

E 1967-039

C7 0  
(123)  
M L617

# Notes et Etudes Documentaires

C7  
DIS  
442.2

17 mai 1967

N° 3392

Dr. E. Boekmanstichting  
Kunstsociologisch-studiecentrum  
Keizersgracht 609  
Amsterdam

dr. E. Boekmanstichting  
Bibliotheek

## LE DISQUE EN FRANCE

---

**La documentation française**

SECRETARIAT GÉNÉRAL DU GOUVERNEMENT  
DIRECTION DE LA DOCUMENTATION  
29-31, quai Voltaire, PARIS-7<sup>e</sup> - Tél. : 222-70-00

Abonnement annuel : 138 F

B

# SOMMAIRE

<b>Introduction</b> .....	5
<b>HISTOIRE DE L'ENREGISTREMENT SONORE (1877-1962)</b> ..	5
<b>L'INDUSTRIE DU DISQUE MODERNE</b> .....	7
<b>Fabrication du disque microsillon</b> .....	8
<b>L'enregistrement sur bande magnétique</b> .....	8
<b>Le report sur disque souple</b> .....	8
<b>Les opérations galvanoplastiques</b> .....	8
<b>Le pressage</b> .....	8
<b>Le disque stéréophonique</b> .....	9
<b>Industrie et commerce du disque</b> .....	9
<b>L'édition</b> .....	9
<b>La législation concernant le disque</b> .....	12
<b>Le commerce du disque</b> .....	12
<b>Appareils reproducteurs et enregistreurs</b> .....	13
<b>Les appareils reproducteurs (électrophones)</b> .....	13
<b>Les appareils enregistreurs (magnétophones)</b> .....	14
<b>ROLE DU DISQUE DANS NOTRE CULTURE :</b> .....	14
<b>Le disque et l'histoire</b> .....	15
<b>Le disque et l'enseignement</b> .....	15
<b>Le disque et la musique</b> .....	15

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARY  
ANN ARBOR, MICHIGAN 48106  
SERIALS ACQUISITION  
300 NORTH ZEEB ROAD

<b>LES PHONOTHEQUES ET DISCOTHEQUES</b> .....	16
<b>Le Musée de la parole</b> .....	16
<b>La Phonothèque nationale</b> .....	16
<b>Discothèques et phonothèques de radio</b> .....	18
<b>L'Office de radio-télévision française (O.R.T.F.)</b> .....	18
<b>Phonothèque de l'OCORA (ex-SORAFOM)</b> .....	19
<b>Discothèque de l'OCORA</b> .....	19
<b>Phonothèque centrale de l'enseignement public</b> .....	19
<b>Phonothèques de recherche</b> .....	19
<b>Du Musée de l'Homme</b> .....	19
<b>Du Musée des Arts et Traditions Populaires</b> .....	20
<b>Du Musée Guimet</b> .....	20
<b>Discothèques de consultation</b> .....	20
<b>Discothèques de prêt</b> .....	21
<b>Discothèque de Neuilly</b> .....	21
<b>Discothèque de France</b> .....	21
<b>Bibliobus - Discobus</b> .....	21
 <b>ACADEMIES ET PRIX, REVUES ET CRITIQUES</b> .....	 22
 <i>Conclusion</i> .....	 22
 <i>Bibliographie</i> .....	 23

Cette étude a été rédigée  
 par **Francine BLOCH**,  
 phonothécaire à la  
 Phonothèque nationale

1948  
1949  
1950  
1951  
1952  
1953  
1954  
1955  
1956  
1957  
1958  
1959  
1960  
1961  
1962  
1963  
1964  
1965  
1966  
1967  
1968  
1969  
1970  
1971  
1972  
1973  
1974  
1975  
1976  
1977  
1978  
1979  
1980  
1981  
1982  
1983  
1984  
1985  
1986  
1987  
1988  
1989  
1990  
1991  
1992  
1993  
1994  
1995  
1996  
1997  
1998  
1999  
2000  
2001  
2002  
2003  
2004  
2005  
2006  
2007  
2008  
2009  
2010  
2011  
2012  
2013  
2014  
2015  
2016  
2017  
2018  
2019  
2020  
2021  
2022  
2023  
2024  
2025

1926  
1927  
1928  
1929  
1930  
1931  
1932  
1933  
1934  
1935  
1936  
1937  
1938  
1939  
1940  
1941  
1942  
1943  
1944  
1945  
1946  
1947

1925  
1924  
1923  
1922  
1921  
1920  
1919  
1918  
1917  
1916  
1915  
1914  
1913  
1912  
1911  
1910  
1909  
1908  
1907  
1906  
1905  
1904  
1903  
1902  
1901



# LE DISQUE EN FRANCE (1)

## INTRODUCTION

La France a produit, en 1965, 47 millions de disques et le chiffre des ventes s'est élevé à 342 millions de francs. Ces chiffres sont éloquentes. Depuis l'invention du phonographe à feuille d'étain d'Edison, en 1877, jusqu'à nos chaînes de haute fidélité, l'enregistrement sonore est passé du stade artisanal à celui de la grande industrie. Pendant des années, on n'a pas soupçonné l'importance de l'invention ; elle a été méprisée, ridiculisée, ignorée. Au lieu d'enregistrer Jaurès, Hugo, on a préféré garder dans la cire les flonflons de la Garde républicaine. Les précurseurs qui avaient deviné les développements futurs de l'imprimerie sonore : Lioret, les frères Pathé, Berliner, Bettini se sont vite mis au travail. Mais l'imprimerie typographique s'est sentie menacée. Lorsque naît une grande invention, il semble qu'on soit saisi de peur et qu'obligatoirement, pour reprendre l'expression de Victor Hugo « ceci doit tuer cela ». On a craint que le disque tue le livre ; on le craint parfois encore. Alors que l'enregistrement sonore apporte aux connaissances humaines un enrichissement insoupçonné et à l'exploration du monde une dimension nouvelle, des esprits attardés voudraient nous faire choisir le livre ou le disque et nous disent que le sort de la civilisation est à ce prix. Mais il n'en est pas question. Ce sera le livre et le disque. Les acquisitions de notre civilisation s'ajoutent, elles ne s'excluent pas,

ou bien alors, il faut la rejeter en bloc et s'isoler aux Galapagos ! Bien sûr, le disque ne sert pas seulement à nous apporter la culture et la joie que nous donne cette culture, c'est aussi un objet. Il est, à la différence du livre, lié à un support matériel qui évolue à une allure vertigineuse. Il est fragile, enfin, et cette fragilité influe sur son contenu et peut le rendre inutilisable. Cet aspect matériel constitue un risque. Mais, admettons-le, tout ne peut nous être donné sans contrepartie. Le disque est entré dans notre vie de tous les jours, — c'est un fait indiscutable, — comme le livre ou le journal, comme, aussi, l'image. A nous de savoir en tirer la « substantifique moelle », de ne pas nous laisser abuser par les mirages de la technique, de faire du disque une des pièces maîtresses d'un univers vraiment humaniste. C'est possible.

Cette étude a pour but de faire connaître l'histoire du disque, sa technique et son industrie, le rôle qu'il joue dans notre vie et son apport dans notre culture.

(1) Il sera constamment question, dans cette étude, du disque, qui est actuellement le support le plus courant de l'enregistrement sonore. Mais il se peut que cette prééminence soit temporaire. Le disque a été précédé par le cylindre et sera peut-être un jour remplacé par la bande magnétique ou par un autre support.

## HISTOIRE DE L'ENREGISTREMENT SONORE (1877-1967)

On a toujours rêvé de conserver les sons. On a espéré les emmagasiner dans des coquillages, des boîtes, des éponges. Rabelais exprime ce désir dans le chapitre 56 du Quart Livre de *Pantagruel* lorsqu'il raconte qu'au cours d'une bataille entre les Arismapiens et les Néphélibates, « aux confins de la mer glaciale », « gelèrent en l'air les paroles et les cris des hommes et femmes... les hennissements des chevaux et tout autre effroi de combat... et, la rigueur de l'hiver passée, advenant la sérénité et la tempérie du temps, elles fondent et sont ouïes. » Et Pantagruel décrit ensuite autour de lui les paroles non encore dégelées,

il voit des « mots de gueule (1), des mots de sinople, des mots d'azur, des mots dorés. Lesquels... fondaient comme neiges et les oyons réellement. Puis en ouïmes d'autres (paroles) grosses et rendaient son en dégelant, les unes comme de tambour et fifres, les autres comme de clairons et trompettes... Je voulais quelques mots de gueule mettre en réserve dedans de l'huile comme l'on garde la neige et la glace. » Prémonition saisissante de notre façon à nous de geler les sons et de les dégeler.

(1) Rouges.

Il fallut attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour que l'évolution de la science permette de réaliser techniquement ce dont l'esprit humain rêvait depuis si longtemps.

Le précurseur, ce fut le typographe français Scott de Martinville qui, en 1857, fabriqua le « phonauto-graphe », appareil composé d'une membrane placée à l'extrémité d'un tube acoustique et pourvue d'un style qui inscrit le tracé des ondes sonores sur un support enduit de noir de fumée. Ce tracé était ensuite fixé chimiquement et l'appareil devait permettre l'étude des timbres des instruments de musique et de la voix.

Puis vint le génial et malchanceux Charles Cros. Charles Cros eut le tort d'être à la fois un poète et un savant. Aussi ne le prit-on jamais au sérieux comme savant et pas tout à fait non plus comme poète. La Renaissance lui eut fait une place royale ; l'ère scientifique lui reprocha de ne pas s'être spécialisé. On ne pouvait vraiment pas faire crédit aux rêveries scientifiques de l'auteur du « Hareng-Saur », du « Coffret de Santal », à un membre du groupe fantaisiste des « Hydropathes ». Et, en effet, il ne se trouva pas un chef d'entreprise pour lui prêter 3.000 francs-or qui lui eussent été nécessaires pour fabriquer son appareil. Le gouvernement français, qui devait donner le Prix Volta, de 10.000 dollars, en 1880, à Alexandre Graham Bell, pour l'invention du téléphone, fit, en l'occurrence, la sourde oreille.

Charles Cros, le 30 avril 1877, déposa un pli cacheté à l'Académie des sciences de Paris. Il y décrivait un « procédé d'enregistrement et de reproduction des sons » à l'aide d'un appareil qu'il voulait appeler le « paléophone ». Il s'agissait « d'obtenir le tracé des mouvements de va-et-vient d'une membrane vibrante et de se servir de ce tracé pour reproduire le même va-et-vient, avec ses relations intrinsèques de durées et d'intensités, sur la même membrane ou sur une autre appropriée à rendre les sons et bruits résultant de cette série de mouvements. » Il poursuivait : « Il s'agit donc de transformer un tracé extrêmement délicat, tel que celui qu'on obtient avec des index légers frottant des surfaces noircies à la flamme, de transformer ces tracés en reliefs ou en creux résistants capables de conduire un mobile qui transmettra ses mouvements à la membrane sonore... » Charles Cros avait donc découvert l'essentiel : transformer par la photogravure le tracé sonore en sillons gravés en creux, faire parcourir ce sillon par une aiguille métallique et faire ainsi vibrer la membrane sonore de la même façon qu'au moment de l'enregistrement. Il prévoyait même, comme support, le disque, que devait, plus tard, fabriquer Berliner. Mais les académiciens ne tinrent pas compte du pli cacheté. C'est l'abbé Lenoir qui dans la « Semaine du Clergé » du 10 octobre-1877 décrivit l'appareil imaginé par Cros et le baptisa « phonographe ». Le 3 décembre 1877, Cros demande instamment aux membres de l'Académie des sciences d'ouvrir son pli cacheté. « La vogue du téléphone et la publicité d'idées analogues aux miennes par un M. Edison, américain, me déterminent à faire immédiatement connaître mon invention ; je serai heureux si la haute publicité des comptes rendus de l'académie provoque la réalisation de mes projets. »

C'était trop tard. Thomas Edison, pourvu de riches laboratoires dans le New Jersey, déposait le 19 décembre 1877 un brevet sur les méthodes d'enregistrement et de reproduction du son. Le 15 janvier 1878, il décrit un « phonographe » qui ne diffère guère de celui préconisé par Cros. Sa nouveauté consiste

cependant dans la disposition du sillon sur un cylindre et suivant une hélice. Le tracé sonore était inscrit par une aiguille graveuse fixée à la membrane, sur une feuille d'étain enroulée sur un cylindre métallique mû par une manivelle. La reproduction du son se faisait à l'aide d'une pointe lectrice fixée à la même membrane.

Le phonographe à feuille d'étain, présenté en mars 1878, à l'Académie des sciences, suscita d'abord une incrédulité totale ; on crut à une supercherie, on imagina qu'un ventriloque était dans la salle. Lorsqu'on se fut rendu à l'évidence, ce fut à qui montrerait le plus d'incompréhension railleuse. « L'utilisation du phonographe, écrit un certain M. Bouasse, est rigoureusement nulle. Devant de telles inventions, on ne sait ce qu'il faut admirer le plus : leur extrême ingéniosité ou leur parfaite inutilité. »

Edison, qui avait réalisé ce que Cros avait inventé, se désintéressa dès 1878 du phonographe pour se consacrer à l'ampoule électrique.

Ce n'est que sept ans plus tard, en 1885, que Bell et Tainter, reprirent l'appareil d'Edison, remplacèrent la feuille d'étain par un cylindre de carton enduit de cire et l'appelèrent « graphophone ». Puis, Edison lui-même, en 1888, perfectionna son phonographe, fabriqua le cylindre en cire végétale homogène moins fragile évidemment que la feuille d'étain, et adjoignit à l'appareil un pavillon métallique pour amplifier le son. Il eut le premier l'idée d'enregistrer des célébrités : Josef Hoffmann et Hans Von Bulow qui vinrent à son laboratoire de West Orange.

La même année, le 9 août, Charles Cros meurt, pauvre et frustré de son invention.

Le cylindre vécut jusqu'à la Première Guerre mondiale, mais dès 1887, Berliner, Allemand émigré aux Etats-Unis, inventa le disque plat à aiguille, à sillons latéraux. C'était un disque de zinc, enduit de cire et le zinc, mis à nu par la gravure, était ensuite attaqué par l'acide chromique. Il fit, en même temps, l'appareil adapté à ces disques : le « gramophone ». Il voyait juste et loin, puisque 75 ans après son invention, nous utilisons encore le disque plat, si différent qu'il soit de son ancêtre. Dès 1888, Berliner envisageait la duplication à partir du disque original en zinc, ce qui devait donner naissance à des matrices en cire molle qui serviraient de moules, anticipation de nos procédés modernes.

Les disques à saphir, à sillons gravés verticalement, lus avec une pointe de saphir en boule, et dont certains commençaient par le centre, furent fabriqués en grande série par les frères Pathé, dès 1906 jusqu'en 1930 et concurrencèrent le cylindre et le disque à aiguille. Vers 1930, les disques à aiguille (78 t/m) subsistèrent seuls.

Il ne faut pas oublier, lorsqu'on se reporte aux premiers temps de l'enregistrement sonore, l'inventeur-artisan français Lioret qui, dans son atelier du boulevard Raspail, fabriqua d'innombrables prototypes qui souvent devinrent des appareils commerciaux pour graver cylindres et disques. Il eut sa marque de cylindres et d'appareils à cylindres. Les frères Pathé s'installèrent, dès 1894, à Chatou où se trouvent encore les usines Pathé-Marconi. Leurs 150 ouvriers fabriquaient des appareils à cylindre « Le Coq » qui devint la marque de fabrique de la maison. Comme on ne savait « dupliquer » les cylindres, Charlus était obligé d'enregistrer 40 fois la même chanson le matin et il en faisant autant l'après-midi. Les frères Pathé

fondèrent, en 1899, le Salon du phonographe, boulevard des Italiens, où l'on se bouscula pour écouter les cylindres de chansons en vogue à l'aide de tuyaux acoustiques.

Pendant ce temps, la compagnie Gramophone, fondée en 1895, à Philadelphie, éditait en 1901 les premiers disques de célébrités à « *Etiquette rouge* » en Russie. Signalons qu'en 1902, Caruso enregistra dix airs pour la Gramophone de Milan, que Sarah-Bernhardt enregistra pour Pathé, Zonophone, Bettini, Mary Garden pour Gramophone en 1903. Le temps des compagnies internationales commence. Nous ne retracerons pas les luttes de ces compagnies qui ont une origine commerciale ou qui se produisirent du fait de la rivalité des supports (cylindre contre disque) et plus tard des vitesses de rotation. Nous ne pouvons que citer les grandes étapes.

En 1925, on édite les premiers enregistrements électriques qu'on avait expérimentés en 1919. C'est une innovation capitale, car elle permet une fidélité beaucoup plus grande. On put, dès cette époque, grâce aux amplificateurs électriques, enregistrer des fréquences de 100 à 5.000 hertz par seconde. Le son prit un corps, une présence que l'enregistrement acoustique ne pouvait faire soupçonner. Ce fut donc une révolution. Ce n'est pas pure coïncidence si à l'avènement de l'enregistrement électrique correspondit l'enregistrement des grandes œuvres de musique symphonique. La Belle Epoque fut celle du « *bel canto* » sur scène comme sur cire. Mais, en 1920, Caruso fit son dernier enregistrement et Toscanini son premier.

L'enregistrement magnétique, inventé dès 1899, par Poulsen, connut une très grande expansion en Allemagne, pendant la Seconde Guerre mondiale et se répandit et se perfectionna dans le monde entier, à partir de 1947. Nous y reviendrons dans le chapitre suivant.

La seconde grande révolution technique concernant le disque fut la réalisation du disque microsillon.

Le premier disque 33 t/m fut édité par RCA Victor, en 1933, aux Etats-Unis. Mais le vrai disque longue

durée avec 23 minutes d'écoute par face, sortit à New York, sous étiquette Columbia en 1948. En France, le premier disque microsillon fut édité, en 1949, par l'« *Oiseau-Lyre* ». C'était « *L'Apothéose de Lully* » de Couperin. Ce qui caractérise ces disques, c'est le support de matière plastique (le plus souvent de chlorure de polyvinyle) souple, incassable, de grain si fin qu'il supprime le bruit de fond (les disques ne « grattent » plus), la vitesse ralentie de 78 tours à 45, 33 et même 16 tours à la minute et les sillons si étroits, si rapprochés que la durée d'écoute au lieu d'être au maximum de 4 minutes par face (pour les 78 t/m de 30 cm) peut atteindre 30 minutes par face pour un disque de 30 centimètres tournant à 33 tours. C'est dire que le domaine du disque s'est élargi de façon saisissante. Grâce au perfectionnement de la stéréophonie, réalisé en 1958, par Decca et Erato en France, c'est encore plus frappant.

Lorsqu'Edison, en 1880, fixait à son phonographe les tâches suivantes : la dictée du courrier dans les bureaux, la fabrication de disques pour les aveugles, l'enseignement de l'élocution et des langues, la reproduction de la musique, la constitution d'albums sonores familiaux depuis l'enfance jusqu'à la mort, l'enseignement des leçons... cela pouvait prêter à sourire, étant donné la médiocrité de la reproduction des sons à cette époque. Mais, en 1950, tous ces projets utopiques sont devenus réalisables, et, depuis quinze ans, en effet, on enregistre ce qui ne l'avait jamais été : des opéras entiers sur deux disques 33 t/m, des comédies en trois actes sur un seul disque 16 t/m et les intégrales de toutes les grandes œuvres instrumentales, des discours politiques-fleuves, l'enregistrement des langues...

Fondée au départ sur les lois simples de l'acoustique, l'industrie du disque s'appuie actuellement, pour restituer les sons le plus fidèlement possible, sur les lois et les techniques de l'électricité, des champs magnétiques, de la chimie des matières plastiques, de la galvanoplastie. L'artisan a cédé le pas à l'ingénieur du son. Cependant, l'ingénieur du son ne doit pas se laisser obséder par la technique qui devra servir l'œuvre musicale ou littéraire et non être prise pour une fin.

## L'INDUSTRIE DU DISQUE MODERNE

Plus que le livre donc, le disque met en jeu des techniques complexes en perpétuelle évolution.

En 1925, le disque sort de sa période « *héroïque* » grâce à l'enregistrement électrique. En effet, les amplificateurs à lampes, les microphones, les haut-parleurs permettent de recueillir les ondes sonores, de les amplifier sous forme d'oscillations électriques et de les reconvertir en ondes acoustiques, c'est-à-dire en mouvements mécaniques. A cette époque, l'enregistrement électrique permettait d'augmenter de deux octaves et demie les fréquences enregistrées (de 100 à 5.000 hertz ou périodes par seconde). Pour la première fois, grâce aux fréquences basses et aiguës enfin enregistrées et reproduites, le son du disque se rapprochait de la réalité. Le son musical le plus grave que nous percevions est de 16 hertz (celui d'un des

tuyaux de l'orgue) et notre oreille ne peut aller au-delà d'une fréquence aiguë de 20.000 hertz. Par conséquent, lorsqu'on nous propose actuellement un appareil qui nous permet d'entendre des fréquences allant de 40 à 12.000 hertz, nous pouvons considérer qu'il est d'une fidélité très satisfaisante.

Nous avons vu que Berliner avait inventé le disque en zinc enduit de cire qui, une fois gravé, puis attaqué à l'acide, pouvait donner lieu à des « *duplicatages* » en grand nombre à partir de ces originaux de zinc, progrès immense par rapport aux cylindres que les artistes devaient enregistrer l'un après l'autre, ce qui était exténuant. La gravure se fit ensuite sur une plaque de cire homogène de deux centimètres d'épaisseur, un peu ramollie auparavant, qui servit d'original.

En 1945, vers la fin de l'époque des disques tournant à 78 tours à la minute, on remplaça la cire, trop chère, par des disques dits Pyrolac ou « Pyral », composés d'une plaque d'aluminium recouverte de laque de nitrocellulose, plus lisse et plus résistante que la cire. Ces disques sont utilisés comme disques de travail (dans les studios de radio, dans les phonothèques de recherche). Mais ils servent surtout de disques de base pour la fabrication des disques commerciaux. Nous allons examiner, maintenant, à la suite de quelles opérations mécaniques, électriques et chimiques est fabriqué, aujourd'hui, le disque microsillon.

## FABRICATION DU DISQUE MICROSILLON

Le disque de gomme laque, cassable, tournant à 78 tours a, depuis 1956, cédé à peu près complètement la place au disque dit « microsillon » (né en 1950) d'acéto-chlorure de polyvinyle, matière plastique si fine que les bruits de surface n'existent plus et non cassable, mais tout de même fragile, nous le verrons.

Ce disque, c'est celui que nous vend notre disquaire et que nous écoutons. Mais que trouve-t-on, au début des opérations ? Une bande magnétique, enregistrée au magnétophone dans un des studios d'une grande firme.

### L'enregistrement sur bande magnétique

L'enregistrement sur bande magnétique, inventé par Poulsen, en 1900, s'est surtout développé pendant la dernière guerre en Allemagne. Il repose sur le principe de la transformation des ondes sonores en oscillations électriques qui modifient des champs magnétiques, la reproduction des sons se faisant selon le trajet inverse. Lorsque l'équipement est de haute qualité, l'enregistrement magnétique présente une fidélité, une absence de bruit de fond remarquables. Il est commode, car des bandes peuvent être collées bout à bout. C'est le « montage » ; on peut ainsi assembler les meilleures parties d'une même bande ou de bandes différentes. En 1947, on crut même à l'évincement du disque par la bande magnétique qui était fidèle, légère, durait trente minutes, ne s'usait pas et se réparait facilement. Mais le microsillon, mis au point un peu plus tard, présenta la plupart de ces qualités.

### Le report sur disque souple

La bande magnétique enregistrée est envoyée à l'usine et, en studio, on procède à son « repiquage » sur disque souple Pyral (aluminium + nitrate ou acétate de cellulose). Il est gravé avec un stylet portant un burin graveur présentant un chanfrein capable de couper la laque, plus dure que la cire. Ce burin grave en un sillon en spirale, du bord au centre, les ondes sonores qui proviennent de la modulation d'un courant électrique, elle-même provoquée par l'enregistrement magnétique de la bande. Ce sillon, vu à un fort grossissement, nous montre la résultante d'un enchevêtrement de sinuosités. Les fréquences graves inscrivent des sinuosités beaucoup moins nombreuses, moins serrées que celles des fréquences aiguës. Il y a moins de vibrations quand la fréquence est petite ;

c'est le propre des sons graves. Aussi, ont-elles tendance à être plus amples. Comme on ne peut avoir de sillons trop larges, il faudra diminuer la puissance. Pour les fréquences aiguës, on fera le contraire, on accentuera la puissance pour amplifier les sinuosités.

### Les opérations galvanoplastiques

Une fois réalisé le report de l'enregistrement magnétique sur disque Pyral, il s'agit de tirer, à partir de cet original Pyral, ou « flan », qui est en creux, un moule, ou « matrice », qui portera l'enregistrement à l'envers, soit en relief. Pour cela, on va procéder à une succession de moulages galvanoplastiques. Pour rendre la surface du flan conductrice, on la saupoudre d'une pellicule de nitrate d'argent.

Le flan, ainsi argenté, est plongé dans un bain électrolytique qui dépose à sa surface une mince feuille de cuivre. On la décolle prudemment et c'est ce qu'on appelle : le père, qui est en relief. On pourrait se servir du père comme de moule pour presser les disques, mais on ne s'arrête pas à ce stade. Le « père » est considéré comme l'original du disque et c'est lui qu'on garde dans les archives des maisons d'édition.

A partir du « père », on tire, toujours par galvanoplastie, une nouvelle épreuve, en creux, cette fois : la mère, en nickel à la surface. On l'écoute, et si elle présente des défauts, on peut en corriger un certain nombre. On repère le défaut au microscope et un spécialiste arrive à modifier le sillon avec un outil extrêmement petit. Lorsqu'on songe à la dimension des microsillons actuels, cela tient du prodige. Lorsque la « mère » est reconnue comme « bonne pour l'écoute », elle subit un dernier bain galvanoplastique qui produit, en cinquante minutes, une épreuve en nickel plein de 0,25 mm d'épaisseur. C'est une épreuve en relief que l'on appelle « matrice ». On la centre optiquement et on la met en forme pour qu'elle soit légèrement renflée au centre et sur le bord pour les disques 33 t/m, et au centre seulement pour les disques 45 t/m.

### Le pressage

Les deux matrices correspondant aux deux faces du disque sont fixées, l'une sur la partie fixe, l'autre sur la partie mobile de la presse qui ressemble à un gaufrier. Au centre des deux parties de l'appareil sont fixées les étiquettes.

La pâte du futur microsillon est obtenue à partir de l'acéto-chlorure de polyvinyle, poudre blanche à laquelle on a ajouté du noir de fumée ; cette poudre très fine est transformée en plaquettes après un malaxage à chaud. C'est un carré de cette pâte que l'on introduit dans la presse, entre les deux matrices. Les presses ont une puissance de 70 à 140 tonnes. La presse est successivement chauffée à 160 degrés, puis refroidie. Le temps de pressage d'un disque 45 t/m est d'environ vingt secondes. Les disques, sortis des ateliers de pressage, sont manipulés, pour la mise en pochette, par un personnel ganté de blanc, et l'on évite soigneusement toutes les poussières qui seraient inévitablement attirées par la matière plastique du disque qui est chargée électrostatiquement.

Ainsi, à partir d'un premier report sur disque Pyral, nous avons obtenu, par galvanoplastie, un disque en



relief, un autre disque en creux, et un dernier disque en relief, la « matrice », qui nous permet de presser environ un millier de disques microsillons.

Qu'est-ce qui, techniquement, caractérise ce disque et le différencie de son prédécesseur, le disque à aiguille, 78 tours ?

— La largeur du sillon est un peu moins de trois fois inférieure à celle du disque 78 tours : 70  $\mu$  environ, la largeur minimum étant de 50  $\mu$ .

— La vitesse de rotation est très ralentie : 45, 33 et même parfois 16 tours à la minute.

La réduction de largeur des sillons jointe au ralentissement de la vitesse de rotation ont permis d'augmenter considérablement la durée d'écoute d'un disque ; elle est très exactement six fois et demie plus grande. Le « pas variable », qui consiste à resserrer très fort les sillons lorsque la modulation est faible, permet d'augmenter encore la durée d'audition. On aurait pu, depuis longtemps, fabriquer des disques à vitesse ralentie. Mais, avec les disques de gomme laque, lorsqu'on ralentit la vitesse, le bruit de surface se trouve dans des fréquences musicales trop basses pour qu'on puisse les atténuer et le disque « grattait ». Ce bruit disparaissait avec la vinylite. Mais son prix était tel qu'il fallut attendre que deux facteurs soient réunis : la finesse du sillon et le ralentissement de la vitesse, ce qui permit d'augmenter suffisamment la durée d'écoute du disque pour compenser le prix de la matière première.

Le disque microsillon qui ne se casse pas, qui est léger, fidèle, six fois plus long que son prédécesseur, ne comporte-t-il que des avantages ? Non, bien sûr. Si nous nous en tenons à ses propriétés physico-chimiques, il est assez fragile : les sillons sont si rapprochés que le moindre faux mouvement les érafle ou les écrase ; de plus, la matière plastique est sensible à la lumière et surtout à la chaleur qui la déforme. Enfin l'électricité statique qui reste en surface attire constamment des poussières qui s'incrustent dans les sillons et les altèrent soit mécaniquement, soit en se décomposant chimiquement. Ce qui pose autant de problèmes pour la conservation de ces disques.

Malgré ces défauts auxquels on s'efforce de parer en manipulant les disques et les bras de l'électrophone avec le plus grand soin et en les tenant à l'abri de la chaleur, du soleil et de la poussière, le disque microsillon est en soi une révolution qui a fait faire à l'industrie du disque un bond en avant considérable et qui a contribué à donner au disque ses lettres de noblesse.

## Le disque stéréophonique

C'est en 1958 qu'on a fabriqué en France (chez ERATO) les premiers disques stéréophoniques. Le but : créer l'illusion du relief sonore, d'une présence plus vivante de la musique instrumentale ou de la voix par l'audition d'une double piste sonore du même enregistrement. Le sillon, gravé latéralement, des disques microsillons normaux, est remplacé par un sillon dont la coupe verticale a la forme d'un V sur les deux faces internes duquel s'inscrit la gravure. Il y aura donc deux pistes sonores qui seront lues simultanément par le saphir de la tête de lecture. Ces deux pistes sonores, pour restituer la gauche et la droite d'un orchestre, par exemple, doivent être

diffusées par deux haut-parleurs et l'auditeur se placera à égale distance de chacun d'eux.

Il est alors submergé par une impression de réalité beaucoup plus forte qu'avec le microsillon ordinaire. Celui-ci reproduit avec fidélité les timbres et les volumes. La stéréophonie y ajoute, comme le disait Claude Rostand en février 1959, dans « La Nef » : « L'illusion de l'étendue sonore de l'orchestre ou de la scène, en largeur et en profondeur... Et cette impression de relief se produit aussi pour chaque instrument, chaque voix... chaque instrument, chaque voix est détaché de la masse, comme en relief, l'air circule autour. »

## Gravure universelle

Aux gravures normale et stéréophonique s'ajoute maintenant la gravure « universelle », qui permet à un même disque d'être lu par une installation monophonique comme par une installation stéréophonique. Ce disque est un disque stéréophonique dont la prise de son a été étudiée spécialement pour qu'il puisse être lu aussi par une tête de lecture monophonique. Il faut que cette tête monophonique ait une grande souplesse verticale afin de pouvoir lire la gravure en V et que l'on évite d'avoir des sons graves aux deux extrémités de l'orchestre afin de supprimer les modulations en profondeur accentuées du sillon que la tête monophonique ne pourrait pas lire. La prise de son est délicate car la tête de lecture monophonique doit donner un signal voie droite + voie gauche acceptable, ce qui amène à éviter les sons en opposition de phase, parce qu'ils s'annulent. L'avenir nous dira si la gravure universelle est vraiment satisfaisante, ce que contestent certains spécialistes.

## Les musicassettes

De grandes marques internationales ont lancé sur le marché des « musicassettes », bandes magnétiques préenregistrées (une heure de musique), contenues dans de petits boîtiers (100 mm de long, 64 mm de large, 9 mm d'épaisseur ; poids : 40 g). La duplication (1) se fait à partir d'une machine mère qui commande 8 appareils enregistrant 8 bandes étroites, à une vitesse 8 fois plus grande que la vitesse nominale. Il n'y a pas encore de banc de duplication en France, mais c'est certainement imminent si l'on considère le nombre croissant de marques françaises et étrangères qui éditent ces cassettes.

## INDUSTRIE ET COMMERCE DU DISQUE

### L'édition

Le disque est un « produit industriel », fabriqué en grande série, diffusé, vendu comme tout autre objet. Mais il a aussi souvent une mission artistique ou culturelle, et, ce qui le rapproche du monde du spectacle, il a un ou des interprètes. Cette synthèse fait

(1) A. Hanovre, chez Deutsche Grammophon, pour Philips.

l'originalité, mais aussi la difficulté et l'instabilité de cette industrie. Ainsi, la première édition de « *La voix humaine* » de Cocteau et Poulenc n'a pu être tirée qu'à 300 exemplaires, ce qui n'est certes pas rentable. Par contre, les ventes des chanteurs « yé yé » se chiffrent par millions. Nous trouvons des problèmes analogues dans l'édition des livres, compliqués ici du problème des interprètes, surtout lorsqu'il s'agit d'interprètes de variétés du fait des engouements qu'ils suscitent, suivis souvent d'une désaffection tout aussi rapide. Cette instabilité explique que l'industrie du disque est encore assez anarchique, que l'on voit souvent des marques disparaître, ou changer de société éditrice. Il faut distinguer trois sortes de producteurs de disques :

- Les éditeurs fabricants.
- Les éditeurs non fabricants.
- Les fabricants non éditeurs.

C'est la première catégorie qui est la plus importante en France. Il y a quatre sociétés de ce type : Pathé-Marconi (Industries musicales électriques), Philips (Société phonographique), Decca (Société française du son) et Vogue (Productions internationales phonographiques). Ces éditeurs pressent leurs disques dans leurs propres usines et pressent aussi pour d'autres maisons d'édition. Les usines Pathé-Marconi se trouvent à Chatou (depuis 1894), celles de Philips à Louviers (Eure), celles de Decca, à Tourouvre (Orne) et celles de Vogue, à Villeteuse (Seine). On compte une vingtaine d'éditeurs non fabricants qui font presser leurs disques chez les quatre éditeurs sus-nommés ou chez des presseurs qui ne sont que des fabricants, dont les principaux sont : Disco-France, Sofrateco et la Société française de pressage.

Il ne faut pas confondre la société d'édition de disques avec les marques qu'elle recouvre (françaises ou étrangères). Les sociétés possèdent certaines marques et en exploitent d'autres en concession, par contrat avec d'autres sociétés. Ainsi, la société phonographique Philips possède Philips et exploite Mercury. On pourrait dire, en gros, que toutes les grandes marques du monde se trouvent présentes dans tous les pays du monde. Ainsi, en ce qui concerne certains de ses enregistrements, la puissante firme britannique His Master's Voice les édite en Angleterre sous étiquette H.M.V., envoie une copie sur bande en France, en Italie, en Allemagne, etc. où elle est éditée sous étiquette « Voix de son maître », « Voce del Padrone », « Electrola », etc. Ces grandes sociétés internationales (E.M.I., Decca, Philips...) réservent une partie de leur production au marché français.

D'après un sondage effectué en septembre 1966, il existe 111 sociétés distribuant 280 marques.

Pour donner une idée de la complexité de l'édition phonographique, nous allons présenter une sélection forcément un peu arbitraire des principales sociétés (par l'importance de leurs ventes ou par la qualité de leur production) avec les marques qu'elles exploitent ou possèdent.

### Producteurs phonographiques

#### Disques

- Adès : Le Petit Ménestrel.
- A.R.E.A. : R.C.A.
- Art, technique et commerce : C.B.S.
- Barclay : Barclay, Hispavox, Qualiton, etc.

Bärenreiter Paris : Bärenreiter Musicaphon, Valois, etc.

Boîte à musique.

Chant du monde : Chant du monde, Enfance du monde, Folkways Records, Mélodia U.R.S.S., Musique du monde, etc.

Charlin.

Compagnie européenne du disque : Amadeo (variétés), Aico, C.E.D., etc.

Costallat : Amadeo (classiques), Erato, Fiori Musicali.

Cycnus.

Hugues Desalle : Français de notre temps.

Elysée : Belvédère.

Festival : Festival, Jonquille, Mouloudji, etc.

Harmonia Mundi : Harmonia Mundi, Musique de tous les temps.

Industries musicales électriques : Capitol, Columbia, Discophiles français, Ducretet Thomson, Odéon, Pathé-Marconi, Telefunken, Voix de son maître.

Institut Echo (J.-C. Roche).

Iramac-France : Iramac, Relax.

La Maison du disque : Da Camera.

O.C.O.R.A. (Office de coopération radiophonique).

Office catholique du disque : Unidisc, Pastorale et musique.

Oiseau-Lyre.

Polydor S.A. : Archiv Produktion, Deutsche Grammophon Gesellschaft, Folkways, Polydor, etc.

Productions internationales phonographiques : Contrepoint, Mode, Pacific, Vogue, Warner Bros, etc.

Productions Roland Douatte : Critère.

Safi : Disques arabes.

Société d'applications industrielles plastiques : Impulse, Véga, etc.

Société française du son : Ace of Clubs, Ace of Diamonds, Ace of Hearts, Decca, London, etc.

Société phonographique Philips : Fontana, Mercury, Philips, etc.

Studios S.M. : Monastère, S.M.

Vox Productions : Vox.

#### Disques d'enseignement

L'Amicale, Assimil, Bourrellet-Armand Colin, Coopérative de l'enseignement laïque, Editions Larousse, Institut européen, Institut suisse, Librairie Hachette, Encyclopédie sonore, Linguaphone, Masson, Progressa, Sélections sonores Bordas.

#### Producteurs de bandes magnétiques

Assimil.

Barclay.

Chant du monde.

C.R.E.D.I.F.

Fontana.

Festival.

Mercury.

Pathé : Columbia, Ducretet Thomson, V.S.M.

Philips.

Il ne faut pas oublier les clubs qui peuvent fournir à leurs adhérents des disques moins chers, car ils suppriment l'intermédiaire disquaire, réduisent les frais de pochette et engagent de bons artistes, mais pas de vedettes aux cachets exorbitants. Prenons quelques exemples pour comprendre leur fonctionnement :

La *Guilde internationale du disque* a son siège social en France et des annexes et donc des adhérents en Allemagne, en Suisse, en Hollande, en Belgique, en Italie, en Suède, en Angleterre, en Espagne. Elle donne des cartes d'adhésion mais ne demande pas de cotisation. Chaque mois, l'abonné au « Cercle classique » reçoit une carte lui annonçant l'édition d'un disque classique de 30 cm. Après une date limite, s'il n'a pas renvoyé la carte, il reçoit le disque qui coûte 18,20 F + 1,55 F de port. Les adhérents sont tenus d'acheter au moins quatre disques dans l'année. Le « Cercle classique » de la Guilde en édite douze par an, ce qui est très peu par rapport à la production des grandes sociétés d'édition.

Le « Club des grandes vedettes » de la Guilde édite 4 disques par an ; le « Cercle du collectionneur » également.

Chaque année, le *Club français du disque* fait paraître de douze à trente-six disques choisis par un jury composé de personnalités du monde de la musique.

Le prix de chaque disque est de 18 F à 27 F et l'achat de deux disques donne droit à un troisième gratuit pour la collection *Princesps*.

On est tenu d'acheter au moins six disques par an. Le club fait paraître un bulletin, « Liens-Cadences », qui est envoyé aux adhérents six semaines avant la parution d'un disque ; il présente une excellente documentation sur le disque et contient un papillon d'annulation que l'adhérent doit retourner s'il ne veut pas recevoir le disque. Le nombre des adhérents est de 50.000.

Nous constaterons que la production de ces clubs est assez réduite. Elle est de bonne qualité, sans être exceptionnelle, elle se cantonne dans le domaine d'une musique classique largement connue, position analogue à celle des clubs de livres. La formule est intéressante, agréable pour les mélomanes qui aiment se

grouper, avoir des disques et un bulletin « faits pour eux ».

En ce qui concerne la vente des disques, le chiffre d'affaires, hors taxe, a été, en France, de :

1962 :	Chiffre d'affaires :	213.630.984,50 F,
		dont 191.000.000 F pour la métropole.
1963 :	Chiffre d'affaires :	291.881.779 F,
		dont 261.801.000 F pour la métropole.
1964 :	Chiffre d'affaires :	338.208.923 F.
		dont 304.459.520 F pour la métropole.
1965 :	Chiffre d'affaires :	342.462.266 F,
		dont 304.427.560 F pour la métropole.

Le nombre de disques produits en France a beaucoup varié. Il a diminué pendant la Seconde Guerre mondiale ; il a fait un bond fantastique depuis l'avènement du microsillon qui a vu naître une floraison de maisons d'édition nouvelles.

1962 :	Production	.....	41.000.000
	Vente	.....	34.000.000
1963 :	Production	.....	43.166.525
	Vente	.....	41.434.044
1964 :	Production	.....	47.570.560
	Vente	.....	44.728.293
1965 :	Production	.....	47.459.045
	Vente	.....	44.223.531

A l'étranger, on a produit en 1960 (en millions) :

	45 t/m	33 t/m	Total
Etats-Unis	84	51,8	135,8
Angleterre	51	17	68
Allemagne			56

On constate que la France occupe la dernière place en Europe. Nous verrons, plus loin, que cela est dû, en grande partie, à la fiscalité.

D'autres statistiques sont intéressantes à étudier, celles concernant les disques « nouveaux » édités chaque année. Nous faisons appel aux statistiques de la Phonothèque nationale, Régie du dépôt légal des disques du commerce (1).

(1) Il sera plus longuement parlé de cet organisme dans le chapitre consacré aux phonothèques et discothèques.

Année	17 cm (45 t/m)		21 cm (33 t/m)	25 cm (33 t/m)		30 cm (33 t/m)		Total		Total général
	Mono	Stéréo	Mono	Mono	Stéréo	Mono	Stéréo	Mono	Stéréo	
1963	3.242	12	2	527	36	2.071	722	5.842	770	6.612 disques
1964	4.199	12		343	25	2.448	844	6.990	881	7.871 »
1965	4.050	7	2	286	14	2.318	759	6.656	780	7.436 »
1966	4.444	28	1	153	16	1.968	1.098	6.566	1.142	7.708 »

On a également essayé, à la Phonothèque nationale, de dénombrer les disques selon leur contenu : variétés d'une part, et, de l'autre, musique classique, littérature, théâtre, enseignement, folklore, jazz. Cela

donne la statistique suivante qui porte sur la totalité des disques reçus, et sur les disques classés par formats (17, 21, 25, 30 cm).

1966	17 cm		21 cm	25 cm		30 cm		Total
	Mono	Stéréo	Mono	Mono	Stéréo	Mono	Stéréo	
Variétés (chansons, danses)	3.461	3		47	2	565	145	4.223
Classiques (musique, documents)	983	25	1	106	14	1.403	953	3.485
parlés, jazz, folklore)	4.444	28	1	153	16	1.968	1.098	7.708

La plupart des éditeurs sont groupés en un syndicat de défense professionnelle, le S.N.I.C.O.P. (Syndicat national de l'industrie et du commerce phonographique. Président : M. Froment ; délégué général : M. Lenoble ; secrétaire général : M. Kevers). Ce syndicat lutte actuellement contre une fiscalité très lourde et aussi pour faire reconnaître certains « droits de l'éditeur » sur les disques qu'il a produits. Nous allons voir lesquels.

En effet, si les ventes, qui n'avaient cessé d'augmenter depuis 1952, ont subi une récession en 1958, on peut en accuser particulièrement la fiscalité. Le prix de vente d'un disque comprend la T.V.A. (taxe à la valeur ajoutée) de 25 %, alors qu'elle était de 9,75 % en 1956 et que, pour le livre, elle n'est actuellement que de 10 %. Que cela signifie-t-il, sinon que l'on considère le disque comme un produit superflu, tantôt objet de luxe, tantôt objet de bazar, qu'on ne l'assimile pas au livre et qu'on tient pour négligeable son contenu intellectuel ou artistique.

Les éléments du prix de revient d'un disque sont extrêmement nombreux puisqu'il faut tenir compte, en plus des matières premières : de l'enregistrement en studio, de toutes les opérations de pressage, des frais commerciaux, des droits à verser aux auteurs et aux interprètes...

En voici une énumération fournie par une des plus importantes sociétés françaises ; elle donne un peu le vertige :

- Coût standard du disque (pâte, étiquette) ;
- Coût standard de la pochette ;
- Coût standard création pochette ;
- Coût standard du livret ;
- Coût standard création livret ;
- Amortissement construction usine ;
- Redevances d'artistes ;
- Droits d'auteurs (8 % sur le prix de vente au détail de l'exemplaire lorsque l'œuvre est protégée) ;
- Redevances de pressage ;
- Cachets ;
- Frais d'enregistrement ;
- Service création pochette ;
- Frais commerciaux fixes ;
- Frais commerciaux proportionnels ;
- Frais de distribution ;
- Rabais, remises, ristournes, escomptes (remises aux disquaires : 33 %) ;
- Publicité.
- Frais généraux : locaux, administration, financiers ;
- Assistance technique.

Sans oublier, bien entendu, la taxe à la valeur ajoutée de 25 %.

## La législation concernant le disque

### Droits des auteurs

Les auteurs (compositeurs et auteurs des textes) sont défendus par la S.D.R.M. (Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique), organisme représentant le B.I.E.M. (Bureau international des éditions mécaniques), et ils perçoivent des droits sur la vente des disques et lors de leur audition en public et à la radio.

### Droits des producteurs de disques

Les producteurs de disques sont préoccupés par le fait que, pratiquement, on ne leur reconnaît pas, pour l'exploitation que l'on peut faire du contenu de leurs disques, des droits voisins de ceux qui s'attachent à l'exploitation des œuvres de l'esprit.

Ils revendiquent deux sortes de droits :

— *Le droit d'autoriser et d'interdire la reproduction des disques :*

Il n'existe en France qu'une reconnaissance aléatoire et précaire d'un tel droit, puisqu'on la trouve parfois dans la jurisprudence relative à la propriété industrielle et à la concurrence déloyale ; mais la convention de Rome de 1961 sur les droits voisins, que la France pourrait ratifier, reconnaît formellement ce droit et les producteurs français souhaitent que leur législation tienne compte d'une telle disposition.

— *Le droit d'autoriser et d'interdire l'utilisation dite « secondaire » (publique ou radiophonique) des disques :*

Ce droit n'est pas reconnu aux producteurs phonographiques, ni par la législation française, ni même par la convention de Rome de 1961. En France, l'utilisation secondaire des disques est soumise au seul contrôle de la S.D.R.M. Mais si la France ratifie la convention de Rome, une telle utilisation — principalement si elle a des fins lucratives (exploitation de juke-boxes, émission radiophonique publicitaire) — pourrait valoir aux producteurs phonographiques un droit à rémunération.

Elle ne pourra le faire que lorsqu'elle aura une loi nationale réglant les « droits voisins ». Le gouvernement a un projet de loi mais n'a pu le déposer à l'Assemblée parce que les parties intéressées (auteurs, artistes, producteurs phonographiques et organismes de radio) n'approuvent pas ce projet.

En l'absence de ces droits, le producteur phonographique se juge frustré et souhaite que l'on ne se désintéresse plus du rôle qui est le sien dans la prestation artistique et technique que représente le disque.

### Droits des interprètes

Ils revendiquent les mêmes droits que les producteurs de disques.

## Le commerce du disque

Depuis quinze ans, c'est-à-dire depuis l'avènement du microsillon, qui a poussé tant de gens à renouveler leur discothèque, ou à s'en constituer une « *ex nihilo* », les disquaires se sont multipliés, à un point tel que beaucoup ont fait rapidement faillite. Certains, ne tenant pas compte du contenu musical ou littéraire des disques, ont cru qu'ils se vendraient comme des aspirateurs ou des moulins à café électriques. Il a fallu déchanter, après la période d'engouement frénétique. Il y a actuellement, en France, environ 4.000 points de vente de disques, mais on ne compte que 300 disquaires authentiques, capables de classer et de présenter les disques selon leurs genres, et aussi,

de conseiller leurs clients. Ce sont d'ailleurs ces 300 vrais disquaires qui réalisent 80 % du chiffre des ventes.

C'est un métier encore neuf, mais on peut penser que le nombre de disquaires de qualité ira en augmentant. Il semble que l'évolution aille dans ce sens, et qu'un certain nombre d'entre eux ainsi que certains de leurs vendeurs soient maintenant en mesure de conseiller techniquement, musicalement ou littérairement leurs clients qui, jusqu'à présent, se fiaient surtout à leurs goûts personnels et demandaient leur interprète favori, ou un morceau lancé par la radio (comme l'« *Adagio* » d'Albinoni, best-seller du disque depuis plusieurs années).

Beaucoup de disquaires, et non des moindres, pratiquent le système du « *discount* », qui va jusqu'à 20 %. En 1958, à la suite de l'élévation de la taxe à la valeur ajoutée, les stocks des disquaires se sont trouvés très valorisés ; on a craint que les clients se détournent d'une marchandise trop chère. D'où le « *discount* », qui n'est pas admis par le S.N.I.C.O.P. (Syndicat des éditeurs de disques), dont la position est la suivante : on ne doit pas « *brader* » des supports d'œuvres de l'esprit. On a cherché, par la législation sur la libre concurrence, en interdisant au producteur de faire des conditions discriminatoires à ses revendeurs ou de refuser une commande, à supprimer ce « *bradage* » qui est, juridiquement, une « *concurrence déloyale* », un dol en droit, mais se trouve encore très souvent pratiqué. Le problème est délicat, car les disques, grevés par la T.V.A., sont chers et les collections à bon marché sont rares, beaucoup plus que les « *livres de poche* », par exemple, dans le domaine du livre, mais un effort sensible a été fait ces derniers mois.

C'est ainsi que, à côté des collections à 9,95 F, Harmonia Mundi édite une collection 30/18 à 18 F (inspirée par les livres de poche 10/18) et que Philips sort des disques de musique d'avant-garde de Pierre Henry à 19,95 F.

D'une façon générale, ce sont les jeunes qui achètent le plus de disques : jusqu'à 40 ans, ils achètent 75 % des disques ; de 40 à 50 ans, 17 %. Bien entendu, les revenus entrent aussi en jeu. La classe A (revenus importants), qui représente 10 % de la population, possède 40 % des disques ; la classe B (revenus moyens), qui représente 25 % de la population, possède 40 % des disques ; et la classe C (revenus faibles), qui représente 45 % de la population, possède 20 % des disques. Ces chiffres parlent d'eux-mêmes. On pourra remédier, sans doute, à cet état de choses, en créant, dans un nombre de plus en plus grand de municipalités, des discothèques de consultation et de prêt. Il en existe déjà quelques-unes. Nous y reviendrons.

En ce qui concerne le contenu du disque, on vend environ 35 % de disques classiques et 65 % de disques de variétés. Bien entendu, la vente de succès de chansons ou de danses ne peut se comparer à celle de la musique classique. Ainsi, un disque de Johnny Hallyday s'est vendu, en un mois, en octobre 1962, à 100.000 exemplaires. En général, un disque classique est amorti en quatre ans, un disque de variétés en un an. Une chanson, ressassée à la radio et par l'intermédiaire des juke-boxes, peut s'épuiser en trois mois. Une vedette de la chanson s'« *use* » aussi, souvent très vite. Au contraire, la vente d'un succès classique, si elle ne se fait pas tout de suite à des centaines de milliers d'exemplaires, s'étalera sur plusieurs

années, et les grands interprètes gardent, même au bout de cinquante ans, leur prestige. C'est ainsi que la très précieuse collection des « *Gravures illustres* », de Pathé, nous a permis, grâce à d'excellentes rééditions de disques vieux de quinze, vingt, trente ans, de réentendre : le trio Cortot-Thibaud-Casals, Arthur Schnabel, Félix Weingartner, et tant d'autres. On en a fait autant pour les grandes voix qui ont illustré le « *bel canto* » de 1900 à 1920.

Un gros effort a été fait aussi dans la présentation du disque. De même qu'on aime acheter un livre édité sur beau papier, on aime manipuler une belle pochette, illustrée d'une reproduction de tableau de maître. Le goût du public (et on le flatte) réclame maintenant cette « *mise en scène* » coûteuse qui n'est pas, en soi, une garantie de la bonne qualité du disque lui-même. Certains disques, présentés simplement, sont proches de la perfection, mais les éditeurs, entraînés par la concurrence, sont obligés de faire des frais considérables pour leurs pochettes ou leurs albums.

On ne saurait conclure ce paragraphe concernant la vente du disque sans parler du commerce du disque d'occasion qui s'adresse à une variété très particulière d'amateurs de disques : les collectionneurs. Ce ne sont, en général, pas des jeunes (à une exception près : ceux qui recherchent les anciens disques de jazz). Il existe un nombre restreint de marchands spécialisés et compétents tant en boutiques qu'au Marché aux puces. Ces marchands, contrairement à beaucoup de disquaires qui vendent du neuf, aiment véritablement le disque. Ils connaissent son histoire, et savent conseiller leurs clients qui vont de l'un à l'autre pour acheter un « *Rose Caron* » ou un « *Melchissédec* » à un prix modique et qui vivent dans l'espoir de dénicher un jour un exemplaire, jusqu'ici introuvable, des enregistrements du célèbre ténor Jean de Reszke. Les collectionneurs, ces passionnés, prêts à se ruiner pour l'acquisition d'un disque rarissime, combien sont-ils ? Quelques centaines, sans doute. Ils ne se reconnaissent d'ailleurs comme « *vrais* » collectionneurs que lorsqu'ils s'intéressent aux « *voix* » de l'âge d'or du chant ou de la diction, la musique instrumentale étant moins prisée. Parmi eux, on distingue les amateurs de disques à aiguille et ceux qui collectionnent plutôt les disques à saphir. Le disque 78 t/m, qui n'est plus fabriqué depuis quelques années, devient, de ce fait, « *objet de collection* ». Le microsillon « *normal* » le sera-t-il, lui aussi, bientôt ? Cet amour des enregistrements anciens est une preuve supplémentaire que le disque peut être comparé au livre, qu'il n'est pas un simple produit manufacturé, ni un moyen de divertissement médiocre, mais qu'il est souvent une œuvre artistique et un document historique pour lequel bien des disco-philés sont prêts à faire de lourds sacrifices.

## APPAREILS REPRODUCTEURS ET ENREGISTREURS DU SON

### Les appareils reproducteurs du son

On ne peut conclure un chapitre consacré à l'industrie et au commerce du disque sans dire quelques mots, d'abord, des appareils qui nous permettent de les écouter. Les électrophones actuels vont du tourne-disque le plus simple aux chaînes de haute-fidélité et aux appareils stéréophoniques à double haut-parleur.

Bien entendu, comme, depuis 1952, on s'était littéralement jeté sur les appareils trois vitesses conçus pour les disques microsillons, la vente des appareils stéréophoniques, forcément très coûteux car ils ne peuvent être médiocres, n'a pas rencontré la même clientèle que les appareils pour microsillons « mono-rail ». On a vendu :

- en 1960 : 600.000 électrophones ;
- en 1961 : 620.000 électrophones ;
- en 1962 : 730.000 électrophones ;
- en 1963 : 820.000 électrophones ;
- en 1964 : 960.000 électrophones ;
- en 1965 : 920.000 électrophones.

### Les appareils enregistreurs : les magnétophones

Quant au magnétophone, il a tendance à passer de l'usage professionnel à l'usage privé. Malgré l'interdiction des sociétés d'auteurs d'utiliser commercialement ou en public des copies sur bande magnétique des disques, interdiction que les éditeurs veulent avoir aussi le droit d'exercer, bien des possesseurs de

magnétophones n'hésitent pas à enregistrer, avec leurs appareils, disques et émissions de radio. Ils se font « chasseurs de son », même lorsque c'est contraire à la loi. Et naturellement, ce sont les plus jeunes qui sont les plus passionnés et les plus hardis. La technique est, dans ce domaine, allée tellement vite, que la législation s'essouffle un peu à la suivre et à réglementer son usage afin de sauvegarder la valeur du disque. On peut, en effet, difficilement admettre que des copies plus ou moins fidèles d'un excellent disque circulent, lui fassent concurrence et, en même temps, lui portent tort, du fait de leur plus ou moins bonne qualité. Par contre, le magnétophone peut être un merveilleux instrument de perfectionnement pour des étudiants d'art dramatique, de musique, de langues vivantes, pour les aveugles. Les ventes progressent : 65.000 magnétophones en 1961 et 220.000 en 1965.

Les industries électroniques de reproduction et d'enregistrement groupées en syndicat (le S.I.E.R.E.) organisent, chaque année, un festival du Son au palais d'Orsay où sont exposées les principales marques d'appareils enregistreurs et reproducteurs du monde entier (104 en 1966) et elles font apprécier à un public très passionné les techniques les plus raffinées de la haute fidélité et de la stéréophonie.

## ROLE CULTUREL DU DISQUE

Dans un article intitulé « De la conquête de l'ubiquité » (1), Paul Valéry écrivait, en 1929 :

« Quant à l'univers de l'ouïe, les sons, les bruits, les voix, nous appartenent désormais. Nous les évoquons quand et où il nous plaît... Le travail de l'artiste musicien, auteur ou virtuose, trouve, dans la musique enregistrée, la condition essentielle du rendement esthétique le plus haut : la conjonction de l'offre et de la demande, du désir et de la possession. » Il espérait, cependant, que nous n'irions point à un excès de « sonore magie ».

Depuis cette époque, que de progrès réalisés dans notre mainmise sur l'univers sonore ! Et il faudra, aussi, sans doute, parler de quelques excès.

En 1967, le disque est arrivé à un degré de perfectionnement très grand. Nous ne serons pas hyperboliques comme nos grands-parents ; nous ne dirons pas qu'il est « déconcertant et sublime », comme le proclamait la publicité des premiers enregistrements sur cylindres, mais simplement qu'il nous restitue fidèlement la réalité et même, si nous pensons à certains disques stéréophoniques, qu'il est parfois plus vrai que la réalité elle-même.

Il est évident qu'à leurs débuts, le cylindre et le disque ne pouvaient pas avoir grande valeur artistique. Les sons reproduits étaient si déformés, si nasillards, si différents des sons originaux qu'on était surtout sensible à l'invention miraculeuse qui permettait de capter et de restituer le monde sonore. On a d'abord enregistré des instruments à vent, dont les sons étaient mieux reproduits que ceux des instruments à cordes ; puis les voix, pour la même raison.

(1) Publié dans la plaquette : « De la musique avant toute chose » (Éditions du Tambourinaire, Paris, 1929).

Ce fut la grande période du « bel canto » et de l'engouement pour les cylindres et cires de Caruso, Félia Litvinne, Adelina Patti, Nellie Melba, Lilli Lehmann, Géraldine Farrar, Escalais, Amelita Galli-Curci, Léon David, Rose Caron... On peut dire que c'est le « bel canto » qui a lancé la machine parlante. On en oublia d'enregistrer les grands écrivains, les hommes politiques. L'opéra submergeait tout, et aussi les chansons du café-concert.

Jusqu'à l'ère de l'enregistrement électrique, on pouvait tenir le disque pour un frère bien boiteux du livre. Il était infidèle à l'œuvre musicale autant qu'infidèle à l'interprète, et bien des gens sérieux le jugèrent tout juste bon à véhiculer les chansons de Fragson et de Charlus ou la matichiche.

L'enregistrement électrique permit de fixer dans la cire les instruments solistes et les orchestres symphoniques avec beaucoup de fidélité. De nos jours, en 1967, le support de vinylite est si fin et les procédés d'enregistrement et de reproduction si précis que nos disques représentent véritablement un double du monde sonore réel. Alors, comment peut-on leur dénier une valeur culturelle qui est celle même des opéras, des pièces de théâtre, des poèmes qu'ils recèlent ?

Comme on ne peut plus leur reprocher de déformer la réalité, on fait aux disques le procès de leur support. Alors que le contenu d'un livre ne dépend pour ainsi dire pas de son support matériel, au contraire, le contenu d'un disque dépend profondément de la qualité et de la bonne conservation de son support. Une symphonie enregistrée sur disque 78 t/m « gratte » ; enregistrée sur microsillon, elle est à la merci d'un sillon écrasé, d'une exposition prolongée à une source de chaleur. L'art est ici lié à une tech-

nique dont l'évolution est vertigineuse, à un support très fragile, dont on ne sait combien de temps on pourra le conserver. Malgré ce handicap matériel, que des supports plus solides nous permettraient sans doute de surmonter, le disque met à notre disposition des moyens d'enrichir nos connaissances que nous allons examiner en détail.

## LE DISQUE ET L'HISTOIRE

Le disque est d'abord une « machine à explorer le temps » et nous irons jusqu'à dire que son apport spécifique dans notre culture, c'est la *restitution d'un passé vivant*. Il y a, dans ce retour aux sources, quelque chose d'inimitable que le livre, si documenté soit-il, ne peut nous donner et où il paraît même ne nous livrer que des connaissances de seconde main. Imaginons notre intérêt passionné si nous pouvions entendre parler Socrate ou Napoléon, ou bien Mozart ou Chopin interpréter leurs œuvres au piano. Mais nous pouvons entendre Aristide Briand, Raymond Poincaré, dans les discours qu'ils ont faits en 1931, en 1915, avec les intonations qu'ils ont eues à l'époque et qui donnent une toute autre allure à un discours écouté qu'à un discours lu. Les jeunes générations, qui n'ont pas entendu Hitler, sont, malgré tout ce qu'elles ont pu lire ou entendre dire sur lui, stupéfaites en entendant les hurlements du Führer et ceux de la foule de ses auditeurs, en écho.

Jean Thévenot, dans le volume de la collection de la Pléiade consacré à l'Histoire, souligne l'importance des nouvelles techniques de l'enregistrement sonore pour l'exploration de l'histoire et la conservation des documents.

En ce qui concerne les acteurs, nous avons tous entendu parler du style emphatique des tragédiens de 1900. Mais l'audition d'un disque de Sarah Bernhardt ou de Mounet-Sully, malgré ses imperfections techniques, nous fait comprendre instantanément ce qu'a été ce style, si démodé maintenant, parce que nous avons fait de la simplicité au théâtre une règle d'or, mais qui a envouté, il y a soixante ans, à une époque où l'on aimait que l'acteur vaticine, chante, hisse son public jusqu'au piédestal où il trônait, au lieu de chuchoter des choses de la vie quotidienne. Comment le saurions-nous de façon concrète, sans le témoignage irréfutable du disque ?

La voix est un des éléments de la personnalité. Celle d'un poète disant ses vers nous permet d'entrer un peu dans son intimité, de connaître mieux les rapports qu'il a entretenus avec son œuvre. Lorsque nous écoutons Guillaume Apollinaire dire « *Le Pont Mirabeau* », sa voix mélancolique et voilée nous touche plus profondément que celle du meilleur acteur. Quant à Paul Valéry, qui a enregistré, d'une voix métallique et sèche, « *Le Cimetière marin* », nous pouvons le trouver monotone, mais nous pouvons aussi penser que sa diction s'accorde à la beauté de ses vers, à leur rigueur formelle, à leur désespoir sans consolation, qu'elle révèle la même pudeur que son œuvre entière. Et cela, nous ne le savions pas avant de l'entendre.

Les mots écrits ne nous font pas bien sentir une comparaison entre Amelita Galli-Curci et la Callas, entre Caruso et Giuseppe di Stefano. Mais le disque est là pour nous permettre de juger « sur pièces ». Le style orné n'est plus de mode, mais les amateurs de « *bel canto* » se consolent avec des disques de leur collection.

La chanson, la danse se démodent très vite. Mais les souvenirs d'un passé désuet nous font sourire et nous attendrissent lorsque nous entendons les vedettes d'avant-hier : Dranem, Charlus, Mayol. Et comment saurions-nous, sans le disque, qu'Aristide Bruant a gardé toute sa virulence et son mordant, et Yvette Guilbert, sa gouaille et son charme intelligent ?

En ce qui concerne « l'histoire en train de se faire », plusieurs magazines sonores ont échoué. Depuis 1964, « Spécial-Sonore » présente les grands événements de notre temps illustrés par les voix des hommes qui les ont vécus et « Médicophone » est une revue sonore à caractère médical.

## LE DISQUE ET L'ENSEIGNEMENT

Le disque n'aide pas seulement à la résurrection des personnages de l'histoire, du plus humble au plus grand ; il est aussi un merveilleux auxiliaire de l'enseignement, en classe, ou chez soi. Il n'est pas, à l'heure actuelle, de lycée, ni d'école, qui n'ait son budget-disques.

On peut tout apprendre par le disque, et d'abord les langues étrangères (les méthodes Linguaphone et Assimil sont bien connues), que l'on perfectionne en écoutant les textes de littérature française ou étrangère (poésie ou prose) enregistrée.

Depuis l'avènement du microsillon, les disques d'enseignement de l'histoire, de la musique, de la littérature, se sont multipliés. On réunit des textes autour d'un sujet central (Henri IV, Mozart, Racine, Giraudoux) ; on fait dire certains de ces textes par des acteurs ou interpréter par des instrumentistes des extraits d'œuvres musicales, pour illustrer le sujet choisi.

Notons que l'enregistrement de pièces de théâtre classiques, de poèmes et d'œuvres musicales apportent d'admirables documents à cette sorte d'enseignement « par l'oreille ».

Nous citerons aussi l'enseignement sur disques : de la culture physique, de la sténo et de la dactylographie ; l'enregistrement des bruits du cœur, utile aux médecins ; les enregistrements de chants d'oiseaux, pour les naturalistes ; et, pour les apprentis comédiens, il existe des disques qui laissent en blanc toutes les répliques d'un des rôles d'une pièce, ce qui leur permet d'avoir pour partenaires de grands acteurs.

L'enseignement peut aussi largement puiser dans les disques ethnographiques, depuis le folklore de nos campagnes jusqu'aux enregistrements faits sur le terrain, au cœur de l'Afrique, en Amazonie, au Mexique, partout où subsistent encore des bribes d'une tradition orale authentique. Ces trois derniers mots indiquent à quel point le disque peut être précieux pour une meilleure connaissance de communautés qui ne s'expriment pas par l'écriture.

## LE DISQUE ET LA MUSIQUE

Et nous passerons à un domaine qui a semblé longtemps être le seul domaine de l'enregistrement sonore, mais qui est concurrencé, maintenant, nous venons de le voir, par la multiplicité des documents parlés : celui de la musique. Cette musique, qui a envahi

notre vie, grâce à nos disques et grâce à ceux de la radio, que nous apporte-t-elle ?

Peut-elle nous éduquer ou ne fait-elle que nous distraire ? Darius Milhaud avait, il y a quarante ans, essayé, avec Erik Satie, de créer une « *musique d'ameublement* » qui devait servir à « *meubler les entractes* » des concerts et, probablement, de notre vie. A cette époque, on ne comprit pas, et on écouta la musique d'ameublement, attentivement, comme l'autre musique. Que dire aujourd'hui de la musique dite « *d'ambiance* », avatar navrant de la charmante innovation de Milhaud et Satie, qui nous assaille un peu partout : au café (avec les juke-boxes), dans les magasins, les salles de spectacle, et, chez nous, largement diffusée par certains postes de radio. Il est facile de déplorer la médiocrité de cette nourriture sonore.

Mais on nous offre aussi de la très bonne musique. A nous de la choisir, et aussi de choisir notre moment, de ne l'écouter que lorsqu'une certaine disponibilité de notre attention nous permet d'en tirer un véritable enrichissement. Nous rendrons hommage, ici, à l'émission « *Tribune des critiques de disques* », entre autres, qui a tant fait, depuis des années, pour améliorer notre culture discographique et musicale.

On peut aussi regretter que les perfectionnements de la technique moderne détournent les amateurs de l'étude d'un instrument de musique et de l'effort personnel qui, seul, met en contact réel avec l'œuvre musicale. Tout cela est vrai, mais comment revenir en arrière ? L'amateur n'a plus envie de gratter son violon, lorsqu'il n'a qu'à poser une pointe de saphir sur un microsillon pour entendre David Oistrakh, dans toute la splendeur de la haute fidélité moderne. Il peut même, cet amateur, exagérer l'amour de la « *musique en conserve* » au point de préférer l'écoute d'un disque stéréophonique, avec les perfections techniques étonnantes qu'elle lui réserve, à l'audition du même morceau dans une salle de concert, où se rencontrent les aléas et les imperfections de la vie. C'est

aller évidemment beaucoup trop loin et ce n'est, heureusement, le fait que de quelques passionnés de technique. Nous sommes cependant tous tentés d'abandonner le corps-à-corps direct avec la musique pour la merveilleuse, mais passive, écoute d'un virtuose enregistré.

Comme en bien d'autres circonstances, nous devons nous servir de notre civilisation scientifique et technique et ne pas nous en rendre esclaves, en un mot : l'humaniser.

La musique est chez nous, grâce aux disques. Profitons-en pour nous faire une culture musicale « *auditive* » que nos ancêtres obligés de se contenter de lire des partitions, ou d'entendre à l'Opéra seulement « *Carmen* », « *la Dame blanche* », ou « *la Walkyrie* », nous auraient enviée. Songeons à notre chance d'avoir à notre disposition « *toute la musique* » : les grands artistes, instrumentistes ou chanteurs du monde entier, tous les opéras, depuis l'« *Orfeo* » de Monteverdi jusqu'au « *Wozzeck* », de Berg, en passant par les accents démodés de Boieldieu, sans oublier l'avant-garde contemporaine : Boulez, Stockhausen, Berio, Xénakis, et la musique concrète, électronique, algorithmique, stochastique. Mais, ne faisons pas de complexe d'infériorité et osons, tout de même, déchiffrer un peu et jouer d'un instrument. Car si l'écoute, à la radio, d'une dizaine de versions différentes de la « *Sixième Symphonie* » de Beethoven, ou du « *Mandarin merveilleux* » de Bartok, accompagnées des commentaires de critiques qualifiés est extrêmement enrichissante, il est certain aussi que la culture musicale ne se conçoit pas sans l'apport de l'atmosphère plus vivante du concert et, si possible, la pratique d'un instrument. On ne voit pas pourquoi on devrait laisser aux seuls musiciens professionnels le soin de « *vivre* » la musique, tous les musiciens amateurs étant réduits au rôle d'auditeurs de plus en plus passifs de disques parfaits.

Sachons donc choisir dans les innombrables richesses musicales qui nous sont offertes et faisons en sorte qu'elles deviennent vraiment nôtres, par notre effort.

## LES PHONOTHÈQUES ET DISCOTHÈQUES

Nous avons vu que le disque est, comme le livre, un « *objet* » qu'on fabrique en grande série et dont le contenu sert à notre divertissement ou à notre culture. Depuis une trentaine d'années, au plus, il existe un certain nombre de « *discothèques* » et de « *phonothèques* » qui, comparables aux bibliothèques, sont destinées à conserver les disques ou autres supports sonores, dans certains cas à les faire entendre, et, depuis peu, à les prêter à un public plus ou moins vaste. Les responsables de ces organismes ont eu, souvent, de grandes difficultés à faire admettre le principe même de la conservation des disques, puis à obtenir les crédits nécessaires à cette entreprise difficile et même audacieuse, puisque tout était à inventer : l'emménagement, les conditions de bonne conservation, le catalogage, l'écoute...

Nous allons examiner quelques-unes des phonothèques et discothèques les plus importantes. Il est difficile de les classer, soit en raison de leur spécialisation et des documents qu'elles détiennent, soit de

leur destination. Nous avons adopté la classification suivante : Musée de la parole, Phonothèque nationale, phonothèques et discothèques de la radio, phonothèques d'enseignement, phonothèques de recherche, discothèques de consultation, discothèques de prêt.

### LE MUSÉE DE LA PAROLE

C'est en 1911, sur la proposition de Charles Pathé, qui s'engageait à fournir un technicien et le matériel, que les archives de la parole furent installées à la Sorbonne par le professeur Ferdinand Brunot pour conserver surtout des enregistrements de phonétique. En fait, des missions firent de nombreux enregistrements de folklore dans les Ardennes, le Berry, le Limousin, et l'on commença à rassembler avec soin des voix précieuses (Kipling, Verhaeren, Apollinaire, A. Dreyfus, Viviani, Poincaré).

En 1928, ces archives se transformèrent en un



Musée de la parole et du geste qui fut installé dans les locaux prêtés par la ville de Paris et destiné à abriter conjointement l'Institut de phonétique.

L'établissement devenait une fondation commune de l'université de Paris et de la ville de Paris. C'est à cette époque, et sous la direction du professeur Hubert Pernot, que furent accomplies les grandes missions d'enregistrement en Roumanie, en Tchécoslovaquie, en Grèce, que furent envoyés en dons les deux cents disques réalisés par le roi Fouad d'Égypte.

En 1932, le directeur de l'Institut de phonétique se fit adjoindre un sous-directeur pour la section du Musée de la parole. Ce fut M. Roger Dévigne. Du fait de sa personnalité de poète et de folkloriste, les collections du Musée de la parole continuèrent à s'enrichir en musique populaire (missions au Liban, en Indochine, en Guyane, au Cameroun, en Bulgarie et, en France : en Provence, dans le Languedoc, la Charente, etc.) et en voix célèbres.

Après la Seconde Guerre mondiale, le Musée de la parole bénéficia du voisinage et des initiatives de la Phonothèque nationale, mais, en 1953, après la mise à la retraite de M. Dévigne, il fut fermé et c'est seulement en 1963 qu'il fut rattaché, pour sa gestion, à la Phonothèque nationale et que, par arrêté rectoral, M. Décollogne, directeur de la Phonothèque nationale, en reçut la direction. Les collections du Musée de la parole comportent 5.847 disques différents à saphir ou à aiguille. Leur nombre total se monte à 13.984, auxquels il faut ajouter 1.768 disques souples gravés. Tous les enregistrements de musique ethnique vocale et instrumentale ont été recensés dans le catalogue édité par l'U.N.E.S.C.O. en 1952. L'université de Paris envisage maintenant d'éditer les catalogues de diction et de chant dont la rédaction vient d'être terminée.

## LA PHONOTHEQUE NATIONALE

La France a été le premier pays, en 1925, à inclure dans sa législation le dépôt légal des œuvres phonographiques. Ce dépôt s'applique aux enregistrements sonores de toute nature, quel que soit le genre (musique, diction, éditions publicitaires), quel que soit le support matériel (disque, bande gravée, bande magnétique, cassette) et quel que soit le procédé technique utilisé. Cette définition permet donc de recouvrir tous les nouveaux types de phonogrammes qui viendraient à être inventés. Plusieurs des phonothèques créées au cours de ces dernières années se sont inspirées de cet exemple.

D'autre part, cette phonothèque est encyclopédique et elle est vouée à la fois à la consultation et à la recherche. Enfin, c'est la seule phonothèque qui soit érigée en établissement public de l'Etat et largement ouverte au public, comme la Bibliothèque nationale.

Dès 1925 donc, on décidait d'instituer un dépôt légal des enregistrements sonores. Mais il fallut attendre le 8 avril 1938 pour que le ministre Jean Zay créât, par décret, une Phonothèque nationale où devaient être « déposés les documents phonographiques de toutes catégories destinés à être conservés ». Celle-ci fut placée sous la direction de M. Roger Dévigne.

Le Musée de la parole existait depuis 1928. Mais la spécialisation de cet établissement et l'obligation du dépôt légal aboutirent, dix ans plus tard, après une active campagne de presse et de longs débats, à

la création de la Phonothèque nationale. La phonothèque fut installée dans les locaux du Musée de la parole qui, nous l'avons rappelé, dépend maintenant de la Phonothèque nationale. Le dépôt légal est systématique, il s'applique à tous les enregistrements commerciaux et non seulement à une sélection forcément arbitraire de « bons » disques. Et c'est bien ainsi, car, d'un point de vue sociologique, n'importe quel document sonore est représentatif d'une époque. Tout jugement de valeur mis à part, Johnny Halliday caractérise notre temps, au même titre que Ginette Neveu ou Régine Crespin. Nous nous en rendons bien compte lorsque, avec le recul du temps, nous écoutons avec un intérêt « historique » les si médiocres chansonnettes de Mayol ou de Fortugé ! L'étonnant, c'est qu'il ait fallu déployer tant d'efforts pour créer le dépôt légal des disques alors que la Bibliothèque nationale existe depuis plusieurs siècles.

Mais ici, encore, la méfiance à l'égard du disque (nous devrions dire « phonogramme ») a joué. Alors que tous les imprimés typographiques, même les plus dénués d'intérêt, étaient conservés, on feignait de considérer le disque comme une distraction frivole, dénuée de toute valeur culturelle. Ce dédain, nous l'avons vu, se doublait d'une méfiance à l'égard du support matériel jugé trop fragile, difficile à conserver et continuellement démodé par les progrès de la technique.

La Phonothèque nationale a été hébergée, pendant vingt ans, par l'Institut de phonétique, dans des locaux très insuffisants. Sous la direction de M. Dévigne, avec un personnel et des crédits très réduits, elle ébaucha ses tâches futures : recueillir, outre les disques commerciaux, les documents sonores caractéristiques de l'époque, voix célèbres de grandes personnalités, enregistrements folkloriques, bruitages, et les faire entendre, dans la mesure du possible, à tous ceux qui en attendent un enrichissement de leurs connaissances.

En 1959, M. Roger Décollogne — qui la dirigeait depuis 1954 — dotait la Phonothèque nationale d'un local bien à elle, plus vaste et moderne, où elle put mieux respirer, mieux accueillir ses visiteurs et auditeurs. Au 1<sup>er</sup> octobre 1965, devant l'extension prise par la Phonothèque nationale, la Bibliothèque nationale lui a offert des locaux dans lesquels s'est installé le Service du dépôt légal. Il a institué un mode de catalogage rationnel et il a réorganisé et considérablement enrichi le « musée historique du phonographe » qui va de la musique mécanique au magnétophone. Les crédits ont un peu augmenté, mais pas suffisamment pour les tâches diverses et indispensables que la Phonothèque nationale se doit d'assumer. En outre, elle est, en France, la seule phonothèque publique générale. Elle organise des auditions individuelles, des visites et auditions collectives. Par application du décret du 10 octobre 1953, elle est devenue un centre de documentation générale pour les phonogrammes d'intérêt national ou international. Il ne semble pas, cependant, que les moyens mis à sa disposition s'accroissent dans les mêmes proportions que ses tâches.

La Phonothèque nationale abrite dans ses casiers, au titre du Dépôt légal, au 31 décembre 1966, 94.666 disques différents, en double exemplaire pour la presque totalité. Elle a reçu aussi 444 bandes magnétiques en double exemplaire. Si l'on fait le décompte des « documents » (pour un album d'opéra on compte une moyenne d'une œuvre pour 3 disques, mais pour les autres disques le nombre de pièces par disque

peut être très grand), on arrive, pour la moyenne des années 1965 et 1966 à 39.000 documents environ pour 7.000 disques reçus par an.

Pour combler les lacunes dues à l'absence de tout dépôt entre 1877 et 1938 (date de sa création), elle a acheté, ou reçu en dons, 33.000 disques à saphir ou à aiguille et 3.000 cylindres qui constituent ce qu'on a pu appeler les « *incunables du son* », car ils sont pour ainsi dire tous épuisés.

La Phonothèque s'est aussi enrichie grâce aux apports de missions folkloriques ou ethnographiques. De jeunes explorateurs sont partis avec un ordre de mission et du matériel prêté par la Phonothèque au Moyen-Congo (Huchin, Goudeau, Demesse), dans le Hoggar-Tibesti (Carl et Petit), en Bolivie surtout, où Louis Girault put réaliser dans l'Atiplano bolivien des centaines d'enregistrements de chants et danses très primitifs (et soustraits à l'influence espagnole) des Indiens Aymaras. M. Dévigne, lui, avait recueilli de très nombreux airs folkloriques de nos provinces françaises.

A ces enregistrements ethnographiques, s'ajoutent ceux réalisés dans le studio de la Phonothèque nationale. Grâce à eux, nous pouvons entendre Valéry, dont nous parlions plus haut, Aragon disant ses poèmes de guerre et de résistance de sa belle voix d'acteur, Verhaeren et ses rudes accents, Carco, mélancolique et tendre; et puis, les compositeurs du groupe des Six et leurs amis: Darius Milhaud, Francis Poulenc, Georges Auric, Henri Sauguet, Jean Wiener, évoquant, sans apprêt, leurs souvenirs des années 20, époque où tout fut soudain remis en question, où tous les cadres de la musique, de la peinture, de la poésie, ont éclaté pour donner naissance à des formes nouvelles qu'on fait semblant de redécouvrir aujourd'hui.

Tout récemment, les poètes Jean Cayrol, Pierre Emmanuel, Eugène Guillevic, André Frénaud, Jean Follain ont enregistré pour la Phonothèque de véritables anthologies de leurs œuvres. Eugène Ionesco, il y a quinze ans, avant de connaître son foudroyant succès, y avait enregistré un extrait de « *La leçon* ».

A la Phonothèque nationale donc, on vient chercher l'écho des voix célèbres. Elle est le lieu d'élection de cette « *résurrection du passé* » dont nous parlions dans un chapitre précédent comme de l'apport spécifique du disque dans notre culture. Nous ne reviendrons pas sur ce que cette évocation peut avoir de saisissant. Mais nous pensons tout de même à l'étonnement souriant et pourtant admiratif des jeunes comédiens lorsqu'ils entendent pour la première fois Sarah Bernhardt, à ce sentiment de présence intense qui vous cloue sur place lorsque Dullin entame le « *monologue* » de l'Avare, à l'émotion que l'on ne peut pas ne pas éprouver en entendant le seul enregistrement d'Aristide Briand évoquant, en 1931, le problème du désarmement à la Société des Nations.

Et l'on peut écouter toutes les rééditions de vieux disques de grands chanteurs (âge d'or de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, de la Scala) — les pièces modernes dites par leurs auteurs: Cocteau, Roussin, Jules Romains, Jean Anouilh, etc. On peut apprendre toutes les langues du monde, on peut entendre tous les animaux du monde, et surtout les oiseaux, par exemple le canari du Harz qui donne des leçons de chant aux canaris d'appartement, les oiseaux de Bretagne, de Méditerranée, et les oiseaux de nuit de la Forêt-Noire. Vous pouvez y entendre une « *foule en émeute* » et des « *conversations chuchotées* », la « *circulation à Paris avec klaxons* » et la « *circulation à Paris sans klaxons* », le reportage d'un accouchement ordinaire et celui d'un accouchement sans douleur, les recettes de Raymond Oliver et la visite des usines Rhovyl; le disque d'or de l'École polytechnique et toutes les cloches et tous les carillons du monde, sans oublier vingt versions différentes des « *Quatre saisons* » de Vivaldi ou de la « *Cinquième* » de Beethoven... Cette nomenclature, faite volontairement sans ordre, donne une idée de la variété des domaines qui sont devenus ceux du disque.

Le visiteur de la Phonothèque nationale sera aussi sollicité par le Musée historique du phonographe qui possède 274 phonographes et 36 appareils de musique mécanique. Il y trouvera des boîtes à musique, des orgues de Barbarie, des pianos mécaniques aux mélodies qui parlent du passé et aussi un grand nombre d'appareils qui, avec leurs immenses pavillons ou leurs manchons à cylindres, sont les ancêtres pittoresques de nos électrophones, plus fidèles mais sans poésie. Il trouvera aussi à la Phonothèque une documentation que son directeur cherche à étoffer de mois en mois par de patientes recherches sur le passé encore récent du disque et de ses inventeurs.

Mais dans le domaine du disque, encore si nouveau, il est bien difficile d'établir des règles définitives; la collaboration avec les autres discothèques et phonothèques est donc une nécessité. Ensemble, elles ont élaboré un projet de code de catalogage, elles ont échangé leurs points de vue sur la conservation des enregistrements, sur tous les problèmes communs, pour aboutir un jour, peut-être, à une politique d'échange des documents qui se ferait pour le plus grand bien des chercheurs.

Dans le même but, elle a pris une grande part dans la création d'une Fédération internationale des phonothèques qui s'est constituée en 1963 et pour consacrer son rôle, les membres fondateurs ont élu à la présidence le directeur de la Phonothèque nationale: M. Décollogne. Sur le plan national, elle rassemble autour d'elle, dans une société, les « *amis de la Phonothèque nationale* » qui organisent des conférences avec audition de disques anciens.

**DISCOTHEQUES ET PHONOTHEQUES DE RADIO**

### L'Office de radio télévision française (O.R.T.F.)

La discothèque et la phonothèque de l'O.R.T.F. étaient des services indépendants il y a quelques années. Ils sont aujourd'hui regroupés au sein de la Maison de la radio, bel exemple d'architecture moderne audacieuse et plaisante qui fut inauguré en mars 1963.

La phonothèque, la discothèque, les bibliothèques musicale et dramatique et la documentation d'actualité sont donc rassemblées sous le nom de Services de conservation et de documentation sous la direction de Mme Manigne. Nous examinerons successivement la discothèque et la phonothèque.

La radio est une très grande consommatrice de disques. Le disque sert non seulement à combler les silences entre deux émissions, mais il fait maintenant partie intégrante de l'émission et le texte n'est sou-

vent qu'un « faire-valoir ». On consacre parfois une soirée entière à un enregistrement particulièrement remarquable comme celui d'un opéra de Mozart enregistré à Salzbourg par les grands chanteurs du Festival. Il faut à cette consommatrice averse une discothèque capable de répondre à ses besoins. Telle est la mission de la discothèque dont la discothécaire en chef est Mlle Eyer. Il s'y ajoute 17 discothèques de province et 10 discothèques outre-mer. Pour satisfaire à notre goût de la nouveauté, 74.000 disques ont été achetés en 1966, et 21.000 ont été reçus en don : soit 95.000 disques en tout. Il y a 1.800 sorties journalières pour environ 90 producteurs ou artistes. Les collections totales comprennent 600.000 disques environ dont 100.000 disques d'archives. Lorsqu'on achète des disques, on prend la précaution d'en conserver 2 exemplaires de chacun d'entre eux en archives. En cas d'usure des disques mis à la disposition des producteurs, on sort un des disques d'archives et on en commande un nouveau. S'il est épuisé, on doit laisser au moins un disque en archives d'où il ne sortira plus.

La phonotheque (phonothecaire en chef : M. Riondy) a pour mission de conserver les émissions de valeur qui sont choisies par une commission compétente. Jusqu'en 1947, on ne pouvait rien conserver puisque toutes les émissions se faisaient en direct. Quelques rares émissions ont été enregistrées à cette époque sur disques souples et on en a gardé un certain nombre. Aujourd'hui la conservation des bandes magnétiques pose des problèmes inquiétants du fait de la démagnétisation. La seule garantie serait la fabrication de matrices métalliques à partir des bandes, mais c'est beaucoup trop onéreux. Dans la mesure où on pourra maintenir les bandes magnétiques en bon état, elles constitueront des documents d'archives inestimables. La phonotheque possède 250.000 disques souples, 200.000 bandes et 3.000 matrices. En 1966, il est entré 13.000 titres d'enregistrements. On ne laisse pas sortir les bandes originales, seulement des copies.

La discothèque et la phonotheque de l'O.R.T.F. ne sont pas ouvertes au public ; leurs seuls « clients » sont les producteurs, réalisateurs et artistes de l'O.R.T.F.

### **La phonotheque de l'OCORA (ex-SORAFOM) (Office de Coopération Radiophonique)**

Elle est dirigée par M. Duvelle et elle a pour but de mettre à la disposition d'une vingtaine d'Etats africains d'expression française (y compris Madagascar) des documents musicaux, politiques, historiques enregistrés soit en Afrique, soit en Europe. Ces Etats n'ont pas encore de phonotheques ni de phonothecaires et, leur tradition étant orale, une phonotheque doit jouer pour eux le double rôle de Bibliothèque nationale et de Phonotheque nationale. D'où l'importance de ces documents sonores mis à leur disposition par la France. La phonotheque de l'OCORA, qui possède 20.000 documents environ, n'est pas fermée systématiquement au public ; elle reçoit les cinéastes, les ethnographes, les chercheurs intéressés par les documents parlés ou musicaux concernant l'Afrique. La phonotheque édite aussi des disques ethnographiques d'une valeur incontestable.

### **La discothèque de l'OCORA**

Fondée en 1956 et dirigée par M. Nikiprowetzki, elle fait partie du Centre de documentation destiné à ces mêmes Etats africains. Elle est encyclopédique et comprend 18.000 disques qu'elle met à la disposition des producteurs d'émissions à destination des pays africains. Ils peuvent les écouter sur place. De plus, la discothèque se charge de ravitailler les discothèques d'outre-mer. C'est là son rôle le plus important. Elle envoie 25.000 disques par an aux discothèques des Etats d'Afrique et de Madagascar. Ces envois sont faits d'office ou à la demande des intéressés, et comprennent, en plus des disques, du matériel et des fiches déjà rédigées à Paris.

### **LA PHONOTHEQUE CENTRALE DE L'ENSEIGNEMENT PUBLIC**

Nous avons vu quel rôle joue actuellement le disque dans l'enseignement. Le « disque à l'école » est maintenant une réalité qui s'étoffera de plus en plus. Aussi l'Institut pédagogique national a-t-il créé une phonotheque qui reçoit, des maisons d'éditions, en service de presse, les disques d'enseignement, de musique classique, de folklore, de diction, de langues vivantes et les disques destinés aux enfants. Ces disques sont distribués à des professeurs qui, réunis en commission, les examinent, choisissent les plus valables et décident des achats à effectuer pour tel ou tel établissement scolaire.

Cette phonotheque est destinée à guider les éducateurs dans le choix des enregistrements ; elle peut les leur faire écouter. Elle leur fournit des listes de disques recommandés pour l'enseignement primaire et secondaire, pour l'enseignement des langues vivantes et de la musique classique. Elle possède actuellement près de 12.000 disques.

### **PHONOTHEQUES DE RECHERCHE**

#### **Phonotheque du département d'ethnomusicologie du Musée de l'homme**

Cette phonotheque fut fondée en 1932 par M. André Schaeffner qui organisait des auditions dans une galerie du Musée d'ethnographie du Trocadéro. En 1937, ce dernier devint le Musée de l'homme et il comporta une section d'ethnologie musicale dont la direction fut confiée à M. André Schaeffner d'abord assisté par Mlle Marcel-Dubois puis par M. Gilbert Rouget. C'est ce dernier qui est chargé actuellement du département d'ethnomusicologie, dont il enrichit les collections par de nombreuses missions en Afrique. Son équipe comprend une assistante, un ingénieur du son et un sous-phonothecaire. Le département a été doté d'un studio insonorisé, air-conditionné, à l'abri des émissions de télévision.

Les collections comprennent plusieurs centaines de cylindres et de disques souples, et quelques milliers de disques se rapportant à l'ethnomusicologie. Trois cents disques microsillons ont été acquis ces quatre

dernières années pendant lesquelles d'importantes missions ont été entreprises et des enregistrements sur bandes magnétiques ont été réalisés : au Dahomey, au Mali, au Maroc, au Vietnam, au Népal, en Angola, au Pakistan, en Sardaigne, en Guyane britannique, en Albanie, en Yougoslavie, au Cambodge, en Mauritanie, au Brésil, en Hongrie, en République centrafricaine. Des disques ont été édités à partir des documents rapportés par les missions, tels ceux de : l'expédition Clérissé à Madagascar, de l'expédition Ogooué-Congo, des missions Rouget au Dahomey, de la mission Gaisseau en Orénoque Amazone, des missions André Schaeffner en Afrique... Citons ceux qui sont disponibles au 1<sup>er</sup> janvier 1967 : — Chants rituels du Dahomey », enregistrements de G. Rouget — « Fête pour l'offrande des premières ignames à Shango, au Dahomey », enregistré par G. Rouget avec la collaboration de P. Verger, mission I.F.A.N., 1952 — « Deux chants liturgiques yoruba » extraits du disque précédent — « Musique du Dahomey », enreg. C. Tardits — « Chants de Mauritanie », enregistrements de Radio-Mauritanie et enregistrements de Gilbert Rouget — « Musique populaire du Guatemala », enregistrements de H. Lehmann — « Musique populaire de Roumanie » (disques 78 t/m avec notices et notations musicales de M. Brailoiu) — « Musique classique et populaire de Birmanie », enregistrements de D. Bernot — « Musique de Guyane », enregistrements de S. Vianès. Ici, comme dans les autres phonothèques, on aimerait que tous les documents précieux soient assurés d'une existence moins précaire grâce à la fabrication de matrices métalliques à partir des documents originaux.

### Phonothèque du Musée des arts et traditions populaires

C'est une phonothèque de recherche réservée surtout aux spécialistes ethnologues et ethnomusicologues. Elle a son siège au palais de Chaillot où elle est à l'étroit et elle attend avec impatience son transfert au bois de Boulogne. Là, elle disposera de plus de place et de meilleures conditions de conservation (réserves climatisées). Ses origines sont modestes : une collection de phonogrammes s'est développée dans le cadre du Musée des arts et traditions populaires, depuis 1939, sous l'impulsion de Mlle Claudie Marcel-Dubois et sous la haute direction de M. Georges-Henri Rivière. En 1945, fut créé un département d'ethnologie musicale qui prit le nom de département d'ethnomusicologie en 1954. La phonothèque de ce département qui existe depuis l'origine devint en 1959-60 un service conservateur du musée, du fait de l'accroissement des collections et de l'élargissement du domaine de l'enregistrement sonore. Elle se développe parallèlement au département d'ethnomusicologie et les deux services sont dirigés par Mlle Marcel-Dubois.

Quatre-vingt-dix missions et des acquisitions variées ont donné une belle extension à la phonothèque qui possède plus de 26.000 phonogrammes, sur bandes magnétiques et sur disques, emmagasinés dans des meubles spécialement étudiés pour une bonne conservation.

Que recouvrent donc ces mots nouveaux dans la terminologie des musées : arts et traditions populaires ? Bien autre chose que ce qu'on appelait récemment encore de façon hâtive et imprécise : le folklore. En gros, nous avons affaire, pour la phonothèque et

le département de la musique, à une discipline principale : l'ethnomusicologie de la France métropolitaine et, accessoirement, à l'ethnomusicologie générale et comparative. Si nous analysons plus en détail les documents recueillis au cours des missions, nous y trouverons : des documents d'ethnographie, de folklore, de mœurs et de coutumes de la France métropolitaine, de littérature orale, de langues occidentales, de musique, de psychologie, d'esthétique et aussi des documents religieux, sociologiques, scientifiques, géographiques, historiques (France et Europe). Les enquêtes se font sur le terrain, sous l'égide du C.N.R.S., du musée des A.T.P., du département d'ethnomusicologie ou d'autres départements du musée. Les chercheurs peuvent entendre les documents de leur choix, à condition de faire une demande justifiée et ils sont reçus sur rendez-vous. Trois disques ont été édités sous étiquette des musées nationaux ; la Columbia américaine a utilisé 38 documents pour un album consacré à la France et l'Unesco a également utilisé des documents pour ses disques. Le musée a en outre des albums de disques microsillons en préparation pour l'édition. D'autre part, une expérience a été faite récemment par la phonothèque : l'édition de petits disques microsillons illustrant un article d'ethnomusicologie et encartés dans la publication (cf. « Arts et traditions populaires », année 14 (1966), n° 1 et 2 : « Le tambour bourdon, son signal et sa tradition », par C. Marcel-Dubois). Mlle Marcel-Dubois ne s'est pas contentée de prospecter systématiquement et avec succès les provinces de France et les pays étrangers où la France est « ethnographiquement » présente, elle a fait entrer l'ethnomusicologie dans l'enseignement supérieur et, depuis 1960, elle l'enseigne à l'Institut d'ethnologie et à l'École pratique des hautes études, 6<sup>e</sup> section. Lorsqu'on sait tout cela, on se réjouit en pensant que ces riches collections seront bientôt dans des locaux mieux appropriés qui permettront à des chercheurs bien plus nombreux d'en profiter.

### Phonothèque du musée Guimet

Elle s'est constituée sous l'impulsion de M. Stern, directeur du musée Guimet, à partir d'une collection d'enregistrements faits pendant l'Exposition coloniale de 1931 et de disques réalisés par le roi Fouad. Avant la guerre, aucun budget n'a été prévu pour son fonctionnement. Cela a un peu changé maintenant, mais pas suffisamment. Depuis 1953-54, c'est Mme Helffer qui la dirige avec des crédits minimes. Elle a cependant réussi à rassembler tous les disques commerciaux de musique orientale et extrême-orientale ainsi que des copies d'enregistrements que ses collègues ethnomusicologues ont réalisés au cours de leurs missions et qu'ils lui ont confiés. Mme Helffer, qui revient d'une mission au Népal, assume seule toutes les tâches qu'implique une phonothèque de recherche ethnomusicologique et dans ses deux pièces (une salle d'enregistrement et un bureau) elle range, classe, fiche, copie et met à la disposition des spécialistes ses collections uniques de toutes les musiques d'Asie.

### DISCOTHEQUES DE CONSULTATION

La Phonothèque nationale en fait partie, nous l'avons vu. Dans bien des villes de France, les bibliothèques municipales se sont adjointe une discothèque où l'on peut venir entendre des disques. Citons celles

de Tours qui comporte une salle d'audition et des écouteurs individuels, de Châlons-sur-Marne (auditions individuelles), de Mâcon, de Saint-Ouen (auditions individuelles et collectives).

Noublions pas, non plus, que beaucoup de musées de province possèdent maintenant des discothèques.

## DISCOTHEQUES DE PRET

La grande innovation de ces dernières années est la création de discothèques de prêt, appelées à prendre un très grand essor. On a longtemps hésité à les réaliser, du fait de la fragilité des disques. C'est maintenant chose faite. Nous allons voir comment elles fonctionnent.

### La discothèque de prêt de Neuilly

Réservée aux habitants de la commune, elle a été fondée par M. Coulomb en 1956, en annexe à la bibliothèque municipale. Elle met à la disposition de ses clients 1.500 disques. Il y a actuellement 500 inscrits venant régulièrement. Contrairement à ce qui se passe dans le commerce, le classique est plus demandé que la « variété ». On acquitte un droit d'inscription de 1 franc, puis un droit de location, proportionnel à la valeur du disque, 0,70 F et 1,80 F qui permet d'amortir le disque en quinze sorties. La durée des prêts est de quinze jours (2 disques au maximum). Le disque est contrôlé par examen et par un rapport fait par chaque emprunteur. Le fichier, très complet, comporte différents genres qui vont de la musique symphonique aux variétés (chansons et danses), sans oublier les enregistrements parlés (théâtre, enseignement...). On emprunte trois cinquièmes d'enregistrements classiques pour deux cinquièmes de tous les autres.

Parmi les bibliothèques municipales qui ont un service de prêt de disques, citons celles de : Beauvais, Blois, Châteauroux, Caen, Cambrai, Chalon-sur-Saône, Courbevoie, Nancy, Nice, Pau, Toulouse.

Signalons aussi les discothèques de prêt de Nanterre, fondée également en 1956, celle de l'usine radio-technique de Suresnes, en 1960, celle de Stains, d'Hispano-Suiza, de l'Institut français du pétrole, d'Air France, de Rhône-Poulenc et de bien d'autres entreprises.

### La discothèque de France

Elle a été créée en vue de favoriser la multiplication des discothèques de prêt en France. Fondée par M. Rouvet, elle fut d'abord installée dans une partie du théâtre Marigny de 1960 à 1965. Depuis 1965, elle a changé de quartier et se trouve 12, rue François-Miron, dans un local qui a le charme des vieilles demeures et le confort lumineux des maisons modernes. C'est M. Daudrix qui la dirige.

Elle possédait au départ 6.500 microsillons, elle en met aujourd'hui 10.000 à la disposition de ses clients qui doivent acquitter une cotisation annuelle de 20 francs (10 francs pour les étudiants), à laquelle s'ajoute une somme de 1 franc par disque et par semaine.

Au 31 décembre 1966, 500.000 disques ont été prêtés à 7.006 adhérents. Le contrôle des disques rapportés par les clients est fait au microscope par des spécialistes et il est très minutieux. Le public est surtout constitué par des mélomanes de tous âges. Il a rajeuni lorsque la discothèque est venue s'installer près du quartier latin. Il y avait eu quelques réticences lorsqu'on a introduit dans le répertoire les « grands » de la chanson (Georges Brassens, Ferré, Montand) et du jazz, mais c'est maintenant un fait acquis et apprécié. Les disques de « variétés » sont présentés en « libre-service » au public alors que les disques classiques se trouvent dans des casiers qui ne lui sont pas accessibles.

La discothèque de France a une tendance sympathique à pousser des ramifications, à chercher à atteindre des milieux variés, comme l'a fait autrefois le T.N.P. Ainsi, elle a aidé à la formation des discothèques des maisons de la culture de Bourges, de Caen, du Havre, des discothèques municipales de Sarcelles, de Courbevoie, de Saint-Germain-en-Laye, et elle assure des services de prêt dans des entreprises, des écoles et des maisons de jeunes.

Ce dynamisme, la ville de Paris est en train de l'utiliser au bénéfice de ses bibliothèques et M. Daudrix est maintenant également directeur de la discothèque de Paris. Ce qui se traduit, en ce moment, dans les faits, par l'organisation par la discothèque de France d'une discothèque de prêt dans le cadre de la bibliothèque municipale du XVIII<sup>e</sup> arrondissement. Suivront les bibliothèques des V<sup>e</sup>, VI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> arrondissements et, par la suite celles des autres quartiers de Paris. La discothèque de France pourrait donc devenir une discothèque centrale de prêt qui distribuerait des disques aux discothèques d'arrondissement (dont elle formerait le personnel) ainsi qu'aux maisons de la culture et aux comités d'entreprise.

## BIBLIOBUS - DISCOBUS

Ce sont des véhicules qui vont porter sur place les livres et disques, ces dons du ciel pour les isolés des villages.

La première expérience a été faite par la bibliothèque centrale de prêt de la Marne, qui envoyait livres et disques aux habitants des communes du département au moyen du bibliobus.

Les premiers essais qui ont connu un plein succès ont amené une grande extension de ce service dans le département de la Marne et, l'exemple aidant, d'autres bibliothèques centrales de prêt transportent aujourd'hui des disques dans leurs bibliobus. Citons notamment : le bibliobus de Versailles, qui couvre la plus grande partie de la région parisienne et le bibliobus du Rhône qui dessert également une fraction du département de l'Ain.

De la Phonothèque nationale aux discothèques de prêt, nous voyons toutes les phonothèques, malgré leurs tâches différentes, travailler à mettre à la disposition, soit de spécialistes, soit d'un public de plus en plus vaste, des richesses sonores qu'elles se doivent d'acquérir, de conserver dans de bonnes conditions et de dispenser, comme l'ont fait leurs devancières, les bibliothèques.

## ACADÉMIES ET PRIX - REVUES SPÉCIALISÉES

La civilisation du livre a donné naissance à des académies qui distribuent des prix dont l'importance est à la fois honorifique et commerciale. Le disque a, lui aussi, ses académies :

— l'académie du disque français (présidents : Darius Milhaud et Georges Auric),

— l'académie Charles Cros (président : Marc Pincherle),

— l'académie du disque lyrique (président : Henri Jacqueton),

— et l'académie du jazz (président : Maurice Cul-laz),

qui, une fois par an, distribuent un grand nombre de prix. Elles ne couronnent pas un seul disque, mais presque toutes les catégories d'œuvres enregistrées (sauf l'académie du disque lyrique et celle du jazz). Entrent en concurrence aussi, et cela différencie profondément le disque du livre : la valeur des interprètes et les qualités techniques de l'enregistrement.

Le grand prix des discophiles, organisé par l'O.R.T.F. et les revues « Diapason » et « Harmonie », récompense les auditeurs qui ont à classer par ordre

Nous venons d'étudier l'enregistrement sonore sous sa forme la plus courante aujourd'hui : le disque microsillon. Nous avons parlé de ses ancêtres : le cylindre, le disque à saphir et à aiguille. Déjà, son frère, le disque microsillon à double gravure stéréophonique tend à nous imposer son espace sonore et aussi ses servitudes : il installe la scène de l'Opéra et la fosse d'orchestre chez nous, mais pour cela il faut beaucoup de place et beaucoup d'argent. Le disque lui-même sera-t-il, remplacé par la bande magnétique, de plus longue durée, plus solide, mais de manipulation moins commode ? L'avenir nous le dira.

Tel qu'il est, le disque a pris une place considérable dans notre vie. On l'écoute à l'école, chez soi, à la radio ; on l'achète chez les disquaires, on vient l'en-

de préférence les disques les plus marquants de l'année.

Nous nous devons de signaler les principales revues consacrées (complètement ou en partie) aux disques. Ce sont :

- Diapason,
  - La discographie française,
  - Le guide du concert et du disque,
  - Harmonie,
  - La revue du son,
  - Musica-Disques,
  - Opéra,
- et, pour le jazz : Jazz magazine et Jazz Hot.

Et nous n'oublierons pas les critiques qui, dans les pages de ces revues ou à la radio, nous guident dans le choix, parfois difficile de nos disques : Serge Berthoumieux, Jacques Bourgeois, José Bruyr, Jacques Chailley, Guy Erismann, Maurice Fleuret, Antoine Goléa, Jean Hamon, Michel Hoffman, Raymond Lyon, Gérard Michel, Armand Panigel, Claude Rostand, Jean Roy, Claude Samuel...

## CONCLUSION

tendre dans les phonothèques, on l'emprunte aux toutes récentes discothèques de prêt. Il nous détend et nous divertit, grâce aux chansons et aux danses. Il nous enrichit en approfondissant notre culture musicale, littéraire, ethnographique. Il nous fournit aussi les incomparables documents qui nous font revivre le passé « tel qu'il a été ».

Nous aurions donc bien mauvaise grâce à bouder toutes ces richesses offertes parce que la technique donne aux disques une « perfection inhumaine » (comme l'a dit Antoine Goléa) et qu'elle nous rend trop difficiles ou trop paresseux. Il en est ainsi de toutes les grandes découvertes de l'homme ; elles l'enrichissent et l'améliorent dans la mesure où il reste « humain », où il ne se laisse pas déborder par la technique. A cette condition, le disque sera, non pas une fin en soi, mais un merveilleux moyen de culture.

### BIBLIOGRAPHIE

m 617

« La discothèque idéale », de Carl de Nys. Editions universitaires.

« The fabulous phonograph », de Roland Gelatt. J. P. Lippincott (Philadelphie et New York).

« From tin-foil to stereo », d'Oliver Read et Walter L. Welch (Howard W. Sams et Co. Inc. The Bobs Merrill Company Inc., Indianapolis et New York, 1959).

« Guide de l'amateur de microsillon », de Raymond Lyon. Editions du guide du concert et du disque.

« L'industrie du disque », de Pierre Gilotiaux. Collection « Que sais-je? ». Presses universitaires de France.

« Œuvres complètes », de Charles Cros. (Le Club français du livre.)

« La passionnante histoire du phonographe », de Horace Hurm. Publications techniques.

« La Phonothèque nationale - Vingt ans d'évolution », de Roger Décollogne.

# LA VIE FRANÇAISE A TRAVERS LES AGES

2<sup>e</sup> édition 1962

## au sommaire

**LA CAMPAGNE** : Paysages ruraux - La condition paysanne -  
Le matériel agricole - Les céréales - Les cultures  
spécialisées - L'élevage.

**LA VILLE** : L'urbanisme - L'administration municipale -  
Le ravitaillement - La rue - L'habitation  
urbaine.

**LES MÉTIERS** : L'artisanat - Le commerce - L'industrie -  
L'organisation des métiers.

**LES CADRES SOCIAUX** : Les enseignants - Le fonctionnaire -  
Le magistrat - Le prêtre - L'officier - Le méde-  
cin - Le notaire - L'industriel - L'ingénieur -  
L'écrivain - L'artiste.

**LA FAMILLE** : Les générations - Les âges de la vie -  
L'habillement - La maison.

**LES TRANSPORTS** : Les transports au XX<sup>e</sup> siècle - Les  
transports urbains, routiers, maritimes, fluviaux,  
ferroviaires - une excursion en ballon.

**LES LOISIRS** : A la campagne - A la ville - Fêtes  
religieuses - La vie de société - Divertissements  
royaux - Sports et jeux - Spectacles - Vacances.

### L'ALBUM RELIÉ

144 pages - format 20 x 24  
nombreuses illustrations  
8 planches en couleurs

PRIX : 16,50 F.  
(franco)

La Documentation Française, 29-31, quai Voltaire, Paris-7<sup>e</sup> - C.C.P. Paris 9060-98

60-161-6403