



Projet
scientifique
et culturel
du Musée de
la musique
(2020-2025)



Projet scientifique
et culturel
du Musée de la musique
(2020-2025)

PRÉAMBULE.
DYNAMIQUES
ET DÉFIS À VENIR

8



UN MUSÉE
AU PRÉSENT

26



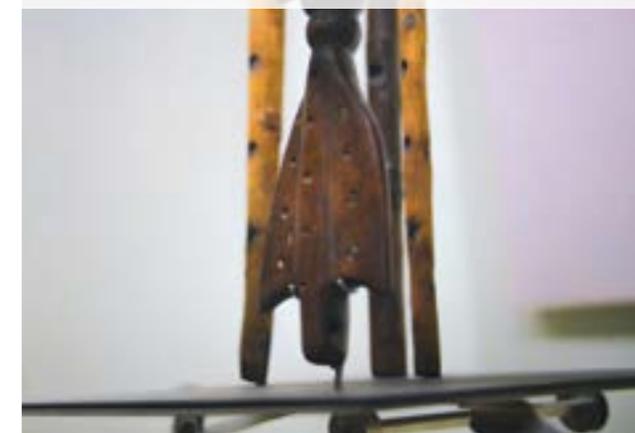
FAIRE PARLER
LA COLLECTION

74



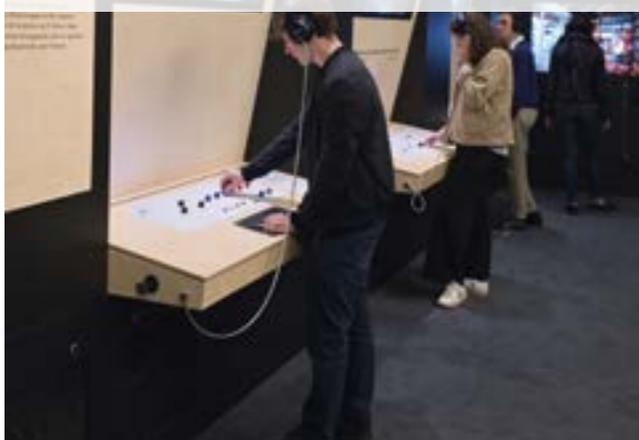
UN MUSÉE
RESPONSABLE

92



UN MUSÉE QUI
S'ÉCOUTE

46



CONSERVER
UN PATRIMOINE
MATÉRIEL

64



UNE POLITIQUE
DES PUBLICS
ADAPTÉE

102



ANNEXES

116



SOMMAIRE

PRÉAMBULE. DYNAMIQUES ET DÉFIS À VENIR 8

Du Cabinet d'instruments au Musée de la musique	10
Les origines d'une collection	10
Inscrire la musique dans une perspective historique et culturelle	12
Développer le dialogue de la musique et des arts	14
L'ambition patrimoniale de la Philharmonie de Paris	16
Un projet commun, une programmation en synergie	16
L'efficacité des services supports	17
Un Musée national au sein des Musées de France	19
Le rôle d'expertise du Musée : quelles évolutions ?	19
Renforcer la place du Musée dans le réseau des Musées nationaux	20
Un Musée en développement	21
La forte mobilisation des équipes	21
Soutenir une fréquentation en hausse des expositions et de la collection permanente	23
Veiller à l'équilibre financier des expositions	24

1. UN MUSÉE AU PRÉSENT 26

Ouvrir la collection aux musiques savantes des XX^e et XXI^e siècles	29
Le « Studio Pierre Henry » : un nouvel espace permanent	29
Le fonds Martenot, ressource incontournable des musiques contemporaines	31
Une exposition « Xenakis » pour le centenaire du compositeur (2022)	31
Défendre la richesse des musiques actuelles	32
Des expositions dédiées	33
Une politique d'acquisition ciblée	34
La création d'une vitrine dédiée aux guitares électriques	35
Penser les musiques non-occidentales dans un monde globalisé	36
La rénovation de l'espace Musiques du Monde	36
Des expositions dédiées	38
Susciter la création artistique au sein du Musée	40
Des commandes d'œuvres musicales	40
Nourrir le dialogue entre musique et art contemporain	41
Développer des outils numériques adaptés	44
Un nouveau visioguide pour la visite de la collection permanente	44
Renouveler le site internet du Musée	45
Renouveler le contenu des écrans de la collection	45

2. UN MUSÉE QUI S'ÉCOUTE 46

Transmettre le patrimoine sonore : le jeu des instruments	49
Actualiser la recherche et le discours sur la jouabilité des instruments	49
Programme d'intervention vers l'état de jeu (2019-2024)	50
Une salle de répétition pour l'état de jeu	51
La production de fac-similés d'instruments	51
Les enjeux : informer historiquement la facture et le jeu	52
Une méthodologie scientifique	52
Le rôle pédagogique des fac-similés	52
Projets de réalisation de fac-similés (2020-2025)	53
L'expérience sonore : le défi des expositions temporaires	54
Une scénographie du son toujours renouvelée	54
Explorer la « bioacoustique » : les projets d'exposition <i>Amazonia</i> et <i>Animaux musiciens</i>	56
Des concerts au cœur de la collection	57
Les « Concerts promenades » du Musée	57
Les « Salons de musique » de l'Amphithéâtre	58
Deux nouvelles soirées événementielles : la Nuit du rossignol, la Nuit blanche	59
La participation du Musée au festival <i>Days off</i>	60
Enregistrer les instruments : une nouvelle ambition discographique	61
Création d'une collection de disques avec Harmonia Mundi sur les instruments du Musée	61
Création d'une collection de disques de musique électronique avec In-Finé	62
Des campagnes d'enregistrements des instruments	63

3. CONSERVER UN PATRIMOINE MATÉRIEL 64

Une politique de restauration	66
Bilan sanitaire de la collection	67
Plan quinquennal des restaurations (2020-2025)	68
Le Plan de Sauvegarde des Œuvres	69
Le PSO de la salle des expositions temporaires (bâtiment de la Philharmonie)	69
Le PSO en cours pour les salles du musée et les réserves (bâtiment de la Cité de la musique)	70
Le PSO en cours de la réserve de la Halle aux cuirs (Nord du parc de la Villette)	70
Amélioration de l'environnement des œuvres	71
Les espaces de la collection permanente	71
L'espace d'exposition de la Philharmonie	71
Les espaces de réserve	72
Le réaménagement des espaces de stockages	72
Les réserves de La Halle aux cuirs	73
Un espace inadapté juridiquement à la conservation d'œuvres muséales	73
Désordres et dysfonctionnements quotidiens	73
Solutions envisagées : rénovation ou déménagement	73

4. FAIRE PARLER LA COLLECTION	74	6. UNE POLITIQUE DES PUBLICS ADAPTÉE	102
Les enjeux du récolement décennal	76	Prospecter vers des publics ciblés	104
Bilan du premier récolement décennal	76	Soutenir l'action pour les scolaires	104
Perspectives liées au deuxième récolement	77	Développer la circulation des publics entre les concerts et les activités du Musée	105
Définir un programme scientifique quinquennal	78	Attirer le public des expositions dans la collection permanente et les concerts	105
Les musiques du Roi	79	Accueil et nouvelles activités pour les tout jeunes enfants (18 mois / 3 ans)	106
Les enrichisseurs de timbres	79	Attirer le public adolescents et jeunes adultes	107
L'imaginaire de la musique dans la peinture	80	Développer les relations avec les opérateurs touristiques	107
Histoire des collections non occidentales	80	Des outils de communication renouvelés	108
Les grandes dynasties	81	Création d'une série de films courts sur le fonctionnement acoustique des instruments	109
Archéométrie	81	Création d'une expérience visiteur personnalisée sur le site de la Philharmonie	109
Mécanique vibratoire et modélisation	82	Le Musée au cœur du développement de la future chaîne Youtube de la Philharmonie	110
Créer une collection d'ouvrages sur les œuvres du Musée	83	Optimiser la convivialité et l'accueil des publics	110
Des petits formats monographiques : « l'instrument en poche »	83	Repenser la signalétique du Musée	111
Des grands formats dédiés à des « corpus phares » de la collection	83	Revaloriser l'escalier architectural de la collection permanente	111
Une politique de conservation valorisant les savoir-faire liés aux instruments	84	Repenser les espaces d'accueil du public	112
Inclure dans le parcours permanent une vitrine dédiée aux métiers de la lutherie	84	Valoriser l'offre de la boutique liée à la collection et aux expositions	113
Renforcer la place du Musée dans les filières de formation liées aux métiers d'art	84	Rayonner sur le territoire et à l'international	114
La création d'un concours de facture instrumentale	86	Soutenir l'itinérance en région et à l'étranger des expositions temporaires du Musée	114
Soutenir la diffusion des dessins techniques des instruments de la collection	86	Exposer hors-les-murs la collection du Musée	115
Documenter les œuvres du Musée	87	Renforcer notre place dans le CIMCIM (ICOM)	115
Numérisation des fonds d'archives publiques conservés aux Archives Nationales	87		
Changement du système de gestion des collections du Musée	89		
5. UN MUSÉE RESPONSABLE	92	ANNEXES	116
Promouvoir une politique de développement durable	94	Annexe 1 : Organigramme du Musée de la Musique	118
Réduire de 30% la consommation d'énergie liée à la conservation préventive	94	Annexe 2 : Organigramme de la Cité de la Musique - Philharmonie de Paris	120
Le recyclage des matériaux scénographiques des expositions	94	Annexe 3 : Historique des expositions (1998-2019)	122
La mutualisation des matériels d'analyses scientifiques	95	Annexe 4 : Projets d'expositions (2019-2023)	125
Transformer les pratiques individuelles	95	Annexe 5 : Bilan des acquisitions (1995-2017)	126
S'engager dans l'étude sur la spoliation et la restitution des instruments	96	Annexe 6 : Politique d'acquisition (2018-2024)	129
Une plus grande visibilité des MNR	96	Annexe 7 : Bilan du 1 ^{er} récolement décennal	131
La recherche de provenance des œuvres de la collection	96	Annexe 8 : Bilan de l'étude des publics finalisée en 2018	134
Recherches développées en réseaux et diffusées au public	97	Annexe 9 : Liste des communications et publications de l'Équipe Conservation-Recherche (2018-2019)	143
Défendre l'accessibilité du Musée	98		
La Création d'un pôle « accessibilité » d'action transversale	98		
Garantir l'accessibilité de la collection permanente et des expositions du Musée	99		
Soutenir les activités hors les murs et les visites pour le champ social	100		



PRÉAMBULE

DYNAMIQUES ET DÉFIS À VENIR

Constitué en 1997 par le transfert à l'État des collections du Conservatoire de Paris, le Musée de la musique intègre alors le nouvel établissement public de la Cité de la musique. « Musée de France » depuis 2002, il devient en 2015 l'une des composantes du nouvel établissement Cité de la musique - Philharmonie de Paris et est placé sous la double tutelle de la Direction générale de la création artistique et de la Direction générale des Patrimoines.

Le Musée de la musique présente aujourd'hui plusieurs atouts : le prestige de sa collection, notamment instrumentale, son inscription dynamique dans le projet artistique de la Philharmonie, la richesse de ses expositions et de sa programmation dépassant les savoir-faire liés à l'instrument de musique, l'existence d'un laboratoire et d'une équipe de recherche active, une compétence scientifique au carrefour de nombreuses disciplines (organologie, musicologie, histoire de l'art, acoustique, physique, sciences de la conservation...) et enfin, l'engagement et l'expérience de ses équipes.

22 ans après l'ouverture au public des collections (1997) et 5 ans après l'inauguration de la Philharmonie, le premier PSC du Musée de la musique, élaboré avec l'ensemble des équipes, est aujourd'hui l'opportunité d'une réflexion globale, critique et prospective, non seulement sur la vocation d'un musée à l'aube du XXI^e siècle, mais sur les modalités de son inscription vertueuse dans la dynamique de la Philharmonie.

Dans le mouvement de croissance d'activités que connaissent la plupart des musées, de même que la Philharmonie, ce travail est également l'occasion de définir une politique claire pour les équipes et les partenaires du Musée et de donner à chaque service des outils de pilotage, visant à mieux énoncer, planifier et calibrer les missions et projets quotidiens.

DU CABINET D'INSTRUMENTS AU MUSÉE DE LA MUSIQUE

LES ORIGINES D'UNE COLLECTION INSTRUMENTALE

L'histoire du Musée de la musique se confond, à ses débuts, avec celle du Conservatoire et la constitution d'un patrimoine national sous la Révolution. Le 8 novembre 1793 est créé l'Institut national de musique, destiné à former « les élèves dans toutes les parties de l'art musical », eux-mêmes employés à « célébrer les fêtes nationales ». Y sont notamment rassemblés les instruments provenant des biens confisqués aux « Émigrés » et aux « Condamnés ». Le violoniste et compositeur Antonio Bruni en rédige le premier inventaire entre 1794 et 1795¹. L'officier Bernard Sarrette est alors chargé par la Convention de redéfinir cet Institut en « **Conservatoire de musique** », établi le 16 thermidor an III (17 août 1795) et installé l'année suivante en l'Hôtel des Menus-Plaisirs, rue Bergère – actuelle rue du Conservatoire. Dédiée à l'enseignement musical, cette nouvelle institution compte une « bibliothèque de musique » et un « **cabinet d'instruments** antiques ou étrangers, et de ceux à nos usages, qui peuvent par leur perfection servir de modèles ». Des 316 objets inventoriés par Bruni et réunis au Conservatoire en 1795, il n'en subsiste aujourd'hui qu'une douzaine.

Sous la Seconde République, à l'heure où s'intensifient la vie musicale parisienne et l'intérêt public pour le patrimoine, naît le projet de création d'un « **musée musical** » où l'on puisse conserver les instruments

des grands musiciens de l'époque, mais aussi suivre, à travers l'histoire de la facture, « le développement moral des peuples dans sa marche parallèle avec le progrès de la civilisation ». Cet engouement conduit finalement l'État à racheter en 1860 la collection d'instruments de **Louis Clapisson**, compositeur et membre de l'Institut, au bénéfice du Conservatoire. Deux salles dédiées notamment à cette collection ouvrent officiellement leurs portes à l'Hôtel des Menus-Plaisirs le 20 novembre 1864 (ill). Pour la première fois, une collection d'instruments est ainsi rendue accessible au public à Paris. Clapisson en fut le premier conservateur ; il meurt deux ans plus tard, laissant la place à **Hector Berlioz**, puis en 1871 à **Gustave Chouquet**, lequel joue un rôle décisif dans l'enrichissement des collections du Musée.



Eugène Tridoné,
*Vue des salles
du Musée
instrumental*,
gravure, 1884

1. A. B. Bruni, *Etat général des instruments de musique saisis chez les Emigrés et les Condamnés, mis en réserve pour la Nation par la Commission temporaire des Arts*, éd. par J. Gallay, Paris, Goerges Chamerot, 1890.

Le troisième temps fort de l'histoire du Musée, installé depuis 1912 au Conservatoire de la rue de Madrid, se cristallise autour d'une personnalité : **Geneviève Thibault, comtesse de Chambure**. Réputée à la fois pour ses travaux musicologiques, ses connaissances organologiques, son exceptionnelle bibliothèque musicale et sa collection personnelle d'instruments anciens, elle est nommée conservatrice du « **Musée Instrumental** » en 1961 et jusqu'en 1973. La comtesse y met non seulement en dépôt des pièces remarquables de sa collection (acquises par le Musée lors de la dation de 1979 et de l'achat par l'Etat de 1980), mais s'emploie à enrichir le fonds, notamment dans le domaine de la facture instrumentale française. Sous son impulsion, l'ensemble des missions d'un futur Musée de la musique se précise, en matière de conservation, de restauration, d'inventaire et de documentation, mais aussi d'actions pédagogiques et de politique des publics. Geneviève Thibault développe parallèlement les relations internationales du Musée, en

tant que fondatrice, puis présidente d'un comité spécial au sein de l'ICOM : le **CIMCIM**, Comité international pour les musées et collections d'instruments et de musique. Elle imagine enfin, en étroite collaboration avec le grand muséologue **Georges-Henri Rivière**, un déménagement des collections vers l'Hôtel de Beauvais situé dans le Marais, afin d'y constituer « un musée où le phénomène musical serait pleinement considéré dans son univers d'espace et temps, interprété et présenté par périodes au public global ».

Enfin, en 1978, à l'occasion du projet de création de la Cité de la musique, le transfert des collections du Conservatoire national vers l'État est décidé, donnant naissance, en 1997, au **Musée de la musique**. Une campagne d'acquisitions et de restaurations est lancée et un nouveau projet muséographique mis en place, sous l'impulsion notable d'**Henri Loyrette** – alors responsable du parcours et du programme du futur Musée –, et nourrie de la vision de **Pierre Boulez**.



Du Cabinet
d'instruments
du Conservatoire
au Musée de
la musique

INSCRIRE LA COLLECTION DANS UNE PERSPECTIVE HISTORIQUE ET CULTURELLE

Historiquement, notre Musée a donc fait du **patrimoine instrumental** son identité et la spécificité de sa collection, orientation dont se ressentent fortement aujourd'hui la composition et la répartition des corpus :

RÉPARTITION DE LA COLLECTION DU MUSÉE DE LA MUSIQUE AU 9 JANVIER 2020

Instruments de musique	4 532	
Éléments d'instruments	1 113	Archets, chevilliers, sillets...
Œuvres d'art	1 017	Peintures, sculptures, gravures, dessins, photos, œuvres vidéographiques
Documents écrits	742	Dont pièces d'archives
Accessoires	596	Amplificateurs, étuis, instruments de mesure, bandes magnétiques
Outils	474	Outils de facture instrumentale
Divers	77	Disques, baromètres, cannes, mèches de cheveux...
Mobiliers	45	
Partitions	43	
Maquette d'architecture	1	
Total	8 640	

Notons toutefois qu'en 1995, lors du redéploiement de l'ancien « Musée instrumental » du Conservatoire au cœur de la nouvelle Cité de la musique, l'institution était rebaptisée en « Musée de la musique ». Cette conversion, faisant acte de refondation, engageait un programme muséologique ambitieux, attaché lui-même à redéfinir la valeur historique du patrimoine instrumental et renouveler son intérêt

pour le public. Il s'agissait désormais d'intégrer la collection d'instruments dans une dynamique élargie en constante mutation : celle de l'**histoire**, faite d'hommes-musiciens et de pratiques culturelles ouvertes aux autres arts. En d'autres termes, le parcours permanent et les activités culturelles du nouveau Musée de la musique valoriseraient non seulement l'histoire de la facture instrumentale, mais le phénomène musical au sens large, dans ses connexions avec les différentes cultures et leurs singularités politiques et culturelles.

Dès l'ouverture en **1997**, la présentation des instruments dans le parcours permanent opérait ce déplacement de regard ; la muséographie définie par Henri Loyrette s'articulait autour de **10 œuvres musicales**, de *l'Orfeo* de Monteverdi (1607) à *Ex-position* de Maurizio Kagel (1978), intégrant



l'histoire de la facture instrumentale comme témoin et composante de cette histoire. Aux instruments répondaient de plus un parcours d'**œuvres d'art** (portraits, scènes de concert...) et un ensemble de **maquettes** éclairant les lieux de production des œuvres évoquées et les sociabilités qui les caractérisent. L'appareil didactique (panneaux de salles et cartels) veillait enfin à inclure les œuvres et les objets exposés dans un contexte historique et culturel volontairement large. Ainsi la muséographie du Musée de la musique mettait-elle en valeur « l'homme-musicien », le compositeur, l'interprète, le luthier ou encore l'auditeur.

Achévé en **2009**, le réaménagement du Musée de la musique poursuivait cet effort de contextualisation historique de la collection. L'agrandissement notable des espaces dédiés à la présentation des instruments **non-occidentaux** inscrivait le patrimoine du Musée

dans une géographie élargie et dans une histoire multiculturelle, initiant une réflexion sur l'origine commune ou les singularités des pratiques musicales à travers le monde. Considérablement enrichis, les contenus sonores de l'**audioguide** permettaient par ailleurs d'écouter de nombreux instruments et proposaient surtout un discours renouvelé insistant sur le contexte culturel des objets présentés. Enfin, **40 écrans** diffusant 40 films réalisés par Caméra Lucida étaient intégrés au parcours : donnant la parole à des interprètes, musiciens, philosophes ou compositeurs, ils questionnaient les liens entre l'invention musicale, l'histoire des arts et celle des idées.

Lors du prochain quinquennat, plusieurs chantiers muséographiques visent à soutenir ce travail de contextualisation de la collection.

- **La refonte de certaines vitrines du parcours**, privilégiant jusqu'alors l'approche typologique de familles d'instruments, permettra de repenser l'accrochage des collections suivant des thématiques historiques et culturelles définies. La récente création d'une vitrine « Grande guerre » donne une impulsion en ce sens : par l'exposition conjointe d'instruments construits sur le front, de documents d'archives et de photographies, cette vitrine rappelle combien les soldats-musiciens mobilisés pendant la Grande Guerre cherchent à poursuivre leur pratique de la musique, donnant lieu parfois à des créations instrumentales « de fortune », à l'instar du violoncelle « Le Poilu » de Maurice Maréchal. Est également à l'étude l'aménagement d'une nouvelle vitrine dédiée au renouvellement des formes de l'art au tournant du XX^e siècle : celle-ci confrontera les expériences formelles menées alors sur la lutherie à celles opérées dans les arts visuels – autour notamment des peintres cubistes.
- Remplaçant en 2020 l'actuel audioguide, **le nouveau visioguide** (voir p. 44) soutiendra, par la diffusion géolocalisée d'extraits sonores, l'inscription des instruments dans une histoire musicale vivante.

Vitrine illustrant le contexte de création de *l'Orfeo* de Monteverdi

– **Le réaménagement de certaines zones du parcours permanent**, notamment de l'espace dédié aux musiques non-occidentales et celui consacré aux musiques savantes du XX^e siècle, sera mené dans le souci d'intégrer davantage la collection d'instruments dans une histoire culturelle documentée, enrichie d'œuvres visuelles et de documents iconographiques.

DÉVELOPPER LE DIALOGUE DE LA MUSIQUE ET DES ARTS

Outre ce travail de contextualisation historique, l'inscription du patrimoine instrumental dans un **paysage artistique élargi** permet également d'affirmer l'identité culturelle du Musée de la musique. Ce principe muséographique, hérité d'une **vision encyclopédique** de l'art des sons dans ses liens profonds avec l'ensemble des disciplines de l'art, fut porté et soutenu dès les premières années d'ouverture, notamment par le biais d'acquisitions et de dépôts remarquables (d'œuvres du Musée du Louvre, du Musée d'Orsay ou encore du château de Versailles).

Depuis une quinzaine d'années, cette orientation d'acquisition est nettement plus contenue et l'enrichissement de la collection centrée majoritairement sur la facture instrumentale. Il est prioritaire aujourd'hui de faire évoluer progressivement l'accrochage de notre collection en atténuant son caractère « spécialisé » et en soutenant son inscription dans une **histoire visuelle éclairante pour le public**. Ce dialogue de la musique, des instruments et des arts présente également l'avantage de souligner le **statut d'œuvres d'art décoratif** qu'ont un grand nombre d'instruments – outre leur fonction d'usage. La nouvelle politique d'acquisition (annexe 6, p. 129) favorisera ainsi l'ouverture de la collection aux œuvres d'art visuel : peintures, sculptures, arts décoratifs, photographiques, vidéographiques et numériques. Ces perspectives acquisitions n'engagent pas, tous azimuts, le vaste champ de l'« iconographie musicale », mais des thématiques ciblées, qui viendront, au cœur de la présentation permanente,



Anonyme,
*Portrait d'homme
avec flûte*,
h/t, v.1740
(E.999.20.1)

développer des problématiques indissociables de l'histoire de la facture instrumentale et dont celle-ci ne peut seule faire la démonstration visuelle :

- **le statut du musicien** : les attributs d'un métier, d'une vocation / sa relation au pouvoir / sa culture artistique / sa sociabilité ;
- **la réception de la musique** : motif de l'écoute, figures d'auditeurs / lieux de production de la musique, des bals de cour aux théâtres de Foire, des salons privés aux salles de concert ;
- **le statut de la musique** : art du nombre, puis art libéral / ses allégories et personnifications / son enseignement ;
- **la danse** : alliance de deux arts du mouvement / danse comme transmission et réception de la musique ;
- **l'imaginaire musical de créateurs contemporains** : comme Xavier Veilhan, Felix Rozen (voir p. 41).

La **politique d'expositions** du Musée de la musique active quant à elle depuis 20 ans ce dialogue fécond de la musique et des arts (annexe 3, p. 122). Embrassant l'ensemble du champ musical, classique et populaire, occidental et non-occidental, la ligne éditoriale des expositions veille systématiquement à décloisonner

Robert
Doisneau,
*Les Rita Mitsouko
devant le bassin
de la Villette*,
photographie,
1988



Vue de
l'exposition
*Chagall et
le triomphe de
la musique*,
2015-2016

les pratiques artistiques, suivant trois orientations :

- **l'approche monographique**, illustrée par les expositions *Bowie is* (2015), *Le mythe Beethoven* (2016) ou *Barbara* (2017), permet non seulement d'explorer l'œuvre de figures iconiques de l'histoire de la musique mais aussi la culture visuelle ayant émergé à leur contact ;
- **l'approche thématique**, comme *Great black music* (2014), *Euro-Punk* (2013), ou *Electro, de Kraftwerk à*

Daft Punk (2019), propose d'inscrire des esthétiques musicales marquantes dans un contexte culturel et artistique élargi ;

– enfin, **l'approche comparative**, rendue exemplaire par les expositions *Chagall et le triomphe de la musique* (2016), ou *Doisneau et la musique* (2018), prend notamment pour point de départ l'œuvre de grands peintres ou photographes mise en regard de leur intérêt ou fascination pour la musique.

La programmation des expositions du prochain quinquennat (annexe 4, p. 125) vise à garantir cette approche culturelle volontairement large du phénomène musical ; elle activera particulièrement l'étude des rapports entre beaux-arts et musique en proposant à chaque saison une exposition dédiée :

- *Les musiques de Picasso* en 2020 ;
- *Salgado, Amazonia : une symphonie-monde*, 2021 ;
- *La musique et l'art de Basquiat*, 2022 ;
- *Matisse et la danse*, 2023.

L'AMBITION PATRIMONIALE DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

Partie intégrante du projet artistique initial de la Cité de la musique, le Musée nourrit aujourd'hui l'identité patrimoniale de la Philharmonie. Conjointement aux programmes éducatifs *Démos* et *Ève*, ou à l'offre de colloques et d'ateliers de pratique musicale, le Musée contribue à faire de l'institution un lieu culturel unique au monde, dont l'ambition dépasse largement celle d'une salle de spectacles. Au carrefour de plusieurs activités professionnelles, il déploie au sein de la Philharmonie un faisceau de **compétences particulières**, complémentaires de celles liées à la musique vivante : les métiers de la conservation et de la restauration, la médiation muséale, la production d'exposition, la réflexion esthétique sur l'objet, ou encore la recherche en acoustique, en physique, comme en sciences humaines et sociales.

UN PROJET COMMUN, UNE PROGRAMMATION EN SYNERGIE

L'objectif quotidien du Musée est de mener ses missions patrimoniales et culturelles en **cohérence** avec le projet artistique global de la Philharmonie. Ses expositions, comme ses projets événementiels (Nuit blanche, Nuit du rossignol, voir p. 59) ou ses concerts sur les instruments de la collection, doivent s'inscrire dans une ligne éditoriale définie par la Direction générale, et s'articuler notamment à la programmation des concerts de l'établissement. Par ailleurs, le temps long des réflexions qui guident les actions d'un musée doit trouver à s'accorder avec le temps plus court de la production événementielle qui conditionne de nombreuses autres activités de l'établissement. La mise en place de **comités** de discussion et de concertation permet aujourd'hui cette harmonisation :

- un **comité de programmation** réunit chaque semaine la Direction des concerts, la Direction du Musée et les conseillers artistiques de l'établissement ;
- un **comité de direction** rassemble tous les 15 jours l'équipe dirigeante de l'ensemble de l'établissement (directions de contenu et services supports) ;

- un **comité du planning artistique** rassemble tous les 2 mois les acteurs de la programmation, de la communication et les responsables techniques de l'institution ;
- la direction du Musée est par ailleurs invitée à assister au **Conseil d'administration** de la Philharmonie.

Dans ces instances, sont énoncées des lignes claires de programmation (qui orientent la recherche de contenus cohérents à échelle de l'établissement) et des impératifs d'image (visant à garantir, aux yeux du public, l'unité du projet), ouvrant des possibilités et fixant des objectifs.

Les futurs projets d'envergure mûris par l'établissement, comme la **Philharmonie des enfants** (1000 m² dédiés à l'expérimentation sensorielle et ludique de la musique, inaugurée en 2021) et la **Philharmonie numérique** (vaste plateforme en ligne de contenus liés aux activités de l'établissement) incitent le Musée à adapter son positionnement dans cet écosystème en développement, et à réarticuler son offre en conséquence. Notamment, la Philharmonie des enfants s'adressant aux 4-10 ans, le Musée juge opportun à l'avenir, dans la définition de ses propositions pédagogiques, de cibler des publics complémentaires,

particulièrement **les adolescents et les jeunes adultes**, ou encore les **enfants de moins de 3 ans**. Cette préconisation a permis tout récemment d'orienter la muséographie du nouveau « Studio Pierre Henry », ouverte à l'expérimentation tactile et physique des musiques électroniques (voir p. 29). Un nouveau cycle de « visites timbrées » vient également d'être mis en place, visant à renouveler l'expérience du Musée auprès des jeunes adultes.

Enfin, l'élaboration d'un programme quinquennal structuré de recherche du Musée appelle la mise en place de nouveaux temps de concertation avec la Direction des concerts, en charge de la programmation des colloques, afin de nourrir conjointement l'ambition scientifique générale de la Philharmonie.

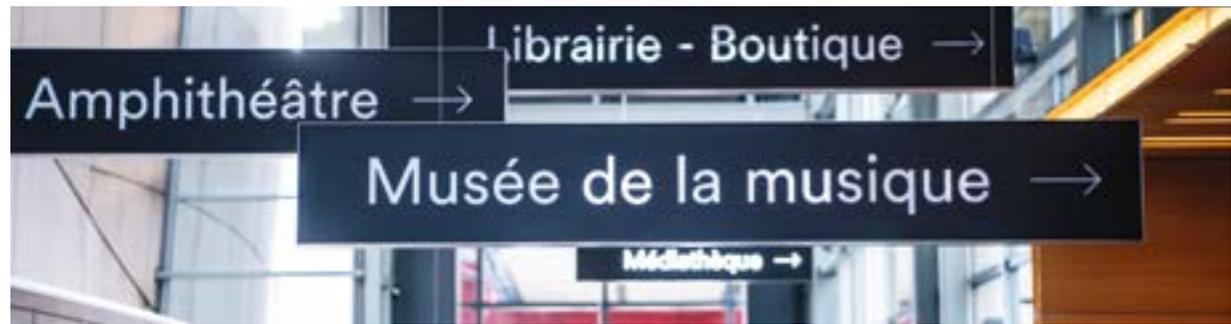
L'EFFICIENCE DES SERVICES SUPPORTS

Partie de l'EPIC Cité de la musique - Philharmonie de Paris, le Musée de la musique ne dispose pas de services supports intégrés ; la Direction financière, celle des ressources humaines, de la communication, des relations avec le public, de l'exploitation technique du bâtiment et du mécénat sont des entités distinctes et mutualisées, qui œuvrent pour l'ensemble des activités et des contenus de la Philharmonie – que ceux-ci émanent du département des Concerts, du Musée ou du département de l'Éducation et des Ressources (annexe 2 p. 120, organigramme).

Cette organisation sert la définition du **projet artistique global** de la Philharmonie, son unité et sa lisibilité en dépit de la grande diversité de son offre. À l'échelle du Musée, cette organisation permet de l'inscrire dans une **dynamique collective**, aussi bien éditoriale que fonctionnelle. Les perspectives culturelles du Musée s'en trouvent élargies, comme son réseau, au bénéfice d'un esprit d'ouverture essentiel au devenir des musées, et d'une connexion à d'autres réalités que celles strictement liées à la gestion propre de son patrimoine.



Vue de la Philharmonie de Paris - Cité de la Musique



Signalétique de la Cité de la musique

L'écosystème large et en constant développement dans lequel évolue le Musée de la musique appelle aujourd'hui à préciser ou optimiser certaines actions en lien avec les services supports concernés.

– **La signalétique du Musée.** En 2015, le Musée est passé d'une entité de la Cité de la musique, à une structure dont les activités (collection permanente, expositions, concerts, ateliers) se déploient désormais sur deux bâtiments (CM et PP). L'optimisation de sa signalétique est un enjeu pressant du prochain quinquennal, en cours de réflexion avec le Secrétariat général. L'ouverture en 2021 d'une « Philharmonie des enfants » dans le nouveau bâtiment de Jean Nouvel sera l'occasion de repenser les outils (panneaux, écrans, affiches, programmes) permettant de signaler et d'articuler l'ensemble de l'offre de l'institution, notamment celle dédiée aux enfants, et de mieux orienter les visiteurs.

– **La communication autour des activités du Musée.** L'annonce et la promotion des activités du Musée s'inscrit dans une dynamique de communication très large qui relaie aussi bien les concerts, les expositions, l'édition d'ouvrages que les programmes éducatifs de l'ensemble de la Philharmonie.

En collaboration avec le Secrétariat général de la Philharmonie, plusieurs chantiers de communication spécifiques à la vie ou aux besoins d'un musée compléteront d'ici 2021 cette stratégie globale :

- la refonte du Site internet du Musée (p. 45),
- ou encore la création d'une série de films courts dédiés à la collection permanente et destinés à la chaîne YouTube de l'établissement (p. 110).

– **Soutenir le mécénat des activités du Musée.**

La Société des Amis du Musée (créée en 1997 et qui comptait en 2015 moins d'une centaine de membres) fut absorbée par celle des Amis de la nouvelle Philharmonie de Paris (aujourd'hui 600 membres). Service commun à l'ensemble de la Philharmonie, la Direction du mécénat et du développement supervise la recherche de financements extérieurs pour un large éventail d'opérations à soutenir, liées au Musée comme aux concerts ou aux projets éducatifs. Dans ce contexte, il est aisément compréhensible que les projets à fort impact social de la Philharmonie (particulièrement le programme *Démos*, visant la création d'orchestres d'enfants dans les zones rurales ou relevant de la politique de la ville) jouissent auprès des mécènes d'une très forte attractivité, laquelle concurrence de fait le mécénat possible lié aux acquisitions ou aux expositions.

Les efforts déployés récemment pour acquérir une basse de violon réalisée par Andrea Amati (1652) classée « Trésor national » en 2016, ont permis d'identifier, au sein du réseau d'Amis de la Philharmonie et du public des concerts (via une campagne d'appel au don), une sensibilité notable pour les questions patrimoniales. Ces résultats positifs ouvrent une porte et une marge de manœuvre possible à l'avenir pour accroître les recettes de mécénat liées à la collection permanente, à ses acquisitions comme à ses projets de réaménagement (notamment des salles non-occidentales projetées vers 2023 ; voir p. 36).

UN MUSÉE NATIONAL AU SEIN DES MUSÉES DE FRANCE

Au cours des dix dernières années, le Musée de la musique a gagné, par ses recherches sur la facture instrumentale (p. 78), une place notable dans le réseau mondial de l'organologie et du patrimoine instrumental. Se pose aujourd'hui, au niveau national, la question de la lisibilité de son expertise et de son statut d'animateur du réseau des collections instrumentales.

Le Musée souhaite par ailleurs élargir aujourd'hui son rayonnement au sein d'un autre réseau : celui des musées au sens large, incluant les musées de société et les musées d'arts. Ce qui implique bien sûr de décentrer le regard et de considérer l'instrument de musique non seulement par le prisme de sa facture, mais comme un objet d'art, liée à des sociabilités identifiées. L'ambition du Musée de la musique dans cette nouvelle démarche est de décloisonner le patrimoine instrumental, aussi bien au niveau des acteurs et professionnels du patrimoine que du public des musées.

LE RÔLE D'EXPERTISE DU MUSÉE

Depuis sa création, le Musée joue auprès du SMF un **rôle d'expert**, notifié en 2015 dans le décret de l'établissement la Philharmonie : le « Musée national de la musique » doit « exercer un rôle de conseil et d'animation du réseau des collections publiques dans le domaine de la musique ». À ce titre, et comme les 15 Grands Départements, il instruit des demandes de **certificat** de sortie du territoire du patrimoine instrumental, donne un avis pour les **datations** et est habilité à conseiller les projets d'**acquisition**, de **prêt**

et **dépôt**, de **restauration** ou d'**aménagement** des musées nationaux – lorsque ces projets sont en lien avec la facture instrumentale. Ces missions requièrent une mobilisation conséquente des équipes du Musée et garantissent à l'institution des liens rapprochés avec sa tutelle patrimoniale.

Le réseau national animé par le Musée de la musique est constitué d'une part par les **musées d'instruments de musique** présents sur le territoire, avec lesquels il développe depuis plusieurs années des collaborations variées. Plusieurs projets en cours ou à l'étude (prêts, dépôts, expositions, recherches) actualisent aujourd'hui ces relations :

- le Musée de la Lutherie et de l'Archèterie françaises de Mirecourt (à l'étude : un projet d'exposition sur *Stradivarius* ; l'apport d'un conseil sur le développement d'un laboratoire) ;
- la Cité de l'Accordéon de Tulle (en cours : la programmation de la Nuit des Musées 2020 autour de l'accordéon) ;
- le Musée des Musiques Populaires (MuPop) de Montluçon (à l'étude : une réflexion sur un projet d'exposition commun sur le *Métal*) ;
- le Musée des Instruments à Vent de La Couture-Boussey (à l'étude : le dépôt d'œuvres, un partenariat avec la Société des Amis du MIV de La Couture-Boussey) ;
- le Musée de la musique mécanique de Les Gets.

D'autre part, le Musée apporte son expertise à différentes institutions conservant un **patrimoine instrumental important**, dont :

- le Musée du Quai Branly-Jacques Chirac ;
- le Musée du Louvre ;
- le Musée des châteaux de Versailles et de Trianon ;
- le Palais Lascaris de Nice ;
- le Musée de l'Armée de Paris ;
- le Musée Bernard d'Agesci de Niort (collection Auguste Tolbecque) ;
- le Musée de la Castre de Cannes (collection non occidentale) ;
- le Musée de l'Hospice Comtesse de Lille (collection de lutherie) ;

- le Musée Unterlinden de Colmar ;
- la Maison natale Claude-Debussy de Saint-Germain-en-Laye ;
- le Musée des Beaux-Arts de Dunkerque (collection non occidentale) ;
- le Musée Hector-Berlioz de La Côté-Saint-André ;
- le Musée de Dieppe ;
- le Musée municipal de Chartres...

Pour renforcer son interaction avec ces différents musées, nourrir les échanges et diffuser l'actualité scientifique et culturelle autour de leur collection musicale, le Musée de la musique animera, à partir de 2020, une **journée annuelle de rencontre**.

Bien identifié des musées conservant une importante collection instrumentale, le rôle d'expert du Musée de la musique est en revanche moins lisible pour les autres institutions – notamment auprès des commissions d'acquisitions ou de restauration de régions. En lien avec le SMF, cette mission devra être précisée au cours du prochain quinquennal.

D'avantage présent aujourd'hui auprès de sa tutelle patrimoniale, le Musée de la musique souhaite par ailleurs contribuer aux réflexions patrimoniales que le SMF initie et active – comme la question de la recherche sur les provenances et la restitution du patrimoine spolié (voir p. 95), ou encore la prise en compte et la valorisation du patrimoine immatériel.

RENFORCER LA PLACE DU MUSÉE DANS LE RÉSEAU DES MUSÉES NATIONAUX

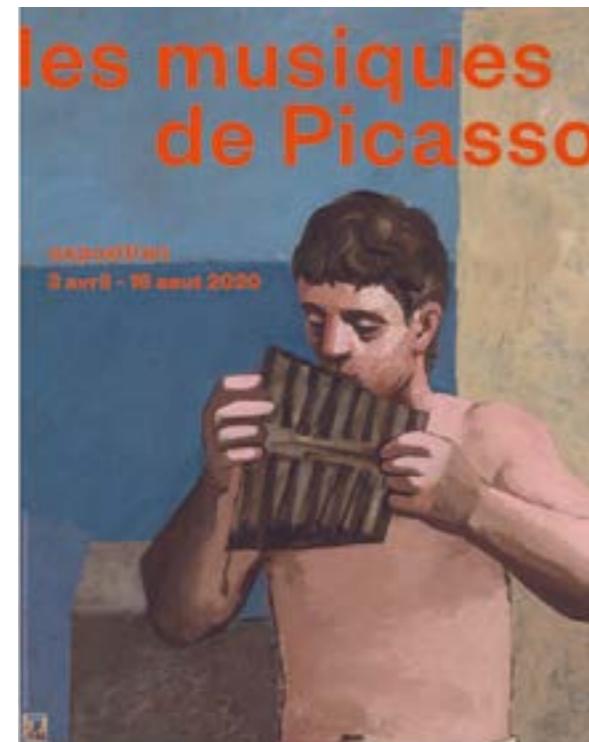
Dans le champ muséal comme dans celui de la recherche, « l'hyper-expertise » certes singularise, mais cloisonne également. Si le Musée de la musique assume aujourd'hui une spécificité disciplinaire qui le distingue des autres institutions muséales, celle-ci ne doit pas le tenir en marge du réseau des musées nationaux, de leur politique culturelle, ni du parcours et des attentes du public des musées.

Pour soutenir l'inscription de sa collection et de sa vie culturelle dans un contexte artistique

élargi (peinture, sculpture, art vidéo et numérique), la politique de demande de **prêts et de dépôts** auprès des institutions françaises sera ainsi activée. Réciproquement, le Musée facilitera, auprès de ses partenaires muséaux, l'obtention de prêts d'œuvres de sa collection et leur présentation au sein d'expositions thématiques larges, capables de renouveler le discours et le regard portés sur notre propre patrimoine.

Dans la même dynamique visant à élargir ses collaborations institutionnelles, le Musée s'attachera à approfondir, notamment dans sa programmation d'**exposition**, l'étude des rapports entre **musique et beaux-arts**, en lien avec des historiens de l'art et conservateurs reconnus pour leur expertise du sujet :

- 2020 : *Les musiques de Picasso*, 2020, en partenariat avec le Musée Picasso Paris ;
- 2022 : *La musique et l'art de Jean-Michel Basquiat*, en co-production avec le Musée des beaux-arts de Montréal ;
- 2023 : *Matisse, musique, danse*, en partenariat avec le Musée Matisse de Nice.



Affiche de l'exposition
Les Musiques de Picasso, 2020

Parallèlement, les collaborations scientifiques et culturelles avec les **Musées d'histoire naturelle** et particulièrement avec le MNHN, seront approfondies, dans le cadre d'une nouvelle programmation mettant l'accent sur l'étude des rapports entre musique et biodiversité – incarnée notamment par la *Nuit du rossignol* (voir p. 59) et les projets d'expositions *Salgado : Amazonia* prévu en 2021, et *Animaux-musiciens* en 2022.

Enfin, et parce qu'il travaille quotidiennement sur des problématiques patrimoniales qui concernent l'ensemble des musées, le Musée de la musique poursuivra le développement de deux **expertises scientifiques ciblées**, mise au service de l'ensemble de la communauté : l'une sur l'identification de la présence de xylophages dans les œuvres du patrimoine, l'autre sur la maîtrise des vibrations des œuvres en mouvement.

- **Le système « Atax »** (Analyse des Traces Acoustiques de Xylophage) breveté par le Laboratoire du Musée a ainsi déjà fait l'objet d'une convention d'utilisation avec le musée du Quai Branly-Jacques Chirac en 2015 et avec le musée du Louvre en 2018. D'autres conventions avec les musées français seront finalisées au cours du prochain quinquennat.



Système ATAX
(Analyse des Traces Acoustiques de Xylophages)

- Dans la même dynamique, le laboratoire du Musée de la musique souhaite affiner son expertise en **contrôle actif des vibrations** afin de proposer des solutions efficaces pour protéger les œuvres du patrimoine lors d'événements à risques (transports, travaux environnants...).

UN MUSÉE EN DÉVELOPPEMENT

LA FORTE MOBILISATION DES ÉQUIPES

Les effectifs permanents du musée représentent 45 ETP en 2019 (annexe 1, p. 118). Ce chiffre est relativement stable depuis 2013, et notamment depuis 2015, année d'ouverture de la Philharmonie. Une vingtaine de personnes en CDD complètent annuellement les effectifs permanents du Musée pour le fonctionnement des activités.

ÉVOLUTION 2013-2018 DES EFFECTIFS PERMANENTS DU MUSÉE (ETPT)

2013	2014	2015	2016
43	38,84	40,1	42,14

2017	2018	2019
44,05	44,98	45

L'une des particularités des équipes du Musée réside dans sa fidélité à l'institution. Près de 50% des effectifs y travaille depuis plus de 15 ans. Cette longévité *in situ*, qui se traduit par un engagement soutenu et une forte identification des équipes au projet de l'établissement, garantit une forte expérience, un professionnalisme notable et une qualité remarquable des missions et des projets menés. Plusieurs problématiques structurelles liées aux personnels du Musée se posent aujourd'hui.

Dans le nouvel écosystème de la Philharmonie et face à l'accroissement de ses activités, le Musée a dû récemment, en 2019, **repenser son organigramme** afin de créer les conditions d'une gestion plus efficace des projets et d'une meilleure transmission d'informations. 4 pôles d'activités du Musée, la Conservation, la Régie des œuvres, l'Administration et la Documentation des œuvres, viennent d'être redéfinis en « services », placés sous la responsabilité

d'un membre : cette nouvelle organisation permet une coordination plus claire des actions et des projets, et un dialogue facilité et plus régulier entre les équipes (via les responsables nommés) et la direction.

Sous la supervision de la direction et de la direction adjointe, le Musée de la musique compte donc aujourd'hui 8 services, dont elle réunit régulièrement les responsables (lors de Comités de pilotage ou de réunions individuelles de suivi) :

- **service de la conservation** (1 conservateur-responsable scientifique, 3 conservateurs, 1 assistante de conservation) ;
- **service du laboratoire de recherche et de restauration** (1 responsable, 2 chargés de conservation-restauration, 1 chercheur, 1 technicien de conservation) ;
- **service des expositions** (1 responsable, 3 chefs de projet, 1 régisseur, 2 chargés des opérations scénographiques, 2 techniciens son/vidéo, et plusieurs chargés de production en CDD) ;
- **service des activités culturelles** (1 responsable, 5 collaborateurs + 13 conférenciers en CDD) ;
- **service de la régie des œuvres** (1 responsable, 2 collaborateurs) ;
- **service de la documentation des œuvres** du Musée (1 responsable, 2 collaborateurs) ;
- **service administratif et financier** (1 responsable et 2 collaborateurs) ;
- **service d'accueil et de surveillance** (1 responsable, 13 agents).

Dans le cadre des activités de recherche, le service de la conservation, le service du laboratoire de recherche et de restauration et le service de la documentation des œuvres sont rassemblés au sein de **l'Équipe de Conservation Recherche (ECR)**. Validé par la direction du musée, le programme de recherche est coordonné par le conservateur-responsable scientifique et le responsable du laboratoire, en concertation avec les membres de l'ECR.

Tous musicologues et musiciens, les **13 conférenciers** en CDD garantissent au public une médiation riche et vivante autour de la collection et des expositions du Musée.

Le second et dernier enjeu lié aux équipes du Musée vise le **bon calibrage des projets** en fonction des personnels. Le renouvellement nécessaire de la programmation appelle non pas à additionner les projets, mais à les réarticuler en fonction des moyens humains accordés. En particulier, le déploiement de trois types d'activités engage une vigilance particulière.

- **La création d'événements** (concerts, enregistrements, soirées événementielles nocturnes) mobilise non seulement les équipes de production du Musée, mais les équipes scientifiques et de régie (en sus de leur mission de service public), tout comme les services supports de la Philharmonie (communication, presse). Dans la saison 2019-2020, les concerts sur instruments ont été limités à 9 (contre une moyenne de 13 les saisons précédentes). Pour la saison 2020-2021, les concerts-promenades seront réduits à 7 (contre 10 en 2019-2020). Les enregistrements sur instruments du Musée sont aujourd'hui également limités à 3 par an. Ceci afin de permettre le déploiement de propositions culturelles renouvelées.
- **L'itinérance des expositions** permet non seulement de générer d'importantes ressources propres mais de valoriser à l'international le savoir-faire du Musée. Cette activité repose aujourd'hui majoritairement sur les équipes en place (service des expositions, service de la régie des œuvres, service administratif). Très lourde, elle appelle le recrutement de nouveaux collaborateurs dédiés et une organisation clarifiée.
- **La recherche et les collaborations scientifiques.** Au carrefour de plusieurs disciplines, le Musée est sollicité annuellement par un grand nombre d'instituts et de groupes de recherche (partenariat, appel à projet, expertise, interventions...). Assurant le rayonnement du Musée à l'extérieur, ces collaborations mobilisent fortement le personnel scientifique. Une vision globale et une discussion partagée de ces opportunités est nécessaire pour pouvoir arbitrer des collaborations rendues possibles par les effectifs.

Les projets culturels et les programmes de recherches annoncés dans ce PSC (parties 1 et 4 notamment) visent notamment une rationalisation claire des activités du Musée et à cibler les renforts nécessaires.

Enfin, le dernier enjeu lié aux personnels du Musée est **l'anticipation des départs à la retraite** de plusieurs membres, particulièrement au sein de la Conservation et du Laboratoire. Nécessaire pour soutenir l'ambition culturelle et scientifique du Musée, le remplacement de ces deux équipes vise des profils spécifiques, peu communs dans les filières du patrimoine ou dans la recherche. Le service des musées de France a d'ores et déjà intégré cet enjeu en affectant, en juillet 2019, un conservateur issu de l'INP, spécialiste de l'histoire des arts de l'Afrique subsaharienne, en remplacement d'un conservateur parti à la retraite, chargé, depuis l'ouverture du Musée, des collections non-occidentales. Aujourd'hui, deux nouveaux recrutements au laboratoire sont

actuellement en cours. La même problématique se posera prochainement concernant les personnels d'encadrement de l'accueil et de la surveillance des œuvres.

SOUTENIR UNE FRÉQUENTATION EN HAUSSE DES EXPOSITIONS ET DE LA COLLECTION PERMANENTE

La fréquentation du Musée de la musique et de ses expositions temporaires est passée de 199 200 visiteurs en 2013 à **413 029 visiteurs en 2019**. Cette croissance significative a été portée par :

- la nouvelle attractivité de la Philharmonie, ouverte en 2015 ;
- l'augmentation du nombre d'expositions (3 expositions par an à partir 2015 + 1 accrochage dans la collection permanente à partir de 2018) ;



Vue de l'exposition *Electro, de Kraftwerk à Daft Punk*, 2019

- l’attractivité des sujets récemment proposés (*Bowie* 2015, *Comédie musicale* 2018, *Doisneau et la musique* 2018, *Electro* 2019...);
- et le renouveau de la programmation culturelle liées à la collection permanente (Nuit blanche, Nuit du rossignol, participation au Festival Days Off, accrochages *in situ*...).

Si la programmation des expositions est indéniablement un phare pour le Musée, la **collection permanente** bénéficie progressivement d’une nouvelle attractivité (+ 51% de 2013 à 2019). Outre le dynamisme de **nouveaux événements** créés au cœur de la collection (Nuit blanche, Nuit du rossignol, voir p. 59), la création depuis 2019 d’**accrochages temporaires** au cœur du parcours permanent – qui sont souvent des « débords » des expositions programmées – permet de faire découvrir ou redécouvrir la richesse de nos collections à de nombreux visiteurs.

La programmation culturelle du prochain quinquennal, présentée dans le PSC (parties 1 et 2), visera à **maintenir ces bons résultats (objectif de 350 000 visiteurs par an)** et s’attachera particulièrement à sensibiliser le public à la richesse de la collection permanente.

VEILLER À L’ÉQUILIBRE FINANCIER DES EXPOSITIONS

Le coût des expositions temporaires étant largement majoritaire dans le budget global de fonctionnement du Musée (1,31 M€ en 2019 sur 1,84 M€ de fonctionnement), une attention particulière doit être portée à leur équilibre financier.

En 2017 et jusqu’en 2020, le COP fixait l’objectif économique suivant : la billetterie des expositions et leurs ressources annexes (mécénat, vente du catalogue, produits dérivés, itinérances) doivent **couvrir à hauteur de 75%** les coûts variables des projets (commissariat, fee, transport, scénographie, assurance). Cela suppose, pour un coût moyen d’environ 800 000 € par exposition, d’atteindre une fréquentation d’au moins 80 000 visiteurs et/ou de bénéficier d’autres ressources, soit directes (mécénat, coproduction avec un partenaire), soit différées (droits de reprise en cas d’itinérance).

Le Musée de la musique entend non seulement respecter cet objectif économique, mais le concilier à sa mission de service public, en opérant une **alternance** de sujets fédérateurs (capables de sensibiliser un très large public, comme *Bowie* ou *Comédies musicales*), avec des sujets plus **spécialisés** (comme *Xenakis* en 2021) destinés à sensibiliser le public à l’ensemble du spectre musical, et notamment aux cultures non-occidentales (*Fela Kuti* en 2022).

La saison 2018-2019 (138% d’autofinancement) montre le caractère vertueux de cette logique de programmation autorisant l’alternance de sujets attractifs et audacieux, sans mise en péril de l’équilibre budgétaire. Le succès de *Comédies musicales* (152%), *Doisneau et la musique* (244%) et d’*Electro : de Kraftwerk à Daft Punk* (prévision 107%) assurent un **résultat positif** de 617k€ pour la saison.

Chaque saison du prochain quinquennal assumera ainsi une cohérence de programmation, maîtrisée financièrement, fondée sur l’attractivité nécessaire de certains projets et l’engagement d’autres projets dans la mise en valeur d’un patrimoine musical moins accessible. **Quatre leviers** sont aujourd’hui identifiés pour garantir cet objectif.

- **Renforcer l’axe de programmation « beaux-arts/musique »**. La programmation associant les beaux-arts à la musique étant très attractive, une exposition par saison sera dédiée à cette thématique : *Les musiques de Picasso* en 2020 ; *Salgado, Amazonia*, 2021 ; *Basquiat et la musique*, 2022 ; *Matisse et la danse*, 2023.
- **Valoriser les sujets liés à la musique populaire**. Parallèlement à la programmation « beaux-arts », le Musée poursuit l’exploration du patrimoine musical en ciblant des sujets susceptibles de renouveler et fédérer un large public : *Charlie Chaplin, l’homme orchestre* en 2019 ; *Renaud* en 2020 ; *Hip Hop* en 2021 ; *Métal* en 2022.
- **Concevoir certaines expositions en co-production**. Pour mutualiser certains coûts des expositions (commissariat, transport, production) et bénéficier du rayonnement de ses partenaires, le Musée prépare aujourd’hui des expositions en co-production avec de grandes institutions : 2022, *Basquiat et la musique* avec le Musée des Beaux-Arts de Montréal / 2023, *Matisse et la danse* avec le Musée Matisse de Nice.
- **Activer la recherche de mécènes** dès la phase de conception pour faciliter leur association au projet.

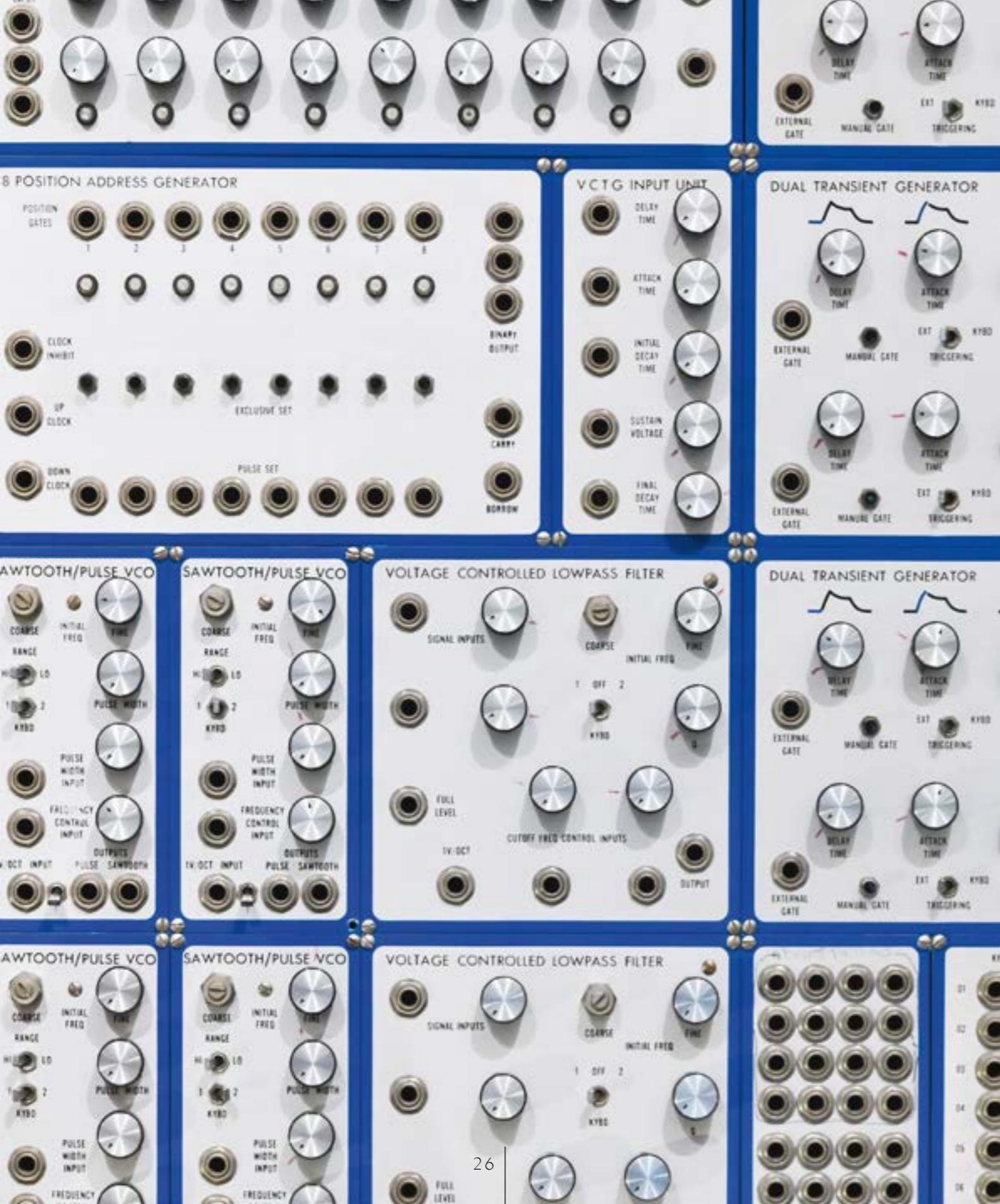
Confiant dans les bénéfices de ces mesures, le Musée espère pouvoir fixer de nouveaux objectifs de taux de couverture proche des 100% jusqu’en 2023.

ÉVOLUTION DE LA FRÉQUENTATION DU MUSÉE ET DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES (2013-2019)

	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Collection permanente	88 739	82 227	103 040	96 565	105 356	105 675	138 608
Expositions temporaires	110 482	88 396	276 754	177 594	145 460	152 607	280 421
Total	199 221	170 623	379 794	274 159	250 816	258 282	413 029



Affiche de l'exposition *Charlie Chaplin, l'homme-orchestre*, 2019-2020



1.

UN MUSÉE AU PRÉSENT

Outre l'espace consacré aux cultures non occidentales, la collection du Musée de la musique marque aujourd'hui une nette dominante : sont représentées particulièrement les musiques savantes occidentales depuis la fin du XVI^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle. Organisé chronologiquement, le parcours permanent rassemble ces corpus dans un récit unifié : 773 instruments et 43 objets d'art, répartis en sous-ensembles thématiques ou typologiques, illustrent la « modernité » à l'œuvre depuis la Renaissance. Celle-ci, attachée à construire son identité par opposition au passé et aux traditions, induit des renouvellements profonds de l'écriture musicale et de la facture instrumentale, depuis la création de l'opéra au tournant du XVII^e siècle (évoquée dans les premières vitrines du Musée) jusqu'à l'invention d'un langage électronique au XX^e siècle (abordée dans la dernière salle des collections occidentales).

Ce rassemblement de chefs-d'œuvre historiques contribue incontestablement à la renommée de notre musée : en France comme à l'étranger, il incarne la richesse d'un patrimoine occidental ancien, des premières musiques de cour aux explorations sonores du XX^e siècle aujourd'hui bien documentées et surtout prisées d'un public d'amateurs. Cette homogénéité d'objets, exemplaires et précieux, a de plus une vraie vertu pédagogique : s'y exprime une vision historique claire, généralement consensuelle, maniable par les conférenciers du Musée et aisément compréhensible pour le public. Ainsi la collection témoigne-t-elle, pour les générations actuelles et futures, d'un passé culturel commun.

Passeur de mémoire, le Musée de la musique doit parallèlement renforcer son ancrage dans le monde contemporain et dans une géographie culturelle et intellectuelle élargie. Sans nier son identité initiale, ni sacrifier ses richesses constituées, notre Musée doit les connecter plus directement et spontanément à l'actualité artistique, politique et sociale. Mettre le passé en prise avec le présent et les futurs : cette volonté, au cœur des débats actuels sur la définition du musée, mise concrètement sur le prestige intellectuel dont bénéficie cette institution dans l'opinion publique. Une des enquêtes finalisées en 2016 pour le rapport *Musées du XXI^e siècle* indiquait en effet que ces lieux sont fréquentés en France par 44% des citoyens, lesquels considèrent comme « fiable » le message qui leur est adressé. Institution de confiance, le Musée peut ainsi, lorsqu'il est connecté aux problématiques artistiques et sociétales actuelles, participer de l'élargissement du regard et des idées, encourager la diversité et l'émergence de sensibilités nouvelles.

Cette démarche engage autant la politique d'acquisition de l'établissement, sa programmation culturelle, ses outils de médiation et de communication, que sa capacité à relayer, dans les événements et les discours produits, des réflexions sur le vivre-ensemble, le respect des identités individuelles et collectives, ou encore l'évolution durable de nos sociétés. Pour ne pas rester un discours d'intention, cette démarche doit reposer sur des initiatives ciblées, mesurées et quantifiables, inscrites dans un calendrier détaillé. Le prochain quinquennal du Musée de la musique se concentrera sur les projets suivants.

OUVRIR LA COLLECTION AUX MUSIQUES SAVANTES DES XX^e ET XXI^e SIÈCLES

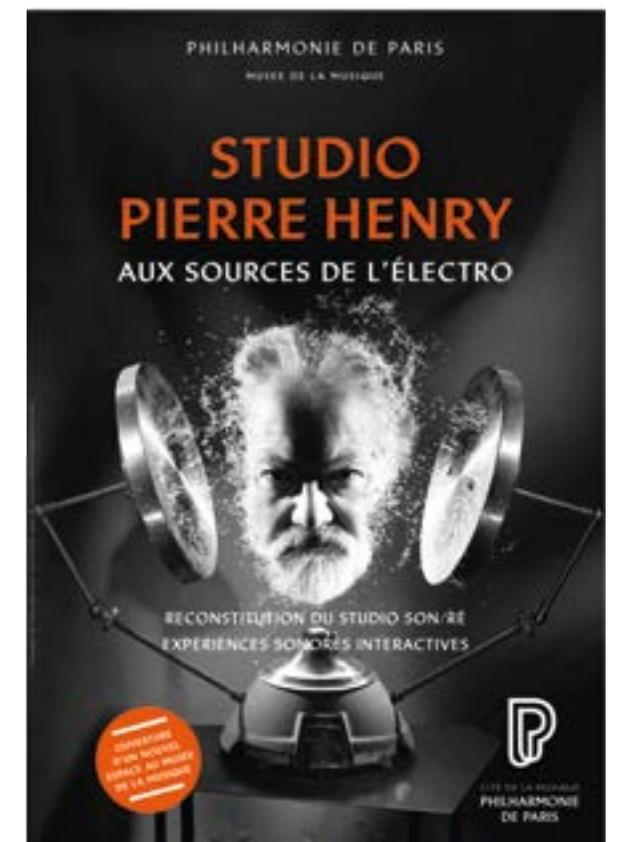
Depuis 2009, le parcours dédié aux musiques du XX^e siècle présente, d'un côté, l'impact des expériences sur le rythme et la percussion dans le renouvellement de l'écriture musicale et de l'autre, le bouleversement opéré par la diffusion de l'électricité, évoqué notamment par l'invention du Thérémin et des Ondes Martenot dans les années 1920, ou par l'apparition des grands studios et instituts de recherches – comme le GRM ou l'IRCAM. Cet espace étant circonscrit à l'histoire musicale du XX^e siècle jusqu'aux années 1980, le Musée juge primordial aujourd'hui d'élargir ce récit en prenant en considération les phénomènes musicaux les plus contemporains. Cette priorité vise non seulement l'aménagement de nouveaux espaces permanents de présentation de la collection, mais la définition de sujets d'exposition et de programmes de recherches dédiés.

LE « STUDIO PIERRE HENRY » : UN NOUVEL ESPACE PERMANENT

Co-fondateur de la **musique concrète**, le compositeur Pierre Henry (1927-2017) incarne très tôt une référence pour les compositeurs de musique électro-acoustique, mais aussi pour les musiciens des scènes actuelles, depuis la pop et le rock alternatif jusqu'à l'électro. La donation en 2018 de son studio Son/Ré, établi en 1982 dans sa maison parisienne, constituait une remarquable opportunité d'ouvrir le parcours du musée à des **répertoires**

contemporains, qui n'avaient été abordés jusqu'à présent que par le biais des expositions temporaires.

Inauguré en octobre 2019, un nouvel espace permanent de 120 m² reconstitue non seulement l'espace de création du compositeur mais il invite aussi physiquement le visiteur à expérimenter, par la manipulation sonore, son empreinte sur les **musiques actuelles**, du rock psychédélique à l'électro. Présentées autour de ses propres appareils et instruments, trois œuvres phares de Pierre Henry, les *Variations pour une porte et un soupir* (1963), la *Messe pour le temps présent* (1967) et la *Dixième symphonie* (1979/1998), dévoilent la richesse d'invention de la musique concrète et montrent également combien celle-ci a nourri l'imaginaire d'artistes phares des nouvelles scènes musicales, du rappeur Fatboy Slim au musicien électronique Jacques.



Affiche du Studio Pierre Henry, 2019

Studio
Pierre HenryStudio
Pierre Henry

À ce titre, est mis en regard du studio Son/Ré un ensemble d'instruments électroniques qui constituaient l'essence des *home studios* des années 1970-1980. En effet, à l'image de Pierre Henry qui invente ce concept dès la fin des années 1950, un grand nombre de musiciens de rock progressif ou de rock électronique rassemblent dans leur propre *home studio* un équipement plus adapté à leur besoin que celui des studios professionnels généralistes.

Pensé comme un **espace hybride**, le « Studio Pierre Henry » fait appel à une muséographie innovante. Conjuguant valorisation patrimoniale et **expérimentation tactile** (8 dispositifs interactifs ponctuent la scénographie), il est également conçu comme un espace pédagogique modulable, animé par les conférenciers du Musée, au sein duquel sont organisés des ateliers dont les thématiques entrent étroitement en résonance avec les œuvres exposées et les outils manipulables présentés. Le Musée étudie aujourd'hui la possibilité d'associer ponctuellement un régisseur à la préparation de ces ateliers, en vue de faciliter leur mise en œuvre.

LE FONDS MARTENOT, RESSOURCE INCONTOURNABLE DES MUSIQUES CONTEMPORAINES

Le Musée de la musique conserve depuis 1991 un important fonds consacré aux travaux de Maurice Martenot (1898-1980), pionnier de la lutherie électronique. Présentées au public pour la première fois en 1928, les ondes musicales Martenot constituent en effet l'un des tout premiers instruments de musique électroniques. Leur apparition a marqué la société musicale de façon très durable, puisque l'instrument est toujours utilisé de nos jours. Depuis le début des années 1930, plus de mille œuvres lui ont été consacrées, dans des répertoires très variés tels que la musique contemporaine, la musique de film, le théâtre, la publicité, la pop ou le rock. Alors que la production s'est arrêtée en 1988, l'expression de ce répertoire est mise en péril puisqu'un grand nombre d'instruments, parmi les 263 instruments fabriqués, ne sont plus en état de fonctionnement.

Composé d'une vingtaine d'objets (instruments, diffuseurs, accessoires) et d'un grand nombre de dessins techniques et d'outils d'atelier, le fonds conservé

au Musée de la musique constitue une **source d'informations fondamentale** sur l'invention et la construction des instruments, les activités de l'entreprise, le répertoire attaché aux ondes Martenot. Il comporte également une importante correspondance entretenue avec de nombreux musiciens, tels Varèse ou Messiaen. Ces archives éclairent aussi le rôle de Martenot dans l'évolution de la pédagogie musicale (matériel de cours, conférences, articles), pédagogie toujours largement diffusée de nos jours.

Au-delà des premiers travaux de recherche qui ont permis à l'Equipe de Conservation Recherche de mettre au jour des informations importantes concernant des procédés de facture de l'atelier Martenot, le Musée projette de mener, dès 2020 une campagne de **numérisation** du fonds d'archives qui autorisera la diffusion en ligne de ces documents en 2023.

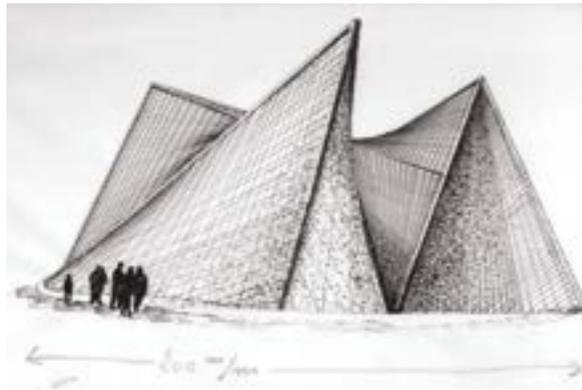
Une analyse systématique des instruments conservés et du fonds d'atelier, ainsi qu'une politique d'acquisition ciblée ayant pour but d'enrichir ce corpus remarquable, doit permettre au Musée de la musique de devenir le **principal centre de ressource autour des instruments Martenot**, comme plus largement autour de la lutherie électronique, afin que les musiciens, les musicologues et les professionnels de la lutherie électronique puissent maintenir en vie les outils qui ont vu naître un répertoire essentiel de la musique contemporaine.

UNE EXPOSITION XENAKIS POUR LE CENTENAIRE DU COMPOSITEUR (2022)

Venant célébrer le centenaire de la naissance du compositeur de musique Iannis Xenakis (1921-2001), cette exposition mettra à l'honneur le travail singulier de cet artiste dont l'œuvre foisonnante rend compte de la pluralité de son talent : musicien, architecte collaborateur de Le Corbusier, mathématicien et ingénieur mais également artiste plasticien.

Maurice
Martenot,
Ondes Martenot,
Neuilly-
sur-Seine,
1930-1934
(E.982.9.1)

De la conception du couvent de la Tourette en 1957 et du pavillon Philips de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958, aux grands spectacles sons et lumières, appelés *Polytopes*, qui marquèrent les années 1970, en passant par l'avènement du CEMAMu (studio de recherche électro-acoustique consacrant la synthèse entre musique, architecture et mathématiques), l'œuvre de Xenakis sera donnée à voir et à entendre à un large public. S'appuyant sur des archives familiales peu convoquées ou totalement inédites, cette exposition mettra également l'accent sur la culture visuelle de Xenakis et questionnera le devenir de son œuvre, à la fois dans la création musicale et les expériences contemporaines de spatialisation du son et de la lumière.



Xenakis et LeCorbusier, *Esquisse et vue du Pavillon Philips*, Bruxelles, 1958

DÉFENDRE LA RICHESSE DES MUSIQUES ACTUELLES

Outre la musique contemporaine écrite, le Musée souhaite encourager l'intégration, dans ses parcours et sa programmation, des musiques dites « actuelles », du jazz au hip hop, de la chanson au rock et au punk, des musiques traditionnelles aux musiques électroniques. Plus qu'un complément, l'inclusion de ces musiques dans notre politique culturelle vise à renouveler le discours sur le patrimoine musical par-delà les traditionnelles hiérarchies entre « art savant » et « art populaire ».

Trois objectifs justifient cette ouverture.

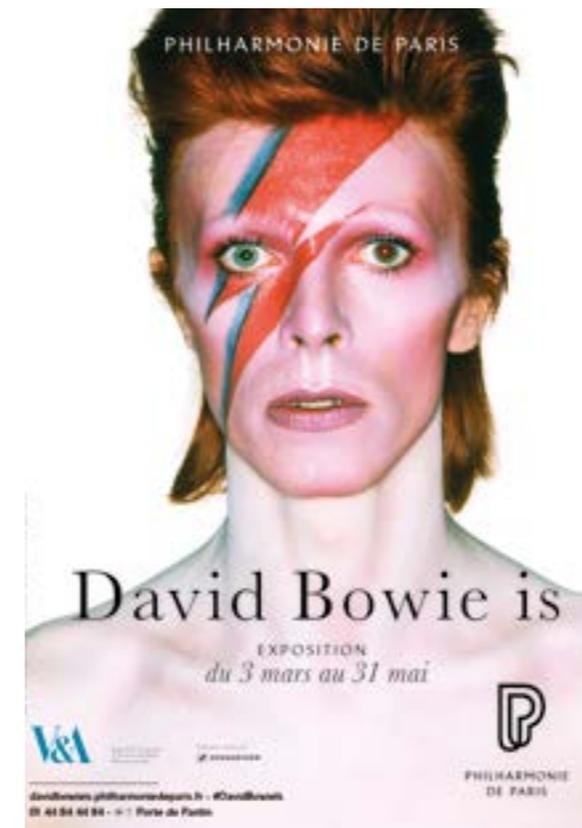
- Les musiques actuelles composent aujourd'hui un écosystème en prise avec un **très large public**, davantage ancrées dans notre politique muséale, elles peuvent en renforcer l'attractivité ;
- La richesse artistique confirmée de ces musiques peut compléter l'offre culturelle du Musée, centrée jusqu'alors sur les répertoires classiques, et soutenir ainsi l'exigence de **diversité culturelle** recherchée par l'institution ;
- Enfin, par une politique d'acquisition adaptée, cette inclusion permettra d'**enrichir la collection** et de **parachever la muséographie** de l'exposition permanente du Musée, aujourd'hui centrée majoritairement sur l'histoire des musiques savantes.

La prise en compte de la richesse des musiques actuelles dans notre politique muséale doit bien sûr s'articuler avec le projet même du **MuPop** (Musée des Musiques populaires) inauguré en 2013 à Montluçon. Défini par le SMF comme le fonds patrimonial de référence pour les musiques traditionnelles et actuelles françaises au niveau national, le Mupop conserve

3500 instruments et objets (dont 15 dépôts du Musée de la musique) et présente une exposition temporaire par an. Nos initiatives pour le prochain quinquennal seront tantôt **complémentaires** de la politique du Mupop (en vue d'articuler nos projets d'acquisition, d'aménagements et d'événements respectifs), tantôt **mutualisées** (pour définir des projets culturels communs, comme l'idée d'une exposition co-produite sur le *Métal*).

DES EXPOSITIONS DÉDIÉES

Palliant l'absence des musiques actuelles dans le parcours permanent, les expositions du Musée sont l'occasion d'explorer chaque année des horizons culturels connectés aux musiques populaires. Depuis l'impulsion des projets développés par Emma Lavigne (*Electric Body* en 2002, *Pink Floyd*



Affiche de l'exposition *David Bowie Is*, 2015

en 2003, *John Lennon* en 2005), jusqu'aux récents succès présentés dans la nouvelle Philharmonie (*Bowie is* en 2015, *Barbara* en 2017, *Electro* en 2019), ces expositions touchent un **large public** et, surtout, sont l'opportunité d'expérimenter de **nouveaux dispositifs** muséographiques et technologiques adaptés à ces répertoires.

Le prochain quinquennal accorde une place de choix à cette ligne de programmation. L'exploration de **figures fondatrices** (comme *Renaud* ou *Nina Simone*) permettra de questionner la patrimonialisation de ces musiques et leur place dans l'histoire culturelle. Par ailleurs, soucieux de ne pas verser dans le culte du passé et le discours nostalgique, nous mettrons aussi l'accent sur la **création musicale présente et en devenir**. Tels sont les projets préparés ou l'étude pour les cinq prochaines années :



Affiche de l'exposition *Electro, de Kraftwerk à Daft Punk*, 2019

- deux expositions sur des grands courants musicaux actuels : *Hip Hop* (2021) / *Métal* (2023) ;
- l'étude d'une figure féminine du jazz : *Nina Simone* (2022) ;
- une approche monographique de la chanson française : *Renaud* (2020) ;
- la mise en valeur de l'afrobeat : *Fela Kuti* (2022).

UNE POLITIQUE D'ACQUISITION VOLONTARISTE

Par-delà l'éphémère temporalité des expositions, l'intégration des musiques actuelles au sein des collections du Musée de la musique prolongera la réflexion sur l'émulation des cultures classiques et populaires. Ces acquisitions seront autant que possible **connectées aux sujets d'expositions** présentées au Musée ; profitant ainsi du travail de recherche effectué sur la contextualisation historique ou la conservation-restauration des patrimoines exposés, elles permettront également d'activer les collaborations entre les services Conservation, Laboratoire et Expositions. Ces acquisitions visent enfin le **renouvellement** partiel du parcours permanent, par l'aménagement d'espaces ou de vitrines dédiés jusqu'alors quasi exclusivement centrés sur l'histoire des musiques savantes occidentales.

Trois répertoires ciblés feront l'objet d'une politique d'acquisition soutenue lors du prochain quinquennal, en vue de la constitution d'ensembles conséquents et cohérents, complémentaires du patrimoine valorisé par le Mupop dans son parcours permanent.

- **Instruments et œuvres d'art liés aux musiques électroniques.** L'exposition *Electro, de Kraftwerk à Daft Punk*, programmée en 2019, nous a permis d'initier un travail de recherche approfondi sur les nouvelles lutheries électroniques et sur la connexion de ces musiques à un large imaginaire visuel, allant du graphisme à l'art contemporain (Christian Marclay, Xavier Veilhan,

Claude Lévêque...). Ce travail nourrit aujourd'hui une politique d'acquisition soutenue d'instruments de composition électro-acoustiques et analogiques, ainsi que d'objets d'art, qui a notamment permis l'ouverture en 2019, au sein du parcours permanent, d'un nouvel espace de 120 m² dédié à ces cultures (voir le Studio Pierre Henry, p. 29) ;

- **Patrimoine instrumental et photographique du Jazz français.** Pour souligner et étoffer l'importance d'œuvres ciblées de la collection liées au jazz (de la guitare de Django Reinhardt aux photographies de Robert Doisneau), le Musée de la musique souhaite développer une campagne d'acquisition centrée sur l'apparition et le développement de ce genre musical en France, à partir des années 1930 et la formation du Hot Club de France, jusqu'à l'épanouissement des clubs de jazz à Saint-Germain après la seconde guerre et jusqu'aux années 1960.



Arp, Synthétiseur analogique 2600, 1972-1974 (E. 2018.3.4.1)

- **Instruments des studios Hip Hop.** L'exposition *Hip-Hop* programmée à l'automne 2021 sera l'occasion d'ouvrir notre collection à la culture musicale qui accompagne ce mouvement artistique. Machines et instruments emblématiques des studios d'enregistrement du rap feront l'objet d'acquisitions, pour être notamment présentés dans cette exposition temporaire. Cette campagne d'acquisition se fera en concertation avec les équipes scientifiques du MUCEM, qui ont mené depuis les années 2000 une collecte importante d'objets témoignant de la culture visuelle du hip-hop.

LA CRÉATION D'UNE VITRINE PERMANENTE DÉDIÉE AUX GUITARES ÉLECTRIQUES

Le Musée de la musique a mené, dès son ouverture en 1997, une politique d'acquisitions ciblée vers le corpus des guitares électriques, en considération de l'importance de cet objet dans la culture

contemporaine mondiale. Apparue aux États-Unis dans les années 1930, la guitare révolutionne en effet dès les années 1940 non seulement l'histoire de la musique américaine, mais la culture artistique populaire toute entière. L'émergence et le succès après-guerre de nouveaux genres comme le rhythm'n'blues et le rock'n'roll, font de la guitare électrique l'instrument phare d'une jeunesse en mal d'émancipation. Aujourd'hui, ni le passage à l'ère numérique, ni la mondialisation n'ont atténué la fascination qu'elle continue d'exercer. Telle est l'histoire que raconte le Musée depuis 2018 au sein d'une nouvelle **galerie dédiée** au cœur de son parcours.

Ce nouvel espace sur la guitare électrique prolonge celui sur les innovations musicales opérées après Varèse dans le champ électro-acoustique. Il montre ainsi que la révolution générée par l'invention de l'électricité innerve tout le champ artistique et invite à **repenser l'art du XX^e siècle** par-delà la distinction arbitraire entre culture « populaire » et « savante ».



Nouvelle vitrine des guitares électriques, 2018

PENSER LES MUSIQUES NON OCCIDENTALES DANS UN MONDE GLOBALISÉ

Depuis ses origines, le Musée de la musique fait une place aux musiques du monde à travers une importante collection d'instruments non occidentaux. À la vingtaine de pièces issues de la collection de Louis Clapisson s'ajoutent, dès 1872, des objets du Moyen-Orient, des Caraïbes, d'Afrique et d'Asie du sud-est donnés par Victor Schœlcher, ouvrant ainsi la voie à la constitution d'un véritable corpus d'instruments extra-européens. À la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, l'institution s'enrichit régulièrement de pièces rares venues des **cinq continents**. Quelque peu oublié dans l'après-guerre, ce fonds renaît lors de la création du Musée de la musique en 1995, grâce à une **ambitieuse politique de restauration et d'acquisition**. De nombreux dépôts (Musée Guimet, Musée du Louvre, Musée du quai Branly, Musée des Arts et Métiers, Musée de Boulogne-sur-Mer), dons ou achats permettent alors à 200 instruments de rejoindre les collections et ainsi de diversifier les traditions musicales présentées au public. De la même façon, en l'espace de vingt-cinq ans, les cultures non occidentales ont bénéficié d'une visibilité accrue au sein du Musée, à la fois dans le parcours permanent et à travers la programmation d'expositions temporaires.

LA RÉNOVATION DE L'ESPACE « MUSIQUES DU MONDE »

Dotées d'un espace autonome de 300 m², réunissant près de 160 pièces exceptionnelles, les « musiques du monde » sont aujourd'hui valorisées dans toute leur richesse et complexité au sein du parcours permanent. L'organisation des vitrines par continent permet d'**embrasser la diversité des instruments propres à chaque aire géographique**, mais aussi de saisir les circulations culturelles et musicales entre différentes sociétés. Si la présentation esthétisante, respectant les principes scénographiques de Franck Hammoutène et le choix d'un appareil didactique discret, met avant tout en valeur la qualité de la



*Vieille Morin
Huur, Mongolie,
tournant
XX^e siècle
(E.2009.2.1)*

facture et du décor des instruments, plusieurs écrans diffusant des enregistrements de terrain et de grands tirages photographiques participent d'un effort de **contextualisation** des pièces exposées. L'audioguide y joue, en outre, pleinement son rôle en faisant entendre au visiteur des timbres et des mélodies auquel il est bien souvent peu familier.

Cependant, en l'espace d'une dizaine d'années, les débats ouverts sur la place des collections non occidentales dans un monde globalisé et postcolonial ont profondément bouleversé le rapport des institutions muséales au patrimoine d'Afrique, d'Asie ou d'Océanie, invitant à **repenser en profondeur leur mise en discours, comme leur exposition**. À l'horizon 2024, un réaménagement de l'espace « Musiques du monde », en collaboration avec des ethnomusicologues, apparaît indispensable, aussi bien pour améliorer l'expérience de visite que pour intégrer les réflexions les plus contemporaines sur notre rapport aux mondes extra-européens. Il s'agit, d'une part, de **repenser l'accrochage** des collections en envisageant des compléments à la seule approche géographique :

- création d'un parcours facilitant **la rotation des collections** ;
- ajout de vitrines thématiques et transculturelles permettant de **problématiser le parcours** et de rompre la monotonie de l'approche géographique ;
- signalement et mise en valeur des **instruments phares** de la collection ;
- enrichissement de l'appareil contextuel : cartes, **œuvres ou documents iconographiques**, visualisations de données, focus ponctuels sur l'histoire des collections, etc.

En outre, bien que les musiques non occidentales disposent d'un espace important au sein du Musée, leur emplacement en fin de parcours ne favorise pas leur découverte pas les visiteurs. L'accroissement de leur **visibilité** au cours des prochaines années apparaît essentiel :

- amélioration de la signalétique afin d'annoncer, dès l'entrée dans le musée, la présence d'instruments non occidentaux et mieux orienter les visiteurs vers l'espace « Musiques du monde » ;
- modernisation du système d'éclairage qui, à la différence des autres zones du musée, n'a pas été changé depuis 2008 ;



*Pan 2000
and Beyond,
Orchestre Steel
Band, Port of
Spain, 2012
(E.2012.9.1-14)*

– utilisation des espaces de transition (cages d'escalier, passerelle, etc.) à travers la création d'une installation muséographique forte.

Il convient également de permettre une découverte plus vivante des musiques du monde en favorisant l'expérience de l'**immatériel** au sein du musée et une **approche plus sensible** des collections :

- réflexion autour de la sonorisation du parcours et de la création d'un espace propice à l'écoute collective, voire à la performance ;
- développement de multimédias permettant de faire entendre la voix des communautés d'origine ;
- insertion d'œuvres d'art et de documents iconographiques pour replacer l'instrument dans un contexte culturel et artistique plus vaste ;
- commande d'une œuvre d'art contemporain pour investir la passerelle et activer de nouvelles interprétations de la collection.

Afin de mener à bien ce réaménagement, une politique dynamique d'enrichissement des collections devra être poursuivie, à la fois pour combler les lacunes de la collection (Amériques, Océanie) et pour actualiser le discours tenu sur ces cultures musicales qui ont profondément évolué dans la mondialisation. L'acquisition de pièces récentes dans le cadre de commandes ciblées ou de collectes de terrain, permettra de témoigner du dynamisme et de l'**inventivité de la facture instrumentale contemporaine** partout dans le monde (transformation des formes, usage de nouveaux matériaux, électrification, etc.).

DES EXPOSITIONS DÉDIÉES

Depuis son ouverture, le Musée de la musique a consacré sept expositions aux musiques non occidentales, permettant de faire découvrir au public une grande diversité d'univers culturels et sonores, des harpes d'Afrique centrale (1999) aux musiques du monde arabe (2018), en passant par les cloches de la Chine ancienne (2001), les instruments de l'Inde

du Nord (2003) ou le reggae jamaïcain (2017).

Cette programmation dynamique, qui participe d'une **découverte ouverte, décloisonnée et globale de la musique**, sera nourrie au cours du prochain quinquennal par de nouveaux projets explorant, au-delà des frontières géographiques et culturelles, des façons originales d'approcher la richesse de la création sonore hors de l'Europe.

- **Salgado : Amazonia (2021)** : conscient des enjeux climatiques de plus en plus aigus auxquels le monde doit faire face, le Musée de la musique souhaite soutenir cette prise de conscience internationale en présentant le voyage photographique entrepris par l'artiste brésilien Sebastião Salgado à travers l'Amazonie à la rencontre d'une dizaine de communautés isolées. Outre la fragilité de

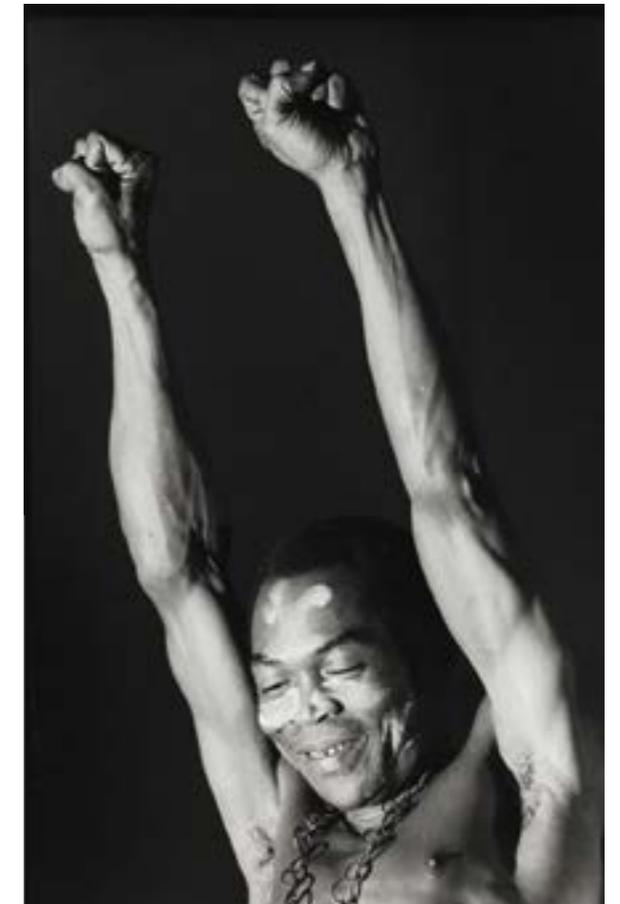
cet écosystème, cette exposition mettra en exergue la richesse de l'univers sonore amazonien en faisant dialoguer les impressionnants clichés de Sebastião Salgado avec une création musicale de **Jean-Michel Jarre**, conçue à partir d'enregistrements *in situ* de chercheurs et des bruissements de la forêt. Un riche appareil documentaire et pédagogique accompagnera cette découverte sensible de l'Amazonie.

- **Fela Kuti (2022)** : figure mythique de la musique africaine, Fela Anikulapo Kuti est considéré comme le père de l'Afrobeat, ce style hypnotique, né dans les années 1960 de la fusion entre le jazz, le funk, les musiques traditionnelles yoruba et le « high-life » ghanéen. Tout au long de sa carrière, le musicien nigérian poursuit un fort engagement politique

et panafricaniste, luttant sans relâche contre la corruption des gouvernants dans des chansons à la fois militantes et puissamment entraînant. Pour la première fois en Europe, le Musée de la musique présentera la vie du *Black President* sous toutes ses facettes, en portant une attention particulière à la fabrique de l'Afrobeat et à son héritage encore aujourd'hui bien vivant. Grâce à une bande sonore immersive, de nombreuses archives et photographies inédites, mais aussi des œuvres d'art contemporain et des instruments de musique ayant appartenu à Fela, l'exposition invitera le visiteur à se plonger dans l'œuvre de ce musicien hors normes dont le travail influence encore profondément la scène musicale contemporaine.



Sebastião Salgado, *Vue de la forêt amazonienne, Brésil*, v. 2010



Pierre Terrasson, *Fela Kuti*, vers 1985

SUSCITER LA CRÉATION ARTISTIQUE AU SEIN DU MUSÉE

Accueillir la modernité, stimuler la création dans les musées : ce projet, défendu ouvertement par le Louvre dès 2003 et rendu exemplaire par la politique culturelle de plusieurs institutions en France (du château d'Oiron au château de Versailles), était confirmé par la loi CAP du 7 juillet 2016, puis le rapport *Musées XXI^e siècle*. Plus qu'une recommandation officielle, cette mission rejoint l'histoire même et l'identité propre du Musée de la musique. Abrisée historiquement par le Conservatoire, sa collection est restée **connectée pendant près de deux siècles à la pratique et la création musicales** ; ses conservateurs furent souvent des musiciens (Hector Berlioz, Louis Clapisson) ou des acteurs de la vie musicale de leur temps (comme Geneviève Thibault de Chambure, qui encouragea le « renouveau baroque » dès les années 1960). En rejoignant la Cité de la musique en 1997, puis la Philharmonie en 2015, le Musée de la musique intégrait une institution certes plus distanciée de la formation des jeunes musiciens, mais profondément attachée à la défense du répertoire contemporain et à la création musicale. De *Sur incise* (1999) de Pierre Boulez à la *Chaconne* (2016) de Philippe Manoury, de nombreuses œuvres furent ici créées. Si la modernité innerve depuis 20 ans la programmation des concerts de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris, le Musée de la musique souhaite aujourd'hui participer de cet élan en activant et stimulant la **création** directement en lien avec son identité et sa vie culturelle.

DES COMMANDES D'ŒUVRES MUSICALES

Les commandes d'œuvres musicales initiées par le Musée suivront trois orientations en cohérence avec ses missions.

- Elles prendront d'une part appui sur la **collection d'instruments conservés en état de jeu**. En confiant ce patrimoine sonore à des compositeurs contemporains, nous proposons d'en éprouver l'authenticité et le potentiel poétique *au présent*. Plusieurs projets furent récemment développés en ce sens : lors de la **Nuit blanche 2017**, **Arandel** livrait notamment une création électronique conçue à partir d'enregistrements de 21 instruments historiques de la collection. Leurs timbres étaient alors convoqués, non pas comme témoins sonores d'un passé figé, mais comme objets sensibles transcendant l'histoire, destinés hier comme aujourd'hui à l'interprétation.



Création d'Arandel pendant la Nuit Blanche 2017

- La **programmation des expositions** et la conception de leur parcours sonore peut également motiver la commande d'œuvres musicales. En 2018 par exemple, nous commandions au groupe pop **Moriarty** la création d'une partition destinée à accompagner le parcours des 200 photographies de l'exposition *Doisneau et la musique*. Puis, en 2019, **Laurent Garnier** dévoilait au cœur de l'exposition *Electro* un remix-inédit de 5 heures, conçu comme une vaste histoire sonore des musiques électroniques, tandis que **Kraftwerk** signait une œuvre vidéographique originale sur leur carrière. Plusieurs commandes sont aujourd'hui à l'étude en vue des prochains projets d'expositions : notamment, pour le projet *Salgado, Amazonia* (2021), **Jean-Michel Jarre** concevra une œuvre sonore réalisée à partir des sons acoustiques de la forêt amazonienne, en partenariat scientifique avec le Musée d'Ethnographie de Genève.

- Les **soirées événementielles** nouvellement proposées au Musée de la musique, et particulièrement la **Nuit du rossignol**, sont également l'opportunité de travailler avec des compositeurs contemporains. En 2019, nous commandions au musicien électronique **Molécule** une création à partir des sons concrets d'oiseaux de Pierre Henry, destinée à la 1^{ère} édition de la *Nuit du rossignol*. Les prochaines éditions de cet événement seront l'occasion de nouvelles commandes (2020 : Gaspar Klaus et David Chalmin / 2021 : Vanessa Wagner et Chloé).
- La **sonorisation de certains espaces** du Musée de la musique (comme l'entrée monumentale, achevée en 2020) ouvre enfin des possibilités de collaboration avec des compositeurs contemporains et des artistes en **design-sonore**. Des partenariats avec l'IRCAM, mais aussi avec l'École des beaux-arts du Mans, sont actuellement à l'étude.

NOURRIR LE DIALOGUE ENTRE MUSIQUE ET ART CONTEMPORAIN

L'ouverture du Musée à la création excède la musique pour engager la commande d'œuvres visuelles. Nous nous intéressons particulièrement aux artistes contemporains qui approchent le **matériau musical comme outil et moyen** de questionner leur travail plastique ou vidéographique. Dans une institution qui défend une conception large de la musique, connectée aux problématiques culturelles et sociales actuelles, ces collaborations montrent que la création musicale participe aujourd'hui du renouveau de l'imaginaire des arts visuels et de l'art vidéo.

– Xavier Veilhan

La collaboration récente initiée avec **Xavier Veilhan** pose les fondements de cette ouverture du Musée de la musique à l'art contemporain. Traversée toute entière par la musique, son œuvre nous intéresse d'autant plus qu'elle approche souvent l'**instrument de musique** comme point de départ de ces expériences.

Ses recherches pour traduire visuellement l'expérience de la musique, comme sa fascination pour l'instrument en tant qu'objet formel et sonore, convergeaient récemment dans **la genèse du Studio Venezia** conçu en 2017 pour la 57^e Biennale de Venise. Inspirée à la fois par l'univers du studio d'enregistrement et l'œuvre pionnière de Kurt Schwitters, le *Merzbau* (1923-1937), cette installation transformait le Pavillon français en un gigantesque dispositif musical. Des musiciens de tous horizons (musiques classique, électronique, folklorique) étaient alors conviés à activer cette sculpture-studio d'enregistrement, qui devint le support de leurs créations pendant les sept mois de la Biennale. De nombreux instruments, intégrés au sein de



Xavier Veilhan, *Sculpture Instrument n°2 (Flying V)*, 2017 (E.2018.6.1)

la construction, furent mis à disposition des musiciens invités, afin de travailler sur place, individuellement ou en collaboration, au cœur du public déambulant dans les lieux. Parmi ces instruments, **cinq provenaient de la série des fac-similés du Musée de la musique** réalisés à partir d'instruments historiques emblématiques de la collection.



« Technologic », installation des Daft Punk pour l'exposition *Electro*, de Kraftwerk à Daft Punk, 2019

A l'issue de cette expérience et première collaboration forte, le Musée de la musique invitait Xavier Veilhan à concevoir, pour la **Nuit blanche 2018, un « Retour de Venise »** au cœur de sa collection permanente. Un an après l'expérience du *Studio Venezia*, l'artiste redonnait ainsi vie à ce projet sous forme d'une installation musicale et scénographique déployée

dans les différents espaces du Musée. Au parcours de lumières dessiné par Veilhan, répondaient des performances musicales données par sept artistes ayant enregistré dans le studio vénitien : les pianistes Eve Risser et Mikhaïl Rudy, le guitariste Andy Moore, les musiciens électroniques Chloé et Yannis Kyriakides, le chanteur Sacha Rudy, et la marimbiste Vassilena Serafimova.

Cette expérience a marqué durablement le Musée et a surtout ouvert une collaboration sur le long terme avec Xavier Veilhan. En 2018, le Musée faisait **l'acquisition de l'œuvre *Instrument n°2 (Flying V)*** de l'artiste, et recevait en don son *Billet vénitien*, tous deux exposés aujourd'hui dans le parcours permanent. Enfin, en 2019, Veilhan installait un ensemble d'œuvres remarquables dans notre exposition *Electro*, et dévoilait même, pour l'occasion, la réédition de sa sculpture sur les *Daft Punk*.

– Daft Punk

Sur le modèle de cette collaboration exemplaire avec Xavier Veilhan, nous avons initié une collaboration remarquable avec les Daft Punk dans le cadre de l'exposition *Electro* (2019). Approché non seulement dans leur identité de musiciens, mais d'artistes au sens propre, Thomas Bangalter et Guy-Manuel de Homem-Christo ont conçu, au cœur de la scénographie de l'exposition, une **installation visuelle de 100 m²**, incluant le fameux robot du clip *Technologic*.

– Collaborations futures : Pierric Sorin, Félix Rozen...

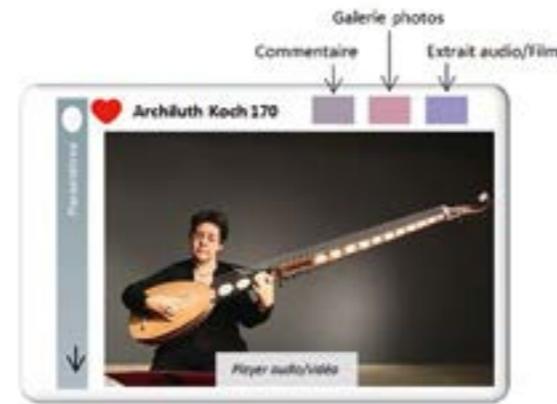
Nous discutons aujourd'hui avec **Pierric Sorin** pour concevoir un parcours vidéographique au cœur de la collection permanente (2022). Le projet d'acquisition par don du ***Pirocello* de Félix Rozen** et d'une épreuve de son œuvre graphique *Opus incertain* (1981) donnera lieu en 2021 à des performances au sein de la collection permanente valorisant ce travail. Enfin, le projet de réaménagement des espaces dédiés aux **cultures musicales non-occidentales** (vers 2023) associera également le regard et l'imaginaire d'artistes contemporains.

DÉVELOPPER DES OUTILS NUMÉRIQUES ADAPTÉS

Bien qu'omniprésents et sans cesse en évolution, les outils numériques nécessitent d'être interrogés à la lumière des paradigmes muséaux afin d'en enrichir les missions et non de les cannibaliser, d'être au service de l'œuvre et de la transmission et non de leur propre technicité, aussi spectaculaire soit-elle. Ainsi, lorsque le Musée de la musique puise dans les possibilités du numérique des solutions innovantes pour répondre aux défis contemporains, c'est avec une attention particulière à la **préservation du caractère central de l'œuvre** et à la **pérennité** des outils développés.

UN NOUVEAU VISIOGUIDE POUR LA VISITE DE LA COLLECTION PERMANENTE

Le Musée de la musique se visite en musique. Le système actuel d'audioguide, mis en place depuis l'ouverture du Musée en 1997, diffuse près de 4h d'écoute pour les adultes, et autant pour les enfants. Outre des propos éclairants sur l'histoire de la musique, il offre la possibilité d'entendre certains instruments de la collection. Gratuit et proposé systématiquement à tous les visiteurs (à partir de 6 ans), l'audioguide fait partie intégrante de la visite. Vingt ans plus tard, le Musée doit renouveler son système d'audioguide vieillissant, afin de contribuer au mouvement actuel de modernisation des assistants de visite et de valorisation des nouvelles technologies au sein des musées, **sans toutefois détourner le regard de la collection**, ni l'esprit de l'exigence pédagogique qui fonde notre mission.



Maquette du futur visioguide du Musée de la musique (document de travail)

Le Musée proposera en 2020 un nouvel assistant de visite inédit avec le triple objectif d'enrichir les contenus actuellement proposés dans l'audioguide, d'expérimenter de nouvelles fonctionnalités et, enfin, d'être accessible à tous.

- **Nouveaux contenus** : les contenus scripturaux et audiovisuels permettent, en sus de l'audio, d'approfondir la compréhension des œuvres exposées, notamment en donnant des clefs de lecture complémentaires : visualisation du jeu d'instruments insolites, immersion au cœur de la mécanique instrumentale, documentation illustrative ;
- **Nouvelles fonctionnalités** : chaque visiteur a la possibilité d'adapter la contexture du visioguide à ses besoins (contrôle matériel et navigation). Il peut choisir un parcours spécifique, handicap, générationnel (enfant ou adulte), ou thématique (« trésors du Musée », « art et musique », « instruments insolites », etc.). Il peut aussi bénéficier de contenus complémentaires en post-visite (espace personnel sur le site de la Philharmonie, en lien avec les ressources des collections du Musée en ligne) ;
- **Un système en accessibilité universelle** : le visioguide se veut un outil pionnier dans l'accessibilité universelle par la qualité et l'étendue de l'offre dédiée. Qu'il s'agisse du choix de la langue (dont Langue des signes française) ou du choix des parcours (dont handicap mental, déficient visuel, Alzheimer), en passant par les nombreuses options fonctionnelles (comme le réglage précis du son,

la configuration de gestes de validation spécifiques pour le handicap moteur), le visioguide s'adapte à tous les publics en proposant un même matériel et une même application.

Toujours proposé gratuitement à tous les visiteurs, le visioguide sera déployé au **deuxième semestre 2020** pour être, au fil des années, amélioré et enrichi de nouveaux contenus.

RENOUVELER LE SITE INTERNET DU MUSÉE

Attaché à l'unité institutionnelle de la Philharmonie, le Musée ne dispose pas de site internet dédié, mais d'une rubrique au sein du site philharmoniedeparis.fr. Toutefois, l'ambition muséale de la Philharmonie l'amène à renforcer la visibilité du Musée.

À la lisière de la rubrique et du site indépendant, le nouvel espace en ligne du Musée s'articule autour de trois axes majeurs concourant à une meilleure visibilité des activités.

- **Marquer l'identité muséale du site** : Le nouveau site internet du Musée reprend dans son architecture et son ergonomie les codes, les usages et l'ambition des autres sites de musées nationaux ;
- **Des contenus sur mesure** : la page d'accueil valorise la vitalité du lieu grâce à un agenda des activités du jour. Le visiteur accèdera aussi directement depuis la page d'accueil à une sélection d'articles (textuels ou en vidéos) qui mettent en scène à un rythme soutenu la diversité des missions du Musée. Le nouveau site veut également prolonger l'expérience de visite : il exploitera non seulement nombre des contenus audiovisuels existants sur les pages des collections du Musée en ligne, mais proposera des contenus conçus spécialement pour le site afin de doubler l'offre physique d'une offre numérique, comme une sélection de 3 parcours thématiques particulièrement attractifs qui pourront être mis à jour ;

- **Échanges facilités** : conscient du désir croissant des internautes de pouvoir s'adresser aux équipes en ciblant le plus pertinent des interlocuteurs, le site du Musée comprendra un organigramme nominatif des équipes du Musée ainsi qu'un formulaire de prise de contact et de demande de rendez-vous.

En conception depuis l'été 2019, le nouveau site du Musée sera développé durant l'été 2020.

RENOUVELER LE CONTENU DES ÉCRANS DE LA COLLECTION

Disposant de 40 écrans disséminés dans les différents espaces de la collection permanente, le Musée y diffuse 40 contenus pédagogiques audiovisuels inchangés depuis 2009. Ces vidéos permettent à la fois de mettre en contexte l'histoire de la musique et de la facture instrumentale, d'entrer dans les lieux physiques de productions musicales, et de voir des musiciens jouer.

Désireux d'actualiser son offre, tant en termes de format que de discours, le Musée engage une **refonte du contenu des écrans** de la collection selon deux axes forts qui, sans redondance, compléteront l'offre du visioguide ;

- **Axe éducatif** : après un pilote tourné en 2019 (voir p. 109), une série de 12 vidéos de vulgarisation scientifique entre en production en 2020. Ces vidéos aborderont les grands thèmes de l'acoustique et de la facture instrumentale afin d'explicitier les phénomènes physiques, chimiques et mécaniques qui régissent la génération d'un son et sa diffusion ;
- **Axe artistique** : fidèle à sa volonté de poursuivre l'ouverture des collections aux œuvres non-instrumentales (sculptures, peintures et dessins côtoient déjà les instruments), le Musée prépare des commandes à des artistes vidéastes vivants. Une discussion avec **Pierrick Sorin** est en cours.



2.

UN MUSÉE QUI S'ÉCOUTE

L'instrument de musique est un objet de collection singulier : tout à la fois objet d'art, objet d'usage et témoin de pratiques musicales, sa valeur patrimoniale réside non seulement dans sa matérialité, qu'il faut préserver, mais dans son identité sonore, immatérielle, qu'il faut éprouver, étudier et transmettre.

Le transfert des collections instrumentales du Conservatoire de musique à l'État en 1995, puis l'ouverture du Musée de la musique en 1997, suscita naturellement de nombreuses interrogations quant au devenir du patrimoine sonore de ces objets. Comment éviter que ce transfert d'une collection jadis si spontanément associée au jeu des musiciens du Conservatoire, ne conduise à l'édification d'un mausolée mettant à distance les publics et les professionnels ?

Quels équilibres trouver entre la préservation matérielle des instruments et la valorisation de leur propriété sonore, auprès d'un public

de mélomanes attachés à découvrir avec eux des répertoires anciens ou inédits ?

Et même en interne, ce Musée ne serait-il pas contraint ou submergé par les priorités affichées de la Cité de la musique en matière de création et de transmission, incarnées par les concerts et les activités éducatives ?

Conscientes de ces problématiques et des fortes attentes du public et des musiciens, les premières directions du Musée ont développé très tôt une politique culturelle réfléchie et ambitieuse, appuyée non seulement sur la mise en jeu de corpus ciblés d'instruments, mais sur l'identification d'autres moyens, pédagogiques, scientifiques ou événementiels, pour rendre vivante et sonore cette collection. La plupart de ces dispositifs perdurent aujourd'hui ; enrichis et complétés depuis vingt ans, ils font du Musée un lieu de vie résolument sonore, offert à l'écoute du plus grand nombre. Pas un jour sans concert, projet scientifique ou pédagogique misant sur l'expérience directe et sensible de la musique.

Rappelons tout d'abord cette ligne constante de sa programmation, significative de son ambition : des musiciens livrent *tous les jours*, au cœur de la collection permanente, des performances musicales à destination du public. Intégrés à la visite même du Musée, ces temps forts garantissent à tous les visiteurs un moment d'écoute et d'échange autour des musiques du monde entier. Cette programmation repose bien sûr sur une logistique importante, mais aussi sur un réseau de musiciens professionnels partenaires, tous attachés à faire vivre et sonner le Musée. Près de 120 artistes se produisent ainsi tout au long de l'année pour faire

découvrir leurs instruments, de la vielle à roue à la guitare électrique, du koto à l'organetto. Signalons également d'autres dispositifs qui, tous ensemble, font de la visite du Musée une expérience sonore. L'audioguide (et bientôt le visioguide, voir p. 44) déploie un parcours sonore de près de 4 heures d'écoute et fait entendre de nombreux instruments. Chaque jour, de nombreuses visites-ateliers, dispensées par les conférenciers, tous musiciens, permettent également de découvrir la collection en musique. Parallèlement, le laboratoire du Musée travaille à la mise en jeu régulière de nouveaux instruments, ou à l'élaboration de fac-similés pour ceux qui ne peuvent éprouver le jeu. Tandis que le service d'actions culturelles programme annuellement des campagnes d'enregistrements audiovisuelles de la collection, afin de nourrir non seulement ses outils de visite, mais le site internet ou encore les réseaux sociaux.

De sorte qu'aujourd'hui, le débat sur le devenir du patrimoine sonore du Musée semble apaisé : les polémiques se sont généralement tues, une communauté active de musiciens considère le Musée comme un lieu vivant, et même comme un terrain d'expériences. Le prochain quinquennal vise à pérenniser ces actions, mais aussi les intensifier et les renouveler avec les projets suivants.



Kristian Bezuidenhout joue le piano Gräbner (1791) lors d'un « Salon Mozart », octobre 2019

TRANSMETTRE LE PATRIMOINE SONORE : LE JEU DES INSTRUMENTS

Qu'il soit encouragé ou non, le jeu des instruments historiques est une problématique centrale du projet scientifique et culturel des musées dédiés à la musique. Entendre et éprouver leur timbre permet sans nul doute de sensibiliser le public et renouveler l'approche de ces objets, parfois difficiles à valoriser par la simple exposition. Pour autant, qu'il soit à cordes, à vent ou à percussion, l'instrument de musique reste soumis à une usure non négligeable lorsqu'il est joué. L'action répétée des parties mobiles (claviers, mécanique de clavecin ou de piano, clétage des instruments à vent...), tout comme les contraintes statiques élevées dues à la tension des cordes, peuvent être facteurs de dégradation. Aucun code ne permet d'arbitrer cette réflexion, qui procède davantage par questionnements et examens « au cas par cas ». Jusqu'où le jeu d'un instrument permet-il de mieux comprendre son histoire et son fonctionnement ? Quelles sont les conséquences sur sa conservation ? Une mise en jeu raisonnée fait-elle porter plus de risques aux collections que les multiples transports d'œuvres d'art assumés par les musées à travers le monde pour leurs expositions temporaires ?

Devant ces interrogations récurrentes, le CIMCIM (Comité international des musées et collections d'instruments de musique, sous l'égide de l'ICOM) proposait dans les années 1990 une **déontologie** du jeu de l'instrument de musique dans le cadre muséal, fondé sur son statut d'œuvre patrimoniale. Le Musée de la musique a tout à la fois suivi et nourri, par ses propres recherches, ces préconisations, visant la mise en jeu modérée, variable suivant les corpus instrumentaux.

ACTUALISER LA RECHERCHE ET LE DISCOURS SUR LA JOUABILITÉ DES INSTRUMENTS

Référence incontournable, ce protocole tacite doit aujourd'hui évoluer au contact de méthodologies scientifiques nouvelles et de contextes culturels renouvelés. Avec vigilance, le Musée de la musique ouvre la recherche et le discours sur la jouabilité des instruments à de **nouveaux questionnements** :

- comment la **révolution numérique** modifie-t-elle la problématique de la jouabilité et de la fonctionnalité des œuvres ? La modélisation physique, tout comme la conception d'objets virtuels, ouvrent-elles des alternatives fiables et pertinentes au jeu ?
- lors de la mise en jeu d'un instrument, doit-on veiller scrupuleusement à l'**adéquation** entre l'époque de la facture de l'instrument joué et celle du répertoire interprété ? Autrement dit, le timbre de l'instrument doit-il rester le témoin sonore du passé qui est le sien, ou est-il une donnée sensible qui transcende l'histoire, offerte, hier comme aujourd'hui, à l'interprétation et la recreation perpétuelle ?
- enfin, exprimé par les musées occidentaux, le besoin d'une déontologie pour le jeu des instruments des musées trouve-t-il un écho pertinent dans les **sociétés non-occidentales** ?

À ces questionnements épistémologiques, le Musée propose d'apporter des éléments de réponse appuyés sur des expériences concrètes de mise en jeu. Dans cette dynamique, il accueillera du **4 au 6 février 2020 le colloque international de l'ICOM** dédié au problème de la mise en jeu des collections muséales, co-organisé avec le CIMCIM et le CIMUSET.

Parallèlement, le Musée développe des **outils scientifiques d'aide objective** à la décision. Seul musée en Europe possédant une compétence en physique (mécanique, calcul de structure), il conduit un programme de recherche visant l'élaboration d'une **Plateforme d'aide à la décision du maintien en état de jeu (PadJeu)**. En appliquant au domaine patrimonial

des instruments de musique les théories actuelles de la mécanique prédictive, le Musée souhaite concevoir et maîtriser un outil de diagnostic lui permettant, au cas par cas, une prise de décision autonome basée sur des résultats quantitatifs. Le projet s'inscrit dans un partenariat fort avec **deux laboratoires** spécialistes de ces problématiques avec lesquels une thèse de doctorat est en cours : le laboratoire FEMTO de l'Université de Franche Comté, spécialiste en mécanique prédictive et le laboratoire SATIE, moteur de la Fondation des Sciences du Patrimoine.

PROGRAMMES D'INTERVENTIONS VERS L'ÉTAT DE JEU (2020-2025)

Acteur reconnu dans la mise en jeu des instruments historiques, le Musée de la musique défend, pour les prochaines années, un programme de restaurations ciblées et ambitieuses, en lien avec ses programmes de recherche et ses objectifs de programmation.

Les restaurations envisagées visent notamment à **diversifier** le champ des instruments jouables, afin d'éviter notamment que les mêmes ne soient excessivement sollicités (à l'instar des pianos du XIX^e siècle, ou du violon Stradivarius « Davidoff »).

- **Violoncelle de Pietro Guarneri, 1734** : instrument emblématique, témoin de l'influence de Venise dans l'invention même de cette famille d'instruments ;
- **Clavecin attribué à Blanchet** : acquis par la célèbre claveciniste Huguette Dreyfus dans les années 1950, ce clavecin fut pour toute une génération de musiciens une référence technique et acoustique ;
- **Un corpus de guitares électriques** : tout à la fois récentes et fragiles (en raison de l'obsolescence technologique des composants électriques et des dégradations rapides et irréversibles de leurs revêtements synthétiques), les guitares du Musée incarnent cinquante ans de création musicale qu'il s'agit d'éprouver à nouveau.

- **Un corpus d'instruments non européen** : en collaboration avec le Musée d'ethnographie de Genève, nous entamons une réflexion autour de la jouabilité des instruments du monde au regard de leur stabilité matérielle et du rapport entretenu à l'objet ancien dans les sociétés non occidentales. Une attention particulière sera portée à la façon dont la création contemporaine peut appréhender et « activer » ces collections ;
- **Une basse de viole** : les violes anciennes sont très prisées par les violistes actuels pour interpréter la musique du XVII^e et du XVIII^e siècles, qu'elles soient françaises, anglaises ou allemandes. Une étude du corpus est à mener pour identifier un exemplaire pertinent à restaurer ;
- **Les deux guitares, réalisées par Robert Bouchet en 1958-1959** pour le célèbre duo formé par Ida Presti et Alexandre Lagoya : emblématiques de la renaissance de la guitare classique en France après la seconde guerre mondiale, ces deux instruments ont inspiré de nombreux compositeurs, comme Joaquín Rodrigo et André Jolivet.

LA PRODUCTION DE FAC-SIMILÉS D'INSTRUMENTS

Depuis 25 ans, le Musée de la musique produit, montre et fait écouter au public des fac-similés d'instruments des collections. À ce jour, **24 instruments** ont ainsi été produits, d'un théorbe de Matteo Sellas à un piano Erard, d'une viole de Michel Collichon à un serpent du XIX^e siècle. Ces fac-similés concernent surtout les familles d'instruments de tradition occidentale, à l'exception notable des percussions, et couvrent une période allant du XVII^e au XIX^e siècles. À cette liste, il convient d'ajouter des fac-similés partiels, principalement des mécaniques de piano, qui permettent de mettre en jeu les instruments originaux tout en préservant leur mécanique.



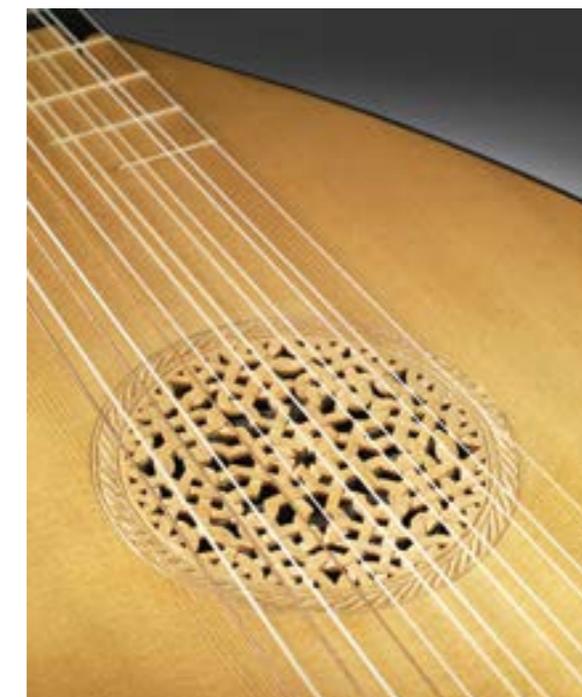
Pietro II Guarneri, *Violoncelle*, Venise, 1734 (E.1555)



Fender, *Guitare électrique modèle Stratocaster*, Etats-Unis, 1954 (E.994.21.1)

UNE SALLE DE RÉPÉTITION POUR L'ÉTAT DE JEU

L'expérience du concert sur instrument historique dépasse largement le temps de la prestation livrée au public. La préparation représente jusqu'à vingt fois le temps de l'évènement lui-même. L'exigence d'excellence dans laquelle souhaite rester le Musée de la musique impose un **espace exclusivement dédié aux répétitions** des musiciens invités à interpréter l'instrument, de sorte qu'ils se familiarisent avec lui. Aujourd'hui, il existe un seul espace (dit « salle d'harmonisation ») pour la prise en main par les musiciens invités des instruments du Musée. Son engorgement est un facteur limitant de la politique culturelle de l'établissement. Le Musée envisage, dans ses **espaces de circulation des réserves**, la création d'un espace sécurisé de 30 m² permettant la mise en place de répétitions dans des conditions acoustiques et techniques satisfaisantes, à la hauteur de l'ambition culturelle de l'institution.



Stephen Murphy, *fac-similé d'un luth à sept choeurs de Jacob Hes* (MAD, France), 1992

Loin d'une vision utopique qui se satisferait à croire qu'il est possible de reproduire l'original dans ses moindres détails, les motivations du Musée sont de deux ordres. En premier lieu, le sens fondamental qu'il donne au « fac-similé » réside dans la **protection de l'original** ; il s'agit en effet, par ces artefacts, de protéger d'un usage trop intensif des instruments originaux maintenus en état de jeu – comme par exemple le clavecin de Jean-Claude Goujon ou la flûte traversière de Jacques Hotteterre. Par ailleurs, nous identifions dans ces objets la possibilité de s'approcher de la dimension sonore d'originaux désormais hors d'état d'être joués.

LES ENJEUX : INFORMER HISTORIQUEMENT LA FACTURE ET LE JEU

Le colloque organisé en 2010 par Joël Dugot et Stéphane Vaiedelich sous le titre « *Utopia Instrumentalis* : les fac-similés du Musée de la musique », permettait d'interroger les fondements de cette démarche, en la mettant en perspective avec les pratiques des autres arts. Peut-on dans un musée, et donc dans un lieu dédié à la préservation de « l'authentique », laisser s'immiscer de la copie, du faux ? N'est-ce pas remettre en cause et dégrader la fonction muséale elle-même ? Rappelons qu'à la différence de « copies », ces « fac-similés » (suivant l'injonction de l'impératif latin « *fais pareil* ») s'appuient sur une **démarche prospective**, qui vise essentiellement à comprendre, puis éprouver le fonctionnement mécanique premier des objets. En ce sens, la fabrication d'un fac-similé est un défi pour le facteur autant que pour le chercheur en acoustique, car on ne peut copier que ce que l'on comprend véritablement. Le bénéfice s'étend au musicien, et par extension à l'auditeur : la reproduction d'un piano historique permet à des musiciens d'appréhender un clavier léger et de faible enfoncement, d'expérimenter par-là même un autre rapport entre l'effort fourni et les modifications du son lors d'un crescendo, mais aussi les changements

de sonorité avec la tessiture, l'aisance à réaliser des ornements... Le fac-similé apparaît dès lors comme une « **réinterprétation** », une « récréation » d'un geste manuel et d'un son de l'histoire.

UNE MÉTHODOLOGIE SCIENTIFIQUE

La conception du fac-similé d'un instrument de musique dépasse largement la production d'une réplique *physique* de l'objet initial ; la **potentialité musicale** du fac-similé est au cœur de la réflexion, et commande elle-même une **recherche scientifique ambitieuse**. Outre la documentation historique, se met en place une méthodologie de caractérisation physique de l'objet original et plus particulièrement de sa fonction. La première phase va consister en un relevé dimensionnel de l'œuvre, relevé nécessaire tant pour la réalisation du fac-similé que pour la modélisation mécanique. L'étape suivante sera la caractérisation physico-chimique des éléments participant à la production sonore. C'est alors tout un arsenal de techniques non destructives qui est utilisé. En parallèle, la réalisation du modèle mécanique permet de cerner les paramètres influents dans la production sonore donc ceux qu'il est indispensable de mieux connaître. Enfin, les mêmes mesures seront réalisées sur le fac-similé afin de quantifier la ressemblance avec l'original.

LE RÔLE PÉDAGOGIQUE DES FAC-SIMILÉS

Supports de médiations pédagogiques au sein de la collection permanente, les fac-similés sont présentés chaque jour aux publics et viennent compléter ou remplacer les originaux dont l'usure du temps interdit toute mise en état de jeu. Faisant renaître des objets sonores disparus, ils imposent aux musiciens d'aujourd'hui de faire **ressurgir des techniques** de jeu anciennes, et sont de-facto à l'origine de nombreuses découvertes des pratiques musicalement et culturellement informées.

En les faisant jouer **hors les murs** de l'établissement au travers de prêts à des musiciens et ensembles renommés (Douce Mémoire, La Réveuse, Concert Spirituel...), ils sont, de toute évidence, de riches vecteurs de diffusions de la collection du Musée et de ses savoir-faire.

PROJETS DE RÉALISATION DE FAC-SIMILÉS (2020-2025)

Les nouveaux projets de fac-similés mûris par le Musée s'inscrivent dans son programme quinquennal de recherche (voir p. 78), en partenariat avec des institutions scientifiques ou culturelles ciblées :

- **trois hautbois français** : le Musée de la Musique possède dans ses collections plusieurs hautbois de facture ancienne (tournant du XVIII^e siècle). Documents matériels d'exception, ils feront l'objet d'études approfondies pour des réalisations de fac-similés, en partenariat avec Sorbonne Université et le Centre de musique baroque de Versailles ;
- **un baryton** : on se propose également de reconstituer l'exceptionnel baryton de Norbert Gedler (Würzburg, 1723), équipé de 18 cordes sympathiques, s'inscrivant dans la dynamique du projet de recherche sur les altérateurs de timbres. Cet instrument sera également un outil pédagogique et de recherche pour la pratique musicale ancienne (en partenariat avec le Master d'Interprétation des Musiques Anciennes du Département Musique et Musicologie de la Sorbonne) ;
- **une onde Martenot numérique** : le Musée de la musique possède un fonds exceptionnel d'instruments de Maurice Martenot. Au sein de ce corpus, l'onde n° 169 a fait l'objet d'études particulières et d'une reproduction partielle par des techniques numériques (en partenariat avec l'IRCAM). Le projet de fac-similé se propose de mettre en œuvre une stratégie novatrice associant des éléments numériques et des reconstitutions matérielles de différents diffuseurs créés par Martenot ;
- **plusieurs instruments non européens** : le Musée conserve plusieurs instruments de musique



Norbert Gedler, *Baryton*, Wurtzbourg, 1723 (E.466)

non occidentaux relevant de traditions quasiment disparues ou ayant fortement évolué au cours du temps, à l'image d'une *kora* collectée au Sénégal vers 1840 et ayant conservé ses cordes en peau d'antilope ou d'une rare flûte *putorino* maorie. Dans de nombreuses sociétés, comme en Nouvelle-Zélande, des recherches autour des instruments anciens sont entreprises par des facteurs dans l'optique de redonner vie à des formes instrumentales et sonores jusqu'alors oubliées ou marginalisées. Au cours des prochaines années, le Musée souhaite réfléchir à la façon d'inscrire ses collections dans ce mouvement d'intérêt pour les répertoires et les instruments anciens d'Afrique, d'Asie, d'Océanie ou des Amériques à travers, par exemple, la co-production de fac-similés avec des fabricants originaires des communautés sources ;

- **des reconstitutions expérimentales en impression 3D** : le Musée de la musique engage un programme de recherche recourant aux technologies 3D pour reproduire des instruments de musique et en explorer les caractéristiques physiques et acoustiques en lien avec les gestes et les choix des facteurs. La reconstitution d'un traverso, à partir de l'analyse matérielle et géométrique de trois instruments de la collection du Musée de la musique, est ainsi envisagée.

L'EXPÉRIENCE SONORE : LE DÉFI DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES

L'exposition est une expérience sensorielle qui engage le plus souvent le regard. Au Musée de la musique, le visiteur est invité à écouter autant qu'à voir. La spécificité de l'expérience offerte au public repose donc sur l'ajout de contenus musicaux ; jamais anecdotiques ni décoratifs, ceux-ci sont parties intégrantes du sujet. Toujours renouvelée, l'identité sonore de chaque exposition est pensée de manière originale en fonction du sujet. Et au sein même de chaque exposition, nous veillons à diversifier l'approche de la musique afin de maintenir l'attention du public.

UNE SCÉNOGRAPHIE DU SON TOUJOURS RENOUVELÉE

Pour mener à bien cette réflexion et garantir ce renouvellement constant, l'équipe des expositions intègre un **pôle audiovisuel** composé de

trois personnes ; apportant des réponses adaptées aux partis-pris et des enjeux du sujet, elles apportent une contribution notable dans la définition à la fois artistique et technique des expositions.

La réussite des récentes expositions reposait notamment sur l'invention de parcours sonores à la fois originaux, attractifs et exigeants, et la mise en place de systèmes d'écoute garantissant aux visiteurs une expérience forte.

- Inaugurant la nouvelle Philharmonie, l'exposition **Bowie is** (2015) déployait un ambitieux système d'écoute par géolocalisation. Muni d'un casque, le visiteur découvrait la richesse de l'œuvre de Bowie au gré de sa déambulation dans l'espace d'exposition – chaque salle ou section déclenchant une piste adaptée ;
- Pour l'exposition **Barbara** (2017), l'ambition était de retrouver l'émotion de la voix, des paroles, d'incarner la personnalité de l'artiste : alternant avec des contenus diffusés au casques, des petites salles d'écoute pensées comme des décors (l'enfance, le cabaret, l'Ecluse) créaient des moments d'intimité. Une grande salle spectaculaire concluait enfin le parcours, diffusant l'un des derniers concerts de Barbara en correspondance avec un jeu de lumière ;
- Dans l'exposition **Comédies musicales** (2018), une grande salle immersive réinventait donc l'expérience du cinéma avec une projection sur un immense écran de 22 mètres. Diffusant un montage

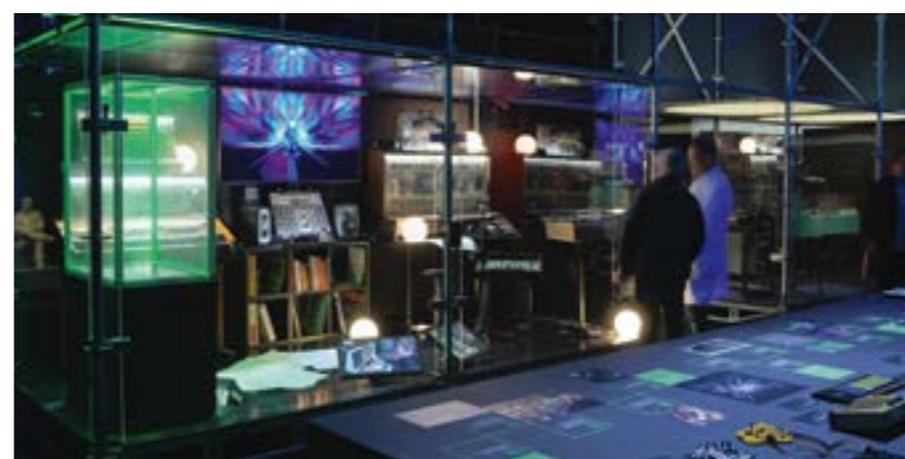
d'une heure d'extraits thématiques, ce dispositif permettait de réunir le public dans la même « joie de vivre » inhérente à ce genre cinématographique, et d'éprouver la contagion des émotions ;

- L'ambition de l'exposition **Electro, de Kraftwerk à Daftpunk** (2019) était d'inventer une nouvelle muséographie, à la fois sonore et visuelle, capable de retranscrire l'expérience sensorielle (souvent extatique) que l'on peut faire de ces musiques dans ses lieux habituels de diffusion. La collaboration avec Laurent Garnier fut notamment décisive ; l'artiste livra un mix inédit de 5h retraçant l'histoire des musiques électroniques, diffusées en live dans tout l'espace de l'exposition, permettant de synchroniser toutes les émotions individuelles du public dans un même dynamisme musical. Ce choix musical allait de pair avec la scénographie de l'espace, dessinée par 1024 Architecture : toutes les traditionnelles cimaises des expositions furent remplacées par une architecture d'échafaudages et de lumières, à l'image des lieux où se produisent et se vivent ces musiques.

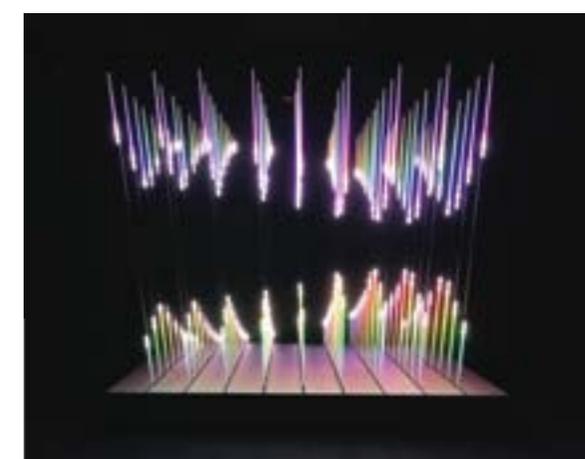
Lors du prochain quinquennal, le Musée poursuivra, avec la même exigence, cette recherche sur le renouvellement des systèmes de diffusion sonores de ses expositions et mettra notamment l'accent sur la création de **dispositifs d'écoute interactifs**.



Vue de l'exposition *Barbara*, 2017-2018



Vue de l'exposition *Electro, de Kraftwerk à Daft Punk*, 2019



« Core », installation par 1024 Architecture pour l'exposition *Electro*, 2019

Une réflexion sur l'**isolation acoustique** de la grande salle d'exposition (bâtiment Philharmonie) devra être menée, en vue de réduire l'emploi de matériaux d'isolation d'appoint, difficilement recyclables.

EXPLORER LA « BIOACOUSTIQUE » : LES PROJETS D'EXPOSITION AMAZÔNIA ET ANIMAUX MUSICIENS

Pour la première fois dans la programmation du Musée, les expositions *Salgado, Amazônia* (2021) et *Animaux musiciens* (2022) seront l'occasion, non plus seulement d'exposer la musique, mais de prendre à parti **les sons du vivant et les bruits naturels**. L'idée est d'inviter le visiteur à considérer l'ouïe (au même titre que la vue ou le toucher) comme organe définissant son propre rapport au monde vivant. Intégrant le savoir-faire de bio-acousticiens, pour relayer leurs interrogations face aux mutations de la biodiversité, ces expositions montreront enfin combien l'expérience sonore du vivant est constitutive de nos représentations mentales du monde végétal et animal.

L'exposition *Saldago, Amazônia* veut mettre en exergue la richesse de l'univers sonore amazonien en faisant dialoguer les photographies de Sebastião Salgado avec une création inédite de Jean-Michel Jarre conçue à partir de sons concrets de la forêt. Le bruissement des arbres, le cri des animaux, le chant des oiseaux ou encore le fracas des eaux qui se précipitent du haut des montagnes : collectées *in situ*, au cœur de la forêt amazonienne, ces archives rassemblées par le Musée d'Ethnographie de Genève constituent un véritable conservatoire sonore au sein duquel le musicien puisera les éléments de sa composition. Nommé ambassadeur à l'Unesco en 1993, Jean-Michel Jarre s'implique dans des projets remarquables pour la tolérance et le pluralisme culturel comme pour la défense de la nature et de l'environnement.

Née d'une collaboration entre historiens de l'art et spécialistes du comportement animal (en partenariat avec le MNHA), l'exposition *Animaux musiciens* considérera le langage sonore organisé des animaux et leur rôle dans la définition allégorique des origines de la musique, comme dans notre représentation mentale des espèces. Assumant une approche chronologique et géographique transversale, de l'Antiquité au présent, de l'Amérique du Sud à l'Asie, l'exposition soulignera combien l'identité sonore des animaux nourrit l'imaginaire des compositeurs (classiques, contemporains ou populaires), des facteurs d'instruments comme des plasticiens.



Mauricio Cattelan, *The first, they said, should be sweet like love; the second bitter, like life; and the third soft, like death [d'après les Musiciens de Brême]*, 1998, coll. part.

DES CONCERTS AU CŒUR DE LA COLLECTION

Parfois éclipsée par le succès des expositions temporaires, la **valorisation des collections** permanentes des musées constitue aujourd'hui une gageure, que le Musée de la musique souhaite relever de manière inventive et poétique. Outre la pérennisation d'offres prisées du public (notamment les concerts promenades), le Musée de la musique réinvente aujourd'hui le concert sur instruments historiques sous la forme intime du « **Salon de musique** », et programme des événements musicaux **décalés** au cœur de sa collection, pour renouveler non seulement son public, mais le regard et l'écoute de ses œuvres.

LES « CONCERTS-PROMENADES »

Les « concerts-promenades » rythment la vie culturelle du Musée depuis près de 20 ans. Temps forts de la programmation, ils proposent un dimanche par mois, en lien avec les thématiques de week-end, des mini-concerts directement au cœur de la collection permanente. Répartis sur différentes scènes dans tous les espaces du Musée, ils offrent l'occasion de déambuler au sein de la collection. Annulant la traditionnelle distance entre musiciens et auditeurs, ils garantissent par ailleurs une **expérience renouvelée du concert** ; les programmes proposés sur chaque scène n'excèdent pas 30 minutes et favorisent l'échange direct avec les musiciens. D'où le succès de ces manifestations auprès d'un public composé aussi bien de mélomanes que de curieux. Deux perspectives orienteront la programmation des prochains concerts-promenades :



Vue d'un Concert-promenade dans la collection permanente, 2015

- inscrits désormais, depuis l'ouverture de la Philharmonie, dans une offre musicale foisonnante, les concerts-promenades doivent **mieux cibler leur public** ; l'orientation « famille », complémentaire de celle des concerts proposés dans les autres salles, sera privilégiée ;
- l'intégration à la Philharmonie de l'**Orchestre de Paris** en 2019 est également l'opportunité d'associer à la programmation des concerts-promenades les grands solistes et instrumentistes de cet ensemble. **2 ou 3 concerts par saison** seront ainsi construits en collaboration directe avec l'OP.

LES « SALONS DE MUSIQUE » DU MUSÉE

Dès 1997, le projet du Musée de la musique comprenait la réalisation d'un **espace dédié au jeu des instruments**. Cet amphithéâtre de 230 places, climatisé aux normes muséographiques, accueille ainsi depuis 20 ans de nombreux concerts et enregistrements sur les œuvres de la collection. Plus qu'un auditorium, il rend possible la valorisation musicale des collections à destination du public

et contribue largement à la dimension vivante de notre patrimoine. Depuis la saison 2017-2018, le Musée, en collaboration avec la Direction des concerts de la Philharmonie, propose dans l'ambiance intimiste de l'Amphithéâtre de revivre **l'expérience sonore de grands salons de l'histoire de la musique**, depuis les soirées musicales données par Crozat au temps de Watteau, jusqu'aux Cafés musicaux d'Alep des années 1930. Ces Salons de musique nous replongent dans une époque, un lieu, comme une machine à remonter le temps.

Lors des prochaines saisons, la programmation de ces « Salons de musique » veillera à inclure les **musiques traditionnelles** (comme le Fado) et les **cultures non occidentales** (notamment chinoises, japonaises, perses ou africaines). Sera également exploré le lien entre littérature et musique (à l'instar du « Salon chez Proust » programmé pour la saison 2020-2021).



Concert d'Aurélien Delage dans l'Amphithéâtre de la Cité de la musique, 2018

Vue de la Nuit Blanche 2017 dans la collection permanente



DES CONCERTS MYTHIQUES DEPUIS 20 ANS

- 18 mai 2001 : dans le cadre d'une intégrale des *Ordres pour clavecin* de Couperin, **Pierre Hantaï** joue les *8^e et 15^e Ordres* sur le clavecin Hemsch 1761.
- 18 décembre 2003 : **Blandine Rannou** interprète les *Nouvelles Suites* de Rameau sur le clavecin Hemsch 1761.
- 5 février 2005 : **Alexandre Tharaud** et **Zhu Xiao Mei** partagent le piano vis à vis Pleyel 1928 pour un programme Debussy et Mozart.
- 28 mai 2005 : **Jean-Claude Pennetier** redécouvre Chopin sur le piano Pleyel 1830.
- 12 novembre 2011 : Alexei Lubimov joue la sonate « Au clair de Lune » de Beethoven sur le fac-similé Erard 1802.
- 8 novembre 2018 : **Christophe Rousset** joue Louis Couperin sur le clavecin Couchet 1652.
- 19 octobre 2018 : **Isabelle Faust et Alexandre Melnikov** transfigurent les sonates de Mozart sur le piano Gräbner 1791.

DEUX NOUVELLES SOIRÉES ÉVÉNEMENTIELLES : LA NUIT BLANCHE ET LA NUIT DU ROSSIGNOL

Fort du succès de la Nuit des Musées, qui attire annuellement 2000 visiteurs dans la collection permanente, le Musée programme depuis 2018 deux nouvelles soirées thématiques dédiées aux **noctambules**, invités à déambuler dans la collection éclairée et mise en scène spécialement pour l'occasion. La programmation s'appuie sur l'engagement de musiciens prestigieux, mais aussi d'artistes plasticiens, vidéastes et performeurs.

- **La Nuit blanche** se déploie depuis 2018 dans les 5 espaces du Musée, autour d'une thématique annuelle : 2018, *Un Musée aux bougies* / 2019, *Xavier Veilhan, retour de Venise* / 2020, *Nuit érotique* / 2021, *Anima ex musica* . Conformément à la vocation initiale de la Nuit blanche, ces événements sont l'occasion de tisser des liens étroits avec des artistes contemporains (musiciens autant que plasticiens) et de sensibiliser un public très diversifié (du public connaisseur des mondes de l'art expérimental au public

noctambule). Dès la première édition (2018), la Nuit blanche du Musée rencontrait un vif succès : près de 10 000 visiteurs ont fréquenté les lieux.

– **La Nuit du rossignol.** Chaque premier jour du printemps depuis 2019, le Musée expérimente un parcours jalonné de concerts, chorégraphies, lectures et performances autour de **l'imaginaire des oiseaux**. Le temps d'une nuit printanière, le spectateur du Musée devient lui-même rossignol et découvre la force de l'imaginaire artistique inspiré par les oiseaux.

En contrepoint d'une riche programmation déployée au cœur des espaces de présentation permanente du Musée, des animations accueillent également le public dans la Rue musicale de la Cité de la musique, pour le sensibiliser à la **protection des oiseaux**. Bar éphémère et ateliers prolongent l'expérience ornithologique dans une ambiance conviviale et décalée.

Inaugurée le jour du printemps 2019 autour d'artistes remarquables – comme Les chanteurs d'Oiseaux, le performeur Alex Cecchetti, le musicien électronique Molécule –, la première Nuit du Rossignol du Musée fut l'occasion d'initier un riche partenariat avec le **MNHN**, concrétisé notamment par la présentation de spécimens d'oiseaux au cœur même de la collection d'instruments. Cet événement fut un vrai succès artistique et public (1400 entrées pour la 1^{ère} édition).



Animaux naturalisés du MNHN lors de la Nuit du Rossignol, 2019

LA PARTICIPATION DU MUSÉE AU FESTIVAL *DAYS OFF*

Temps fort de la programmation de la Philharmonie pour les musiques actuelles, le festival *Days off* attire le public des scènes pop, rock et électroniques.

Entre 25 000 et 35 000 personnes découvrent ainsi chaque année, au début de l'été, l'institution entièrement mobilisée pour l'occasion. Depuis 2018, le Musée de la musique participe à cette manifestation sous la forme de concerts donnés sur un ou plusieurs de ses instruments historiques. En juillet 2018, le pianiste **Bruce Brubaker** livrait un « piano marathon » dédié au compositeur **Philip Glass** sur le piano Bösendorfer 1860.

Le Musée souhaite inscrire durablement cette collaboration avec l'équipe de programmation de *Days off* et poursuivre à leurs côtés l'engagement dans la promotion des musiques actuelles. En 2020, **Arandel** livrera une version concert de son disque « In-Bach » sur différents claviers et instruments de la collection secondés par un dispositif électronique.



Animaux naturalisés du MNHN lors de la Nuit du Rossignol, 2019

ENREGISTRER LES INSTRUMENTS : UNE NOUVELLE AMBITION DISCOGRAPHIQUE

La Philharmonie fédère autour de la musique une diversité cohérente d'actions culturelles : le concert, la pédagogie, le patrimoine, la formation et l'édition de livres. De manière plus ponctuelle, l'enregistrement discographique a accompagné certains de ces projets, notamment les catalogues d'exposition, ou encore les concerts sur les instruments du Musée. De mémorables enregistrements ont ainsi marqué les premières décennies de l'institution : notamment le disque Forqueray de Christophe Rousset gravé en 2001 sur le clavecin Hensch du Musée (paru chez Decca), ou encore l'enregistrement en 2013 de la *Sonate au clair de lune* de Beethoven par Alexei Lubimov sur le fac-similé du piano Erard 1802 (édité par Alpha).

Face aux nombreuses sollicitations de musiciens pour graver leur interprétation sur des instruments du Musée, nous souhaitons aujourd'hui définir un **cadre éditorial cohérent** pour ces collaborations. Nous avons jugé pertinent de **nous associer à deux labels existants**, dont l'exigence et l'ambition artistiques rejoignent l'orientation de notre programmation : premièrement, notre intérêt pour l'interprétation historiquement informée des instruments anciens ; deuxièmement, notre désir de mettre en connexion le patrimoine musical ancien et les nouvelles scènes électroniques. Créées en 2018 et en 2019, deux nouvelles collections de disques, l'une avec **Harmonia Mundi**, l'autre avec le label **In-finé**, donnent aujourd'hui toute sa cohérence à notre politique discographique.

CRÉATION D'UNE COLLECTION DE DISQUES AVEC HARMONIA MUNDI SUR LES INSTRUMENTS DU MUSÉE

Éditeur discographique français, racheté par PIAS en 2015, Harmonia Mundi s'affirme un **partenaire de choix** pour le développement d'une collection d'enregistrements sur les instruments historiques du Musée de la musique. Implanté au cœur de la Philharmonie par ses deux boutiques, Harmonia Mundi est surtout un label exigeant et dynamique, dont la ligne artistique et le réseau de musiciens garantit au Musée des collaborations de grande qualité. Si ce label, depuis sa création, défend la richesse du patrimoine musical ancien, dans ses répertoires comme dans leur interprétation, il est aujourd'hui connecté aux nouveaux modes de diffusion numérique de la musique.

Le Musée de la musique a signé à la fin de l'année 2018 une **convention de partenariat** avec Harmonia Mundi. Cette collaboration vise la création d'une **collection spécifique** au sein du catalogue HM, dédiée à la valorisation du patrimoine instrumental du Musée de la musique. Nommée « **Stradivari / Musée de la musique** », cette collection dévoile chaque année **trois nouveaux enregistrements**, co-produits par les deux institutions. La direction artistique de cette collaboration est assurée conjointement par Harmonie Mundi (Christian Girardin) et le Musée de la musique-Philharmonie de Paris (Marie-Pauline Martin et Emmanuel Hondré).

– **1^{er} disques parus en 2019** de la collection « Stradivari / Musée de la musique »

- Christophe Rousset, *Louis Couperin*, sur le clavecin Ioannes Couchet (1652/1701)
- Marie-Josèphe Jude et Jean-François Heisser, transcription de la *Symphonie fantastique* de Berlioz sur le piano vis-à-vis Pleyel (1929)
- Mathias Levy, Vincent Ségal, Vincent Peirani, Jean-Philippe Viret et Sébastien Giniaux, *Uni-vers*, sur le violon Hel ayant appartenu à Stéphane Grappelli (1924)

- Stéphanie d'Oustrac, Tanguy de Willencourt et Thibaut Roussel, *Une soirée chez Berlioz (Romances et mélodies)* sur la guitare Gorbert de Berlioz (v. 1830) et le piano Pleyel (1842)

- Pierre Henry, *Carnet de Venise* (2002), œuvre inédite enregistrée dans le studio *Son/Ré*, aujourd'hui conservé au Musée de la musique ;

– **Prochaines sorties envisagées en 2020-2021** de la collection « Stradivari / Musée de la Musique »

- Christian Bezuidenhout, *Sonates de Beethoven*, sur le Brodmann (1814)

- Raphaël Pidoux et Tanguy de Willencourt, *Sonates pour violoncelle et piano* de Beethoven, sur le violoncelle Guarneri (1734) et le piano Gebauer

- Ensemble Dialoghi, *Sonates pour piano et vents* de Francis Poulenc, sur le piano Gaveau (1929) joué autrefois par Poulenc

- Théotime Langlois de Swarte et Tanguy de Willencourt, *Un salon musical au temps de Proust*, sur le violon Stradivarius « Davidoff » (1708) et le piano Erard (1890).

CRÉATION D'UNE COLLECTION DE DISQUES DE MUSIQUE ÉLECTRONIQUE AVEC IN-FINÉ

Parallèlement à la collaboration initiée avec Harmonia Mundi (valorisant les répertoires classiques et jazz), le Musée vient d'initier un partenariat avec un label de musiques actuelles. L'enjeu est de confier une sélection d'instruments de la collection à des musiciens identifiés des nouvelles scènes, notamment électroniques, afin de renouveler le langage et la poésie des anciens timbres instrumentaux. Cette ambition s'est forgée au gré de collaborations régulières développées depuis deux ans avec de grands musiciens électroniques, notamment dans le cadre d'expositions **Jean-Michel Jarre**, **Laurent Garnier**, **Jacques** furent ainsi associés au projet *Electro*) ou d'événements culturels donnés dans la collection permanente (**Arandel** pour la *Nuit blanche* 2017, **Chloé** pour la *Nuit blanche* 2018, **Molécule** pour la *Nuit du rossignol* 2019). Chacune de ces collaborations visait non pas la programmation de « DJ set », mais, de manière plus réfléchie, la création d'œuvres musicales en lien profond avec le patrimoine sonore du Musée.

Tel est l'esprit de la collection de disques que le Musée a créée aujourd'hui avec le label de musiques électroniques In-Finé fondé par Alexandre Cazac, en vue de réfléchir et réinventer son patrimoine sonore.

– **1^{er} disque** paru en janvier 2020 : **Arandel**, « *In Bach* ». Dans ce premier disque, l'imaginaire de Bach est revisité par Arandel et un collectif d'artistes (Barbara Carlotti, Gaspar Claus, Vanessa Wagner, Wilhem Latchoumia, Petra Haden...) à la lumière du spectre électronique et à partir d'une quinzaine d'instruments du Musée (Ondes martenot, ondioline, clavecin, orgue, clavitrumbre, violon, viole...).

Raphaël Pidoux, enregistrement sur le violoncelle Thomas Zach (v. 1873), 2017



– **2^e disque**, à paraître en 2021 : **Sébastien Martel et Rodolphe Burger**, conception d'un album à partir du corpus des guitares électriques du Musée.

DES CAMPAGNES D'ENREGISTREMENTS DES INSTRUMENTS

Depuis 2004, le Musée de la musique réalise tous les deux ans des sessions d'enregistrements sonores des instruments de sa collection, originaux ou fac-similés. Depuis 2013, ces captations sont aussi filmées, permettant de rendre compte des techniques de jeu des instruments concernés.

Ces campagnes d'enregistrement ont une **double finalité** :

– **nourrir le patrimoine immatériel** de notre Musée, en archivant l'identité sonore d'instruments exceptionnels de l'histoire musicale. Certains d'entre eux, du fait de leur rareté ou de leur fragilité, ne peuvent être joués en concert ; ces enregistrements ponctuels en constituent donc l'unique trace sonore. D'autres enregistrements permettent la redécouverte de techniques de

jeu ou de répertoires oubliés ; pour exemple, l'enregistrement du Piano carré organisé Érard de 1791 a permis de redécouvrir le répertoire de Dmitri Bortnianski dédié à cet instrument ;

– **fournir un support pédagogique à la visite du Musée** ; diffusées dans le visioguide, ces archives sonores et visuelles permettent au public de saisir toute la dimension musicale de la collection, et aux conférenciers d'illustrer leur propos par l'écoute même des instruments présentés.

Ces campagnes d'enregistrements sont également l'opportunité de réunir, autour de la collection, différentes compétences et métiers : ingénieurs du son, luthiers, facteurs, restaurateurs... Depuis 2007 notamment, la formation aux Métiers du son du **Conservatoire national supérieur de Paris** est un acteur majeur de cette mission. Les prochaines campagnes d'enregistrement visent particulièrement le corpus des **instruments électroniques** des premières décennies du XX^e siècle, dont les techniques de jeu sont peu connues aujourd'hui et dont l'obsolescence des matériaux appellent pourtant l'archivage des données sonores.





3.

CONSERVER UN PATRIMOINE MATÉRIEL

Installé dans la Cité de la musique (CM) depuis 1995, et déployé depuis 2015 dans le nouveau bâtiment de la Philharmonie de Paris (PP), le Musée dispose de :

- 2 200 m² de surface d'exposition de sa collection, répartis sur 6 espaces (CM) ;
- 2 salles d'expositions temporaires (350 m² CM + 780 m² PP) ;
- 3 salles d'activités pédagogiques (CM) ;
- 1 laboratoire de recherche (CM) ;
- des réserves réparties entre le bâtiment de la CM, celui la PP et de la « Halle aux cuirs » (au Nord du Parc de la Villette) ;
- d'espaces techniques, répartis entre le bâtiment de la CM et celui la PP.

Ouverts en 1997, les espaces de présentation permanente du Musée ont bénéficié d'une politique de réaménagement et de mise à niveau réguliers des équipements :

- le réaménagement de 2008-2009 engageait notamment la mise à jour du système d'alarme ;
- en 2014, 2016 et 2018, 3 chantiers successifs opéraient le changement complet du système d'éclairage dans les 4/5 des salles ;
- enfin, en 2018 et 2019, deux centrales de climatisation (pour la salle d'exposition permanente de la PP et le laboratoire) étaient renouvelées.

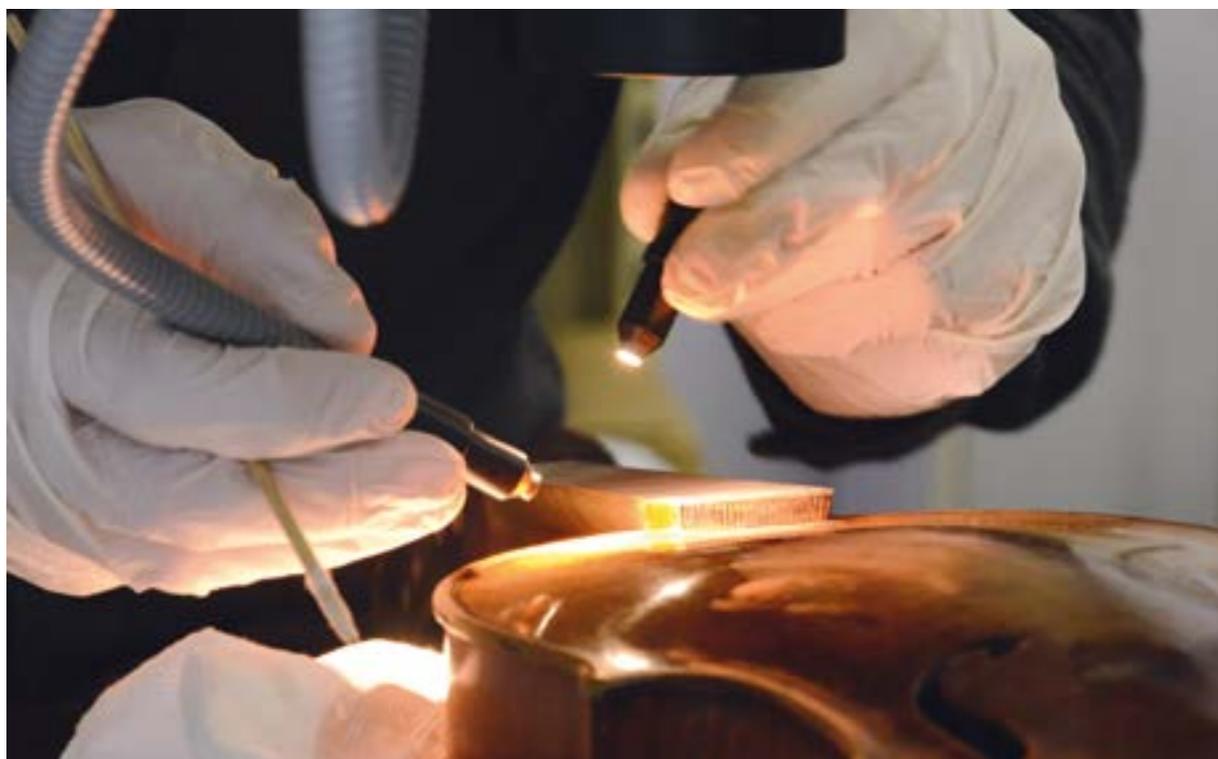
Les actions à mener prioritairement dans les cinq années à venir porteront sur l'amélioration des conditions de conservation dans les réserves – ces espaces ayant peu évolué depuis l'ouverture du Musée en 1997.

UNE POLITIQUE DE RESTAURATION

Objets d'art autant qu'objets d'usage, les instruments du Musée présentent des états de conservation disparates qui appellent des interventions à la fois très diversifiées et spécialisées. Problématique intégrante de la politique de restauration de l'établissement, le maintien ou la remise en état de jeu d'instruments de la collection nécessite de faire appel à des personnels extérieurs hautement qualifiés. Le budget alloué à l'activité de restauration du laboratoire représente **35 000€ chaque année**. Les interventions sont pour 75% pratiquées par des intervenants extérieurs, le dernier quart des restaurations étant opéré par les membres du

laboratoire – dont l'équipe compte 3 conservateurs-restaurateurs aux spécialités complémentaires embrassant l'essentiel des corpus de la collection. Le rôle d'animation du réseau que porte le musée conduit régulièrement à la mise en place de **restaurations pour le compte d'autres établissements**. L'activité maintient une dynamique d'échange et de partenariat avec les filières de formation françaises et européennes. De même, une convention lie depuis 2004 le Musée avec le **C2RMF**. Portant notamment sur des missions de conseils et d'études (restauration d'instruments de musique, programmes de recherche...), cet accord-cadre permet aussi un accès privilégié à des techniques d'observation et d'analyse partagées par les deux établissements, telles que la microscopie électronique à balayage, la diffraction des rayons X ou la chromatographie en phase gazeuse.

Vue du laboratoire du Musée de la musique



Restauration du violon dit « Le Davidoff » d'Antonio Stradivari (E.1111), 2014

BILAN SANITAIRE DE LA COLLECTION

Entre 2010 et 2014, à l'occasion des opérations de récolement, le laboratoire du Musée a opéré un bilan sanitaire global de la collection. Quatre catégories éclairant l'état des œuvres ont pu être définies :

- **A** = *restauration d'urgence*
- **B** = *traitement nécessaire de conservation*
- **C** = *restauration nécessaire pour exposition*
- **D** = *œuvre exposable*

Les opérations de restauration menées depuis ce bilan permettent aujourd'hui, en 2019, de garantir un **état général satisfaisant** de la collection, réparties suivant les catégories pré-citées :

Ainsi, **83 % des collections** peuvent être considérées « en état » (C, D) et 5 % nécessitent une intervention de conservation à brève échéance (A).

Notons par ailleurs un empoussièrément important pour 10% des œuvres, des déformations structurelles pour 15% d'entre elles, et des altérations de surface plus ou moins importantes pour 40% des œuvres.

Sur les cinq dernières années, les travaux de mise en état de conservation ont majoritairement concerné les instruments non-occidentaux. Par ailleurs, les programmations musicales, les publications de catalogues, l'insertion de nos collections dans nos expositions temporaires (*Great Black Music* 2014, *Al Musiq*a 2018), comme les dépôts opérés

Catégorie	A <i>Restauration d'urgence</i>	B <i>Traitement nécessaire de conservation</i>	C <i>Restauration nécessaire pour exposition</i>	D <i>Œuvre exposable</i>
% de la collection	5%	12%	25%	58%

dans d'autres institutions (Mupop 2013, Musée de l'armée 2017), ont orienté le choix des corpus restaurés.

La répartition moyenne des types d'interventions depuis 2014 se résume de la manière suivante :

Type d'intervention	Mise en état de jeu	Mise en état d'exposition	Mise en état de conservation
% des restaurations	5%	55% (dont 25% pour prêt et dépôts)	40%

PLAN QUINQUENNAL DES RESTAURATIONS (2020-2025)

Appelant un budget sanctuarisé, les projets de restaurations du Musée pour les prochaines années suivront 5 orientations majeures.

- **Poursuivre l'effort d'intervention sur les corpus classés (A).** Présentant de nombreuses inscriptions originales instables et d'importantes dégradations, le corpus des instruments issus des collectes de Victor Schoelcher sera notamment privilégié ; tout comme celui des instruments non-occidentaux présentant des matériaux organiques fragiles. Du fait de l'instabilité de ses composants, le corpus des instruments électriques et électroniques du XX^e siècle fera l'objet de campagnes de restaurations soutenues ;



Prise de mesures de l'épINETTE Louis Denis (E.990.9.1), 2017

- **Anticiper les évolutions de la muséographie.** Un effort particulier sera dirigé vers la connaissance matérielle et la mise en présentation des fonds d'ateliers de lutherie, dont une partie pourra être exploitée dans la muséographie. D'autre part, pour soulager les demandes de prêts sur la collection permanente ou se substituer aux présentations en cas de prêt, plusieurs instruments (luths, clavecins, guitares, cordes frottées, anches) seront restaurés dans une perspective de mise en présentation. On envisage d'autre part la restauration de plus de dix œuvres picturales, en vue de leur inscription dans leur parcours permanent ;
- **Accompagner la programmation musicale.** Les projets de concerts et d'enregistrement pour les prochaines saisons orienteront certaines interventions. La mise en jeu d'une basse de viole de la collection paraît indispensable, tout comme celle d'une sélection de guitares électriques, en vue d'un enregistrement avec In-Finé. Un important travail de restauration sera également réalisé sur le clavecin ayant appartenu à la célèbre claveciniste Huguette Dreyfus, récemment légué au Musée. Enfin, dans le registre des instruments iconiques de la facture italienne des XVII^e et XVIII^e siècles, la mise en état de jeu du violoncelle de Pietro Guarneri poursuivra la réflexion entamée avec la restauration du violon Stradivari « Davidoff » ;
- **La mise en conservation de fonds d'archives en amont de leur numérisation.** D'importants travaux de conditionnement devront être menés pour les fonds Martenot, Besson et Ballet de Casparis ;
- **Maintenir active la politique de conservation préventive.** Parallèlement à ces travaux d'interventions, les protocoles de suivis de conservation préventive continueront de se développer dans les collections permanentes et les réserves, privilégiant le contrôle des émissions de COV (composés organiques volatils), l'absorption de polluants atmosphériques, la mise en place de protocoles et de techniques adaptés du climat pour les instruments composés de matériaux particulièrement réactifs (écailles, carapaces, plumes etc...).

LE PLAN DE SAUVEGARDE DES ŒUVRES

La réflexion préalable à l'établissement d'un Plan de sauvegarde des œuvres a débuté en 2013 par une étude menée conjointement par la responsable de la Régie des œuvres et le Responsable de la sécurité du Musée. Cette analyse des risques potentiels démontrait que les espaces du Musée de la musique (alors localisés dans le bâtiment de la Cité de la musique) n'étaient pas sujets à risque majeur – tel que l'inondation ou le feu. En revanche, elle rendait évidente la **complexité des espaces**, tout comme la diversité et la richesse des œuvres. Il en résultait un constat : la nécessité d'une liste d'œuvres prioritaires et de procédures claires. L'ouverture en 2015 de nouveaux locaux dédiés aux activités du Musée dans le bâtiment de la Philharmonie, et notamment d'un grand espace d'exposition et des réserves spécifiques, engageait d'adapter les procédures d'urgence en fonction du nouveau déploiement du Musée. La finalisation du premier PSO du Musée est actuellement en cours, en lien étroit avec la Direction de la sécurité et sureté de la Philharmonie. Suivant la structure complexe du site, cette opération procède par étape et envisage trois bâtiments distincts physiquement, chacun ayant des caractéristiques différentes (construction, volume, circuits).

LE PSO DE LA SALLE DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES (BÂTIMENT DE LA PHILHARMONIE)

Depuis 2017, un PSO est établi pour chaque exposition programmée dans cet espace (2 par an). Il consiste en un plan de salle, avec des indications précises ciblant les œuvres prioritaires et clarifiant

les préconisations requises pour chacune d'elles (protection ou enlèvement) et les voies d'évacuation exigées. Une zone de repli est également définie. Chaque œuvre prioritaire est enfin détaillée dans une fiche caractérisant sa nature, sa manipulation, les matériaux et les outils servant à son évacuation.

LE PSO EN COURS POUR LES SALLES DU MUSÉE ET LES RÉSERVES (BÂTIMENT DE LA CITÉ DE LA MUSIQUE)

Plus complexe est le PSO pour le bâtiment de la Cité de la musique qui comporte des salles de présentation des collections sur 6 niveaux, un laboratoire, 9 réserves pouvant accueillir des œuvres. Soit, au total, 16 espaces – suivant la terminologie « d'espaces pompiers ». Pour chacun de ces espaces, une liste d'œuvres prioritaires a été dressée en 2018 avec des indications liées à leur protection et leur enlèvement. Des études sur les matériaux et la mise en œuvre de protections spécifiques aux instruments et aux vitrines sont en cours. La prospection de meubles roulants a conduit à établir un plan de financement sur trois ans (2019-2022). Des emplacements pour les œuvres prioritaires dans des espaces de réserves ont été déterminés, afin de faciliter l'action des pompiers.

LE PSO DE LA RÉSERVE DE LA HALLE AUX CUIRS (NORD DU PARC DE LA VILLETTE)

Pour les réserves de la HAC, le grand volume de réserve d'œuvres est déjà équipé de gaz argon. Les autres salles doivent être réaménagées pour faciliter le rangement et le déplacement des œuvres. Cet aménagement (dans la mesure du possible) sera réalisé en tenant compte de la liste des œuvres prioritaires qui doit être prochainement établie. Un scénario d'évacuation sera réalisé, comprenant la désignation d'un lieu de repli en cas de sinistre important. En revanche, cette réserve pose des problèmes de maintenance qui mettent en situation délicate certaines œuvres. Ces problèmes devront être réglés indépendamment du PSO, qui ne peut pallier ces insuffisances.

Le Musée de la musique finalisera son Plan de Sauvegarde des Œuvres en 2021 et poursuivra sa collaboration avec les pompiers, initiée en 2016, afin de prévoir des exercices et tester la faisabilité des opérations.



Vue d'une vitrine de l'espace « XVII^e siècle »



Vue perspective de l'espace « XVII^e siècle »



Vue de l'espace « XX^e siècle »

AMÉLIORATION DE L'ENVIRONNEMENT DES ŒUVRES

- changement du système d'éclairage des salles dédiées aux collections non-occidentales (2023) ;
- remise à niveau des huisseries des vitrines (d'ici 2021) ;
- mise à jour du système d'alarme (2022) ;
- changement des filtres UV des ouvertures soumises à la lumière du jour (2022).

LES ESPACES DE LA COLLECTION PERMANENTE

Ouvert en 1997, et réaménagé en 2008, les 6 espaces de présentation de la **collection permanente** (bâtiment Cité de la musique) font actuellement l'objet d'un plan d'amélioration de l'environnement des œuvres, suivant les priorités suivantes :

- changement du système de détection incendie, basée jusqu'à ce jour sur un système par aspiration des fumées, devenu obsolète (2020) ;

L'ESPACE D'EXPOSITION DE LA PHILHARMONIE

Une campagne de travaux portera spécifiquement sur la **salle d'exposition** située dans le bâtiment de la Philharmonie afin d'isoler cette dernière de toute canalisation d'eau et d'assurer le chauffage de ce local avec un dispositif électrique (fin escomptée en 2020).

LES ESPACES DE RÉSERVES

Les travaux prévus dans les **réerves** porteront principalement sur le changement de la centrale de climatisation. De même, certains locaux tels que la Salle d'harmonisation (lieu de réglage et de répétition des instruments de musique maintenus en état de jeu), la Chambre sourde (équipement du laboratoire), ainsi que l'espace de mise en quarantaine des œuvres, bénéficieront d'une centrale de climatisation individuelle. Aujourd'hui, ces locaux sont climatisés à partir d'une seule centrale, rendant l'isolement sanitaire de la quarantaine peu performant et le maintien de la température et de l'hygrométrie dans la Salle d'harmonisation peu satisfaisant. L'amélioration de l'environnement des œuvres portera également sur le renouvellement du conditionnement des œuvres en réserve (housses, boîtes, papier de soie...), datant pour la plupart de l'ouverture du Musée en 1997.



Chambre anéchoïque du Musée de la musique

LE RÉAMÉNAGEMENT DES ESPACES DE STOCKAGE

Les réserves du Musée, conçues au début des années 1997 afin de conserver les œuvres par typologies, présentent aujourd'hui d'importants problèmes de capacité, l'encombrement général de ces dernières pouvant mettre en péril la conservation des œuvres qui y sont installées. Cet état de fait a été accru depuis qu'un grand nombre d'instruments non-occidentaux ont dû être évacués, en 2018, de la réserve de la Halle aux cuirs suite à des infiltrations régulières d'eau dans les locaux.

Certains locaux, destinés au départ au travail muséographique, sont ainsi utilisés aujourd'hui en partie comme des réserves ; une solution non satisfaisante et qui ne peut rester que provisoire, car ces espaces ne bénéficient pas du contrôle sanitaire et sécuritaire des autres réserves. Par ailleurs, les instruments à claviers maintenus en état de jeu, régulièrement utilisés au sein de la programmation de la Philharmonie, posent un problème d'encombrement spécifique, aucun local n'ayant été spécifiquement prévu au départ pour leur conservation.

De ce fait, les années 2020-2025 seront mises à profit pour réorganiser les lieux de stockage des œuvres afin de remédier à ces désordres, chaque jour plus prégnants et pénalisants pour la bonne gestion du patrimoine du Musée comme pour l'organisation de ses activités culturelles.

Une solution envisagée pourrait être de réaménager certains locaux techniques de la Cité de la musique, destinés à l'origine à la conception des expositions temporaires, mais sensiblement moins sollicités depuis que la salle principale d'exposition temporaire est située dans le bâtiment de la Philharmonie.

LES RÉSERVES DE LA HALLE AUX CUIRS

Les réserves du bâtiment dit de la « Halle aux cuirs », situé au Nord-Est du Parc de la Villette, constituent un élément préoccupant de la gestion des collections du Musée. Historiquement, ce bâtiment a accueilli, de 1990 à 1997, l'équipe administrative et scientifique ainsi que les collections en provenance du musée instrumental du Conservatoire de Paris, pendant la phase de préparation à l'ouverture du Musée au sein de la Cité de la musique. En 1997, la surface des locaux de la Halle aux cuirs alloués aux réserves du Musée a été réduite à deux espaces (« grand volume » et « menuiserie »).

Ces locaux présentent aujourd'hui de nombreux dysfonctionnements et devront impérativement, dans les cinq années à venir, faire l'objet de prises de décisions pouvant engager leur devenir.

UN ESPACE INADAPTÉ JURIDIQUEMENT À LA CONSERVATION D'ŒUVRES MUSÉALES

D'une part, La Halle aux cuirs ayant été conçue comme un lieu de stockage généraliste, ces espaces ne présentent aucune des caractéristiques de sécurité passive et active d'une réserve muséale. Le Musée a certes installé dans l'un des locaux (« grand volume ») des systèmes indépendants de climatisation, d'alarme et de protection anti-incendie, sans pourtant atteindre le niveau de sécurité et de protection que l'on se doit d'attendre dans des réserves d'une collection nationale.

DÉSORDRES ET DYSFONCTIONNEMENTS QUOTIDIENS

D'autre part, la vétusté générale du bâtiment de la Halle aux cuirs induisent de nombreux désordres et dysfonctionnement :



Vue des réserves de la Halle aux cuirs

- Huisseries déficientes (problèmes d'ouverture/fermeture, problèmes d'étanchéité...);
- Système d'alarme vétuste et peu efficient (notamment dans le local « menuiserie »);
- Pannes régulières du système de climatisation;
- Absence de système de climatisation dans le local de menuiserie;
- Local de quarantaine non éclairé depuis plusieurs années car présentant un danger d'électrocution.

SOLUTIONS ENVISAGÉES : RÉNOVATION OU DÉMÉNAGEMENT

Le constant déplacement des œuvres, en fonction des désordres du bâtiment, induit de plus une mauvaise conduite du rangement des collections.

Du fait de ces dysfonctionnements répétés, une étude devra établir le type, la faisabilité et le coût de **travaux** à engager afin de conférer à ces locaux les caractéristiques nécessaires à la sécurité des œuvres conservées ainsi qu'à celle des personnels qui y travaillent. Le résultat de cette étude déterminera le bien-fondé de conserver cet équipement ou, devant l'impossibilité de le mettre à niveau ou du fait d'un coût prohibitif, de **déménager** les collections dans des locaux plus adaptés.



4.

FAIRE PARLER LA COLLECTION

Décidée dès l'origine du projet, la présence même d'un Laboratoire de recherche au sein du Musée de la musique signifiait l'importance que l'institution souhaitait donner à la production intellectuelle autour de la collection. Vingt ans plus tard, enrichir et approfondir la connaissance des œuvres par la recherche, la documentation et la gestion des collections, sont toujours des objectifs prioritaires. Cette mission quotidienne mobilise plusieurs équipes : les conservateurs, les chercheurs du Laboratoire, avec l'aide des services Documentation et Régie. Regroupées depuis 2013 au sein d'une même « Équipe Conservation-Recherche », dix personnes consacrent en moyenne 40 % de leur temps à la recherche.

Cette activité scientifique s'appuie sur les collections du Musée ; elle associe sciences humaines et sciences physiques, au service de l'histoire de la musique, de l'organologie, de la conservation et de la restauration de l'instrument de musique et des œuvres d'art conservées. Elle explore notamment l'histoire matérielle de ces objets, en s'attachant aux matériaux, aux structures, aux fonctionnalités musicales et à leur évolution. Les recherches comprennent aussi l'étude de l'histoire culturelle de l'instrument, pour mieux en cerner les valeurs patrimoniales, comme objet d'art et comme objet fonctionnel. Elles participent encore à la connaissance et la protection de la dimension immatérielle des musiques passées et présentes.

L'activité de recherche du Musée se traduit par de nombreux articles et participations à des colloques (voir annexe 9, p. 143) et par une place de choix dans différents réseaux et consortiums scientifiques. Outre ces collaborations extérieures, le Musée valorise récemment cette activité à travers deux collections d'ouvrages dédiées aux œuvres de la collection. Pour signifier et transmettre au public ces recherches, le Musée accueille une équipe de 13 conférenciers, tous musicologues, musiciens et pédagogues de formation et dont le discours s'enrichit des recherches de l'ECR. Enfin, l'ambition scientifique du Musée nourrit certaines activités de gestion des collections, notamment les travaux de récolement, ou encore le projet de refonte du logiciel de base de données des œuvres du Musée.

LES ENJEUX DU RÉCOLEMENT DÉCENNAL

BILAN DU PREMIER RÉCOLEMENT DÉCENNAL

Le **récolement** décennal portant sur la période 2004-2014, prorogé jusqu'à décembre 2016, a permis le récolement de **6250 items, dont 4532 instruments de musique**.

N'ont pas été pris en compte les fonds d'archives (suivant les recommandations du Service des Musées de France) et les outils (ce corpus n'étant que très partiellement inscrit à l'inventaire). De même certains lots complexes n'ont donné lieu qu'à l'établissement d'une seule fiche de récolement : ainsi, le fonds légué par Nadia Boulanger, constitué de quelque 370 pièces de mobiliers et de 2000 documents et livres. Ce récolement ne constitue

donc pas une photographie exacte de nos collections, qui ne pourra être établie qu'à l'issue du second récolement.

Le **post-récolement**, commencé en 2016, s'attache à régler les nombreux problèmes qui ont été soulevés par le récolement et qui, le plus souvent, ont trait à l'absence de tenue d'inventaire entre 1942 et 1974 ou à l'entrée dans les collections de lots très importants (par exemple, en 1979 et 1980, environ 800 œuvres en provenance de l'ancienne collection Geneviève Thibault de Chambure). Pour ces raisons, on compte quelque 1600 numéros temporaires (n°E.0), dont environ 500 ont déjà pu être identifiés lors de la première phase de post-récolement. Au problème des E.0, l'on peut ajouter les œuvres qui ne sont identifiées sous aucun numéro (environ 200), ou les doublons.

Le premier récolement décennal a permis d'améliorer sensiblement la **couverture photographique** de la collection et d'établir un programme de restauration pluriannuel, dont la première phase a porté en priorité sur les corpus des instruments du monde et des instruments à vent.



Fonds d'atelier
des luthiers
Chanot-
Chardon

De même, cette opération systématique a permis de **réévaluer l'intérêt** d'un certain nombre d'instruments ou d'en mesurer la jouabilité. À titre d'exemple, une importante vièle à pique ottomane (inv. E.1156) fut restaurée dans le cadre d'un diplôme de conservateur-restaurateur de l'INP. Elle sera exposée dans la collection permanente en 2019. De même, une ondioline de Georges Jenny, instrument électronique du début des années 1960, a intégré le projet discographique de l'artiste électronique Arandel (voir p. 62).

PERSPECTIVES LIÉES AU DEUXIÈME RÉCOLEMENT

Le plan du deuxième récolement du Musée de la musique sera établi de façon précise en 2020, à l'issue de la phase de post-récolement. Il portera en priorité sur les **nouvelles acquisitions**, sur les corpus qui n'ont **pas été concernés** par le premier récolement (outils, documents papier), sur les **lots complexes**, récolés en premier lot au sein d'une seule fiche, ainsi que sur les **corpus déplacés** depuis le récolement précédent (réaménagement des collections, œuvres mises en dépôt).

Quatre fonds feront l'objet d'un traitement particulier et de valorisations ciblées.

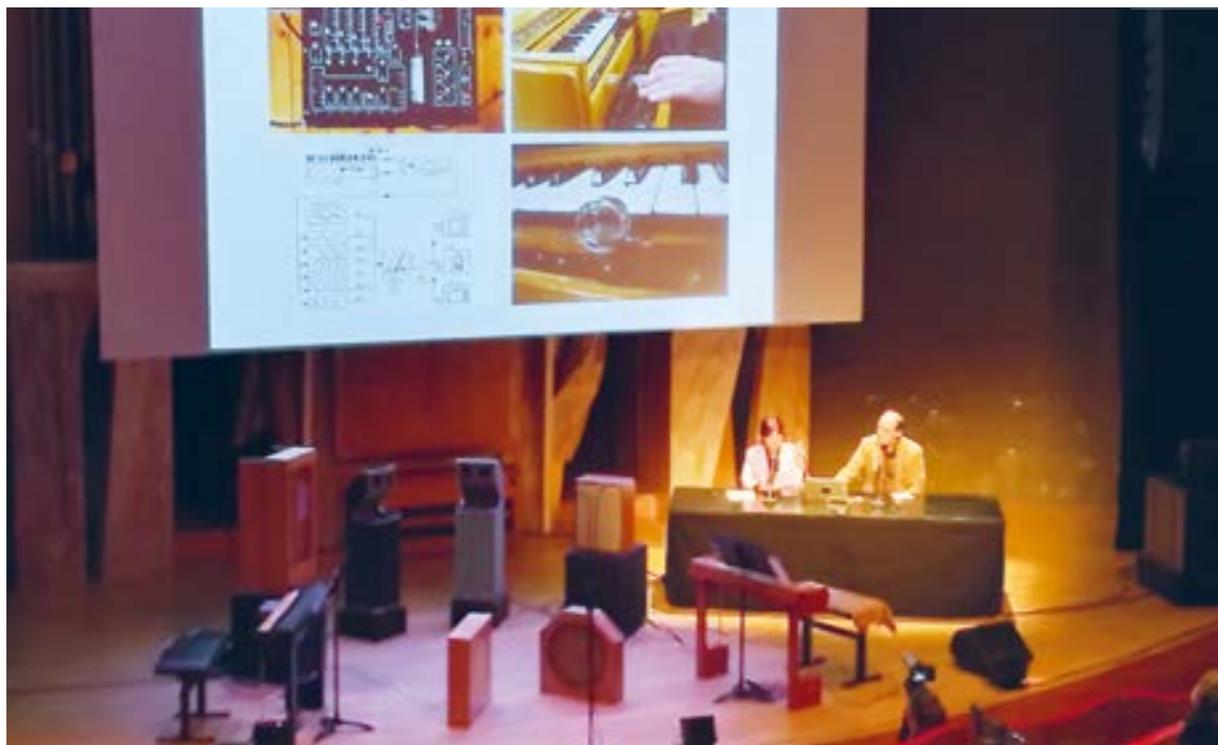
- **Fonds Martenot** : constitué d'instruments électroniques et de diffuseurs, mais également d'un fonds d'outils et d'archives, ce corpus est entré dans la collection du Musée à l'occasion de dons successifs qui n'ont donné lieu qu'à une inscription très lacunaire à l'inventaire. Un récolement pièce à pièce permettra, à partir de 2022, la valorisation de ce fonds. Les archives feront l'objet de campagnes de numérisation sur plusieurs années et de mise en ligne, à l'image de ce qui a déjà été réalisé autour des archives des facteurs Erard-Pleyel-Gaveau, Gand-Bernardel-Caressa-Français, et Chanot-Chardon.
- **Fonds Nadia Boulanger** : le récolement de ce fonds étendu, composé d'items de nature très variée (instruments de musique, mobilier,

bibliothèque, archives), s'accompagnera en 2021 d'opérations de valorisation de l'œuvre de la compositrice (concerts programmés sur instruments du Musée, film documentaire, etc.).

- **Fonds d'outils de l'atelier de lutherie fondé par Nicolas Lupot** : venant à l'appui d'un fonds d'archives numérisées et mises en ligne en 2015, ce remarquable ensemble d'outils datant de la seconde moitié du XIX^e siècle sera inventorié pièce à pièce – cette étude ayant pour finalité la création en 2024 dans le parcours permanent d'une nouvelle vitrine présentant un atelier de luthier.
- **Instruments à cordes pincées d'Asie du Sud en provenance de la collection Geneviève Thibault de Chambure** : mal identifié dans l'inventaire, ce corpus composé de pièces remarquables émane vraisemblablement pour partie de l'ancienne collection de Chambure. Une analyse approfondie du fonds donnera lieu à une valorisation particulière, sous forme de publication et d'exposition au sein du Musée.



Hautbois Suona, Chine, XX^e siècle ? (E.980.2.677)



Colloque
« Les Lutheries
électroniques »,
mars 2018

DÉFINIR UN PROGRAMME SCIENTIFIQUE QUINQUENNAL

Actif dans plusieurs champs et disciplines scientifiques, l'Équipe Conservation Recherche du Musée de la musique a développé une stratégie d'intégration à des réseaux scientifiques de haut niveau. Institutionnellement, elle est rattachée prioritairement au **Centre de Recherche sur la Conservation** (CRC USR 3224 du CNRS) et à l'**Institut Collegium Musicae de Sorbonne Université**. L'Équipe Conservation-Recherche siège par ailleurs dans les commissions scientifiques suivantes :

- conseil Scientifique de la Fondation des Sciences du Patrimoine (EUR Paris-Seine Graduate School Humanities, Creation and Heritage) ;
- directoire de l'Institut de Sorbonne Université-Collegium Musicae ;
- membre consultant du DIM MAP (Domaine d'Intérêt Majeur Matériaux Anciens et du Patrimoine Île-de-France) ;
- membre consultant de l'Institut OPUS (Observatoire des patrimoines de Sorbonne Université).

Plébiscité par de nombreux instituts de formation à la recherche, l'ECR encadre chaque année des **travaux d'étudiants** inscrits en Master ou Doctorat (13 en 2018-2019), dans des disciplines très variées (musicologie, histoire de l'art, interprétation musicale, acoustique et mécanique vibratoire, sciences du patrimoine).

Les **crédits dédiés aux activités scientifiques** de l'ECR proviennent, pour une partie, du budget de fonctionnement du Musée (50 k€ en moyenne par exercice). La majeure partie des crédits alloués à la recherche proviennent de **financements extérieurs** obtenus dans le cadre d'appels à projets nationaux et internationaux, qui fluctuent d'une année sur l'autre (155 k€ en moyenne depuis 2015).

Cinq ans après son intégration au CRC (USR 3324 du CNRS), l'Équipe Conservation-Recherche du Musée définit les priorités scientifiques suivantes :

- nécessairement liés à la **collection**, les projets scientifiques devront, autant que possible, être menés dans la perspective d'une diffusion des résultats au public et donner ainsi une **forte dimension sociétale** à la recherche ;
- les thématiques de recherche de l'ECR devront être **transversales** (entre le laboratoire et la conservation) et viser des **problématiques ciblées**, de manière à mieux **prioriser** et hiérarchiser les opportunités de recherche autour du patrimoine et de la facture instrumentale ;
- les recherches développées au sein de l'ECR rejoignent parallèlement les **grands axes scientifiques fédérant les 3 unités du CRC** : *Patrimoine et collection, histoire et caractérisation / Évolution et dégradation, mécanismes et diagnostics / conservation, restauration, restitution.*
- du point de vue institutionnel, les collaborations mises en place avec les différents instituts de Sorbonne Université devraient gagner en fluidité dans les années à venir avec le possible **rattachement de l'ECR à Sorbonne Université**. Outre un soutien budgétaire accru, cette intégration permettrait la mise à disposition au sein de l'ECR de personnels émanant de Sorbonne Université.

Sept thématiques de recherche seront privilégiées pour le prochain quinquennal.

LES MUSIQUES DU ROI

Le Grand Siècle voit émerger le Style français qui marque la création musicale, en France comme à l'étranger. Cette évolution stylistique s'opère au sein des ensembles du roi (chambre, chapelle, écurie) et va de pair avec une transformation notable des instruments de musique à travers, notamment, l'invention du hautbois, de la flûte traversière et du cor d'harmonie modernes.

- *objectifs* : reconstitution d'un hautbois de l'époque de Louis XIV en état de jeu ; reconstitution d'instruments à cordes et à archets de la musique en cinq parties ; logiciel de virtualisation de lieux de concert intégrant l'utilisation virtuelle d'instruments de musique historiques.
- *partenaires* : Institut de Recherche en Musicologie de Sorbonne Université (IReMus), Fondation des Sciences du Patrimoine, Institut Jean Le Rond d'Alembert de Sorbonne Université.

ENRICHISSEURS DE TIMBRES

L'esthétique de la musique romantique tend à l'harmonisation du timbre des instruments de musique, vraisemblablement pour leur conférer une identité sonore caractérisée au sein d'orchestres de plus en plus fournis. À cette époque, on constate une disparition des enrichisseurs de timbres, comme les cordes sympathiques, les jeux de clavecin puis de piano, qui ont fait la richesse des instruments des époques précédentes comme celle des cultures extra-occidentales.

- *objectifs* : mise au jour et analyse d'instruments à cordes sympathiques du XVI^e au XVIII^e siècle ; description du comportement vibratoire de ces instruments ; fabrication d'un fac-similé de baryton à cordes sympathiques.
- *partenaires* : Collegium Musicae Paris Sorbonne, Institut Jean Le Rond d'Alembert de Sorbonne Université.

Ioannes Couchet, *Clavecin*, Anvers, 1652/1701, détail (E.2003.6.1)

L'IMAGINAIRE DE LA MUSIQUE DANS LA PEINTURE

Peintures, sculptures, œuvres d'arts décoratifs, graphiques ou vidéographiques soutiennent l'inscription du patrimoine instrumental dans une histoire culturelle et artistique éclairante. Par-delà l'iconographie musicale, l'étude de ces œuvres privilégiera des méthodes d'analyses thématiques et problématiques indissociables de l'histoire artistique et musicale.

- *objectifs* : étude de l'évolution du statut de la musique dans le système des arts depuis la Renaissance ; de la représentation des acteurs de la musique et des figures de l'auditeur ; de l'imaginaire de la musique et de la danse dans l'œil des peintres de la modernité.
- *partenaires envisagés* : Institut national d'histoire de l'art (INHA), musées des beaux-arts (MBA de Montréal, Musée Matisse de Nice), plasticiens-musiciens.

Harpe-luth Kasso (Kora), Afrique occidentale, XIX^e siècle (E.411)

HISTOIRE DES COLLECTIONS NON OCCIDENTALES

Le Musée de la musique conserve plus de 1 100 instruments de musique originaires d'Asie, d'Afrique, d'Océanie et des Amériques. Si l'histoire des collections occidentales est bien documentée, celle de la constitution des collections non occidentales et de leur place au sein de l'institution nécessite une étude approfondie, à l'heure où les débats sur la provenance des objets africains animent le champ muséal européen.

- *objectifs* : mise au jour des trajectoires empruntées par les instruments depuis leur lieu de création jusqu'à leur patrimonialisation ; identification des conditions d'acquisition des instruments non occidentaux du Musée de la musique.
- *partenaires envisagés* : Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Musée Cernuschi, Institut national d'histoire de l'art, Musée des Instruments de Musique de Bruxelles, Royal College of Music de Londres, Metropolitan Museum of Art de New York.

Relevé d'un violon Stradivarius, fonds d'atelier des luthiers Chanot-Chardon



LES GRANDES DYNASTIES

Secteur artisanal et industriel appuyé fortement sur la transmission orale des savoir-faire, la facture instrumentale a vu émerger de grandes dynasties qui ont durablement marqué l'histoire des techniques, comme l'histoire des arts en général. Les études développées au Musée de la musique ont pour but d'éclairer la production, le statut social et la postérité de certaines lignées qui, depuis le XVI^e siècle, ont façonné l'instrumentarium que l'on utilise encore de nos jours.

- *objectifs* : mise au jour de données concernant les luthiers crémonais (Amati, Guarneri, Stradivari...) ; les Denis, facteurs de clavecins du XVII^e siècle ; Adolphe Sax, inventeur du saxophone et des

trompettes d'Aïda ; la firme Besson, acteur majeur de la facture des cuivres avec reconstitution virtuelle d'instruments de ce facteur.

- *partenaires* : Collegium Musicae, ITEM du Mans, Institut national de recherche dédié aux sciences du numérique (INRIA), Centre de recherche et de restauration des musées de France.

ARCHÉOMÉTRIE

À l'image des techniques développées à la fin des années 1980 dans le domaine de l'archéologie, le Musée de la musique met en place, en étroite collaboration avec les acteurs majeurs de ces disciplines, des techniques améliorant de façon notable la compréhension des œuvres de la collection. Croisant analyse des matériaux, études botaniques et zoologiques, techniques de datation, analyses génétiques, ces travaux apportent un éclairage inédit sur l'identification, la datation et le processus de vieillissement des œuvres conservées au Musée de la musique ou dans les collections des établissements partenaires.

- *objectifs* : documentation de l'histoire matérielle de la lutherie crémonaise, de guitares européennes des XVII^e et XVIII^e siècles, et d'instruments non européens ; interprétation croisée de données obtenues par datation par le carbone 14 ; dendrochronologie ; extraction ADN et identifications botaniques.
- *partenaires* : Fondation des Sciences du Patrimoine, Centre de recherche sur la conservation des collections et Laboratoire d'ethnographie du Muséum national d'histoire naturelle, Centre de recherche et de restauration des musées de France, musée du Louvre, musée du quai Branly - Jacques Chirac.

MÉCANIQUE VIBRATOIRE ET MODÉLISATION

Afin d'affiner la compréhension du fonctionnement de ses instruments et d'assurer la bonne conservation des œuvres maintenues en état de jeu, le Musée met en place des techniques d'analyse des matériaux et structures (mécanique vibratoire, acoustique musicale), d'imagerie tridimensionnelle (photogrammétrie, tomographie de rayons X) et de modélisation (calcul de structures, numérisation des espaces sonores). Ces études ont également pour but de mieux appréhender les contraintes mécaniques subies par tout type d'œuvre d'art mise en vibration, notamment lors de son déplacement.

- *objectifs* : analyse vibratoire de structures complexes (tables d'harmonie des instruments à cordes) ; protection active de l'œuvre d'art (développement de podiums, chariots ou caisses anti-vibratiles, protection locale...) ; reconstitution d'instruments à vent à partir de tomographies 3D et à l'aide de technique d'impressions 3D.
- *partenaires* : Fondation des Sciences du Patrimoine, Centre de recherche et de restauration des musées de France, Institut de recherche et coordination acoustique musique (IRCAM), Institut Jean Le Rond d'Alembert de Sorbonne Université, Laboratoire d'acoustique de l'Université du Mans.



Réalisation d'une holographie acoustique d'un violon

CRÉER UNE COLLECTION D'OUVRAGES SUR LES INSTRUMENTS ET ŒUVRES DU MUSÉE

À la diversité des activités proposées à la Philharmonie répond une offre éditoriale, regroupant des ouvrages musicologiques. Leur but est double : compléter l'expérience des concerts et des ateliers, mais aussi apporter un nouveau regard sur la vie musicale dans sa globalité.

En 2018, est créée une nouvelle série d'ouvrages, intitulée *Musée de la musique*, dédiée aux instruments et œuvres de sa collection. Supervisée par la Direction éditoriale de la Philharmonie en collaboration scientifique avec le Musée, cette nouvelle ligne éditoriale vise à replacer l'instrument dans une perspective culturelle large, mêlant l'organologie et la musicologie à l'histoire des idées et celle des techniques.

DES PETITS FORMATS MONOGRAPHIQUES : « L'INSTRUMENT EN POCHE »

En 2018 est créée une première série d'ouvrages de petits formats (50.000 signes), dédiée à l'histoire monographique d'un instrument du Musée. Celui-ci devient le terrain d'une **enquête pluridisciplinaire** et d'analyses scientifiques et symboliques. De format poche et de facture attractive (avec des nombreuses illustrations), ces ouvrages destinés au grand public sont rédigés par les conservateurs du Musée ou des spécialistes de l'instrument concerné.

Ont déjà parus :

- Marc Loopuyt, *Le Oud Nahhât, luth mythique de Damas* (2018)
- Jean-Philippe Echard, *Le violon Sarasate, Stradivarius des virtuoses* (2018)
- Benoît Navarret, *La Stratocaster 1954 : naissance d'une étoile* (2019)
- Christine Laloue, *Le clavecin Couchet : les arts réunis* (2019)

Sont à paraître :

- Thierry Maniguet, *[Les premiers instruments électroniques]*
- Charles Dherouville, *[« Le Poilu » : un violoncelle de guerre]*
- Marie-Pauline Martin, *[La serinette : imiter le chant des oiseaux]*
- Philippe Bruguière, *[La Vina 1652 : l'instrument des princes en Inde]*
- Alexandre Girard-Muscagorry, *Aux sources d'un instrument « africain » : la kora de Victor Schoelcher*

DES GRANDS FORMATS DÉDIÉS À DES « CORPUS PHARES » DE LA COLLECTION

Une seconde série d'ouvrages est en préparation en collaboration avec les conservateurs du Musée. Plus monumentale (200 000 signes en moyenne, de grand format très illustré), elle vise la valorisation historique et intellectuelle de corpus importants de la collection.

Sont en préparation :

- Jean-Philippe Echard, *Stradivarius et la lutherie de Crémone*
- Christine Laloue, *[Les clavecins français du siècle de Louis XIV du Musée de la musique]*
- Thierry Maniguet, *[Les instruments de Sébastien Erard]*

UNE POLITIQUE DE CONSERVATION VALORISANT LES SAVOIR-FAIRE LIÉS AUX INSTRUMENTS

L'histoire des instruments de musique est également celle de leurs facteurs, de leurs gestes et savoir-faire. Très **vivante** aujourd'hui (plusieurs centaines de luthiers et facteurs sont actifs en France), la facture instrumentale éveille l'intérêt du **public** et suscite souvent son **émerveillement**.

Le Musée de la musique est un partenaire essentiel pour la transmission de ces savoir-faire. Il accueille dans son laboratoire de nombreux luthiers et facteurs contemporains, qui identifient dans sa collection d'instruments de véritables « références ».

Ces rencontres nourrissent en retour la connaissance des œuvres du Musée par l'apport d'une expertise technique éclairante.

Le Musée conserve par ailleurs d'importants fonds d'ateliers (plusieurs milliers d'outils et objets), qu'il étudie afin de les faire « parler » – c'est-à-dire révéler des gestes et des techniques de fabrication souvent confidentiels, voire perdus.

Le Musée souhaite contribuer enfin activement à la conservation de ces savoir-faire et s'impliquer plus structurellement dans les formations professionnalisantes

INCLURE DANS LE PARCOURS PERMANENT UNE VITRINE DÉDIÉE AUX MÉTIERS DE LA LUTHERIE

Alors que les instruments présentés dans la collection permanente illustrent le raffinement, la précision et la technicité nécessaires à leur fabrication, il nous paraît

indispensable d'inclure dans le parcours une évocation du métier de facteur d'instruments.

Parmi les fonds d'ateliers de facteurs conservés au sein de la collection, celui de l'atelier fondé par le **luthier Nicolas Lupot en 1796**, et actif à Paris pendant près de deux siècles, est particulièrement riche. Suite au récolement de l'ensemble des pièces de ce fonds, nous proposons ainsi de dédier une vitrine du parcours à la présentation en situation des établis, outils, gabarits, bouteilles de vernis, etc., de ce prestigieux atelier qui compte parmi ses clients les plus grands violonistes de cette époque, de Kreutzer à Ysaÿe. Les différents aspects du métier du luthier seront ainsi illustrés : la fabrication d'instruments, bien sûr, mais également la restauration et le commerce d'instruments anciens.

Cet atelier sera enrichi de vidéos des établis, montrant différents gestes de facture. En regard, seront présentés des portraits de cette dynastie de luthiers, dont celui de Nicolas Lupot par Henriette Lorimier.

Une telle vitrine, que nous souhaitons achever d'ici 2024, pour le bicentenaire de la mort de Nicolas Lupot, permettra d'incarner le métier de luthier et sera un support précieux pour les visites des guides-conférenciers.

RENFORCER LA PLACE DU MUSÉE DANS LES FILIÈRES DE FORMATION LIÉES AUX MÉTIERS D'ART

Lors du prochain quinquennal, le Musée officialisera et renforcera son ancrage dans des réseaux ciblés de formations professionnelles, créant ainsi une dynamique d'essaimage valorisant sa collection auprès des acteurs des métiers d'art.

- **La filière de la facture instrumentale :** si l'équipe du Musée intervient régulièrement et ponctuellement dans les écoles de facture instrumentale, elle souhaite pérenniser ces collaborations et intégrer officiellement les enseignements des établissements concernés, notamment l'ITEMM (Le Mans) et l'école de Mirecourt – Lycée Jean Baptiste Vuillaume.

Chantier des collections par des élèves de l'INP, 2017



Cette formalisation aura également pour effet de motiver et de faciliter, par des accords conventionnels, l'accueil d'étudiants en cours de formation.

Le Musée souhaite enfin établir, d'ici 2024, un système de **résidences** de jeunes facteurs, accueillis pour une période définie au sein de l'établissement pour y développer un projet artistique en lien avec les œuvres de la collection.

- **La filière de la gestion du patrimoine :** le Musée souhaite renforcer sa présence dans les filières de formation des **restaurateurs** (INP, Université Paris I, Ecole d'art d'Avignon, EHEAA de Neuchâtel). Dès 2020, plusieurs interventions des membres de l'ECR sont prévues dans le cursus initial des étudiants de ces filières, en muséologie ou

en matériaux par exemple. Des chantiers-écoles sur nos collections seront proposés chaque année à des classes d'étudiants en restauration. Enfin, à l'image de l'organisation au Musée des épreuves du concours d'entrée des restaurateurs de l'INP en 2019, notre présence lors des jurys et des concours de recrutement sera renforcée, soit par l'organisation des événements sur le site de l'établissement, soit par la proposition d'œuvres de la collection en tant que sujets d'étude pour les candidats.

- **La filière des écoles d'arts appliqués :** ouverte bien sûr aux professionnels de la musique, la programmation événementielle du Musée souhaite désormais, toujours en lien avec la musique, valoriser

d'autres savoir-faire, et étendre notamment ses collaborations aux professionnels des **métiers d'art**. Deux partenariats sont aujourd'hui en cours de formalisation, le premier avec les étudiants du BTS « **Plumassier** » du lycée technique Octave Feuillet, le second avec les étudiants du Master « **Design et Scénographie** » de l'École de Condé, tous deux dans le cadre de l'événement « La Nuit du Rossignol » organisée chaque printemps dans la collection permanente. Par la nature des échanges opérés et des travaux réalisés, ils définissent la méthode de futures collaborations avec d'autres formations professionnalisantes.

LA CRÉATION D'UN CONCOURS DE FACTURE INSTRUMENTALE

Souvent conflictuelle à l'ouverture du Musée, la relation avec les acteurs de la facture instrumentale est devenue, au gré des collaborations, riche d'échanges et de confiance. En 2017, le Musée devenait ainsi l'écrin du Congrès annuel de l'Entente internationale des Luthiers et des Archetiers (EILA). Ces échanges entre « anciens » et « modernes » ont permis de donner sens à la mission de transmission des patrimoines matériels et immatériels (gestes, interprétations et timbres) que porte le musée. Afin d'officialiser cette collaboration étroite, le Musée et la Philharmonie organiseront *in situ*, en 2022, puis tous les deux ans, un concours international de lutherie de grande envergure, en partenariat avec l'association Talents & Violoncelles présidée par Raphaël Pidoux.

Innovant dans son propos, ce concours s'ouvrira à deux catégories de candidats :

- d'une part les **luthiers et facteurs installés** dans leur profession souhaitant par une récompense asseoir leur crédibilité ;
- d'autre part, une catégorie « **jeunes talents** » ouverte aux étudiants en derniers cycles ou aux professionnels nouvellement installés, viendra récompenser les nouvelles générations de luthiers.

Dans cette catégorie, les instruments mis en concurrence seront directement inspirés d'une ou plusieurs œuvres de la collection du Musée.

SOUTENIR LA DIFFUSION DES DESSINS TECHNIQUES DES INSTRUMENTS DE LA COLLECTION

Dès le début des années soixante-dix, l'atelier de restauration du Musée instrumental du Conservatoire (futur Musée de la musique) produisait des dessins techniques à partir des relevés faits sur les instruments de sa collection. Véritables outils d'étude, ils suscitèrent un vif intérêt auprès des luthiers professionnels, incitant le Musée à développer leur production et les mettre à disposition d'un large public de facteurs et d'amateurs.

De 1998 à 2016, 59 dessins techniques reproduits à l'échelle 1/1 étaient ainsi diffusés et mis en vente par l'Association des Amis du Musée de la musique. La dissolution de celle-ci, survenue à la création de l'Association des Amis de la Philharmonie, mit fin à l'activité de vente des dessins. Toutefois leur consultation et leur étude furent maintenues en libre accès à la Médiathèque de la Philharmonie de Paris. La demande d'**acquisitions** de dessins techniques, émanant tant de la communauté internationale des facteurs professionnels que d'amateurs confirmés, n'a cependant cessé d'augmenter. Convaincu de l'intérêt que susciterait une nouvelle diffusion des dessins techniques, le Musée entreprend aujourd'hui leur **numérisation**, afin d'en faciliter l'accès et la reproduction. Leur publication et leur commercialisation sont confiées à la Direction éditoriale de la Philharmonie, qui envisagent aussi, à partir de ces dessins, la production de **produits dérivés**. Le Musée se donne pour mission d'offrir au public dans les cinq années à venir un catalogue de diffusion de ses dessins techniques enrichi par une trentaine de nouveaux plans d'autres instruments de la collection.

DOCUMENTER LES ŒUVRES DU MUSÉE

Intégré au Pôle ressources de la Philharmonie, le service de documentation des œuvres du Musée met à la disposition d'un large public une grande variété de données sur l'histoire des instruments de musique à travers le monde, leur fabrication et leur représentation iconographique. Sont proposés à la consultation :

- les dossiers d'œuvres retraçant l'histoire des objets de la collection (instruments, tableaux, peintures, sculptures, outils de factures, d'accessoires) ;
- des plans d'instruments à échelle 1/1 des instruments du Musée et des principales collections du monde (1237 plans mis à disposition) ;
- un riche fonds d'ouvrages et de revues internationales sur la facture instrumentale, l'organologie, l'iconographie musicale et l'acoustique musicale ;
- des enregistrements sur instruments anciens appartenant aux collections du Musée (CD, documentaires, concerts dans les salles de la Cité de la musique et de la Philharmonie).

Intégrée depuis 2019 à l'Équipe de Conservation et de Recherche du Musée, le service de documentation des œuvres vise notamment, pour le prochain quinquennal, la finalisation de deux chantiers conséquents.

NUMÉRISATION DES FONDS D'ARCHIVES PUBLIQUES CONSERVÉS AUX ARCHIVES NATIONALES

- **Objectifs** : pour enrichir la connaissance de la collection, le service Documentation a entrepris

une campagne de numérisation des pièces d'archives relatives à l'histoire des œuvres du Musée de la musique, anciennement Musée Instrumental du Conservatoire de musique de Paris. Ces documents appartiennent à différents fonds d'archives publiques conservés aux Archives Nationales de Paris (site de Pierrefitte-sur-Seine). Ils constituent des **sources incontournables** sur l'histoire du Musée et la constitution de la collection, même si certains dossiers sont parfois lacunaires. Ces sources avaient été en partie dépouillées et recensées en 1996 par Florence Gétreau dans son ouvrage *Aux origines du Musée de la musique : les collections instrumentales du Conservatoire de Paris : 1793-1993* (Klincksieck, RMN). Aucune copie n'avait néanmoins été déposée au Musée de la musique, contraignant réellement la consultation de ses sources. L'enjeu premier de cette campagne

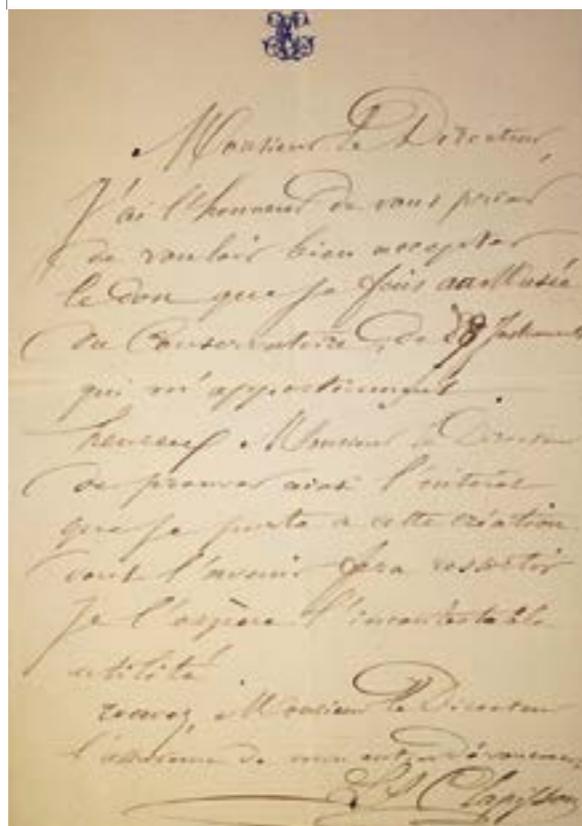


Vue de la Médiathèque de la Philharmonie de Paris

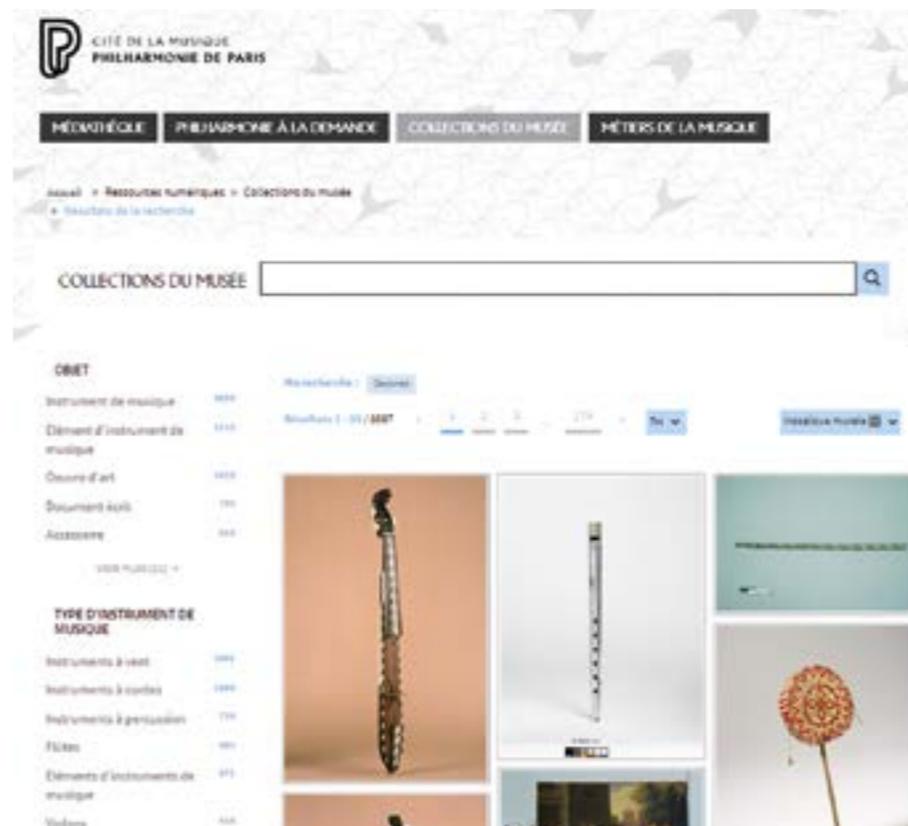
Projet d'acceptation du don de la collection Cesbron, 4 juin 1934 (Archives Nationales)



Proposition de don de Louis Clapissou, juin 1864 (Archives Nationales)



La base documentaire ALOES



de numérisation est de **donner à l'Équipe Conservation-Recherche du Musée un accès direct** à ces documents essentiels pour la compréhension de l'histoire de la collection. Ce travail aux Archives nationales permettra aussi de faire **exhumer des documents non référencés** par Florence Gétéreau, et notamment de documenter le fonds d'œuvres d'art visuel (alors très peu étudié par l'auteur).

Débuté en 2019, ce chantier de numérisation et de traitement des données s'étendra sur plusieurs années. Les photographies numériques de ces pièces d'archives viendront nourrir les dossiers d'œuvres constitués dès la création du Musée de la musique en 1995. Leur consultation *in situ*, dans les réserves de la Documentation du Musée, facilitera la recherche et l'exploitation des données par les équipes scientifiques du Musée.

– Descriptions des fonds d'archives

- **Série AJ 37** : cette série concerne l'histoire du Conservatoire de musique de Paris, de 1784 à 1969. Malgré ses lacunes importantes, ce fonds constitue une des sources les plus riches pour l'histoire du Musée. Les dossiers consacrés en propre au Musée instrumental sont constitués majoritairement de factures d'achats d'instruments et de remises en état, classés sous les principales cotes AJ37/53 et AJ37/321.
- **Sources complémentaires, séries F et O** : retracer la genèse du Conservatoire et de son cabinet d'instruments avant 1816, s'avère une entreprise difficile et nécessite un élargissement des recherches dans les séries **F 17** (débutant à l'année 1797), et **F 21** (dont un dossier est intitulé expressément « Bibliothèque et musée »).

- **Méthodes** : Un appareil photographique, « Clic-Archives », a été acquis par le Musée, suivant les recommandations des archivistes des Archives Nationales, spécialement conçu pour numériser les documents d'archives avec possibilité de connexion à un PC, autorisant l'enregistrement des photos sur le disque dur au fur et à mesure du dépouillement. Un fichier Master héberge actuellement les photos rangées par ordre chronologique de prises de vue avec les numéros attribués automatiquement par l'ordinateur. À partir de ce Master, les photos sont copiées et classées dans des fichiers par cote d'inventaire des séries. Y est joint un tableau Excel extrait des données répertoriées par Florence Gétéreau pour les cotes dont les œuvres du Musée ont été identifiées.

À ce jour, 1206 photos numérisées ont déjà été classées. Ce travail mené sur le site de Pierrefitte-sur-Seine des **Archives Nationales** ne peut être réalisé sans une étroite collaboration avec les archivistes responsables de ces fonds. Geneviève Profit, Conservateur du patrimoine et responsable du pôle beaux-arts / culture ainsi que Emeline Rotolo, Responsable des fonds musique/arts du spectacle, ont manifesté leur intérêt pour cette mission et mettent tout en œuvre pour faciliter sa réalisation. Un projet de convention entre les deux institutions en vue d'une mise en ligne de ces photographies numériques est à l'étude.

CHANGEMENT DU SYSTÈME DE GESTION DES COLLECTIONS DU MUSÉE

– L'actuel outil de gestion : un choix innovant et original à sa création

Dès son ouverture, le Musée de la musique s'est fixé comme priorité d'informatiser ses collections et les connaissances afférentes : description scientifique des œuvres, photographies, enregistrements et bibliographies (ouvrages consultables au centre de documentation spécialisé en organologie). Il a ainsi joué un rôle pionnier dans le choix d'un système de gestion informatisé permettant de gérer aussi bien les œuvres elles-mêmes que les documents qui y étaient rattachés.

Mettant à profit les compétences en gestion de l'information des documentalistes de l'établissement, le choix s'était alors porté sur un logiciel émanant de la communauté des **bibliothèques** (Loris, de la société Ever) auquel avait été ajouté un module de gestion patrimoniale : une solution qui s'avérait originale, à la croisée de deux communautés professionnelles.

La pertinence de ce choix initial s'est confirmé en 2005 lorsqu'il a été décidé de migrer les données de Loris vers un autre logiciel de bibliothèque plus moderne : **Aloès**, de la société Opsys (actuellement

Archimed). La décision de déléguer la gestion de cette base à la Médiathèque (aujourd'hui Pôle ressources) a marqué une étape importante qui a renforcé la collaboration entre les deux domaines professionnels de la documentation et de la conservation.

Ce système de gestion des collections a permis de développer et de valoriser sur le web au fil des années une base de données riche qui recense, à ce jour, 8 541 œuvres du Musée, illustrées notamment par 21 164 photos et 1000 enregistrements audio et vidéo. La cohérence de la base est assurée par l'équipe de documentation à partir des données fournies par la conservation et la régie des œuvres, garants de la validité scientifique. Un thesaurus spécialisé en termes organologiques a été conçu spécifiquement. De même, afin d'indexer les facteurs, artistes et auteurs, des fichiers d'autorités ont été élaborés de façon rigoureuse.

L'expertise développée par le Musée et le Pôle Ressources a permis à la Philharmonie de Paris de devenir tête de réseau pour la base nationale des instruments et de développer la base de données internationale en ligne MIMO (Musical Instrument Museums Online : <http://www.mimo-international.com/MIMO/>)

En ligne depuis 1998, l'interface publique présentant les collections du Musée de la musique a été entièrement repensée en 2005 puis en 2015. Aujourd'hui, un site web dédié, utilisant un système de gestion de contenu développé par la société Archimed (Ermes), propose des niveaux d'accès à la collection à différents publics. Le public néophyte peut découvrir les œuvres emblématiques du Musée au travers des dossiers en ligne « Incontournables », « histoires d'instruments » ou « portraits de facteurs ». Très bien référencés sur le web par les moteurs de recherche généralistes, ces dossiers sont autant de points d'entrée vers l'interface de recherche pour le public professionnel. Cette interface de recherche à facettes permet de consulter toutes les œuvres

inventoriées du Musée (œuvres d'art, instruments du Musée et fonds d'archives des facteurs) ainsi que les médias qui leur sont associés (photographies, documents sonores et vidéographiques, liens bibliographiques etc.). Elle facilite ainsi grandement l'exploration, par les utilisateurs, des collections et de leurs documents liés du fonds de la Médiathèque.

– La nécessaire modernisation de la gestion muséale

L'arrêt prochain de la maintenance du logiciel Aloès bloque à moyen terme toute possibilité d'évolution. Afin de maintenir la compatibilité du système avec les dernières évolutions technologiques et normatives dans les domaines de la gestion Muséale et bibliographique, un changement de logiciel s'avère nécessaire.

L'évolution du système de gestion des collections du Musée est un enjeu majeur pour ces cinq prochaines années. Le choix d'un **logiciel fédérateur pour les équipes**, qui favorisera le travail collaboratif, est prioritaire : une nouvelle ergonomie devra faciliter son utilisation et permettre une gestion des collections efficace au quotidien.

Certaines fonctionnalités devront être améliorées et répondre notamment aux recommandations émises par le Service des Musées de France.

Le nouveau logiciel devra impérativement proposer un module performant de gestion des mouvements d'œuvres, afin d'assurer la traçabilité des collections lors des interventions menées par les équipes en interne (consultation, études, campagnes photos, etc.) ou en réponse à des demandes externes (prêts pour expositions). Un module de récolement est également indispensable et devra être compatible avec des supports mobiles tels que des tablettes, afin de faciliter les opérations sur les œuvres et leurs déplacements.

Un autre axe prioritaire, celui de la valorisation du patrimoine en ligne, devra être maintenu : en plus des entrées existantes, le logiciel devra permettre de poursuivre les innovations en matière

d'accès à la collection sur le web pour tout type de public, par exemple en utilisant des techniques avancées de visualisation des données. Pour optimiser le choix du nouveau système, une évaluation fine et pertinente des besoins des équipes du Musée devra être confiée à un prestataire extérieur afin d'établir un cahier des charges adapté au contexte. Cette réflexion doit être menée avec le Pôle Ressources et la direction du Numérique de la Philharmonie, afin de s'assurer de la reprise complète de l'existant, depuis les liens entre données des différentes bases jusqu'à l'intégration des accès aux différents publics dans l'écosystème numérique de la Philharmonie (site web généraliste, espace personnel des utilisateurs pour retrouver leur post-visite, visio-guide, site web des collections du Musée).



5.

UN MUSÉE RESPONSABLE

Intégré à la Cité et partie prenante de son développement, le Musée de la musique souhaite affirmer, dans sa gestion quotidienne comme dans sa programmation scientifique et culturelle, des responsabilités citoyennes.

À travers une programmation questionnant le rapport entre musique et biodiversité (comme la *Nuit du rossignol* ou les expositions *Saldago : Amazônia* prévue en 2021 et *Animaux musiciens* en 2022), le Musée travaillera sur la sensibilisation des publics aux problématiques écologiques. Parallèlement, il réfléchira en interne, de manière pragmatique et responsable, aux bilans de sa consommation d'énergie, à l'isolation thermique de ses bâtiments et à la durabilité de ses projets culturels et de ses scénographies d'exposition.

Par une recherche soutenue sur la provenance de son patrimoine, le Musée contribuera également au nouvel élan donné par le SMF à la recherche sur les victimes de spoliation. Cette initiative traduira autant le devoir de réparation de notre pays envers ces victimes, que la volonté d'éclairer, à destination du public, sur la provenance des œuvres conservées.

Enfin, dans le respect de la loi de 2005 pour l'égalité des droits et des chances, le Musée poursuivra et développera sa politique d'accessibilité, favorisant la mixité des publics et intégrant au maximum l'ensemble des besoins liés aux différents handicaps.

PROMOUVOIR UNE POLITIQUE DE DÉVELOPPEMENT DURABLE

Si la programmation du Musée de la musique intègre des perspectives sociétales fortes, ses activités restent pour le moins coûteuses en énergie et ont un impact environnemental conséquent : circulation des personnels, transports des œuvres, conception d'expositions temporaires, gestion de l'environnement climatique des œuvres au sein d'espaces climatisés. Plusieurs musées ont déjà initié, depuis quelques années, des démarches ambitieuses visant à inscrire l'exigence de « développement durable » dans leur politique culturelle et scientifique. Le Musée de la musique a lui entamé plus récemment cette réflexion. Il se propose néanmoins, dans les cinq années à venir, de modifier profondément ses pratiques, ainsi que les habitudes professionnelles de ses équipes, en vue d'une nette décroissance de ses émissions directes et indirectes de carbone. Depuis 2019, un **groupe de travail transversal** est constitué en vue d'établir les points d'actions prioritaires à mener, ainsi qu'une méthodologie adaptée au fonctionnement de l'établissement. Au printemps 2020, le séminaire annuel du Musée sera consacré à cette problématique : il devra faire émerger des solutions pratiques assurant un engagement collectif dans une politique de développement durable, et l'établissement d'outils de mesure des résultats escomptés.

RÉDUIRE DE 30% LA CONSOMMATION D'ÉNERGIE LIÉE À LA CONSERVATION PRÉVENTIVE

D'ores et déjà, plusieurs postes significatifs d'émissions carbone ont pu être identifiés : en premier lieu,

la consommation électrique de l'établissement, chiffrée à 43% de ses émissions dans le bilan énergétique effectué en 2013. D'ici 2025, le Musée se propose comme objectif de réduire de 30% sa consommation d'énergie électrique liée au maintien de l'environnement climatique des œuvres. Pour atteindre ce résultat, des campagnes d'essais testant l'inertie thermique et l'isolation actuelle du bâtiment seront effectuées dès 2020.

LE RECYCLAGE DES MATÉRIAUX SCÉNOGRAPHIQUES DES EXPOSITIONS

Le Musée veut également diminuer l'impact de ses activités, notamment en recyclant les matières premières employées dans les activités culturelles. Les premières expériences menées en 2019 sur la scénographie des expositions temporaires ont mis à jour deux possibles leviers.



Scénographie de l'exposition *Charlie Chaplin, l'homme-orchestre*, 2019-2020

- Le premier vise le **réemploi** des éléments scénographiques des expositions pour leurs itinérances. Conçue par 1024 Architecture, la conception du projet *Electro* (2019) imposait ainsi, pour la création du parcours et l'élévation des surfaces d'exposition, l'usage d'une structure échafaudée réutilisable pour l'itinérance à l'étranger. De même, le cahier des charges de la scénographie de l'exposition *Charlie Chaplin, l'homme orchestre* (2019) imposait l'adaptabilité des cimaises et des matériaux utilisés à l'itinérance du projet ;
- Le second levier consiste à **mutualiser** les scénographies d'expositions programmées consécutivement dans un même espace. Le cahier des charges des projets *Pierre et Gilles : la fabrique des idoles* (2019) et de *L'atelier de Pablo* (2020) impose ainsi une conception scénographique mutualisée, afin de limiter les constructions et matériaux requis. Ces premières réflexions trouveront un prolongement dans la formalisation de partenariats avec des entreprises spécialisées dans le recyclage d'éléments scénographiques afin de minimiser des déchets.



Scénographie de l'exposition *Pierre & Gilles, la fabrique des idoles*, 2019-2020

LA MUTUALISATION DES MATÉRIELS D'ANALYSES SCIENTIFIQUES

L'inscription de l'Équipe de Conservation et de Recherche dans un large réseau de partenaires permet la mutualisation d'équipements scientifiques coûteux, dont l'impact carbone est évident – comme récemment le scanner à fluorescence acquis par l'USR 3224-CRC et mis en service provisoirement, en 2019, au Musée de la musique. Cette initiative sera prochainement étendue aux matériels des plateformes de l'institut Opus de Sorbonne Université et surtout de la plateforme Patrimex.

TRANSFORMER LES PRATIQUES INDIVIDUELLES

Diminuer les missions extérieures au profit d'échanges par vidéoconférences, privilégier l'usage du train, supprimer l'achat de bouteilles plastiques, modifier les pratiques des chauffages individuels des bureaux, introduire les coupures électriques nocturnes systématiques, minimiser l'impact carbone des repas d'entreprise, supprimer les livraisons individuelles au profit de livraisons collectives : autant de gestes et de pratiques vertueuses qui seront mises en place au sein des équipes grâce à une sensibilisation quotidienne portée par le groupe de travail transversal issu des travaux du séminaire 2020.

Minimiser l'impact carbone de nos activités ne suffira pas à réduire drastiquement notre impact sur le climat et l'environnement. Afin de pallier les émissions incompressibles, le Musée étudie la possibilité de développer, à l'horizon 2025, une politique de **rachat carbone**. Pourront notamment être envisagées des actions visant à soutenir la plantation d'arbres européens et non européens en lien avec les essences privilégiées par la facture instrumentale.

S'ENGAGER DANS L'ÉTUDE SUR LA SPOLIATION ET LA RESTITUTION DES INSTRUMENTS

Auprès du SMF et des musées de France, mais aussi de la société civile, le Musée de la musique sert de référent sur la question des spoliations d'instruments par les nazis. La prise en compte de cette question se traduit, d'une part, par la présentation dans le parcours permanent des œuvres spoliées conservées au Musée et, d'autre part, par la recherche de provenance des œuvres non documentées. Dans une approche historique plus générale, l'institution s'implique aussi activement aujourd'hui dans l'étude plus vaste de la circulation des instruments de musique, notamment à partir des fonds d'archives qu'elle conserve.

UNE PLUS GRANDE VISIBILITÉ DES MNR

Le musée conserve actuellement **deux œuvres MNR** déposées par le musée du Louvre :

- une harpe à double mouvement, provenant de la maison Erard et datée de 1873 [D.OAR.240 M.N.R.] ;
- un étui de cistre français du XVIII^e siècle [D.OAR.290 M.N.R.].

Ces deux pièces sont exposées dans le parcours permanent, accompagnées de cartels signalant de façon explicite et pédagogique leur statut particulier. Elles figurent, en outre, sur la base de données du Musée consultable en ligne, avec de nombreuses photographies en haute résolution et un historique détaillé établi à partir de la base Rose Valland. Dans l'espoir de retrouver les éventuels descendants



Maison Erard, Harpe à double mouvement, Paris, 1873 (dépôt Musée du Louvre, DOA)

de leurs propriétaires, ces deux instruments ont fait l'objet d'**études détaillées**. Dans le cas de la harpe, des recherches poussées menées par l'avocate et juriste Carla Shapreau (attachée à l'Université de Berkeley) ont permis d'établir des contacts entre la famille du dernier propriétaire connu et le Musée. Faute de documentation suffisante sur les transactions, cette investigation n'a pu aboutir à ce jour à la restitution de l'objet aux descendants. Concernant l'étui de cistre, son passage par l'atelier du relieur Gruel a été récemment établie ; la nature de la dernière transaction est en cours de détermination, en collaboration avec la mission de recherche et de restitution des biens spoliés du Ministère de la Culture.

LA RECHERCHE DE PROVENANCE DES ŒUVRES DE LA COLLECTION

Conscient de la nécessité aussi bien éthique que scientifique de préciser l'origine et les modes d'acquisition des instruments qu'il conserve,

le Musée de la musique souhaite faire de l'étude de la provenance de ses collections, une **priorité** du prochain quinquennal.

- Dans le cas des **instruments occidentaux**, le Musée de la musique envisage de rassembler de façon systématique toutes les informations disponibles sur la provenance des œuvres acquises après 1930. Cette démarche permettra d'établir un état des lieux et d'identifier les pièces pour lesquelles des recherches plus poussées devront être engagées de façon prioritaire. Outre la poursuite des recherches en archives pour retracer le parcours des œuvres, une base traitant les données sur les propriétaires et les instruments sera établie. Un tel projet amène à envisager des collaborations étroites avec des chercheurs intéressés plus généralement par l'histoire des collections – car il existe de potentiels recoupements entre les différents circuits du marché de l'art ;
- Dans un esprit analogue, le Musée de la musique s'engage à éclairer la provenance des **1 100 instruments d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques** qu'il conserve. Une part substantielle de ces pièces a en effet rejoint le Musée instrumental du Conservatoire en contexte colonial, soit durant une période historique marquée, à la fin du XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e siècle, par une nette dissymétrie des rapports de pouvoir. À l'heure où les débats sur le sort du patrimoine non occidental animent le champ muséal européen, une étude approfondie des trajectoires empruntées par ces objets, depuis leur lieu de création jusqu'à leur patrimonialisation, apparaît également indispensable. Cette recherche, susceptible de faire émerger des œuvres dont l'entrée est suspecte, constitue également un formidable projet pour interroger plus largement les modalités de mise en discours et de valorisation de ces instruments.

RECHERCHES DÉVELOPPÉES EN RÉSEAU ET DIFFUSÉES AU PUBLIC

Au-delà du strict champ des collections muséales, les équipes du Musée de la musique participent activement à la recherche autour des spoliations

d'instruments de musique durant la Seconde Guerre mondiale. Une étude sur le commerce des instruments du quatuor entre 1930 et 1945 a ainsi été entreprise, en collaboration avec Carla Shapreau, à partir des archives du **fonds d'atelier Gand, Bernardel, Caressa & Français** conservées au musée – ce fonds exceptionnel contenant des registres d'achats et ventes avec mentions d'instruments du quatuor et de clients, vendeurs ou acheteurs.

L'étude de cet ensemble d'archives, croisé avec le fonds conservé à la Smithsonian Institution (Washington), a fait l'objet d'une publication dans un ouvrage de référence sur la question de la provenance (*Collecting and Provenance. A Multidisciplinary Approach*, sous la direction de Jane C. Milosch and Nick Pearce, Rowman & Littlefield Publishers, 2019). Dans une même démarche collective, le Musée de la musique a lancé en 2019 un projet de recherche, en partenariat avec le Centre de recherche sur la conservation des collections et le musée du quai Branly - Jacques Chirac, une étude historique et matérielle des instruments de musique et des objets collectés par l'abolitionniste français **Victor Schœlcher** au cours de ses voyages dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

Une attention particulière sera portée à la **diffusion des recherches** auprès d'un large public à travers le versement des informations relatives à la provenance des œuvres sur la base de données des collections en ligne, l'alimentation de portails nationaux (e.g. MIMO, cartographie des collections africaines en France lancée par l'INHA, etc.) et la participation ou l'organisation de colloques autour de ces questions de provenance.

Outre ces collaborations académiques, le Musée souhaite se positionner comme un **pôle de conseil** auprès du SMF et des musées de France dans le but de nourrir les recherches entreprises par d'autres collections institutionnelles, de préconiser des cadres ou des sujets de recherche collaboratifs sur ces questions, et de participer à une réflexion élargie sur les recherches de provenance dans le cadre des demandes de certificat d'un bien culturel.

DÉFENDRE L'ACCESSIBILITÉ DU MUSÉE

Depuis plus de 20 ans, le Musée de la musique développe une politique d'accessibilité, récompensée en 2013 par le **prix « Patrimoine pour tous »** du ministère de la Culture. Son offre de visites s'adresse à toutes les situations de handicap : moteur, visuel, auditif, mental et psychique. Pionnier sur certains sujets sociétaux, comme l'accueil des personnes autistes ou atteintes de la maladie d'Alzheimer, le Musée fidélise les visiteurs en situation de handicap en créant une offre adaptée. Tissant quotidiennement

des liens avec le territoire et les associations, le Musée va à la rencontre des publics empêchés en proposant des activités « hors les murs ». Les orientations à venir visent la **consolidation structurelle** de cette offre culturelle importante, significative de l'engagement social du Musée de la musique.

LA CRÉATION D'UN PÔLE « ACCESSIBILITÉ » D'ACTION TRANSVERSALE

Avec l'ouverture de la Philharmonie de Paris en 2015, le public en situation de handicap a fortement augmenté, avec des demandes spécifiques orientées vers les concerts, les activités éducatives et celles du Musée. Ainsi, si l'on considère la seule fréquentation du Musée, 7 389 visiteurs en situation de handicap étaient accueillis en 2018, contre 4 732 en 2014.

Cette forte augmentation nécessitait une réflexion sur l'optimisation de l'accueil et de l'offre destinée à ce public.

Jusqu'alors intégrée au service des activités culturelles du Musée, la cellule « accessibilité » vient d'être redéployée à l'échelle de la Philharmonie, pour une meilleure visibilité et transversalité de ses missions. Placé depuis septembre 2019 au sein de la Direction des Relations avec le Public de la Philharmonie, ce pôle « accessibilité », composé d'une coordinatrice, d'une chargée de médiation et de référents « handicap » dans chaque direction, anime un comité « Accessibilité » pour centraliser et renforcer la cohérence des actions menées, à partir d'une feuille de route commune à l'établissement. Les actions du Musée sont particulièrement suivies par la chargée de médiation, afin de poursuivre une politique d'accessibilité ambitieuse liée à ses activités propres.

GARANTIR L'ACCESSIBILITÉ DE LA COLLECTION PERMANENTE ET DES EXPOSITIONS DU MUSÉE

Depuis sa création, le Musée veille à rendre accessible sa collection par des **outils dédiés**. Livrets en braille et gros caractères, planches d'instruments en relief et contrastées, boucles magnétiques... Ces outils d'aide à la visite sont disponibles gratuitement. Inauguré en 2013, le dispositif « Touchez la musique » propose au cœur de la collection un parcours ludique composé de 5 instruments à toucher. Sous forme de dispositifs multisensoriels et interactifs, ils permettent à tous de jouer, expérimenter et toucher les instruments de musique, quel que soit l'âge, le handicap ou la connaissance du public. Les films diffusés dans ce parcours sont en Langue des signes et utilisent un vocabulaire simple et imagé. Ce parcours sera complété en 2021 par la mise en place d'un **globe tactile** permettant d'écouter les instruments et les pratiques musicales des différentes cultures à travers le monde.

Le Musée reste par ailleurs attentif à la **qualité de l'accueil et au confort de visite** du public en situation de handicap. Les guides-conférenciers, ainsi que le personnel d'accueil et de surveillance, bénéficient régulièrement de formations adaptées. Mis en œuvre en 2020, le nouveau **visioguide** de la collection permanente (p. 44) sera conçu en accessibilité universelle, et donc utilisable par tous les publics.

Dans les **expositions**, des parcours spécifiques sont conçus avec des prestataires spécialisés et testés par les associations pour s'assurer de leur pertinence. Autour de l'exposition *Doisneau et la musique*, un numéro spécial du *Papotin* vient d'être élaboré par une association d'adultes autistes. Pour la galerie-exposition *L'Atelier de Pablo* qui ouvrira en 2020 en pendant de l'exposition *Les musiques de Picasso*, certains modules ludiques seront conçus en accessibilité universelle, avec une attention particulière pour les publics en situation de handicap visuel.



Visite de l'exposition *Ludwig Van : le mythe Beethoven*, 2017



Visite du Musée pour un groupe de personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer

SOUTENIR LES ACTIVITÉS HORS LES MURS ET LES VISITES POUR LE CHAMP SOCIAL

Le Musée propose également des activités pour les écoles ne pouvant pas se déplacer et des conférences autour des expositions pour les maisons d'arrêts. Il a également développé un dispositif novateur de médiation auprès d'enfants hospitalisés, appelé **la « Boîte à musique »**.

Conçu en 2015, cet outil offre à de nombreux enfants et adolescents des moments d'ouverture culturelle dans le cadre de leur hospitalisation.

Il consiste en une mallette ludo-pédagogique, offrant une expérience multi-sensorielle autour d'une quinzaine de jeux en lien avec la collection du Musée, conçus

spécifiquement pour eux en fonction de leur pathologie. Cette découverte musicale, ludique et participative, est orchestrée par des musiciens formés et encadrés par l'équipe soignante et éducative. Du service d'Oncologie pédiatrique de l'Institut Curie à l'Hôpital de Jour de la Salpêtrière, la Boîte à musique s'adapte à l'accessibilité et se développe avec des contenus différents en fonction des âges. En 2018, le Musée a obtenu le label « Le Musée sort de ses murs » pour ce projet. En 2020, la Boîte à musique fera l'objet d'une évaluation qui débouchera sur une adaptation des jeux proposés pour les 14-18 ans et sur la mise en place d'une résidence d'artistes à l'hôpital en 2022. L'évolution de ce projet permettra enfin le développement d'une Boîte à musique à destination des malades d'Alzheimer à **horizon 2024**.



La Boîte à
musique à
l'Institut Curie,
2018

La Boîte à
musique à
l'Institut Curie,
2018





6.

UNE POLITIQUE DES PUBLICS ADAPTÉE

Fédératrice et ouverte, la Philharmonie ambitionne de rassembler et confronter ce que les usages de la société séparent et cloisonnent au niveau des pratiques culturelles : le répertoire et la création ; la musique classique et les musiques actuelles ; les artistes de prestige et les figures émergentes ; les mélomanes et les nouveaux publics, les citoyens de Paris et ceux des villes avoisinantes et des régions.

L'ouverture des publics conditionne ainsi tous les projets de la Philharmonie et irrigue chacune des actions menées par les départements qui la composent. Précisée récemment au travers d'une vaste enquête sur les publics qui la fréquentent (voir annexe 7), cette exigence se traduira au Musée, lors du prochain quinquennal, par une programmation diversifiée : des expositions savantes (*Xenakis* en 2021) comme populaires (*Hip-Hop* en 2021), une collection permanente ouverte à la jeunesse (*Studio Pierre Henry*) et aux arts de l'illustration (planches de bande dessinée disséminées dans la collection à l'occasion de l'exposition *Renaud* en 2020-2021), des ateliers de pratique en famille (*L'atelier de Pablo* à l'occasion de l'exposition *Les musiques de Picasso* en 2020) et, enfin, des événements interrogeant les liens entre musique et biodiversité (*Nuit du Rossignol*, expositions *Amazônia* en 2021 et *Animaux musiciens* en 2022).

Outre la programmation, la politique des publics se traduit également par l'amélioration constante de la qualité d'accueil proposée : de la signalétique, nécessaire pour se repérer dans une institution multi-sites, à la convivialité des espaces en passant par les services associés, essentiels à l'appréciation de l'expérience de visite, le Musée contribuera aux réflexions coordonnées par la Direction des publics et la Direction de la communication.

PROSPECTER VERS DES PUBLICS CIBLÉS

Des concerts aux ateliers de pratique musicale en passant par les expositions et la collection permanente, la Cité de la musique - Philharmonie de Paris propose plusieurs offres qui attirent des publics extrêmement variés, dans des proportions inégales toutefois, et avec un taux de transfert pouvant être amélioré. Favoriser les transferts sans cannibalisation des offres, et attirer de nouveaux publics constituent les deux mouvements que le Musée, à l'instar de la Philharmonie, privilégie aujourd'hui.

SOUTENIR L'ACTION POUR LES SCOLAIRES

Avec plus de 1000 groupes accueillis chaque année, et environ 30.000 élèves, le public scolaire est l'une des cibles privilégiées de l'action culturelle du Musée. Ses équipes pédagogiques conçoivent et proposent plus d'une **cinquantaine de thématiques** de visites adaptées (à partir de la maternelle jusqu'au lycée), explorant les chefs-d'œuvre de la collection mais aussi les liens tissés naturellement avec les autres domaines de la connaissance et de l'art (histoire, peinture, littérature, lutherie, acoustique, biodiversité...). En fonction de la programmation, le Musée offre également des visites et activités en lien avec les expositions temporaires. La diversité des formats de visite proposés (visites-contes, visites-découvertes, visites-ateliers, visites hors-les-mur) permet de s'adapter aux attentes des enseignants et aux différents publics. Assurées par une équipe de 13 conférenciers, tous musiciens, musicologues ou ethnomusicologues, les visites guidées poursuivent plusieurs **objectifs pédagogiques** : développer une conscience de l'histoire vivante et clairvoyante, valoriser

le patrimoine musical en tant que vecteur de réflexion sur notre présent et notre condition, promouvoir la connaissance des musiques occidentales et non-occidentales, construire des moments d'échanges, apprendre l'écoute et le vivre-ensemble...

Toutes les visites comprennent un **temps de concert** et d'échange avec un musicien, présent tous les jours dans les espaces du Musée.

Le Musée propose des parcours croisés avec d'autres institutions, comme le Château de Versailles, l'Institut du monde arabe, le Parc de la Villette ou le Muséum national d'histoire naturelle, pour explorer de façon complémentaire une même thématique liée à l'histoire des arts ou aux sciences.

Le prochain quinquennal vise à maintenir et défendre la variété et l'accessibilité de cette offre aux scolaires, tout en l'orientant vers des problématiques renouvelées, comme la **bioacoustique** ou la **décolonisation par le son**.

DÉVELOPPER LA CIRCULATION DES PUBLICS ENTRE LES CONCERTS ET LES ACTIVITÉS DU MUSÉE

Par méconnaissance de l'offre, les 600.000 auditeurs annuels des concerts de la Philharmonie se déplacent peu vers les activités du Musée. Ils constituent pourtant une réserve de visiteurs potentiels pour les expositions temporaires et la collection permanente. Une incitation tarifaire est aujourd'hui proposée pour favoriser cette circulation : les spectateurs des concerts bénéficient de réductions pour l'accès à la collection permanente et aux expositions. Deux autres stratégies sont à l'étude.

– La mise en place en 2020 d'un **espace personnel** (voir p. 109) sur le site de la Philharmonie permettra d'améliorer la connaissance de l'offre muséale auprès du public des concerts. La réunion de 6 bases de données (dont celle des concerts et celle de la collection du musée) en un vaste entrepôt

de données permettra d'alimenter chaque espace personnel avec du contenu et des recommandations pertinentes, incluant notamment les offres du Musée (visites de la collection, expositions, concerts sur instruments de la collection...);

– Les **espaces des concerts** comportent de nombreuses zones d'attente, de circulation et de convivialité très exploitées avant les concerts et lors des entractes. Pour profiter de ce public, captif, le Musée sera plus visible et plus valorisé dans ces espaces.

ATTIRER LE PUBLIC DES EXPOSITIONS DANS LA COLLECTION PERMANENTE ET LES CONCERTS

Les expositions temporaires sont également de puissants vecteurs de renouvellement des publics

– chaque thème d'exposition ayant son attractivité



Vue de la Grande Salle Pierre Boulez, Philharmonie de Paris

propre et son « public-cible ». Toutefois, ce public opportuniste ne déborde guère sur la collection permanente et sur les autres offres culturelles de l'institution, à moins d'y être fortement incité. Avec une fréquentation en hausse et un rayonnement croissant des expositions, il apparaît nécessaire d'encourager le transfert de ce public vers la collection permanente et les concerts.

La première incitation mise en place est **tarifaire** : les billets des expositions temporaires comprennent l'accès à la collection permanente.

La seconde proposition vise à faire « **déborder** » les contenus des expositions temporaires au cœur du parcours permanent :

- **2019** : en contrepoint de l'exposition *Doisneau et la musique*, 40 photographies du maître étaient ainsi présentées au sein de la collection du Musée, occasionnant une hausse de la fréquentation d'environ 63% sur la période de l'exposition ;
- **déc. 2019-mai 2020** : à l'occasion des 40 ans des Arts florissants, 40 costumes de leurs plus belles productions lyriques sont mis en scène par Robert Carsen dans la collection permanente ;
- **octobre 2020-mai 2021** : en contrepoint de l'exposition *Renaud*, et dans le cadre de la saison « BD 2020 », un parcours de planches originales de bandes dessinées dédiées à Renaud sera présenté au cœur de la collection permanente.

Même principe pour les concerts : chaque exposition est accompagnée d'un ou deux week-ends de concerts qui approfondissent le sujet abordé au travers d'une riche **programmation de concerts**. Le public amateur d'expositions se familiarise ainsi avec la dimension musicale de l'établissement, pour potentiellement en devenir un spectateur régulier.



Ateliers de pratique musicale pour les 3 mois-3 ans, Philharmonie

ACCUEIL ET NOUVELLES ACTIVITÉS POUR LES TOUT JEUNES ENFANTS (18 MOIS / 3 ANS)

La décision de visite appartenant aux parents, le Musée veillera à les intégrer dans l'offre destinée à leurs enfants, de deux manières : par l'accueil qui leur est réservé (tables à langer, espaces d'intimité) et par les contenus qui sollicitent leur participation active (jeux réalisés entre enfants et parents pendant le parcours de visites, outils de médiation portatifs spécifiques). Dans cette perspective, le projet « **Amusette** », en cours d'expérimentation auprès des enfants de 18 mois à 3 ans dans la collection permanente, réunit au sein d'une mallette prêtée gratuitement des jeux à réaliser en famille : cartes, extraits audio, petits instruments permettent une première découverte du Musée suivant une pédagogie adaptée aux tout jeunes enfants.

ATTIRER LE PUBLIC ADOLESCENTS ET JEUNES ADULTES

Qu'il s'agisse de la collection permanente ou des expositions temporaires, le Musée souhaite étoffer son offre culturelle dédiée aux 12-28 ans. Ce ciblage se traduit par trois volets d'action : des activités culturelles spécifiques, la pérennisation de contenus spécifiques, la création de contenus éphémères pertinents.

- Fort de son expertise en matière d'activités culturelles, le Musée met en place une **offre de visites-ateliers** liées à la collection permanente, dédiées aux 12-28 ans, telles que les « Visites timbrées », l'atelier « Let's Rock » ou l'atelier « Frissons » ;
- Par ailleurs, l'aménagement du **Studio Pierre Henry** a également permis récemment d'inclure les musiques actuelles au sein de la collection permanente. En éclairant notamment les filiations entre la musique concrète et la pop, le rap ou les musiques électroniques, le jeune public trouve ainsi, dans un musée, une salle qui intègre ses réflexes

culturels quotidiens. Cette inclination du contenu vers le public adolescent se double de dispositifs manipulables connectés aux attentes des jeunes générations ;

- Ainsi également des choix de programmation avec des **expositions comme *Electro* (2019) et *Hip-Hop* (2021)** représentatives des deux genres musicaux les plus écoutés par les 18-28 ans.

DÉVELOPPER LES RELATIONS AVEC LES OPÉRATEURS TOURISTIQUES

La collection permanente du Musée constitue le cœur de l'offre aux touristes – lesquels ont une approche plus patrimoniale qu'événementielle durant leurs séjours à Paris. Afin d'être davantage présents sur les canaux utilisés par les touristes, les billets de la collection permanente, mais aussi des expositions, seront prochainement disponibles à l'achat sur TripAdvisor et Viator, deux sites incontournables pour le public touristique.



Atelier « Let's Rock » pour les adolescents

DES OUTILS DE COMMUNICATION RENOUVELÉS

La communication numérique du Musée de la musique est intégrée à celle de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris, via les comptes Facebook, Twitter (@philharmonie), Instagram (@philharmoniedeparis) et la chaîne YouTube de l'établissement. Afin de mieux identifier les contenus liés au Musée, le mot-dièse (hashtag) #muséedelamusique est aujourd'hui promu sur ces réseaux. « Note de passage », le magazine en ligne de l'établissement, permet également de communiquer sur l'actualité et les missions du Musée, avec des formats plus développés (interviews, reportages ou articles) dédiés à la recherche ou à la vie de la collection.

Nous observons aujourd'hui que les **contenus insolites**, originaux et spécifiques à la vie d'un musée, sont les plus suivis et vecteurs de renouvellement du public : découvertes des coulisses d'un musée (réserves, accrochage d'œuvres), de métiers et de « gestes » insoupçonnées (luthiers, restaurateurs), ou encore d'instruments étonnants (octobasse, cristal Baschet, flûte-cristal). Les usages du numérique étant extrêmement labiles, **l'adaptabilité et la créativité** constituent les deux piliers des projets de communication numérique envisagés lors des toutes prochaines années.



« La fabrique du sonore », prototype d'une série de films courts sur la facture instrumentale

CRÉATION D'UNE SÉRIE DE FILMS COURTS SUR LE FONCTIONNEMENT ACOUSTIQUE DES INSTRUMENTS

Si l'histoire des instruments est directement accessible au sein de la collection (audioguides, cartels, etc.), les grands principes fonctionnels de la facture instrumentale restent peu décrits dans le parcours permanent. Seul l'accompagnement d'un médiateur permet au visiteur d'être sensibilisé à la complexité des **phénomènes physiques et mécaniques** mis en jeu en musique, lesquels captent pourtant fortement l'intérêt du public, et particulièrement du public adolescent.

Le succès remporté lors de Fête de la musique 2018 par le concert *Mains mouillées et cordes à vent*, explorant de manière pédagogique les liens entre la forme, le son et les matériaux d'un instrument de musique, nous a incités à concevoir des outils de médiation renouvelés en ce sens. Le Musée nourrit ainsi le projet de création d'une série de **films courts** (3 minutes par épisode), intitulée « **La fabrique sonore** ».

Conçu par Stéphane Vaiedelich, responsable du laboratoire du Musée, ce projet de série mise sur l'appétence des jeunes générations pour les contenus courts, directs et incisifs, disponibles sur les plateformes en ligne de contenus vidéos (Vimeo, Youtube). Revendiquant un propos éditorial à la fois exigeant et attractif, cette série de **15 vidéos** décline un ensemble de principes fonctionnels inhérents à la facture instrumentale, et prend appui sur 15 « spécimens » du Musée de la musique. Tournée au cœur de la collection permanente, mais aussi des lieux cachés au public (le laboratoire, la chambre anéchoïque, les réserves...), la série assume un ton piquant tout autant qu'instructif, et favorise l'interaction entre les chercheurs du laboratoire et les musiciens filmés. En 2019, un premier prototype a été réalisé ; intitulé « *Variations en caisses majeures* », il questionne le fonctionnement vibratoire des instruments à cordes, et prend appui sur des violoncelles emblématiques de la seconde moitié du XIX^e siècle. L'objectif est

de finaliser, en co-production avec la société de production pressentie, 15 films d'ici **fin 2021** :

- **Stroh c'est trop !** ou l'invention de l'enregistrement sonore au tournant du XX^e siècle ;
- **Saute, saute sautereau !** Comment se pince une corde de clavecin ?
- **Adolphe Sax se tape la cloche !** Comment concevoir une cloche, à la fois légère et sonnante dans le grave ;
- **Martenot c'est marteau**, ou comment faire de la musique avec un poste TSF qui ne capte rien !
- **Caisse t'en dis de la guitare ?** Une guitare sans caisse, ça sonne comment ?
- **Interdit !** ou l'aventure interrompue du glassharmonica ;
- **Antoine voit rouge !** ou l'art d'accommoder les couleurs chez Stradivari ;
- **Crash test chez Pleyel !** L'aventure du marteau de piano ;
- **Le fil qui chante**. Une petite histoire de la corde filée pour faire chanter les graves ;
- **Jouer avec ses tripes**. Musiques pour boyaux de moutons ;
- **Cucurbitacée mon amour !** Ou comment chanter le raga avec une courge ;
- **Coupler découpler**. Comment ça marche le violon.
- **Viens voir dedans !** Visite à l'intérieur de quelques instruments ;
- **La récup c'est la classe !** Récupération des matériaux en facture instrumentale ;
- **Variations en caisses majeures**. Le fonctionnement vibratoire des instruments à cordes.

CRÉATION D'UNE EXPÉRIENCE VISITEUR PERSONNALISÉE SUR LE SITE DE LA PHILHARMONIE

La Philharmonie de Paris propose une offre très riche d'activités destinées à une grande diversité de publics. Afin de s'adresser à chacun d'eux de manière optimale, qu'ils soient fidèles abonnés ou néophytes, intéressés par les concerts ou le Musée, la Philharmonie envisage

la mise en place d'une **expérience numérique personnalisée** globale, capable d'accompagner efficacement les publics avant et après la visite, et de mieux faire dialoguer les différentes activités. Il conviendra de créer un espace personnel sécurisé, mais aussi de **remanier de manière structurante le site internet**. Une refonte est donc en cours, qui intègre pleinement le Musée de la musique, tant la diversité de ses activités que les contenus qui lui sont associés. La mise en ligne de cet espace personnel est prévue pour l'automne 2020.

L'expérience personnalisée permettra notamment de valoriser la collection permanente dans l'ensemble des parcours en connectant l'offre de ressources numériques « Collections du Musée » aux différents événements proposés par l'institution. Ainsi le public des concerts sur instruments du Musée sera-t-il invité à explorer leur histoire et leur facture ; de même, le spectateur d'un concert de musique électronique sera sensibilisé au nouvel espace Pierre Henry.

Dès la mise à disposition au public du nouveau visioguide (voir p. 44), le visiteur pourra retrouver dans son espace personnel la liste de ses instruments favoris et les contenus liés extraits de nos ressources numériques.

LE MUSÉE AU CŒUR DU DÉVELOPPEMENT DE LA CHAÎNE YOUTUBE DE LA PHILHARMONIE

La Philharmonie souhaite développer son activité et sa présence sur les réseaux sociaux, notamment par une offre densifiée de contenus vidéo. La valorisation du Musée de la musique est un axe privilégié de cette démarche. Un partenariat soutenu est en cours avec Google, qui non seulement nous accompagne dans la production de courtes vidéos, mais nous conseille sur les bonnes pratiques permettant d'optimiser la visibilité de notre chaîne. La création d'un web série autour du Musée de la musique est ainsi à l'étude, montrant l'étendue de la vie de Musée (conservation, recherche, acquisitions, expositions, accessibilité).



Espace d'accueil de la Cité de la musique

OPTIMISER LA CONVIVIALITÉ ET L'ACCUEIL DES PUBLICS

Le parcours et l'expérience de visite ne se limitent pas aux espaces de la collection permanente ou des expositions, mais comprennent également les modalités d'accueil et les espaces d'attente ou de passage. Aussi, il est essentiel que ces derniers reflètent le soin apporté à la programmation dès l'arrivée du visiteur au sein de l'institution et jusqu'à son départ. Avec le Musée, la Philharmonie mènera lors du prochain quinquennal des actions ambitieuses pour un confort de visite optimisé et une valorisation maximale de l'offre muséale.

REPENSER LA SIGNALÉTIQUE DU MUSÉE

Le Musée de la musique et ses espaces sont disséminés dans différents bâtiments de l'institution. Le bâtiment de Portzamparc (Cité de la musique) abrite les espaces dédiés à la collection permanente et un espace d'exposition adjacent de 350 m², tandis que le bâtiment de Jean Nouvel (Philharmonie) comporte un espace d'exposition de 800 m². De même, les activités culturelles du Musée se déploient dans les deux sites de l'institution.

Par ailleurs, l'offre variée de la Philharmonie peut compliquer l'identification des activités muséales et leur localisation au sein des différents espaces de la Philharmonie. L'institution a ainsi renforcé en 2019 la signalétique en repensant son déploiement et ses supports (mise en lumière, écrans, nouveaux panneaux, affiches). D'autres dispositifs de signalétique seront conçus à l'occasion de l'ouverture de la Philharmonie des enfants en 2021, afin de bien articuler les différentes offres dans l'espace de la Philharmonie.

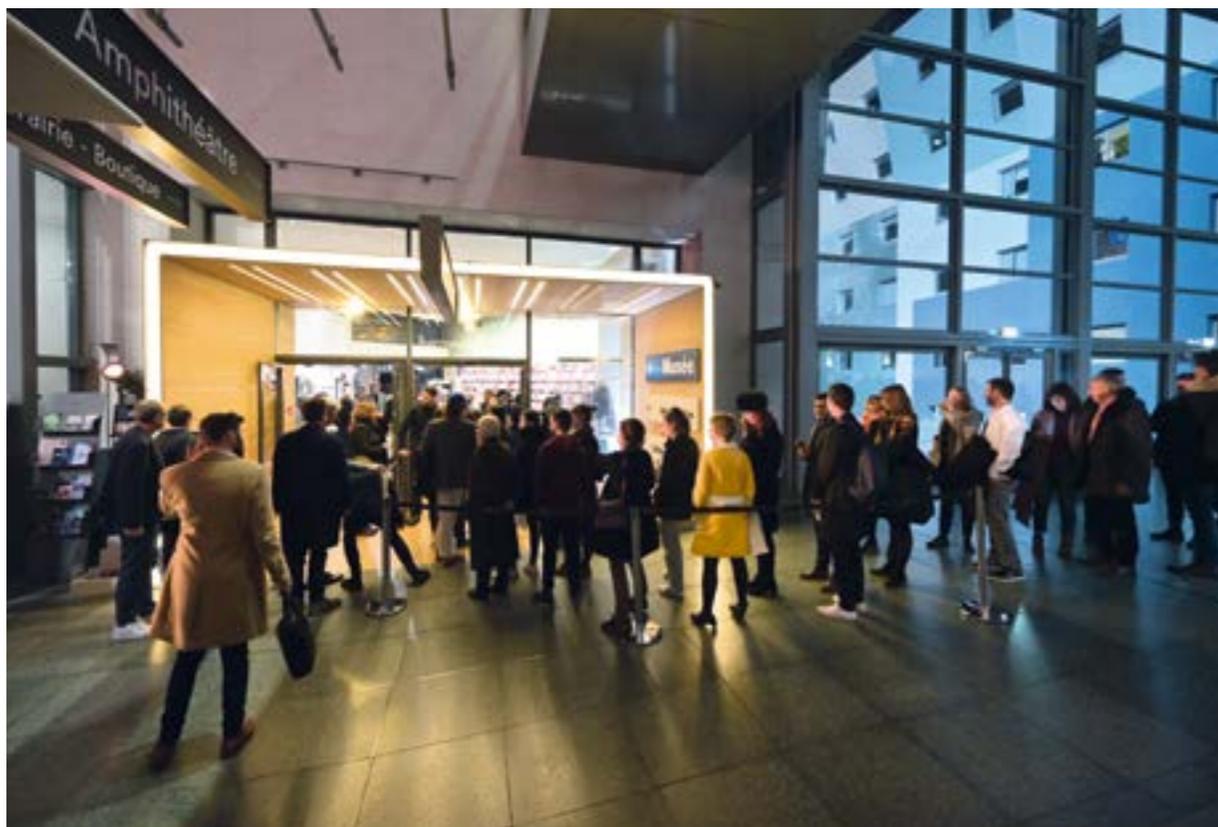


Entrée architecturale du Musée de la musique, 2019

Enfin, la mention explicite du Musée de la musique sur les **affiches** des expositions et des catalogues associés est en voie de systématisation. Cette mesure permet d'une part aux visiteurs de l'institution et aux passants alentours de connaître l'existence même d'un musée au sein de la Philharmonie ; elle permet également de faciliter l'obtention de prêts, la mise en place de coproductions et le développement des itinérances – les relations entre musées étant plus évidentes qu'avec une institution assimilée au spectacle vivant.

REVALORISER L'ESCALIER ARCHITECTURAL DE LA COLLECTION PERMANENTE

L'accès à la collection permanente nécessite d'emprunter un escalier dont la structure et la scénographie, au même titre que la collection permanente, avait été confiée à Frank Hammoutène.



Espace d'entrée
du Musée de
la musique

Véritable geste architectural, conçu comme un préambule au parcours de visite, cet espace est resté peu valorisé dans son éclairage et son acoustique. Le Musée a souhaité en 2019 souligner la beauté de cet espace et renforcer son effet d'amorce par des travaux d'aménagement. Ces derniers visaient la mise en peinture des murs, la conception d'une **nouvelle scénographie lumineuse**, et l'ajout d'un matériel de **diffusion de contenus audiovisuels**.

Des commandes d'œuvres sonores et/ou audiovisuelles viendront, au fil de l'actualité du Musée, accompagner en musique l'entrée du visiteur dans la collection permanente. Mise aux normes de l'accessibilité universelle, la nouvelle scénographie lumineuse de l'escalier offrira également des possibilités d'exploitation adaptées aux événements nocturnes réguliers du Musée.

REPENSER LES ESPACES D'ACCUEIL DU PUBLIC

Le public de la collection permanente et des expositions est susceptible d'être accueilli dans deux espaces différents, l'un côté Cité de la musique pour la collection permanente et le premier espace d'exposition temporaire, l'autre côté Philharmonie pour le second espace d'exposition. Au regard des mutations de la Philharmonie et de la fréquentation croissante du Musée de même que celle des concerts et des activités, une réflexion nourrie est en cours afin d'améliorer ces espaces.

– **Cité de la musique** : l'utilisation d'audioguides (bientôt remplacés par des visioguides, voir p. 44), nécessite une borne de distribution et de récupération dédiée. Faisant également office d'accueil et de contrôle des billets, cette borne est aujourd'hui sous-dimensionnée et engendre

un encombrement important des espaces d'accès à la collection permanente ou à l'exposition. Ainsi, différents projets d'aménagement de cet espace sont aujourd'hui à l'étude. Un premier projet sera mis à l'épreuve dès l'exposition *Renaud* (octobre 2020-mai 2021) et pérennisé s'il s'avère concluant. L'actuel vestiaire sera déplacé en sous-sol, dans un espace (« foyer de l'amphithéâtre ») actuellement sous-exploité et sera remplacé par une borne de distribution des visioguides – l'actuelle borne de distribution devenant une borne retour ;

– **Philharmonie** : le Hall 0, entrée publique de la Philharmonie, répond à de nombreux besoins : information, billetterie, attente, entrée dans le plus récent des deux espaces d'expositions du Musée. Afin d'optimiser les usages de cet espace commun, l'institution entame une réflexion pour en repenser les fonctions ; ce projet permettra notamment la mise en place d'espaces de convivialité aux abords de l'exposition.

VALORISER L'OFFRE DE LA BOUTIQUE LIÉE À LA COLLECTION ET AUX EXPOSITIONS

Deux boutiques participent de l'expérience de visite du Musée : l'une, côté Cité de la musique, par laquelle passe chaque visiteur du Musée ou de l'exposition ; l'autre côté Philharmonie, située à la sortie de l'exposition. Parties intégrantes du parcours de visite, les boutiques, dont la gestion est confiée à **Harmonia Mundi**, doivent à la hauteur des contenus proposés dans la collection ou les expositions.

Si le catalogue des deux boutiques est varié et comporte un fonds de produits indépendant de l'actualité du Musée, **l'offre éditoriale protéiforme du Musée** (livres et disques notamment) nécessite une **visibilité accrue** justifiée par une importante croissance de ses références. Par ailleurs, l'offre liée à la programmation, si elle bénéficie d'une franche visibilité, nécessiterait une meilleure mise en valeur par des aménagements structurels des boutiques, notamment en termes de design et d'achalandage général.



Librairie-
boutique
Harmonia
Mundi de
la Cité de
la musique

RAYONNER SUR LE TERRITOIRE ET À L'INTERNATIONAL

Si le Musée joue un rôle influent dans le réseau mondial de la recherche en organologie et des musées dédiés à la musique, il souhaite approfondir parallèlement son ancrage territorial. Dans la France des régions comme à l'étranger, il se veut acteur de son environnement en y contribuant par l'apport d'une vision éditoriale et d'une expertise muséographique remarquée, attachée à « montrer la musique ».

SOUTENIR L'ITINÉRANCE EN RÉGION ET À L'ÉTRANGER DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES DU MUSÉE

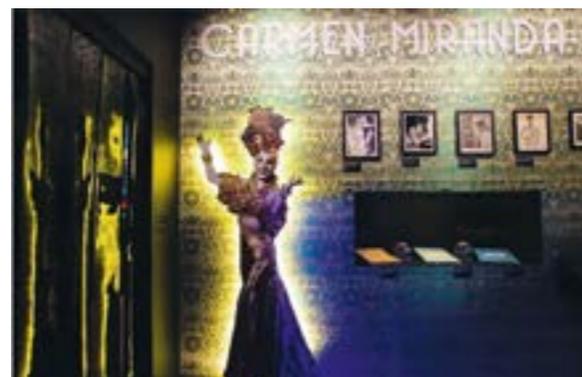
Depuis 2018, le Musée mène une politique volontariste d'itinérance de ses expositions temporaires. Conscient de son positionnement éditorial et muséographique original, il vise deux objectifs de rayonnement, tous deux complémentaires.

D'une part, participer à la **décentralisation de l'art** en amenant sa programmation aux publics des régions, dans les institutions et lieux qu'ils fréquentent (musées mais aussi médiathèques) :

- en 2018, l'exposition *Daho l'aime pop* était ainsi présentée à Saint-Malo (La Tour Bidouane) et à Lille (Maison de la Photographie) ;
- le projet d'exposition *Hip Hop* (2021) occasionnera ainsi des partenariats culturels avec des centres de régions dédiés aux cultures urbaines.

Le Musée de la musique souhaite d'autre part développer le rayonnement à l'étranger de **son expertise muséographique**, incarnée

notamment par ses expositions. Ces dernières sont en effet pour la plupart des productions originales, basées sur le savoir-faire des équipes du Musée et financées sur ses fonds propres ; garantir leur itinérance est un vrai « retour sur investissement », qui permet non seulement de générer des recettes mais de diffuser un savoir-faire à l'étranger.



Itinérance de l'exposition *Comédies Musicales* au MIS de São Paulo, Brésil, 2019



Itinérance de l'exposition *Jamaïca, Jamaïca* au SESC de Sao Paulo, Brésil

Ainsi, tandis que les **itinérances** représentaient 58k€ de recettes moyennes par saison entre les saisons 2013 et 2018, elles génèrent 356k€ de recettes pour la saison 2019. Cette tendance se confirmera en 2020, avec la reprise programmée de l'exposition *Electro* à Londres, puis en Allemagne, de l'exposition *Comédies musicales* à Sao Polo, de *Jamaïca Jamaïca* en Jamaïque, et de *Pierre et Gilles* en Italie.

Pour augmenter le nombre de repreneurs potentiels de ses expositions, le Musée concevra également, à partir de 2020, des **formats réduits** (150 m², entre 150k et 200k de budget de production) ; cette proposition séduit d'emblée plusieurs institutions :

- format réduit *Chaplin*, repris en Suisse au Chaplin's World en 2020 ;
- format réduit et multimédia *Beethoven Factory*, repris au Ringve en Norvège en 2021 et 2022.

EXPOSER HORS-LES-MURS LA COLLECTION DU MUSÉE

Depuis 2019, la création d'expositions itinérantes à partir de pièces iconiques de la collection du Musée permet de déployer sa **richesse patrimoniale**. Ces projets sont également l'occasion d'explorer de nouvelles relations entre les œuvres et d'en réinventer la portée discursive. Deux projets d'exposition hors-les-murs créés à partir de la collection permanente sont en actuellement à l'étude :

- « *les Trésors du Musée de la musique* », exposition présentée à l'Espace Musées de l'Aéroport de Paris-Charles de Gaulle de novembre 2020 à mai 2021 ;
- « *Stradivarius, de l'excellence au mythe* », en discussion avec le Royal College of Music de Londres, le MET et le Museo del Violino de Crémone, pour une réalisation dans les 5 années à venir.

RENFORCER NOTRE PLACE DANS LE CIMCIM (ICOM)

En 2019, l'élection de l'un des conservateurs du Musée au board du CIMCIM pour un mandat renouvelable de 3 ans permet au Musée d'être davantage représenté au sein de cette organisation internationale et, ainsi, de participer à l'ensemble de ses actions, notamment :

- participer à la réflexion autour des **défis des musées**, notamment associés à la musique, au 21^e siècle ;
- promouvoir les collaborations et **programmations inter-musées**, donc internationales, autour de la musique, notamment à travers le renforcement du programme MIMO (*Musical Instrument Museum Online*), permettant la mise en commun numérique des collections ;
- participer à des **recherches internationales**, notamment par la direction de thèses internationales.



ANNEXES

ANNEXE 1 : Organigramme du Musée de la musique

ANNEXE 2 : Organigramme de la Cité de la Musique - Philharmonie de Paris

ANNEXE 3 : Historique des expositions

ANNEXE 4 : Projets d'expositions (2019-2024)

ANNEXE 5 : Acquisitions pour les collections (1997-2019)

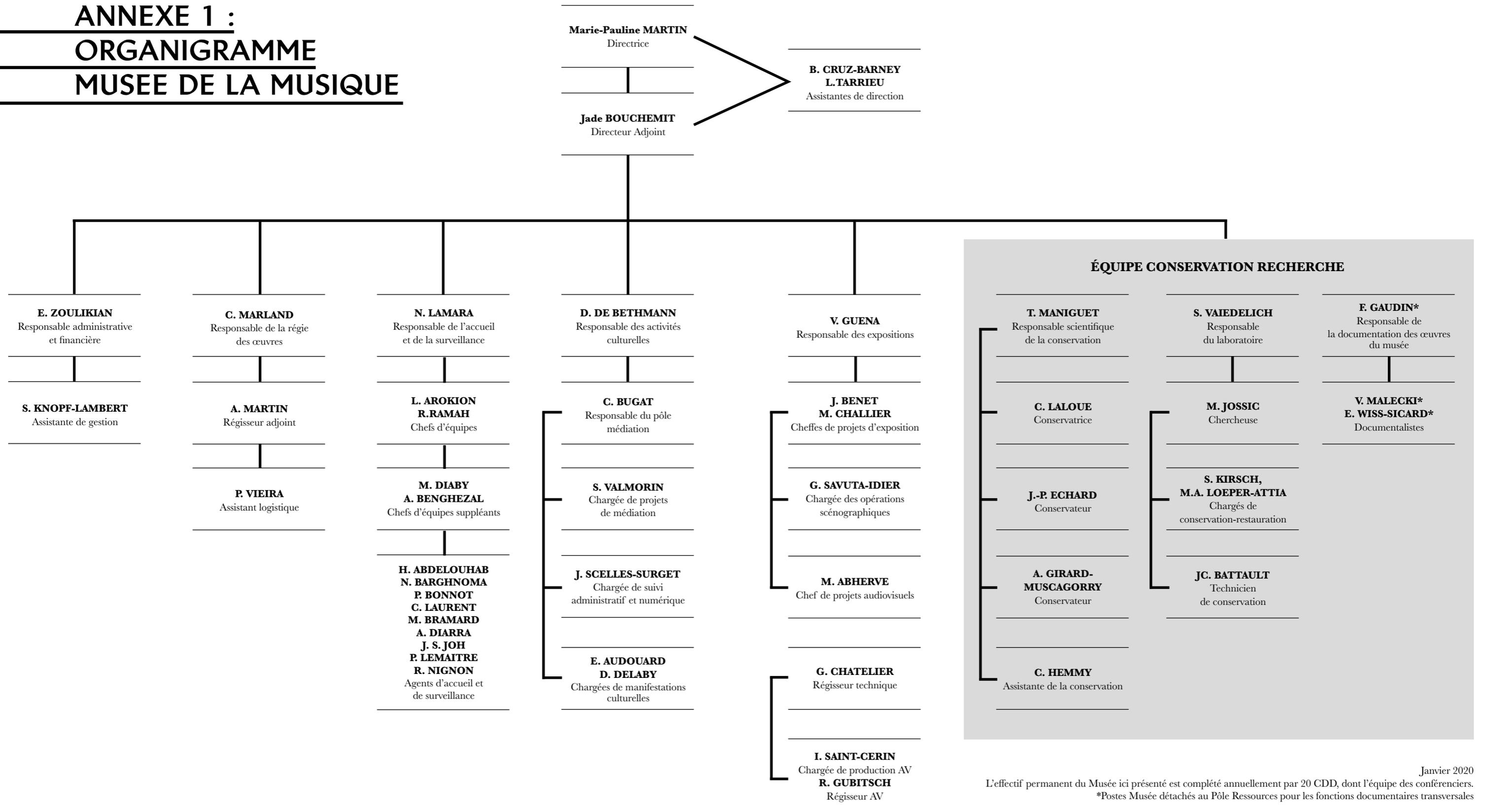
ANNEXE 6 : Politique d'acquisitions (2018-2024)

ANNEXE 7 : Bilan du premier récolement décennal (2004-2014)

ANNEXE 8 : Bilan de l'étude des publics

ANNEXE 9 : Liste des publications de l'Équipe Conservation-Recherche (2018-2019)

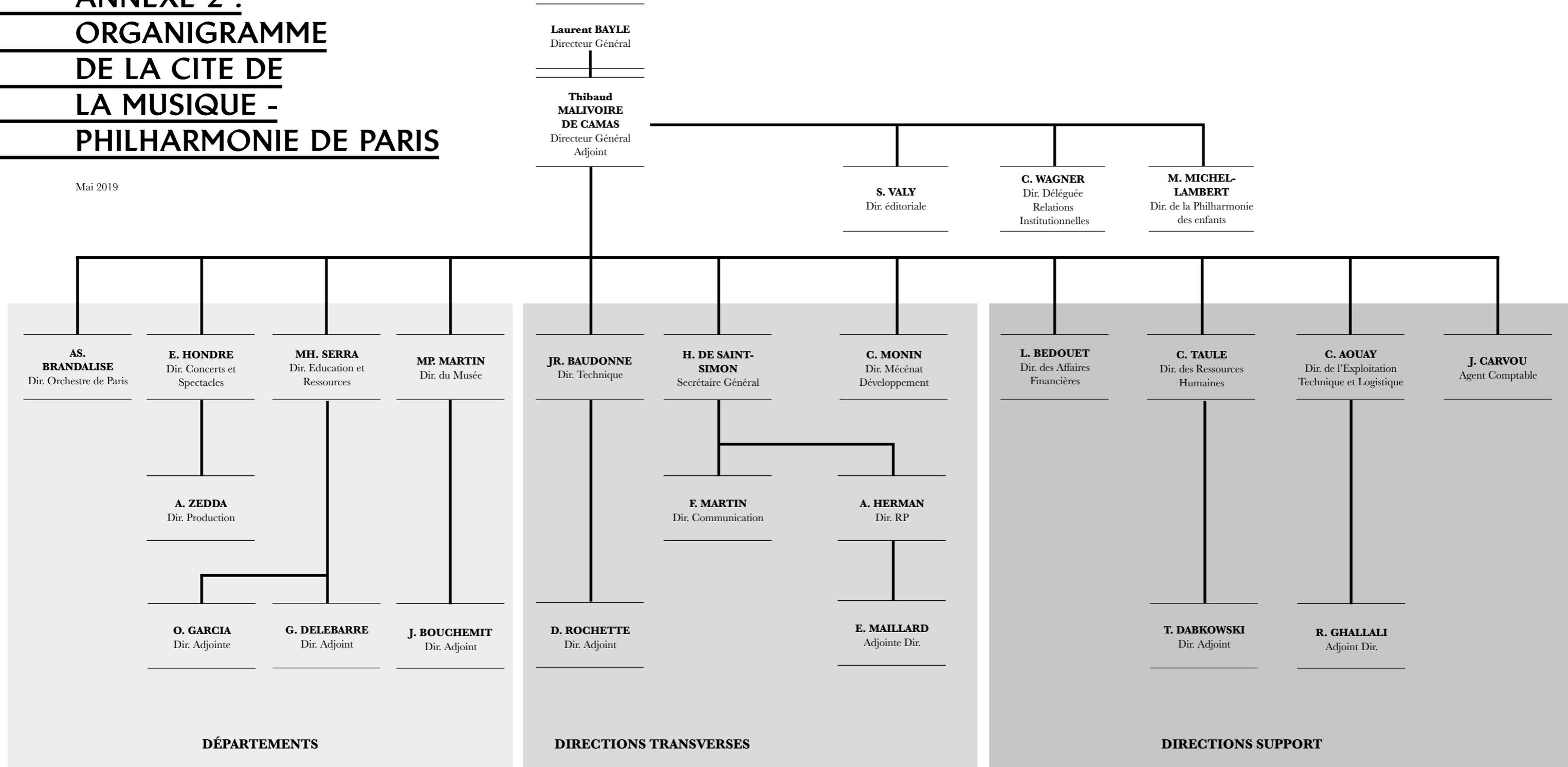
ANNEXE 1 : ORGANIGRAMME MUSEE DE LA MUSIQUE



Janvier 2020
L'effectif permanent du Musée ici présenté est complété annuellement par 20 CDD, dont l'équipe des conférenciers.
*Postes Musée détachés au Pôle Ressources pour les fonctions documentaires transversales

ANNEXE 2 : ORGANIGRAMME DE LA CITE DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS

Mai 2019



ANNEXE 3 : HISTORIQUE DES EXPOSITIONS

1998

VIOLONS, VUILLAUME
UN MAÎTRE LUTHIER
FRANÇAIS DU XIX^e SIÈCLE,
1798-1875
Du 23 octobre 1998 au
31 janvier 1999

1999

LA PAROLE DU FLEUVE
HARPES D'AFRIQUE
CENTRALE
Du 29 mai au 29 août 1999

2000

LA VOIX DU DRAGON
TRÉSORS ARCHÉOLOGIQUES
ET ART CAMPANAIRE DE
LA CHINE ANCIENNE
Du 21 novembre 2000 au
25 février 2001

2001

UN MUSÉE AUX RAYONS X
Du 24 avril au 12 août 2001

FIGURES DE LA PASSION
PEINTURE ET MUSIQUE
À L'ÂGE BAROQUE
Du 23 octobre 2001 au
20 janvier 2002

2002

L'INVENTION
DU SENTIMENT AUX
SOURCES DU ROMANTISME
Du 2 avril 2002 au 30 juin 2002

JIMI HENDRIX BACKSTAGE
Du 19 octobre 2002 au
12 janvier 2003

ELECTRIC BODY
LE CORPS EN SCÈNE
Du 19 octobre 2002 au
13 juillet 2003

2003

ANDRÉ JOLIVET, LES OBJETS
DE MANA
Du 11 janvier au 23 mars 2003

INDE DU NORD
GLOIRE DES PRINCES,
LOUANGES DES DIEUX
Du 19 mars au 29 juin 2003

LE GRAND MACABRE
Du 14 mai au 13 juillet 2003

PINK FLOYD INTERSTELLAR
Du 10 octobre 2003 au
25 janvier 2004

2004

MOYEN ÂGE ENTRE ORDRE
ET DÉSORDRE
Du 26 mars au 27 juin 2004

ESPACE ODYSSEE
MUSIQUES SPATIALES
DEPUIS 1950
Du 15 janvier au 5 septembre 2004

LE III^e REICH ET LA MUSIQUE
Du 8 octobre 2004 au
9 janvier 2005

2005

MPB - MUSIQUE POPULAIRE
BRÉSILIENNE
Du 17 mars 2005 au 26 juin 2005

JOHN LENNON
UNFINISHED MUSIC
Du 20 octobre 2005 au 25 juin 2006

2006

TRAVELLING GUITARS
ITINÉRAIRE D'UN
INSTRUMENT CULTE
Du 5 octobre 2006 au
15 janvier 2007

2007

CHRISTIAN MARCLAY
REPLAY
Du 9 mars au 24 juin 2007

WAGNER, VISIONS
D'ARTISTES D'AUGUSTE
RENOIR À ANSELM KIEFER
Du 25 octobre 2007 au
20 janvier 2008

2008

GAINSBURG 2008
Du 21 octobre 2008 au
15 mars 2009

2009

WE WANT MILES
MILES DAVIS, LE JAZZ FACE
À SA LÉGENDE
Du 16 octobre 2009 au
17 janvier 2010

2010

CHOPIN À PARIS
L'ATELIER DU
COMPOSITEUR
Du 9 mars au 6 juin 2010

LÉNINE, STALINE ET
LA MUSIQUE
Du 12 octobre 2010 au
16 janvier 2011

2011

BRASSENS
OU LA LIBERTÉ
Du 15 mars au 21 août 2011

PAUL KLEE POLYPHONIES
Du 18 octobre 2011 au
15 janvier 2012

2012

BOB DYLAN
L'EXPLOSION ROCK 61-66
Du 6 mars 2012 au 22 juillet 2012

DJANGO REINHARDT SWING
DE PARIS
Du 6 octobre 2012 au
23 janvier 2013

2013

MUSIQUE ET CINÉMA
Du 19 mars au 18 août 2013

EUROPUNK
Du 15 octobre 2013 au
19 janvier 2014

2014

GREAT BLACK MUSIC
Du 11 mars au 24 août 2014

2015

DAVID BOWIE IS
Du 3 mars au 31 mai 2015

PIERRE BOULEZ
Du 17 mars au 28 juin 2015

MARC CHAGALL
LE TRIOMPHE DE
LA MUSIQUE
Du 13 octobre 2015 au
31 janvier 2016

2016

THE VELVET
UNDERGROUND
NEW YORK EXTRAVAGANZA
Du 30 mars au 21 août 2016

GUITAR ON/OFF
EXPOSITION INTERACTIVE
Du 18 juin au 4 septembre 2016

LUDWIG VAN
LE MYTHE BEETHOVEN
Du 14 octobre 2016 au
29 janvier 2017

MMM MATTHIEU CHEDID
RENCONTRE MARTIN PARR
Du 4 octobre 2016 au
29 janvier 2017

2017

JAMAICA JAMAICA !
DE MARLEY AUX DEEJAYS
Du 4 avril au 13 août 2017

BARBARA
Du 13 octobre 2017 au
28 janvier 2018

DAHO L'AIME POP !
LA POP FRANÇAISE
RACONTEE EN PHOTOS
Du 5 décembre 2017 au
29 avril 2018

2018

AL MUSIQA
VOIX ET MUSIQUES
DU MONDE ARABE
Du 6 avril au 19 août 2018

COMÉDIES MUSICALES
LA JOIE DE VIVRE
AU CINÉMA
Du 19 octobre 2018 au
27 janvier 2019

2019

DOISNEAU ET LA MUSIQUE
Du 4 décembre 2018 au 5 mai 2019

ELECTRO DE KRAFTWERK À
DAFT PUNK
Du 09 avril au 11 août 2019

CHARLIE CHAPLIN
L'HOMME-ORCHESTRE
Du 11 octobre 2019 au
26 janvier 2020

PIERRE ET GILLES
LA FABRIQUE DES IDOLES
Du 20 novembre 2019 au
23 février 2020

ANNEXE 4 : PROJETS D'EXPOSITIONS (2019-2024)

	Automne-Hiver (PP)	Hiver-Printemps (Cité musique)	Printemps-Été (PP)
2019-2020	<i>Charlie Chaplin : L'homme orchestre</i>	<i>Pierre et Gilles</i>	<i>Les musiques de Picasso</i>
2020-2021	X pas d'expositions	<i>Renaud</i>	<i>Salgado : Amazonia</i> Création sonore : JM Jarre
2021-2022	<i>Hip Hop</i>	<i>Xenakis</i>	<i>Basquiat et la musique</i>
2022-2023	<i>Animaux musiciens</i>	<i>Fela Kuti</i>	<i>Métal</i>
2023-2024	<i>Matisse et la danse</i>	<i>Stradivarius (à confirmer)</i>	À définir

ANNEXE 5 : PRINCIPALES ACQUISITIONS POUR LES COLLECTIONS (1997-2019)

Sélection représentative de la politique d'acquisition menée depuis la création du Musée de la musique, particulièrement orientée vers les axes de développement destinés à compléter le fonds hérité du musée instrumental du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

1/ MAINTIEN ET CONSOLIDATION DES AXES MUSÉOGRAPHIQUES EXISTANTS

E.999.24.1	Violoncelle	Gigli	1757	Rome
E.2001.5.1	Piano carré	Erard	1809	Paris
E.2002.7.1	Piano à queue	Gräbner frères	1791	Dresde
E.2003.6.1	Clavecin	Ioannes Couchet	1651	Anvers
E.2005.3.1	Luth	Laux Maler	entre 1529 et 1552	Bologne
E.2008.2.1	Clavecin	Antoine Vater	1732	Paris
E.2009.1.1	Harpe	Hochbrucker	1728	Donauworth / Allemagne
E.2010.5.1	Orgue salon	Jean Baptiste Schweickart	1784	Paris
E.2012.1.1	Clavecin	Joseph Mahoon	1732	Londres
E.2014.6.1	Cor anglais	Triebert	vers 1850	Paris
E.2014.7.2.1-4	Jeu de clarinettes	Baumann	fin du XVIII ^e siècle	Paris
E.2015.11.1	Piano à queue	Gaveau	1929	Paris
E.2015.1.1.1	Orgue expressif	Théodore Achille Müller	1834	Paris
E.2016.1.1	Harpe	Erard	1785-1788	Paris
E.2017.6.1	Saxophone soprano	Selmer	1928-1929	Paris France Europe
E.2018.2.1	Viole d'amour	Lupot	1817	Paris France Europe
E.2019.2.1	Clavecin	Philippe Cagnolatis	1665	Italie
E.2019.14.1	Archet de violoncelle	François Xavier Tourte	vers 1815-1825	Paris

2/ ELARGISSEMENT DES COLLECTIONS AU JAZZ ET AUX MUSIQUES POPULAIRES

E.994.13.1	Guitare électrique modèle Telecaster	Fender	1953	USA
E.998.9.1	Batterie de jazz	anonyme	1920-1930	
E.2000.4.2	Guitare demi-caisse modèle 6120	Gretsch	1961	USA
E.2005.11.1	Accordéon	Hohner	vers 1950	Trossingen / Allemagne
E.2008.3.10	Guitare	Hopf	1957	Wehen / Allemagne
E.2011.15.1	Saxophone ténor	Selmer	1933	Paris
E.2012.8.1	Guitare	Bartolo Busato	1956	Paris
E.2014.15.1	Guitare acoustique arch-top	Gibson	1937	Kalamazoo / Etats-Unis
E.2015.6.1	Guitare «lapsteel» électrique double manche	Gibson	1940	Kalamazoo / Etats-Unis
E.2016.9.1	Guitares lap-steel	Gibson	1935	USA

3/ OUVERTURE AUX MUSIQUES DU MONDE

E.997.24.1	Cithare sur tube « bîn » ou « rudra-vina »	Anonyme	entre 1650 et 1683	Bikaner / Rajasthan / Inde
E.2000.8.1	Sculpture-timbale Ashanti	Anonyme	fin 19 ^e -début 20 ^e	Ghana / Afrique Occidentale
E.2005.1.1	Tambour à fente « garamut »	Anonyme	fin 19 ^e -début 20 ^e	Sepik / Papouasie-Nouvelle Guinée
E.2005.7.30.1	Orchestre de percussion Piphat mon	Anonyme		Thaïlande
E.2012.9.1-14	Orchestre Steel band	Pan 2000 and Beyond	2012	Port of Spain / Trinidad et Tobago
E.2014.6.7	Vièle « sarinda »	Anonyme	19 ^e ?	Assam / Inde
E.2016.8.1	Vièle « taus » ou « mayuri »	Anonyme	fin 19 ^e -début 20 ^e	Inde du Nord

4/ LUTHERIES ÉLECTRONIQUES

E.2011.1.1	Synthétiseur Synthi A	E.M.S.	1971	Londres / Royaume-Uni
E.2011.1.2.1	Synthétiseur-échantillonneur Fairlight CMI II	Fairlight Instruments Pty Ltd	1982	Sydney / Australie
E.2018.3.5	Synthétiseur analogique monophonique Mini Moog	Moog	1974	Tokyo Japon Asie
E.2017.4.1	Ondes Martenot	Martenot	1937	Neuilly-sur-Seine France Europe

5/ ŒUVRES ET OBJETS D'ART

E.997.13.1	<i>La leçon de musique</i>	Jean Marc Nattier	1710	France
E.2002.10.1	Portrait de Ludwig van Beethoven	Franz von Stuck	vers 1905	Munich / Allemagne
E.2015.15.1	<i>Sainte Cécile jouant du violon</i>	Wouter Pietersz II Crabeth	17 ^e (1 ^e moitié)	Gouda / Pays-Bas
E.2017.1.1	Œuvre vidéo <i>Le Maître du temps : Pierre Boulez dirige « Mémoriale »</i>	Robert Cahen	2011	Paris
E.2018.6.1	Sculpture <i>Instrument n°2 (Flying V)</i>	Xavier Veilhan	2017	Paris
E.2019.1.2	Photographie <i>Pierre Schaeffer au Studio de recherche de la RTF</i>	Robert Doisneau	1961	
E.2018.1.1	« Harpiste et chanteuse »	Henri-François Riesener	vers 1810	

6/ ARCHIVES

E.2019.6.1	Lot d'archives Martenot - Loriod	prov. Mme Pascale Rousse-Lacordaire	XX ^e s.
E.2019.7.1	Lot d'archives (dessins techniques)	prov. M. Philippe Arrieus	XX ^e s.
E.2019.8.1	Lot d'archives Martenot	prov. M. Jean-Louis Martenot	XX ^e s.
E.2019.9.1	Lot d'archives Martenot	prov. M. Jean-François Martenot	XX ^e s.
E.2009.5.1-199	Fonds d'archives Erard Pleyel Gaveau	Pleyel	1894-1900

ANNEXE 6 : POLITIQUE D'ACQUISITIONS (2018-2024)

MODALITÉS D'ADOPTION DE LA POLITIQUE D'ACQUISITION

UNE NOUVELLE POLITIQUE D'ACQUISITION PARTAGÉE AU SEIN DE LA PHILHARMONIE

Conformément à la réforme du 24 mars 2017 de la chaîne des acquisitions dans les Musées nationaux, un nouveau règlement pour la commission d'acquisition a été établi et voté le 28 novembre 2018 par ses membres. Celui-ci stipulait notamment l'établissement d'une politique d'acquisition clairement énoncée, présentée et actualisée annuellement en commission. Ce document a permis d'une part à l'équipe des conservateurs de se positionner **collectivement**, et de manière **stratégique**, dans le vaste champ des opportunités d'acquisition, en fonction de **priorités** clairement établies.

Partagée également au sein des différents services du Musée et des directions de la Philharmonie, cette politique d'acquisition a permis de **fédérer** l'ensemble de l'établissement aux projets d'enrichissement des collections, et de faire émerger des **synergies concrètes** avec les autres départements (notamment le département des concerts et la direction éditoriale, dont la programmation vient éclairer ou valoriser les nouvelles œuvres acquises).

ANTICIPER LES BESOINS BUDGÉTAIRES LIÉS AUX ACQUISITIONS

Le partage d'une politique d'acquisition au sein de la Philharmonie est destiné à **mieux anticiper** les besoins budgétaires liés à l'enrichissement des collections et au renouvellement de l'accrochage, et,

par l'échelonnement réfléchi des projets, de garantir leur faisabilité.

Cette anticipation permet par ailleurs de mieux cibler les œuvres difficiles à acquérir dans les cadres budgétaires impartis, et de mûrir en conséquence une **politique de demandes de prêts et de dépôts**.

ORIENTATIONS D'ACQUISITIONS

La Musée de la musique ayant acquis une réputation notable pour sa collection liée à la pratique instrumentale savante du XVII^e siècle au début du XX^e siècle, les orientations d'acquisition du prochain quinquennat (2018-2023) visent à privilégier d'autres corpus, et, par-là même, mieux définir l'identité culturelle du Musée.

Ces acquisitions visent désormais l'intégration du patrimoine instrumental dans une dynamique élargie : celle de l'**histoire**, faite d'**hommes-musiciens**, de pratiques culturelles ouvertes aux **autres arts**, en prise avec les sensibilités les plus **contemporaines**, désormais **mondialisées**, contournant de manière stimulante les traditionnelles hiérarchies entre cultures **occidentales et extra-occidentales, savantes et populaires**.

Ce recentrement de l'identité culturelle du Musée engage plusieurs axes d'acquisitions prioritaires :

REPRÉSENTER LA RICHESSE DES MUSIQUES ACTUELLES ET POPULAIRES

Dans le vaste champ des musiques actuelles, **3 répertoires** font aujourd'hui l'objet d'une politique d'acquisition soutenue, en vue de la constitution d'ensembles cohérents, qui contribuent prioritairement à l'enrichissement de l'exposition permanente :

– **Instruments et œuvres d'art liés aux musiques électroniques**. L'exposition *Electro, de Kraftwerk à Daft Punk*, programmée en 2019, nous a permis d'initier un travail de recherche approfondi sur les nouvelles lutheries électroniques et sur la connexion de ces musiques à un large imaginaire visuel, allant du graphisme à l'art contemporain (Christian Marclay, Xavier Veilhan, Claude

ANNEXE 7 : BILAN DU PREMIER RECOLEMENT DECENNAL (2004-2014)

Le récolement décennal portant sur la période 2004-2014, prorogé jusqu'à décembre 2016, a permis le récolement de **6250 items**. La cible initiale, identifiée en 2004 à partir de l'inventaire et de la base de données des collections, portait sur 7249 items. Celle-ci a été révisée en 2014 à **6368 items** alors que, conformément aux attentes du Service des Musées de France, le plan de récolement a exclu les documents de type archives. Le taux de récolement des collections du musée est donc de **98,14 %**, si l'on considère cette nouvelle cible.

Il convient de noter qu'un item (fonds de la collection Nadia Boulanger), initialement récolé sous une seule fiche, a finalement donné en **2016** (suite à un travail de recherche sur ce fonds) l'établissement de 2370 fiches supplémentaires, portant le récolement des collections à **8619 items**. Cependant, ce lot étant particulièrement complexe, ce sous-récolement devra donner lieu à un travail de vérification lors du prochain récolement décennal.

NATURE ET RÉPARTITION ANNUELLE DU RÉCOLEMENT DE LA COLLECTION DU MUSÉE DE LA MUSIQUE

Il est à noter que les livres d'inventaires étant lacunaires, tout comme les outils documentaires qui décrivent la collection, la **période 2004-2009** a été mise à profit pour établir **la liste des biens** à récoler (cible du récolement) et pour mettre au point une **base de données dédiée au récolement**. Par ailleurs, l'envoi de procès-verbaux au Service des Musées de France n'a été effectué qu'à l'achèvement du récolement de corpus entiers, en 2011, 2014, 2015 et 2016, comme suit :

Intitulé de la campagne de récolement	Dates de la campagne	Date de l'envoi du procès-verbal	Nombre de biens récolés
Peintures (réserves et salles d'exposition)	13/05/2009-décembre 2010	10/08/2011	99
Clavecins et épinettes	12/01/2010-18/10/2010	10/08/2011	81
Œuvres des salles d'exposition I	04/10/2010-06/12/2010	10/08/2011	190
Œuvres des salles d'exposition II	14/11/2010-09/12/2010	10/08/2011	322
Œuvres en dépôt au musée Claude Debussy (annexe du musée municipal de St Germain en Laye)	03/12/2010	10/08/2011	13
Instruments du monde - corpus Afrique (œuvres conservées dans la réserve dite « Halle aux cuirs »)	05/01-2011-16/02/2011	10/08/2011	109
Sous-total : procès-verbaux envoyés au Service des Musées de France en 2011 (récolement 2009-2011)			814

Lévêque...). Ce travail nourrit aujourd'hui une politique d'acquisition soutenue d'instruments de composition électro-acoustiques et analogiques, ainsi que d'objets d'art, présentés notamment depuis 2019 dans un nouvel espace de 120 m² dédié à ces cultures (voir le Studio Pierre Henry, p. 29) ;

- **Patrimoine instrumental et photographique du Jazz français.** Pour souligner et étoffer l'importance d'œuvres ciblées de la collection liées au jazz (de la guitare de Django Reinhard aux photographies de Robert Doisneau), le Musée de la musique souhaite développer une campagne d'acquisition centrée sur l'apparition et le développement de ce genre musical en France, à partir des années 1930 et la formation du Hot Club de France, jusqu'à l'épanouissement des clubs de jazz à Saint-Germain après la seconde guerre et jusqu'aux années 1960 ;
- **Instruments des studios Hip Hop.** L'exposition *Hip-Hop* programmée à l'automne 2021 sera l'occasion d'ouvrir notre collection à la culture musicale qui accompagne ce mouvement artistique. Machines et instruments emblématiques des studios d'enregistrement du rap feront l'objet d'acquisitions, pour être notamment présentés dans cette exposition temporaire. Cette campagne d'acquisition se fera en concertation avec les équipes scientifiques du MUCEM, qui ont mené depuis les années 2000 une collecte importante d'objets témoignant de la culture visuelle du hip-hop.

RENFORCER LE DIALOGUE ENTRE LES ARTS

Peintures, sculptures, arts décoratifs, photographiques, vidéographiques et numériques doivent soutenir l'inscription du patrimoine instrumental dans une histoire culturelle élargie et éclairante pour le public. Ces acquisitions n'engagent pas, tous azimuts, le vaste champ de l'iconographie musicale, mais des **thématiques ciblées**, qui viennent, au cœur de la présentation permanente, développer des problématiques indissociables de l'histoire de la facture instrumentale – et dont celle-ci ne peut seule faire la démonstration visuelle.

- **le statut du musicien** : les attributs d'un métier, d'une vocation, d'une sensibilité / sa relation au pouvoir / sa culture artistique / sa sociabilité ;
- **la réception de la musique** : motif de l'écoute, figures d'auditeurs / lieux de production de la musique, des bals de cour aux théâtres de Foire, des salons privés aux salles de concert ;
- **le statut de la musique** : art du nombre, puis art libéral / ses allégories et personnifications / son enseignement ;
- **la danse** : alliance de deux arts du mouvement / danse comme transmission et réception de la musique ;
- **l'imaginaire musical de créateurs contemporains**, comme Xavier Veilhan, Pierrick Sorin.

VALORISER LES CULTURES MUSICALES OcéANIENNES ET AmÉRINDIENNES

Si un effort notable a permis, depuis l'ouverture du Musée, de constituer de riches ensembles instrumentaux liés aux musiques d'Asie et d'Afrique, d'importantes lacunes demeurent concernant les cultures océaniques et amérindiennes.

- **cultures océaniques** (ex. tambours à fentes, flûtes à encoche, de pan ou nasales, cithare tubulaire *sasandu*, ukulélé hawaïen...);
- **cultures amérindiennes** (ex. flûte, tambours sur fûts et sur cadre ; trompes et hochets des populations indiennes d'Amérique latine, vihuelas, guitares baroques et cavaquinhos...)

SOUTENIR LA VALORISATION DES ARCHIVES LIÉES À L'HISTOIRE DE LA FACTURE INSTRUMENTALE

Les fonds d'archives valorisés par le Musée permettent de relier facture instrumentale, pratique instrumentale, et histoire des sciences et techniques, tout en inscrivant l'histoire des instruments au cœur de problématiques culturelles de premier plan (*cf.* les récentes recherches menées sur le commerce de la lutherie entre les deux guerres et les spoliations d'instruments pendant la Seconde Guerre).

Intitulé de la campagne de récolement	Dates de la campagne	Date de l'envoi du procès-verbal	Nombre de biens récolés
Instruments du monde - Corpus Europe (réserves)	03/2012-06/2014	28/07/2014	160
Instruments du monde - Corpus Amérique (réserves)	03/2013 – 06/2014	28/07/2014	95
Instruments du monde - Corpus Afrique II (réserves)	07/2013 – 06/2014	28/07/2014	13
Instruments du monde - Corpus monde arabe / Moyen-Orient (réserves)	02/2012 – 06/2014	28/07/2014	86
Instruments du monde - Corpus Océanie (réserves)	03/2013 – 05/2014	28/07/2014	83
Instruments du monde - Corpus Asie (réserves)	05/2010 – 06/2014	28/07/2014	524
Orgues, harmonium, clavicornes, instruments mécaniques (réserves)	03/2014 – 06/2014	28/07/2014	57
Pianos (réserves)	07/2012 – 03/2014	28/07/2014	151
Pianos, clavicornes, orgues, quatuor à cordes, archets, cuivres (salles d'exposition)	12/2010 – 06/2014	28/07/2014	270
Violons, altos, ténors de violon, pochettes, vièles et rebecs (réserves)	07/2010	28/07/2014	276
Sarrusophones, saxophones, nouvelles acquisitions (réserves)	06/2014	28/07/2014	42
Instruments à vent – cuivres (réserves)	07/2012 – 06/2014	28/07/2014	482
Instruments à vent – bois	02/2012 – 11/2012 (+ 2014)	28/07/2014	746
Instruments à cordes pincées – bois (réserves)	12/2010 – 07/2012 (+ 2014)	28/07/2014	611
Tympanons, psaltérions (réserves)	08/2012 – 11/2012 (+ 2014)	28/07/2014	56
Œuvres stockées au laboratoire du musée	02/2012 (+ 2014)	28/07/2014	6
Objets d'art (réserves + salles)	07/2011 – 06/2014	28/07/2014	72
Sculptures (réserves + salles)	05/2010 – 06/2014	28/07/2014	170
Sous-total : procès-verbaux envoyés au Service des Musées de France en 2014 (récolement 2010-2014)			3 900

Archets (réserves)	04/2014 – 07/2014	02/04/2015	235
Instruments à cordes frottées (réserves)	04/2014 – 07/2014	02/04/2015	130
Fonds photographies	2009-2014	02/04/2015	170
Arts graphiques	2010-2014	02/04/2015	232
Sous-total : procès-verbaux envoyés au Service des Musées de France en 2015 (récolement 2009-2014)			767
Mobilier	07/2014 – 12/2014	05/01/2016	64
Divers objets de corpus	2010-2015	05/01/2016	41
Régularisation divers corpus	2011-2015	05/01/2016	12
Etuis	2010-2015	05/01/2016	439
Nouvelles acquisitions	Déc.2015	05/01/2016	17
Nouvelles acquisitions 2014-15	2014-2015	05/01/2016	30
Bâtons de mesure (réserves)	2 ^e sem. 2015	05/01/2016	14
Instruments de musique électronique (réserves)	2 ^e sem. 2015	05/01/2016	62
Diapasons, objets scientifiques (réserves)	2 ^e sem. 2015	05/01/2016	71
Métronomes (réserves)	2 ^e sem. 2015	05/01/2016	10
Fonds Nadia Boulanger (réserves)	2 ^e sem. 2015	05/01/2016	1
Nouvelles acquisitions de divers corpus	2 ^e sem. 2014 et 2015	05/01/2016	8
Sous-total : procès-verbaux envoyés au Service des Musées de France en 2016 (récolement 2014-2016)			768
Sous-total des biens ayant donné lieu à l'envoi d'un PV			6 250
Fonds Nadia Boulanger	Déc.2015		2370
Total des biens récolés			8 619

ANNEXE 8 : BILAN DE L'ÉTUDE DES PUBLICS

ÉTUDE DES PUBLICS DE LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
Juin 2016-2017

Inauguré dans le parc de la Villette en 1997 et au sein de la Cité de la musique, le Musée de la musique retrace plus de quatre siècles d'histoire de la musique en Europe et donne un aperçu des principales cultures musicales dans le monde.

Durant la saison 2016-2017, **trois expositions** ont été proposées par la Cité de la musique - Philharmonie de Paris :

- **MMM – Mathieu Chedid rencontre Martin Parr** (du 4 octobre 2016 au 29 janvier 2017) : construite autour de la rencontre d'un photographe contemporain et d'un musicien, l'exposition offre à ses visiteurs une déambulation dans un univers hybride, entre le sonore et le visuel.
- **Ludwig van – Le mythe Beethoven** (du 14 octobre au 29 janvier 2017) : l'exposition est consacrée à la postérité de la figure de Beethoven dans les arts sonores et visuels, depuis sa mort jusqu'à nos jours.
- **Jamaica Jamaica!** (du 4 avril au 24 août 2017) : l'exposition retrace l'histoire de la musique jamaïcaine et de l'émergence du reggae à partir des années 1950.

L'enquête sur les publics du Musée de la musique et des expositions a été menée via un questionnaire soumis aux visiteurs sur tablette en fin de visite, en français ou en anglais. Les visiteurs interrogés ont été sélectionnés de manière aléatoire, stricte et rigoureuse, et des informations relevées pour l'ensemble des visiteurs « contactés » et non interviewés ont été utilisées pour redresser les résultats. L'enquête a été réalisée sur chaque type de jour et à différentes heures de la journée¹⁹. Les données statistiques ont été redressées compte tenu des données réelles de fréquentation.

19 1 073 visiteurs de la collection permanente du Musée de la musique ont été abordés et 1 413 questionnaires ont été recueillis entre le 21 juillet 2016 et le 30 juin 2017 (soit un taux de réponse de 82 %). Tout au long de chacune des expositions, 1 092 questionnaires ont été recueillis auprès des visiteurs de MMM – Mathieu Chedid rencontre Martin Parr, 1 197 auprès de ceux de Ludwig van – Le mythe Beethoven, 1 253 lors de l'exposition Jamaica Jamaica!

1. MUSÉE ET EXPOSITIONS : DEUX TYPES DE VISITEURS DISTINCTS

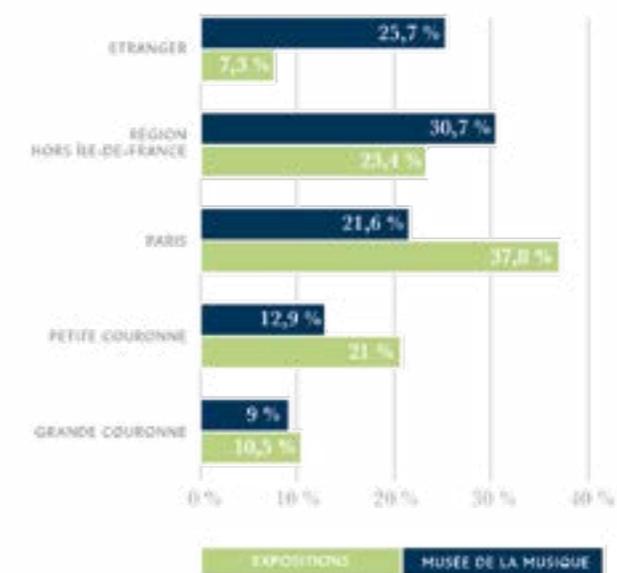
Les publics du Musée de la musique et des expositions apparaissent nettement séparés :

- Seulement 9 % des visiteurs du Musée ont déjà visité une exposition à la Philharmonie ou à la Cité de la musique.
- 8 % des visiteurs des expositions ont déjà visité le Musée de la musique.

Cependant, certains visiteurs d'expositions saisissent l'opportunité de détenir un billet couplé qui donne également accès à la collection permanente pour visiter le Musée de la musique : c'est le cas de 25 % du public de MMM, une exposition présentée dans le même bâtiment, de 10 % des visiteurs de *Jamaica Jamaica!* et de 8 % pour *Ludwig van*. Les expositions peuvent donc servir de porte d'entrée vers une fréquentation des autres propositions offertes par l'établissement.

De manière générale, les publics du Musée et des expositions présentent un profil dissemblable car les visiteurs s'inscrivent dans des logiques de visite bien distinctes : la visite de type touristique ou de découverte pour le Musée de la musique, la sortie culturelle pour les expositions.

LIEU DE RÉSIDENCE

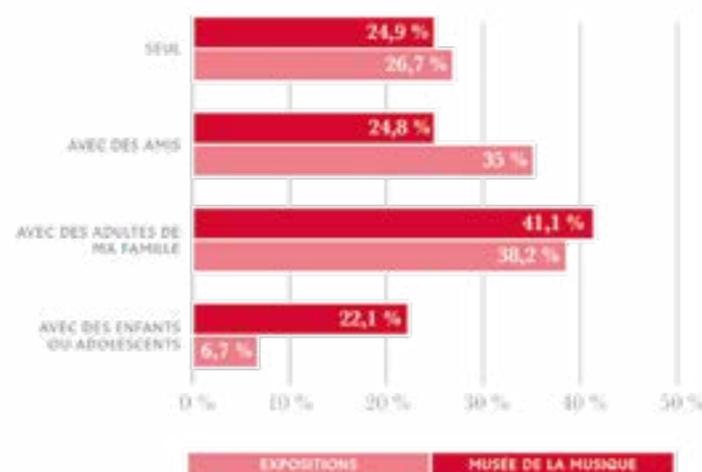


L'origine géographique des visiteurs présente d'importants écarts : le public du Musée est majoritairement composé de résidents étrangers (25,7 %) et de Français non franciliens (30,7 %), celui des expositions réside très majoritairement à proximité de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris, à Paris et dans la Petite Couronne.

Pour les visiteurs du Musée, la fréquentation de l'établissement s'inscrit dans le cadre d'un déplacement ponctuel à Paris : 43 % des visiteurs s'y rendent alors qu'ils sont en vacances (c'est le cas de 21 % des visiteurs des expositions), et par conséquent 31 % d'entre eux n'envisagent pas d'y revenir dans l'année à venir.

La visite du Musée de la musique, qui propose un parcours adapté aux enfants, est une activité familiale pour de nombreux visiteurs. 22 % des adultes interrogés ont effectué leur visite de la collection permanente en compagnie d'enfants, alors que le public des expositions est plutôt composé d'adultes venus en couple ou entre amis.

CONTEXTE DE VISITE



Le public du Musée de la musique est moins familier avec la Cité de la musique - Philharmonie de Paris : 72 % des visiteurs du Musée viennent à la Philharmonie de Paris pour la première fois, alors que la proportion de primo-visiteurs atteint 49 % parmi les visiteurs des expositions. Seulement 10 % des visiteurs du Musée de la musique l'avaient déjà visité auparavant, tandis que 32 % des visiteurs d'une exposition temporaire avaient déjà visité une autre exposition temporaire de la Philharmonie de Paris. Le public du Musée de la musique est ainsi principalement composé de visiteurs occasionnels, quand le public des expositions entretient un rapport de proximité plus affirmé avec la Cité de la musique - Philharmonie de Paris. Les visiteurs des expositions sont nombreux à déclarer avoir l'intention de revenir dans l'établissement dans l'année à venir, autant pour assister à un concert que pour visiter une exposition temporaire (72,3 %). En revanche, ces visiteurs sont un peu moins nombreux à déclarer souhaiter revenir pour participer à une activité (13,2 %) que les visiteurs du Musée (15,4 %).

2. LE PUBLIC DE LA COLLECTION PERMANENTE DU MUSÉE DE LA MUSIQUE

PROFIL GÉNÉRAL



Avec une **moyenne d'âge de 43 ans** pour les visiteurs âgés de 15 ans et plus, le public du Musée présente un profil relativement jeune. Le nombre important d'étudiants (17 % des visiteurs, une proportion largement supérieure aux 8 % qu'ils pèsent dans la population française) et le nombre relativement modéré de retraités (17 %) aboutissent à une répartition par âge plutôt équilibrée.

En plus de la fréquentation de type touristique, le Musée attire des visiteurs qui résident dans ses environs, signe de sa bonne implantation locale depuis son ouverture en 1997. 19,5 % des visiteurs parisiens résident dans le 19^e arrondissement de Paris et 13,1 % dans le 20^e,

une proportion largement supérieure au poids de ces arrondissements dans la population parisienne (respectivement 8,1 % et 8,6 %).

Comme dans les autres domaines d'activité de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris, le profil des visiteurs du Musée est marqué par un haut niveau de diplôme : 81 % d'entre eux ont poursuivi des études supérieures, dont 20,1 % à un niveau supérieur à bac +5. Le public du Musée est composé de 23 % de cadres supérieurs (4 % de la population française) et de 16,7 % d'employés et ouvriers (33 % de la population française).

Les visiteurs du Musée de la musique sont majoritairement familiers avec les institutions culturelles. Moins de 3 % d'entre eux n'avaient pas visité de musée ou d'exposition l'année précédant leur visite, 49 % avaient réalisé entre 3 et 9 visites et 36 %, 10 visites ou plus. Si 20 % des visiteurs n'avaient assisté à aucun concert les douze mois précédant leur visite du Musée de la musique, 53 % d'entre eux s'étaient rendus à au moins un concert de musique classique et 37 % à un concert pop, rock, électro ou hip-hop. En outre, un quart du public du Musée de la musique a un abonnement dans une institution culturelle (musée, salle de concert, théâtre). Les visiteurs du Musée sont également nombreux à avoir suivi une formation musicale : 38 % déclarent avoir fréquenté un conservatoire ou une école de musique, et 26 % avoir suivi des cours particuliers. Néanmoins, 42 % des visiteurs déclarent ne pas avoir reçu de formation musicale.

3. LES PUBLICS DES EXPOSITIONS

PROFIL GÉNÉRAL

Avec une moyenne d'âge de 44,7 ans, le public des expositions est légèrement plus âgé que celui du Musée de la musique (43 ans).



Son niveau d'études est similaire à celui des visiteurs du Musée. La proportion de cadres supérieurs y est plus prononcée (28,3 %), mais la part d'ouvriers et employés est également plus grande (18,7 %), ce qui témoigne de la diversité des profils qui le composent.

Les visiteurs des expositions fréquentent les musées et lieux d'exposition de manière assidue : 42,6 % d'entre eux ont visité au moins 10 musées et expositions au cours des douze derniers mois, et moins de 1,5 % n'en ont visité aucun au cours de la même période. Il s'agit toutefois d'un public moins expert en matière de musique que celui du Musée,

puisque la majorité des visiteurs (55 %) déclarent n'avoir reçu aucune formation musicale, et seulement 26,4 % avoir fréquenté une école de musique ou un conservatoire.

Derrière ce profil général se cachent d'importantes disparités liées au genre musical mis à l'honneur dans chacune des expositions.

Les expositions *MMM* et *Jamaica Jamaica!* ont rassemblé une part majoritaire de primo-visiteurs de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris : respectivement 50,2 % et 53,6 % de leurs publics. Du fait du genre musical qu'elles mettaient à l'honneur, ces deux expositions ont donc contribué à l'élargissement et au rajeunissement des publics de l'établissement.

ÂGE PAR EXPOSITION



Le public de l'exposition *Ludwig van* présente un profil plutôt âgé par rapport à celui des expositions consacrées à la musique non classique, avec une moyenne d'âge de 51,7 ans. Sa composition par âge est remarquablement similaire à celle du public des concerts classiques²⁰, et conforme à ce qui est généralement observé dans les grands lieux d'exposition parisiens à la programmation classique. La moyenne d'âge moins élevée observée dans les publics des expositions *MMM* et *Jamaica Jamaica!* est due à la présence d'un nombre plus important de visiteurs de moins de 33 ans. Par ailleurs, la composition par âge de ces publics est assez proche de celle des publics des concerts non classiques de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris.

²⁰ La part des spectateurs de concerts classiques âgés de 50 ans et plus est de 42,2 %.

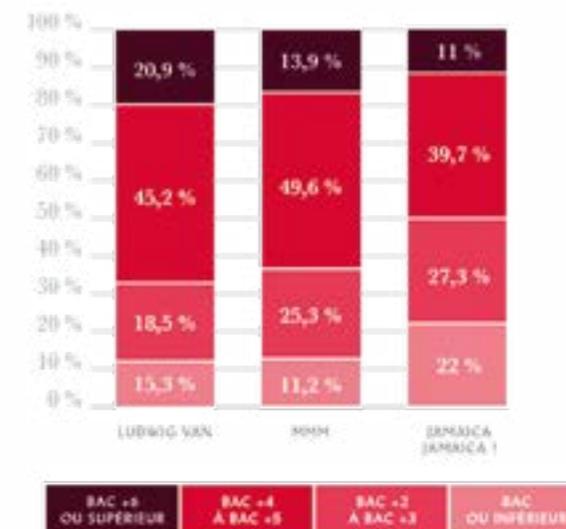
LIEN AVEC LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS



Le public de l'exposition *Ludwig van* présente d'importantes similitudes avec le public des concerts classiques. Il est composé d'une part importante de fidèles qui fréquentent particulièrement la programmation de concerts classiques de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris. Les visiteurs de cette exposition sont en effet moins nombreux (41 %) que ceux des autres expositions à se rendre dans l'établissement pour la première fois. Près d'un tiers des visiteurs de l'exposition avaient assisté à un concert classique à la Philharmonie de Paris dans les douze mois précédant leur visite, et 61 % d'entre eux avaient assisté à un concert de musique dans une autre salle de concert dans les douze mois précédant leur visite.

Les publics des expositions *MMM* et *Jamaica Jamaica!* ne sont pas homogènes et se distinguent notamment par leur origine géographique. Alors que *MMM* réunit un public plus parisien (42 % de ses visiteurs résident à Paris), *Jamaica Jamaica!* rassemble la part la plus importante de public francilien non parisien (36 % de son public, contre 25 % pour *MMM*). 12 % des visiteurs de *Jamaica Jamaica!* résidant en France sont des habitants de Seine-Saint-Denis, contre 5 % pour l'exposition *MMM*.

RÉPARTITION PAR NIVEAU DE DIPLOME



La répartition des publics par niveau de diplôme distingue également les visiteurs de l'exposition *Jamaica Jamaica!* du fait de la plus forte représentation des détenteurs d'un diplôme de niveau inférieur ou égal au bac, deux fois plus nombreux (22 %) que dans le public de l'exposition *MMM*.

Les publics de *MMM* et *Jamaica Jamaica!* sont composés tous deux d'une majorité d'individus déclarant n'avoir reçu aucune formation musicale (respectivement 58 % et 60 %, contre 45 % dans le public de *Ludwig van*).

Les publics des expositions *Ludwig van* et *MMM* fréquentent plus assidûment les expositions et les musées en général que celui de l'exposition *Jamaica Jamaica!*, dont une plus grande partie a une pratique des visites plus occasionnelle.

COMBIEN DE FOIS AVEZ-VOUS VISITÉ UN MUSÉE OU UNE EXPOSITION AU COURS DES DOUZE DERNIERS MOIS ?

	LUDWIG VAN	MMM	JAMAICA JAMAICA !
0 FOIS	0,8 %	1,0 %	2,0 %
1 OU 2 FOIS	5,8 %	8,0 %	13,6 %
3 À 9 FOIS	43,7 %	43,5 %	50,0 %
10 FOIS OU PLUS	49,8 %	47,5 %	34,4 %

ANNEXE 9 :

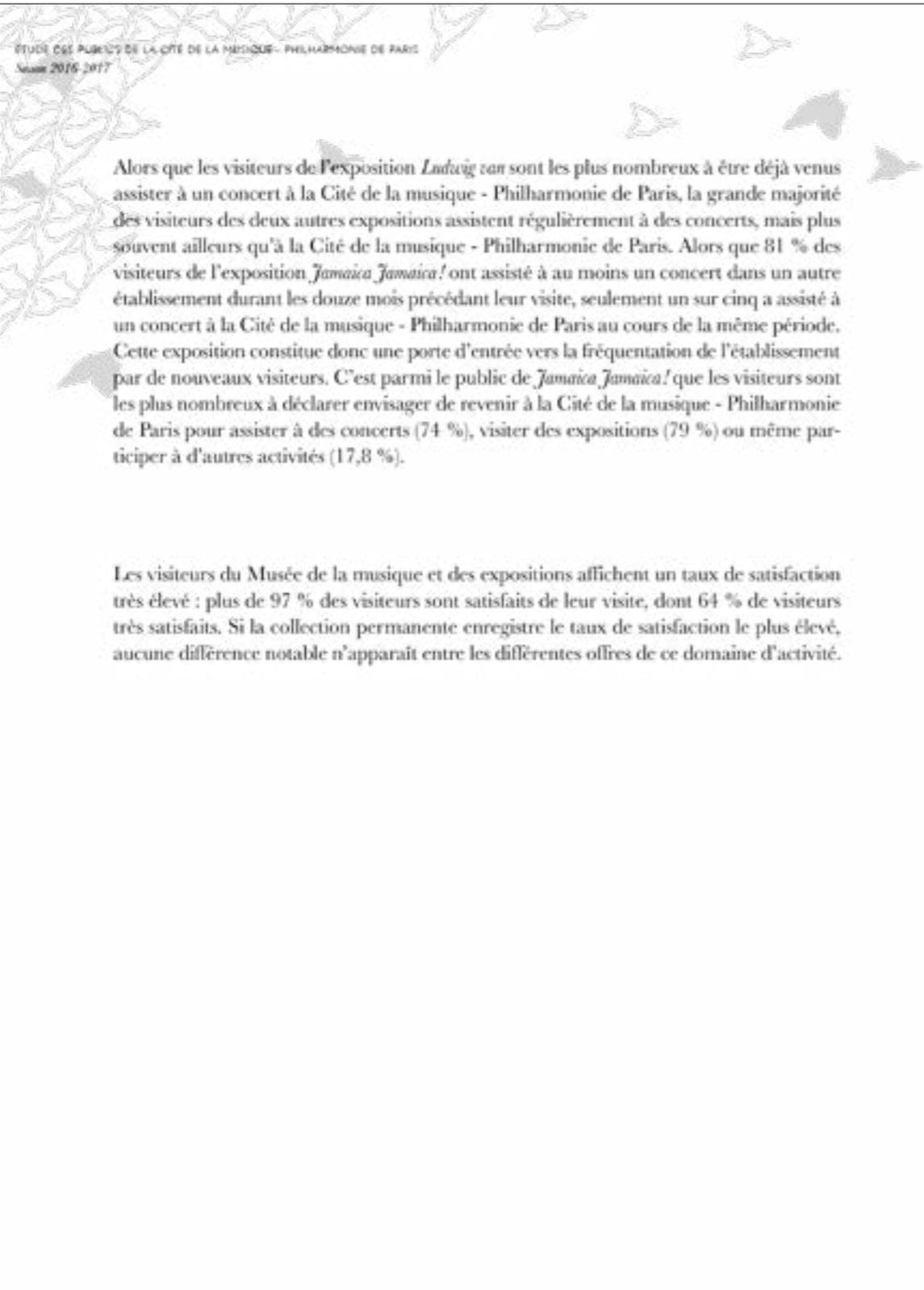
LISTE DES COMMUNICATIONS ET PUBLICATIONS DE L'ÉQUIPE CONSERVATION-RECHERCHE (2018-2019)

OUVRAGES

- LALOUE C., *Le clavecin Couchet, les arts réunis*, Paris, Musée de la Musique-Philharmonie de Paris, 2019.
- ECHARD J.-P., *Le violon Sarasate, Stradivarius des virtuoses*, Paris, Musée de la Musique Philharmonie de Paris, 2018.
- MARTIN M.-P., THÉRON, M., BONFAIT, O. (dir.), *L'Académie de peinture, sculpture et architecture de Marseille, 1753-1793*, Aix-en-Provence, CNRS-Rives méditerranéennes, 2018.

PUBLICATIONS SCIENTIFIQUES

- BATTAULT J.-C., « Constant Martin (1910-1995), pionnier français de la facture instrumentale électronique », *Musique-Images-Instruments*, n° 17, p. 148-163.
- BRUGUIÈRE P., « Instruments originaires du monde arabe », *Al musica, voix & musiques du monde arabe*, catalogue d'exposition, Paris, Éditions La Découverte-Philharmonie de Paris, 2018, p. 64-67.
- BRUGUIÈRE P., MANIGUET T., 2018, « Les acquisitions d'instruments électroniques et électriques au musée de la Musique depuis son ouverture », *Musique-Images-Instruments*, n° 17, p. 288-297.
- ECHARD J.-P., « Cartographie des voyages d'un violon de virtuose à la fin du XIX^e siècle », in KLEIN V., *Voyages*, Mirecourt, Musée de la lutherie et de l'archèterie françaises, 2019, p. 15-26.
- HEMMY C., ECHARD J.-P., BRUGUIÈRE P., « New Insights into the Life and Instruments of Gérard Joseph Deleplanque, Maker in Eighteenth-Century Lille », *The Galpin Society Journal*, n° 71, p. 5-34.
- HUMBERT M., ECHARD J.-P., « Une histoire de copie(s) : violons, archives et fonds d'ateliers d'une dynastie de luthiers parisiens », *Patrimoines, revue de l'Institut national du patrimoine*, 14, 2018-2019, p. 144-149.
- LALOUE C., « Musique », « Représentation de la musique », « Rythme », in LEAL B., *Dictionnaire du Cubisme*, Paris, Robert Laffont, 2018, p. 506-509, 509-512, 682-684.
- LOEPER-ATTIA M.-A., AGUILA E., « Les instruments techniques et le patrimoine industriel : conservation, valorisation et maintenance », *Conservation-Restoration des Biens Culturels (CRBC)*, 35, 2018, p. 3-15.
- MANIGUET T., « La croix sonore et Obouhow, pionnier de la lutherie électronique », *Musique-Images-Instruments*, n° 17, 2018, p. 59-80.
- MARTIN M.-P., « Glycère d'après Newton », HENIN V. et NAAS V., *Le mythe de l'art antique*, Paris, CNRS Éditions, Paris, p. 145-156.
- SHAPREAU C., LALOUE C., ECHARD J.-P., « Documenting the Violin Trade in Paris: the Archives of Albert Caressa and Émile Français, 1930-1945 », in HULL A., *Collecting and Provenance: A Multi-Disciplinary Approach*, Washington D.C, Smithsonian Institution & University of Glasgow, 2019, p. 189-204.



ÉTUDE DES PUBLICS DE LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
Septembre 2016 - 2017

Alors que les visiteurs de l'exposition *Ludwig van* sont les plus nombreux à être déjà venus assister à un concert à la Cité de la musique - Philharmonie de Paris, la grande majorité des visiteurs des deux autres expositions assistent régulièrement à des concerts, mais plus souvent ailleurs qu'à la Cité de la musique - Philharmonie de Paris. Alors que 81 % des visiteurs de l'exposition *Jamaica Jamaica!* ont assisté à au moins un concert dans un autre établissement durant les douze mois précédant leur visite, seulement un sur cinq a assisté à un concert à la Cité de la musique - Philharmonie de Paris au cours de la même période. Cette exposition constitue donc une porte d'entrée vers la fréquentation de l'établissement par de nouveaux visiteurs. C'est parmi le public de *Jamaica Jamaica!* que les visiteurs sont les plus nombreux à déclarer envisager de revenir à la Cité de la musique - Philharmonie de Paris pour assister à des concerts (74 %), visiter des expositions (79 %) ou même participer à d'autres activités (17,8 %).

Les visiteurs du Musée de la musique et des expositions affichent un taux de satisfaction très élevé : plus de 97 % des visiteurs sont satisfaits de leur visite, dont 64 % de visiteurs très satisfaits. Si la collection permanente enregistre le taux de satisfaction le plus élevé, aucune différence notable n'apparaît entre les différentes offres de ce domaine d'activité.

VAIEDELICH S., « Usages et pratique du métal dans l'instrument de musique », in JACQUET H., *Savoir & Faire : le métal*, Arles, Actes Sud, 2018.

VAIEDELICH S., BOUTIN H., PATÉ A., GIVOIS A., FABRE B., LE CONTE S., LE CARROU J.-L., « FA-RE-MI (Faire parler les instruments de musique du patrimoine) : Making Historical Instruments Speak », in PEREZ M.-A. et MARCONI E., *Wooden Musical Instruments : Different Forms of Knowledge*, Paris, Philharmonie de Paris, 2018, p. 325-342.

COMMUNICATIONS

BARTOS J., STALMIERSKA, H., ECHARD, J.-P., « Possible attribution of an anonymous violin in the collection of the Musée de la musique », *Interdisciplinary Musicology CIM2018*, 19 octobre 2018, Poznan, Pologne.

BATTAULT J.-C., VAN EPENHUYSEN ROSE M., « Les pianoforte de Beethoven (1770-1823) », conférence-concert, *Rencontres Harmoniques. Beethoven, un génie en son temps*, 28 septembre 2018, Lausanne.

DURIER M.-G., HATTÉ C., VAIEDELICH S., GAUTHIER C., NOURY C., THIL F., TISNÉRAT-LABORDE N., BRUGUIÈRE P., ECHARD J.-P., LALOUE C., « Radiocarbon dating application to modern musical instruments: an interdisciplinary study », *6^e Journée du Réseau francophone du radiocarbone : analyses et interprétation (REFRAIN)*, 27 novembre 2018, C2RMF, Paris.

DURIER M.-G., HATTÉ C., VAIEDELICH S., GAUTHIER C., NOURY C., THIL F., TISNÉRAT-LABORDE N., BRUGUIÈRE P., ECHARD J.-P., LALOUE C., « Radiocarbon dating application to modern musical instruments: an interdisciplinary study », *Labs, Art and Relics*, 22-23 novembre 2018, Bruxelles.

DURIER M.-G., HATTÉ C., VAIEDELICH S., GAUTHIER C., NOURY C., THIL F., TISNÉRAT-LABORDE N., BRUGUIÈRE P., ECHARD J.-P., LALOUE C., « Radiocarbon dating application to modern musical instruments: an interdisciplinary study », *23rd International Radiocarbon Conference*, 17-22 juin 2018, Trondheim, Norvège.

ECHARD J.-P., « Recent Research on Stradivari's Instruments at the 'Musée de la musique' in Paris », *Science Meets Music: Technical Studies of Musical Instruments*, 10 avril 2018, Library of Congress, Washington DC.

ECHARD J.-P., « Authenticité de l'instrument de musique au travers de son observation matérielle », *Les signes de l'authenticité, 4^e atelier du séminaire sur l'authenticité*, 6 février 2018, Synchrotron Soleil, Paris-Saclay.

ECHARD J.-P., 2018, « Travaux récents sur l'histoire du marché de la lutherie et de la provenance de certains instruments », *Réception de l'Entente Internationale des Luthiers et Archetiers*, 1-2 octobre 2018, Paris, Musée de la musique.

ECHARD J.-P., 2019, « Rethinking research on the history of the violin », *Frontiers in Heritage Science. International Symposium*, 14 février 2019, Institut de France, Paris.

ECHARD J.-P., 2019, « Royal Emblems on Instruments by Andrea Amati: Music, Politics, and Wars of Religion », *Renaissance Society of America 2019 Annual Meeting*, 18 mars 2019, Toronto.

GIRARD-MUSCAGORRY A., « L'objet comme source de sa propre histoire : l'exemple des instruments de Victor Schœlcher au Musée de la musique », *Les collections extra-occidentales des musées de France*, 7 octobre 2019, Musée du Quai Branly-Jacques Chirac.

GIRARD-MUSCAGORRY A., « Une collection qui 'clame la philanthropie de l'homme'. Enquête autour des instruments de musique non occidentaux de Victor Schœlcher au Musée de la musique », *Histoire d'objets extra-européens : collecte, appropriation, médiation*, 6 décembre 2019, IRHIS, université de Lille.

LALOUE C., ECHARD J.-P., « The Art of the Harpsichord: Music and Painting », 6 avril 2018, National Gallery of Art, Washington, D.C.

LALOUE C., « Les archives de luthiers au Musée de la musique : nature du fonds, politique de numérisation et perspectives d'enrichissement », *Réception de l'Entente Internationale des Luthiers et Archetiers*, 1-2 octobre 2018, Paris, Musée de la musique.

LE CARROU J.-L., BOUTIN H., LE CONTE S., VAIEDELICH S., « Farémi : faire parler les instruments de musique », *Journée annuelle du Collegium Musicae*, 6 décembre 2018, Paris.

LE CONTE S., « Méthodes de caractérisation de la fonctionnalité : étude de cas, le violon 'Davidoff' d'Antonio Stradivari, 1708 », *Réception de l'Entente Internationale des Luthiers et Archetiers*, 1-2 octobre 2018, Paris, Musée de la musique.

MANIGUET T., « L'avènement de la harpe moderne lors de la seconde moitié du XVIII^e siècle », *Séminaire du Collegium Musicae : la harpe sous toutes ses cordes*, 5 mars 2018, Paris, Musée de l'Homme.

MANIGUET T., « The Harp Collection of the Musée de la musique in Paris, a Valuable Source for Research on the History of this Instrument », *The Early Pedal Harp as a Museum Artefact: Research, Conservation, Presentation*, 30 novembre 2018, Deutsches Museum, Munich.

MANIGUET T., « Les ondes Martenot et l'avènement des musiques éthérées », *Les lutheries électroniques*, 8 mars 2018, Paris, Musée de la musique-Philharmonie de Paris.

MANIGUET T., « Aida's stage trumpets » *7th International Scientific Meeting for the Study of Sound and Musical Instruments*, 6 juillet 2018, Caldas da Rainha, Portugal.

MARTIN M.-P., « Construire un musée pour la musique », *Musées et environnement sonore*, 9 octobre 2018, Chinon, Musée.

MARTIN M.-P., MANIGUET T., « Sur les collections d'instruments des Rothschild », *Les collections Rothschild dans les institutions publiques françaises : de la sphère privée à la sphère publique, colloque international*, 5 décembre 2018, INHA, Paris.

MARTIN M.-P., MANIGUET T., « The Pierre Henry Studio: a new educational space at the Musée de la Musique », *CIMCIM Annual Meeting*, 4 septembre 2019, Kyoto.

SIMON-CHANE C., BOUTIN H., ECHARD J.-P., « Apport de l'imagerie multispectrale pour la documentation de la restauration d'un violon : le cas du stradivarius «Davidoff» », *Journée Traitement du signal et des images pour l'art et le patrimoine*, 29 mars 2018, Université Pierre et Marie Curie, Paris.

VAIEDELICH S., « Développements récents pour la datation des bois », *Réception de l'Entente Internationale des Luthiers et Archetiers*, 1-2 octobre 2018, Paris, Musée de la musique.

VAIEDELICH S., « L'instrument de musique ses matériaux : un ennoblement de fait ? », *Les rencontres de la SFIIC*, journées d'étude, 4-5 octobre 2018, Marseille.

VAIEDELICH S., MARCONI E., « Concevoir la restauration du violon au XIX^e siècle : instruments et traités techniques, un regard croisé », in *Le violon en France du XIX^e siècle à nos jours*, colloque, 25-26 mars 2018, Conservatoire, Paris.

REMERCIEMENTS

Nous remercions chaleureusement toutes les équipes du Musée et de la Philharmonie de Paris qui ont contribué à la rédaction de ce PSC ou à la mise en œuvre des projets énoncés.

DIRECTION GÉNÉRALE

Laurent Bayle, directeur général de la Cité de la Musique - Philharmonie de Paris

Thibaud Malivoire de Camas, directeur général adjoint de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris

MUSÉE DE LA MUSIQUE

Marie-Pauline Martin, directrice

Jade Bouchemit, directeur adjoint

Lydie Tarrieu, Brigitte Cruz-Barney, assistantes de la directrice et du directeur adjoint

Émilie Zoulikian, responsable administrative et financière

Sylvie Knopf-Lambert, assistante de gestion

Luc Menneteau, assistant de gestion et d'administration

Thierry Maniguet, responsable scientifique de la conservation

Jean-Philippe Échard, conservateur

Alexandre Girard-Muscagorry, conservateur

Christine Laloue, conservatrice

Christine Hemmy, assistante de conservation

Stéphane Vaiedelich, responsable du laboratoire de recherche et de restauration

Marguerite Jossic, chercheuse

Marie-Anne Loeper-Attia, Sebastian Kirsch, chargés de conservation-restauration

Jean-Claude Battault, technicien de conservation

Constant Vétillard, ingénieur apprenti

Victoire Guena, responsable du service des expositions

Julie Bénet, Marion Challier, cheffes de projets d'expositions

Charlotte Bochet, chargée de mission itinérance

Marie Durocher, coordinatrice de projets

Anna de Cassin, Claire Gerlach, chargées de production

Alexia Moreau, assistante d'administration et de production

Georgiana Savuta-Idier, chargée des opérations scénographiques

Anne-Lise Galavielle, coordinatrice des travaux scénographiques

Matthias Abhervé, chef de projets audiovisuels

Inès Saint-Cerin, chargée de production audiovisuelle

Rafaël Gubitsch, Andrijana Mikulovic, techniciens audiovisuel

Justine Le Neol, apprentie technicienne supérieure son musiques actuelles

Gildas Châtelier, régisseur technique

Charlotte Marland, responsable du pôle régie des œuvres

Arnaud Martin, régisseur adjoint

Sophie Petit, régisseuse des œuvres

Philippe Vieira, assistant à la logistique

Delphine de Bethmann, responsable du service des activités culturelles

Caroline Bugat, responsable du pôle médiation

Julie Scelles-Surget, chargée de suivi administratif et numérique

Sophie Valmorin, chargée de projets de médiation

Céline Roque, chargée de médiation

Margaux Richez, assistante de médiation

Emmanuelle Audouard, Delphine Delaby, chargées de manifestations culturelles

Théodore Hiez-Comte, assistant de production

Louise Boisselier, Mélanie Delattre-Vogt, Eftychia Droutsa, Léo Duprey, Coline Feler,

Paola Goj-Kouyate, Adèle Gornet, Ana Koprivica, Valentine Lorentz, Nastasia Matignon,

Louis Moreau-Gaudry, Claire Paolacci, Irina Prieto, Edwin Roubanovitch, guides-conférenciers

Fabienne Gaudin, responsable de la documentation des œuvres du Musée

Valérie Malecki, documentaliste, chargée du catalogage vidéo et des œuvres du Musée

Élisabeth Wiss-Sicard, documentaliste, chargée des acquisitions du Musée

Nourredine Lamara, responsable de l'accueil et de la surveillance du Musée

Léon Arokion, Roy Ramah, chefs d'équipe de la surveillance

Adel Benghezal, Mouhamadou Diaby, chefs d'équipe suppléants

Hassiba Abdelouhab, Nazila Barghnom, Michaël Bramard, Amara Diarra, Claudia Laurent,

Jeong-Soo Joh, Pascal Lemaitre, agents d'accueil et de surveillance

Pierre Bonnot, Rachid Nignon, agents d'accueil et de surveillance, chargés de l'exploitation de l'audiovisuel

CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS

Hugues de Saint-Simon, secrétaire général de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris

Emmanuel Hondré, directeur du département Concerts & Spectacles

Antonella Zedda, directrice de la production

Anne Herman, directrice des relations avec le public

Fabienne Martin, directrice de la communication numérique

Anne-Sophie Brandalise, directrice de l'Orchestre de Paris

Marie-Hélène Serra, directrice du département Éducation & Ressources

Sabrina Valy, directrice éditoriale

Mathilde Michel-Lambert, directrice de la Philharmonie des enfants

Christophe Monin, directeur du mécénat et du développement

Clara Wagner, directrice déléguée aux relations institutionnelles et diplomatiques

Laëtitia Bédouet, directrice des affaires financières

Corinne Taule, directrice des ressources humaines

Carole Aouay, directrice de l'exploitation technique et logistique

Jean-Rémy Baudonne, directeur de la technique et de la régie des salles

CRÉDITS

Par ordre alphabétique :

- © Albert Giordan
- © Avatam studio
- © C. Platiau
- © Charles D'Hérouville
- © Claire Dorn pour © Xavier Veilhan / ADAGP, Paris, 2017
- © Claude Germain
- © DR
- © Gal Oppido
- © Gil Lefauconnier
- © Jean-Claude Billing
- © Jean-Philippe Echard
- © Lydia Métral
- © Maxime Gutenfreund
- © Nicolas Borel
- © Nora Houguenade
- © Philippe Jacob
- © Stéphane Vaiedelich
- © U. Chantraine
- © William Beaucardet

Architecte pour la Philharmonie de Paris : Jean Nouvel

Architecte pour la Cité de la musique : Christian de Portzamparc © ADAGP 2019

Architecte pour l'ensemble des espaces d'exposition permanente, scénographie,

muséographie du Musée de la musique - Cité de la musique : Franck Hammoutène : ADAGP 2019

Architecte du réaménagement du Musée de la musique - Cité de la musique (2009) : Adeline Rispal (Repérages architectures)

Conception graphique : Laétitia Lafond

Achevé d'imprimer par XXXXXXXX

ISSN : 2609-519X

Dépôt légal : mars 2020 – Imprimé en France

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR

