans considération de leur provenance, par opposition au fonds d'archives constitué de façon organique »¹⁹. Les collections dans les conservatoires peuvent être de différentes catégories : partitions, livres, journaux, enregistrements sonores et audiovisuelles. Ces documents sont exclusivement musicaux, mais ils diffèrent des archives pédagogiques du fait qu'ils ne soient pas le produit de l'activité de l'établissement.

Selon Claude Beaudry, « les partitions musicales et les enregistrements sonores nécessitent une approche particulière, en raison de leur caractère spécial et de l'utilisation qu'on en fait. »²⁰ Ainsi, il existe différents formats de partitions : miniature, standard, réduction pour piano ou pour chant et piano, partitions de chef d'orchestre (appelé aussi conducteur), les parties séparées et destinées à chaque instrument utilisé, arrangements et transcriptions, facsimilés, etc. Selon qu'il s'agit d'une partition faite pour l'interprétation, la composition ou les études de musicologie on privilégiera un format ou un autre. Par exemple, pour l'étude d'une œuvre de la Renaissance, en notation mesurée²¹, les musicologues utiliseront la partition originale en facsimilé, mais les interprètes privilégieront la transcription de celle-ci.

Les collections de partitions sont aussi importantes d'un point de vue de la recherche sur les différentes formes d'interprétation d'une même œuvre musicale. Comme le souligne Julie Graine, les parties séparées contiendront « des annotations précieuses sur l'exécution de

¹⁹ PORTAIL INTERNATIONAL ARCHIVISTIQUE FRANCOPHONE. Dans : *GLOSSAIRE - C* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 11 juin 2019]. Disponible à l'adresse : http://www.piaf-archives.org/sites/default/files/bulk_media/glossaire/co/Module_glossaire_3.html.

²⁰ BEAUDRY, Claude. Élaboration d'une politique de développement de la collection de musique d'une bibliothèque universitaire [en ligne]. *Revue de l'ACBM*. 1989, Vol. 18, n° 2, p. 16. Disponible à l'adresse : <https://caml.journals.yorku.ca/index.php/caml/article/view/3832/3031>. (Consulté le 5 mars 2019)

²¹ Notation musicale utilisée pendant, majoritairement, pendant le Moyen Âge et la Renaissance et qui consiste à attribuer une valeur relative aux différentes figures des notes. Contrairement au système actuel de notation, qui attribue une valeur fixe à chaque figure, une même figure de la notation mesurée pouvait se diviser en deux ou trois parties.

la partition qu'il sera nécessaire de confronter avec [d'autres] annotations »²². Il en va de même pour le conducteur, où on trouvera des notes sur l'interprétation désirée par les différents chefs d'orchestre.

Malgré cela, les bibliothèques ne gardent généralement qu'un exemplaire de chaque, sans annotation, bien qu'il s'agisse d'une série de différents exemplaires d'une même œuvre, et non d'une série d'exemplaires identiques. Un autre problème lié à ce type de collection est le choix de continuer à prêter ces exemplaires annotés pour un usage quotidien (et donc de poursuivre leur annotation) ou de ne les communiquer que pour l'étude de leur interprétation. Un exemple de bibliothèque qui regroupe ces deux fonctions et la bibliothèque du Conservatoire de musique de Genève, dans laquelle on trouve des collections appartenant au fonds patrimonial et des collections destinés à l'usage des élèves et professeurs dans l'exercice de leur activité²³.

Une autre catégorie de collections se compose des enregistrements sonores et audiovisuels édités, qui peuvent être des enregistrements faits par les élèves et/ou professeurs du conservatoire ou d'autres ensembles totalement détachés de l'établissement.

D'un autre côté, pour que les collections aient un sens, elles doivent avoir certaines caractéristiques. D'abord, les différentes catégories de documents doivent avoir un lien entre elles. C'est-à-dire, « le critère de base pour un plan de développement d'une collection de disques doit être l'adéquation avec le développement des partitions »²⁴. Ensuite, selon le ministère de l'Enseignement supérieur de la Recherche et de l'Innovation, « le rôle premier des bibliothèques [universitaires] est d'accompagner et de soutenir les activités d'enseignement et de recherche »²⁵. De la même manière que pour les universités, les médiathèques des établissements d'enseignement artistique devraient s'accorder avec les enseignements du

²² GRAINE, Julie. *Un état des lieux sur l'archivage de la musique*. Mémoire de master en Sciences de l'Information et des Bibliothèques. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2014, p. 33.

²³ TCHAMKERTEN, Jacques. La Bibliothèque du conservatoire de musique de Genève et les fonds de musiciens interprètes : Histoire de la Bibliothèque et présentation de quelques fonds [en ligne]. *Fontes Artis Musicae*. 2007, Vol. 54, n° 1, p. 29. Disponible à l'adresse : <https://www.jstor.org/stable/23510567>. (Consulté le 5 mars 2019).

²⁴ BEAUDRY, Claude. Élaboration d'une politique de développement de la collection de musique d'une bibliothèque universitaire [en ligne]. *Revue de l'ACBM*. 1989, Vol. 18, n° 2, p. 18. Disponible à l'adresse : <https://caml.journals.yorku.ca/index.php/caml/article/view/3832/3031>. (Consulté le 5 mars 2019)

²⁵ MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR, DE LA RECHERCHE ET DE L'INNOVATION. *Les bibliothèques universitaires* [en ligne]. (Mise à jour : 22 octobre 2015). Disponible à l'adresse : <http://www.enseignementsup-recherche.gouv.fr/cid20545/les-bibliotheques-universitaires.html>. (Consulté le 2 juin 2019)

conservatoire et proposer le matériel nécessaire aux étudiants et aux professeurs pour le déroulement de leur projet artistique, des cours et des évènements. Dans ce but, par exemple, le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris propose deux bibliothèques aux élèves et professeurs : la médiathèque Hector Berlioz, ouverte à tout le public, et la Bibliothèque d'orchestre. Celle-ci, selon leur site internet :

« [...] est constituée d'un fonds important de partitions et de matériels d'orchestre. Sa mission première est de fournir et de préparer les matériels d'orchestre pour l'ensemble des activités du service production et apprentissage de la scène. Seuls les élèves et professeurs du Conservatoire de Paris peuvent emprunter les partitions.²⁶ »

²⁶ CONSERVATOIRE SUPÉRIEUR DE MUSIQUE DE PARIS. *Bibliothèque d'orchestre* [en ligne]. [s. d.] Disponible à l'adresse : <https://mediatheque.cnsmdp.fr/reseau/library/bo>. (Consulté le 2 juin 2019)

Chapitre 2 : Législation et normes relatives archives de Conservatoires de musique

La réglementation juridique relative aux archives de Conservatoires est prise en charge par le Code du patrimoine. Cependant, comme ces archives conservent aussi des partitions et des enregistrements, les responsables de ces documents doivent tenir compte aussi du Code de la propriété intellectuelle, relatif aux œuvres de l'esprit et au respect des droits d'auteurs. La diversité de statut de ces fonds, archives de conservatoire et archives privées de musiciens, fait que la question se pose de savoir s'il serait plus convenable de conserver ces fonds dans une bibliothèque ou médiathèque ou dans un service d'archives. Dans ce chapitre, nous verrons la réglementation relative à ce type d'archives, mais aussi les arguments en faveur ou en défaveur d'une conservation de ces archives en bibliothèque ou en service d'archives.

1. La propriété intellectuelle

Le Code de la propriété intellectuelle ne donne pas la définition d'une œuvre de l'esprit, mais la description des éléments primordiaux pour pouvoir la définir. Selon Didier Frochot, expert en droit de l'information-documentation, les critères sont : la création intellectuelle de l'auteur, l'originalité, la non distinction de la forme de l'œuvre et le genre. En conclusion, « une œuvre de l'esprit est nécessairement une création issue de l'esprit humain, pour peu que cette création soit sortie de l'esprit en question, objectivée, et qu'elle soit devenue « sensible » c'est-à-dire perceptible par tous ». ²⁷ Selon l'article L. 111-2 du Code de la propriété intellectuelle, « l'œuvre est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation même inachevée, de la conception de l'auteur ». ²⁸ Dans les œuvres de l'esprit on peut trouver, notamment, les compositions musicales.

²⁷ FROCHOT, Didier. Comprendre le droit d'auteur : qu'est-ce qu'une œuvre ? [en ligne]. *Archimag*. Septembre 2016, n° 296. Disponible à l'adresse : <https://www.archimag.com/bibliotheque-edition/2016/09/09/comprendre-droit-d-auteur-oeuvre>. (Consulté le 2 juin 2019)

²⁸ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article L. 111-2 du Code de la propriété intellectuelle* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414>. (Consulté le 2 juin 2019)

En conclusion, les compositeurs ont un droit d'auteur sur leurs œuvres, mais aussi, selon le même code, les artistes-interprètes. Selon l'article L. 212-1 : « L'artiste-interprète ou exécutant est la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes ». ²⁹Dans les conservatoires on peut trouver, en définitive, trois types d'auteurs : les compositeurs, les interprètes et les musicologues ayant fait des écrits sur la musique.

Ces auteurs ont des droits moraux sur leur œuvre. Ce type de droits est, selon l'article L. 121-1 du Code de la propriété intellectuelle, « perpétuel, inaliénable et imprescriptible » et peut être « transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur. » ³⁰ En conséquence, seul l'auteur ou ses ayants droits ont le droit de divulguer son œuvre.

D'un autre côté, les auteurs peuvent avoir aussi des droits patrimoniaux sur leurs œuvres, ce qui inclut le droit de représentation et le droit de reproduction. Le droit de représentation, selon l'article L. 122-2, « consiste dans la communication de l'œuvre au public par un procédé quelconque » ³¹, et le droit de reproduction, selon l'article L. 122-3, « consiste dans la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte ». ³² Ces droits ont une durée limitée, à la différence des droits moraux, de soixante-dix ans après le décès de l'auteur.

Identifier les détenteurs des droits patrimoniaux d'une œuvre devient plus compliqué si l'auteur a cédé ses droits à des éditeurs de musique ou à des producteurs. Il existe en plus des sociétés qui administrent les droits des auteurs, comme la SACEM en France (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique). De ce fait, si un service d'archives, par exemple, souhaite reproduire une œuvre il faudra demander la permission non seulement à l'auteur pour les droits moraux de l'œuvre, mais aussi aux éditeurs, aux producteurs et à la société gérante

²⁹ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article L. 212-1 du Code de la propriété intellectuelle* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414>. (Consulté le 2 juin 2019)

³⁰ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article L. 212-1 du Code de la propriété intellectuelle* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414>. (Consulté le 2 juin 2019)

³¹ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article L. 222-2 du Code de la propriété intellectuelle* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414>. (Consulté le 2 juin 2019)

³² MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article L. 222-3 du Code de la propriété intellectuelle* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414>. (Consulté le 2 juin 2019)

des droits patrimoniaux. Les œuvres tombées dans le domaine public peuvent être reproduites sans autorisation. Cependant, selon Michèle Battisti, « en juillet 2004, au Royaume-Uni, la Cour Suprême avait reconnu que les droits d'un compositeur du XVII^e siècle pouvaient appartenir au musicologue qui avait réécrit les partitions originelles ». ³³ En conséquence, pour les partitions transcrites, il faut appliquer les droits patrimoniaux au transcritteur.

Quand un producteur d'archives donne ou lègue ses archives, le service possède la propriété matérielle sur celles-ci, mais pas la propriété intellectuelle. Ainsi, selon l'article L. 111-3 du Code de la propriété intellectuelle : « La propriété incorporelle définie par l'article L. 111-1 est indépendante de la propriété de l'objet matériel » ³⁴ et selon l'article L. 131-3, « La cession des droits d'auteur, si elle est souhaitée par le donateur, devra faire l'objet d'une mention spécifique et précise dans l'acte de donation » ³⁵.

De cette manière, les archives privées sont soumises à deux règles : celle des archives pour certains éléments et celles de la propriété intellectuelle pour les œuvres de l'esprit ³⁶. La législation la plus difficile à appliquer pour les services d'archives qui conservent des œuvres de l'esprit est celle du droit de divulgation de l'œuvre, selon laquelle seul l'auteur ou les ayants droits de l'œuvre sont autorisés à la divulguer. Mais selon la jurisprudence la consultation individuelle en salle de lecture n'est pas considérée comme de la divulgation. Toutefois, il faudra une autorisation expresse pour la divulgation de ce contenu, par exemple, si le chercheur veut publier le résultat de ses recherches ³⁷.

Pour les services d'archives, il faut considérer aussi que « dès qu'il y a dématérialisation d'un document d'archives pour le transférer sur un support numérique afin d'assurer sa

³³ BATTISTI, Michèle. Droit d'auteur, musique et médiathèque [en ligne]. *BIBLIOTHÈQUE(S)*. Juin 2019, n° 25, p. 57. Disponible à l'adresse : https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/index-des-revues?id_numero=59013&type_numero=PDF. (Consulté le 5 mars 2019)

³⁴ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article L. 111-3 du Code de la propriété intellectuelle* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414>. (Consulté le 2 juin 2019)

³⁵ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article L. 131-3 du Code de la propriété intellectuelle* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414>. (Consulté le 2 juin 2019)

³⁶ NOUGARET, Christine et ÉVEN, Pascal (dirs.). *Les archives privées*. Paris : La Documentation française, 2008, p. 153.

³⁷ NOUGARET, Christine et ÉVEN, Pascal (dirs.). *Les archives privées*. Paris : La Documentation française, 2008, p. 161-162.

préservation, nous rentrons dans la sphère du droit d'auteur »³⁸. Mais le Code de la propriété intellectuelle inclut une exception à ce type de reproduction dans l'article L. 122-5 :

« La reproduction d'une œuvre et sa représentation effectuées à des fins de conservation destinées à préserver les conditions de sa consultation à des fins de recherche ou d'études privées par des particuliers, dans les locaux de l'établissement et sur des terminaux dédiés par des bibliothèques accessibles au public, par des musées ou par des services d'archives, sous réserve que ceux-ci ne recherchent aucun avantage économique ou commercial ».³⁹

De la même façon, les établissements d'enseignement musical bénéficient aussi d'exceptions pour pouvoir reproduire des photocopies d'extraits d'œuvres, à des fins pédagogiques, pour les cours de musique et interprétations dans l'établissement, entre autres, même si ces œuvres sont dans le répertoire de la SAEM (Société des auteurs et éditeurs de musique, branche de la SACEM) et en passant un accord avec eux⁴⁰.

Entre les archives conservées par les conservatoires de musique, plusieurs documents rentrent dans le champ du droit de la propriété intellectuelle : les collections, les partitions manuscrites ou éditées, et les enregistrements sonores et audiovisuels. Ceux-ci peuvent faire partie d'un fonds privé. Il peut s'agir d'exemples de composition, par exemple, ou un enregistrement d'un concert d'un élève (droit d'auteur des interprètes), d'un concours de contrepoint, etc. Même si ces exemples-là ne sont pas enregistrés ou édités, il s'agit d'œuvres de l'esprit et il faudra tenir compte des droits d'auteurs, comme pour les mémoires ou les thèses dans un établissement d'enseignement supérieur.

2. La loi sur les archives

Selon l'article R. 212-10 du Code du patrimoine, les archives courantes doivent être conservées et contrôlées par les services ou établissements qui les ont produites, comme

³⁸ FIORENTINO, Karen et MONNIER, Sophie (dirs.). *Le droit des archives publiques, entre permanence et mutations*. Paris : L'Harmattan, 2014, p. 265.

³⁹ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article L. 122-5 du Code de la propriété intellectuelle* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414>. (Consulté le 2 juin 2019)

⁴⁰ SEAM. *Écoles/conservatoires de musique* [en ligne]. [s. d.] Disponible à l'adresse : <http://www.seamfrance.fr/conventions/ecolesconservatoires-de-musique/>. (Consulté le 2 juin 2019)

certaines archives intermédiaires⁴¹. En conséquence, les conservatoires doivent assurer la conservation de ces archives administratives et pédagogiques.

Les archives issues des conservatoires de musique sont des archives publiques, selon l'article L. 211-4 du Code du Patrimoine. La collecte et conservation de ces archives est régie par le chapitre 2 « Collecte, conservation et protection » du même code. De cette manière, quand ces documents auront perdu leur utilité administrative, ils devront faire l'objet d'un tri à l'issue duquel ils seront éliminés ou conservés⁴². Il en va de même pour les données personnelles. Après le tri

« Les archives publiques qui [...] sont destinées à être conservées sont versées dans un service public d'archives dans des conditions fixées par décret en Conseil d'État. Ce décret détermine les cas où, par dérogation aux dispositions qui précèdent, l'administration des archives laisse le soin de la conservation des documents d'archives produits ou reçus par certaines administrations ou certains organismes aux services compétents de ces administrations ou organismes lorsqu'ils présentent des conditions satisfaisantes de conservation, de sécurité, de communication et d'accès des documents. Il fixe les conditions de la coopération entre l'administration des archives et ces administrations ou organismes ». ⁴³

C'est le cas, par exemple, du Conservatoire national supérieur de musique de Paris, qui dispose d'un service d'archives où est conservée une partie de ses archives définitives. Conformément à la circulaire du 2 novembre 2001 relative à la gestion des archives dans les services et établissements publics de l'État⁴⁴, le service compte un local équipé conformément aux normes de conservation des documents et d'un agent de catégorie A responsable du service.

⁴¹ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article R. 212-10 du Code du patrimoine* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236>. (Consulté le 2 juin 2019)

⁴² MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Code du patrimoine, Livre II, Titre 1^{er}, Chapitre 2^e* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236>. (Consulté le 2 juin 2019)

⁴³ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article L. 212-4 du Code du patrimoine* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236>. (Consulté le 2 juin 2019)

⁴⁴ LE PREMIER MINISTRE. *Circulaire du 2 novembre 2001 relative à la gestion des archives dans les services et établissements publics de l'Etat* [en ligne]. Journal Officiel n°256 du 4 novembre 2001. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000774334&categorieLien=id>. (Consulté le 2 juin 2019)

De plus, en 2001, les archives se sont séparées de la fonction documentation du conservatoire pour devenir un service d'archives à part entière.

Selon Julie Graine, cette obligation de verser ses archives pour les établissements est très contraignante⁴⁵ et « implique pour les institutions d'entreprendre des mesures préventives pour préserver l'intégrité des archives jusqu'à leur versement »⁴⁶. Cependant, tous les conservatoires n'ont pas cette possibilité. De plus, nous devons prendre en considération le fait que certaines archives sur un support autre que le papier – comme les enregistrements audio et audiovisuels – nécessitent des techniques de conservation, du matériel et des locaux spécifiques.

Conformément à la loi, selon le caractère (municipal, départemental, régional ou national) de l'établissement, ceux-ci devront verser leurs archives à un service municipal, départemental, régional ou national, respectivement. Par exemple, un conservatoire à rayonnement départemental devrait verser ses archives au service d'archives départemental correspondant. Cependant, certains conservatoires peuvent être classés avec un rayonnement déterminé et dépendre d'un autre organisme. C'est le cas par exemple du conservatoire de Montpellier, classé CRR mais qui est rattaché à Montpellier Méditerranée Métropole⁴⁷, et doit donc verser ses archives au service d'archives de Montpellier Métropole et non au service d'archives de la région d'Occitanie.

Les archives publiques de conservatoire doivent se conformer aux normes de communication prévues dans les articles L. 213-1 et L. 213-2 du Code du patrimoine. Selon ces normes, les archives publiques définitives sont communicables « immédiatement dès lors qu'ils présentent un caractère achevé »⁴⁸, c'est-à-dire, à l'issue de leur durée d'utilité administrative.

Les archives privées, en revanche, n'ont pas l'obligation d'être versées à un établissement ou service d'archives. Mais si le conservatoire ou la médiathèque du conservatoire compte avec un fonds d'archives privées, entré par don, legs, cession ou dépôt,

⁴⁵ GRAINE, Julie. *Un état des lieux sur l'archivage de la musique*. Mémoire de master en Sciences de l'Information et des Bibliothèques. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2014, p. 23.

⁴⁶ GRAINE, Julie. *Un état des lieux sur l'archivage de la musique*. Mémoire de master en Sciences de l'Information et des Bibliothèques. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2014, p. 24.

⁴⁷ CONSERVATOIRE DE MONTPELLIER. *Historique* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <https://conservatoire.montpellier3m.fr/articles/historique>. (Consulté le 2 juin 2019)

⁴⁸ FIORENTINO, Karen et MONNIER, Sophie (dirs.). *Le droit des archives publiques, entre permanence et mutations*. Paris : L'Harmattan, 2014, p. 23.

ils devront « respecter les stipulations du donateur, de l’auteur du legs, du cédant ou du déposant quant à la conservation et à la communication de ces archives. »⁴⁹ selon l’article L. 213-6.

3. Bibliothèque ou service d’archives ?

Traditionnellement en Europe, ce sont les bibliothèques qui se sont occupées des partitions et des fonds d’archives privés de musiciens. Leur classement, en conséquence, était mené comme celui d’une collection de bibliothèque, sans tenir compte de la hiérarchie des documents dans le fonds, comme le ferai un archiviste.⁵⁰ Selon Dominique Hausfater : « les collections musicales privées du XVIII^e siècle [fonds anciens et patrimoniaux] ont subi, à la Révolution, le même sort que les fonds littéraires et scientifiques » et « ont été déposées dans les bibliothèques existantes et nationalisées, en particulier à la Bibliothèque royale, devenue Bibliothèque nationale, et ont constitué en région les fonds des premières bibliothèques municipales, désormais classées »⁵¹. Selon la circulaire de 1994 du ministère de la Culture, il faut « accueillir les fonds selon leur nature dans les institutions pertinentes, à la fois pour disposer d’un personnel qualifié pour leur traitement et pour permettre un accès plus clair aux lecteurs »⁵². De plus, selon Agnès Vatican, ceux sont les bibliothèques qui s’occupent principalement des documents classifiés comme œuvre de l’esprit, quels que soient leurs supports⁵³. En conséquence, en France, le Département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France s’occupe de collecter et d’accueillir les fonds privés d’artistes et, en particulier, de musiciens.

Si on tient compte d’une utilisation pratique des partitions, pour les interpréter par exemple, il est plus convenable que ce soit une bibliothèque ou médiathèque qui les conservent.

⁴⁹ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article L. 213-6 du Code du patrimoine* [en ligne]. Disponible à l’adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236>. (Consulté le 2 juin 2019)

⁵⁰ CABEZAS BOLAÑOS, Esteban. La organización de archivos musicales marco conceptual [en ligne]. *Información, Cultura y Sociedad*. 2005, n° 13, p. 85.

⁵¹ HAUSFATER, Dominique. Une cartographie des fonds musicaux en France [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2002, n° 2, p. 24.

⁵² VATICAN, Agnès. Convergences et divergences entre archives et bibliothèques [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2011, n° 4, p. 18. Disponible à l’adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-04-0016-003>. (Consulté le 2 juin 2019)

⁵³ VATICAN, Agnès. Convergences et divergences entre archives et bibliothèques [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2011, n° 4, p. 17. Disponible à l’adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-04-0016-003>. (Consulté le 2 juin 2019)

Il en va de même pour les enregistrements édités. Cette dernière caractéristique rend aussi les bibliothèques sont plus légitimes à accueillir ce type de documents. C'est le cas par exemple du fonds Orgeret, conservé à la Bibliothèque municipale du Lyon. Dans celui-ci se trouve des dossiers d'archives, mais « les textes et partitions imprimés, ainsi que les manuscrits, constituent la plus grande partie de ce fonds »⁵⁴, ce qui explique qu'il soit conservé à la Bibliothèque municipale et non pas aux Archives municipales de Lyon.

Pour Anne le Lay, les bibliothèques de conservatoires devraient aussi réaliser les tâches de service d'archives du conservatoire, en conservant aussi les archives sonores non éditées, les programmes et les affiches des concerts du conservatoire⁵⁵. Dans ce cas-là, il y a la Bibliothèque-musée de l'Opéra national de Paris. Même s'il ne s'agit pas d'un établissement dédié à l'enseignement, cette institution publique peut servir d'exemple. Ce service est la conséquence de la réunion en 1881 d'une bibliothèque et d'un service d'archives, d'une part, et un musée, d'autre part. Actuellement, la bibliothèque conserve ces trois facettes : service d'archives, bibliothèque et musée. Cependant, vue la complexité et variété des fonds qu'elle détient, on constate un manque de personnel, conséquence des nombreuses compétences « archivistiques, iconographiques, bibliothéconomiques, musicales, etc. »⁵⁶ requises pour y travailler.

Cette réglementation ambiguë et la diversité des supports et typologie de documents font que, parfois, leur répartition entre les institutions n'est pas claire. Ceci explique pourquoi, il existe des fonds d'archives éclatés entre diverses institutions. Albert Poirot prend l'exemple du fonds de l'abbaye de Cîteaux (Bourgogne), dont le fonds a été réparti entre le musée des Beaux-arts, la bibliothèque municipale de Dijon et les Archives départementales de la Côte-d'Or. C'est aussi le cas du fonds d'archives du Conservatoire national supérieur de musique de

⁵⁴ ROGIER, Caroline. *Élaboration d'un plan de valorisation d'un fonds musical : le fonds Orgeret à la Bibliothèque municipale de Lyon* [en ligne]. Mémoire pour le Diplôme de conservateur de bibliothèque. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2006, p. 35. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/1717-elaboration-d-un-plan-de-valorisation-d-un-fonds-musical-le-fonds-orgeret-a-la-bibliotheque-municipale-de-lyon.pdf>. (Consulté le 5 juillet 2019)

⁵⁵ LAY, Anne le. Les bibliothèques de conservatoire : mythe ou réalité ? [en ligne]. *BIBLIOTHÈQUE(S)*. Mars 2006, n° 25, p. 16. Disponible à l'adresse : https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/index-des-revues?id_numero=59013&type_numero=PDF. (Consulté le 5 mars 2019)

⁵⁶ AUCLAIR, Mathias. *Ambiguïtés et identité, traditions et modernité : la Bibliothèque-musée de l'Opéra* [en ligne]. Rapport de stage. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2000, p. 9. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/61827-ambigutes-et-identite-traditions-et-modernite-la-bibliotheque-musee-de-l-opera>. (Consulté le 5 mars 2019)

Paris, dont le fonds d'archives est conservé par le service d'archives du conservatoire, les Archives nationales et la médiathèque Hector Berlioz. Selon Albert Poirot « le respect des fonds est d'emblée limité par la nature même des biens à conserver, par leur traitement et leur destination publique »⁵⁷. Mais si tel est le cas de l'abbaye de Cîteaux, il n'en va pas de même pour les archives du conservatoire de Paris, vu qu'il s'agit d'une répartition entre les différentes institutions tenant compte de la date de production des archives.

Quand les fonds sont éclatés, l'importance dans ces cas-là, réside dans « les réseaux d'information documentaire »⁵⁸, c'est-à-dire, dans les catalogues et instruments de recherche pouvant être consultés à distance pour que le public puisse savoir où chercher les documents et maintenir un certain respect des fonds, même s'il n'est qu'intellectuel. Il est conseillé pour les institutions détentrices de ces documents de se rapprocher de projets comme ceux des répertoires internationaux ou le Patrimoine régional musical.

Les répertoires internationaux ont pour objectif de produire « des outils bibliographiques qui peuvent servir prioritairement aux bibliothèques musicales, mais aussi à tous les types de bibliothèques de recherche »⁵⁹. Il existe quatre sortes de répertoires : le RISM (Répertoire International des Sources Musicales), le RILM (Répertoire International de la Littérature Musicale), le RIidIM (Répertoire International de l'Iconographie Musicale) et le RIPM (Répertoire International de la Presse Musicale). La principale importance de ces répertoires est que les chercheurs, et le public en général, peuvent connaître l'endroit où se trouve une publication déterminée et avoir une vision globale des lieux où localiser les différents exemplaires d'une même partition ou collection de partitions. Du fait du nombre de documents traités, il ne s'agit pas de répertoires détaillés comme les catalogues, mais d'un état de lieu sommaire avec l'auteur, le titre de la collection ou la partition, le lieu exact de conservation et la référence donnée par la direction des répertoires internationaux.

⁵⁷ POIROT, Albert. Les Archives dans les bibliothèques [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2001, n° 2, p. 5. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-02-0004-001>. (Consulté le 2 juin 2019)

⁵⁸ POIROT, Albert. Les Archives dans les bibliothèques [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2001, n° 2, p. 12. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-02-0004-001>. (Consulté le 2 juin 2019)

⁵⁹ MASSIP, Catherine. Les Répertoires internationaux de musique [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2002, n° 2, p. 81. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2002-02-0081-012>. (Consulté le 5 mars 2019)

Une autre solution face à ce problème est de mener une politique de traitement et valorisation du fonds conforme à des normes clairement définies et uniformes. Cela permettrait « non seulement la comparaison avec des éléments semblables d'autres institutions, mais [aussi] s'intégrer harmonieusement à une politique générale et multidisciplinaire de développement des collections »⁶⁰. Dans cet axe, la tendance des professionnels du patrimoine est aujourd'hui de se rapprocher et harmoniser leurs outils numériques de classement. Récemment, les bibliothécaires se sont intéressés aux normes de description archivistique ISAD/G et XML EAD pour les fonds d'archives qu'ils conservaient. Un exemple est la Bibliothèque nationale de France, qui utilise l'EAD pour les manuscrits (partitions incluses) et les fonds d'archives. C'est aussi le cas de la Bibliothèque municipale de Lyon, qui a utilisé le langage EAD, en lieu des langages de catalogage Unimarc et Interarc, pour des fonds patrimoniaux tel que le fonds Orgeret. Dans cette bibliothèque, la question s'est posée du fait que « le format Marc présente [...] l'inconvénient de rendre difficile la gestion de multiples niveaux hiérarchiques au sein d'une collection »⁶¹. Cependant, toutes les bibliothèques n'ont pas les moyens pour mettre en place ce type d'outil.

Un autre problème qui se pose dans les bibliothèques détenant des fonds d'archives est la communication de ceux-ci. Certains bibliothécaires ne connaissent pas les délais de communication et la durée d'utilité administrative des documents issus de l'activité du conservatoire. En bibliothèque « on ne retrouve pas ces contraintes [juridiques de communication] [...] : tous les documents qui y sont conservés sont librement consultables par les lecteurs de la bibliothèque (sauf contraintes liées à la fragilité et/ou la préciosité des documents) ». ⁶² Cela peut générer des procédés illégaux de communication de documents qui ne sont pas communicables. Les bibliothèques qui conservent des fonds d'archives, en conséquence, devraient avoir des compétences en archivistique ou des archivistes référent pour

⁶⁰ BEAUDRY, Claude. *Élaboration d'une politique de développement de la collection de musique d'une bibliothèque universitaire* [en ligne]. *Revue de l'ACBM*. 1989, Vol. 18, n° 2, p. 18. Disponible à l'adresse : <https://caml.journals.yorku.ca/index.php/caml/article/view/3832/3031>. (Consulté le 5 mars 2019)

⁶¹ ROGIER, Caroline. *Élaboration d'un plan de valorisation d'un fonds musical : le fonds Orgeret à la Bibliothèque municipale de Lyon* [en ligne]. Mémoire pour le Diplôme de conservateur de bibliothèque. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2006, p. 49. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/1717-elaboration-d-un-plan-de-valorisation-d-un-fonds-musical-le-fonds-orgeret-a-la-bibliotheque-municipale-de-lyon.pdf>. (Consulté le 5 mars 2019)

⁶² TOULOUSE, Sarah. *Les documents d'archives en bibliothèque* [en ligne]. Mémoire pour le Diplôme de conservateur de bibliothèque. Lyon : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 1994, p. 8. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/62037-les-documents-d-archives-en-bibliotheque.pdf>. (Consulté le 5 mars 2019)

s'assurer du bon traitement des fonds d'archives, pas seulement en termes de communication, mais aussi de respect du fonds et de classement.

En conclusion, il se peut qu'une médiathèque de conservatoire conserve des fonds d'archives privées ou ses propres archives administratives et/ou pédagogiques. Dans ce cas, il est souhaitable que la médiathèque applique les règles et normes relatives aux archives. D'abord, en termes de communication, les fonds privés doivent se conformer aux règles de communication voulues par le propriétaire du fonds. En ce qui concerne les archives administratives et pédagogiques, archives publiques, la communication doit se faire selon la réglementation prévue dans le Code du patrimoine. En deuxième lieu, il est recommandé que le classement et catalogage des documents se fasse selon les normes archivistiques, avec plusieurs niveaux de description dans le même fonds, pour que la hiérarchie des documents et dossiers soit la plus claire possible. Ainsi, les médiathèques peuvent utiliser le langage EAD de description archivistique. Finalement, il se peut qu'il y ait un éclatement des fonds d'archives et que tous les documents ne soient pas conservés dans un même lieu, dans ce cas-là, il est recommandé de produire des instruments de recherche et/ou catalogues disponibles en ligne pour que le fonds soit respecté au moins intellectuellement, et que le public puisse le consulter facilement.

Chapitre 3 : État des lieux des normes pour le traitement des archives de conservatoire de musique

Comme toutes archives, les archives de conservatoire nécessitent d'un traitement en forme de plan de classement et/ou de catalogage. Si les normes pour ce dernier sont assez avancées grâce aux bibliothécaires, le traitement archivistique des documents musicaux ne l'est pas autant. Il existe, cependant, des outils qui peuvent être utilisés pour le traitement de toutes les archives de conservatoire : administratives, pédagogiques, archives privées et collections.

1. Le traitement des archives sur support papier

Il existe quelques tableaux de gestion pour le traitement des archives courantes administratives et pédagogiques. Par exemple, celui des AD du Var pour le Conservatoire national de région de Toulon⁶³ ou celui des AD de la Creuse pour le Conservatoire départemental de musique Émilie Goué situé à Guéret⁶⁴. Ces tableaux servent à la gestion des archives courantes mais aussi au futur classement des archives qui seront conservées après leur durée d'utilité administrative et, donc, aux archives définitives.

Pour les archives musicales il n'y a pas de norme spécifique pour son classement, comme le souligne aussi Julie Graine dans son mémoire *Un état des lieux sur l'archivage de la musique*⁶⁵. Pour le catalogage, les bibliothèques ont beaucoup plus avancé sur les services d'archives, avec les normes de PCDM (Principes de classement des documents musicaux), ISBD (NBM) (*International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials*) pour

⁶³ ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DU VAR. *Tableau de gestion d'archives pour le Conservatoire national de région de Toulon Provence Méditerranée* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : https://archives.var.fr/_depot_ad83/datas/ark_cms/_depot_arko/articles/669/conservatoire-national-de-region_doc.pdf. (Consulté le 2 juin 2019)

⁶⁴ ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE LA CREUSE. *Tableau d'archivage pour le Conservatoire départemental de musique Émile Goué* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : https://archives.creuse.fr/_depot_ad23creuse/cms/articles/948/tableau-de-gestion-conservatoire-pdf_doc.pdf. (Consulté le 2 juin 2019)

⁶⁵ GRAINE, Julie. *Un état des lieux sur l'archivage de la musique*. Mémoire de master en Sciences de l'Information et des Bibliothèques. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2014, p. 27.

les enregistrements, et ISBD (PM) (*International Standard Bibliographic Description for Printed Music*) pour les partitions. En termes de catalogage numérique, il existe aussi des catégories spécifiques pour les documents musicaux dans les langages Unimarc et Intermarc.

Certaines rubriques qui peuvent apparaître dans les documents musicaux imprimés sont : auteur, titre, cote, type de document (conducteur, parties séparées, matériel d'orchestre...), pagination, référence du RISM, numéro d'opus, référence dans le catalogue de l'auteur, format du document, particularités (si la partition contient des annotations par exemple). Pour les manuscrits, on peut ajouter des catégories sur le copiste, un index des concordances (manuscrits apparentés), date approximative, incipit textuel des pièces, attribution des anonymes si possible. D'autres normes sont parues aussi dans d'autres manuels, comme celui de Marie-Renée Cazabon, *Le catalogage : méthode et pratiques. Tome 2 Les enregistrements sonores, la musique imprimée, les ressources électroniques, les documents cartographiques, les vidéogrammes*⁶⁶.

Un exemple de catalogue de partitions musicales est celui de la *Bibliothèque musicale des ducs d'Aiguillon*⁶⁷, bibliothèque conservée par les AD du Lot-et-Garonne, réalisé par le musicologue Jean-Christophe Maillard. On y trouve deux types de notices : pour les ouvrages imprimés et les ouvrages manuscrits. Ces notices se divisent en zones, propres à la norme ISBD, comme la zone auteur, titre uniforme, titre propre, présentation, adresse ou collation. Le nom des auteurs est basé sur les manuels suivants, par ordre de priorité : *Grove Dictionary of Music and Musicians*, *Dictionnaire de la Musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, *Dictionnaire de la Musique*, et le *Répertoire International des Sources Musicales*. Pour les manuscrits la zone *incipit* musicaux a été ajoutée pour que les pièces soient facilement identifiables.

Bien qu'il n'y ait pas de plan de classement spécifique pour les documents d'archives de musiciens, il est possible de faire un parallèle avec ceux d'autres artistes. Comme pour les archives d'écrivains, les archives de musiciens peuvent se « caractériser (par) une grande

⁶⁶ CAZABON, Marie-Renée (dir.). *Le catalogage : méthode et pratiques. Tome II, Les enregistrements sonores, la musique imprimée, les ressources électroniques, les documents cartographiques, les vidéogrammes*. 2e éd. Paris : Cercle de la librairie, 2003.

⁶⁷ MAILLARD, Jean-Christophe. *Patrimoine musical régional. Bibliothèque musicale des ducs d'Aiguillon* [en ligne]. Catalogue. Agen : Archives départementales de Lot-et-Garonne, 1999. Disponible à l'adresse : http://www.cg47.org/archives/bibliotheque/catalogue_ducs_aiguillon/DUCS_AIGUILLON.pdf. (Consulté le 5 mars 2019)

diversité de documents »⁶⁸. Le plan de classement pour ce type de documents présenté sur l'*Abrégé d'archivistique* divise le fonds en cinq catégories⁶⁹, que nous pouvons adapter pour les fonds de musiciens :

- Papiers personnels : papiers civils, scolaires, familiaux ; documents financiers ; biens mobiliers et immobiliers ; distinctions honorifiques ; rapports avec les éditeurs et les droits d'auteurs ; carnets d'adresses ; notes de lecture.
- Correspondance générale.
- Œuvres : projets, plans, notes, ébauches, fragments, versions successives ; manuscrits, dactylographies, épreuves, éditions ; correspondance ; musique enregistrée ; critiques ; affiches et programmes de concerts
- Carnets, journaux
- *Varia*

2. Le traitement des archives musicales sonores ou audiovisuelles

Les normes pour décrire des documents sonores et audiovisuels sont assez récentes. Selon Brigitte Blanc, c'est en 1977 qu'une norme a été mise en place pour la première fois, mais sur « le modèle des normes rédigées pour le livre » sans tenir compte de « la spécificité du document sonore : la catégorie de l'interprète n'a pas été retenue, par exemple, et la rubrique « producteur » n'est pas normalisée »⁷⁰. C'est surtout grâce au développement de l'ethnographie et l'ethnomusicologie dans les années 1970 que des normes de description de ces archives ont vu le jour. Les collecteurs ont voulu valoriser ses archives par le biais du catalogage. « L'objectif était de construire un système d'analyse prenant en compte les normes

⁶⁸ PINÇON, Juliette. *Les archives des écrivains, leur place en bibliothèque* [en ligne]. Mémoire pour le Diplôme de conservateur de bibliothèque. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2017, p. 9. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notices/67311-les-archives-des-ecrivains-leur-place-en-bibliotheque>. (Consulté le 5 mars 2019).

⁶⁹ ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS. *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste*. 3e éd. Paris : Association des archivistes français, 2011, p. 159.

⁷⁰ BLANC, Brigitte. Archives sonores. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*. 1987, n° 13, p. 113.

et les formats existants pour l'écrit et le son édité, mais permettant également de traiter la spécificité de l'enquête de terrain enregistrée »⁷¹.

C'est ainsi qu'en 1994 a été publié le guide d'analyse de la FAMDT (Fédération des associations de musiques traditionnelles), développé ensuite grâce aux nouvelles technologies, avec un nouveau guide en 2001. Ce guide décrit des catégories comme le nom du village où la mélodie a été collectée, le genre de la mélodie, les dates de l'enregistrement, le nom et l'âge des informateurs, l'usage faite de la mélodie par l'informateur, etc. En plus, ces enregistrements peuvent être classés selon le genre musical de la mélodie ou selon l'origine géographique de celle-ci.

Le langage Marc a été aussi remplacé par le langage XML, comme pour le catalogage de manuscrits musicaux à la BnF, qui permet de connecter la notice de l'enregistrement avec le contenu. Pour les enregistrements sonores il y a trois niveaux de description : description du *corpus* (l'ensemble d'enregistrement qui rentre dans un même programme de collecte ethnographique), la description générale (données communes à chaque enregistrement), et description de l'*item* (description des éléments du document)⁷².

J. Glénisson propose aussi une fiche pour les documents audiovisuels édités dans le *Manuel d'archivistique*⁷³. D'autres normes sont parues par le biais d'autres manuels, comme celui de Marie-Renée Cazabon, *Le catalogage : méthode et pratiques. Tome 2 Les enregistrements sonores, la musique imprimée, les ressources électroniques, les documents cartographiques, les vidéogrammes*, ou *Les archives audiovisuelles* de la collection *Les petits guides des archives* de l'AAF et écrit par Sophie Labonne et Christine Braemer en partenariat avec l'INA⁷⁴. Ces normes peuvent aider l'archiviste à faire des catalogues pièce par pièce des fonds, mais pour un traitement par dossier, il suffirait d'inclure dans le plan de classement la

⁷¹ GINOUVÈS, Véronique et BONNEMASON, Bénédicte. Collecter, documenter et valoriser les musiques traditionnelles dans les phonothèques de l'oral [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2002, Vol. 47, n° 2, p. 4. Disponible à l'adresse : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00004095>. (Consulté le 5 mars 2019)

⁷² GINOUVÈS, Véronique, QUEVEDO, Jaime, SICARD, Hugues, et al. *Guía de análisis documental del sonido inédito: para la implementación de bases de datos* [en ligne]. Colombia : Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia, 2008, p. 12. Disponible à l'adresse : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00277751>. (Consulté le 5 juillet 2019)

⁷³ ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS. *Manuel d'archivistique. Théorie et pratique des Archives publiques en France*. Paris : Archives nationales, 1991, p. 553-554.

⁷⁴ LABONNE, Sophie et BRAEMER Christine. *Les archives audiovisuelles*. Paris : Association des archivistes français, 2013, 54p. (Collection *Les Petits guides des archives*)

catégorie de musique enregistrée éditée, de la même manière que pour les partitions éditées, dans la série « collections ».

Récapitulatif des acquis

En conclusion, les archives des conservatoires de musique de France reflètent aussi bien leur histoire que leurs missions. L'évolution de chaque conservatoire fait qu'on y trouve différents fonds, certains clos si l'établissement a changé de nom ou de mode de classement. De même, plus il y aura de matières enseignées dans le conservatoire, plus la diversité de la typologie et des supports de ses archives sera grande.

L'activité des conservatoires de musique se traduit en deux types d'archives issues de cette activité : les archives administratives, qui ne sont pas musicales et qui sont communes à d'autres établissements d'enseignement public ; et les archives pédagogiques, celles-ci musicales et spécifiques aux conservatoires.

Mais les conservatoires peuvent aussi posséder ou être dépositaires de fonds d'archives privées de musiciens, avec des documents très variés qui reflètent la vie de l'artiste et qui permettront de reconstituer sa biographie, mais également, et surtout, les différentes étapes de l'élaboration d'une œuvre déterminée.

La partie collection du conservatoire devra être gérée par la bibliothèque ou médiathèque, en partenariat parfois avec d'autres médiathèques de la ville ou des universités. Les collections peuvent être formées de différentes typologies de documents : partitions, ouvrages dédiés à la musique, revues, enregistrements, fonds patrimonial, etc. Mais il est souhaitable de faire une distinction entre le matériel utilisé par les élèves et professeurs comme support de cours, de concerts, etc. ; et le matériel que le public pourra emprunter. Le premier type peut devenir fonds d'archives si on tient compte de la succession d'annotations faites sur la partition tout au long de son utilisation par différents interprètes et chefs d'orchestre. Ce type de collections deviendra alors des documents d'archives pour les chercheurs qui étudient l'histoire de l'interprétation.

Les bibliothèques et les services d'archives devront entreprendre une politique commune d'acquisition des documents, de traitement et de valorisation de ceux-ci. Dans un premier temps, la bibliothèque du conservatoire devra proposer aux élèves et professeurs du matériel en adéquation avec les disciplines enseignées dans l'établissement. En deuxième lieu, la répartition des acquisitions par les bibliothèques et services d'archives doit être claire : les bibliothèques s'occuperont de la partie collection et les services d'archives des documents

d'archives. Pour les conservatoires, il faudra déterminer de quelle institution ils dépendent (la commune, le département ou la région). Le classement des conservatoires en CRR, CRD et CRC ou CRI n'a pas de conséquences sur cela, puisqu'un CRR peut dépendre d'une commune. Les fonds privés peuvent quant à eux se trouver dans n'importe quelle institution, vu que leur propriétaire n'a pas d'obligation de versement de ses archives. Cependant, traditionnellement le département de la Musique, au sein de la BnF, traite ce type de fonds.

En termes de description des archives musicales, ce sont les bibliothécaires qui sont le plus avancé puisqu'elles disposent de plusieurs normes tenant compte des types de document : partition éditée, manuscrite, enregistrements, etc. Ces normes pourront être utilisées pour le catalogage d'archives musicales en service d'archives, mais, pour leur classement, il faudra faire un parallèle avec d'autre type d'archives, comme celles des écrivains, pour réaliser un plan de classement convenable. Pour les archives administratives et pédagogiques, il existe quelques plans de classements disponibles en ligne sur des sites des services d'archives. Cependant, il aurait été souhaitable d'avoir un plan de classement unique pour les archives de conservatoire avec une description détaillée de chaque type de document et une introduction à la conservation d'archives courantes au sein d'un établissement public, comme le dossier *La gestion des archives au sein d'un établissement d'enseignement supérieur et de recherche* fait par l'AMUE.

Pour les archives qui se retrouve éclatées du fait de l'ambiguïté de la réglementation et la diversité de la typologie d'archives, il existe plusieurs solutions pour que le public puisse avoir une vision d'ensemble, même intellectuelle, du fonds. La première solution est de rédiger des instruments de recherche et des catalogues qui soient disponibles en ligne. La deuxième (solution) est que les institutions s'inscrivent dans le mouvement des répertoires internationaux et des projets locaux qui émanent de celui-ci. Finalement, il faut que les différentes institutions liées au patrimoine adoptent des pratiques et des outils communs pour la description des fonds d'archives. L'idée retenue ici est d'utiliser la norme de description archivistique ISAD/G et le langage XML EAD pour les fonds d'archives, même si les documents sont conservés dans des bibliothèques, cela afin de respecter la hiérarchie des fonds.

Quelle que soit l'institution qui conserve les fonds d'archives de conservatoire, les responsables devront considérer les normes du Code de la propriété intellectuelle relatives au droit d'auteur et aux œuvres de l'esprit, et les normes du Code du patrimoine pour le traitement d'archives. Il faut prendre en considération que, même s'il s'agit de documents manuscrits issus de l'activité académique du conservatoire, comme les copies d'examens, il s'agit d'œuvres de

l'esprit avec des droits d'auteurs et des droits patrimoniaux. Ceux-ci affecteront la manière de traiter ces archives lors de leur reproduction et de leur divulgation. Ces droits concernent aussi les fonds d'archives privés, dont certains documents constituent des œuvres de l'esprit. Les institutions doivent respecter également les délais de communication pour les documents administratifs et pédagogiques. Les bibliothécaires doivent respecter la loi, même si en bibliothèque les documents sont généralement librement consultables dès leur entrée dans les collections.

Deuxième partie : Le traitement d'archives musicales. Le cas du fonds Maurice Imbert

Les archives de conservatoire et les fonds privés de musiciens peuvent être présents tant dans les conservatoires que dans les services d'archives. Cependant, leur traitement implique non seulement des connaissances en archivistique, mais aussi des connaissances en musique, ce qui n'est pas toujours le cas des archivistes et cause des difficultés de gestion des documents. Dans cette partie, nous verrons quels sont les problèmes liés à ces d'archives pendant leur cycle de vie à travers un cadre théorique appuyé sur des enquêtes menées auprès de certains services d'archives et conservatoires de musique français. Dans le chapitre suivant j'expliquerai comment j'ai été confrontée à cette problématique lors de mon stage à la bibliothèque-documentation du CEREP (Centre de recherches et d'études du patrimoine) de Sens, durant lequel j'ai eu à traiter, d'une manière archivistique, le fonds Maurice Imbert, compositeur et critique de musique de cette ville.

Chapitre 1 : La problématique du traitement des archives de conservatoire

Il n'est pas facile pour les conservatoires et les services d'archives qui détiennent des archives de conservatoire de musique de gérer les différentes typologies de documents, en tenant compte des lois et des normes. Les archives de conservatoire posent quelques problèmes de traitement, certains communs avec d'autres institutions (comme la gestion des archives courantes par l'institution productrice) et d'autres spécifiques aux archives musicales (comme la valorisation et le catalogage de documents musicaux).

Dans ce chapitre, nous verrons en détail ces difficultés, qui seront soutenues par les résultats des enquêtes menées auprès de différents conservatoires et services d'archives du territoire. Avant cela, j'expliquerai la méthodologie utilisée pour la réalisation des enquêtes et leur traitement.

1. Présentation des enquêtes

Pour pouvoir comparer les problèmes liés au traitement des archives de conservatoire, j'ai réalisé deux enquêtes : une destinée aux conservatoires de musique⁷⁵ et l'autre aux services d'archives⁷⁶. Avec les enquêtes des conservatoires de musique, je voulais savoir si les conservatoires gardaient ses archives, s'ils avaient un endroit et du personnel (avec des connaissances en musique et en archives) destinés à leur conservation et le type de versement qu'ils réalisaient. D'un autre côté, l'enquête auprès des services d'archives avait pour but de connaître si les établissements enquêtés possédaient des archives de conservatoire, à quelle typologie elles appartenaient, quels classement et traitement étaient réalisés et l'opinion de l'institution sur la pertinence d'une prise en charge par une autre institution pour la conservation des archives de conservatoire.

⁷⁵ Voir annexe 1

⁷⁶ Voir annexe 2

Pour connaître toutes ces informations, l'enquête auprès des services d'archives comptait dix questions et celle des conservatoires huit. Le questionnaire ne dépassait pas deux pages et n'était pas trop long pour qu'un maximum d'établissements aient le temps d'y répondre. Dans cette étude je n'ai utilisé que les questions qualitatives, puisque la question sur la fréquence de versement des archives, quantitative, n'a pas obtenu les réponses souhaitées. Pour les questions qualitatives j'ai privilégié la variété de types de questions : à choix multiple (type de traitement des archives), oui et non avec une question ouverte, des questions multiples et ouvertes, etc.

Les questions posées étaient ordonnées en fonction des réponses : des plus faciles aux plus difficiles ou compromettantes. De cette manière, la première question des deux enquêtes a permis de connaître le type d'institution questionnée. Suit une question filtre sur la conservation des archives de conservatoire (question 2). Si l'enquêté répondait « oui » il pouvait continuer avec l'enquête, sinon il serait envoyé à la fin du questionnaire. Les questions suivantes portent sur le type de traitement consacré aux archives : pour les conservatoires, s'ils disposent d'un endroit dédié, du personnel qualifié, s'ils conservent des fonds privés, s'ils mènent des projets de valorisation, etc. ; pour les services d'archives, il s'agit d'identifier les conservatoires de musique producteurs, le type de traitement (s'ils ont du personnel avec des connaissances en musique), les projets de valorisation. Les questions finales sont les plus compromettantes : pour les services d'archives il s'agit de savoir s'ils considèrent qu'une autre institution serait plus adaptée à la conservation de ces archives et laquelle, et de savoir s'ils ont déjà refusé le versement des archives de conservatoire et pourquoi ; pour les conservatoires, il est question de la fréquence et le type de versement réalisé (s'il y en a), et si un service d'archives avait déjà refusé ses archives et pourquoi.

Pour l'échantillonnage de la population enquêtée, j'ai dressé dans un premier temps une liste des conservatoires de musique en France avec leurs coordonnées, grâce au site du ministère de la Culture⁷⁷, et une autre liste avec les coordonnées des services d'archives de France, grâce à *FranceArchives*⁷⁸. Comme la population n'était pas trop vaste et pour multiplier les chances d'avoir un résultat représentatif, j'ai envoyé les questionnaires à toutes les institutions. Malgré

⁷⁷ MINISTÈRE DE LA CULTURE. *Les conservatoires (CRR, CRD, CRC/CRI)* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musique/Organismes/Enseignement-formation/Les-conservatoires-CRR-CRD-CRC-CRI>. (Consulté le 7 juin 2019)

⁷⁸ FRANCEARCHIVES. *Annuaire des services d'archives* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <https://francearchives.fr/fr/article/38379>. (Consulté le 7 juin 2019)

cela, l'échantillon n'est pas représentatif, ni pour les conservatoires ni pour les services d'archives, du fait du taux très bas de réponses obtenu. Avec un niveau de confiance de 95% et une marge d'erreur de 2%, la taille de l'échantillon requise pour les conservatoires était de 350 (pour une population de 409), et pour les services d'archives un échantillon de 632 (pour une population de 856). Les réponses des conservatoires ont été de 50, et des services d'archives de 171. Cependant, les types de conservatoires et de service d'archives sont représentés de la même manière (autour de 11% pour les conservatoires et de 20% pour les services d'archives, selon le total des différents types de conservatoires et de services d'archives). Sur les diagrammes de secteurs suivants sont représentés les respectifs pourcentages de représentation des différents types de conservatoires et de services d'archives, respecté du total de réponses obtenues.

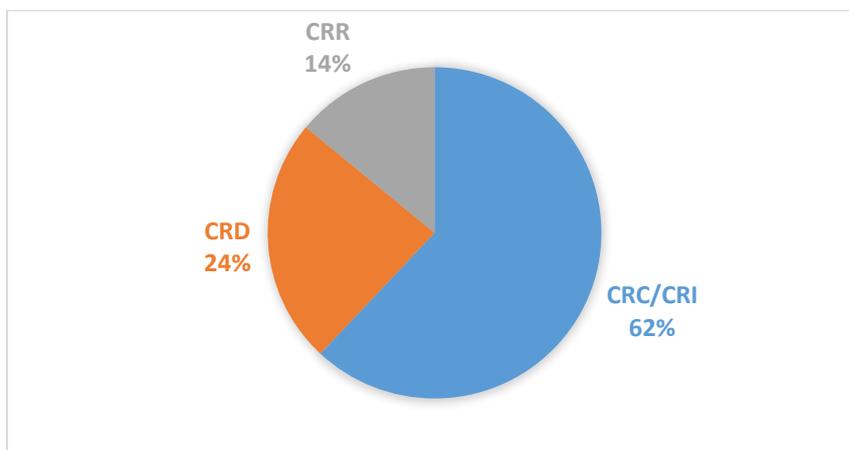


Figure 1. Types de conservatoires représentés (en %)

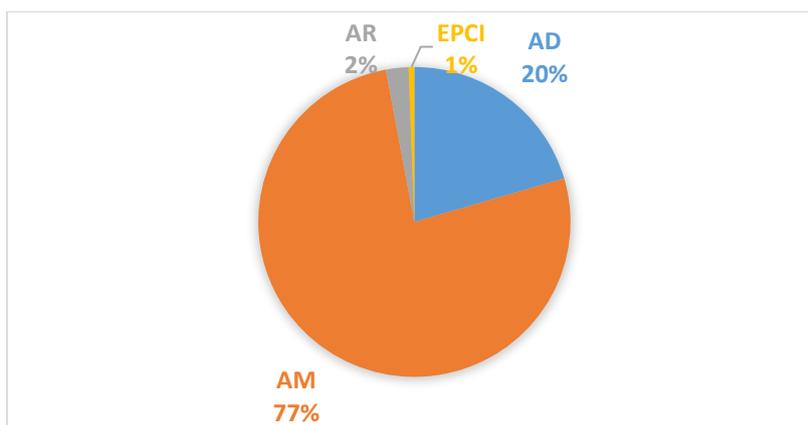


Figure 2. Types de services d'archives représentés (en %)

Finalement, pour le traitement des enquêtes, j'ai fait appel à la statistique descriptive, avec la fréquence des variables et un résumé des données, et à la statistique inférentielle avec

les tests de khi-deux et de Fisher (selon la fréquence des variables) pour calculer si deux variables déterminées étaient indépendantes ou pas. Pour cela nous avons utilisé un niveau de confiance de 95%, taux recommandé normalement en statistique, et, en conséquence, une valeur de $\alpha=0,05$, qui a été comparée au p-valeur (p-value) pour savoir si les deux variables étaient indépendantes ou pas. Si le p-valeur était égal ou inférieur à α , on pouvait refuser l'hypothèse nulle et, donc, les deux variables étaient dépendantes. Pour ces calculs j'ai utilisé le logiciel de traitement d'enquêtes R Commander. Les résultats des calculs se trouvent en annexes 3, pour les enquêtes de conservatoire, et en annexes 4 pour les enquêtes des services d'archives.

Pour plus de renseignements sur la méthodologie de la statistique et l'utilisation du logiciel R Commander, le lecteur peut consulter les documents suivants : le guide d'utilisation de R Commander du professeur de l'Université Toulouse 2 Jean-Philippe Gaudron⁷⁹ ; *Introduction à la méthode statistique* de Bernard Goldfarb et Catherine Pardoux⁸⁰ ; et les cours en ligne de R. Ramousse, M. le Berre et L. le Guelte⁸¹.

2. Problèmes dans le traitement des archives de conservatoire

Une fois les résultats des enquêtes considérés et le cadre théorique établi, j'ai pu constater quelques problèmes liés au traitement des archives de conservatoire. Dans cette sous-partie nous les considérerons de manière individuelle et nous utiliserons les résultats des enquêtes pour appuyer ces propos. Ces difficultés seront présentées selon le cycle du traitement des archives : le traitement des archives courantes, la collecte ou le versement, le traitement des archives définitives dans le service d'archives et la valorisation du fonds.

⁷⁹ GAUDRON, Jean-Philippe. *R Commander : Petit guide pratique. 1. Statistiques de base* [en ligne]. 2016. Disponible à l'adresse : <https://cran.r-project.org/doc/contrib/>. (Consulté le 11 juin 2019)

⁸⁰ GOLDFARB, Bernard et PARDOUX, Catherine. *Introduction à la méthode statistique. Manuel et exercices corrigés* [en ligne]. 6e éd. Paris : Dunod, 2011. Disponible à l'adresse : <https://www.fichier-pdf.fr/2015/07/12/introduction-a-la-methode-statistique-livre/>. (Consulté le 11 juin 2019)

⁸¹ RAMOUSSE, R., BERRE, M. le et GUELTE, L. le. *Introduction aux Statistiques* [en ligne]. 1996. Disponible à l'adresse : <http://www.cons-dev.org/elearning/stat/index.html>. (Consulté le 11 juin 2019)

2.1. Le traitement des archives dans les conservatoires

La totalité des conservatoires enquêtés conserve les archives émanant de leur activité : 82% des conservatoires conservent toutes leurs archives et 18% quelques-unes (illustration 3). Sur ce 18%, la plupart conservent des archives administratives (illustration 4). Il faut signaler aussi, que 44% des conservatoires ne conservent que des archives courantes⁸² : les documents administratifs et pédagogiques avec une durée d'utilité administrative (DUA) ou de l'année en cours, triant et versant au service d'archives correspondant ces archives une fois leur DUA achevée.



Figure 3. Conservatoires qui ont des archives (en %)

⁸² On considère comme archives courantes les « documents et dossiers ouverts ou récemment clos gardés dans les bureaux pour le traitement des affaires ». Source : ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS. *Petit glossaire de termes archivistiques* [en ligne]. 18 mars 2008. Disponible à l'adresse : <https://www.archivistes.org/Petit-glossaire-de-termes>. (Consulté le 11 juin 2019)

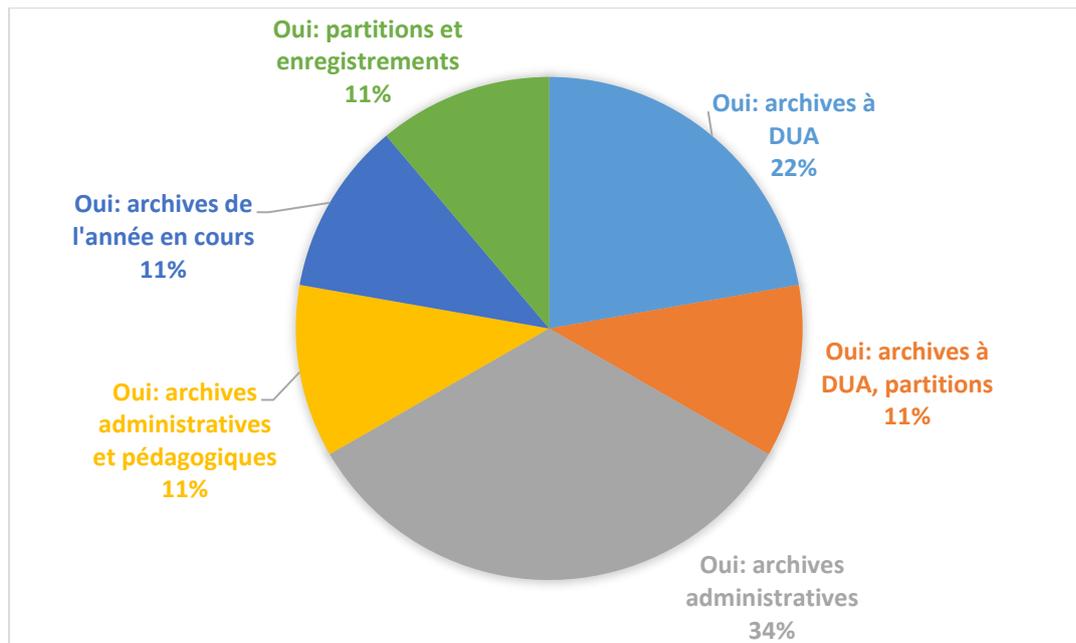


Figure 4. Typologie des archives conservées dans les conservatoires qui n'ont pas la totalité de ses archives

Le traitement des archives courantes dans les conservatoires pose le problème, d'abord, du lieu où conserver ces archives. Comme dans d'autres établissements « Le traitement et la conservation des archives des centres posent des problèmes relatifs au manque de place, de moyens ou de savoir-faire »⁸³. Ces propos sont appliqués aux archives des centres de recherche en Sciences humaines et sociales, mais correspondent aussi bien aux conservatoires de musique. Même les collections souffrent parfois de ce problème lié au lieu de conservation. Comme le signale Anne le Lay, les « collections sont souvent dispersées »⁸⁴ entre réserves, placards des professeurs, le secrétariat, etc.

Comme on peut le constater avec les résultats de l'enquête, 72% des conservatoires enquêtés disposent d'un lieu spécifique où conserver leurs archives (illustration 3). Cependant, pour 39% il s'agit d'un local non aménagé, 3% un local et la cave du conservatoire, et 42% d'autres endroits comme le secrétariat. Dans ces cas-là il ne s'agit pas de lieux aménagés et adaptés à la conservation d'archives.

⁸³ BRECH, Goulven Le. *Les archives des centres de recherche en sciences humaines et sociales* [en ligne]. 2008, p. 8. Disponible à l'adresse : https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00212235. (Consulté le 6 mai 2019)

⁸⁴ LAY, Anne le. Les bibliothèques de conservatoire : mythe ou réalité ? [en ligne]. *BIBLIOTHÈQUE(S)*. Mars 2006, n° 25, p. 15. Disponible à l'adresse : https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/index-des-revues?id_numero=59013&type_numero=PDF. (Consulté le 6 mai 2019)

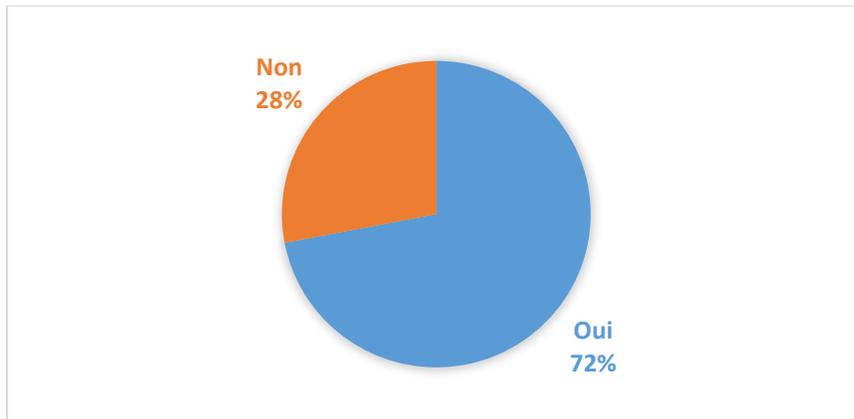


Figure 5. Conservatoires qui ont un endroit spécifique pour la conservation de ses archives (en %)

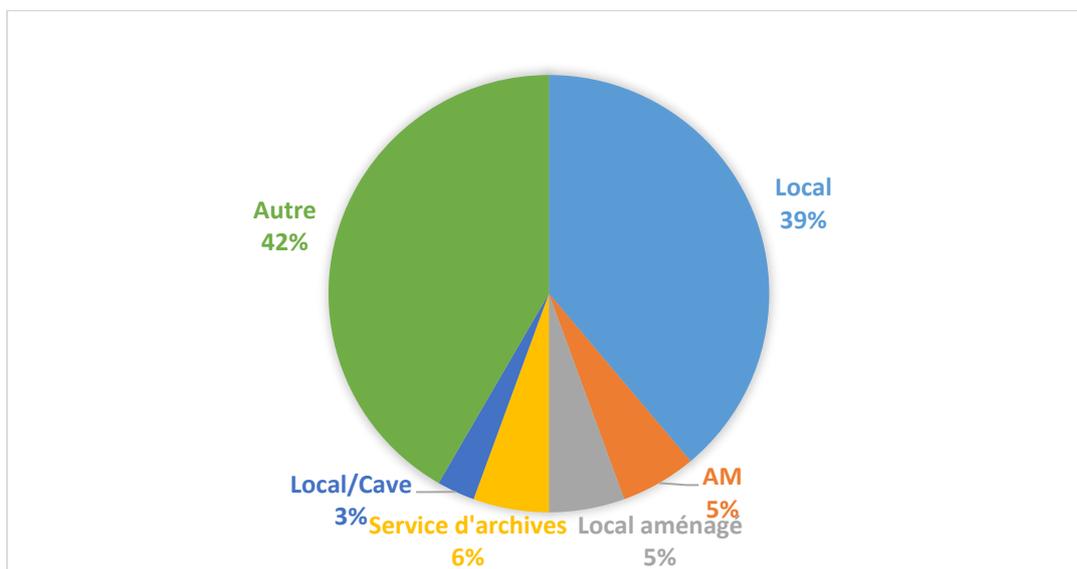


Figure 6. Types d'endroits spécifiques pour la conservation des archives (en %)

Dans l'instrument de recherche dédié aux archives du Conservatoire national de Paris, on peut s'apercevoir d'un autre problème lié au traitement des archives dans ce type d'établissement : autour des années 1960, le conservatoire « manquait de personnel qualifié pour s'occuper de ses archives »⁸⁵. Dans 56% des cas, le personnel de l'administration du conservatoire est en charge de ces documents (réponse « e »). Cependant, dans les autres

⁸⁵ DUNAN, Élisabeth. *Archives de l'École royale de chant, de l'École royale dramatique, de l'École royale de musique et de déclamation, des conservatoires impériaux, nationaux ou royaux de musique ou de musique et de déclamation (1784-1925)* [en ligne]. Instrument de recherche pour le répertoire AJ/37/1-AJ/37/375. Pierrefitte-sur-Seine : Archives nationales de France, 1971, p. 13. Disponible à l'adresse : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/consultationIR.action?irId=FRAN_IR_000875. (Consulté le 5 mai 2019)

conservatoires, on fait appel à l'agent chargé de la bibliothèque ou à un archiviste du service d'archives ou en mission temporaire dans le conservatoire.

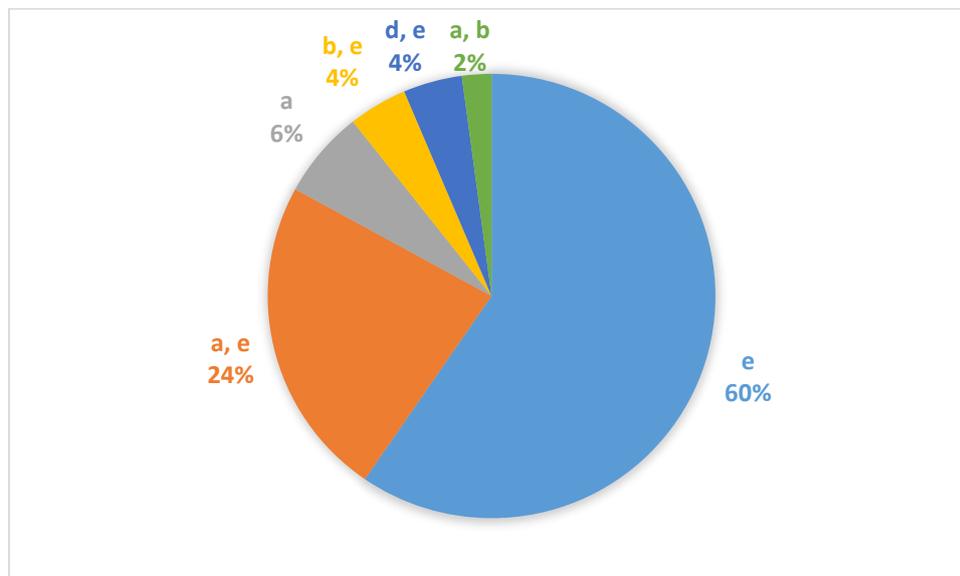


Figure 7. Type d'employé chargé du traitement des archives (en %)

D'un autre côté, les démarches administratives se font de plus en plus de manière électronique et les cours ou examens peuvent se dérouler sur ordinateur (par exemple, les devoirs de composition peuvent se faire à l'aide du logiciel Finale et être envoyés par mail au professeur). Cela engendre des archives numériques qu'il faut traiter comme les archives administratives ou pédagogiques au format papier. Ces nouveaux documents numériques posent d'autres problèmes par rapport aux archives en papier : comme par exemple le fait de ne plus pouvoir lire certain fichier numérique pour cause d'obsolescence du logiciel ou du fichier, divulguer ou communiquer des données confidentielles, ne pas protéger assez les archives, etc.⁸⁶ En outre, le plus souvent il n'y a pas de classement ou d'archivage raisonné des documents numériques, mais un simple stockage dans les différents ordinateurs⁸⁷. Comme l'affirme Julie Graine, la « Gestion Électronique de Documents, autrement appelé GED [...] permettrait de réguler la production documentaire et de se prémunir des risques quant aux

⁸⁶ DELVIT, Philippe, FLORECK, Delphine. Les archives électroniques : problèmes et enjeux d'aujourd'hui à l'Université de Toulouse. Dans : ROBERT, Olivier (dir.). *Les archives dans l'université : actes du Colloque international, Université de Lausanne, 30 et 31 octobre 2008*. Bern : Peter Lang, 2009, p. 106.

⁸⁷ GRAINE, Julie. *Un état des lieux sur l'archivage de la musique*. Mémoire de master en Sciences de l'Information et des Bibliothèques. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2014, p. 58.

documents à valeur probante. »⁸⁸ Cela s'applique aux Centres d'opéras, mais aussi aux conservatoires, où cette manière d'archiver pourrait éviter les problèmes décrits précédemment.

Pour H. Blaquièrre, R. Favreau et Y. Pérotin, les raisons de ce non-traitement des archives courantes dans leur établissement de production seraient psychologiques et financières. En même temps, les raisons psychologiques seraient : « [...] le manque d'urgence, la valeur décroissante des documents à mesure qu'ils vieillissent, le peu de confiance des administrateurs dans les documents qu'ils produisent en ce qui concerne leur valeur historique »⁸⁹. En conséquence, les établissements et les professeurs producteurs d'archives courantes ne donnent pas ou peu d'importance à ses documents. Cependant, ceux-ci sont aussi importants que les fonds privés de musiciens pour pouvoir reconstruire l'histoire de l'enseignement musical en France ou l'histoire d'un certain conservatoire.

2.2. La collecte ou le versement des archives de conservatoire

Les problèmes liés au traitement des archives courantes posent à la fois des problèmes pour la collecte ou le versement de ces archives. Souvent, ces archives « disparaissent volontairement ou involontairement par manque de place ou par négligence »⁹⁰. Les archives des enseignants et directeurs peuvent souvent se trouver chez eux parce qu'ils considèrent que se sont leurs archives, des archives privées ; des documents peuvent disparaître à cause de la mauvaise conservation ; des documents ayant appartenu à des élèves devenus célèbres se retrouvent entre les mains de collectionneurs ce qui oblige les services d'archives à les acheter, etc.

Le plus souvent, la collecte des archives se fait lors d'un déménagement du conservatoire. Ce fut le cas en 1961, par exemple, de la collecte des archives du Conservatoire national supérieur de musique de Paris, à l'époque Conservatoire de musique et de

⁸⁸ GRAINE, Julie. *Un état des lieux sur l'archivage de la musique*. Mémoire de master en Sciences de l'Information et des Bibliothèques. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2014, p. 60.

⁸⁹ Association des Archivistes Français. *Manuel d'archivistique. Théorie et pratique des Archives publiques en France*. Paris : Archives nationales, 1991, p. 106.

⁹⁰ BRECH, Goulven Le. *Les archives des centres de recherche en sciences humaines et sociales* [en ligne]. 2008, p. 1. Disponible à l'adresse : https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00212235. (Consulté le 6 mai 2019)

déclamation⁹¹. En conséquence, la collecte est alors menée en urgence et dans des mauvaises conditions, l'archiviste ne connaissant pas les véritables conditions dans lesquelles sont conservés les documents.

Des conservatoires enquêtés, la plupart (68%) ne versent pas ses documents au service d'archives correspondant, comme l'en peut observer sur l'illustration 7.

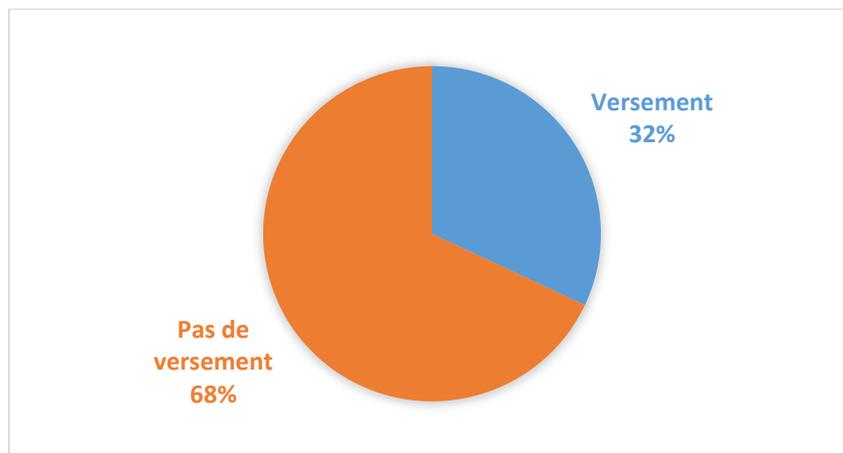


Figure 8. Conservatoires versant leurs archives (en %)

Parmi ceux qui versent leurs archives, la plupart le font au service d'archives municipal (AM), même s'il s'agit de conservatoires à rayonnement départemental ou régional, ce qui confirme que le rayonnement n'influe pas sur l'endroit où le conservatoire doit verser ses archives. Cela se corrobore avec un test de dépendance entre les variables « type de service d'archives enquêté » et « classement du conservatoire » dont ils reçoivent les archives. Comme on peut l'observer sur l'illustration 9, il n'y a pas de relation entre ces deux variables : les services d'archives municipaux conservent la plupart des archives de toute classe de conservatoire, que ce soit du CRC ou CRI, du CRD ou CRR, et même du Conservatoire national. Cependant, dans la majorité des cas, il s'agit des conservatoires de la ville. En conséquence, la municipalité est en charge du conservatoire, quel que soit le classement en rayonnement de celui-ci, et, les AM ou les services d'archives de l'agglomération doivent collecter ces archives.

⁹¹ DUNAN, Élisabeth. *Archives de l'École royale de chant, de l'École royale dramatique, de l'École royale de musique et de déclamation, des conservatoires impériaux, nationaux ou royaux de musique ou de musique et de déclamation (1784-1925)* [en ligne]. Instrument de recherche pour le répertoire AJ/37/1-AJ/37/375. Pierrefitte-sur-Seine : Archives nationales de France, 1971, p. 12. Disponible à l'adresse : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/consultationIR.action?irId=FRAN_IR_000875. (Consulté le 5 mai 2019)

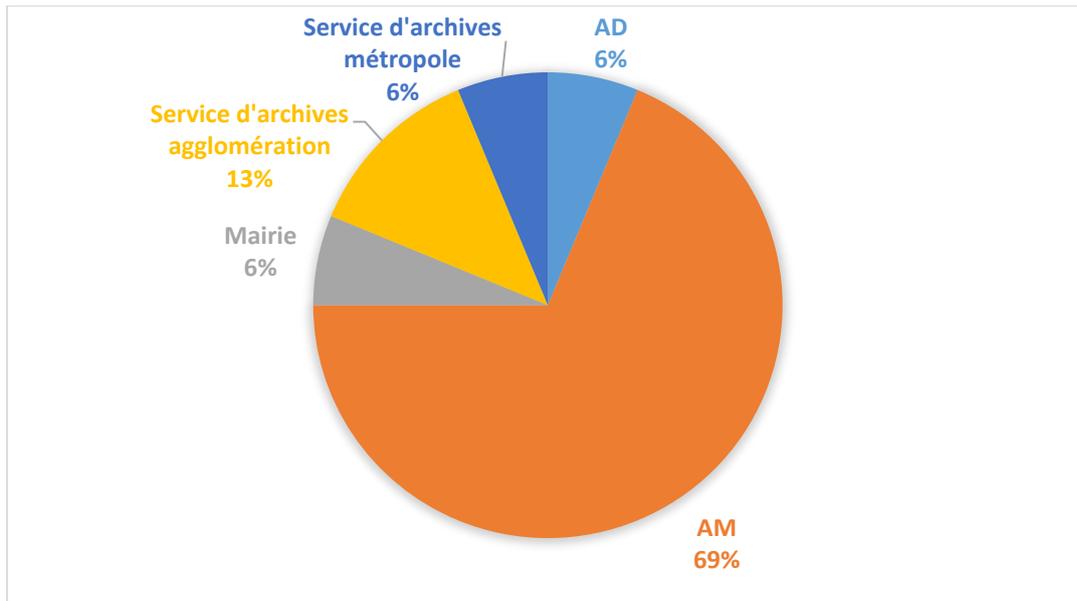


Figure 9. Service d'archives qui reçoivent le versement (en %)

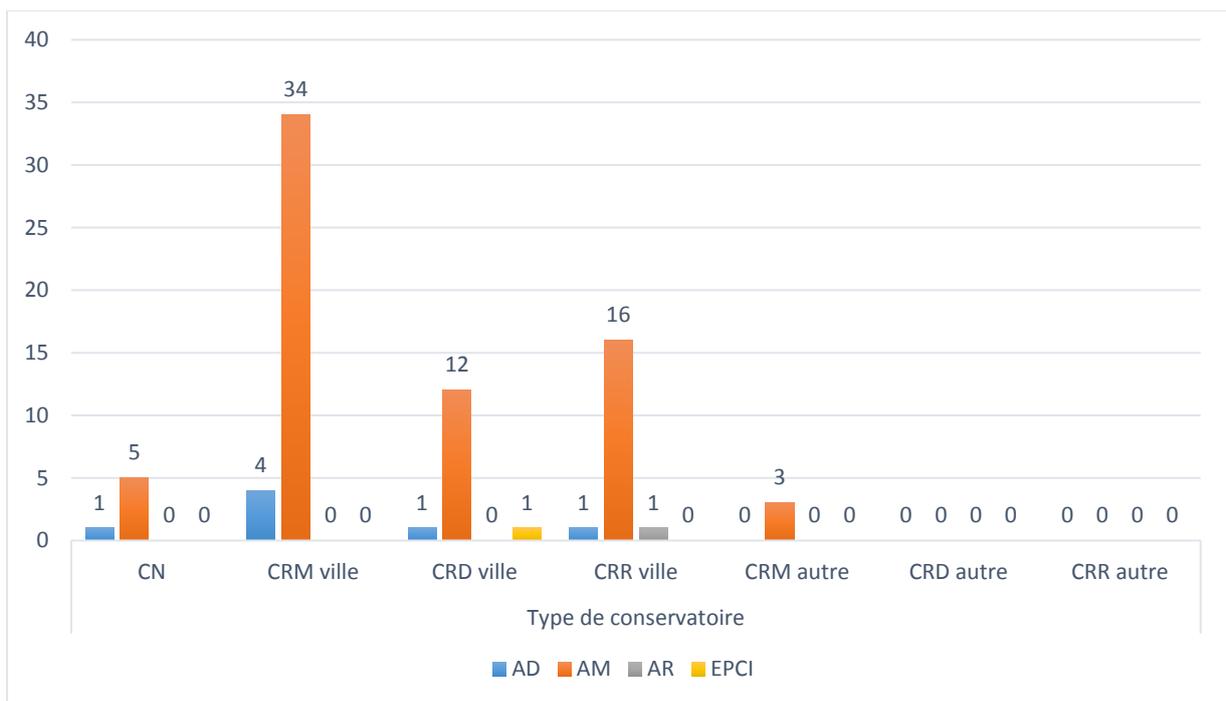


Figure 10. Relation entre le type de service d'archives enquêté et le classement du conservatoire

D'ailleurs, il existe une relation de dépendance entre le type de service d'archives et le fait qu'ils conservent des archives de conservatoire : les AM conservent plus d'archives de conservatoire, même s'il s'agit de quelques-unes.

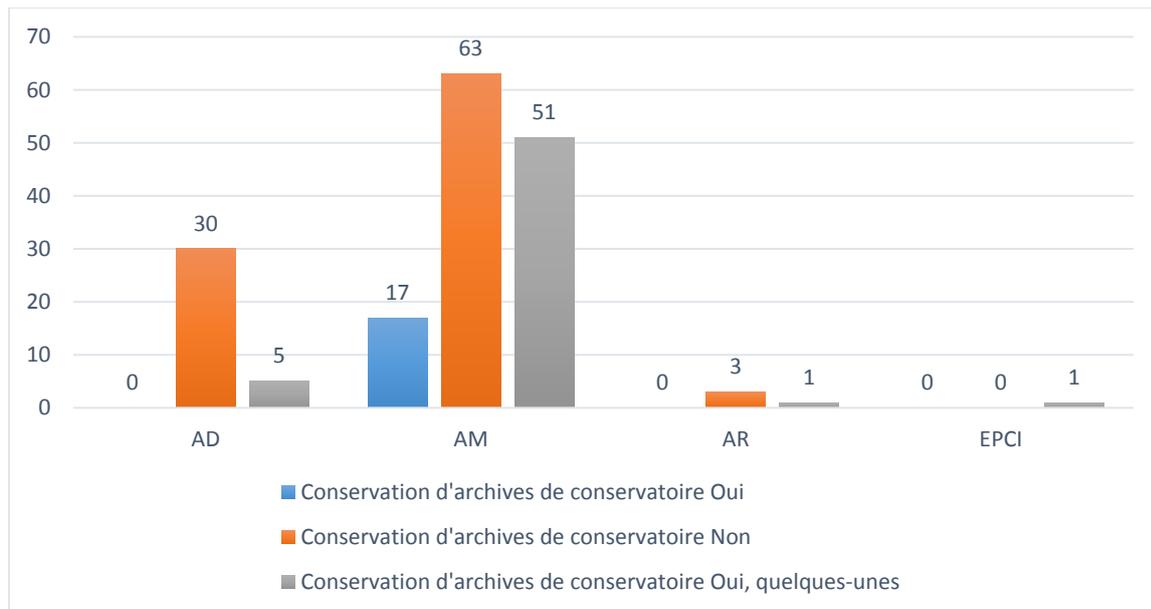


Figure 11. Relation entre le type de service d'archives et le fait d'avoir des archives de conservatoire

La périodicité du versement et de la collecte est aussi très variable pour les conservatoires et les services d'archives. Elle ne suit aucune législation ni norme. Selon les conservatoires et les services d'archives questionnés, le versement se fait « à la demande » ou avec une « périodicité variable », comme on peut le constater sur les illustrations 12 et 13.

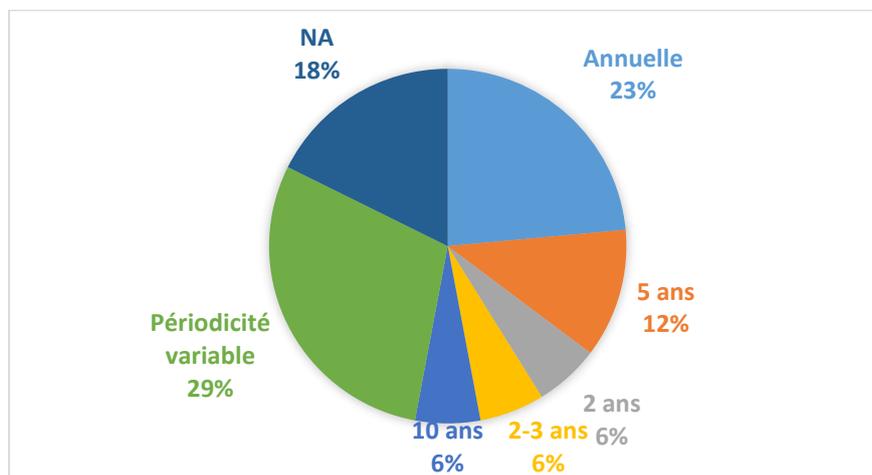


Figure 12. Fréquence à laquelle les conservatoires versent leurs archives (en %)

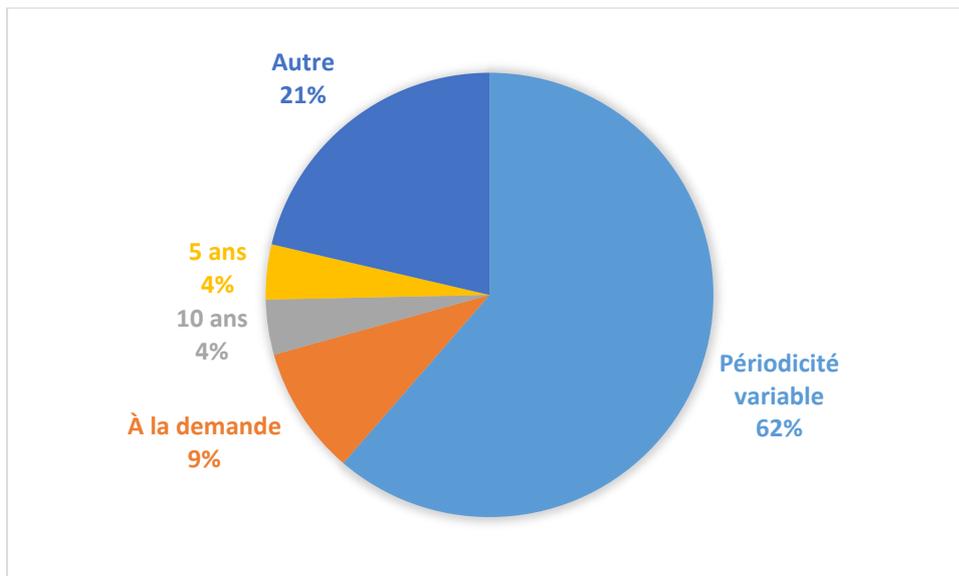


Figure 13. Fréquence à laquelle les services d'archives collectent les archives de conservatoire (en %)

La conservation des documents administratifs et pédagogiques dans différents endroits du conservatoire fait aussi que la collecte se prolonge dans le temps. Volontairement ou involontairement, les directeurs peuvent oublier de renseigner les archivistes sur l'endroit où se trouvent certains documents. Par exemple, la collecte des archives du Conservatoire de musique et de déclamation de Paris a duré plusieurs années. Au cours des années 1960, après le premier versement, des documents pédagogiques ont été recensés à la Bibliothèque du conservatoire. En 1967, un inspecteur des Archives de France avait trouvé des « devoirs et textes de déchiffrages de concours ou examens antérieurs à 1926 et [...] des devoirs des concours d'essai du grand Prix de Rome de composition musicale à partir de 1856 »⁹². De la même manière, la difficulté d'interpréter le partage des collections et archives musicales entre les bibliothèques et les archives a fait qu'en 1969, un lecteur signala la présence d'un « devoir composé par Massenet pour le concours d'harmonie du 19 juillet 1860 au Conservatoire »⁹³, ainsi que

⁹² DUNAN, Élisabeth. *Archives de l'École royale de chant, de l'École royale dramatique, de l'École royale de musique et de déclamation, des conservatoires impériaux, nationaux ou royaux de musique ou de musique et de déclamation (1784-1925)* [en ligne]. Instrument de recherche pour le répertoire AJ/37/1-AJ/37/375. Pierrefitte-sur-Seine : Archives nationales de France, 1971, p. 13. Disponible à l'adresse : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/consultationIR.action?irId=FRAN_IR_000875. (Consulté le 5 mai 2019)

⁹³ DUNAN, Élisabeth. *Archives de l'École royale de chant, de l'École royale dramatique, de l'École royale de musique et de déclamation, des conservatoires impériaux, nationaux ou royaux de musique ou de musique et de déclamation (1784-1925)* [en ligne]. Instrument de recherche pour le répertoire AJ/37/1-AJ/37/375. Pierrefitte-sur-Seine : Archives nationales de France, 1971, p. 13. Disponible à l'adresse : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/consultationIR.action?irId=FRAN_IR_000875. (Consulté le 5 mai 2019)

d'autres documents du concours du Prix de Rome qui auraient dû être versés aux Archives nationales dès la première collecte. Après de nombreux échanges avec le directeur de la Bibliothèque nationale de France (BnF), ces documents sont restés à la bibliothèque et sont, en conséquence, séparés de leur fonds d'origine qui se trouve aux Archives nationales.

Une autre difficulté de la collecte des archives de conservatoire concerne les fonds des directeurs et des professeurs. Ceux-ci, comme dans les centres de recherche ou les universités, sont souvent considérés par leurs producteurs comme « des archives privées, non soumises à l'obligation de versement »⁹⁴. De ce fait, les directeurs et les professeurs ne font pas la distinction entre les archives qui sont des œuvres de l'esprit et les archives purement administratives, considérant le tout comme des œuvres de l'esprit à statut privé⁹⁵.

Dans d'autres cas, dans les conservatoires ayant accueillie des élèves devenus célèbres, les archives pédagogiques sont vendues à des collectionneurs et, donc, perdues, non recensées dans les instruments de recherche et catalogues ou doivent être rachetées par les services d'archives. Élisabeth Dunan écrit dans son instrument de recherche qu'une partie des archives du Conservatoire de musique et de déclamation de Paris étaient en mains de marchands d'autographes. Ces documents avaient été produits au sein du conservatoire, pendant les cours, et étaient, en conséquence, des archives publiques, mais ils contenaient des documents de musiciens célèbres comme Massenet ou Florent Schmitt⁹⁶. Les Archives nationales ont dû acheter ces archives, alors que, selon la loi, elles auraient dû être versées.

Les différentes typologies d'archives causent aussi des problèmes de versement. Selon Julie Graine « les fonds audiovisuels [non édités de centres de spectacle vivant] ne sont soumis à aucune obligation légale de dépôt et ne peuvent être déposés à la BnF au titre de dépôt légal

⁹⁴ BRAIBANT, Guy. *Les Archives en France : rapport au Premier ministre*. Paris : La Documentation française, 1996, p. 35. Disponible à l'adresse : <https://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/964093000/index.shtml>. (Consulté le 8 juin 2019)

⁹⁵ BRECH, Goulven Le. *Les archives des centres de recherche en sciences humaines et sociales* [en ligne]. 2008, p. 3. Disponible à l'adresse : https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00212235. (Consulté le 6 mai 2019)

⁹⁶ DUNAN, Élisabeth. *Archives de l'École royale de chant, de l'École royale dramatique, de l'École royale de musique et de déclamation, des conservatoires impériaux, nationaux ou royaux de musique ou de musique et de déclamation (1784-1925)* [en ligne]. Instrument de recherche pour le répertoire AJ/37/1-AJ/37/375. Pierrefitte-sur-Seine : Archives nationales de France, 1971, p. 12. Disponible à l'adresse : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/consultationIR.action?irId=FRAN_IR_000875. (Consulté le 5 mai 2019)

de la radio ou de la télé. »⁹⁷ Il en va de même pour les documents audiovisuels non édités des conservatoires, comme les enregistrements des concours d'élèves ou des concerts de l'établissement. De plus, ces archives nécessitent de compétences et des conditions spécifiques de traitement et de conservation, qui ne peuvent être mises en place par de nombreux services d'archives pour des raisons de manque de place ou de financement.

2.3. La valorisation du fonds

La valorisation des fonds de conservatoire de musique peut se faire de deux façons : la signalisation du fonds ou la réalisation d'activités (comme les expositions) au sein du service d'archives. Ces deux approches feront que le fonds aura une bonne visibilité pour les musiciens et musicologues, mais aussi pour le public en général. Cependant, pour les archives de conservatoire « le principal obstacle reste sans doute la méconnaissance du fonds et son manque de visibilité »⁹⁸.

Parmi les conservatoires enquêtés, cinq conservatoires possèdent des fonds privés de musiciens plus ou moins célèbres. Cependant, seulement deux ont des projets de valorisation pour ces fonds : des expositions dans le conservatoire et hors les murs et la création d'une bibliothèque pour que le fonds soit accessible au public. Pour les autres fonds, on constate un manque de visibilité, alors qu'ils pourraient être étudiés par des musiciens ou musicologues et accessibles au grand public.

Quant aux services d'archives conservant des archives musicales (partitions et enregistrements), la grande majorité n'a aucun projet de valorisation pour ceux-ci. Seulement 18% des services d'archives en ont un : des expositions virtuelles et physiques ou des jeux avec comme élément central les partitions.

⁹⁷ GRAINE, Julie. *Un état des lieux sur l'archivage de la musique*. Mémoire de master en Sciences de l'Information et des Bibliothèques. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2014, p. 62.

⁹⁸ LÉVY, Sophie. Le fonds d'archives du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris : état des lieux et perspectives [en ligne]. *La Gazette des archives*. 2013, n° 229, p. 93. Disponible à l'adresse : http://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2013_num_229_1_5192. (Consulté le 5 mai 2019)

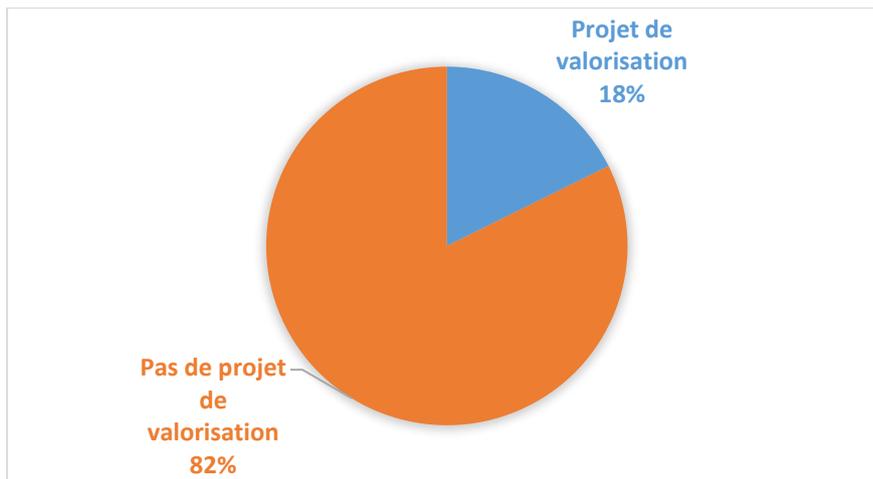


Figure 14. Services d'archives ayant des projets de valorisation (en %)

Un des problèmes pour l'exploitation et valorisation des fonds est leur éclatement. Pour son mémoire de Master 2 en Musique et Musicologie, intitulé *Samson et Dalila – Vers une reconstitution de la première représentation à l'Opéra de Paris en 1892 et étude de la réception*, Julie Graine signalait les difficultés qu'elle avait rencontrées pour trouver tous les fonds d'archives concernant l'opéra *Samson et Dalila*, pourtant produits par une même institution, l'Opéra de Paris. Ainsi, elle avait trouvé des archives « à la BmO [Bibliothèque-Musée de l'Opéra], à la Bibliothèque Louvois au département de la musique, à la Bibliothèque Richelieu au département des arts du spectacle et à la BHVP [Bibliothèque historique de la Ville de Paris] »⁹⁹. Elle signale, en plus, qu'à cause de cet éclatement du fonds elle n'a pas pu « retrouver le matériel d'orchestre qui aurait été précieux pour [son] travail »¹⁰⁰. Comme on le signalait dans la première partie de ce mémoire, les différentes typologies d'archives d'un conservatoire peuvent rendre impossible la conservation de l'intégralité du fonds dans un même endroit. Il faut chercher, dans ce cas, d'autres solutions qui puissent pallier cet éclatement des fonds et donner une vue d'ensemble de ces archives.

Si les catalogues en ligne et les Répertoires internationaux existent déjà pour apporter une solution à ce problème, leur succès dans les institutions des différents pays n'est pas toujours le même. En Espagne, par exemple, la plupart des établissements qui conservent des

⁹⁹ GRAINE, Julie. *Un état des lieux sur l'archivage de la musique*. Mémoire de master en Sciences de l'Information et des Bibliothèques. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2014, p. 43.

¹⁰⁰ GRAINE, Julie. *Un état des lieux sur l'archivage de la musique*. Mémoire de master en Sciences de l'Information et des Bibliothèques. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2014, p. 43.

fonds musicaux n'utilisent pas les normes indiquées dans le RISM, mais les normes de description bibliographique ISBD et le langage Marc. En France, l'impossibilité de faire face au traitement des archives musicales fait qu'elles ne sont pas recensées dans les différents catalogues et, en conséquence, indisponibles en ligne et méconnues du public.

2.4. Formation musicale des responsables de fonds d'archives musicales

Les problèmes liés au traitement et à la valorisation des archives sont souvent la conséquence de la formation des responsables de ces fonds. Dans la plupart des cas, les agents qui traitent ces fonds ne sont pas musiciens. Parmi les services d'archives qui conservent des archives musicales, la plupart (82%) traitent ces documents comme les autres archives et ne disposent pas d'une personne avec des connaissances musicales. Seulement 18% des archives sont traitées par quelqu'un ayant reçu une formation musicale, que ce soit un agent du service d'archives ou un agent du conservatoire venant aider le service d'archives.

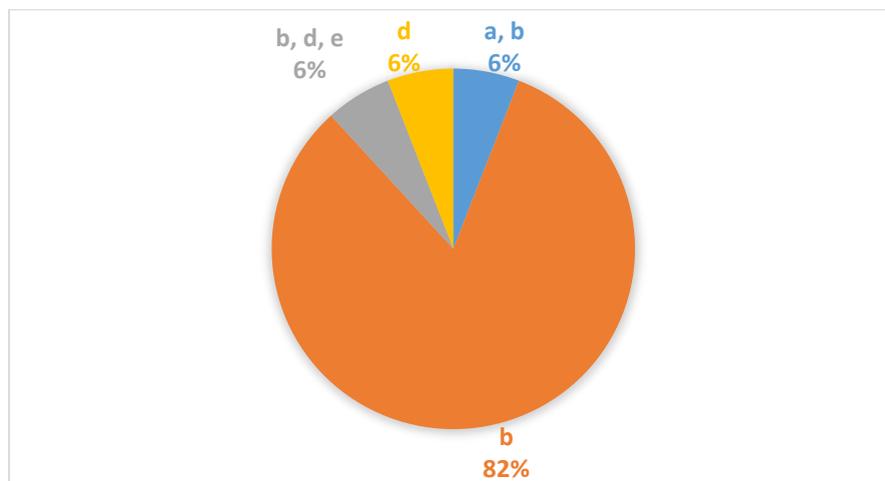


Figure 15. Type de traitement des archives musicales (en %)

Dans un premier temps, cela pose des problèmes quant au catalogage des partitions et des enregistrements : mauvaises attributions d'auteur ou d'époque des partitions manuscrites anonymes, pas de différenciation entre les différents types de partitions ; mauvaise description des enregistrements, etc. Dans son catalogue, Jean-Christophe Maillard c'est retrouvé face à cela du fait du précédent catalogage de Georges Tholin, archiviste départemental du Lot-et-Garonne à la fin du XIX^e siècle et qui était conscient « de son ignorance de la musique et de

l'histoire de la musique »¹⁰¹. Maillard décrit comment certaines partitions isolées avait été regroupées par Tholin « soit empiriquement, soit franchement arbitrairement »¹⁰². Le nouveau responsable des fonds doit, en conséquence, reclasser les documents déjà traités.

Ce problème dans la formation musicale des responsables des fonds se pose aussi dans les bibliothèques et médiathèques. Ceux-ci ne peuvent pas faire face aux demandes bibliographiques des élèves ou n'ont pas de politique cohérente pour le développement des collections. C'est pour cette raison que certains conservatoires n'ont pas de bibliothèque, comme le décrit Anne le Lay : « la plupart des directeurs de conservatoire voudraient mettre une bibliothèque à la disposition de leur équipe pédagogique et des élèves, mais il leur est très difficile d'obtenir la création – et parfois simplement le maintien – d'un poste qualifié »¹⁰³. Le responsable en question devrait avoir des connaissances « musicales et bibliothéconomiques », archivistiques dans le cas des services d'archives, en plus d'une maîtrise « des ressources d'Internet ».¹⁰⁴

Que le conservatoire ait un employé avec des connaissances musicales pour le traitement des archives et des collections dépend du classement du conservatoire : tous les CRR ont un agent avec des compétences musicales, au contraire des CRD et CRC/CRI, dont la moitié d'entre-deux n'ont pas d'agent de ce type. Cela est peut-être dû à l'importance du conservatoire : les CRR étant plus importants et devant dispenser plus de matières musicales, ils reçoivent plus de financements de la municipalité, du département et de la région.

¹⁰¹ MAILLARD, Jean-Christophe. *Patrimoine musical régional. Bibliothèque musicale des ducs d'Aiguillon* [en ligne]. Catalogue. Agen : Archives départementales de Lot-et-Garonne, 1999, p. 7. Disponible à l'adresse : http://www.cg47.org/archives/bibliotheque/catalogue_ducs_aiguillon/DUCS_AIGUILLON.pdf. (Consulté le 5 mai 2019)

¹⁰² MAILLARD, Jean-Christophe. *Patrimoine musical régional. Bibliothèque musicale des ducs d'Aiguillon* [en ligne]. Catalogue. Agen : Archives départementales de Lot-et-Garonne, 1999, p. 10. Disponible à l'adresse : http://www.cg47.org/archives/bibliotheque/catalogue_ducs_aiguillon/DUCS_AIGUILLON.pdf. (Consulté le 5 mai 2019)

¹⁰³ LAY, Anne le. Les bibliothèques de conservatoire : mythe ou réalité ? [en ligne]. *BIBLIOTHÈQUE(s)*. Mars 2006, n° 25, p. 15. Disponible à l'adresse : https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/index-des-revues?id_numero=59013&type_numero=PDF. (Consulté le 6 mai 2019)

¹⁰⁴ GIULIANI, Élisabeth. Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2001, n° 6, p. 111 - 114. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-06-0111-004>. (Consulté le 5 mai 2019)

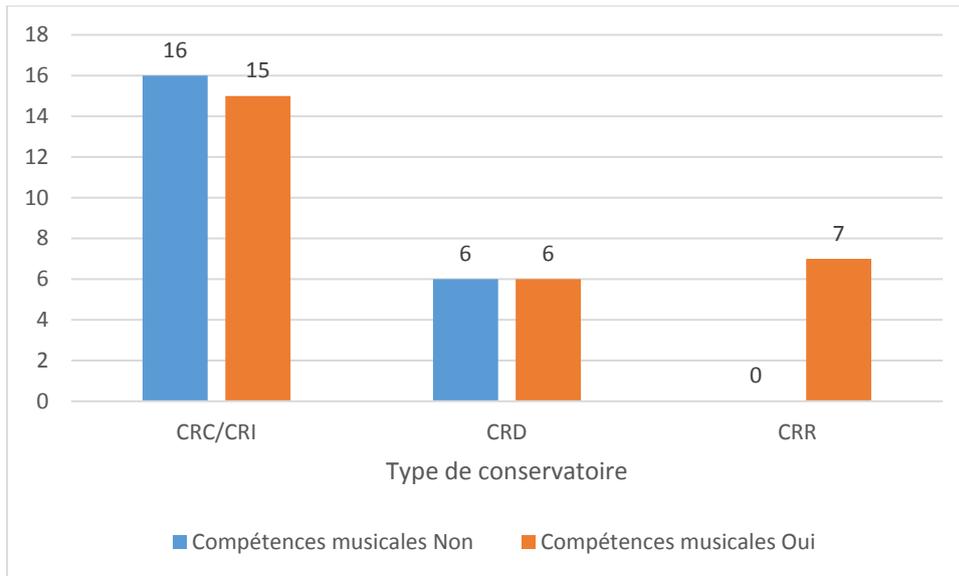


Figure 16. Relation entre le type de conservatoire et les compétences musicales de l'agent en charge des archives et collections

C'est sûrement à cause de ces difficultés que 35% des services d'archives enquêtés préféreraient qu'une autre institution prenne en charge les archives musicales. Parmi eux, la plupart considère que le conservatoire, la médiathèque municipale ou autres institutions, comme la Cité de la musique de Paris ou des services d'archives spécialisés en musique, seraient plus adaptés aux documents musicaux.

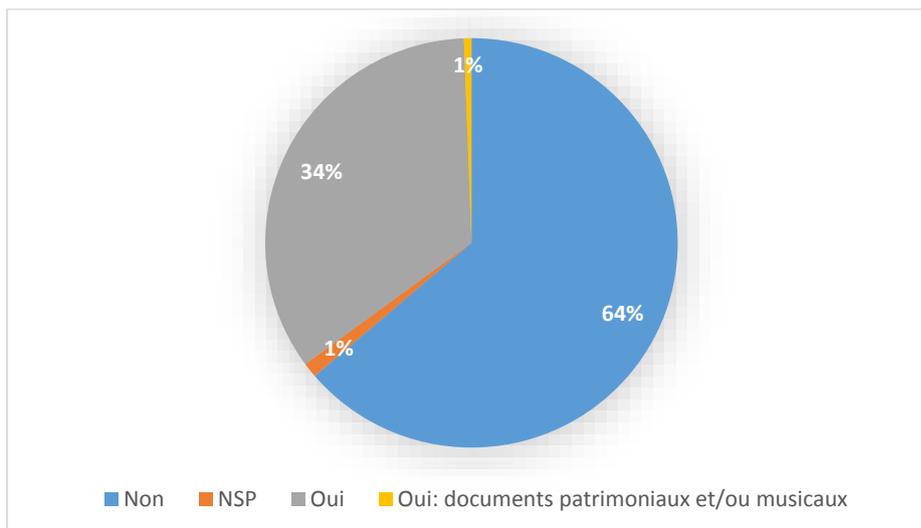


Figure 17. Services d'archives qui considèrent qu'une autre institution serait plus adaptée à la conservation d'archives musicales (en %)

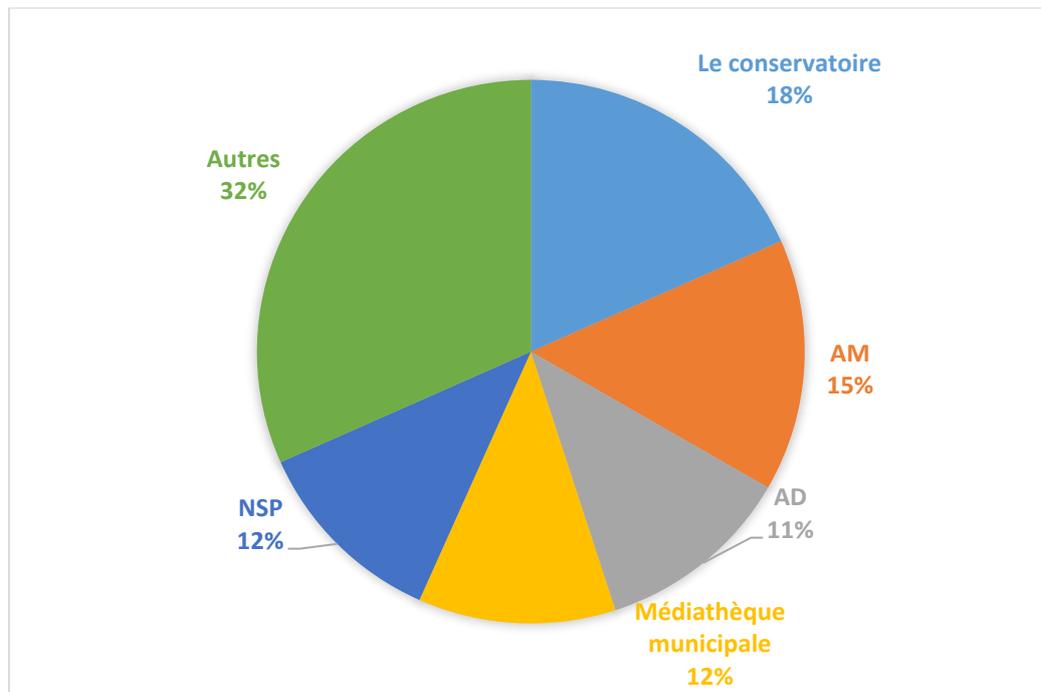


Figure 18. Type d'institution qui serait plus pertinente (en %)

Chapitre 2 : Le fonds Maurice Imbert

Après le développement théorique de ces problèmes, qu'en est-il de la pratique ? Lors de mon stage à la bibliothèque-documentation du CEREP de Sens j'ai été confrontée au traitement du fonds Maurice Imbert, compositeur et critique de musique de cette ville. Dans cette bibliothèque j'ai constaté que certains des problèmes décrits dans le chapitre précédent étaient présents : mauvais conditionnement des documents, absence de personnel qualifié, de traitement archivistique, etc.

Dans ce chapitre je mènerai, premièrement, une description des Musées de Sens, dont la bibliothèque-documentation fait partie, et de la Société archéologique de Sens, propriétaire du fonds. J'exposerai aussi les différentes missions de ces institutions, ainsi que leurs points forts et points faibles. Ensuite, je présenterai sommairement le fonds Maurice Imbert et j'expliquerai les problèmes que j'ai pu rencontrer lors de mon stage.

1. Présentation de la Bibliothèque-documentation du CEREP de Sens

La bibliothèque-documentation du CEREP de Sens appartient à la structure des Musées de Sens. Celle-ci dépend, à la fois, de la Direction du Tourisme et du Patrimoine, régie par Nicolas Potier (directeur et conservateur du Patrimoine), dans le Pôle Tourisme et Culture de l'Agglomération du Grand Senonais. Les Musées de Sens sont formés par le musée, le CEREP et l'atelier de moulage¹⁰⁵. De plus, ces structures sont en lien direct avec la Société archéologique de Sens (SAS), dont les locaux sont situés dans le même bâtiment que ce du CEREP et qui possède une partie des collections du musée et de la Bibliothèque-documentation.

Le premier partenariat de la SAS avec les musées de Sens date de 1889 et concernait les collections appartenant à la SAS mais exposés au musée. Plus d'un siècle plus tard, en 1998, la SAS signe un autre partenariat avec le musée pour créer la bibliothèque-documentation du CEREP et ainsi réunir les fonds documentaires des deux institutions. En conséquence, le

¹⁰⁵ L'atelier de moulage réalise des reproductions des statues et figures archéologiques du musée de Sens, ainsi que d'autres musées de France. Il organise également des activités de découverte pour adultes et enfants. Dans la présentation des Musées de Sens je ne ferai pas de description de cet établissement du fait qu'il n'est pas de relation directe avec mon lieu de stage, la bibliothèque-documentation.

CEREP de Sens a vu le jour après la rénovation de 1999 à 2001 des deux bâtiments municipaux où était logée la mairie. Les Musées de Sens ont également une convention, qui date de 1997, avec l'Université de Bourgogne pour accueillir des stagiaires et des chercheurs de leur université en matière d'histoire de l'art, muséologie et archéologie.

1.1. Les missions des Musées de Sens et de la Société archéologique

Les missions du CEREP sont, principalement, la conservation et récolement des collections municipales d'archéologie et des beaux-arts (situées dans la réserve du CEREP) appartenant aux Musées de Sens et à la SAS ; la conservation et catalogage des fonds documentaires des Musées et de la Société archéologique ; la publication de catalogues scientifiques ou d'exposition du musée ; et l'accueil des conférences et colloques en lien avec les collections du musée. Le récolement et catalogage des collections et fonds documentaires de la société sont menés en collaboration avec leurs membres, qui réalisent des tâches d'archivage, conditionnement des documents et catalogage de manière bénévole.

La bibliothèque-documentation du CEREP a pour but mettre à disposition du public, tant les chercheurs que des non spécialisés, les collections et dossiers documentaires des Musées et de la Société. Ces collections sont relatives à l'archéologie, l'histoire locale, l'histoire de l'art et la muséographie ; tandis que les dossiers documentaires concernent les fouilles réalisées à Sens et dans le Yonne, les dépôts archéologiques et les collections du Musées et du Trésor de la cathédrale de Sens. Dans la bibliothèque il existe également une photothèque, où l'on conditionne, classe et numérise des documents iconographiques, principalement des cartes postales de Sens et des villages des alentours. À cela s'ajoutent les missions classiques d'une bibliothèque : catalogage, classement, renseignements et accueil du public, signalisation des documents dans des catalogues collectifs, etc.

D'un autre côté, le musée a pour objectif de présenter et valoriser les collections des Musées et de la Société, réaliser des tâches de médiation auprès du public, et accueillir des expositions temporaires. Finalement, à la SAS, ses membres étudient, protègent et promeuvent le patrimoine local principalement à travers des conférences.

1.2. Politique des Musées de Sens et de la SAS

Le CEREP et le musée accueillent des collections appartenant à la municipalité, à l'État (c'est le cas du Trésor de la cathédrale) et à la Société archéologique. Il est important, pour le bon fonctionnement de la structure, que les politiques relatives aux collections (acquisitions, conservation, etc.) soient mises en commun entre les Musées et la Société archéologique, ce qui se fait une fois par an.

Cette politique concerne :

- La mise en commun des collections de monographies et périodiques entre les deux institutions pour éviter des doublons et gagner de la place de stockage ;
- La concertation des acquisitions entre les deux institutions. Chacune d'entre elles a des thématiques propres quant aux acquisitions : les Musées de Sens font des acquisitions d'ouvrages et périodiques relatifs à l'archéologie, l'histoire de l'art et la muséographie ; et la SAS privilégie les thématiques d'histoire locale.
- La conservation des collections au sein des deux entités est différente : en salle de consultation de la bibliothèque du CEREP et au Musée on constate un classement unique et les collections ne sont pas séparés ; mais en réserve du CEREP les collections d'archéologie et collections documentaires sont séparées.

1.3. Points forts et points faibles des Musées de Sens et de la SAS

Les Musées de Sens et la Société ont une double vitrine pour leurs collections : celle du Musée pour un public général, et celle de la Bibliothèque du CEREP pour un public spécialisé. Cela permet de toucher une population plus large, ce qui constitue un avantage, mais aussi un besoin plus prononcé en ce qui concerne l'organisation entre les institutions et le personnel. Dans ce cas-là, comme l'affirme Mathilde Fourcade : la bibliothèque du musée « incarne une plus-value essentielle, une complémentarité inédite avec le musée. En allant notamment au-delà de leurs missions de documentation pour les usagers internes au musée à qui elles doivent servir »¹⁰⁶. C'est le cas de la bibliothèque du CEREP, qui réalise des manifestations autour des

¹⁰⁶ FOURCADE, Mathilde. *Les bibliothèques de musées, la spécialisation et son public. Étude des publics de la bibliothèque du Musée Saint-Raymond, musée des antiques de Toulouse et étude comparative des bibliothèques de musées toulousains* [en ligne]. Mémoire de Master en Information-Documentation. Toulouse : Université de Toulouse II Jean Jaurès, 2017, p. 12. Disponible à l'adresse : <http://dante.univ-tlse2.fr/2781/>. (Consulté le 5 juillet 2019)

collections du musée, comme des conférences des visites des réserves, de la bibliothèque, etc. Ainsi, la bibliothèque ne s'adresse pas seulement à un public spécialisé de chercheurs, mais aussi au grand public et, surtout, aux habitants de Sens.

En pratique, les activités sont bien distinctes dans la structure, mais en conservant une certaine entre-aide en cas de besoin. De cette manière, la bibliothèque du CEREP n'est pas seulement une institution complémentaire du musée et est autonome de celui-ci¹⁰⁷. De la même manière, les documents conservés à la bibliothèque du CEREP sont régulièrement une aide précieuse pour les agents qui réalisent les visites commentées du musée lors des différentes manifestations. En conséquence, même si le musée réalise plus d'activités (comme on peut l'observer sur l'illustration ci-dessous), c'est en partie grâce aux fonds de la bibliothèque.

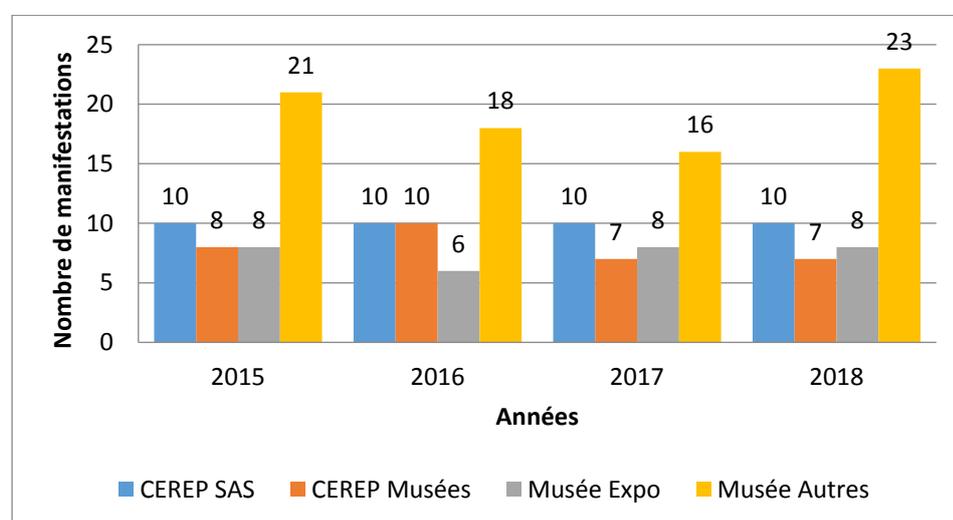


Figure 19. Nombre de manifestations de 2015 à 2018 au CEREP et au musée réalisées par les Musées de Sens ou la SAS

Malgré une politique d'acquisitions et de conservation mise au point annuellement entre la bibliothèque du CEREP et la Société archéologique, cette dernière reçoit régulièrement des fonds d'archives privées entrés par dons ou legs. Ces collectes ne sont pas concertées avec la bibliothèque et concernent toute typologies d'archives : enregistrements sonores et audiovisuels, objets, affiches, cartes postales, documents en papiers, etc. Ces fonds privés sont stockés normalement dans la réserve de la bibliothèque, mais sans suivre aucune norme de

¹⁰⁷ FOURCADE, Mathilde. *Les bibliothèques de musées, la spécialisation et son public. Étude des publics de la bibliothèque du Musée Saint-Raymond, musée des antiques de Toulouse et étude comparative des bibliothèques de musées toulousains* [en ligne]. Mémoire de Master en Information-Documentation. Toulouse : Université de Toulouse II Jean Jaurès, 2017, p. 11. Disponible à l'adresse : <http://dante.univ-tlse2.fr/2781/>. (Consulté le 5 juillet 2019)

conditionnement ni de classement ou de préarchivage à leur arrivée à la bibliothèque. Cela pose un vrai problème de manque de place dans la réserve et de conservation des archives qu'y si trouvent, comme c'était le cas du fonds Maurice Imbert.

2. Traitement archivistique du fonds Maurice Imbert

2.1. Présentation du fonds Maurice Imbert

Le fonds Maurice Imbert est entré à la SAS par un legs universel au moment du décès du compositeur, en 1981. Ce fonds est le résultat d'une vie familiale et professionnelle très variée, car il était à la fois compositeur, critique de la presse, professeur de musique et rédacteur de programmes de concerts. À cela s'ajoutent les documents hérités de sa famille et les documents fruits des relations qu'il maintenait avec les personnages publics de son époque (chanteurs, instrumentistes, compositeurs ou écrivains). La grande variété de ces documents fait que les dates extrêmes du fonds aillent de l'an 3 de la 1^{ère} République (1794) jusqu'au moment du décès de Maurice Imbert, en 1981.

Il s'agit d'un fonds privé et clos, de 35,5 mètres linéaires, appartenant à la SAS. Pendant les années 1980 et 1981, Maurice Imbert avait déjà organisé et inventorié ses objets et des ouvrages de sa bibliothèque, comme l'indiquent les catalogues conservés dans ses carnets et sa correspondance avec Henri Carré, président de la SAS à l'époque. Également, certains dossiers avaient été classés par lui-même dans des enveloppes avec des notes explicatives, comme on peut le constater sur l'illustration suivante. Dans une enveloppe, j'ai pu retrouver certaines notices de concerts classées par Maurice Imbert comme : « Notices diverses, œuvres de violon et piano, ou avec orchestre, voire solo, de 1940 à 1978 (?). Cartes en général, certaines émanant des auteurs. Beaucoup manuscrites, souvent prises au concert dans une semi-obscurité. »

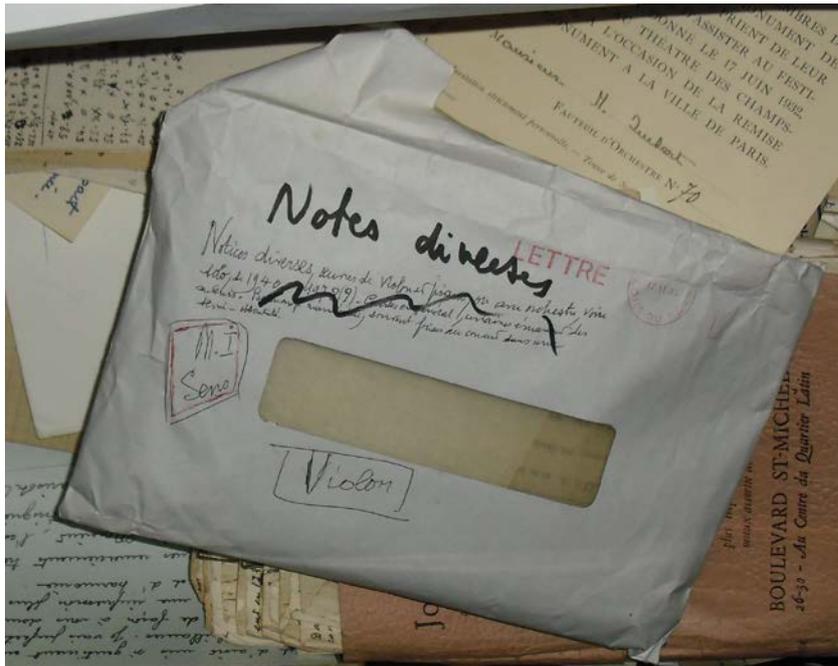


Figure 20. Enveloppe avec des documents classés par Maurice Imbert

Après son décès, la totalité de l'héritage (papiers, objets, bibliothèque, meubles...) a été intégré à la SAS, dans ses locaux, et conservée en vrac pour la plupart des documents. Certains objets ont été vendus, notamment l'argenterie, mais après avoir dressé un inventaire de ceux-ci. En 2000, la création de la bibliothèque du CEREP permet le déménagement du fonds dans la réserve de la bibliothèque, objets compris, et de faire un inventaire, avec des fiches de bibliothèque, des programmes écrits par Maurice Imbert et de sa bibliothèque. En 2003, Claude Renson, membre de la SAS et historien de la musique, entreprend le classement du fonds jusqu'à 2018 pour écrire une biographie sur Maurice Imbert¹⁰⁸.

2.2. Traitement archivistique du fonds Maurice Imbert

Du fait des fréquents déménagements et du traitement du fonds par plusieurs personnes, certains documents étaient agrafés, écrits, surlignés et en vrac ; un respect total du fonds était donc impossible. C'est pour cela que mon plan de classement a été basé sur le classement d'un fonds privé d'auteur ou d'écrivain¹⁰⁹, en tenant en compte les différentes activités réalisées par

¹⁰⁸ RENSON, Claude-Robert. *Maurice Imbert (1893-1981) ...une vie pour la Musique*. Sens : Société Archéologique de Sens, 2018.

¹⁰⁹ ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS. *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste*. 3e éd. Paris : Association des archivistes français, 2011, p. 159.

Maurice Imbert et les dossiers constitués par lui avant sa mort et qui sont resté intacts. Le résultat est un plan de classement divisé en trois parties principales : vie privée, vie publique et vie professionnelle¹¹⁰. L'importance matérielle du fonds a imposé un traitement par dossiers, un catalogage par pièces étant impossible dans le temps du stage imposé. Cependant, quelques inventaires ont pu être constitués grâce au travail réalisé auparavant par Claude Renson.

D'un côté, j'ai retrouvé un problème de non-traitement du fonds dès l'arrivée à la SAS. Les archives étaient stockées dans des cartons dans les différents locaux que la Société archéologique a occupé jusqu'à la création du CEREP. Une fois ici, la plupart des archives sont restées dans des cartons, en tas sur les tablettes et dans des bacs en plastique (voir sur les illustrations suivantes).



Figure 21. Conservation des documents dans des boîtes en carton

¹¹⁰ Plan de classement complet en annexe 5



Figure 22. Conservation des partitions dans des bacs en plastique



Figure 23. Documents trouvés dans un bac en plastique, quelques-uns déchirés

Cette mauvaise conservation a fait que quelques documents se sont déchirés et que plusieurs fonds se sont mélangés entre eux. D'ailleurs, avant mon arrivé au lieu de stage, la description des parties du fonds qui m'avait été indiquée montrait qu'il y avait 1,2 ml de CD de musique. En réalité, ces enregistrements faisait partie d'un autre don fait à la SAS. Le même problème c'est reproduit avec d'autres archives, cette fois-ci des partitions, qui avaient été mélangées avec le fonds Maurice Imbert. La cause de cette confusion est due au fait qu'en tant que fonds musicaux, ils étaient stockés ensemble sans séparation ni emplacement dédié dans la réserve de la bibliothèque. Cependant, Claude Renson, avec l'aide de Virginie Garret, attachée de conservation et à la direction du CEREP de Sens, avaient pu conditionner une partie du fonds dans des cartons neutres.



Figure 24. Partie du fonds conservée dans des cartons neutres

D'un autre côté, dans ce fonds on trouve des documents d'archives de la vie personnelle de Maurice Imbert, de la correspondance... mais aussi des partitions manuscrites, éditées et des bons à tirés, des objets, etc. De ce fait, le responsable aurait dû avoir des connaissances en archivistique et en musique pour pouvoir le traiter correctement. D'ailleurs, le traitement fait avant l'arrivée de Claude Renson était d'un point de vue bibliothécaire. Il ne considérait que le catalogage des programmes de concert et de la bibliothèque littéraire et musicale de Maurice Imbert. Si ce type de traitement ne pose pas de problème pour les ouvrages, il ne va pas de même pour les programmes de concert. Ces derniers sont constitués de programmes écrits par M. Imbert, mais aussi de programmes de concerts auxquels le musicien avait assisté comme simple spectateur ou comme critique. Le classement de ces programmes ne faisait aucune

différence entre ces deux types de documents et ne prenait en compte que les œuvres interprétées et le compositeur de celles-ci. Il manquait, donc, des éléments comme : la salle de spectacle dans laquelle avait eu lieu le concert, le cycle de concert ou festival, la date du concert, le nom du chef d'orchestre, le nom de l'orchestre ou de l'ensemble, les solistes et chanteurs, etc.

Ultérieurement, les programmes de concerts analysés par Maurice Imbert avaient été traités en considérant certaines de ces données. En revanche, il n'y avait pas eu de classement de ceux-ci par ordre chronologique, par salle de spectacle ou autre. Les programmes étaient numérotés avec un crayon papier mais dans l'ordre où ils se présentaient dans les boîtes. Ces programmes avaient été sortis de leurs boîtes de rangement mais pas rangés à leur place ensuite. De ce fait l'ordre dans lequel les programmes se trouvent dans les boîtes de rangement n'est pas l'ordre de numérotation de ceux-ci, et certains programmes portent le même numéro.

Les autres documents du fonds, hormis les partitions, n'ont pas ou peu été traités : la correspondance avec sa famille était mélangée avec celle entretenue avec certains artistes ; les documents ont été rangés à la convenance du responsable ; et des coupures de presse avec des notices sur Maurice Imbert se trouvaient entre les ouvrages de musique.

Pour le traitement des partitions, certaines avaient déjà été identifiées par Claude Renson lors de son travail sur la biographie de Maurice Imbert. Cependant, une autre partie, constituée de partitions manuscrites, était mélangée. Lors de mon stage, j'ai pu retrouver d'autres versions de partitions manuscrites déjà repérées et autres œuvres non identifiées par Claude Renson et qui ne sont pas présentes dans le catalogue de la SACEM relatif à ce compositeur¹¹¹. À cause d'un manque de temps, je n'ai pas pu établir la paternité de ces nouvelles œuvres, sans signature. Il faudrait mener un travail d'analyse musicologique pour les comparer avec celles identifiées comme étant du compositeur afin d'établir leur paternité.

Quant à la valorisation du fonds, elle ne pose pas beaucoup de problèmes d'un point de vue des manifestations. La Société archéologique y a consacré beaucoup de conférences, notamment de Claude Renson, et donné quelques concerts avec des œuvres du compositeur pour faire connaître ce musicien de Sens aux concitoyens de la ville. De plus, la Société archéologique a édité en 2018 la biographie du musicien de Claude Renson. Elle contient

¹¹¹ SACEM. *Musée SACEM : Maurice Imbert* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <https://musee.sacem.fr/index.php/Detail/entities/3830>. (Consulté le 10 juin 2019)

également un CD avec les enregistrements de certaines compositions de Maurice Imbert. Cette année, Claude Renson a entrepris une démarche de promotion de son livre avec des conférences en région parisienne et dans le Yonne pour faire connaître ce personnage et lui donner plus d'ampleur dans d'autres villes que Sens.

Malgré cela, la visibilité du fonds reste minimale du fait de l'inexistence d'un instrument de recherche qui permettrait aux chercheurs musicologues, ou au public passionné d'histoire locale et de musique, de connaître mieux Maurice Imbert. Sur Internet, la seule mention de l'endroit où se trouve ce fonds se trouve dans le Catalogue Collectif de France¹¹² et le site internet de la Société archéologique¹¹³.

Finalement, la valorisation de ce fonds pose des problèmes quant aux droits d'auteurs des archives considérées comme œuvres de l'esprit ou œuvres collectives. Si celles-ci peuvent être communiquées dans la salle de lecture de la bibliothèque-documentation du CEREP à Sens, selon le choix de la Société archéologique (propriétaire de ce fonds), il ne va pas de même pour leur reproduction et la divulgation. Il s'agit, en effet, d'œuvres qui ne sont pas encore tombées dans le domaine public, ce qui n'arrivera que 70 ans à compter du décès de l'auteur, soit en 2051. Les démarches quant aux droits moraux et patrimoniaux étaient méconnues de la SAS et de la bibliothèque du CEREP, sauf pour la demande d'autorisation de divulgation et reproduction de partitions à la SACEM. Il n'existait pas de distinction entre la communication en salle de lecture et la divulgation ou reproduction des documents, ce qui aurait pu contrevenir la loi.

Dans un premier temps, il faut demander une autorisation à la SACEM pour les partitions de Maurice Imbert, qu'elles soient éditées ou manuscrites, et qui sont dans le catalogue de la Société d'auteurs. Pour les partitions manuscrites qui ont été éditées postérieurement ou qui se trouvent directement sous format de l'édition, il faut également demander une autorisation à la maison d'édition correspondante. Certaines maisons d'édition ont fermé depuis le décès du compositeur, cependant, pendant mon stage, je n'ai retrouvé aucun document de rupture de contrat d'édition et de reprise des droits de propriété de ces œuvres.

¹¹² CATALOGUE COLLECTIF DE FRANCE. *Fonds et sous-fonds : Maurice Imbert* [en ligne]. 4 février 2014. Disponible à l'adresse : https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/servlet/ViewManager?menu=public_menu_view&record=rnbcd_fonds:FONDS:2664. (Consulté le 10 juin 2019)

¹¹³ SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE SENS. [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <https://www.archeo-sens.org/musique/>. (Consulté le 10 juin 2019)

Dans ce cas, il faudrait faire une démarche auprès des héritiers des maisons d'éditions ou à celles ayant repris les droits.

Deuxièmement, il existe aussi une quantité importante de coupures de presse, journaux et revues avec des critiques de musique ou articles écrits par Maurice Imbert. Ces œuvres sont considérées comme collectives, selon la définition de ce terme dans l'article L. 113-2 du Code de la propriété intellectuelle :

« Est dite collective l'œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé. »¹¹⁴

Selon l'article L. 123-3 du même code : « la durée du droit exclusif [de ces œuvres collectives] est de 70 ans à compter du 1^{er} janvier de l'année civile suivant celle où l'œuvre a été publiée »¹¹⁵. Toute reproduction ou divulgation avant cette date devra être autorisée par la revue ou le journal correspondant, ou ses ayants droits. Pour les documents d'autres auteurs, il faudra demander l'autorisation à l'auteur ou à ses ayants droits pour toute divulgation et reproduction.

¹¹⁴ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article L. 113-2 du Code de la propriété intellectuelle* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414>. (Consulté le 2 juin 2019)

¹¹⁵ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Article L. 123-3 du Code de la propriété intellectuelle* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414>. (Consulté le 2 juin 2019)

Récapitulatif des acquis

Tous les conservatoires enquêtés conservent ces propres archives, que ce soit la totalité de celles-ci ou une partie. Cependant, leur traitement comme archives ne se fait pas toujours d'une manière appropriée : les documents sont conservés dans des endroits non adaptés pour le stockage d'archives, il n'y a pas de personnel avec les connaissances adéquates en archivistique et/ou en musique, et il n'y a aucun traitement des archives numériques. En conclusion, ces établissements ne donnent pas l'importance nécessaire à leurs archives et ne les voient pas comme des documents qui pourraient servir à retracer l'histoire de leur institution.

Ces problèmes dans le traitement des archives posent des difficultés lors de la collecte et le versement dans les services d'archives. La collecte des archives qui sont conservées dans différents endroits se prolonge dans le temps du fait que l'archiviste, et même parfois les directeurs de conservatoire, ne savent pas où se trouve ces documents. En plus, il existe, comme dans les universités, des archives mixtes de directeurs ou professeurs qui se retrouvent dans les domiciles de ceux-ci, les considérant comme des archives privées en sa totalité. La périodicité du versement ou de la collecte se fait, de manière générale, à la demande du conservatoire et, donc, de manière très variable.

Les fonds de conservatoire ou les fonds privés de musiciens sont souvent peu valorisés : ils ne sont pas signalés dans les catalogues et les conservatoires ou les services d'archives ne réalisent aucune activité (conférences, expositions ou autre) de valorisation de ceux-ci. Une cause de ce problème est la non formation en musique des responsables de ces archives : les fonds sont traités comme les autres archives, les responsables ne peuvent pas faire un catalogue raisonné et complet de ceux-ci et il n'y a pas de vraie politique de développement des collections dans les bibliothèques ou médiathèques de conservatoire. Seules tous les CRR ont un agent spécialisé en musique, du fait, sûrement, du financement plus important reçu par ces conservatoires.

Pendant le stage à la bibliothèque-documentation du CEREP de Sens j'ai été confrontée à certains de ces problèmes de traitement d'archives musicaux : déménagements successifs du fonds, mauvais conditionnement, pas de traitement archivistique, etc. En conséquence, les activités de mon stage ont été, principalement, de conditionner les documents et les classer par

dossiers selon un plan de classement d'écrivains avec les séries organiques et sous-séries adaptées au contenu et à la typologie des archives de ce fonds.

Troisième partie : Quel avenir pour les archives de conservatoire de musique ?

Une fois les problèmes énoncés, on peut se demander : quel est l'avenir pour les archives de conservatoire et comment améliorer leur traitement archivistique ? Quelles sont les étapes à suivre pour conserver un fonds privé de musicien, comparable à celui de Maurice Imbert ? Quel est le futur pour une institution comme les Musées de Sens ? Dans cette partie j'essayerai de répondre à ces questions à travers les deux chapitres suivants. Ainsi, j'apporterai quelques solutions pour les différentes difficultés traitées dans les successives étapes du cycle de vie des archives de conservatoire, de leur production dans ces établissements à leur valorisation. Ensuite, j'expliquerai quelles sont les consignes que j'ai proposées lors de mon stage pour que la bonne conservation du fonds Maurice Imbert perdure et que son traitement et sa valorisation continuent. Finalement, j'exposerai les projets entrepris par les Musées de Sens pour faire perdurer leur activité et améliorer la valorisation de leurs collections.

Chapitre 1 : Comment améliorer le traitement des archives de conservatoire ?

Il existe plusieurs réponses pour un meilleur traitement des archives de conservatoire. Cependant, les principales solutions sont d'améliorer le traitement des archives courantes ou encore leur prise en charge lors de leur arrivée dans le service d'archives. En conséquence, dans ce chapitre, j'expliquerais comment résoudre les difficultés de traitement des archives dans les conservatoires de musique, ainsi que le recours au préarchivage pour les premières descriptions des documents. Ensuite, j'évoquerai la question de la formation des responsables de ces fonds, en apportant des solutions à plus ou moins long terme comme la modification des formations en Musicologie et en Information-Documentation, ou le recours de contractuels et/ou stagiaires spécialisés en Musique ou en Archivistique. Finalement, se posera la question de la valorisation de ces archives pour qu'elles soient connues du public et des chercheurs.

1. Vers un meilleur traitement des archives dans les conservatoires de musique

La première étape pour rénover le traitement archivistique des documents produits par les conservatoires de musique doit être menée dans les établissements producteurs. Selon les moyens économiques et humains disponibles, il existe deux solutions : la médiation des services d'archives auprès des agents des conservatoires ou la création d'un service d'archives dans l'établissement.

1.1. Médiation des services d'archives avec le producteur

Une solution qui éviterait beaucoup de problèmes liés au traitement des archives dans les conservatoires, et surtout qui pallierait les difficultés de traitement des archives courantes, serait de renforcer la médiation que les services d'archives mènent auprès du producteur. Il s'agit de « les convaincre que les archives qu'ils produisent [...] contiennent des informations

qu'il est important de pérenniser »¹¹⁶. Les archivistes doivent persuader les producteurs que leurs archives sont importantes et que celles-ci deviendront les futurs documents sur lesquels les chercheurs s'appuieront pour leurs recherches sur l'enseignement musical français ou sur l'histoire d'un établissement. En plus, en ayant de bonnes archives courantes non seulement les archives définitives seront meilleures, mais le fonctionnement administratif et pédagogique au sein de l'institution sera de meilleure qualité¹¹⁷.

D'un autre côté, l'archiviste doit faire entendre raison aux directeurs et professeurs qui considèrent l'ensemble de ces documents comme étant privés. Cependant, avant de mentionner l'obligation légale de versement de ces archives, en réalité publiques, « il est préférable [...] d'évoquer la postérité des recherches menées dans leur centre, la facilité d'accès à leurs archives ou les meilleures conditions d'hygiène et de sécurité des locaux »¹¹⁸. Pour les documents réellement privés mais qui concernent le conservatoire, il faudrait les convaincre de les verser avec les archives publiques, pour que le fonds soit intègre. Cette collecte pourrait faire l'objet d'un don ou simplement d'un dépôt, avec un contrat dans lequel le producteur pourrait déterminer les conditions de communication, reproduction et divulgation de ses archives.

Un exemple de cette médiation est le Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Paris. Ici, les agents des Archives nationales essaient d'améliorer la collecte de leurs archives avec « une sensibilisation au quotidien [et] une session de formation annuelle à destination des nouveaux arrivants »¹¹⁹.

Un autre problème est posé par les archives intermédiaires dans les conservatoires. Une solution pour ces archives, qui n'ont pas une utilité fréquente comme les archives courantes mais qui ne sont pas encore des archives définitives ou historiques, est de créer des « dépôts intermédiaires dépendant des administrations elles-mêmes mais contrôlés par les services

¹¹⁶ BRECH, Goulven Le. *Les archives des centres de recherche en sciences humaines et sociales* [en ligne]. 2008, p. 1. Disponible à l'adresse : https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00212235. (Consulté le 6 mai 2019)

¹¹⁷ BLAQUIÈRE, H., FAVREAU, R., PÉROTIN, Y. Chapitre I : Les archives en formation et le pré-archivage. Dans : ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS. *Manuel d'archivistique. Théorie et pratique des Archives publiques en France*. Paris : Archives nationales, 1991, p. 111.

¹¹⁸ BRECH, Goulven Le. *Les archives des centres de recherche en sciences humaines et sociales* [en ligne]. 2008, p. 3. Disponible à l'adresse : https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00212235. (Consulté le 6 mai 2019)

¹¹⁹ LÉVY, Sophie. Le fonds d'archives du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris : état des lieux et perspectives [en ligne]. *La Gazette des archives*. 2013, n° 229, p. 94. Disponible à l'adresse : http://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2013_num_229_1_5192. (Consulté le 5 mai 2019)

d'archives »¹²⁰. Si les conservatoires ne peuvent pas assurer la gestion des archives intermédiaires, il existe la solution de faire appel à un prestataire. Cependant, selon la loi du 15 juillet 2008, « la conservation d'archives publiques intermédiaires ne peut être assurée que par des prestataires agréés par le ministère de la Culture »¹²¹. En plus, la loi définit seulement les fonctions liées au stockage de ces archives (comme l'élimination), mais pas les fonctions de traitement intellectuel du fonds, comme le classement ou l'indexation. Pour les archives de conservatoire, il est important de se demander si ces prestataires ont les connaissances suffisantes en musique pour le traitement des archives pédagogiques.

1.2. Services d'archives dans les conservatoires de musique

Certains conservatoires de musique, comme le Conservatoire national de Paris, préfèrent avoir un service d'archives propre au sein de l'établissement pour conserver leurs archives définitives. Ce modèle-là a plusieurs avantages : les archives peuvent être valorisées par l'établissement producteur, les élèves et professeurs pouvant contribuer à cette activité de valorisation ; l'archiviste en charge de ces documents peut demander de l'aide pour le traitement et catalogage des documents spécifiques comme les partitions et, ainsi, mieux les traiter ; il n'y a pas d'éclatement du fonds et la partie archives et collections reste dans une même institution ; le versement des archives se fait plus facilement et les professeurs et directeurs peuvent être moins réticents au dépôt de leurs archives, vu qu'elles restent au sein du conservatoire.

De cette manière, comme l'affirme Claude Minotto pour le cas des services d'archives dans les universités, les services d'archives peuvent « enrichir l'image »¹²² des conservatoires. Ils peuvent : aider les conservatoires pour les activités administratives, développer un meilleur traitement des archives courantes numériques et en papier (application d'un tableau de gestion, respect des délais de communication, protection des données numériques...), mettre à

¹²⁰ BLAQUIÈRE, H., FAVREAU, R., PÉROTIN, Y. Chapitre I : Les archives en formation et le pré-archivage. Dans : ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS. *Manuel d'archivistique. Théorie et pratique des Archives publiques en France*. Paris : Archives nationales, 1991, p. 118.

¹²¹ VERNUS, Isabelle. L'externalisation de la gestion des archives. Dans : MONNIER Sophie et FIORENTINO Karen (dirs.). *Le droit des archives publiques, entre permanence et mutations*. Paris : L'Harmattan, 2014, p. 219.

¹²² MINOTTO, Claude. Actualiser la mémoire institutionnelle de l'université. Dans : ROBERT Olivier (dir.). *Les archives dans l'université : actes du Colloque international, Université de Lausanne, 30 et 31 octobre 2008*. Bern : Peter Lang, 2009, p. 14.

disposition des élèves et professeurs les archives définitives de l'institution, organiser des événements autour de l'établissement (comme les anniversaires de l'institution, concerts sur un ancien élève prestigieux...), etc.

2. Le préarchivage

Selon le *Manuel d'archivistique*, « le pré-archivage est depuis longtemps entré dans la pratique »¹²³. Effectivement, le préarchivage des archives intermédiaires constitue une solution pour avoir de bonnes archives définitives de conservatoire, sans avoir un service d'archives au sein de l'établissement. Après un premier tri des documents, selon un tableau de gestion des archives courantes établi à l'aide du service d'archives correspondant, un premier traitement des documents est mené avant l'élimination ou la conservation définitives des archives.

Un exemple de cette pratique dans le contexte des archives de musique est celui de la Division de la musique de la Bibliothèque nationale du Canada. Ce préarchivage a été établi en 1989 pour pouvoir contrôler « les entrées annuelles de fonds ou de nouveaux versements » et avoir « un accès rapide aux documents dans l'attente d'un traitement définitif »¹²⁴. Ce traitement est très complet, ainsi que très avantageux du fait qu'une première description du fonds peut être mise en ligne et à disposition du public et des chercheurs intéressés par l'histoire de la musique. Il aide aussi les archivistes à « établir un programme de traitement définitif basé sur l'importance historique du fonds »¹²⁵.

Ce préarchivage de la Division de la musique passe par deux étapes :

1. Vérification de l'état de conservation des archives et application d'une conservation préventive si besoin ; première description du fonds avec un formulaire qui contient « le titre et la cote du fonds, la quantité de documents, le numéro du dossier auquel se

¹²³ BLAQUIÈRE, H., FAVREAU, R., PÉROTIN, Y. Chapitre I : Les archives en formation et le pré-archivage. Dans : ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS. *Manuel d'archivistique. Théorie et pratique des Archives publiques en France*. Paris : Archives nationales, 1991, p. 118.

¹²⁴ JEAN, Stéphane et BARRIAULT, Jeannine. La description des archives de musique : Un Exemple Canadien. *Fontes Artis Musicae*. 1996, Vol. 43, n° 3, p. 275.

¹²⁵ JEAN, Stéphane et BARRIAULT, Jeannine. La description des archives de musique : Un Exemple Canadien. *Fontes Artis Musicae*. 1996, Vol. 43, n° 3, p. 276.

rattache la pièce (ou les pièces) et la nouvelle adresse de conservation »¹²⁶. Premier tri des doublons, documents non pertinents et sans valeur et envoi des partitions éditées à la Section des imprimés de la Division de la musique.

2. Deuxième description du fonds à l'aide d'un bordereau numérique avec une zone d'identification et zone de description des dossiers tels qu'ils sont arrivés à la Division, sans appliquer aucun plan de classement du fonds. La description comprend : la mention aux catégories de documents du fonds ; la présence des noms de musiciens connus ; description des œuvres musicales : titre, auteur, étape de création et format de la partition (conducteur, parties instrumentales, etc.) ; métrage linéaire du fonds ou nombre de pièces ; dates extrêmes et attribution « à chaque dossier d'un numéro séquentiel »¹²⁷.

Une fois ce préarchivage achevé, les agents peuvent établir un instrument de recherche numérique plus détaillé, mais jamais au niveau de la pièce (sauf pour les partitions et les enregistrements). Ici, « les descriptions au niveau des dossiers comprennent une cote, un titre, les dates extrêmes, la quantité, le genre, une description du contenu et, s'il y a lieu, une zone de notes »¹²⁸. Il est important pour les archivistes que la description des partitions témoigne de l'étape de création où se trouve le document, en précisant bien s'il s'agit d'un manuscrit, d'un bon à tirer, de notes, etc. De la même manière, il faut indiquer s'il s'agit d'une copie manuscrite par un copiste et le nom de celui-ci. L'orchestration de l'œuvre est aussi décrite avec « un système de codification généralement admis dans le milieu musical » et qui respecte « l'ordre de présentation traditionnel des divers instruments sur une partition »¹²⁹. Pour le nom des auteurs, la Division de la musique utilise plusieurs encyclopédies et dictionnaires dédiés à la musique, ainsi que les « vedettes d'autorité *Canadiana* de la Bibliothèque nationale »¹³⁰. En France, les ouvrages utilisés pourraient être ceux cités par Jean-Christophe Maillard dans son

¹²⁶ JEAN, Stéphane et BARRIAULT, Jeannine. La description des archives de musique : Un Exemple Canadien. *Fontes Artis Musicae*. 1996, Vol. 43, n° 3, p. 275.

¹²⁷ JEAN, Stéphane et BARRIAULT, Jeannine. La description des archives de musique : Un Exemple Canadien. *Fontes Artis Musicae*. 1996, Vol. 43, n° 3, p. 276.

¹²⁸ JEAN, Stéphane et BARRIAULT, Jeannine. La description des archives de musique : Un Exemple Canadien. *Fontes Artis Musicae*. 1996, Vol. 43, n° 3, p. 278.

¹²⁹ JEAN, Stéphane et BARRIAULT, Jeannine. La description des archives de musique : Un Exemple Canadien. *Fontes Artis Musicae*. 1996, Vol. 43, n° 3, p. 278.

¹³⁰ JEAN, Stéphane et BARRIAULT, Jeannine. La description des archives de musique : Un Exemple Canadien. *Fontes Artis Musicae*. 1996, Vol. 43, n° 3, p. 281.

catalogue : *Grove Dictionary of Music and Musicians*, le *Dictionnaire de la Musique* dirigé par M. Honneger, ou le *Répertoire International des Sources Musicales*. Les archivistes peuvent également utiliser les notices d'autorité de la BnF pour les compositeurs, les interprètes, le genre des œuvres, les éditeurs, etc.¹³¹

Une fois ce préarchivage et l'instrument de recherche mis en ligne, le fonds sera mis à disposition du public et, ce qui est plus important, des chercheurs. Ceux-ci peuvent établir des catalogues et faire une description plus détaillée du fonds, en venant en aide aux archivistes, qui n'ont pas le temps de mener un traitement complet des fonds du fait de l'incrémentation de la quantité de ceux-ci dans les services d'archives. En plus, si l'on tient compte que les archives de conservatoire dans le territoire français doivent être dans des services d'archives qui ne reçoivent pas que des archives musicales, la tâche d'un traitement archivistique complet s'avère compliquée.

3. Des missions dans les conservatoires ou dans les services d'archives : contractuels et stagiaires

Pour le préarchivage décrit précédemment il est indispensable que l'archiviste en charge du fonds ait des connaissances en musique. Or, comme affirmé dans la partie précédente, ce manque de formation musicale constitue un des problèmes du traitement et valorisation des fonds d'archives de conservatoire de musique. Pour répondre et pallier ces problèmes, l'AFAS (Association française des archives orales sonores et audiovisuelles), en collaboration avec l'AIBM (Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux) et avec l'ACIM (Association pour la coopération de l'interprofession musicale), poursuivent leurs activités en proposant certaines solutions : établir « un cahier de charges précisant les éléments minimums relatifs aux documents sonores et/ou musicaux »¹³² qui pourra ensuite être appliqué aux formations d'archiviste, bibliothécaire ou documentaliste ; et mettre

¹³¹ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. *Recherche dans les Autorités | aide catalogue général* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <https://catalogue.bnf.fr/aide/content/recherche-autorite>. (Consulté le 14 juin 2019)

¹³² GIULIANI, Élisabeth. Quelle formation pour les responsables de fonds de documents sonores ? [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2002, n° 2, p. 99-101.

à disposition des services d'archives, de documentation ou des bibliothèques de l'information relative au traitement des documents musicaux.

Ces modifications devraient se normaliser dans les formations des universités en proposant, par exemple, des cours d'initiation au catalogage et à l'archivistique dans les filières musicales, comme la Licence en Musicologie, ou des cours de notions basiques de musique dans les filières de l'Information et la Documentation, comme c'est le cas de la Licence 2 et 3 en Documentation spécialisation Documentation musicale de l'Université Toulouse 2 Jean Jaurès. Si les formations dans les métiers de la documentation qui proposent de véritables cours de musique sont seulement trois¹³³, les formations en Musicologie qui proposent des matières de catalogage ou archivistique sont, à ma connaissance, inexistantes. Cependant, des cours dans ces spécialités pourraient être offerts aux étudiants, surtout dans les universités qui accueillent les deux types de formation. C'est le cas de certaines licences en Musicologie aux conservatoires d'Espagne, où il existe une matière de catalogage. Le Master en Musicologie de l'Université de Grenade propose, par exemple, des modules d'information, documentation et communication du patrimoine musical en Espagne, avec des stages à la Bibliothèque nationale d'Espagne, où les étudiants sont amenés à cataloguer des partitions et enregistrements non traités.

Cependant, ces actions peuvent mettre du temps avant d'être réalisées et de résoudre les problèmes de formation. Pour ces raisons, les services détenteurs d'archives de conservatoire peuvent avoir recours à des stagiaires ou des contractuels pour le traitement de ces documents. En plus, cela constituerait une solution au problème de manque de temps pour le traitement et valorisation des documents de conservatoire. Cela a été le cas, par exemple, lors de mon stage. En tant que stagiaire à la bibliothèque-documentation du CEREP de Sens, j'ai pu réaliser un traitement archivistique de documents musicaux que, faute de temps et de connaissances en musique ou en archivistique, les agents du service n'auraient pu réaliser. Un autre cas est le recours à des contractuels archivistes pour des missions dans les conservatoires, comme le cas des agents des Archives municipales de la ville de Paris dans les conservatoires régis par la municipalité, ou de musicologues pour le catalogage de fonds musicaux localisés dans les

¹³³ MASSAULT, Christian. La Formation professionnelle des bibliothécaires musicaux en France. [en ligne] *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2002, n° 2, p. 38-40. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2002-02-0038-004>. (Consulté le 14 juin 2019)

services d'archives. Par exemple, le catalogue de la bibliothèque des ducs d'Aiguillon située aux AD du Lot-et-Garonne mené par le musicologue Jean-Christophe Maillard.

4. Valorisation du fonds

Comme exposé dans la partie précédente de ce mémoire, la valorisation des fonds d'archives peut se faire de deux manières : la valorisation de l'inventaire de ce fonds, par exemple, avec des catalogues en ligne (valorisation indirecte) ; et la valorisation du fonds lui-même avec des expositions, des conférences et autres activités autour de celui-ci (valorisation directe)¹³⁴. Ces deux types de valorisations permettent que le fonds d'archives soit connu non seulement par un public spécialisé en musique, mais aussi par le public non spécialisé.

4.1. Valorisation indirecte : Internet et le numérique

L'un des principaux problèmes de la valorisation des fonds de conservatoire est lié à leurs méconnaissance et invisibilité. Une des solutions à ce problème est de développer leur présence sur Internet à travers des « instruments de recherche, archives numérisées librement communicables (registres de professeurs et certains registres d'élèves, sujets de concours et d'examens, correspondances, etc.) »¹³⁵.

Les instruments de recherche en ligne constituent une double solution : plus de visibilité du fonds sur Internet et l'intégrité intellectuelle du fonds lorsque l'intégrité physique est impossible. En plus, si l'archivage numérique se faisait au sein des conservatoires, il serait un « atout pour l'institution afin de centraliser et de retrouver les informations très rapidement »¹³⁶. Pour cela il est important d'intégrer des métadonnées des archives le plus détaillées et authentiques possibles. Cet archivage numérique doit aussi indiquer l'endroit exact de l'archivage physique du document, « l'idée étant de rassembler les archives physiques

¹³⁴ BRECH, Goulven Le. *Les archives des centres de recherche en sciences humaines et sociales* [en ligne]. 2008, p. 10. Disponible à l'adresse : https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00212235. (Consulté le 6 mai 2019)

¹³⁵ LÉVY, Sophie. Le fonds d'archives du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris : état des lieux et perspectives [en ligne]. *La Gazette des archives*. 2013, n° 229, p. 93. Disponible à l'adresse : http://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2013_num_229_1_5192. (Consulté le 5 mai 2019)

¹³⁶ GRAINE, Julie. *Un état des lieux sur l'archivage de la musique*. Mémoire de master en Sciences de l'Information et des Bibliothèques. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2014, p. 28.

conservées de manière disparate en un seul endroit de manière virtuelle »¹³⁷. C'est le cas du catalogue en ligne du RISM¹³⁸, qui mentionne l'emplacement des différents documents patrimoniaux musicaux, avec une recherche par *incipit* de l'œuvre incluse. Un autre atout de ce type de projet est que des documents peuvent être mis en relation entre eux, une partition avec son enregistrement par exemple. Un autre projet est l'inventaire du Patrimoine musical écrit en France entrepris par le ministère de la Culture et de la Communication. Avec cet inventaire, non seulement les fonds musicaux des services d'archives et des bibliothèques ou médiathèques seront regroupés, mais aussi les fonds d'autres institutions comme les monastères, les associations ou, bien entendu, les conservatoires.

4.2. La valorisation directe

Il n'est pas seulement important de mettre à disposition des chercheurs les archives de conservatoire, mais aussi de valoriser ces documents auprès du public non spécialisé pour faire connaître les institutions locales. L'archiviste doit donc, non seulement réaliser ses tâches de conservation et de traitement du fonds, mais aussi être un « archiviste médiateur » pour « faire passer le message culturel du document, le traduire, l'expliquer, le situer dans son contexte »¹³⁹. Ce type d'archiviste et d'activités doivent se diriger, principalement, vers le public non spécialisé qui peut ne pas comprendre l'importance de l'enseignement musical et des conservatoires de sa ville.

Cependant, il n'est pas toujours possible de mener de grandes activités de valorisation autour des fonds de conservatoire, ou tout autre type de fonds, pour des raisons de temps, de manque de personnel ou financières. Une solution est la collaboration avec des sociétés de musique, qui pourront prendre le relais des archivistes dans la valorisation des fonds. Ces sociétés peuvent organiser des conférences, des expositions, etc. selon leurs moyens. Même si les conférences peuvent être destinées, généralement, à un public averti, il est possible aussi de

¹³⁷ GRAINE, Julie. *Un état des lieux sur l'archivage de la musique*. Mémoire de master en Sciences de l'Information et des Bibliothèques. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2014, p. 29.

¹³⁸ RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DES SOURCES MUSICALES. *RISM-OPAC : Main menu /Kachelmenu* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <https://opac.rism.info/index.php?id=4&L=0>. (Consulté le 14 juin 2019)

¹³⁹ BABELON, Jean-Pierre. Les relations des Archives avec le grand public [en ligne]. *La Gazette des archives*. 1972, n° 76, p. 10. Disponible à l'adresse : https://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_1972_num_76_1_2230. (Consulté le 06 mai 2019)

concilier les deux types de publics. Tel est, par exemple, le rôle de la Société archéologique de Sens, qui réalise mensuellement une conférence autour d'un thème concret, mais toujours en lien avec les collections muséales ou documentaires des Musées de Sens ou de sa propriété. Une convention avec les sociétés de concerts peut être signée aussi, pour réaliser des concerts avec les œuvres présentes dans le fonds, après obtentions de leurs droits de divulgation et reproduction.

Chapitre 2 : Assurer le futur du fonds Maurice Imbert et des Musées de Sens. Consignes et projets

Lors de mon stage j'ai pu résoudre certains des problèmes posés dans le traitement d'archives musicales, dans mon cas, lors du traitement du fonds privé Maurice Imbert. Cependant, du fait du temps imposé, il n'a pas été possible de mener à terme le traitement de ce fonds. De cette manière, dans ce chapitre, j'apporterai des consignes pour que la bibliothèque-documentation du CEREP et la Société archéologique de Sens assurent l'avenir de ce fonds et que celui-ci puisse être mis en valeur. Finalement, j'exposerai de manière générale les projets auxquels les Musées de Sens se sont engagés pour pouvoir préserver leur institution, résoudre ses problèmes de traitement des collections et des archives qu'ils produisent, et améliorer la qualité de la valorisation menée avec la bibliothèque et le musée.

1. Consignes pour la conservation du fonds Maurice Imbert

À la fin de mon stage il m'a été demandé de laisser quelques consignes pour la bonne utilisation du fonds Maurice Imbert, pour un futur traitement pièce à pièce et pour sa valorisation. Ainsi, mis à part l'instrument de recherche et la description du fonds avec les consignes relatives à la communicabilité, reproduction et divulgation du fonds, j'ai réalisé un mode d'emploi pour l'instrument de recherche, qui a été expliqué non seulement à ma directrice de stage, Virginie Garret, mais aussi à Claude Renson, en charge du fonds au sein de la Société archéologique. Ainsi, la cote utilisée lui a été expliquée ainsi que des mesures simples de conservation préventives (tels que ne pas écrire,agrafer ou utiliser des trombones sur les documents). Pour que les documents ne se perdent pas, il a été suggérer d'utiliser des fantômes¹⁴⁰ quand un document est extrait de son emplacement.

¹⁴⁰ Fantôme : « Fiche mise à la place d'un article ou d'un document extrait du dossier auquel il appartient, pendant la durée de sa communication. » Source : DIRECTION DES ARCHIVES DE FRANCE. *Dictionnaire de terminologie archivistique* [en ligne]. 2002. Disponible à l'adresse : <https://francearchives.fr/fr/article/28204344>. (Consulté le 14 juin 2019)

Voici le tableau créé pour l'utilisation de la cote et le changement de celle-ci, car l'emplacement du fonds n'est pas définitif (c'est pour cela que la cote a été écrite sur les cartons en crayon à papier) :

SAS	H	(Imbert)	N° travée	N° dossier
Partie de la réserve appartenant à la SAS	Partie du haut de la réserve	Nom du fonds	Ce numéro peut être changé s'il y a un déplacement du fonds	Numéro de dossier donné par rapport au plan de classement.

Figure 25. Tableau explicatif de la cote du fonds Maurice Imbert

Les consignes pour le futur traitement du fonds Maurice Imbert sont principalement en rapport à une description plus détaillée des documents, surtout avec un reclassement des programmes écrits par Maurice Imbert avec des détails comme la salle de concert, la date, le festival ou série de concerts, œuvres et compositeurs, chef d'orchestre, orchestre ou ensemble, interprètes solistes, etc. Un catalogage complet des revues ou journaux contenant des articles écrits par Maurice Imbert doit aussi être fait. D'un autre côté, il faudrait analyser et effectuer une étude comparative des œuvres de Maurice Imbert avec celles manuscrites et non signées afin de les attribuer au compositeur ou à un autre musicien. Cela permettrait de compléter le catalogue de Maurice Imbert et de valoriser des œuvres méconnues.

Avant mon départ, une réunion avec Virginie Garret et certains membres de la Société, dont Claude Renson, a été organisée pour décider quels documents devraient être éliminés ou destinés à d'autres fins, à cause du manque d'espace dans la réserve de la bibliothèque. Comme la Société est propriétaire du fonds, c'est à elle de décider le sort de ces documents et des objets. Parmi ces documents, j'ai souligné l'importance d'éliminer ou conserver ailleurs les objets qui se retrouvent dans des bacs en plastique à la réserve et qui occupent un tiers de l'espace total du fonds. Parmi eux se trouvent des objets utilisés pour écrire, qui pourrait servir lors d'expositions sur Maurice Imbert, mais aussi des pièces de l'argenterie, des portemonnaies, des savates, etc. Pour la bibliothèque littéraire, le choix a été d'utiliser la partie consacrée au XIX^e siècle pour une future activité sur les peintres de cette époque. La bibliothèque envisage que le public vienne au CEREP et qu'il puisse prendre ces livres. De nombreuses partitions éditées non écrites par Maurice Imbert vont faire l'objet d'une étude de la part d'un membre de la Société archéologique afin qu'elles soient données à une école de musique, au conservatoire, à une bibliothèque ou qu'elles soient vendues si elles ont une valeur financière. Cependant, j'ai

souligné l'importance de dresser un inventaire et un bordereau d'élimination de toutes les pièces éliminées ou destinées à d'autres fins.

Pour les documents iconographiques, un conditionnement d'une partie des cartes postales écrites doit être effectué. Les affiches et diplômes de grand format ont été mis dans des pochettes Mylar, cependant lors de mon stage il n'y avait pas encore de lieu et de matériel dédié, comme un meuble à plans, pour les conserver.

Pour la valorisation, la partie directe peut être assurée par Claude Renson, avec son livre sur Maurice Imbert, les conférences qu'il écrit et les quelques concerts des œuvres du compositeur. Cependant, la partie indirecte ou valorisation de l'instrument de recherche réalisé lors de mon stage ne doit pas être négligée. Actuellement, il est difficile de retrouver le fonds par Internet. À part le Catalogue Collectif de France, le fonds n'est visible qu'à travers un lien qui se trouve dans la notice d'autorité de Maurice Imbert dans le catalogue de la BnF¹⁴¹ et qui renvoie vers le site des Amis du patrimoine de la vallée de la Vanne¹⁴². Dans ce dernier on retrouve un lien vers le site de la Société archéologique de Sens¹⁴³. Comme on peut l'observer, il est assez laborieux de connaître l'emplacement physique du fonds sur Internet. En conséquence, l'instrument de recherche pourrait être mis en ligne à l'aide du langage EAD ou, pour les partitions, revues, journaux et ouvrages de musique, à l'aide du langage Marc, plus accessible en bibliothèque que le langage informatique dédié aux archives. La Société pourrait également mettre en ligne l'instrument de recherche ou une partie de celui-ci. Finalement, il est souhaitable que le fonds soit visible pour les chercheurs et étudiants en Musicologie, surtout locaux, qui pourraient s'intéresser au patrimoine musical régional. Pour cela, le fonds doit être plus visible dans les catalogues officiels nationaux.

¹⁴¹ CATALOGUE GÉNÉRAL DE LA BNF. *Notice de personne : Imbert, Maurice (1893-1981)* [en ligne]. 13 août 2006. Disponible à l'adresse : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb151169485>. (Consulté le 14 juin 2019)

¹⁴² LES AMIS DU PATRIMOINE DE LA VALLÉE DE LA VANNE. *Maurice Imbert, musicien, compositeur, critique* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <http://www.patrimoine-vanne.info/artistes/imbertyimberty.html>. (Consulté le 14 juin 2019)

¹⁴³ SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE SENS. [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <https://www.archeo-sens.org/musique/>. (Consulté le 10 juin 2019)

2. L'avenir du CEREP de Sens

Pendant mon stage, j'ai pu constater quelques points faibles dans la bibliothèque-documentation du CEREP et dans les Musées de Sens. Cependant, l'arrivée du nouveau conservateur a permis d'entreprendre des mesures pour résoudre ces problèmes. Premièrement, les archives produites par l'institution n'étaient pas traitées, mais depuis 2018 un membre du personnel des archives municipales assure le traitement des archives courantes de l'institution et, après un tri, les archives définitives seront versées aux Archives municipales.

Un autre problème était le récolement commencé tardivement, en 2007. Une seule campagne a été menée entre 2007 et 2013 et, le début du récolement de manière plus continue n'est intervenu qu'en 2014. Les raisons sont imputables aux différents conservateurs du patrimoine en charge du musée. Cependant, l'embauche d'agents contractuels chargés de réaliser le récolement¹⁴⁴ de la partie archéologique et la partie des beaux-arts permet de poursuivre le récolement de manière stable.

La plus grande entreprise des Musées de Sens est le Projet Scientifique et Culturel pour la période 2018 et 2024, a permis de retenir le projet *Un Musée pour tous*. De celui-ci découlent plusieurs sous-projets, parmi lesquels on peut citer comme les plus importants :

- Créer un Centre de Conservation et d'Études (CCE) pour assurer la conservation des restes archéologiques ;
- Intégrer les archives définitives municipales et communautaires dans une partie de la réserve du CEREP. Ce projet, à long terme, permettrait d'unifier dans un seul endroit le travail des chercheurs. Cependant, cela demanderait un réaménagement de la réserve du CEREP pour pouvoir accueillir des archives. Ce nouvel aménagement permettrait une meilleure conservation et traitement des fonds d'archives non seulement de la bibliothèque, mais aussi des fonds de la SAS (comme celui de Maurice Imbert).

¹⁴⁴ « Le récolement [...] est une opération réglementaire régie par la loi de 2002 relative aux musées de France et encadrée par le Ministère de la Culture et de la Communication. Tous les musées labélisés « Musées de France » y sont soumis. [...] Cette opération consiste à vérifier de façon systématique toutes les œuvres conservées par les musées, qu'elles soient visibles par le public dans les salles permanentes ou en réserves. [...] Chaque œuvre est vérifiée : sa localisation, la conformité entre le numéro d'inventaire et les sources documentaires conservées, son état de conservation, le marquage de son numéro d'inventaire mais aussi ses mesures et ses marques et inscriptions. » Source : MUSÉES D'ANGERS. *Le récolement des collections* [en ligne] [s.d.]. Disponible à l'adresse : <http://musees.angers.fr/collections/le-recolement-des-collections/qu-est-ce-que-le-recolement/index.html>. (Consulté le 18 juin 2019)

- Continuer avec le récolement des collections et avec l'édition des catalogues thématiques, avec le prolongement des contrats des vacataires.
- Réaménager la réserve au CEREP et mettre aux normes de conservation toutes les collections. Cette tâche se fait aussi au fur et à mesure que le récolement est fait. Par exemple, la partie des collections naturelles a été cataloguée et conditionnée il y a deux ans par un spécialiste.

Cette prise de conscience des points faibles et la réalisation de projets avec une forte implication de la municipalité fait que les Musées de Sens évoluent pour valoriser au mieux leurs collections. Cette valorisation, s'accompagne au maximum d'actions de médiation des collections destinée au grand public dans la partie du musée et la valorisation et promotion de la recherche au CEREP et dans sa bibliothèque-documentation pour le public spécialisé. La collaboration avec la Société archéologique est également indispensable du fait qu'elle possède une partie des collections et qu'elle assure des conférences mensuelles pour valoriser les collections locales et les faire connaître aux concitoyens de Sens.

Pour la bibliothèque-documentation, les deux missions originelles et décrites dans l'article de Mathilde Fourcade sont assurées : « répondre aux besoins documentaires internes » et « offrir un lieu de ressources aux spécialistes, chercheurs, étudiants »¹⁴⁵. La troisième étape décrite dans cet article et qui pourrait intéresser la bibliothèque-documentation est de « s'ouvrir au grand public, notamment un public de visiteurs qui pourraient accéder sans payer [...] à une compréhension des œuvres qu'ils viennent de découvrir »¹⁴⁶. Cela se fait à Sens de manière progressive, avec des visites guidées de la réserve du CEREP, ou avec l'évènement annuel « Lire en tout Sens », réalisé en collaboration avec diverses institutions locales, entre autres la bibliothèque et la médiathèque municipales, avec des lectures, des expositions participatives et des conférences littéraires, entre autres.

¹⁴⁵ FOURCADE, Mathilde. *Les bibliothèques de musées, la spécialisation et son public. Étude des publics de la bibliothèque du Musée Saint-Raymond, musée des antiques de Toulouse et étude comparative des bibliothèques de musées toulousains* [en ligne]. Mémoire de Master en Information-Documentation. Toulouse : Université de Toulouse II Jean Jaurès, 2017, p. 17. Disponible à l'adresse : <http://dante.univ-tlse2.fr/2781/>. [Consulté le 5 mai 2019].

¹⁴⁶ FOURCADE, Mathilde. *Les bibliothèques de musées, la spécialisation et son public. Étude des publics de la bibliothèque du Musée Saint-Raymond, musée des antiques de Toulouse et étude comparative des bibliothèques de musées toulousains* [en ligne]. Mémoire de Master en Information-Documentation. Toulouse : Université de Toulouse II Jean Jaurès, 2017, p. 17. Disponible à l'adresse : <http://dante.univ-tlse2.fr/2781/>. [Consulté le 5 mai 2019].

Récapitulatif des acquis

Différentes solutions peuvent être entreprises dans le cycle de vie des archives de conservatoire. Dans un premier temps, il est important de consolider et renforcer la médiation que mène les services d'archives auprès des producteurs pour les convaincre de l'importance de leurs archives. Une autre solution, mais plus coûteuse, serait de créer des services d'archives au sein des conservatoires. Ainsi, les archives pourraient être valorisées par l'établissement lors de différents événements, comme les anniversaires, et le producteur verrait l'importance de conserver et traiter les archives, les professeurs et étudiants pourraient aider l'archiviste responsable pour le traitement et valorisation des documents musicaux, on éviterait l'éclatement du fonds et le versement des archives courantes et des fonds d'archives mixtes de professeurs et directeurs serait plus facile.

D'un autre côté, au Canada, la Division de la Musique de la Bibliothèque nationale a adopté le préarchivage comme méthode pour pallier le manque de traitement des archives musicales. Ce préarchivage, plus complet que s'il s'agissait d'autres typologies d'archives, a pour objectif de mettre en ligne et à disposition du public et des chercheurs une description du fonds, assez détaillée, pour que celui-ci puisse être valorisé et visible le plus vite possible.

Si le préarchivage et la constitution d'un service d'archives dans le conservatoire n'est pas toujours possible, il est envisageable de faire appel à des contractuels ou des stagiaires pour mener des missions de traitement de ces archives. Ainsi, les services d'archives peuvent embaucher des vacataires musicologues pour constituer des catalogues détaillés de fonds musicaux, ou les conservatoires peuvent faire appel à des archivistes pour traiter leurs archives courantes. Cela supposerait aussi une solution au manque de temps des archivistes et des responsables des fonds dans les conservatoires pour le traitement et la valorisation de ceux-ci.

En plus, ce serait une solution temporaire le temps de la résolution des problèmes liés à la formation musicale des professionnels de l'information et la documentation, ou de la formation en catalogage et archivage des professionnels musicologues. Mises à part les actions des différentes associations qui mêlent ces deux formations (l'AFAS, l'AIBM et l'ACIM), les départements en charge de ces formations dans les universités pourraient créer des programmes en commun, offrant des cours à ces spécialités.

La solution pour la valorisation correcte des archives de conservatoires passe par deux étapes. Dans un premier lieu, les institutions devraient avoir recours aux ressources numériques pour mettre en ligne les instruments de recherche dédiés à ces fonds ou, même, mettre en ligne certaines archives numérisées. En plus de gagner en visibilité, les fonds éclatés se retrouveraient intègres intellectuellement, facilitant la tâche aux chercheurs, et améliorant l'activité administrative des conservatoires. D'un autre côté, il est important aussi de réaliser des activités de valorisation directes pour faire connaître les conservatoires et leurs archives à un public non spécialisé, surtout local. Les services d'archives et les conservatoires peuvent organiser des conférences, des expositions physiques ou virtuels, des jeux, etc. Si ces institutions manquent de temps ou de financement, elles peuvent recourir à d'autres institutions comme les sociétés de concerts ou les sociétés savantes, comme c'est le cas à Sens avec le partenariat entre les Musées et la Société archéologique.

Pour ce qui est l'avenir des Musées de Sens, cette institution a réalisé un Projet Scientifique et Culturel afin de résoudre ses points faibles, comme le récolement des collections du musée, une meilleure valorisation des collections auprès du public ou un meilleur conditionnement des collections. Avec ce type de projet et l'aide de la municipalité et de l'agglomération, les Musées de Sens s'assurent l'avenir de leur institution et de leurs collections. Pour la bibliothèque-documentation, ses deux activités principales, qui sont d'apporter de la documentation sur les collections aux agents des Musées et aux spécialistes venus de l'extérieure, sont complètement acquises et assurées. En plus, une ouverture au public local se fait progressivement à l'aide de différentes activités et événements en partenariat avec d'autres établissements de la ville.

Finalement, pour le fonds Maurice Imbert, il sera important de suivre les consignes préconisées lors de mon stage pour la correcte conservation des archives. Malgré l'activité accomplie pendant mon stage, il reste encore quelques étapes à réaliser pour finaliser le traitement complet du fonds, comme l'élimination et la réalisation d'un bordereau d'élimination de certains documents, un catalogage plus détaillé ou la réalisation d'une étude musicologique autour des œuvres manuscrites retrouvées lors de mon stage et qui non pas de paternité attribuée. Cependant, la tâche principale reste de donner plus de visibilité au fonds pour que des études musicales puissent être réalisées par des chercheurs.

Conclusion du mémoire

En conclusion, l'histoire des conservatoires de musique et l'histoire de l'enseignement musical français se reflètent dans les archives produites par ce type d'institutions, principalement dans les archives administratives et les archives pédagogiques. Il est important, en conséquence, que les conservatoires prennent conscience de l'importance de ces documents et qu'ils les conservent et les traitent à leur stade d'archives courantes pour pouvoir conserver, ultérieurement, de bonnes archives définitives. Il est également important que les services qui possèdent des fonds musicaux réalisent un bon traitement et conservent correctement ces documents pour assurer leur durée dans le temps, comme cela a été fait pour le fonds Maurice Imbert.

Cette prise de conscience peut se faire à travers la médiation des services d'archives dans les conservatoires, ce qui semble important vu que tous les établissements de musique enquêtés conservent leurs archives mais que tous ne disposent pas de locaux appropriés où les conserver ni le personnel ayant des connaissances adéquates pour leur traitement. Cependant, cette médiation n'est pas présente en général, si l'on tient compte de l'enquête, vu que le versement ou collecte des archives ne se fait pas régulièrement, mais plutôt à la demande, et que le traitement des archives de conservatoire n'est pas adapté.

Le traitement déficient des archives de conservatoire se traduit par un manque de valorisation de ces documents, que ce soit dans les conservatoires ou dans les services d'archives. D'un côté, le manque de connaissances musicales des responsables qui traitent ces fonds peut engendrer un manque de valorisation directe, en ne sachant pas quelles activités réaliser pour mettre en valeur ces fonds. Tel n'était pas le cas du fonds Maurice Imbert, son responsable disposant des connaissances musicales a ainsi pu mener des activités de valorisation de ces archives. Mais il n'avait pas de connaissances en archivistique, ce qui a conduit à un manque de visibilité du fonds lui-même et de son inventaire sur les réseaux professionnels.

D'un autre côté, les différentes typologies et supports des archives de conservatoire (archives privées, collections, enregistrements, partitions éditées, manuscrites, etc.) font que celles-ci sont conservées dans divers endroits en fonction de leur typologie. Par exemple, les

collections et fonds privés se trouveront en bibliothèque, les archives pédagogiques et administratives dans un service d'archives, etc. Les outils numériques constituent la principale solution pour que l'intégralité des fonds soit respectée au moins intellectuellement, pourvu que leur lieu de conservation physique soit mentionné. Cela faciliterait la tâche des chercheurs qui veulent étudier ces documents mais qui se trouvent face des fonds éclatés, sans savoir où chercher et, parfois, avec des documents perdus. Les principaux outils numériques sont les instruments de recherche en ligne, les catalogues, les différents répertoires internationaux (RISM, RILM, RIPM et RIdIM), etc. Mais pour que cela fonctionne, il faudrait adopter des normes de description bibliographique et des types de langages numériques communs à tous les professionnels de la documentation et l'information. Ainsi, de nombreuses bibliothèques ont commencé à utiliser le langage XML EAD de description archivistique pour les fonds d'archives qu'elles conservent. En plus, les responsables de ces fonds peuvent se référer à divers ouvrages dédiés au catalogage de partitions ou d'enregistrements pour la description par pièce des fonds. Ceci a été recommandé pour le fonds Maurice Imbert à la bibliothèque du CEREP de Sens. Après avoir fait un instrument de recherche, il est souhaitable que celui-ci puisse être mis en ligne et valorisé.

De nombreuses solutions s'ouvrent aux détenteurs d'archives musicales, que ce soit pour les archives de conservatoire ou les fonds privés de musiciens, pour pouvoir réaliser un traitement et une valorisation corrects de ces documents. L'idéal, et l'un des souhaits de certains services d'archives enquêtés, serait de conserver toutes les archives dans les conservatoires, mais en ayant un service d'archives au sein de l'établissement. De cette manière, il n'y aurait pas, ou peu, d'éclatement du fonds, l'établissement pourrait adapter la valorisation du fonds en fonction de ses besoins et le traitement musical serait plus adapté. Cependant, cela reste une solution coûteuse pour de nombreuses municipalités. C'est pour cela que certains conservatoires ou services d'archives ont décidé de faire appel à des contractuels ou stagiaires avec des connaissances en musique, archivistique et/ou catalogage. C'est la solution qui a été retenue par la bibliothèque-documentation du CEREP de Sens, où j'ai réalisé mon stage pendant lequel j'ai traité le fonds Maurice Imbert.

À travers les résultats de l'enquête destinée aux services d'archives, j'ai constaté que les archives de conservatoire étaient traitées comme les autres archives, même quand elles contenaient des documents musicaux. Mais ce type de traitement ne décrit pas toujours de manière satisfaisante ces archives musicales. C'est pour cela qu'au Canada, la Division de la musique de la Bibliothèque nationale a travaillé sur une méthode de préarchivage, avec des

zones de descriptions très complètes et qui reflètent les caractéristiques des documents musicaux (comme le type de partition, le stade de création, etc.). Ce traitement permet d'obtenir une description assez détaillée du fonds d'archives au niveau des dossiers, mais sans appliquer un plan de classement du fonds. Ainsi l'instrument de recherche peut être mis en ligne immédiatement pour rendre visible le fonds aux chercheurs et au public en général.

Mais les connaissances en archivistique ou en musique ne sont pas toujours les adéquates pour le traitement et valorisation d'un fonds d'archives musicales, comme on a pu le constater à travers les résultats des enquêtes. Ce manque de formation constitue aussi une préoccupation pour les bibliothécaires. Une restructuration des formations s'impose comme une des clefs du problème : des parcours en musique pour les professionnels de l'information-documentation, des cours en catalogage et archivistique pour les musicologues, des collaborations entre les différents départements des universités via des conférences, des stages, etc. Cependant, il s'agit de changements à long terme.

En conclusion, le traitement des archives de conservatoire de musique en France n'est pas normalisé. Il rencontre des problèmes qui sont similaires au traitement d'autres archives, comme le manque de traitement des archives courantes dans les établissements producteurs, mais il y a aussi des problèmes spécifiques aux archives musicales, comme la mauvaise description de ceux-ci par manque de connaissances en musique. À travers différentes associations qui regroupent des professionnels de l'Information-documentation et de la Musique cette problématique est en train de se résoudre, en faisant évoluer lentement le panorama du traitement des archives musicales.

Bibliographie

ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS. *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste*. 3e éd. Paris : Association des archivistes français, 2011, 315p.

ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS. *Manuel d'archivistique. Théorie et pratique des Archives publiques en France*. Paris : Archives nationales, 1991, 805p.

BLANC, Brigitte. Archives sonores. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*. 1987, n° 13, p. 112-113.

CAZABON, Marie-Renée (dir.). *Le catalogage : méthode et pratiques. Tome II, Les enregistrements sonores, la musique imprimée, les ressources électroniques, les documents cartographiques, les vidéogrammes*. 2e éd. Paris : Cercle de la librairie, 2003, 707p.

CORDEREIX, Pascal. Les fonds sonores du département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France. *Le Temps des médias*. 2005, vol. 2, n°5, p. 253-264.

FIORENTINO, Karen et MONNIER, Sophie (dirs.). *Le droit des archives publiques, entre permanence et mutations*. Paris : L'Harmattan, 2014, 296p.

GRAINE, Julie. *Un état des lieux sur l'archivage de la musique*. Mémoire de master en Sciences de l'Information et des Bibliothèques. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2014, 161p.

JEAN, Stéphane et BARRIAULT, Jeannine. La description des archives de musique : Un Exemple Canadien. *Fontes Artis Musicae*. 1996, Vol. 43, n° 3, p. 274-285.

LABONNE, Sophie et BRAEMER Christine. *Les archives audiovisuelles*. Paris : Association des archivistes français, 2013, 54p. (Collection *Les Petits guides des archives*)

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre*. La Lettre d'Information n° 80 de mars 2001, 7p.

NOUGARET, Christine et ÉVEN, Pascal (dirs.). *Les archives privées*. Paris : La Documentation française, 2008, 204p.

RENSON, Claude-Robert. *Maurice Imbert (1893-1981) ...une vie pour la Musique*. Sens : Société Archéologique de Sens, 2018, 143p.

ROBERT Olivier (dir.). *Les archives dans l'université : actes du Colloque international, Université de Lausanne, 30 et 31 octobre 2008*. Bern : Peter Lang, 2009, 242p.

Webographie

AMUE (AGENCE DE MUTUALISATION DES UNIVERSITÉS ET ÉTABLISSEMENTS). *La gestion des archives au sein d'un établissement d'enseignement supérieur et de recherche* [en ligne]. 2010. Disponible à l'adresse : http://www.amue.fr/no_cache/systeme-dinformation/metier/articles/article/la-gestion-des-archives-au-sein-dun-etablissement-denseignement-superieur-et-de-recherche/. (Consulté le 5 juin 2019)

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE LA CREUSE. *Collecter* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <https://archives.creuse.fr/a/133/collecter/>. (Consulté le 11 juin 2019)

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE LA CREUSE. *Tableau d'archivage pour le Conservatoire départemental de musique Émile Goué* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : https://archives.creuse.fr/_depot_ad23creuse/cms/articles/948/tableau-de-gestion-conservatoire-pdf_doc.pdf. (Consulté le 2 juin 2019)

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DU VAR. *Tableau de gestion d'archives pour le Conservatoire national de région de Toulon Provence Méditerranée* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : https://archives.var.fr/_depot_ad83/datas/ark_cms/_depot_arko/articles/669/conservatoire-national-de-region_doc.pdf. (Consulté le 2 juin 2019)

ASSOCIATION DES ARCHIVISTES FRANÇAIS. *Petit glossaire de termes archivistiques* [en ligne]. 18 mars 2008. Disponible à l'adresse : <https://www.archivistes.org/Petit-glossaire-de-termes>. (Consulté le 11 juin 2019)

AUCLAIR, Mathias. *Ambiguïtés et identité, traditions et modernité : la Bibliothèque-musée de l'Opéra* [en ligne]. Rapport de stage. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2000, 30p. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/61827-ambigutes-et-identite-traditions-et-modernite-la-bibliotheque-musee-de-l-opera>. (Consulté le 5 mars 2019)

BABELON, Jean-Pierre. Les relations des Archives avec le grand public [en ligne]. *La Gazette des archives*. 1972, n° 76, p. 9-22. Disponible à l'adresse : https://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_1972_num_76_1_2230. (Consulté le 06 mai 2019)

BATTISTI, Michèle. Droit d'auteur, musique et médiathèque [en ligne]. *BIBLIOTHÈQUE(s)*. Juin 2019, n° 25, p. 55-59. Disponible à l'adresse : https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/index-des-revues?id_numero=59013&type_numero=PDF. (Consulté le 5 mars 2019)

BEAUDRY, Claude. Élaboration d'une politique de développement de la collection de musique d'une bibliothèque universitaire [en ligne]. *Revue de l'ACBM*. 1989, Vol. 18, n° 2, p. 14-21. Disponible à l'adresse : <https://caml.journals.yorku.ca/index.php/caml/article/view/3832/3031>. (Consulté le 5 mars 2019)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. *Recherche dans les Autorités / aide catalogue général* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <https://catalogue.bnf.fr/aide/content/recherche-autorite>. (Consulté le 14 juin 2019)

BRAIBANT, Guy. *Les Archives en France : rapport au Premier ministre* [en ligne]. Paris : La Documentation française, 1996, 303p. Disponible à l'adresse : <https://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/964093000/index.shtml>. (Consulté le 8 juin 2019)

BRECH, Goulven Le. *Les archives des centres de recherche en sciences humaines et sociales* [en ligne]. 2008, 12p. Disponible à l'adresse : https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00212235. (Consulté le 6 mai 2019)

CABEZAS BOLAÑOS, Esteban. La organización de archivos musicales marco conceptual [en ligne]. *Información, Cultura y Sociedad*. 2005, n° 13, p. 81-99.

CATALOGUE COLLECTIF DE FRANCE. *Fonds et sous-fonds : Maurice Imbert* [en ligne]. 4 février 2014. Disponible à l'adresse : https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/servlet/ViewManager?menu=public_menu_view&record=rnbcd_fonds:FONDS:2664. (Consulté le 10 juin 2019)

CATALOGUE GÉNÉRAL DE LA BNF. *Notice de personne : Imbert, Maurice (1893-1981)* [en ligne]. 13 août 2006. Disponible à l'adresse : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb151169485>. (Consulté le 14 juin 2019)

CONSERVATOIRE DE MONTPELLIER. *Historique* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <https://conservatoire.montpellier3m.fr/articles/historique>. (Consulté le 2 juin 2019)

CONSERVATOIRE SUPERIEUR DE MUSIQUE DE PARIS. *Histoire* [en ligne] [s. d.] Disponible à l'adresse : <http://www.conservatoiredeparis.fr/lecole/histoire/>. (Consulté le 31 mai 2019).

CONSERVATOIRE SUPÉRIEUR DE MUSIQUE DE PARIS. *Bibliothèque d'orchestre* [en ligne]. [s. d.] Disponible à l'adresse : <https://mediatheque.cnsmdp.fr/reseau/library/bo>. (Consulté le 2 juin 2019)

DIRECTION DES ARCHIVES DE FRANCE. *Dictionnaire de terminologie archivistique* [en ligne]. 2002. Disponible à l'adresse : <https://francearchives.fr/fr/article/28204344>. (Consulté le 14 juin 2019)

DUNAN, Élisabeth. *Archives de l'École royale de chant, de l'École royale dramatique, de l'École royale de musique et de déclamation, des conservatoires impériaux, nationaux ou royaux de musique ou de musique et de déclamation (1784-1925)* [en ligne]. Instrument de recherche pour le répertoire AJ/37/1-AJ/37/375. Pierrefitte-sur-Seine : Archives nationales de France, 1971, 192p. Disponible à l'adresse : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/consultationIR.action?irId=FRAN_IR_000875. (Consulté le 5 mai 2019)

ÉDITIONS LAROUSSE. Conservatoire. *Dictionnaire de la musique* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/conservatoire/166956>. (Consulté le 17 juin 2019)

FOURCADE, Mathilde. *Les bibliothèques de musées, la spécialisation et son public. Étude des publics de la bibliothèque du Musée Saint-Raymond, musée des antiques de Toulouse et étude comparative des bibliothèques de musées toulousains* [en ligne]. Mémoire de Master en Information-Documentation. Toulouse : Université de Toulouse II Jean Jaurès, 2017, 57p. Disponible à l'adresse : <http://dante.univ-tlse2.fr/2781/>. (Consulté le 5 juillet 2019)

FRANCEARCHIVES. *Annuaire des services d'archives* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <https://francearchives.fr/fr/article/38379>. (Consulté le 7 juin 2019)

FROCHOT, Didier. Comprendre le droit d'auteur : qu'est-ce qu'une œuvre ? [en ligne]. *Archimag*. Septembre 2016, n° 296. Disponible à l'adresse : <https://www.archimag.com/bibliotheque-edition/2016/09/09/comprendre-droit-d-auteur-oeuvre>. (Consulté le 2 juin 2019)

GAUDRON, Jean-Philippe. *R Commander : Petit guide pratique. 1. Statistiques de base* [en ligne]. 2016. Disponible à l'adresse : <https://cran.r-project.org/doc/contrib/>. (Consulté le 11 juin 2019)

GINOUVÈS, Véronique et BONNEMASON, Bénédicte. Collecter, documenter et valoriser les musiques traditionnelles dans les phonothèques de l'oral [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2002, Vol. 47, n° 2, p.60-65. Disponible à l'adresse : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00004095>. (Consulté le 5 mars 2019)

GINOUVÈS, Véronique, QUEVEDO, Jaime, SICARD, Hugues, et al. *Guía de análisis documental del sonido inédito: para la implementación de bases de datos* [en ligne]. Colombia : Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia, 2008, 240p. Disponible à l'adresse : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00277751>. (Consulté le 5 juillet 2019)

GIULIANI, Élisabeth. Association internationale des bibliothèques, archives et centres de documentation musicaux [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2001, n° 6, p. 111-114. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-06-0111-004>. (Consulté le 5 mai 2019)

GIULIANI, Élisabeth. Quelle formation pour les responsables de fonds de documents sonores ? [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2002, n° 2, p. 99-101.

GOLDFARB, Bernard et PARDOUX, Catherine. *Introduction à la méthode statistique. Manuel et exercices corrigés* [en ligne]. 6e éd. Paris : Dunod, 2011, 374p. Disponible à l'adresse : <https://www.fichier-pdf.fr/2015/07/12/introduction-a-la-methode-statistique-livre/>. (Consulté le 11 juin 2019)

HAUSFATER, Dominique. Une cartographie des fonds musicaux en France [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2002, n° 2, p. 23-27. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2002-02-0023-001>. (Consulté le 5 mars 2019)

LAY, Anne le. Les bibliothèques de conservatoire : mythe ou réalité ? [en ligne]. *BIBLIOTHÈQUE(s)*. Mars 2006, n° 25, p. 14-17. Disponible à l'adresse : https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/index-des-revues?id_numero=59013&type_numero=PDF. (Consulté le 5 mars 2019)

LE PREMIER MINISTRE. *Circulaire du 2 novembre 2001 relative à la gestion des archives dans les services et établissements publics de l'Etat* [en ligne]. Journal Officiel n°256 du 4 novembre 2001. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000774334&categorieLien=id>. (Consulté le 2 juin 2019)

LES AMIS DU PATRIMOINE DE LA VALLÉE DE LA VANNE. *Maurice Imbert, musicien, compositeur, critique* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <http://www.patrimoine-vanne.info/artistes/imbertyimberty.html>. (Consulté le 14 juin 2019)

LÉVY, Sophie. Le fonds d'archives du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris : état des lieux et perspectives [en ligne]. *La Gazette des archives*. 2013, n° 229, p. 85-94. Disponible à l'adresse : http://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2013_num_229_1_5192. (Consulté le 5 juin 2019)

MAILLARD, Jean-Christophe. *Patrimoine musical régional. Bibliothèque musicale des ducs d'Aiguillon* [en ligne]. Catalogue. Agen : Archives départementales de Lot-et-Garonne, 1999, 215p. Disponible à l'adresse : http://www.cg47.org/archives/bibliotheque/catalogue_ducs_aiguillon/DUCS_AIGUILLON.pdf. (Consulté le 5 mars 2019)

MASSAULT, Christian. La Formation professionnelle des bibliothécaires musicaux en France. [en ligne] *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2002, n° 2, p. 38-40. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2002-02-0038-004>. (Consulté le 14 juin 2019)

MASSIP, Catherine. Les Répertoires internationaux de musique [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2002, n° 2, p. 81-84. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2002-02-0081-012>. (Consulté le 5 mars 2019)

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE. *Code de l'éducation* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006071191&dateTexte=20020117>. (Consulté le 2 juin 2019)

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR, DE LA RECHERCHE ET DE L'INNOVATION. *Les bibliothèques universitaires* [en ligne]. (Mise à jour : 22 octobre 2015). Disponible à l'adresse : [//www.enseignementsup-recherche.gouv.fr/cid20545/les-bibliotheques-universitaires.html](http://www.enseignementsup-recherche.gouv.fr/cid20545/les-bibliotheques-universitaires.html). (Consulté le 2 juin 2019)

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Annexes des arrêtés du 15 décembre 2006 et du 23 février 2007* [en ligne]. Bulletin officiel Hors-série n° 2. Disponible à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Bulletin-officiel/Bulletin-officiel-Hors-serie-n-2-fevrier-2007>. (Consulté le 2 juin 2019)

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Code de la propriété intellectuelle* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414>. (Consulté le 2 juin 2019)

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Code du patrimoine* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236>. (Consulté le 2 juin 2019)

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Décret n° 2006-1248 du 12 octobre 2006 relatif au classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique* [en ligne]. Journal Officiel n°238 du 13 octobre 2006. Disponible à l'adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000820860&categorieLien=id>. (Consulté le 2 juin 2019)

MINISTÈRE DE LA CULTURE. *Les conservatoires (CRR, CRD, CRC/CRI)* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musique/Organismes/Enseignement-formation/Les-conservatoires-CRR-CRD-CRC-CRI>. (Consulté le 7 juin 2019)

MUSÉES D'ANGERS. *Le récolement des collections* [en ligne] [s.d.]. Disponible à l'adresse : <http://musees.angers.fr/collections/le-recolement-des-collections/qu-est-ce-que-le-recolement/index.html>. (Consulté le 18 juin 2019)

PINÇON, Juliette. *Les archives des écrivains, leur place en bibliothèque* [en ligne]. Mémoire pour le Diplôme de conservateur de bibliothèque. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2017, 120p. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notices/67311-les-archives-des-ecrivains-leur-place-en-bibliotheque>. (Consulté le 5 mars 2019).

POIROT, Albert. Les Archives dans les bibliothèques [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2001, n° 2, p. 4-14. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-02-0004-001>. (Consulté le 2 juin 2019)

PÔLE RESSOURCES DE LA CITÉ DE LA MUSIQUE-PHILARMONIE DE PARIS. *Les conservatoires de musique* [en ligne] (novembre 2017) Disponible à l'adresse : <http://metiers.philharmoniedeparis.fr/repartition-conservatoire-musique.aspx>. (Consulté le 31 mai 2019).

PORTAIL INTERNATIONAL ARCHIVISTIQUE FRANCOPHONE. *GLOSSAIRE - C* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : http://www.piaf-archives.org/sites/default/files/bulk_media/glossaire/co/Module_glossaire_3.html. (Consulté le 11 juin 2019)

RAMOUSSE, R., BERRE, M. le et GUELTE, L. le. *Introduction aux Statistiques* [en ligne]. 1996. Disponible à l'adresse : <http://www.cons-dev.org/elearning/stat/index.html>. (Consulté le 11 juin 2019)

RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DES SOURCES MUSICALES. *RISM-OPAC: Main menu /Kachelmenu* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <https://opac.rism.info/index.php?id=4&L=0>. (Consulté le 14 juin 2019)

ROGIER, Caroline. *Élaboration d'un plan de valorisation d'un fonds musical : le fonds Orgeret à la Bibliothèque municipale de Lyon* [en ligne]. Mémoire pour le Diplôme de conservateur de bibliothèque. Villeurbanne : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2006, 79p. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/1717-elaboration-d-un-plan-de-valorisation-d-un-fonds-musical-le-fonds-orgeret-a-la-bibliotheque-municipale-de-lyon.pdf>. (Consulté le 5 mars 2019)

SACEM. *Musée SACEM : Maurice Imbert* [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <https://musee.sacem.fr/index.php/Detail/entities/3830>. (Consulté le 10 juin 2019)

SEAM. *Écoles/conservatoires de musique* [en ligne]. [s. d.] Disponible à l'adresse : <http://www.seamfrance.fr/conventions/ecolesconservatoires-de-musique/>. (Consulté le 2 juin 2019)

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE SENS. [en ligne]. [s. d.]. Disponible à l'adresse : <https://www.archeo-sens.org/musique/>. (Consulté le 10 juin 2019)

TCHAMKERTEN, Jacques. La Bibliothèque du conservatoire de musique de Genève et les fonds de musiciens interprètes : Histoire de la Bibliothèque et présentation de quelques fonds [en ligne]. *Fontes Artis Musicae*. 2007, Vol. 54, n° 1, p. 27-32. Disponible à l'adresse : <https://www.jstor.org/stable/23510567>. (Consulté le 5 mars 2019).

TOULOUSE, Sarah. *Les documents d'archives en bibliothèque* [en ligne]. Mémoire pour le Diplôme de conservateur de bibliothèque. Lyon : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 1994, 60p. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/62037-les-documents-d-archives-en-bibliotheque.pdf>. (Consulté le 5 mars 2019)

VATICAN, Agnès. Convergences et divergences entre archives et bibliothèques [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. 2011, n° 4, p. 16-20. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-04-0016-003>. (Consulté le 2 juin 2019)

Table des matières

Liste des figures	5
Liste d'abréviations	7
Introduction du mémoire	9
Première partie : Cadre théorique sur les archives de conservatoire de musique	11
Chapitre 1 : Typologie des archives de conservatoire de musique	13
1. Les conservatoires de musique en France	13
2. Les archives issues de l'activité des conservatoires	16
2.1. Les archives administratives	16
2.2. Les archives pédagogiques	17
3. Les fonds privés	18
4. Les collections	19
Chapitre 2 : Législation et normes relatives archives de Conservatoires de musique	22
1. La propriété intellectuelle	22
2. La loi sur les archives	25
3. Bibliothèque ou service d'archives ?	28
Chapitre 3 : État des lieux des normes pour le traitement des archives de conservatoire de musique	33
1. Le traitement des archives sur support papier	33
2. Le traitement des archives musicales sonores ou audiovisuelles	35
Deuxième partie : Le traitement d'archives musicales. Le cas du fonds Maurice Imbert	41
Chapitre 1 : La problématique du traitement des archives de conservatoire	43
1. Présentation des enquêtes	43
2. Problèmes dans le traitement des archives de conservatoire	46

2.1. Le traitement des archives dans les conservatoires.....	47
2.2. La collecte ou le versement des archives de conservatoire.....	51
2.3. La valorisation du fonds.....	57
2.4. Formation musicale des responsables de fonds d'archives musicales.....	59
Chapitre 2 : Le fonds Maurice Imbert.....	63
1. Présentation de la Bibliothèque–documentation du CEREP de Sens.....	63
1.1. Les missions des Musées de Sens et de la Société archéologique.....	64
1.2. Politique des Musées de Sens et de la SAS.....	65
1.3. Points forts et points faibles des Musées de Sens et de la SAS.....	65
2. Traitement archivistique du fonds Maurice Imbert.....	67
2.1. Présentation du fonds Maurice Imbert.....	67
2.2. Traitement archivistique du fonds Maurice Imbert.....	68
Troisième partie : Quel avenir pour les archives de conservatoire de musique ?.....	77
Chapitre 1 : Comment améliorer le traitement des archives de conservatoire ?.....	79
1. Vers un meilleur traitement des archives dans les conservatoires de musique.....	79
1.1. Médiation des services d'archives avec le producteur.....	79
1.2. Services d'archives dans les conservatoires de musique.....	81
2. Le préarchivage.....	82
3. Des missions dans les conservatoires ou dans les services d'archives : contractuels et stagiaires.....	84
4. Valorisation du fonds.....	86
4.1. Valorisation indirecte : Internet et le numérique.....	86
4.2. La valorisation directe.....	87
Chapitre 2 : Assurer le futur du fonds Maurice Imbert et des Musées de Sens. Consignes et projets.....	89

1. Consignes pour la conservation du fonds Maurice Imbert	89
2. L'avenir du CEREP de Sens.....	92
Conclusion du mémoire.....	96
Bibliographie.....	99
Webographie.....	101