

DCB 17

Mémoire d'étude / janvier 2009

Le bilan des expérimentations en BM en matière musicale

Bruno MARTIN

Sous la direction de Gilles Pierret
Directeur de la Médiathèque musicale de Paris

Remerciements

Je tiens à remercier tous ceux qui ont répondu à mes questions, m'ont apporté des informations ou fourni de précieux documents. Leurs remarques et leurs précisions ont également largement contribué à enrichir et nourrir ma réflexion : Gilles Pierret, directeur de la Médiathèque musicale de Paris, Francine Lureau, responsable de l'espace musiques à la Bibliothèque publique d'information, Valérie Serre-Rauzet, élève conservateur de bibliothèques à l'Enssib, Gilles Gudin de Vallerin, directeur du réseau des médiathèques de Montpellier Agglomération, Simon Cane, responsable du département musique à la Bibliothèque municipale de Lyon, pôle Part-Dieu.

Résumé :

La musique en bibliothèque n'est pas sans susciter des interrogations quant à son avenir, à l'heure où nombre d'établissements constatent une certaine désaffection des publics et notamment une baisse des prêts de disques. La crise traversée par l'industrie musicale, les nouvelles pratiques et les bouleversements induits par les usages d'Internet constituent un paysage en constante mutation. Afin de s'adapter à cette nouvelle donne, certaines bibliothèques municipales ont mis en place des expérimentations diverses. L'objet de cette étude est de dresser un premier bilan de ces expériences.

Descripteurs :

Musique -- Bibliothèques -- France

Bibliothèques -- Fonds spéciaux – Musique

Musique numérique

Abstract :

The future of music in libraries is uncertain. Many libraries note a decrease of the audience and especially a fall of the loans of discs. The crisis of music industry, the new practices and the upheavals induced by the uses of Internet constitute a changing background. In order to adapt themselves to this new deal, some public libraries set up various experiments. The object of this study is to draw up a first assessment of these experiments.

Keywords :

Music libraries, France

Music special funds

Digital music

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat : Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 2.0 France disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Table des matières

INTRODUCTION	7
I. LE CONTEXTE.....	11
PRÉAMBULE	11
I.1. L'INDUSTRIE DE LA MUSIQUE : UN MODELE ECONOMIQUE EN CRISE.....	12
<i>I.1.1. Une crise paradoxale.....</i>	<i>12</i>
I.1.1.1. L'aboutissement de la sonorisation de la société	12
I.1.1.2. La crise de la musique est en réalité celle du disque	13
<i>I.1.2. L'industrie de la musique et Internet : une relation difficile.....</i>	<i>14</i>
I.1.2.1. L'apparition du format MP3	14
I.1.2.2. Le virage raté du téléchargement de fichiers	14
I.2. LES CONSÉQUENCES DE CETTE CRISE INDUSTRIELLE	15
<i>I.2.1. Le débat sur le piratage.....</i>	<i>15</i>
I.2.1.1. La cause de tous les maux ?	15
I.2.1.2. Une approche répressive qui écarte certains enjeux	16
<i>I.2.2. La restructuration du secteur.....</i>	<i>17</i>
I.2.2.1. Un oligopole à frange	17
I.2.2.2. Concentration et restructuration	18
<i>I.2.3. La dématérialisation des supports</i>	<i>19</i>
I.2.3.1. Le disque n'est déjà plus le vecteur principal d'écoute	19
I.2.3.2. Des contraintes techniques	21
I.3. DES PRATIQUES EN PLEINE MUTATION	22
<i>I.3.1. Un bouleversement des modes d'écoute.....</i>	<i>22</i>
I.3.1.1. Les supports conditionnent les modes d'écoute.....	22
I.3.1.2. La musique s'écoute autrement, ni mieux, ni moins bien	22
<i>I.3.2. Un bouleversement des modes de diffusion et de stockage</i>	<i>23</i>
La valeur de la musique	24
<i>I.3.3. Un essor des autres pratiques ?.....</i>	<i>24</i>
I.3.3.1. Les concerts	24
I.3.3.2. La pratique musicale	25
I.4. LES CONSÉQUENCES POUR LES BIBLIOTHÈQUES.....	26
<i>I.4.1. L'offre remise en question.....</i>	<i>26</i>
I.4.1.1. Le prêt de disques	26
<i>I.4.2. La mise en place de nouveaux services</i>	<i>27</i>
I.4.2.1. La fin du modèle de la discothèque de prêt ?.....	27
I.4.2.2. Un caractère expérimental nécessaire	27
I.4.2.3. Des contraintes juridiques	28
II. LES EXPÉRIMENTATIONS DES BIBLIOTHÈQUES MUNICIPALES	29
II.1. L'ÉCOUTE SUR PLACE	29
<i>II.1.1. Les juke-boxes numériques</i>	<i>29</i>
II.1.1.1. Polyphonie.....	30
L'exemple de Martigues.....	30
D'autres exemples.....	31
II.1.1.2. Sonolis.....	32
L'exemple de la Médiathèque de Villepinte	33
L'exemple de la Bibliothèque de Caen	35

II.1.1.3. CristalZik	35
Une offre "légale" et potentiellement plus vaste	36
Premières expériences	37
II.1.2. <i>La mise à disposition du patrimoine : la numérisation des supports analogiques</i>	37
II.1.2.1. L'exemple de la Médiathèque musicale de Paris	38
II.2. LE PRÊT DE MUSIQUE NUMERIQUE	40
II.2.1. <i>iThèque</i>	40
II.2.1.1. L'exemple de Montpellier	41
II.2.1.2. L'exemple de Troyes	43
II.2.1.3. Un mouvement de désaffection	43
II.2.2. <i>Bibliomedias</i>	44
II.2.3. <i>Tempolia</i>	45
II.3. LA MUSIQUE SOUS LICENCE LIBRE	45
II.3.1. <i>Automazic</i>	46
L'expérience de Gradignan	47
II.4. LA DIFFUSION A DISTANCE	50
II.4.1. <i>Les ressources en ligne</i>	50
II.4.2. <i>L'Extranet de la Cité de la Musique</i>	51
II.5. LA PROMOTION DE LA VIE MUSICALE LOCALE	52
II.5.1. <i>Les démothèques</i>	52
II.5.1.1. L'exemple d'Argentan	52
II.5.1.2. L'exemple de L'e-music box à Limoges	53
III. BILAN ET PERSPECTIVES	55
III.1. LES POINTS COMMUNS AUX DIVERSES EXPÉRIENCES	55
III.1.1. <i>Des coûts raisonnables</i>	55
III.1.2. <i>Eviter l'écueil du "tout technologique"</i>	56
III.1.3. <i>Dépasser les questions techniques</i>	56
III.2. LE PRÊT DE MUSIQUE NUMÉRIQUE	57
III.2.1. <i>Un contre-pied volontariste</i>	57
III.2.2. <i>...soldé par un semi échec</i>	57
III.2.3. <i>Une option incertaine</i>	57
III.3. LES JUKE-BOXES NUMÉRIQUES	58
III.3.1. <i>Des expériences encourageantes</i>	58
III.3.2. <i>Deux atouts qui méritent considération</i>	58
III.3.3. <i>Une avancée au cœur des contraintes juridiques</i>	59
III.4. LES OFFRES À CONTENUS SPÉCIFIQUES	59
III.4.1. <i>Les fonds à caractère local</i>	59
III.4.2. <i>La musique "libre"</i>	60
III.5. LA DIFFUSION À DISTANCE	61
III.6. PERSPECTIVES	62
Vues du bord du précipice	62
Premiers de cordée : des voies différentes	62
Vers une arrivée de renforts ?	63
CONCLUSION	65
BIBLIOGRAPHIE	69
TABLE DES ANNEXES	77

Introduction

Depuis quelques années, l'avenir de la musique dans les bibliothèques n'est pas sans préoccuper la profession, du fait de la baisse du nombre de prêts de disques conjuguée à la dématérialisation des phonogrammes sous la forme de fichiers numériques. Mais à partir de 2007, les inquiétudes des bibliothécaires se sont traduites de manière encore plus vive, lorsque les journées d'études ou de formation consacrées à ce sujet ont commencé à se multiplier. On peut citer, parmi ces nombreuses manifestations, la journée consacrée à « la musique et Internet en bibliothèque publique », à Rouen le 8 février 2007, ainsi que la journée de Taverny portant sur la « bibliothèque dématérialisée », le 31 mai 2007. Ces rencontres dont les thèmes se recoupaient sur de nombreux points, semblent avoir fortement marqué les esprits.

Ainsi, on pouvait lire dans un compte-rendu que la journée d'étude de Taverny s'était achevée sur *une atmosphère de fin du monde*¹, tant l'abattement et la résignation régnaient à l'issue de cette journée. De ces différents débats, il a effectivement résulté une prise de conscience assez douloureuse : les changements en cours, dont l'ampleur n'avait pas encore été pleinement appréciée de tous, bouleversent la profession, tant dans ses savoirs, ses savoir-faire, ses valeurs que ses croyances. L'évolution rapide des pratiques culturelles, plus ou moins liée à une forme de révolution permanente des techniques, conférait à ces changements un caractère inéluctable.

Ce bouleversement, engendré conjointement par l'utilisation massive d'Internet et par la « dématérialisation » des supports, aurait pu être comparé à celui qui a accompagné l'informatisation des bibliothèques. Il serait tentant de valider cette analogie entre les deux phénomènes, aussi bien par leur aspect technique que par leur caractère impérieux. Mais *la vague actuelle est d'une certaine façon bien plus douloureuse, puisque c'est la fonction sociale même de la bibliothèque qui est mise en question et pas seulement la redéfinition des tâches des professionnels*².

¹ DAVID, Bruno. « La bibliothèque dématérialisée. 1, La musique ». Retour sur la journée du 31 mai à Taverny, publié le 14 juin 2007 sur le site de l'ACIM.

<<http://www.acim.asso.fr/spip.php?article199>> consulté le 5 septembre 2008.

² SAGLIO, Thomas. « Musique en bibliothèque : la fin des haricots ? », publié le 24 août 2007 sur le site de l'ACIM.

<<http://www.acim.asso.fr/spip.php?article202>> consulté le 5 septembre 2008.

Dans cette période où la propre raison d'être des bibliothèques est remise en cause, la musique se trouve en première ligne et ce, parfois brutalement, comme en témoigne la décision de fermer de la discothèque de Fontainebleau en 2006. Ce choix de la tutelle aurait été motivé par un constat paraissant sans appel : *le support CD est mort*³ ! A travers cet exemple qui prête à discussion - nous le verrons par la suite, nous ne pouvons que rappeler les interrogations portant sur la pertinence du modèle des discothèques de prêt. En effet, la légitimité de la musique en bibliothèque ne reposait-elle pas essentiellement sur des statistiques de prêt longtemps flatteuses, la réduisant d'une certaine manière à une fonction de produit d'appel ?

Concernant le disque, la concomitance des baisses des ventes dans le commerce et du nombre de prêts en bibliothèques oblige non seulement à revoir le rôle de pourvoyeur des discothèques, mais aussi à s'interroger sur l'identité de ces dernières. *Si nous avons réellement une utilité culturelle, si nous fournissons réellement un service, nous ne devrions pas être « victimes » de la morosité du marché du disque*⁴. Cette remarque à propos des discothèques peut sembler excessive, elle nous renvoie néanmoins au questionnement de Bruno David sur le rôle et l'identité des bibliothèques, notamment à propos des affinités que ces dernières entretiennent avec les supermarchés⁵. A l'heure où la discothèque en tant que pourvoyeur subit la concurrence d'Internet, il apparaît opportun de ne pas perdre de vue ce qui distingue une bibliothèque d'un supermarché ou d'une grande enseigne de biens culturels : qu'elle soit de lecture publique ou universitaire, *la bibliothèque n'a de sens que si elle répond à des besoins sociaux reconnus et identifiés*⁶.

Nous allons montrer au cours de la présente étude que l'identification de ces besoins n'est pas sans présenter des difficultés, puisqu'elle implique de cerner non seulement la fragmentation des pratiques, mais aussi les attentes d'un public désormais en partie rompu à l'écoute et au téléchargement de musique sur le web. A ces attentes dont le caractère prend sans conteste un tour inédit, il convient d'ajouter la nécessité de tenir compte de l'évolution de l'industrie de la musique et de celle de la législation. Face à l'ampleur d'une telle entreprise, les initiatives des bibliothécaires ne se sont pas soldées

³ Message sur la liste discothecaires_fr du 26/06/2006

<http://listes.ircam.fr/www/arc/discothecaires_fr/2007-06/msg00122.html> Consulté le 12 septembre 2008

⁴ SAGLIO, Thomas. « Musique en bibliothèque : la fin des haricots ? », publié le 24 août 2007 sur le site de l'ACIM.

<<http://www.acim.asso.fr/spip.php?article202>> Consulté le 5 septembre 2008.

⁵ DAVID, Bruno, « Le manège enchanté des bibliothécaires », *BBF*, 2004, n° 06, p. 87-97

[en ligne] <<http://bbf.enssib.fr>> Consulté le 24 octobre 2008.

⁶ SAGLIO, Thomas. « Musique en bibliothèque : la fin des haricots ? », publié le 24 août 2007 sur le site de l'ACIM.

<<http://www.acim.asso.fr/spip.php?article202>> Consulté le 5 septembre 2008

par l'émergence d'une solution répondant à toutes leurs interrogations. Mais un tel remède relèverait assurément du miracle tant la situation s'avère complexe.

Pour ces raisons, il est peut-être encore trop tôt pour pouvoir dresser un bilan de ces expérimentations. Nous allons toutefois tenter de l'esquisser, en gardant à l'esprit l'interrogation suivante : aujourd'hui et dans un avenir proche, à quoi servent les bibliothèques et notamment les discothèques ? Cette vaste question en entraîne d'autres dont nous ne pouvons faire l'économie. Les expérimentations en matière de musique ne tendent-elles pas à envisager la dématérialisation des supports à travers un point de vue essentiellement technique ? Si tel était le cas, cela ne risque-t-il pas de générer une forme de déterminisme technophile, où la raison d'être des bibliothèques se réduirait à résister à la concurrence d'Internet ? Le jeu de cette concurrence n'entraîne-t-il pas une certaine forme de confusion entre les désirs et les besoins des usagers des bibliothèques ?

Nous débuterons ce mémoire par une étude du contexte, tant d'un point de vue socioculturel, économique que juridique. Nous aborderons ainsi la question de la dite crise de la musique, mais aussi celle de la mutation des pratiques et de l'évolution de la législation. Après en avoir tiré les conséquences concernant les bibliothèques, nous verrons comment celles-ci tentent de trouver des réponses à une situation relativement inconfortable par le biais d'initiatives à caractère plus ou moins expérimental. A partir des axes d'expérimentations ainsi dégagés, nous essayerons de dresser un bilan qui tienne compte des divers enjeux, en vue d'offrir des perspectives quant à l'avenir de la musique en bibliothèque.

I. Le contexte

PRÉAMBULE

Dans le cadre d'un mémoire d'étude portant sur le bilan des expérimentations en matière musicale dans les bibliothèques municipales, il peut sembler déplacé de s'attarder outre mesure sur le contexte de la crise de la musique, des débats sur le piratage ou de la défense du droit d'auteur. Mais, la profession n'a de cesse de s'interroger à propos de cette situation au-delà des murs des bibliothèques, au fil des nombreuses journées d'études ou à travers des communications sous diverses formes : publications « papier » ou en ligne, rapports, blogs etc. Sans prétendre ajouter un point de vue véritablement original à cette actualité mordante, il apparaît néanmoins important de débiter par une analyse approfondie des événements qui ont touché les acteurs de la musique au cours de ces dernières années. Il s'agit d'abord de dépasser les faits, plus ou moins connus de tous, afin de s'attacher aux conséquences dont l'ampleur dépasse par ailleurs le cadre du domaine de la musique.

Il est désormais acquis que l'industrie du disque se porte mal depuis l'émergence de la concurrence d'Internet et notamment le téléchargement de fichiers musicaux selon la technique du pair à pair, parfois qualifié de *braconnage*⁷. Aussi, cette réflexion a pour objectif d'élargir le débat relatif à la diffusion des biens culturels et en particulier de la musique sur Internet. La focalisation sur le piratage fait que ce débat est trop souvent circonscrit à l'opposition entre les consommateurs – ou pour le moins leurs associations – et les acteurs de l'industrie du disque. Cette restriction tend à occulter les autres enjeux engendrés par ces profondes mutations.

Pourtant, la musique ne saurait se réduire à sa seule valeur marchande ou à la seule protection des droits patrimoniaux. Les enjeux de la période actuelle sont également d'ordre esthétique et surtout sociologique, dans la mesure où ils amènent inévitablement à s'interroger sur la question de l'accès à la culture. Car si nous pouvons craindre qu'il

⁷ MERCIER, Silvère, « La médiathèque dématérialisée : La musique », *BBF*, 2007, n° 5, p. 103-104 [en ligne] <<http://bbf.enssib.fr>> Consulté le 31 octobre 2008

*existe un véritable risque de paupérisation culturelle*⁸, nous pouvons remarquer le peu de cas qui est fait des bibliothèques, que ce soit dans les considérations du législateur ou dans celles du débat médiatique. Par conséquent, traiter du contexte dans cette première partie vise à replacer les bibliothèques dans cette crise, afin d'analyser comment elles en sont affectées et pourquoi certains établissements ont pris l'initiative de tenter des expérimentations.

I.1. L'INDUSTRIE DE LA MUSIQUE : UN MODELE ECONOMIQUE EN CRISE

I.1.1. Une crise paradoxale

I.1.1.1. L'aboutissement de la sonorisation de la société

Aujourd'hui, la musique est un sujet qui suscite souvent des débats assez vifs. Nous pouvons néanmoins relever un phénomène qui fait plutôt l'objet d'un consensus : il n'a jamais autant été écouté de musique qu'aujourd'hui, que ce soit dans la rue, les transports, les espaces privés, publics ou commerciaux. Ce n'est pas le moindre des paradoxes dans une période où la crise de la musique n'a de cesse d'être évoquée. A ce titre, nous pouvons considérer que *le passage d'une société au son discontinu à une société de la sonorisation continue et permanente* est peut-être l'évolution la plus importante de la musique enregistrée, bien qu'elle ne soit *pas forcément la plus visible, car prenant forme sur la très longue durée*⁹. En effet, ce processus a commencé avec l'invention du phonographe dans les années 1880, au sein d'une société où la sonorisation était partielle (cabarets, salles de concerts etc.) et où la musique, souvent liée aux fêtes, ponctuait la vie sociale. Cette évolution s'est poursuivie avec l'invention de nouveaux appareils destinés à l'écoute de musique enregistrée, comme le magnétophone en 1936¹⁰ ou le walkman lors des années 1980. Ces nouveaux appareils sont souvent liés à l'apparition de nouveaux supports, comme le microsillon 33 tours en 1948, le disque compact en 1982, ou encore la cassette compacte en 1963. Le baladeur

⁸ RETTEL, Gilles. "Révolution, confusion, fragmentation, mutation", intervention à la journée d'étude "La musique en bibliothèque : mutation ou déclin ?" organisée par Médiadix au Pôle Métiers du livre de l'Université Paris X, le 12 décembre 2008.

[Diaporama de l'intervention en ligne] : <<http://blog.formations-musique.com/interventions/paris-decembre-2008-ecrans/paris-decembre-2008.html>> Consulté le 15 décembre 2008.

⁹ TOURNES, Ludovic. *Du phonographe au MP3 : une histoire de la musique enregistrée*. (Paris : Autrement, 2008) p. 145

¹⁰ Créé par Telefunken et "globalisé" à partir de 1948 par Ampex.

numérique marque une nouvelle étape, voire une nouvelle ère, dans la mesure où la relation entre le support devenu volatil et l'appareil de lecture s'en trouve bouleversée. Son avènement constitue d'une certaine manière l'achèvement du processus de sonorisation de la société.

1.1.1.2. La crise de la musique est en réalité celle du disque

Nous pouvons estimer qu'à travers cette sonorisation permanente, la musique enregistrée a atteint son taux de pénétration maximum. Si, par ce dernier terme, nous empruntons au lexique de la mercatique, c'est que cet aboutissement concerne bien en premier lieu un secteur industriel qui entretient une certaine confusion en évoquant la crise de la musique. Ce raccourci plus ou moins volontaire, semble provenir de la référence persistante à un modèle économique pourtant en déclin, où la musique signifie principalement la musique enregistrée sur un support bien palpable : le phonogramme. A ce titre et à l'égard des indicateurs économiques du secteur, il conviendrait plutôt de parler de crise du disque.

En France, les ventes de disque ne cessent de baisser depuis 2003 selon l'Observatoire de la musique. La présente année ne déroge pas à la règle : *le marché de gros des ventes de musique en France a chuté de 13,9 % sur les neuf premiers mois de 2008 par rapport à 2007, selon le Syndicat national de l'édition phonographique. Les supports physiques (CD, DVD) ont baissé de 19,6 %. Les ventes du numérique sont en hausse de 52,6 %, mais ne représentent que 14 % du marché. En cinq ans, les ventes de musique ont été divisées par 2,5 (- 60,8 %)*¹¹.

A ce propos, il n'est pas inutile de rappeler qu'il ne s'agit pas de la première crise du disque. *Entre 1978 et 1982, les ventes de vinyles avaient déjà baissé de 13 % en valeur*¹². Cette diminution avait été en partie compensée par une succession historique de succès discographiques, dont Michael Jackson avec l'album "Thriller" représente l'exemple le plus édifiant (104 millions d'exemplaires vendus entre 1982 et 2007 ; record à battre). Hormis les artistes pulvérisant les records de vente, cette crise antérieure avait surtout été enrayée par la valse des supports. A partir de 1983, la substitution progressive du microsillon par le disque compact a relancé l'économie du disque vers des niveaux de ventes inédits (3,6 milliards d'exemplaires en 1998 contre 2 milliards en

¹¹ "Les ventes physiques sont toujours à la baisse", *Le Monde* du 15 novembre 2008.

¹² DUDIGNAC, Charlotte ; MAUGER François. *La musique assiégée : d'une industrie en crise à la musique équitable*, (Montreuil : L'échappée, 2008), p.115.

1978)¹³. En ce qui concerne la crise actuelle, il apparaît peu probable qu'un nouveau support matériel relance l'économie de la musique enregistrée, en dépit de quelques tentatives parmi lesquelles on peut citer : le SACD (Super Audio Compact disc) qui a vite été abandonné par Sony ; les DVD musicaux qui, après des débuts encourageants, ont connu une baisse des ventes dès 2006¹⁴.

I.1.2. L'industrie de la musique et Internet : une relation difficile

I.1.2.1. L'apparition du format MP3

La raison de cette crise s'explique en grande partie par le fait que l'industrie de la musique n'a pas su prendre le virage de la musique numérique en général et de l'Internet en particulier. Depuis 60 ans, les grandes maisons de disques sont à l'origine des innovations concernant les supports. Par exemple, l'invention du microsillon est due à CBS et RCA, celle du disque compact à Philips et Sony. Elles ne manquaient alors pas de faculté d'adaptation dans un contexte technologique déjà mouvant et rapide. En revanche, le format de compression audio MP3 a été conçu au début des années 1990 par l'équipe du Fraunhofer Institute dirigée par Karl Heinz Brandenburg, dans le cadre d'une étude portant sur le téléphone comme moyen de diffusion de la musique¹⁵... Les majors n'ont pas su reprendre cette innovation à leur compte, alors que tout laisse à penser qu'elles disposaient des informations nécessaires afin d'anticiper ce qu'il allait advenir de la musique sur Internet – le format MP3 s'est diffusé sur le web dès 1995¹⁶. Ainsi, tandis que se développaient les plateformes d'échanges de fichiers musicaux par le biais de la technique du pair à pair à partir de 1998, l'industrie du disque se bornait à considérer Internet comme une vitrine supplémentaire.

I.1.2.2. Le virage raté du téléchargement de fichiers

Dès 1999, avec le succès de Napster, l'inquiétude a commencé à gagner les rangs de l'industrie de la musique. Cette plateforme a alors été perçue par les majors comme un

¹³ TOURNES, Ludovic. *Du phonographe au MP3 : une histoire de la musique enregistrée*. (Paris : Autrement, 2008) p. 123 à 129

¹⁴ Idem.

¹⁵ "Karlheinz Brandenburg and the secret story of MP3" in h2g2, le wiki de la BBC.
[en ligne] <<http://www.bbc.co.uk/dna/h2g2/A406973>> consulté le 28 septembre 2008.

¹⁶ DUCOURTRIEUX, Cécile ; VULSER Nicole. "L'industrie du disque saute le pas de la révolution Internet", *Le Monde*, 7 avril 2008.

concurrent déloyal plutôt qu'un partenaire éventuel. En 2000, l'échec des négociations avec Napster et les procédures judiciaires qui en ont découlé, sont souvent considérés comme le tournant décisif. Ainsi Jeff Kwatinetz, PDG d'une société d'agents artistiques, estime que *les majors ont jeté des milliards et des milliards de dollars par la fenêtre avec leurs procès contre Napster. C'est à ce moment là que les majors ont signé leur arrêt de mort. Tout le monde utilisait le même service ; c'était comme si toute l'audience allait à une seule station de radio*¹⁷. Après la fermeture de Napster en juillet 2001, ses 30 à 40 millions d'utilisateurs estimés se sont rabattus sur d'autres plateformes d'un nouveau type : désormais décentralisées, elles deviennent difficiles à localiser. Du coup, les procédures judiciaires, nous le verrons par ailleurs, se porteront dorénavant sans grande efficacité sur les utilisateurs.

Les grandes maisons de disques ont également eu l'idée de proposer leurs propres plateformes de téléchargement payantes. Mais en 2000, elles vont considérablement ralentir leurs investissements en ce sens, du fait conjugué de l'éclatement de la bulle de la dite "nouvelle économie" et, notamment en France, d'un taux d'équipement en Internet haut débit plus bas que prévu¹⁸. Il aura fallu près de deux ans après la fermeture de Napster pour qu'une plateforme payante et viable voit le jour en 2003 : iTunes Music Store. Encore faut-il signaler qu'il s'agit du fait d'un concurrent légal, Apple, avec qui les majors ont signé des accords. Mais de 2001 à 2003, l'échange des fichiers musicaux a connu une tendance à la généralisation plutôt qu'à la marginalisation.

I.2. LES CONSÉQUENCES DE CETTE CRISE INDUSTRIELLE

I.2.1. Le débat sur le piratage

I.2.1.1. La cause de tous les maux ?

Le débat passionnel sur le piratage revient de façon récurrente, particulièrement lorsque le gouvernement entend légiférer sur le sujet. Ainsi, *il suffit d'évoquer l'idée d'une loi visant le téléchargement illégal d'œuvres cinématographiques ou musicales sur Internet pour que la France, championne européenne du piratage en ligne, se coupe en deux,*

¹⁷ HIATT, Brian ; SERPICK Evan. "Le jour où l'industrie a raté son virage", dossier "RévoCul dans la musique", *Courrier International*, n° 873, 26 juillet 2007.

¹⁸ TOURNES, Ludovic. *Du phonographe au MP3 : une histoire de la musique enregistrée*. (Paris : Autrement, 2008) p. 131.

*entre militants du tout gratuit et défenseurs acharnés des droits des créateurs*¹⁹. Sans nécessairement prendre parti, il serait cependant louable de s'interroger sur les motivations de la future loi antipiratage dite "création et Internet". A ce propos, nous pouvons remarquer que la CNIL avait rendu en avril 2008 un avis fort critique sur ce projet de loi, avis que le gouvernement avait décidé de ne pas publier. Dans ce rapport, outre les réserves émises quant aux garanties relatives à la vie privée des internautes, il était observé que *les seuls motifs invoqués par le gouvernement pour justifier la riposte graduée résultent dans la constatation d'une baisse des chiffres d'affaires des industries culturelles*²⁰. Il y était en effet déploré l'absence d'une étude démontrant clairement que les échanges de fichiers via les réseaux de "pair à pair" soient le facteur déterminant des baisses de ventes dans ce secteur. Si une telle enquête a bien été commandée par le Ministère de la Culture, ses auteurs admettent que le taux de piratage reste difficile à évaluer, du fait que le téléchargement demeure une pratique peu avouable. Il semble acquis que les interviewés minimisent souvent son poids réel, ce qui entraîne une compensation des enquêteurs. Le chiffre avancé d'un milliard de fichiers piratés en 2006 est ainsi le fruit d'une extrapolation où les résultats ont été multipliés par douze²¹.

1.2.1.2. Une approche répressive qui écarte certains enjeux

La loi DADVSI du 1^{er} août 2006 avait déjà suscité un vif affrontement entre ses partisans et ses détracteurs. Pourtant, selon *Patrick Bloche, député de Paris et acteur important de l'élaboration de cette loi, (...) le législateur s'était efforcé d'établir un équilibre entre des intérêts très divergents. Mais, cet objectif n'a pas été atteint par la loi, dont l'approche répressive et la focalisation sur les mesures techniques de protection ont engagé la France sur une voie discutable*²². Au cœur du projet de loi de lutte contre le piratage qui sera présenté début 2009, la riposte graduée ne semble pas se démarquer outre mesure des considérations ayant présidé à l'élaboration de la loi DADVSI. En effet, cette riposte graduée prévoit d'abord des avertissements adressés aux internautes "pirates" par leur fournisseur d'accès Internet, puis, en cas de récidive, des sanctions telles que la suspension, la résiliation et enfin le blocage de l'abonnement Internet. Présenté par le gouvernement comme un amoindrissement du dispositif pénal

¹⁹ VULSER, Nicole. "Deux camps prêts à l'affrontement avant la présentation du projet de loi antipiratage", *Le Monde*, 5 juin 2008.

²⁰ FABRE, Clarisse, " Un rapport non diffusé relance les critiques sur la loi antipiratage ", *Le Monde*, 8 novembre 2008.

²¹ Idem.

²² MAUREL, Lionel, « Accès aux produits culturels numériques en bibliothèques : économie, enjeux et perspectives », *BBF*, 2008, n° 4, p. 70-71. [en ligne] <<http://bbf.enssib.fr>> Consulté le 7 novembre 2008.

au profit d'un système plus préventif, ce projet a reçu le soutien des producteurs de disques et de la SACEM. En revanche, des parlementaires de l'opposition, de nombreuses associations du logiciel libre ou le magazine SVM dénoncent une loi non seulement répressive, mais portant également atteinte à certains droits fondamentaux, tels que la présomption d'innocence ou la protection des données personnelles²³.

Nous pouvons *craindre qu'une pure logique répressive ne s'exprime à nouveau, mais ce nouveau temps législatif pourrait également être l'occasion de repenser l'équilibre et de faire valoir les besoins des institutions culturelles*²⁴. Nous l'avons dit, le débat sur le piratage tend effectivement à occulter d'autres enjeux. A ce propos, il convient de noter que le texte de la loi DADVSI n'a presque pas pris en compte le rôle des institutions culturelles et notamment celui des bibliothèques. En la quasi absence de volet les concernant, ces dernières peuvent être tentées de considérer ce texte de loi comme un obstacle à l'exercice d'une de leurs missions fondamentales, à savoir la diffusion des savoirs – nous le verrons plus loin. Dans une certaine mesure, l'idée de licence globale avancée par certaines associations de consommateurs pourrait constituer une avancée intéressante.

I.2.2. La restructuration du secteur

I.2.2.1. Un oligopole à frange

Les industries culturelles et celles de l'information tiennent à l'unisson un discours qui désigne le piratage comme la cause des déboires du disque. Cela ne semble pourtant pas aller de soi, tant les intérêts semblent parfois divergents entre les entreprises des "tuyaux" et celles des "contenus". Mais, nous pouvons relever que parmi les quatre grandes "majors" du disque, seul EMI ne fait pas partie d'un conglomérat multimédia. Pour cette raison, cette compagnie britannique se définit non sans aplomb comme le plus gros label indépendant du marché²⁵. Il n'empêche que l'industrie de la musique est organisée comme un oligopole complexe dont le centre n'est constitué que de quatre majors (Universal, Sony, EMI et Warner). Le poids de ces quatre géants est

²³ VULSER, Nicole. "Deux camps prêts à l'affrontement avant la présentation du projet de loi antipiratage", *Le Monde*, 5 juin 2008.

²⁴ MAUREL, Lionel, « Accès aux produits culturels numériques en bibliothèques : économie, enjeux et perspectives », *BBF*, 2008, n° 4, p. 70-71. [en ligne] <<http://bbf.enssib.fr>> Consulté le 7 novembre 2008.

²⁵ Selon Nathalie Collin, président d'EMI France, dans l'émission "Masse Critique" du 6 décembre 2008 sur France Culture intitulée "les nouveaux modèles économiques de l'industrie du disque". [En ligne] <http://www.radiofrance.fr/chaines/france-culture2/emissions/masse_critique/fiche.php?diffusion_id=68617> consulté le 8 décembre 2008.

considérable : 78,6 % de part de marché en France et 87,1 % aux Etats-Unis pour 2007²⁶. Il s'agit donc d'un secteur industriel à forte concentration, ce qui laisse une faible part à la frange constituée par la multitude des maisons de disques indépendantes. Ces dernières consacraient 60 % de leurs moyens à la recherche et au développement de talents, contre seulement 20 % chez les majors²⁷. Cela nous amène à penser que les labels indépendants font office de pépinière de talents, tandis que les majors servent de moteur à ce secteur, notamment en terme de chiffres d'affaires.

1.2.2.2. Concentration et restructuration

Tout au long de l'histoire du phonogramme, cet oligopole a connu une propension à la concentration industrielle²⁸. Nous pouvons estimer que cette concentration s'est accélérée, d'abord lors du regain de croissance du secteur initié par l'arrivée du disque compact, avec les rachats de nombreux labels indépendants, tant dans les musiques actuelles que dans la musique classique ou le jazz. Cette évolution se poursuit dans le contexte actuel d'un modèle en crise, accompagnée de restructurations qui, fait nouveau, concernent aussi les artistes. Par exemple, EMI, qui possède par ailleurs un fonds de catalogue prestigieux (Beatles, Rolling Stones, Pink Floyd, Frank Sinatra, Marvin Gaye etc.), a accusé 917 millions d'euros de pertes en 2008 et a connu le licenciement d'un tiers de ses effectifs²⁹. Parallèlement, Radiohead, formation majeure du rock de la dernière décennie, a quitté la major britannique³⁰ en 2006 pour l'indépendant Xurbia Xendless. Les groupes Blur et Gorillaz devraient bientôt suivre un chemin similaire.

Cette restructuration concerne aussi les activités des maisons de disques les plus importantes. De nouvelles stratégies ont été mises en place, notamment celle dite de "360 degrés". Cette dernière consiste à proposer des contrats où, contre une avance sur recettes conséquente, les maisons de disques récupèrent les revenus issus des exploitations diversifiées autour des artistes : ventes de disques ou de fichiers numériques, recettes des concerts, édition, merchandising, sonneries de téléphone

²⁶ DUDIGNAC, Charlotte ; MAUGER François. *La musique assiégée : d'une industrie en crise à la musique équitable*, (Montreuil : L'échappée, 2008), p. 27.

²⁷ CURIEN, Nicolas ; MOREAU, François. *L'industrie du disque*. (Paris : La Découverte, 2006). ISBN : 2-7071-4858-X. 121.

²⁸ D'ANGELO, Mario. "La renaissance du disque", Notes et études documentaires N°4890, (Paris : Documentation française, 1989). p. 19-35.

²⁹ Selon Nathalie Collin, président d'EMI France, dans l'émission "Masse Critique" du 6 décembre 2008 sur France Culture intitulée "les nouveaux modèles économiques de l'industrie du disque".

[En ligne] <http://www.radiofrance.fr/chaines/france-culture2/emissions/masse_critique/fiche.php?diffusion_id=68617> consulté le 8 décembre 2008.

³⁰ MORTAIGNE, Véronique ; VULSER, Nicole. "Après la chute des ventes de disques, l'industrie musicale se recompose", *Le Monde*, 26 janvier 2008.

portables etc. Par exemple, Because Music, important label indépendant dont le catalogue comporte entre autres Manu Chao, Justice ou Les Rita Mitsouko, produit des disques et gère des éditions musicales, littéraires et audiovisuelles. Sa filiale Corida organise des concerts. Le groupe Because s'occupe également de management (Manu Chao) et possède trois salles de spectacle à Paris (La Cigale, La Boule Noire et Le Trabendo³¹). La chanteuse Madonna est une parfaite illustration de cette stratégie à 360 degrés. En quittant Warner pour confier l'ensemble de ses intérêts, des disques aux tournées, à Live Nation, filiale du géant américain de la communication Clear Channel, la chanteuse a obtenu 120 millions de dollars³². Ajouté à cela, la politique des majors – en particulier celle d'Universal – qui consiste à racheter à grande échelle des labels indépendants, laisse à penser que cette concentration inédite se réalise au détriment d'une politique artistique audacieuse, voire innovante. Pour rappel, signalons qu'en 2006, Universal annonçait représenter environ 25,7 % du marché mondial de la musique enregistrée³³.

L'accélération de la diffusion de la musique enregistrée a permis une diversification sans précédent du pays musical au cours du 20ème siècle³⁴. La recomposition actuelle de l'industrie de la musique, en particulier par le biais de la "stratégie à 360 degrés", inspire en revanche de nombreuses craintes quant à sa diversité. *L'industrie du disque est devenue en vingt ans plus industrielle que culturelle, phénomène aggravé par la concentration et son corollaire : le tout marketing*³⁵.

I.2.3. La dématérialisation des supports

I.2.3.1. Le disque n'est déjà plus le vecteur principal d'écoute

L'industrie du disque n'a donc pas véritablement remis en cause son modèle économique, en partie hérité de ce qui ressemble désormais à un âge d'or : l'ère du disque compact. La crise qui l'affecte n'est probablement pas uniquement liée au piratage sur Internet. Le disque s'est en effet banalisé, voire démythifié : le CD ne fait

³¹ DE PLAS, Odile. "Emmanuel de Buretel, producteur, éditeur, manager, veut souffrir et construire", *Le Monde*, 28 décembre 2007.

³² MORTAIGNE, Véronique ; VULSER, Nicole. "Après la chute des ventes de disques, l'industrie musicale se recompose", *Le Monde*, 26 janvier 2008.

³³ [En ligne] <<http://www.vivendi.com/vivendi/Universal>> Consulté le 6 décembre 2008.

³⁴ TOURNES, Ludovic. *Du phonographe au MP3 : une histoire de la musique enregistrée*. (Paris : Autrement, 2008), p. 148.

³⁵ ZELNIK, Patrick ; PDG de la maison de disques Naïve, "Internet n'a pas encore tué le disque", *Le Monde*, 26 janvier 2008.

plus l'objet du "culte" auquel était parfois voué le microsillon. A l'ère du numérique, les possibilités actuelles de sa reproduction font que son aura est dépréciée, dans le sens où l'entendait Walter Benjamin³⁶. Cette dépréciation de l'authenticité du phonogramme est illustrée dans une certaine mesure, par la politique de soldes quasi permanentes des grandes enseignes, dans le but d'enrayer la chute des ventes de disques. Parallèlement, nous pouvons également noter que la situation des disquaires traditionnels est préoccupante. Il existait en France *près de 10 000 disquaires indépendants en 1980. En 2001, il n'en restait qu'un millier... et quatre cent de moins à peine trois ans plus tard*³⁷. Si le mode de diffusion cristallise la crispation du secteur industriel, ce dernier semble parfois négliger le bouleversement des modes d'écoute. Le disque n'apparaît déjà plus comme le moyen majoritaire de diffusion et d'écoute de la musique enregistrée. Ce changement a bien été compris par certains artistes. Ainsi, en octobre 2007, le groupe de rock Radiohead a proposé son dernier album "In Rainbows" en téléchargement sur Internet, en laissant l'acheteur fixer librement le prix. Une fois l'opération achevée, le 31 décembre 2007, l'album a été disponible en disque compact et en vinyle. Initialement, leurs managers ne voulaient même pas sortir un CD, *mais cela ne convenait pas [au groupe], car ceux qui ne veulent pas ou ne peuvent pas utiliser Internet auraient été disqualifiés*³⁸. Au final, l'album "In Rainbows" a connu un succès incontestable, tant en téléchargement que sur disque.

Nous pouvons penser que le disque n'est pas mort, mais que son utilisation va devenir minoritaire, voire marginale. En excluant le téléchargement illégal, nous pouvons ainsi citer l'exemple d'iTunes qui aurait vendu plus de 4 milliards de fichiers numériques musicaux³⁹ depuis son lancement en 2003. Cette plateforme serait le deuxième vendeur de phonogrammes aux Etats-Unis, devancée par la chaîne de supermarchés Wal-Mart et ce, tous supports confondus. A ce propos, il convient de rappeler la remarque qu'émet souvent Gilles Rettel à propos de la "dématérialisation" des supports : supports et phonogrammes tendent à être confondus, alors que les fichiers numériques sont également des supports⁴⁰.

³⁶ BENJAMIN, Walter. "L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique", *Œuvres, tome III* (Paris : Gallimard, 2000), p. 273-276. ISBN 2-07-040668-7

³⁷ DUDIGNAC, Charlotte ; MAUGER François. *La musique assiégée : d'une industrie en crise à la musique équitable*, (Montreuil : L'échappée, 2008), p.38.

³⁸ DAVET, Stéphane ; SICLIER, Sylvain. "Radiohead s'explique sur son disque téléchargeable au prix fixé par l'acheteur", *Le Monde*, 19 décembre 2007.

³⁹ LAURENT, Alexandre. "iTunes, 4 milliards de ventes, n° 2 aux Etats-Unis", *Neteco*, publié le 27 février 2008 .
[En ligne] : <<http://www.neteco.com/127516-itunes-ventes-etats-unis.html>> Consulté le 4 octobre 2008.

⁴⁰ RETTEL, Gilles. "Révolution, confusion, fragmentation, mutation", intervention à la journée d'étude "La musique en bibliothèque : mutation ou déclin ?" Université Paris X, le 12 décembre 2008.

1.2.3.2. Des contraintes techniques

La dématérialisation des phonogrammes entraîne des contraintes techniques. *Alors que le standard technique (le téléchargement de la musique en ligne) n'est plus contesté par personne, la protection des fichiers et la compatibilité entre les différentes plateformes et les différents lecteurs font encore débat*⁴¹. Des verrous numériques destinés à empêcher la copie ont été intégrés aux fichiers musicaux avant les dispositions prévues en ce sens par la loi DADSVI. Ainsi, dès 2003, des DRM (Digital Rights Management) sont apparus sur les disques compacts des maisons de disques les plus importantes, sous le terme "Copy control technology". Il en a été de même pour les fichiers proposés sur les plateformes de téléchargement payant. La réelle efficacité de ces mesures de protection empêchant de copier (et parfois d'écouter) une chanson d'un matériel à un autre reste à démontrer. Les DRM ont été abandonnés par certains acteurs de l'industrie de la musique, comme par exemple à l'occasion de l'accord conclu entre EMI et Apple en 2007, ou par Universal pour certaines plateformes, toujours en 2007.

En outre, l'absence d'un véritable format de fichiers standard représente aussi un autre facteur nuisant à l'interopérabilité de la musique enregistrée numérique. Ainsi, Apple propose par défaut son format AAC avec le lecteur iTunes⁴²; Microsoft fait de même avec son format WMA pour le lecteur Windows Media Player. Le format MP3 demeure très majoritaire mais coexiste aussi avec d'autres formats, tel WAVE ou Ogg Vorbis. Au vu des précédents de l'histoire du phonogramme, il serait souhaitable qu'un format standard compatible à tous les lecteurs soit adopté.

Diaporama [En ligne] : <<http://blog.formationen-musique.com/interventions/paris-decembre-2008-ecrans/paris-decembre-2008.html>> Consulté le 15 décembre 2008.

⁴¹ TOURNES, Ludovic. *Du phonographe au MP3 : une histoire de la musique enregistrée*. (Paris : Autrement, 2008), p. 150.

⁴² AAC est paramétré par défaut sur iTunes pour MacIntosh, mais pas sur la version pour les systèmes d'exploitation Windows...

I.3. DES PRATIQUES EN PLEINE MUTATION

I.3.1. Un bouleversement des modes d'écoute

I.3.1.1. Les supports conditionnent les modes d'écoute

Jusqu'à présent, le support du phonogramme conditionnait les modes de production, de distribution, de diffusion et d'écoute de la musique enregistrée. Du cylindre au disque compact, les arguments de l'amélioration de la qualité sonore et de la durée d'enregistrement ont le plus souvent ponctués chaque changement majeur de support.

De la même manière qu'au temps des supports "physiques", les fichiers numériques et leurs appareils dédiés provoquent un changement des modes d'écoute. Ainsi, la durée et l'unité de l'œuvre, sont tributaires du support. Depuis le microsillon 33 tours (en anglais le "LP" : *long playing*), il s'agit de l'album d'une quarantaine de minutes (ou de ses multiples si l'on a affaire à plusieurs disques). Le disque compact a poursuivi dans cette voie, en allongeant éventuellement la durée à une soixantaine de minutes et avec un prétendu meilleur son - du moins sans craquements et autres bruits de surface. Mais ce support a aussi commencé à œuvrer pour sa propre perte, par sa facilité d'usage et surtout en permettant une écoute fragmentée de l'œuvre. D'une certaine façon, il a pu fonctionner en partie sur un mode d'écoute de "singles", comme un juke-box à 45 tours, où l'album perdait de son unité au profit du morceau, ce qui laisse augurer de l'avènement du fichier numérique.

I.3.1.2. La musique s'écoute autrement, ni mieux, ni moins bien

Depuis son entrée dans l'ère du numérique, la musique s'écoute autrement. Avec l'apparition des graveurs de CD, *l'œuvre s'est distinguée du support*⁴³ grâce à une qualité de copie quasi identique à l'original. Ce mouvement a continué avec les fichiers numériques : la musique s'écoute désormais en permanence, ni mieux ni moins bien, en dépit du débat sur la qualité du son qui resurgit de temps à autres. Ce débat semble de moins en moins fondé et provoque certaines confusions, à l'image d'un récent article du Monde 2, où l'auteur confondait deux notions complètement indépendantes : la

⁴³ LAHARY, Dominique. " Entre matière et dématérialisation, entre rareté et abondance", site Internet *Lahary.fr*, publié le 07 août 2006.

[En ligne] : <<http://www.lahary.fr/pro/2006/biblio-fr-dematerialisation.htm>> Consulté le 5 octobre 2008.

compression au format MP3 (encodage) et la compression dynamique (effet sonore)⁴⁴. La résolution du son est certes moins bonne que celle d'un disque compact, mais cette différence n'est déjà guère perceptible, sauf à disposer d'un matériel d'écoute de haute qualité. Les améliorations à venir de l'encodage devraient permettre de clore le débat. Enfin, si la compression dynamique des fichiers MP3 met en valeur certaines fréquences qui peuvent s'avérer nocives, le problème provient surtout de l'écoute au casque en milieu bruyant qui pousse à augmenter le volume de manière déraisonnable. Ce problème existait déjà du temps du walkman à cassettes compactes.

1.3.2. Un bouleversement des modes de diffusion et de stockage

Avec la prépondérance du téléchargement en ligne, une économie de l'abondance s'est superposée à celle de la rareté⁴⁵. La musique enregistrée connaît désormais la diffusion la plus massive de son histoire. A condition de maîtriser les nouveaux outils de ce que d'aucuns nomment la révolution numérique, écouter de la musique n'est définitivement plus réservé à l'amateur éclairé, encore moins au discophile.

La diffusion massive de la musique enregistrée peut être imputée à la baisse du coût pour le consommateur. Cette baisse est due à la diminution des prix du matériel d'écoute, ainsi qu'aux pratiques d'échanges généralisées n'impliquant qu'un investissement de départ (ordinateurs, lecteurs de fichiers numériques etc.). Ces pratiques ne se réduisent pas seulement au piratage grâce aux protocoles de pair à pair. Elles comprennent aussi l'échange via les courriels, les sites personnels sécurisés en mode FTP et les supports de stockages amovibles (clé USB, disque dur externe, CD et DVD enregistrables ou réinscriptibles). Enfin, il est aussi possible d'écouter de la musique grâce aux webradios. Si ces dernières sont principalement axées sur les musiques actuelles, elles n'en présentent pas moins un catalogue vertigineux qui apparaît comme la principale raison de leur succès. Ainsi, le site Deezer se targuait en décembre dernier de compter pas moins de 4 millions de "deezernautes".

L'association de la musique à l'informatique domestique fait que les possibilités de stockage et de classement prennent une ampleur inédite. Avec un lecteur MP3 ou un

⁴⁴ TORDJMAN, Gilles. "Le MP3 mutile le son et l'audition", *Le Monde* 2, n° 237, 30 août 2008.

⁴⁵ LAHARY, Dominique. "Dématérialisation, désintermédiation et abondance : Les bibliothèques au défi du numérique", intervention au colloque *Quelles politiques publiques pour les bibliothèques à l'ère du numérique ?*, Montceau-les-Mines, 24 novembre 2006.

[En ligne] : <<http://www.lahary.fr/pro/2006/fncc-dematerialisation.htm>> Consulté le 5 octobre 2008.

ordinateur portable, il est possible d'emporter l'intégralité de sa discothèque partout. Cette possibilité apparaît comme le facteur principal de leur succès foudroyant. Les fichiers numériques offrent des possibilités d'organisation et de classement à faire pâler les plus maniaques des discophiles de naguère.

La valeur de la musique

Les usages d'Internet sont fondés sur une culture de la gratuité et du partage dont souffre l'industrie musicale. En revanche, il n'en est pas de même pour la fourniture d'accès Internet, de machines ou de logiciels. On remarque d'ailleurs, dans les grandes enseignes commerciales, l'augmentation des espaces dédiés aux appareils numériques de toute sorte, aux logiciels ou aux jeux, au détriment des produits culturels de contenu (livre, CD, DVD etc.). Les nouvelles pratiques culturelles semblent entériner le fait que la musique soit en quelque sorte devenue "gratuite", du moins pour une partie de ses consommateurs, à savoir les plus jeunes. A ce propos, nous pouvons remarquer qu'en 2007 les ventes de logiciels et de consoles de jeux vidéo ont égalé celles de la musique⁴⁶. Il semblerait que les plus jeunes établissent des priorités dans leurs dépenses, où la musique se situerait après les forfaits de téléphonie mobile ou les jeux vidéo. Il convient de s'interroger sur la valeur de la musique, certes plus écoutée que jamais, mais à travers des pratiques peut-être culturellement moins légitimes. Le consommateur ne s'est-il pas substitué à l'amateur de musique ?

I.3.3. Un essor des autres pratiques ?

I.3.3.1. Les concerts

Pendant longtemps, le phonogramme a été vécu comme un vecteur de proximité entre l'auditeur et l'artiste, à cause du caractère relativement exceptionnel des concerts, mais aussi par le quasi rituel que constituait le fait de "jouer" un 78 tours ou un microsillon. Depuis quelques années, nous avons assisté à un regain de vitalité des concerts. D'aucuns ont hâtivement conclu à la renaissance d'une demande de proximité, demande probablement induite par l'accroissement des nouvelles pratiques. En effet, "jouer" un fichier MP3 sur un ordinateur ne comporte pas vraiment d'aspect rituel et les pratiques en ligne tendent à isoler les individus derrière leurs écrans, n'en déplaise aux zélateurs

⁴⁶ DUCOURTIEUX, Cécile. "Les ventes de jeux vidéo égalent celles de la musique". *Le Monde*, 25 décembre 2007.

du web 2.0 dit "social". Nous pouvons nuancer cette hypothèse, en arguant que la croissance du nombre de concerts est en partie due aux nouvelles stratégies des maisons de disques. Avant l'ère du numérique, les concerts servaient de promotion au disque. Au vu de l'actuelle crise du disque, il semblerait que ce soit désormais l'inverse.

Mais ce regain des concerts semble déjà terminé. En 2008, le Royaume-Uni a connu *une chute phénoménale de la fréquentation des salles de concerts*⁴⁷, anticipant un mouvement qui devrait se généraliser en 2009. Les causes de cette nouvelle crise avaient pourtant été identifiées depuis un an : elles résident dans le coût en hausse des billets (28 euros en moyenne en France pour 2007), la surabondance de festivals aux programmations similaires ou le nombre trop élevé d'évènements gratuits⁴⁸. Nous pouvons y ajouter un phénomène de concentration, avec l'émergence de multinationales tel Live Nation ou des majors comme Universal qui, dans une stratégie "360 degrés", rachètent des salles de concerts, des sociétés d'organisation de spectacles ou de tournées etc. A causes et maux identiques, les concerts semblent entrer eux aussi dans la crise de la musique.

I.3.3.2. La pratique musicale

L'essor de la pratique musicale amateur peut être en partie imputé aux politiques publiques volontaristes en matière d'écoles de musique et de conservatoires. Selon le Ministère de la Culture, cette pratique toucherait en 2000 plus de 5 millions de français en dehors de toute contrainte scolaire et professionnelle⁴⁹. En outre, une relative facilité d'accès aux techniques d'enregistrement (home studios, ordinateurs) ainsi qu'aux moyens de diffusion du web 2.0 (sites Myspace, Facebook etc.), paraît contribuer à l'éclosion de nombreux artistes amateurs, dont certains visent évidemment à franchir le pas de la professionnalisation. Enfin, pour ceux que la pratique musicale rebute en raison de l'apprentissage requis, les jeux vidéo musicaux sont en pleine expansion sur tous les types de plateformes, comme en témoigne le succès du jeu "Guitar Hero", où il est possible de "jouer" sans jamais avoir touché à un instrument.

⁴⁷ BEAUVALLET, JD. "Le grand 08", *Les Inrockuptibles*, n° 682-683-684, 23 décembre 2008. p. 72

⁴⁸ MORTAIGNE, Véronique. "Concerts : la filière musicale française est soucieuse". *Le Monde*, 28 octobre 2007.

⁴⁹ MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. "La pratique musicale amateur", Lettre d'information, n° 65, avril 2000.

[En ligne] : <<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/lettre/dossiers/Dossier-n65.pdf>> Consulté le 31 août 2008.

I.4. LES CONSÉQUENCES POUR LES BIBLIOTHÈQUES

I.4.1. L'offre remise en question

A de rares exceptions près, la musique en bibliothèque s'est essentiellement développée dans les bibliothèques municipales, suivant un modèle quasi unique : les discothèques de prêt. L'élaboration de ce modèle a été fondée principalement sur la prédominance des phonogrammes. Nous pouvons même parler d'une culture mono support, où le disque vinyle a été assez rapidement supplanté par le disque compact, dont les ventes ont atteint des sommets dans les années 90. *On ne sera donc pas étonné de son omniprésence dans les collections des discothèques, dont il représente l'essentiel des acquisitions*⁵⁰. A l'heure actuelle, il demeure difficile de prédire pour combien de temps encore perdurera cette situation. La crise du secteur industriel rend en effet incertain l'avenir des acquisitions des discothèques. Ces dernières ne pourront peut-être pas acheter des phonogrammes aussi facilement qu'actuellement, tant les conditions de leur production et de leur distribution sont soumises à la plus grande incertitude. A titre d'exemple, il existe une rumeur persistante à propos de la Fnac qui cesserait de vendre des disques en 2010. Enfin, la concentration du secteur n'est pas forcément garante de la diversité culturelle, ce qui peut entraver une des missions des bibliothèques, à savoir de proposer des collections diversifiées et plurielles.

I.4.1.1. Le prêt de disques

Si les publics des bibliothèques demeurent plutôt attachés aux supports traditionnels, les discothèques n'en connaissant pas moins une diminution du nombre des prêts des disques compacts. Ce mouvement à la baisse est comparable à celui des ventes commerciales, mais en partie seulement. Si la baisse du prêt de disques s'est initiée au même moment (vers 2003), elle prend néanmoins des proportions nettement moins spectaculaires. Par exemple, le secteur musique de la bibliothèque de la Part-Dieu⁵¹ a connu, entre 2000 et 2007, une baisse moyenne du nombre de prêts de 3,4 %, dont 8,4 % pour la période 2005-2007. Il convient de noter qu'à partir de 2005, le nombre de documents empruntables par lecteur a été augmenté, ce qui explique une hausse de 4 % entre 2004 et 2005. Pour rompre avec le pessimisme assez courant que suscitent ces

⁵⁰ PIERRET, Gilles. "Quelle offre pour quels publics ?", *Musique en bibliothèque* (Paris : Editions du Cercle de la Librairie, 2002), p. 25.

⁵¹ Voir en annexe le tableau des statistiques de prêts de disques de cet établissement. p. 78.

statistiques à la baisse, il n'est pas inutile de rappeler que *le taux de rotation de prêt d'un CD reste aujourd'hui égal ou supérieur à celui d'un ouvrage imprimé*⁵². La situation de la musique en bibliothèque n'est donc pas aussi compromise que nous pourrions parfois le penser.

1.4.2. La mise en place de nouveaux services

1.4.2.1. La fin du modèle de la discothèque de prêt ?

Pour les raisons évoquées ci-dessus, nous pouvons dire que la discothèque de prêt en qualité de modèle principal a vécu. Dans un certain sens, il ne s'agit pas d'une évolution entièrement préjudiciable, ce modèle s'établissant parfois au détriment de l'accueil ou du conseil. Il apparaît nécessaire de mettre en place de nouveaux services dans les discothèques, tout en conservant les collections physiques. En effet, il serait inopportun de remplacer les collections par les services. Les statistiques de prêt de disques, certes à la baisse, montrent que le public qui fréquente encore les bibliothèques continue de se déplacer en vue d'emprunter. Il s'agit donc de prendre en considération les besoins du public actuel, tout en proposant des nouveaux services en vue d'attirer celui qui ne vient pas ou ne vient plus.

1.4.2.2. Un caractère expérimental nécessaire

Dans la mesure où il n'est pas facile de définir les besoins des publics, tant ceux à conserver que ceux à conquérir, l'élaboration de ces services passe par la phase que nous connaissons actuellement, c'est-à-dire une période au caractère expérimental. Sur ce dernier point, c'est bien au sens propre du terme qu'il faut l'entendre, car la méthode employée relève le plus souvent d'un protocole "essai / erreur", faute de données sociologiques satisfaisantes quant à l'évolution des pratiques culturelles relatives à la musique.

Il a bien été relevé qu'en tant que pourvoyeur de musique à copier, les bibliothèques ont perdu de leur raison d'être face à la concurrence des divers modes de circulation des fichiers numériques musicaux. Mais, les discothèques peuvent aussi s'appuyer sur les carences de cette concurrence d'Internet en mettant en avant leur savoir-faire. En effet, l'offre en ligne n'est pas à proprement parler ordonnée. Si l'auditeur peut avoir

⁵² BLONDEAU, Nicolas. "Les services d'écoutes en ligne : discothèques, fin de l'histoire ?", *MEDIAMUS, le blog des bibliothécaires musicaux de la médiathèque de Dole*. Publié le 16 octobre 2008.

l'impression d'accéder à *tout* ce qu'il désire, il convient de travailler non sur ses désirs, mais sur ses besoins. Nous pouvons estimer que les besoins de l'auditeur, confronté à un flux de musique considérable, concernent notamment les outils de recherche. Au vu de la fréquente pauvreté des métadonnées du web, les bibliothécaires peuvent donc s'appuyer sur leurs outils pour tenter de remédier à cette absence de repères, qui plus est dans une période où le rôle de la presse spécialisée se trouve amoindri. Par exemple, parmi les revues "historiques", "Jazz hot" a suspendu sa parution fin 2007, tandis que "Chorus" éprouvait de graves difficultés. En s'acquittant de ce rôle de conseil, les bibliothèques semblent avoir plus à gagner qu'en tentant de suivre la marche forcée de la concurrence d'Internet.

I.4.2.3. Des contraintes juridiques

Il ne paraît pas inutile de rappeler que *l'incertitude concernant l'évolution de la législation est extrêmement dommageable et entrave certaines expérimentations*⁵³. En effet, dans le cadre des nouveaux services d'écoute que proposent les établissements, nous verrons qu'il est souvent de mise de numériser le fonds de disques compacts destinés à l'emprunt. Or, cette reproduction numérique n'est pas autorisée par la loi DADVSI du 1^{er} août 2006. Si l'on se réfère à l'article L122-5 du Code de la propriété intellectuelle modifié par l'article 1, paragraphe 8 de la loi DADVSI, il est stipulé qu'est autorisée *la reproduction d'une œuvre, effectuée à des fins de conservation ou destinée à préserver les conditions de sa consultation sur place par des bibliothèques accessibles au public, par des musées ou par des services d'archives, sous réserve que ceux-ci ne recherchent aucun avantage économique ou commercial*⁵⁴. La formulation de cette article est subtilement ambiguë, car la reproduction destinée à *préserver les conditions de sa consultation sur place* ne signifie pas nécessairement qu'il est autorisé de reproduire à des fins de consultation. En l'absence actuelle de décrets d'application explicitant ce qu'il est permis aux institutions culturelles, ces pratiques de numérisation peuvent être considérées comme illicites, à moins de parvenir à des accords contractuels avec les ayant droits (auteurs, interprètes, producteurs) ou avec les sociétés civiles de gestion et de perception des droits.

[En ligne] : <<http://mediamus.blogspot.com/2008/10/les-services-dcoute-en-ligne.html>> Consulté le 31 octobre 2008.

⁵³ RETTEL, Gilles, « Il n'y a plus de discothèque au numéro que vous avez demandé », Bibliothèque(s), 2007, n° 36, p. 43-45.

⁵⁴ Loi 2006-961 du 1^{er} août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information. Article 1^{er}, 8°.

[En ligne] <www.legifrance.fr> Consulté le 3 octobre 2008.

II. Les expérimentations des bibliothèques municipales

Afin de répondre aux bouleversements des pratiques concernant la musique, un certain nombre de bibliothèques municipales ont tenté le pari de proposer de nouveaux services, le plus souvent dans une dynamique expérimentale. Nous ne prétendons pas en dresser la liste exhaustive, mais du moins nous retiendrons les expériences qui nous paraissent les plus significatives. Ces innovations portent sur les axes suivants : l'écoute sur place, le prêt de musique numérique, la musique sous licence libre, la diffusion à distance et la promotion de la vie musicale locale.

II.1. L'ÉCOUTE SUR PLACE

Les expérimentations concernant la consultation sur place relèvent principalement de l'écoute individuelle de musique numérique. L'écoute collective existe bel et bien dans les établissements de lecture publique, notamment à travers le biais d'animations ou de la sonorisation des espaces musiques. Mais nous ne la traiterons pas dans le cadre de cette étude, dans la mesure où elle ne présente pas de caractère expérimental notoire.

II.1.1. Les juke-boxes numériques

Les juke-boxes numériques sont des services qui permettent l'écoute sur place des collections physiques de documents sonores de la bibliothèque. Leur numérisation rend disponible à la consultation sur place l'intégralité du fonds, quelque soit le taux de rotation des documents. S'il n'est pas nécessairement indispensable de numériser tous les disques, cette option peut être choisie à des fins de conservation de la collection, dans l'éventualité où des documents seraient abîmés ou perdus. Nous allons étudier ici trois services de juke-boxes numériques : Polyphonie, Sonolis et CristalZik.

II.1.1.1. Polyphonie

Conçu en 2005 par la société OPSYS, Polyphonie⁵⁵ présente l'inconvénient d'être un produit fonctionnant exclusivement avec le SIGB fabriqué par OPSYS (Aloès). En revanche, il offre l'avantage d'être bien intégré au système d'information. En effet, une fois le fonds numérisé grâce au logiciel fourni par OPSYS (GMIXON), toutes les opérations sont automatisées : liens avec les notices, sauvegarde des fichiers et publication vers les points d'écoute. Nous pouvons noter que l'utilisation de ce dispositif ne se réduit pas aux documents sonores ; il est également possible de l'adapter au texte et aux images fixes ou animées. En outre, Polyphonie propose des modes d'écoute nomades ou fixes, par le biais d'ordinateurs de poche Wi-Fi de type Palm, de postes informatiques et de bornes d'écoute murales ou de type "totem". Pour les postes informatiques, l'écoute s'effectue via l'OPAC, à partir des notices du catalogue. Pour les bornes et les ordinateurs de poche, les usagers peuvent effectuer leur sélection au moyen d'un écran tactile, ou bien scanner le code à barres de la jaquette du document choisi. En 2008, on dénombrait une douzaine de bibliothèques territoriales équipées de ce service⁵⁶.

L'exemple de Martigues

La médiathèque Louis Aragon de Martigues fait partie des premiers établissements à avoir installé Polyphonie. La collection de l'espace musique compte 26 000 disques compacts, dont 20 000 numérisés pour la consultation sur place. Il a été tiré de cette expérience un premier bilan⁵⁷ présenté par Edith Anastasiou aux Rencontres nationales des bibliothécaires musicaux de 2008.

Dans cette réflexion, il est d'abord rappelé que le disque compact, en dépit d'un usage facile qui contribue à le "démystifier", est aussi un patrimoine, d'où l'intérêt de la numérisation. Cette dernière a été réalisée dans un premier temps au format WMA –le standard Windows, pour se poursuivre avec le format MP3, compatible à tout système d'exploitation. L'installation requiert impérativement l'intervention du service informatique et la maintenance ne s'avère pas toujours aisée.

⁵⁵ Brochure descriptive de Polyphonie :

[En ligne] <http://www.opsys.fr/POD/upload/polyphonie_aloes.pdf> consulté le 29 septembre 2008.

⁵⁶ Idem. Biarritz (64), Gardanne, Martigues (13), Saint-Médard-en-Jalles (33), Communauté d'agglomération de Sophia-antipolis (06), La Trinité (06), Sarreguemines (57), Sainte-Marie-de-Ré (17), Corte (2A), Communauté de communes de La Domitienne, Béziers, Lodève (34), Montgeron (91).

⁵⁷ ANASTASIOU, Edith. "Le système Polyphonie appliqué à la Médiathèque Louis Aragon de Martigues", intervention aux *Rencontres nationales des bibliothécaires musicaux 2008*.

Diaporama et podcast [en ligne] : <http://www.acim.asso.fr/IMG/pdf/2008_Edith_Anastasiou_POLYPHONIE-GMIXON.pdf> et <http://acimpr.podemus.net/Audio/e_anastasiou.mp3> consulté le 29 septembre 2008.

Dans un premier temps, les utilisateurs ont affiché un certain mécontentement, car seule l'écoute d'extraits leur était proposée. Dorénavant, il est possible d'écouter les œuvres dans leur intégralité. Le succès de l'écoute sur place est relatif : si la consultation grâce aux ordinateurs de poche ou aux bornes suscite l'intérêt des usagers, celle via l'OPAC, malgré la signalisation de cette possibilité, est un échec. En outre, l'objectif de reconquérir les jeunes adhérents que la médiathèque avait perdus n'a pas été atteint.

La nécessité de communiquer autour de l'offre et d'accompagner le public à l'utilisation des modes d'écoute semble donc s'imposer. Sur ce dernier point, l'accès via l'OPAC n'est pas considéré comme une solution d'avenir. Cet échec est probablement dû au manque de convivialité de l'interface, ainsi qu'au fait que le public privilégie d'autres usages des postes informatiques, notamment l'accès à Internet.

Enfin, l'espace musique est vécu comme le laboratoire de nouvelles pratiques, où la formation des bibliothécaires musicaux est jugée indispensable, notamment en ce qui concerne l'assimilation de ces nouveaux outils. Cela apparaît effectivement souhaitable, dans la perspective de travailler sur le sens des missions de la bibliothèque d'aujourd'hui, plutôt que de s'attarder sur les questions techniques. Par ailleurs, l'établissement a pleinement conscience, en regard des dispositions de la loi DADVSI, du caractère illégal de la numérisation du fonds de disques compacts en vue de la consultation sur place. Mais il préfère agir de manière volontariste dans ce contexte difficile, espérant provoquer une jurisprudence le cas échéant. Dans le même ordre d'idées, des perspectives de travail collaboratif ont été évoquées, comme la mutualisation des bases numérisées avec les médiathèques de la communauté d'agglomération de Sophia-Antipolis.

D'autres exemples

Les témoignages des médiathèques de Sarreguemines et de la Communauté d'agglomération de Sophia-Antipolis sont à prendre avec plus de réserve, dans la mesure où ils ont été publiés par le site web d'OPSYS à des fins promotionnelles⁵⁸. Néanmoins, nous pouvons relever que les ordinateurs de poche et les bornes d'écoute ont également été bien accueillis par les usagers. En outre, l'installation de ce service dégage les professionnels de nombre d'opérations de manipulation des documents, ce qui leur

⁵⁸[En ligne] : <<http://www.opsys.fr/POD/index.aspx?idpage=165>> et <<http://www.opsys.fr/POD/index.aspx?IdPage=166>>
Consulté le 29 septembre 2008.

permet de se recentrer sur ce qui est présenté comme le cœur du métier, à savoir l'accueil et la médiation. En revanche, il est fait état de certaines impatiences du public qui trouve le chargement des titres un peu lent. Peut-on y voir une conséquence des habitudes de l'Internet haut débit ?

II.1.1.2. Sonolis

Conçu en 2002 par la société Kersonic, Sonolis est un service qui s'apparente en partie à Polyphonie. Les morceaux numérisés peuvent être écoutés dans leur intégralité grâce à des écrans tactiles de 17x21 cm, sous la forme de "totems" ou de bornes murales, reliés à un réseau filaire ou sans fil. Des extraits peuvent être écoutés à partir des notices de l'OPAC. Sur ce dernier point, Sonolis étant un système conçu sur des standards ouverts et courants (Linux, HTML, MP3), seule la compatibilité du navigateur Internet est requise. Contrairement à Polyphonie, Sonolis n'est pas seulement proposé aux bibliothèques, mais aussi aux maisons de retraite et aux hôpitaux, dans le but d'offrir à des personnes à mobilité réduite l'accès à des documents numérisés d'une médiathèque située à distance. Par ailleurs, l'entreprise Kersonic a débuté grâce à un contrat avec Radio France portant sur la création *d'un terminal avec écran tactile permettant aux journalistes d'accéder très rapidement aux différents programmes à l'antenne ou déjà diffusés*⁵⁹.

La numérisation préalable des disques compacts destinés à l'écoute est réalisée au format MP3, selon un processus simple et rapide (de 3 à 5 minutes selon le document), par le biais du logiciel iTunes. Ce dernier présente l'avantage d'être gratuit et d'un usage facile. Les fichiers ainsi obtenus sont stockés sur un serveur installé par le prestataire dans l'établissement. Au cours de cette opération, la notice simplifiée de chaque disque est automatiquement récupérée via Internet. Concernant le fonds existant, un service de numérisation en volume est proposé. Le nombre de documents pouvant être répertoriés sur chaque poste dépend uniquement de la capacité de stockage du serveur installé, extensible de 1 000 à 100 000 disques compacts.

La présentation de la musique sur chaque poste d'écoute (catégories, icônes, sélections) est personnalisable à partir du serveur. Il est ainsi possible de configurer des points d'écoute en fonction des publics visés (secteur jeunesse ou adultes), ou encore d'attribuer des postes par genres musicaux. En outre, des informations propres à l'établissement,

⁵⁹ "Kersonic, une jeune société au démarrage prometteur"

[En ligne] : < <http://www.meito.com/fr/NPR0000/NP0069/FoI0001/Art0000>> consulté le 29 septembre 2008.

telles les animations ou les expositions, peuvent être ajoutées sous la forme de pages web accessibles sur les postes⁶⁰.

Concernant le droit d'auteur, Kersonic propose une lecture plutôt orientée de la loi, en arguant que *la loi DADVSI n'interdit pas la numérisation pour consultation sur place*⁶¹. Or, l'article L122-4 du Code de la propriété intellectuelle stipule que *toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque*⁶². C'est en reprenant en partie cet article – et en partie seulement, que Kersonic développe son argumentaire, en indiquant que l'utilisation de Sonolis dans les bibliothèques a été autorisée par la SACEM⁶³. De fait, les postes d'écoute Sonolis entreraient dans la catégorie de la SACEM dite "Casque d'écoute individuel", soit un forfait annuel d'environ 28 euros par poste d'écoute. Pourtant, cet accord ne semble pas rendre plus licite ce dispositif, dans la mesure où il permet seulement la représentation et en aucun cas la reproduction. Sur ce dernier point, cela nous renvoie invariablement au paragraphe 8 de l'article 1 de la loi DADVSI. En outre, cette autorisation vaut uniquement pour les auteurs et ne concerne ni les producteurs, ni les sociétés civiles de droits voisins.

A ce jour, Sonolis est installé dans les bibliothèques de Baden (56), Goven (35), Limay (78), Mérignac (33), Caen (14) et Villepinte (93).

L'exemple de la Médiathèque de Villepinte

Le service Sonolis a été installé en février 2008 à Villepinte, dans le cadre de l'ouverture d'un nouvel équipement de 2000 m². Cette nouvelle médiathèque comprend un fonds audio-visuel d'environ 7000 disques compacts et 2000 DVD. Si l'expérience est relativement récente, des premiers enseignements en ont néanmoins été tirés ; ils ont été présentés lors de la dernière édition des Rencontres nationales des bibliothécaires musicaux⁶⁴.

⁶⁰ Brochure présentant Sonolis, complétée par un entretien avec Hervé-François Le Dévéhat, dirigeant de Kersonic.

[En ligne] : <<http://www.kersonic.com/sonolis>> consulté le 29 septembre 2008.

⁶¹ RETTEL, Gilles. Citant Kersonic dans une réponse sur la liste DISCOTHECAIRES. Publié le 22 novembre 2007.

[En ligne] : <http://listes.ircam.fr/sympa/arc/discothecaires_fr/2007-11/msg00147.html> consulté le 29 septembre 2008.

⁶² Code de la propriété intellectuelle. Article L122-4.

[En ligne] : <<http://www.legifrance.gouv.fr>> consulté le 26 décembre 2008.

⁶³ Message relayé par Nicolas BLONDEAU sur la liste DISCOTHECAIRES le 16 novembre 2007.

[En ligne] : <http://listes.ircam.fr/sympa/arc/discothecaires_fr/2007-11/msg00096.html> consulté le 29 septembre 2008.

⁶⁴ JAOUAN, Cyrille. "Le système Sonolis de la société Kersonic appliqué à la Médiathèque de Villepinte". Intervention dans le cadre des *Rencontres nationales des bibliothécaires musicaux 2008*.

[En ligne] : <http://www.acim.asso.fr/IMG/pdf/2008_Cyrille_Jaouen.pdf> consulté le 29 septembre 2008.

L'installation de ce dispositif s'inscrit dans les préconisations de la charte des collections de l'établissement : *la population a besoin d'un lieu et d'une collection de référence pour pouvoir aiguïser ses choix musicaux. En effet, face à la multiplication de l'information via les réseaux, le lieu médiathèque avec ses collections audio-visuelles se pose comme un repère. Un lieu d'écoute et de choix*⁶⁵. En cela, l'utilisation de Sonolis répond au principe retenu par l'équipe : tous les documents empruntables de l'établissement doivent pouvoir être accessibles en consultation sur place. Ce principe a été établi dans le souci de valoriser la collection, au même titre que l'écoute collective et les animations. L'objectif est de mettre en valeur l'actualité locale et départementale (Festivals "Banlieues bleues" et "Zebrook", concerts etc.), les nouveautés du fonds, les "coups de cœur" et les productions locales.

Du point de vue des professionnels, le bilan de l'opération révèle les avantages d'une souplesse et d'une certaine simplicité sur les points suivants. La numérisation est facile à réaliser (utilisation d'iTunes, suivie d'un simple copier / coller des fichiers obtenus dans le serveur dédié). Comme avec Polyphonie, l'écoute individuelle ne sollicite pas le personnel pour la manipulation des documents. En cas de panne, le redémarrage s'opère par le simple fait de débrancher et rebrancher l'alimentation. Autre point positif, l'installation ne paraît pas avoir grevé le budget consacré à l'informatique dans le cadre du plan pluriannuel d'investissement (environ 11 000 euros pour trois points d'écoute). En revanche, comprendre l'administration du système requiert la maîtrise du langage HTML ainsi que des connaissances informatiques en matière de réseau, notamment en ce qui concerne la personnalisation des interfaces.

Du point de vue du public et des bibliothécaires, certaines réserves ont été émises à propos de l'interface. Son aspect monochrome est jugé peu convivial. Le tri par genre, huit au maximum, est estimé insuffisant. Il n'existe pas d'entrée directe par le nom de l'artiste, l'accès s'effectuant par genre, puis par artiste et enfin par album.

Auprès des usagers, les interfaces tactiles ne semblent pas poser beaucoup de problèmes et rencontrent par ailleurs un succès chez les plus jeunes. Mais l'expérience semble montrer un décalage entre les objectifs de la bibliothèque énoncés précédemment et l'utilisation de ces services. En effet, il a été constaté que les publics, pour leur majorité, écoutent ce qu'ils connaissent déjà. De ce fait et au même titre que pour Polyphonie, nous pouvons penser que ce service visant à favoriser la médiation ne dispense pas pour autant de s'interroger sur le sens et la raison d'être de la bibliothèque. Il semble exister

⁶⁵ Idem.

une réelle demande d'accès à tout le fonds via les points d'écoute – ce qui n'est pas sans créer des difficultés en terme de temps et de moyens consacrés à la numérisation. A travers la phrase d'un jeune utilisateur – *Y'a pas tout dans les bornes ?*- on peut se demander quel est le sens de ce "tout" ? S'agit-il seulement de la collection de la bibliothèque ou du "tout" qu'Internet est sensé pouvoir offrir ?

L'exemple de la Bibliothèque de Caen

Dans le compte-rendu de la journée de présentation de Kersonic à la Bibliothèque de Caen⁶⁶, nous retrouvons en grande partie les informations déjà évoquées au travers de l'expérience de Villepinte. Nous pouvons toutefois relever les points suivants concernant les postes d'écoute. Leur faible encombrement constitue indéniablement un aspect positif : à priori, l'installation de ce service n'empiète pas sur l'espace dédié aux collections existantes. Leur robustesse et leur fiabilité semblent occasionner peu de maintenance. En outre, ce type de service rend impossible la copie ou le piratage.

Par ailleurs, la question de la mutualisation est abordée, puisque le prestataire propose une mutualisation des numérisations entre médiathèques afin de réduire les coûts. A ce titre, la comparaison du coût de l'installation du service montre une légère différence avec l'exemple précédent (environ 10 000 euros pour 4 postes d'écoutes). Ce coût inférieur – sous réserve que la prestation ait été analogue, laisse à penser que l'acquisition de ce type de service passe impérativement par une négociation des tarifs. Les politiques commerciales et tarifaires des services "numériques" n'étant pas toujours très lisibles, nous pouvons rappeler ici la grande utilité du travail effectué par le Consortium pour l'acquisition des ressources en lignes (CAREL), géré par la Bibliothèque publique d'information. Si le recensement des offres par CAREL n'intègre pas encore ce type de services, certes encore marginaux au sein de la lecture publique, leur développement éventuel imposera peut-être aux bibliothèques la nécessité d'une action plus collective.

Enfin, ce service est vécu comme un outil de transition entre l'ère du disque compact et celle du document sonore "virtuel".

II.1.1.3. CristalZik

CristalZik est un produit développé par Cristal Shop. Cette société fait partie du groupe Cristal qui comprend également le label indépendant Cristal Records. Ce service

⁶⁶ BOUTELOUP, Vincent (et al.). "Journée de présentation 'Kersonic' - 18 janvier 2008 – Bibliothèque de Caen" [en ligne] : <<http://www.acim.asso.fr/spip.php?article225>> consulté le 29 septembre 2008.

présente des similitudes avec Polyphonie ou Sonolis, dans la mesure où il permet d'écouter les œuvres intégrales du fonds musical de la bibliothèque à partir de la numérisation de différents supports (disques compacts et vinyles, cassettes audio et livres audio). Le dispositif d'écoute est constitué d'une table équipée d'un ou plusieurs ordinateurs sous Windows et d'un logiciel dédié (CristalZik en lui-même). Il existe plusieurs types de tables. Le choix de l'œuvre s'effectue soit à partir du moteur de recherche, soit par la lecture optique du code à barres du document physique. Lors de la numérisation, il est généré une fiche de l'œuvre en format Unimarc à partir de sa notice bibliographique. A partir de cette fiche, trois fichiers sont créés vers un serveur dédié : notice, son et jaquette. Dans une version en cours de développement, il est prévu un utilitaire s'intégrant aux OPAC par un lien vers CristalZik sur tous les médias sonores⁶⁷.

Une offre "légale" et potentiellement plus vaste

La spécificité de ce service, en regard de ses deux autres concurrents, est de ne pas se borner à la seule écoute du fonds numérisé de l'établissement. Il est également possible d'accéder au catalogue Cristal Records (4 500 titres) et peut-être au-delà. En effet, CristalZik a signé en juillet 2008 un accord avec la Société civile des producteurs phonographiques (SCPP) qui *autorise pour la première fois en France, la numérisation d'un fond musical d'une médiathèque et permet l'écoute vers tous les publics via la borne interactive proposée par CristalZik*⁶⁸. Dans cette convention, La SCPP autorise la reproduction numérique des phonogrammes édités par les maisons de disques qui en sont membres (sauf en cas de désaccord exprimé de l'une d'elles), ainsi que la diffusion sur place de leurs catalogues à l'aide de bornes interactives⁶⁹. Ce contrat, envisageant la *possibilité d'intégrer dans les bornes d'écoute une base plus vaste d'enregistrements numérisés ailleurs*⁷⁰, constitue une avancée indéniable en regard des positions de Sonolis ou de Polyphonie. Pour autant, nous sommes encore loin de la situation idéale qui consisterait à obtenir aussi l'accord des sociétés civiles de droit d'auteur et de droits voisins. Enfin, si la SCPP couvre une grande partie du catalogue musical, une partie non

⁶⁷ Voir le descriptif détaillé avec des photos et des captures d'écrans sur le site web du fournisseur

[En ligne] : <<http://www.cristalzik.com/1.html>> Consulté le 29 septembre 2008.

⁶⁸ "Médiathèque, signature d'un accord entre la SCPP et CristalZik". Publié le 8 octobre 2008 sur le site Internet de l'IRMA.

[En ligne] : <<http://www.irma.asso.fr/Mediatheque-signature-d-un-accord>> Consulté le 31 octobre 2008.

⁶⁹ "Contrat général d'intérêt commun : bornes interactives, phonogrammes – médiathèques, entre Cristal Shop et la SCPP".

[En ligne] : <<http://acim.asso.fr/IMG/pdf/ContratCristalZyk.pdf>> Consulté le 29 novembre 2008.

⁷⁰ "Démonstration CristalZik", dans le compte-rendu de la réunion du groupe Bibliothécaires Musique Midi-Pyrénées (BMMP) du 20 novembre 2008.

[En ligne] : <<http://bmmmp.acim.asso.fr/wakka.php?wiki=Reunion20nov2008>> Consulté le 29 novembre 2008.

négligeable relève de la Société civile des producteurs de phonogrammes de France (SPPF).

Premières expériences

La médiathèque de Lagord (17) a servi d'établissement pilote pour ce service lors de sa mise en service en novembre 2007. Depuis, d'autres établissements sont également équipés : Bray-Dunes (59), Rochefort (17) et la médiathèque de la Communauté Wallonie-Bruxelles.

Le témoignage de Marie-Hélène Bican, directrice de la médiathèque de Lagord, nous indique que si les opérations de numérisation sont relativement simples, elles prennent néanmoins du temps. Du point de vue du public, l'accueil des tables écoutes s'est avéré très favorable, car elles permettent de *ne pas manipuler les CD* et de "*piocher*" différents titres au gré de [sa] fantaisie⁷¹. En outre, l'écoute partagée, notamment entre parent et enfant semble avoir été appréciée – les tables peuvent en effet s'équiper de plusieurs casques. Enfin, la formation des usagers pour la prise en main de l'outil paraît requise, mais elle dépasse rarement quelques minutes.

Il était prévu que la Médiathèque de la Communauté Wallonie-Bruxelles installe une table d'écoute CristalZik dans la médiathèque du campus de l'Université Libre de Bruxelles en octobre 2008. En effet, cet établissement a jugé ce service *extrêmement convivial et d'une facilité exemplaire d'utilisation*⁷². L'objectif est de favoriser la découverte, en insistant sur le travail d'échange et de médiation réalisé à partir de cet outil. La mise en place d'autres tables est prévue pour l'année 2009 dans cet équipement, de même que pour trois des quatre « Discobus » de la Médiathèque. S'il est encore trop tôt pour tirer des conclusions de cette expérimentation, il conviendra de considérer ses suites avec attention.

II.1.2. La mise à disposition du patrimoine : la numérisation des supports analogiques

Les exemples de juke-boxes "virtuels" décrits précédemment font essentiellement état de la numérisation de disques compacts. S'il est possible de numériser des supports

⁷¹ "Le logiciel CristalZik", *ABCD Informations* (ISSN : 1276-0641) n° 58, janvier 2008. p. 3-4

[En ligne] : <<http://www.abcd-poitou-charentes.org/pdf/abcdinfo/abcdinfo58.pdf>> Consulté le 29 novembre 2008.

⁷² DE VUYST, Tony. "La Médiathèque de la Communauté Wallonie-Bruxelles : de la nécessité d'une refondation. L'apport de CristalZik", blog du BBF, publié le 15 septembre 2008.

[En ligne] : <<http://blogbbf.enssib.fr/?2008/09/15/298-la-mediathèque-de-la-communauté-wallonie-bruxelles-de-la-nécessité-d-une-refondation-l-apport-de-cristalzik>> Consulté le 29 novembre 2008.

analogiques et notamment les disques vinyles grâce à Sonolis ou CristalZik, il semblerait néanmoins qu'il ne s'agisse pas d'une option privilégiée.

Il est vrai que rares sont les établissements ayant conservé leur fonds de microsillons ou de 78 tours. Parmi ceux-ci, nous pouvons citer le réseau de la ville de Paris, la BnF, la discothèque centrale de Radio France et les BM de Lyon et de Nice⁷³. L'addition de l'ensemble de ces collections représente un fonds de plus d'un million deux cent mille microsillons, ce qui n'est pas négligeable. Les précautions inhérentes à la manipulation de ces supports ainsi que leur multiplicité, expliquent qu'ils aient été peu ou mal conservés. Le remplacement des vinyles 33 tours par les disques compacts a été vécu en quelque sorte comme un soulagement par la profession. *On se déclarait alors secrètement ravi d'abandonner les tâches peu valorisantes mais indispensables à la préservation de toute collection : la corvée du nettoyage à l'eau distillée après chaque emprunt, la vérification des pointes de lecture (...), les "fiches de santé" de chaque galette allaient désormais appartenir à l'histoire... et signer l'arrêt de mort de collections entières*⁷⁴.

II.1.2.1. L'exemple de la Médiathèque musicale de Paris

Outre le programme de numérisation initié depuis quelques années par la BnF, une autre opération de numérisation de documents sonores analogiques mérite d'être mentionnée dans le cadre de cette étude portant sur les bibliothèques municipales. Il s'agit de la numérisation de la collection des 78 tours de la Médiathèque musicale de Paris (MMP). Cette opération s'inscrit dans une volonté de rénovation de cet établissement, dont le fonctionnement relève du modèle de la discothèque de prêt depuis son ouverture en 1986. Selon Gilles Pierret, directeur de la MMP, l'objectif de cette rénovation est de rechercher de nouveaux publics par le biais d'un travail de médiation approfondi, en développant par exemple l'écoute collective, à l'image de ce que propose la Médiathèque de la Cité de la Musique. En cela, la numérisation de la collection de 78 tours *ne doit pas être envisagée sous le seul angle de la sauvegarde, mais faire l'objet d'une réflexion sur les conditions de diffusion des documents*⁷⁵. A l'heure du baladeur

⁷³ PIERRET, Gilles, « Les bibliothèques et le disque : la difficile accessibilité du document sonore au statut d'objet patrimonial », *BBF*, 2004, n° 5, p. 74-78. [En ligne] <<http://bbf.enssib.fr>> Consulté le 6 décembre 2008.

⁷⁴ Idem.

⁷⁵ PIERRET, Gilles. "Valoriser le patrimoine sonore édité : un atout face à la dématérialisation des supports", *BBF*, 2008, n° 6, p. 40-46.

[En ligne] <<http://bbf.enssib.fr>> Consulté le 6 décembre 2008.

numérique, la consultation sur place des supports analogiques devenait en effet aussi anachronique que fastidieuse.

Initialement, la numérisation de cette collection de 5 000 documents ne semblait pourtant pas être une priorité, les missions de conservation de cet établissement concernant en premier lieu les collections de microsillons et de disques compacts, autrement plus importantes. Ce choix s'est opéré à la suite d'une conjonction de circonstances favorables depuis 2002 : la MMP est devenue pôle associé à la BnF pour les documents sonores ; les bibliothèques spécialisées parisiennes ont été informatisées ; deux dons remarquables ont été réceptionnés. En outre, les 78 tours relevaient du domaine public, écartant de fait les contraintes juridiques. Après une phase d'étude préalable, la société belge Memnon Archiving Service fut choisie à l'issue de l'appel d'offres. A ce jour, 4500 documents ont été numérisés en deux versions différentes. La première est destinée à un public de spécialistes et propose une copie sans perte de données grâce au format Wave. La seconde s'adresse à un public plus large : les bruits de surface ont été "nettoyés"; la copie est effectuée sous deux formats compressés, MP3 et Ogg Vorbis. Ce nettoyage n'a pas été sans susciter des interrogations (à quel point peut-on le faire sans dénaturer l'œuvre ?), d'où le choix d'une solution médiane.

Le module d'écoute sur les postes informatiques n'a pas encore été mis en service, car certaines questions n'ont pas encore été résolues, notamment celles concernant la restitution des œuvres comportant plusieurs faces. En effet, la gestion des documents électroniques (GED) mis au point par INEO a conservé une logique de support face par face qui paraît inadaptée à la consultation sur poste informatique. Nous voyons, à travers cet exemple, que la diffusion nécessite une attention particulière dans une opération de numérisation. L'expérience acquise servira pour les années à venir, car *la numérisation de plusieurs fonds remarquables de microsillons*⁷⁶ est en projet – projet qui risque éventuellement de poser problème en terme de capacité de stockage sur les serveurs dédiés.

Ce projet est précurseur en France, dans la mesure où la BnF vient de commencer une opération similaire pour son fonds de 78 tours. Ces collections revêtent indéniablement un caractère patrimonial, notamment à cause de leur rareté – ces œuvres n'ont quasiment pas été rééditées depuis leur parution. Leur valorisation représente un atout majeur pour l'établissement, au même titre que le niveau d'expertise dont il fait preuve. A ce propos,

⁷⁶ PIERRET, Gilles. "Valoriser le patrimoine sonore édité : un atout face à la dématérialisation des supports", *BBF*, 2008, n° 6, p. 40-46.

la classification en usage à la MMP intéresse vivement le magasin en ligne de biens culturels Alapage. Cette qualité d'expertise ne pouvant malheureusement pas être présente dans tous les établissements de France, il convient donc de poursuivre les efforts de coopération, à l'image du plan de conservation partagé des disques vinyles défini conjointement par la BMVR de Toulouse et le Centre Régional du Livre Midi-Pyrénées et pour lequel la BnF et l'Association française de détenteurs de documents audiovisuels et sonores (AFAS) sont parties prenantes⁷⁷.

Enfin, comme le souligne Gilles Pierret, tous ces efforts de valorisation et de médiation n'ont de sens que si le public répond présent. Pour ce faire, il convient également de mettre en place des outils de promotion qui débordent du seul cadre des établissements. La solution Internet serait séduisante, mais en l'état actuel, elle relève presque de la gageure. Car si la SACEM fait plutôt preuve de bienveillance vis-à-vis de la consultation sur place de fichiers numériques⁷⁸, elle s'oppose à leur diffusion sur le web, sauf pour de courts extraits.

II.2. LE PRÊT DE MUSIQUE NUMERIQUE

Le prêt de documents sonores numériques constitue une expérience des plus innovantes et des plus volontaristes parmi celles mises en place par les bibliothèques municipales. Cette expérimentation n'en demeure pas moins un pari risqué. Car si elle renouvelle la fonction de prêt des bibliothèques, elle se pose également à contre-courant de nombre de pratiques induites par la dématérialisation des supports. Trois offres de service de prêt numérique seront présentées ici : iThèque, Bibliomedias et Tempolia.

II.2.1. iThèque

Conçu en 2006 par la société canadienne Tonality, iThèque est une base de données en ligne qui propose le prêt de documents numériques⁷⁹. Son catalogue multimédia propose des documents sonores (œuvres musicales et livres audio), des livres électroniques, des vidéogrammes et des jeux. Cette plateforme offre la possibilité de consulter ces

⁷⁷ PIERRET, Gilles. "Valoriser le patrimoine sonore édité : un atout face à la dématérialisation des supports", *BBF*, 2008, n° 6, p. 40-46. [En ligne] <<http://bbf.enssib.fr>> Consulté le 6 décembre 2008.

⁷⁸ Quelques bibliothèques ont signé des accords pour la consultation. Comme elles sont tenues à une certaine discrétion, nous ne les mentionnerons pas.

⁷⁹ Présentation de iThèque par Tonality.

[En ligne] : <<http://www.ithèque.net/presentation.php>> consulté le 30 novembre 2008.

documents, mais aussi de les emprunter pour une durée déterminée en les téléchargeant. Le catalogue est ainsi constitué de fichiers numériques chronodégradables, ce qui induit qu'ils sont encodés à l'aide d'un verrou numérique (DRM). L'autre caractéristique de ce service est d'être accessible non seulement depuis les bibliothèques, mais aussi à distance, 24 heures sur 24, pour les abonnés des établissements clients. Ce service ne pose pas de problème en termes de légalité, puisque les droits d'auteur ont été négociés en amont par Tonality. Si ce service a été installé dans les médiathèques de Montpellier, de Troyes, de Viroflay, d'Orléans, il semblerait que fin 2008, seul la bibliothèque de Lisieux l'ait conservé.

II.2.1.1. L'exemple de Montpellier

Cet exemple est issu d'un entretien avec Valérie Serre-Rauzet, qui a été chargée de mettre en place ce service au sein du réseau des médiathèques de Montpellier Agglomération.

Parmi les raisons qui ont conduit l'établissement à choisir ce type de service dès 2006, nous pouvons distinguer celles qui relèvent d'une démarche volontariste. L'idée était en effet d'ajuster la bibliothèque aux usages actuels, de montrer aux publics jeunes que le téléchargement de musique pouvait aussi se faire de façon légale et de donner l'image d'un service public innovant et en accord avec son temps. A cela, nous pouvons ajouter une raison plus conjoncturelle : la baisse du nombre de prêt de disques compacts. Afin d'enrayer cette évolution, il a été mené dans le même temps une opération de resurfaçage de disques compacts portant sur l'ensemble de la collection.

La mise en service d'iThèque a été effectuée au début du mois de novembre 2006, soit peu de temps après celle de la BMVR de Troyes. Elle a été accompagnée d'une franche exposition médiatique lors des quinze premiers jours, avec des reportages de France 3 et LCI, ainsi qu'un article paru dans le Midi libre. L'installation de ce nouvel outil n'a pas entraîné la création d'un nouveau service au sein de l'équipe.

Le choix d'iThèque s'est fait pour une raison très simple : à l'époque, Tonality était la seule entreprise à proposer ce type de plateforme, Bibliomedias n'ayant été réellement opérationnel qu'à partir de 2008. L'intégration de cette base de données s'inscrit dans une politique globale d'offre de services en ligne, avec une volonté de proposer des solutions innovantes en phase avec le secteur. Ainsi, le service d'ARTE pour la vidéo à la demande (ARTE VOD) a été acquis en 2006, Tempolia – que nous aborderons plus loin, a été mis en service en mai 2008. L'Extranet de la Cité de la Musique devrait

compléter cette offre prochainement. En outre, cette acquisition a été définie par la Bibliothèque d'agglomération de Montpellier comme un service supplémentaire et non comme une solution de substitution à la collection physique. En ce sens, le budget alloué aux acquisitions de disques compacts est demeuré stable. A ce propos, nous pouvons remarquer que le coût d'iThèque est modéré : il est d'environ 3 à 5000 euros par an selon la formule d'abonnement choisie (en fonction du nombre de licences). A titre d'exemple, cela représente pour cet établissement un montant inférieur au budget attribué à l'acquisition de DVD musicaux.

D'un point de vue technique, la mise en service d'iThèque n'a pas posé plus de problème que n'importe quelle autre ressource en ligne, l'installation, l'hébergement et la maintenance de la plate-forme et de ses contenus étant pris en charge par Tonality. Le fournisseur s'occupe également de la création du portail Internet, personnalisé avec la charte graphique de l'établissement. La seule difficulté occasionnée par l'installation de ce nouveau service a résidé dans la gestion des inscriptions qui a demandé plus de travail que prévu. 701 inscriptions ont été effectuées de novembre 2006 à septembre 2007⁸⁰, alors que 500 licences avaient été initialement demandées.

L'accueil réservé à iThèque par les bibliothécaires est relativement mitigé. De manière récurrente, les professionnels déplorent une certaine pauvreté de l'offre, autant d'un point de vue qualitatif que quantitatif. Le catalogue est une agrégation de contenus dont la cohérence est incertaine. Initialement composée pour l'essentiel de musique classique et de jazz (issus du catalogue Naxos) et d'artistes québécois indépendants ou autoproduits, l'offre s'est quasiment pas étoffée depuis. Ne serait-ce qu'en regard de la collection de disques compacts, le nombre de documents⁸¹ demeure insuffisant. C'est principalement pour ces raisons que l'établissement a choisi d'arrêter le service iThèque à la fin de l'année 2008 et de le remplacer par Bibliomedias, dont le catalogue est jugé plus attrayant.

En revanche, nous pouvons évoquer le bon accueil des usagers, dont l'éventail est large pour ce qui est des générations, puisque l'âge des inscrits va de 14 à 80 ans. Le nombre de nouveaux inscrits a connu une progression constante au fil des mois. Ceux-ci se sont montrés agréablement surpris qu'une bibliothèque propose un service de ce type. Les fichiers chronodégradables ne semblent pas avoir rebuté les utilisateurs, y compris les

⁸⁰ Voir les statistiques fournies en annexe. p. 79-80.

⁸¹ 110 000 titres en fichiers MP3, soit l'équivalent de 7 à 8000 disques compacts.

[En ligne] : <http://mediatheque.montpellier-agglo.com/39262002/0/fiche___pagelibre/&RH=1220369991678&RF=1160>
Consulté le 30 novembre 2008.

plus jeunes. Nous pouvons d'ailleurs nous demander s'ils n'auraient pas réussi à copier les fichiers malgré les DRM... L'analyse des statistiques nous montre que dans un premier temps, les durées moyennes des sessions étaient extrêmement courtes. Cela semble montrer que l'usage d'iThèque par les lecteurs s'est d'abord porté sur le téléchargement des documents plutôt que sur leur consultation. Par ailleurs, nous constatons que les documents musicaux sont largement les plus consultés (74 %), loin devant les livres audio (12 %), les vidéos (7 %), les e-books (5%) et enfin les jeux (2 %). C'est en grande partie dû à la prédominance de la musique sur iThèque – on n'y trouve, par exemple, que 3 jeux. Enfin, si le nombre d'inscrits à ce service reste relativement faible en regard des 36 000 inscrits, la moyenne annuelle des consultations par utilisateur est d'environ 46, ce qui est honorable.

Pour Valérie Serre-Rauzet, iThèque, comme tout service en ligne, ne se substitue pas aux collections physiques, même si elle remarque que les statistiques d'utilisation compensent presque celles de la baisse du prêt. Un tel service requiert néanmoins de porter une attention particulière à la médiation et à l'animation.

II.2.1.2. L'exemple de Troyes

La BMVR de Troyes a été le premier établissement français à expérimenter iThèque, lors de son lancement en 2006. *Après quelques mois d'expérience, on constate surtout des usages basés sur la curiosité. 127 personnes se sont inscrites dont quelques-unes extérieures à la Champagne-Ardenne*⁸². Le faible nombre d'abonnés au service semble avoir été imputé de nouveau aux insuffisances du catalogue, mais aussi à l'absence de clarté de la nature de l'offre. En effet, on a pu lire avec étonnement *qu'il s'agit bien d'un service en ligne et non de téléchargement*⁸³. Cette expérimentation, comme la mise en service de Naxos un an auparavant, n'a pas rencontré le succès escompté dans cet établissement.

II.2.1.3. Un mouvement de désaffection

Après cet échec, ce service a de fait été abandonné par la BMVR de Troyes au profit de Bibliomedias en 2008. Louis Burle, directeur de cet établissement, a expliqué succinctement ce choix dans son blog. S'il reconnaît avoir été *le promoteur de ce service*

⁸² BRUTHIAUX, Pierre, « Musique en ligne en bibliothèque publique », *BBF*, 2007, n° 3, p. 105-106 [en ligne] <<http://bbf.enssib.fr>> Consulté le 30 novembre 2008.

⁸³ Idem.

qui a défriché le terrain (...) à un moment où rien de tel n'existait⁸⁴, il préconise de ne plus s'abonner à iThèque, dès lors qu'existent des services comme Bibliomedias ou Tempolia. Sur ce point, nous pouvons noter que d'autres établissements suivent ou vont suivre ce mouvement consistant à abandonner iThèque pour Bibliomedias (Viroflay, Montpellier). En outre, Tonality, qui connaîtrait des déboires financiers et judiciaires au Canada, ne semble plus faire preuve de la même bienveillance envers les bibliothécaires français. Ainsi, l'article intitulé "iThèque, un service inadapté ?" sur le blog Bibliobsession, a valu à son auteur un échange assez vif avec le vice-président marketing d'iThèque⁸⁵...

II.2.2. Bibliomedias

Bibliomedias est un service de la société CD Consulting, opérationnel depuis 2008. Présentant des caractéristiques relativement similaires à iThèque, il se pose véritablement en concurrent de ce dernier et n'hésite pas à s'autoproclamer *premier service de prêt numérique destiné aux bibliothèques en France*⁸⁶. Si cette plateforme est proche de l'exemple précédent en offrant la possibilité du prêt de fichiers numériques chronodégradables, elle diffère en termes de contenus. Selon le site Internet de la BMVR de Troyes, le catalogue musical comporte 140 000 fichiers MP3, soit légèrement plus que son concurrent. Mais le partenariat avec le distributeur de labels indépendants Believe assure une cohérence et une qualité supérieure, même si l'on est encore loin des 400 000 titres promis⁸⁷ pour... mars 2008. En outre, des éditeurs de renom avaient été annoncés comme Harmonia Mundi, Frémeaux, l'INA voire Mondomix et les archives de France Culture. A ce jour, nous n'avons pas pu trouver d'information confirmant ces annonces... Au vu du nombre de journées de présentation organisées⁸⁸ par CD Consulting lors de l'automne 2008, on peut imaginer que la société est encore à un stage émergent. Par conséquent, il est peut-être encore un peu tôt pour établir un retour satisfaisant des expériences menées à Troyes et à Viroflay, même s'il a été constaté,

⁸⁴ BURLE, Louis. "iThèque, un naufrage ?". Publié le 25 octobre 2007.

[En ligne] : <<http://moicequejendis.over-blog.com/article-13334626.html>> Consulté le 30 novembre 2008

⁸⁵ MERCIER, Silvère. "Lettre ouverte à Gérard Pelletier, vice-président d'iThèque.

[En ligne] : <<http://www.bibliobsession.net/2008/01/22/lettre-ouverte-a-gerard-pelletier-vice-president-ditheque>> Consulté

⁸⁶ <<http://www.bibliomedias.net/presentation.php>> Consulté le 2 décembre 2008.

⁸⁷ BLONDEAU, Nicolas. "Musiques numériques en bibliothèques", diaporama de l'intervention à la journée d'étude "Les bibliothèques au défi du numérique : image et son, quel avenir ?", le 25 octobre 2007 à Vitry-sur-seine. [En ligne] :

<http://www.mairie-vitry94.fr/fileadmin/portail_thematique/culture/bibliotheque/pdf/Biblio071025_NicolasBlondeau.pdf> consulté le 30 novembre 2008.

⁸⁸ Médiathèques de Viroflay (78), La Roche-sur-Yon (85), Blois, Lille, Mouans-Sartoux (06) et BDP de l'Indre.

[En ligne] : <<http://www.bibliomedias.net/index.html>> Consulté le 30 novembre 2008.

encore une fois, que *ces formules ne rencontrent de succès que lorsqu'elles sont accompagnées d'un travail de médiation auprès du public*⁸⁹.

II.2.3. Tempolia

Tempolia est un service d'écoute et de téléchargement développé par la société montpelliéraine Euclidia⁹⁰. Comme nous l'avons déjà évoqué, il a été installé dans les médiathèques de Montpellier Agglomération. Comme pour iThèque et bientôt Bibliomedias, l'accès est gratuit pour les abonnés du réseau de médiathèques de Montpellier. Cette plateforme permet aux utilisateurs d'écouter et de télécharger de la musique sur le catalogue des independants.com. Si l'écoute s'effectue sous la forme d'extraits de 30 secondes, le téléchargement porte sur l'intégralité de l'album choisi, qu'il n'est possible d'emprunter sous cette forme qu'une seule fois par an. Cette plateforme propose des fichiers au format WMA ou au format MP3, dotés de verrous numériques afin de les rendre chronodégradables au bout de 3 semaines. La principale faiblesse de Tempolia réside une nouvelle fois dans son catalogue, celui des independants.com, qui est devenu Indiz.fr⁹¹ depuis peu. Ce site Internet est à la fois un "webzine" (un fanzine en ligne) et un magasin en ligne de vente de musique (disques compacts et téléchargement de fichiers MP3). Le catalogue est constitué de groupes autoproduits ou sous contrat avec des labels indépendants majoritairement implantés dans le grand Sud. Le millier de références proposées appartient en grandes majorités au domaine des musiques actuelles, dans différents styles (rock, chanson, variétés, electro, hip-hop, dub, reggae etc.). Néanmoins, on y trouve un peu de musique classique, de jazz et de musiques traditionnelles. Nous pouvons estimer que ce service dessert des contenus de niche.

II.3. LA MUSIQUE SOUS LICENCE LIBRE

A l'image de l'environnement informatique dit "libre" (systèmes d'exploitation, logiciels et jeux vidéo en open source), la musique en licence libre s'est indéniablement développée ces dix dernières années. A l'inverse des œuvres soumises au régime traditionnel du droit d'auteur, la musique "libre" peut être librement copiée, distribuée,

⁸⁹ MAUREL, Lionel, « Accès aux produits culturels numériques en bibliothèques : économie, enjeux et perspectives », *BBF*, 2008, n° 4, p. 70-71

[en ligne] <<http://bbf.enssib.fr>> Consulté le 30 novembre 2008.

⁹⁰ <<http://www.euclidia.com/>> Consulté le 29 novembre 2008.

voire modifiée par les utilisateurs. Cette dernière relève donc soit du domaine public, soit de licences ouvertes qui sont constituées de plusieurs types : les licences libres au sens strict et les licences de libre diffusion, plus restrictives, dans la mesure où le titulaire des droits conserve le monopole sur toutes les opérations commerciales et sur toutes les adaptations, reprises, etc. Par exemple, ce mémoire d'étude est sous une licence de libre diffusion *Creative Commons "By-NC-ND"*. Chacun est donc libre de le reproduire et de le distribuer, mais selon certaines conditions. *Le nom de l'auteur original doit être cité de la manière indiquée par l'auteur de l'oeuvre ou le titulaire des droits qui vous confère cette autorisation (mais pas d'une manière qui suggérerait un soutien ou une approbation de l'utilisation de l'oeuvre).* Cette "œuvre" ne peut être utilisée à des fins commerciales, ni être modifiée, transformée ou adaptée, sauf autorisation du titulaire des droits, copie réservée à l'usage privé, courtes citations, parodies.⁹² Nous voyons à travers cet exemple que la clause de paternité ou d'attribution existe aussi pour les licences libres, du fait qu'elle est généralement imposée par la législation de la plupart des pays. A l'instar de cet exemple, la musique en licence ouverte ne signifie donc pas libre de droits. De même, elle n'implique pas nécessairement la gratuité.

II.3.1. Automazic

Le service Automazic a été conçu en 2007 par l'association *Musique Libre !* Il est fabriqué et distribué par la société Pragmazic. Il s'agit de bornes interactives qui permettent d'écouter, de télécharger voire de déposer gratuitement de la musique sous licence libre. A ce titre, Automazic constitue un point d'accès public à la musique libre hébergée sur le site de l'association dogmazic.net et propose également une archive libre de droits. Ce catalogue propose uniquement des œuvres que les artistes ont choisi de diffuser sous licence de libre diffusion – ce qui par ailleurs ne signifie pas que toutes les œuvres de ces artistes soient en licence ouverte. Dogmazic représente plus de 2 300 heures de musique disponible, près de 29 000 morceaux d'environ 2 800 artistes et 200 labels sous 30 licences différentes⁹³. L'objectif de ce dispositif destiné aux médiathèques est certes de promouvoir les artistes de Dogmazic, mais aussi la musique libre en

⁹¹ < <http://www.indiz.fr/> > Consulté le 26 décembre 2008.

⁹² Voir page 4, ainsi que le site Internet décrivant cette licence.

[En ligne] <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/>> Consulté le 27 décembre 2008.

⁹³ [En ligne] : Ces chiffres ne cessent de croître. <<http://www.dogmazic.net/index.php?op=edito>> Consulté le 26 décembre 2008.

général, ainsi que ses enjeux (notamment les potentiels de partage de ce type de licences).

Automazic permet une navigation facile par le biais d'un écran tactile 17 pouces sur une borne dédiée. L'écoute peut s'effectuer debout ou assis, la borne étant d'une hauteur de 1,30 mètres, seul ou à deux. Il est possible d'effectuer le téléchargement des fichiers audio au format MP3 en vue d'en faire une copie sur le support de son choix. Le lecteur audio des bornes, équipées d'un graveur CD/DVD et d'un port USB, est interopérable. On peut donc emporter de la musique avec soi au moyen d'une clé USB, de n'importe quel baladeur numérique, d'un disque compact, d'un DVD, d'un téléphone mobile ou d'un disque dur externe⁹⁴.

Les bornes d'écoute Automazic fonctionnent sous un système d'exploitation libre (GNU Linux Ubuntu). Leur logiciel de diffusion est également libre et open source. L'interface est personnalisable. Si les données sont stockées localement sur le disque dur des bornes, la mise à jour quotidienne des contenus musicaux est effectuée via Internet, soit par un réseau filaire, soit grâce au Wi-Fi. Enfin, l'acquisition de ce service inclut une assistance téléphonique ainsi qu'un contrat de maintenance.

Automazic a été conçu en partenariat avec la médiathèque de Gradignan (33). Cet établissement a connu la mise en service du prototype le 3 novembre 2007. Depuis, une borne du même type a été installée à la médiathèque des 4 As de Belfort le 19 décembre 2008, mais avec un nouveau design et un logiciel réécrit. Il est prévu la livraison d'une borne à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau de Chambéry pour janvier 2009, à la médiathèque José Cabanis à Toulouse pour février ou mars 2009, ainsi qu'à la BDP de l'Eure-et-Loir en mars 2009.

L'expérience de Gradignan

La médiathèque de Gradignan, ouverte depuis 2006, a donc joué le rôle de précurseur en ce qui concerne Automazic. A titre d'information, il s'agit d'un équipement d'une surface au public de 2500 m², dont l'espace son comprend, outre des livres, des partitions et des DVD musicaux, un fonds de 6000 disques compacts⁹⁵. Après dix mois d'utilisation, il a été publié un bilan d'Automazic, d'abord sous la forme d'un message sur la liste biblio.fr,

⁹⁴ Les caractéristiques sont issues du site Internet d'Automazic.

[En ligne] : <<http://www.automazic.net/>> Consulté le 29 septembre 2008.

⁹⁵ [En ligne] : <<http://www.lamediathequedegradignan.fr/opacwebaloes/index.aspx>> Consulté le 20 décembre 2008.

puis sur le site de bibliofrance⁹⁶. Le choix de la musique libre, jusque là absente des discothèques de prêts, *s'est fait dans la continuité des pratiques de la ville de Gradignan qui préconise déjà l'utilisation des logiciels libres pour son administration et ses écoles*. L'acquisition de ce service est considérée par l'établissement comme un complément de la collection physique de documents sonores. Son utilisation a été accompagnée de *nombreuses formations aux usagers autour du droit d'auteur, du libre, du téléchargement*, ainsi que des animations. Afin de mettre en valeur les artistes proposés par cette offre, des playlists et des discographies ont été élaborées. Toujours dans ce souci de valorisation, certains de leurs albums physiques ont été acquis. Enfin, il a été mené de nombreuses actions d'information auprès des professionnels : journée d'études, articles dans les blogs, conférences, formation etc.

Du bilan de cette expérience, il a été dégagé de nombreux aspects positifs. D'abord la borne Automazic se révèle attrayante, autant grâce à son emplacement, sa signalisation que son design. Son utilisation simple, conviviale et intuitive a concerné tous les publics et particulièrement les plus jeunes, visiblement moins intimidés par cette nouveauté. L'opération s'apparente à un succès qui a dépassé les prévisions de l'équipe de la médiathèque, puisqu'*en dix mois, près de 18 000 morceaux ont été écoutés ou téléchargés*. Les professionnels estiment qu'un poste informatique proposant *un lien vers le site Dogmazic n'aurait pas obtenu la même adhésion*, au vu de la très faible utilisation des ressources en ligne sélectionnées par l'établissement. Concernant le téléchargement de fichiers, les bibliothécaires ont été surpris de constater *le changement rapide des pratiques culturelles des auditeurs*. Ainsi l'usage des supports amovibles comme les clés USB ou les baladeurs numériques s'est totalement banalisé, à tel point que la possibilité de gravure de disque compact n'a quasiment jamais été utilisée. Enfin, le service a suscité un fort intérêt de la part des partenaires associatifs ou institutionnels, qui s'est traduit par le dépôt d'enregistrements et par *une forte demande pour la constitution d'un fonds local*.

D'autres aspects de cette expérience se révèlent néanmoins plus mitigés. Il a été relevé une ample méconnaissance de la grande majorité des usagers à l'égard des droits d'auteur, ainsi qu'une confusion entre téléchargement légal et illégal. Ce constat démontre le bien-fondé des formations du public dans ce domaine. Une méconnaissance similaire a été perçue par rapport à la musique libre et son utilisation, non seulement de

⁹⁶ BERTRANDE, Arnaud ; PEIGNON, Sylvette ; ROUDIL, Maxime. "Borne Automazic : bilan après 10 mois", *Bibliofrance*, publié le 17 septembre 2008.

la part des usagers, mais aussi des professionnels, qu'il s'agisse de musiciens ou de bibliothécaires. D'après une enquête réalisée localement, il apparaît que les utilisateurs de la borne *ne connaissent absolument pas la spécificité du "libre", malgré la présence de prospectus autour de la borne et d'un texte d'explication sur la borne elle-même.* L'équipe de la médiathèque en déduit que les actions d'information sur Automazic, la musique libre et les licences ouvertes requièrent un travail à plus long terme qu'il convient de renforcer, tant auprès des publics que des partenaires. Il en demeure un aspect positif dans la mesure où ce service se prête indéniablement à servir de *support de discussion et de formation autour du droit d'auteur.*

Ce bilan est également tempéré par quelques points faibles du catalogue Automazic. La classification et la hiérarchisation du catalogue offert par ce service paraissent insuffisantes par rapport à l'ampleur du fonds proposé. De ce fait, après quelques butinages non satisfaisants, certains *auditeurs concluent un peu rapidement à l'inadéquation de la borne et à la qualité médiocre de certains artistes présents sur celle-ci.* De même, l'absence d'artistes connus provoque parfois la déception. Comme nous l'avons déjà remarqué pour d'autres services d'écoute, les usagers ont trop souvent le réflexe de n'écouter que ce qu'ils connaissent déjà. Conscients d'un réel manque de repères des usagers, les bibliothécaires ont décidé de répondre à ce qu'ils estiment être une véritable demande. Considérant que *l'offre numérique n'est pas une fin en soi,* il s'agit de renforcer le travail de médiation et de conseil autour de cette offre sous licence libre, travail jugé trop épisodique jusqu'à présent.

L'équipe de Gradignan estime que la borne Automazic représente un atout majeur pour l'établissement, de par l'intérêt qu'elle suscite. Si cette expérience s'avère pour l'instant un succès, elle insiste sur le travail qu'il reste à accomplir quant aux contenus et à leur valorisation. Pour cela, nombre de projets sont en vue, de l'intégration de la PCDM 4 en vue d'améliorer le classement du catalogue, en passant par l'intégration de fonds tombés dans le domaine public ainsi qu'un travail de conseil plus important à propos des labels et des licences. D'où ce credo pour conclure : *le public a besoin d'être mieux informé plutôt que plus informé.*

[En ligne] : [http://www.bibliofrance.org/index.php?id=633&option=com_content&task=view] Consulté le 29 septembre 2008.

II.4. LA DIFFUSION A DISTANCE

II.4.1. Les ressources en ligne

Concernant la diffusion à distance, nous ne ferons que survoler les ressources en ligne, au vu de la relativité du caractère expérimental de ce type de service en bibliothèques. Parmi les diverses ressources musicales (Smithsonian Global Sound, FreeHandMusic etc.), nous citerons l'exemple de Naxos Music Library⁹⁷ comme étant l'une des plus emblématiques. Cette base de données de musique enregistrée est consultable soit depuis la bibliothèque, soit à distance, par le biais d'une procédure d'identification. Le prix de l'abonnement varie en fonction du nombre de licences. Ce service permet l'écoute en "streaming" du catalogue de l'éditeur phonographique Naxos – soit plus de 27 000 références et un nombre conséquent de nouveautés au fil des mois, ainsi que celui d'une cinquantaine de labels indépendants dont Chandos, Bis ou encore Marco Polo. L'ensemble de ce catalogue est constitué en majeure partie de musique classique.

A l'instar des ressources électroniques en général, il semblerait que ce service soit encore peu utilisé par les publics des établissements abonnés. Force est de constater que la demande des usagers continue de porter sur les supports plus traditionnels. En outre, cet outil est destiné à un public que l'on peut qualifier d'amateurs avisés. A propos de ce service installé à la Médiathèque de Dole, Nicolas Blondeau signale qu'il requiert un certain travail de médiation, car *l'ampleur de la base est déconcertante*⁹⁸ pour les usagers. Il préconise donc d'en faire la promotion, notamment auprès des professeurs et des élèves du conservatoire, en jouant sur les possibilités d'éducation musicale qu'offre cette ressource. De même, il propose de *faire ressortir les coups de cœur, d'établir des recommandations sous la forme de discographies sélectives et de parcours de découvertes*.

D'autres ressources en lignes gratuites sont parfois proposées dans les bibliothèques municipales : des webradios comme Deezer à Dole ou à Saint-Raphaël, ainsi que des sites de partage de vidéos tels YouTube ou DailyMotion. Bien que Deezer ait signé un accord avec la SACEM, l'usage de ces sites Internet est restreint au cercle familial, ce qui rend délicat leur mise en avant au sein d'une institution culturelle. Mais après tout,

⁹⁷ [En ligne] : <<http://www.naxosmusiclibrary.com/home.asp>> Consulté le 6 décembre 2008.

⁹⁸ BLONDEAU, Nicolas. "Musiques numériques en bibliothèque : accès, service, médiation", intervention à la journée d'étude : *La médiathèque dématérialisée : la musique*, Taverny, le 31 mai 2007.

les usagers des bibliothèques demeurent libres de visiter ce type de sites lors de leurs consultations Internet...

11.4.2. L'Extranet de la Cité de la Musique

L'abonnement à ce service permet d'accéder à distance à l'ensemble des ressources du portail de la Médiathèque de la Cité de la Musique. Pour des raisons techniques et surtout juridiques, la consultation via Internet de la plupart de ces ressources numériques est restreinte à des extraits. L'accès sécurisé de l'Extranet permet en revanche un accès à quasiment tous ces documents dans leur intégralité. L'objectif de ce portail est d'associer à la fois l'écoute et la documentation, en vue de *susciter la curiosité, (...) éduquer et (...) accompagner l'amateur dans le développement de son goût et de sa culture*⁹⁹.

Ce catalogue propose des ressources aussi variées qu'abondantes. Au 1^{er} février 2008, il comportait ainsi : *1066 concerts (dont 152 vidéos), 722 notes de programmes de concerts, 48 conférences enregistrées dans l'établissement, 209 documentaires vidéo et musiques filmées, 25 guides d'écoute interactifs, 80 dossiers pédagogiques et 15 000 photos des instruments du musée*¹⁰⁰. A chaque nouvelle saison s'y ajoutent environ 150 concerts audio ainsi qu'une dizaine de captations vidéo. La collection est éclectique : elle comprend de la musique de toutes époques et de tout style, des enregistrements inédits, des séries exceptionnelles, des musiques traditionnelles inédites en France.

Ce service permet de lier certaines ressources entre elles, dans un souci de complémentarité entre le loisir culturel et une dimension plus pédagogique. Par exemple, *pendant qu'il écoute un concert, l'utilisateur peut donc consulter la note de programme distribuée au public le soir du concert. Celle-ci contient les commentaires musicologiques des œuvres exécutées ainsi que les biographies des interprètes. L'auditeur dispose ainsi d'une documentation en relation directe avec ce qu'il écoute*¹⁰¹. L'Extranet semble connaître un certain succès auprès des professionnels, car outre quelques d'organismes culturels tels les conservatoires, il a été mis en service dans une

[Diaporama en ligne] : <http://mediamus.blogspot.com/2007/06/la-mediathque-dmatrilise-1-la-musique_04.html> p. 23. Consulté le 29 septembre 2008.

⁹⁹ SERRA, Marie-Hélène, « Le portail de la médiathèque de la Cité de la musique : Un patrimoine musical en ligne et des outils pour le mélomane », *BBF*, 2007, n° 2, p. 70-75

[En ligne] : <<http://bbf.enssib.fr>> Consulté le 6 décembre 2008.

¹⁰⁰ Récapitulatif des documents en ligne de l'Extranet. [En ligne] : Consulté le 6 décembre 2008.

<<http://mediatheque.cite-musique.fr/MediaComposite/INFOS/documents/Extranet-documents-numeriques-en-ligne.pdf>>

¹⁰¹ Idem.

trentaine de bibliothèques municipales et une douzaine d'autres sont en cours d'installation¹⁰².

II.5. LA PROMOTION DE LA VIE MUSICALE LOCALE

Comme nous l'avons déjà évoqué, la musique enregistrée et désormais "dématérialisée" s'inscrit dans un processus de globalisation à travers sa diffusion par le biais d'Internet. Dans ce contexte, les bibliothèques ne se contentent pas de subir cette concurrence. Elles mettent également en place des initiatives qui constituent une forme de contre-pied à cette globalisation, comme celles visant à promouvoir la vie musicale locale.

II.5.1. Les démothèques

Outre les actions de promotion plus traditionnelles telles que les animations, les rencontres voire les concerts avec des artistes issus des scènes locales, certaines bibliothèques proposent aussi des services plus expérimentaux, comme les "démothèques". Ces dernières se définissent par la mise à disposition d'un fonds musical spécifique constitué par les œuvres des artistes locaux autoproduits. Par ailleurs, leur appellation renvoie à la "démo", terme qui désignait les cassettes puis les CD autoproduits que les amateurs envoyaient aux maisons de disques dans l'espoir d'être publiés. Autre hypothèse plus amusante, la démothèque pourrait renvoyer au grec ancien δῆμος qui signifie "peuple"... La première origine étymologique est confirmée l'IRMA : *nous utilisons le terme de démothèque par souci de commodité. Cela nous apparaît plus parlant, plus « rock » et moins restrictif que fonds local de productions discographiques, par exemple*¹⁰³.

II.5.1.1. L'exemple d'Argentan

En 2002, la médiathèque d'Argentan a mis en place une démothèque consacrée aux disques autoproduits des groupes de la Basse-Normandie. Elle rassemble actuellement 420 disques compacts empruntables et compte environ une dizaine de nouveautés par trimestre¹⁰⁴. Ce service vise à proposer une nouvelle offre documentaire aux usagers, à

¹⁰² La liste exhaustive est disponible sur le site Internet de la Cité de la Musique.

[En ligne] : <<http://mediatheque.cite-musique.fr/MediaComposite/INFOS/TableauDonneesGoogleMaps.asp?Type=Extranet>> Consulté le 3 janvier 2009.

¹⁰³ "Petit guide pour la mise en place d'une démothèque musiques actuelles". IRMA. Article mis à jour le 23 septembre 2008.

[En ligne] : <http://crd.irma.asso.fr/article.php3?id_article=109> Consulté le 1^{er} novembre 2008.

¹⁰⁴ Site web de la Médiathèque d'Argentan.

[En ligne] : <http://www.mediatheque-argentan.com/espace/FondsLocal/def_FdsLocal.htm> Consulté le 26 décembre 2008.

constituer un fonds patrimonial local ainsi qu'à valoriser la scène musicale de la région. Il s'agit également pour la bibliothèque de jouer un rôle d'acteur local dans le domaine des musiques actuelles, mais aussi d'utiliser cet outil dans le but de favoriser les animations. Cette démarche nécessite la définition d'un cadre géographique. Elle implique également de définir un cadre concernant l'acquisition des œuvres, ainsi que leur sélection en termes de supports et de contenus. En outre, ce service demande un travail de repérage et de collecte auprès des différents acteurs locaux. La communication des œuvres requiert au préalable un formulaire de dépôt mentionnant la cession des droits de diffusion par l'auteur, la durée de cette cession, le territoire et les modes d'exploitation, ainsi que la rémunération¹⁰⁵.

Enfin, un effort particulier a été réalisé afin de valoriser cette collection, d'une part en la localisant et signalant les disques de manière spécifique, d'autre part par le biais d'une promotion soutenue (presse locale, site web de l'établissement, page myspace, publication de discographies, de chroniques etc...). Cette démothèque connaît un certain succès, comme en témoigne le nombre de 2200 prêts effectués en six ans.

II.5.1.2. L'exemple de L'e-music box à Limoges

Le projet L'e-music box a été réalisé en 2006 à Limoges par la Bibliothèque municipale en partenariat avec l'Espace Culture Multimédia (ECM). L'idée de ce juke-box en ligne est apparue lors de la préparation d'animations pour la fête de la musique 2003. Ce service s'apparente à une démothèque dématérialisée sur le web, où de fait, la consultation en ligne est ouverte à tous¹⁰⁶. Comme dans l'exemple précédent, l'objectif est également de promouvoir la vie musicale locale et d'y inclure la Bibliothèque en tant qu'acteur. Ce rapprochement avec le milieu musical local s'inscrit dans la volonté de développer les animations de l'établissement dans ce domaine.

Conçue comme une sorte de webradio, L'e-music box propose l'écoute en streaming de musiciens de la région Limousin. Ce site web permet aussi à ces derniers de s'inscrire et de déposer leurs œuvres. A la différence d'autres démothèques, les œuvres ne sont pas nécessairement autoproduites, mais peuvent aussi être inscrites à la SACEM ou en

¹⁰⁵ BOUTELOUP, Vincent. "Mettre en place une démothèque en Discothèque de prêt", intervention à la journée d'étude *Les bibliothèques au défi du numérique : image et son en bibliothèque, quel avenir ?* Vitry-sur-seine, le 25 octobre 2007. [Diaporama en ligne] :

<http://www.mairie-vitry94.fr/fileadmin/portail_thematique/culture/bibliotheque/pdf/Biblio071025_VincentBouteloup.pdf>

Consulté le 1^{er} novembre 2008.

¹⁰⁶ <<http://www.lemusicbox.bm-limoges.fr>> Consulté le 1^{er} novembre 2008.

licence libre. Du coup, ce service bénéficie d'une autorisation d'exploitation délivrée par SESAM¹⁰⁷ et l'écoute des oeuvres inscrites à la SACEM est limitée à des extraits. Une redevance mensuelle est versée à la SACEM en fonction du nombre de titres diffusés par mois. Par ailleurs, L'e-music box requiert un travail éditorial où chaque artiste est présenté par une fiche où figure sa biographie et sa discographie. De même, le site comprend une rubrique "Actu" qui informe des dates de concert des artistes présents dans son catalogue.

Les statistiques d'utilisation dénombrent 1825 visiteurs uniques pour 2121 visites du 1^{er} janvier au 29 mai 2007¹⁰⁸, soit 424 visites mensuelles en moyenne. Cette audience peut paraître modeste par rapport à un géant comme Deezer, elle n'en demeure pas moins honorable au vu des ambitions de ce service.

¹⁰⁷ SESAM est l'organisme qui fédère les diverses sociétés de droit d'auteur pour la gestion concernant le multimédia et Internet.
[En ligne] : <<http://www.sesam.org/>> Consulté le 1^{er} novembre 2008.

¹⁰⁸ GEIRNAERT, Manuela. "L'e-music box : le juke box virtuel des musiciens limousins", Taverny, le 31 mai 2007.
[Diaporama en ligne] : <<http://www.cible95.net/Formation/FormationDocsDivers/MusiqueDematerialisee/geirnaert.ppt>>
Consulté le 1^{er} novembre 2008.

III. Bilan et perspectives

D'après les retours collectés tout au long de cette étude, les expérimentations des bibliothèques municipales en matière musicale ont généralement reçu un bon accueil de la part des publics. Néanmoins, aucune de ces innovations n'a connu suffisamment d'engouement pour que nous puissions la qualifier de franc succès. En dépit de certaines initiatives plutôt encourageantes, la vue d'ensemble tend à laisser une impression mitigée. Pour autant, parler d'échec consisterait à envisager ces expériences comme des tentatives avortées, ce qui est loin d'être le cas. Aussi, il semblerait plus approprié d'envisager l'action innovatrice de ces établissements non comme une solution, mais comme un début de réponse aux interrogations que suscite l'avenir de la musique en bibliothèque.

Pour cela, nous allons d'abord étudier les points communs à ces expériences diverses, puis nous tenterons de dégager celles qui paraissent les plus pertinentes, tout en ouvrant des perspectives.

III.1. LES POINTS COMMUNS AUX DIVERSES EXPÉRIENCES

III.1.1. Des coûts raisonnables

Si l'on peut remarquer que les juke-boxes virtuels représentent un investissement plus élevé que les diverses ressources en lignes, ces expérimentations représentent en général des coûts raisonnables, tant en moyens humains que financiers. En effet, parmi les bibliothèques qui les ont tentées, certaines relèvent de collectivités territoriales de taille relativement modeste. C'est d'ailleurs sur ce point que résident éventuellement certaines limites de ces opérations. Car si leur dimension confère à ces équipements une souplesse d'action indéniable, elle pourrait s'avérer préjudiciable pour des suites de plus grande envergure. Cette remarque nous amène aux questions de mutualisation : nous les aborderons dans le chapitre consacré aux perspectives.

III.1.2. Eviter l'écueil du "tout technologique"

Quasiment toutes les expérimentations que nous avons abordées portent sur des services liés à la musique numérique¹⁰⁹. En cela, elles présentent un caractère fortement technologique, pour ne pas dire dans l'air du temps. Il serait tentant de penser que la technologie constitue la réponse la plus appropriée aux pratiques des auditeurs. Mais se contenter de proposer des outils paraît insuffisant en regard des besoins des usagers. En effet, il a résulté des diverses expérimentations ce constat récurrent : pour qu'elles connaissent un minimum de succès, un travail de médiation doit nécessairement les accompagner. D'abord parce que ces services ne sont pas forcément attendus de la part des usagers des bibliothèques. Aussi, il convient d'expliquer aux lecteurs la nature de ces nouvelles offres : écoute sur place et/ou à distance, streaming, téléchargement. Ensuite, les contenus proposés sont variables et peuvent dérouter celui qui les découvre : fonds local, spécialisé ou à vocation encyclopédique, contenus de "niches", musique "libre" etc. La confrontation des publics à ces offres diverses, inattendues et parfois pléthoriques requiert donc de lui fournir des repères, de faire preuve de pédagogie ou pour le moins, de jouer un rôle de conseil. Sans ce travail d'accompagnement qui vise également à valoriser les collections, ces services risquent de susciter la déception (les fameux "y'a pas tout" et "y'a pas ce que je cherche"). Enfin, ces expériences risquent surtout de manquer un objectif majeur : favoriser la découverte.

III.1.3. Dépasser les questions techniques

En vue de pouvoir se consacrer pleinement à ce travail d'accompagnement, il convient de porter une attention particulière à la formation des bibliothécaires quant à ces nouveaux outils. Comme le rappelait Edith Anastasiou, l'enjeu n'est pas de se pencher continuellement sur des questions techniques, mais de tenter d'assurer les missions présentes et futures des bibliothèques¹¹⁰.

¹⁰⁹ Voir le récapitulatif en annexe, p. 81-82.

¹¹⁰ ANASTASIOU, Edith. "Le système Polyphonie appliqué à la Médiathèque Louis Aragon de Martigues", intervention aux *Rencontres nationales des bibliothécaires musicaux 2008*.

Diaporama [en ligne] : <http://www.acim.asso.fr/IMG/pdf/2008_Edith_Anastasiou_POLYPHONIE-GMIXON.pdf>

et captation audio [en ligne] : <http://acimpr.podemus.net/Audio/e_anastasiou.mp3> consultés le 29 septembre 2008.

III.2. LE PRÊT DE MUSIQUE NUMÉRIQUE

III.2.1. Un contre-pied volontariste...

L'installation d'iThèque, service pionnier en la matière, n'a pas présenté plus de difficultés que n'importe quelle autre ressource en ligne. Par ailleurs, sa mise en service a connu un assez bon accueil de la part des usagers. D'aucuns se sont même montrés surpris par cette proposition des bibliothèques, dans le sens où elle représentait une alternative à l'offre plus ou moins légale de musique sur Internet. L'analyse des usages montre qu'en dépit des DRM, le téléchargement a largement primé sur la consultation en ligne. Nous verrons que cet état de fait n'est pas sans entrer en résonance avec les pratiques de diffusion en ligne désormais banalisées. Néanmoins, la présence de DRM ne vont-elles pas à l'encontre des évolutions actuelles (l'industrie musicale tend à les abandonner) ?

III.2.2. ...soldé par un semi échec

Outre ces considérations relatives à la protection des œuvres, la raison du semi échec d'iThèque tiendrait plutôt à la pauvreté de son catalogue. Elle est en tout cas principalement à l'origine de la désaffection des établissements au profit de Bibliomedias. En effet, l'offre de ce concurrent récent semble déjà plus pertinente, bien que son catalogue ne soit pas aussi mirobolant que prévu. Car si la présence hypothétique de labels indépendants de renom avait de quoi séduire, les annonces initiales sont restées lettre morte pour l'instant. Cette absence de concrétisation agit comme un révélateur des difficultés rencontrées par Bibliomedias. Ne peut-on pas y voir un manque de crédibilité vis-à-vis des acteurs de l'industrie musicale ? Nous pouvons nous demander également s'il n'est pas prématuré pour les bibliothèques de proposer un service de prêt numérique. A moins que cette initiative constitue tout simplement une impasse...

III.2.3. Une option incertaine

Il est à souhaiter que dans un avenir proche, les évolutions conjointes du paysage juridique, du contexte économique et des pratiques, puissent nous amener des éléments de réponse. Car pour les mêmes raisons, un service comme Tempolia ne peut que laisser

perplexe, en dépit de son caractère plutôt intéressant. Nous rejoignons ici Louis Burle, directeur de la BMVR de Troyes, qui note dans son blog les propos suivants : *aucun service de téléchargement de musique pour les bibliothèques ne propose actuellement une offre suffisamment riche et variée ; je ne parle ici aucunement de qualité mais de contenu diversifié pour toutes les envies. (...) Commençons donc par offrir en ligne un contenu large, pour tous, même s'il ne sera d'abord consulté que par quelques uns*¹¹¹.

III.3. LES JUKE-BOXES NUMÉRIQUES

III.3.1. Des expériences encourageantes

Les publics ont globalement réservé un bon accueil aux différents services de juke-boxes numériques. Quelques réserves ont cependant été émises sur le fait que leur installation n'ait pas permis de reconquérir les publics adolescents (mais n'était-ce pas trop attendre de cette initiative ?).

Dans l'ensemble, leur simplicité d'utilisation a été louée par les usagers. Les bornes ou les tables d'écoute semblent avoir été appréciées, même si les interfaces de Polyphonie et Sonolis pourraient être améliorées en terme de convivialité. Il est à noter que les ordinateurs de poche (Polyphonie) calqués sur les pratiques "nomades", ont également plu aux usagers et notamment aux plus jeunes. En revanche, la consultation via l'OPAC a connu un accueil des plus réservés. Outre que ce type de consultation est souvent restreint à l'écoute d'extraits, les ordinateurs en bibliothèques restent perçus comme étant dédiés à d'autres usages. En outre, l'absence de manipulation de supports physiques est vécue par tous comme un progrès, y compris par les bibliothécaires. Ces derniers soulignent un gain de temps qui permet une disponibilité accrue pour les activités d'accueil et de médiation.

III.3.2. Deux atouts qui méritent considération

Le principal atout des juke-boxes numériques réside dans le fait que si l'on numérise tous les disques, l'intégralité du fonds est consultable en permanence. Cela représente un progrès indéniable par rapport au modèle traditionnel de la discothèque de prêt, dans la mesure où les possibilités d'écoute ne sont plus tributaires du taux de rotation des

¹¹¹ BURLE, Louis. "Tempolia, un service de prêt de musique en ligne ? ", *Bibliothèques en devenir*. Publié le 22 octobre 2007. [En ligne] : <<http://moicequejendis.over-blog.com/article-13262374-6.html>> Consulté le 22 décembre 2008.

documents. Le second atout est que ces juke-boxes peuvent être utilisés à des fins de conservation. Souvent déconsidéré, le disque compact n'en demeure pas moins un patrimoine. Au vu du contexte actuel, il pourrait être dommageable de ne pas le prendre en compte. Dans le même ordre d'idée, CristalZik serait en mesure de numériser des microsillons, ce qui pourrait constituer une piste intéressante pour la conservation et la valorisation de ces collections patrimoniales. Il convient néanmoins de rester prudent sur ce point, car l'exemple de la Médiathèque musicale de Paris nous montre que la numérisation de supports analogiques demeure encore une opération délicate, notamment en ce qui concerne leur diffusion.

III.3.3. Une avancée au cœur des contraintes juridiques

Pour ces deux atouts non négligeables, ce type d'expérimentation mérite d'être considéré comme l'un des plus pertinents à l'heure actuelle. Si nous pouvons estimer que les différents juke-boxes numériques fournissent des offres à peu près similaires, CristalZik se distingue pour l'instant de ses concurrents, grâce à l'accord contractuel passé avec la SCPP. De ce fait, il s'agit actuellement du seul service de ce type dont l'utilisation est relativement garantie en termes juridiques – sous réserve que les sociétés civiles de droits voisins n'interviennent pas.

III.4. LES OFFRES À CONTENUS SPÉCIFIQUES

III.4.1. Les fonds à caractère local

Parmi ces offres pour le moins diverses, nous pouvons signaler celles ayant trait à la promotion de la vie musicale locale. Leur ancrage territorial ne doit probablement pas déplaire aux collectivités de tutelle, car il s'agit de l'une des missions inhérentes aux établissements municipaux. Toutefois, si la bibliothèque doit desservir un territoire, ce dernier ne doit pas pour autant desservir la bibliothèque, notamment en terme de contenus. Comme le souligne Louis Burle, *il faut des contenus spécifiques certes, mais avant tout une offre riche, diversifiée et ouverte à tous.(...) Les médiathèques ont un rôle éminemment culturel à jouer et donc un rôle social, (...) celui-ci ne joue pas à plein*

*pour le moment*¹¹². Il convient donc de définir la pertinence des contenus spécifiques en fonction de l'ensemble de l'offre proposée. Par exemple, L'e-music box peut être défini comme une mise en pratique du fameux "penser global, agir local". Ce service, destiné à valoriser les artistes limousins, propose une offre en ligne qui potentiellement, peut déborder bien au-delà du seul cadre de la région. Dans le cadre d'une démothèque plus "traditionnelle" comme celle d'Argentan, il s'agit plutôt de jouer sur une relation de proximité. En comparaison, cette ambition peut sembler plus modeste, mais nous avons vu lors de l'analyse du contexte actuel que ce facteur de proximité n'est peut-être pas si négligeable qu'il n'y paraît.

III.4.2. La musique "libre"

A l'instar des fonds à caractère local et des contenus de "niche" en général, il est également nécessaire de définir la pertinence de ce type d'offre. Dans le cas de la musique "libre", il s'agit d'un véritable travail à caractère éducatif, pour ne pas dire pédagogique. Il a été ainsi relevé de la part des usagers (voire des acteurs professionnels), une ample méconnaissance à l'égard des droits d'auteur, de la spécificité des licences libres ainsi que de la musique libre. En outre, il a été signalé une assez grande confusion entre téléchargement légal et illégal, comme si le rabâchage de certains discours était progressivement intériorisé, de sorte que toute pratique de téléchargement soit assimilée à un acte de piratage.

A partir de ces enseignements, l'installation de points d'écoute de musique libre ne saurait se réduire à la valorisation de cette collection particulière. Elle peut aussi servir de support en vue de sensibiliser les publics aux questions précédemment abordées. Enfin, il est louable que ce service montre l'existence d'une alternative de création, de diffusion et de partage de la musique. Si son caractère idéaliste peut lui valoir quelques railleries, elle n'en relève pas moins d'une évolution des pratiques. Rappelons que la musique libre n'est pas pour autant nécessairement gratuite et dénuée de droits. Ses caractéristiques font que la musique "libre" ne s'inscrit ni dans un consumérisme pulsionnel, ni dans une logique purement mercantile. Ne serait-ce que pour cela, elle mérite au moins une petite place dans les bibliothèques.

¹¹² BURLE, Louis. "Tempolia, un service de prêt de musique en ligne ? ", *Bibliothèques en devenir*. Publié le 22 octobre 2007. [En ligne] : <<http://moicequejendis.over-blog.com/article-13262374-6.html>> Consulté le 22 décembre 2008

III.5. LA DIFFUSION À DISTANCE

Selon des avis convergents, les ressources en ligne demeurent sous-utilisées, même au sein des bibliothèques de recherche les plus spécialisées – à l'exception notoire de celles consacrées aux sciences pures, où une véritable culture des ressources en ligne s'est forgée depuis une petite dizaine d'années. La richesse de ces bases en ligne se présente paradoxalement comme leur principal défaut : leur ampleur peut paraître déconcertante pour un public non aguerri. En outre, l'effort fourni quant à la haute qualité des contenus semble être effectué au détriment de leur ergonomie. Ainsi, la navigation dans ces sites s'avère souvent délicate, dans la mesure où elle est parfois assez éloignée des pratiques instinctives du web, ou du moins des standards auxquels nous ont habitué Google, Amazon et consorts. En ces temps de riposte graduée, un apprentissage gradué de l'utilisation de ces ressources ne paraît pas superflu.

L'expérience du portail de la Médiathèque de la Cité de la musique et son extension hors les murs via son Extranet mérite d'être signalée. Elle propose de manière très intéressante au sein d'une même interface, une offre musicale alliant loisir culturel et exigence éducative. L'élaboration de ce service original ne semble pas avoir négligé les questions d'ergonomie. En ce sens, cette expérience rejoint l'initiative de la Médiathèque de Dole qui consiste à relier des ressources aussi hétérogènes que Naxos ou Deezer dans un portail commun. Comme pour la Cité de la Musique, la réflexion de la médiathèque de Dole ne s'arrête pas au seul accès à distance. Pour la consultation sur place, la station libre-service de musique libre a été mise en service en 2007¹¹³. À partir de sites sélectionnés où l'on retrouve Dogmazic, l'utilisateur muni d'une clé USB peut télécharger gratuitement et en toute autonomie des conférences, des émissions de radio en podcast, et des morceaux de musique sous licence libre. A défaut, on peut toujours écouter de la musique grâce à Deezer ou Naxos.

¹¹³ BLONDEAU, Nicolas. "Musiques numériques en bibliothèques", diaporama de l'intervention à la journée d'étude "Les bibliothèques au défi du numérique : image et son, quel avenir ?", le 25 octobre 2007 à Vitry-sur-seine. [En ligne] : <http://www.mairie-vitry94.fr/fileadmin/portail_thematique/culture/bibliotheque/pdf/Biblio071025_NicolasBlondeau.pdf> consulté le 30 novembre 2008.

III.6. PERSPECTIVES

Vues du bord du précipice

Nous avons vu que l'utilisation des services de prêt numérique en bibliothèques pouvait porter sur le téléchargement au détriment de la consultation en ligne. Cela nous amène à nous interroger de la façon suivante : est-ce qu'en règle générale, les auditeurs écoutent véritablement ce qu'ils téléchargent ? Prennent-ils vraiment le temps pour cela ou ne s'agit-il qu'un désir compulsif d'accumulation ? Une étude sociologique d'envergure sur ce sujet aurait le mérite d'éclairer l'ensemble des acteurs de la musique enregistrée (y compris les bibliothécaires). Ces nouvelles pratiques suscitent des interrogations parfois si vertigineuses, que l'on pourrait aisément céder au sentiment d'être au bord d'un précipice.

Premiers de cordée : des voies différentes

Bien que l'utilisation des juke-boxes numériques Polyphonie et Sonolis joue sur les ambiguïtés de la loi DADVSI, cela n'a pas occasionné de difficultés jusqu'à présent. Si d'aventure un désagrément de la sorte se produisait, le monde des bibliothèques pourrait saisir l'occasion pour déplorer haut et fort l'absence de décrets d'application rendant la législation plus explicite. L'objectif serait de faire jurisprudence au nom d'une forme d'exception culturelle et de signaler, au passage, que ces services présentent l'avantage de rendre impossible les copies illicites. Nous pourrions presque souhaiter qu'une telle affaire éclate, tant elle aurait le mérite de lever nombre d'entraves juridiques... Néanmoins, rappelons que CristalZik a commencé l'exploration d'une voie plus confortable. La convention passée auprès de la SSCP offre des perspectives intéressantes, comme celle de proposer l'écoute de fichiers numérisés dont le support physique n'appartient pas forcément à l'établissement. Si cette possibilité figure dans l'accord actuel, il conviendrait de s'assurer de sa pérennité pour les années à venir. Auquel cas, un mouvement de mutualisation pourrait commencer à être envisageable. A l'instar des raisons qui ont poussé la profession vers le catalogage partagé, il paraîtrait judicieux de partager la numérisation à des fins de consultation sur place. A l'inverse, procéder à cette opération chacun de son côté, pour des fonds parfois communs à de nombreux établissements, pourrait relever de l'absurde eu égard à ce qui existe déjà sur

Internet¹¹⁴. En outre, une telle mutualisation peut néanmoins difficilement se concevoir sans la participation d'établissements de lecture publique plus importants.

Vers une arrivée de renforts ?

L'exemple de la Médiathèque de Dole montre qu'il n'est pas forcément nécessaire de se conformer aux offres des prestataires du marché. Les bibliothèques peuvent aussi prétendre à concevoir par elles-mêmes ou en partenariat certains des services de demain. Cela dépendra en grande partie des moyens dont elles bénéficieront. A ce titre, nous nous permettrons d'observer que dans leur grande majorité, les importantes bibliothèques de lecture publique ont pour l'instant adopté une attitude plutôt timide quant aux expérimentations en matière musicale. Selon les informations glanées de manière informelle çà et là, nous ne pouvons pas prétendre que ce retrait momentané relèverait d'une indifférence ou d'une défiance à l'égard de ces opérations. Au contraire, nous savons que certains établissements plutôt renommés ont porté une attention soutenue envers ce laboratoire d'expériences multiformes. Aussi, nous pouvons penser que parmi ces établissements, quelques uns franchiront à leur tour ce pas dans un avenir proche. Ce serait en tous cas souhaitable, car nous verrons en conclusion que ces expérimentations risquent de se poursuivre pour encore un certain temps.

¹¹⁴ RETTEL, Gilles. Message [DISCOTHECAIRES] Re: Kersonic SONOLIS : Système de numérisation d'écoute en réseau pour médiathèque. Publié le 15 novembre 2007.
http://listes.ircam.fr/sympa/arc/discothecaires_fr/2007-11/msg00089.html Consulté le 29 septembre 2008.

Conclusion

Au vu de la typologie des expérimentations en matière musicale qui a été dressée au cours de cette étude, les bibliothèques municipales encourraient le risque de se trouver exsangues et réduites au "tout technologique". Si ces actions se bornaient à une offre de musique numérique dénuée du moindre travail d'accompagnement, cela ressemblerait à un dédouanement à moindre frais des bibliothèques à l'égard de leurs missions intrinsèques. Il s'agirait alors d'un pis-aller comportant le secret espoir de s'avérer suffisant, en vue de faire bonne figure face à la concurrence d'Internet. Dans l'impossibilité de prédire quelles seront les pratiques efficaces pour les années à venir, rien n'assure que la mise en place de nouveaux services suffise à remédier au mouvement de désaffection du public tant redouté et qui commence à poindre à travers les statistiques en baisse du prêt de disques compacts.

Nous proposons de balayer ces doutes au moins momentanément, dans la mesure où la présente étude semble montrer que ces expérimentations n'aient pas pris la tournure d'une impasse. Au moins deux raisons liées entre elles paraissent conforter cette idée. D'abord, ces expériences n'ont certes pas abouti à des solutions, mais ce n'était pas forcément ce que l'on pouvait attendre d'elles. Ensuite, ces actions ne constituent pas une fin en soi, mais plutôt une manière de réfléchir dans la pratique aux services de demain.

Ces expérimentations s'inscrivent en effet dans une phase de transition, à la fois pour ce qui est du contexte général de la musique et à la fois en ce qui concerne les bibliothèques. De ce fait, elles ont parfois revêtu l'allure de prototypes qui représentaient une forme de transition, entre le modèle de la discothèque de prêt (symbole d'une ère du disque qui s'achève) et celui à venir aux contours encore incertains (l'ère de la musique "dématérialisée"). Ces expérimentations se présentent donc comme les premières réponses aux bouleversements auxquels est confrontée la musique en bibliothèque. Certains de ces services risquent d'être abandonnés, d'autres seront probablement développés, améliorés ou transformés. D'autres encore n'ont peut-être même pas été imaginés pour l'instant. Tout dépendra de l'évolution de cette période de transition, de ce qu'il adviendra du secteur industriel et du contexte législatif. Les pratiques des

auditeurs sont encore mouvantes, nous pouvons espérer qu'elles se fixent un tant soit peu dans un paysage remodelé. Par ailleurs, les enseignements qui ont pu être tirés de ces diverses expériences peuvent être en partie pris en compte pour d'autres domaines que la musique. Une incertitude tout aussi grande plane quant à l'avenir des collections audiovisuelles. Enfin, il serait illusoire de penser que les imprimés demeurent indéfiniment retranchés derrière la sacralisation du livre.

A travers cette étude, nous pouvons estimer que la pérennisation de ces dispositifs expérimentaux passera probablement par une accentuation des efforts de médiation autour de ces outils de diffusion de musique numérique. Car comme le signale Eric Debègue, créateur de CristalZik : *face à la baisse du marché du disque et de l'emprunt, le rôle de découverte culturelle par la musique ne doit pas venir à terme uniquement d'Internet, d'autres interfaces intégrant des concepts conviviaux et novateurs doivent pouvoir déclencher chez l'utilisateur une ouverture d'esprit et une découverte artistique plus large que ce qu'offrent les médias actuellement, (...) la médiathèque doit devenir un lieu de diffusion musicale pour l'écoute numérique de son fonds et plus*¹¹⁵ ...

Il s'agit donc de poursuivre les expérimentations en ne perdant pas de vue le leitmotiv suivant : que peut-on faire à la bibliothèque qu'on ne peut faire ailleurs ? Certaines expériences de musique dématérialisée se sont révélées encourageantes – nous pensons notamment aux juke-boxes virtuels. D'autres mériteraient qu'on leur donne encore du temps (la diffusion en ligne, les offres aux contenus spécifiques), notamment en vue de s'adapter à la nouvelle donne du web 2.0. Les initiatives comme l'OPAC de Saint-Herblain méritent d'être signalées, mais elles sont encore trop peu nombreuses pour en mesurer la portée de façon significative.

Maintenant que des services d'écoute innovants commencent à être mis en place à une échelle moins marginale, il conviendrait de songer à une phase d'une autre nature, toujours en fonction des besoins et non des désirs des usagers (même si les seconds paraissent plus faciles à appréhender que les premiers). Cette seconde phase pourrait comprendre la pratique musicale en elle-même, à l'image de ce qui peut se faire à la Library Ten d'Helsinki ou à la DOK à Delft (Pays-Bas). Même si les modèles de ces pays doivent être relativisés par rapport à celui des bibliothèques françaises – nous n'avons pas toujours les mêmes conceptions en matière de politiques publiques culturelles, il s'agit indéniablement d'une voie à explorer. Nous garderons à l'esprit la

¹¹⁵ "Le logiciel CristalZik", *ABCD Informations* (ISSN : 1276-0641) n° 58, janvier 2008. p. 3-4

[En ligne] : <<http://www.abcd-poitou-charentes.org/pdf/abcdinfo/abcdinfo58.pdf>> Consulté le 29 novembre 2008.

nécessité de bien cerner ce à quoi peut ressembler une offre de pratique musicale en bibliothèque. Elle demande d'une part un bon ajustement, afin de ne pas engendrer la frustration des publics et d'autre part un personnel motivé, formé, voire qualifié. La formation et les compétences dans ce domaine ne sont pas toujours une mince affaire ; nous ne pouvons pas souhaiter que la situation des intermittents du spectacle s'aggrave au point de faire des bibliothèques un lieu de reconversion pour les ingénieurs du son. En outre, remplacer les écoles de musique ne nous paraît pas s'inscrire dans l'avenir des bibliothèques. En définissant donc le champ des possibles avec mesure, des espaces de musique active pourraient représenter un moyen supplémentaire de faire de la bibliothèque *un lieu de diffusion musicale par l'écoute numérique (...) ainsi qu'un lieu de diffusion de musique vivante. Faire venir l'utilisateur est le challenge de demain, rien ne compensera jamais un contact humain, un conseil, un espace convivial et chaleureux et une possibilité d'écoute de tous les CD d'un fond musical répertorié par catégories* »¹¹⁶.

En effet, il n'a peut-être pas été assez dit dans cette étude que la bibliothèque, tout en restant ce qu'elle est, doit devenir encore plus un lieu de partage de connaissances et de goûts musicaux. La tâche est donc loin d'être finie car, pour laisser le dernier mot à Xavier Galaup, *il n'y a pas assez de musique en bibliothèque*. Si d'aucuns ont pu considérer la discothèque de prêt comme un produit d'appel, les bouleversements actuels nous obligent à réaffirmer que la musique a bien plus à voir avec la culture qu'avec les supermarchés. Enfin, les expérimentations nous rappellent que les bibliothécaires peuvent et doivent jouer leur rôle de manière convaincante, car *si les bibliothèques musicales devaient s'effacer un jour, c'est probablement que les élus, les directeurs culturels, les bibliothécaires et une majorité d'usagers auront pensé que la musique n'appartient pas à l'univers de la culture mais seulement à celui du divertissement*¹¹⁷.

¹¹⁶ DE VUYST, Tony. "La Médiathèque de la Communauté Wallonie-Bruxelles : de la nécessité d'une refondation. L'apport de cristalZik", Blog du BBF, publié le 15 septembre 2008.

[En ligne] : <<http://blogbbf.enssib.fr/?2008/09/15/298-la-mediatheque-de-la-communaute-wallonie-bruxelles-de-la-necessite-d-une-refondation-l-apport-de-cristalzik>> Consulté le 29 novembre 2008.

¹¹⁷ GALAUP, Xavier. "Il n'y a pas assez de musique en bibliothèque", *Bibliothèque(s)*, n° 36, décembre 2007. p. 70-71.

Bibliographie

Musique enregistrée : contexte général

BEAUVALLET, JD. « Le grand 08 ». *Les Inrockuptibles*, 23 décembre 2008, no. 682-683-684. p. 67-72.

BENJAMIN, Walter. « L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique ». *Oeuvres. Tome III*. Paris : Gallimard, 2000. 482 p. ISBN 2-07-040668-7.

CURIEN, Nicolas ; MOREAU, François. *L'industrie du disque*. Paris : La Découverte, 2006. 121 p. ISBN 2-7071-4858-X.

D'ANGELO, Mario. *Notes et études documentaires*, no. 4890, 1989, Paris, la Documentation française. Numéro intitulé « La Renaissance du disque : les mutations mondiales d'une industrie culturelle ». ISSN 0029-4004.

DAVET, Stéphane ; SICLIER, Sylvain. « Radiohead s'explique sur son disque téléchargeable au prix fixé par l'acheteur ». *Le Monde*, 19 décembre 2007. p. 24.

DE PLAS, Odile. « Emmanuel de Buretel, producteur, éditeur, manager, veut souffrir et construire ». *Le Monde*, 28 décembre 2007. p. 17.

DUCOURTIEUX, Cécile. « Les ventes de jeux vidéo égalent celles de la musique ». *Le Monde*, 25 décembre 2007. p. 14.

DUCOURTIEUX, Cécile ; VULSER, Nicole. « L'industrie du disque saute le pas de la révolution Internet ». *Le Monde*, 7 avril 2008. p. 10.

DUDIGNAC, Charlotte ; MAUGER, François. *La musique assiégée : d'une industrie en crise à la musique équitable*. Montreuil : L'échappée, 2008. 183 p. ISBN 978-2915830-15-6.

FABRE, Clarisse. « Un rapport non diffusé relance les critiques sur la loi antipiratage ». *Le Monde*, 8 novembre 2008. p. 23.

HIATT, Brian ; SERPICK, Evan. « Le jour où l'industrie a raté son virage ». *Courrier International*, 26 juillet 2007, no. 873. p. 33-34.

LAURENT, Alexandre. « iTunes, 4 milliards de ventes, n° 2 aux Etats-Unis ». *Neteco*, 27 février 2008. Disponible sur Internet : <<http://www.neteco.com/127516-itunes-ventes-etats-unis.html>>. [Consulté le 4 octobre 2008].

MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Lettre d'information*, no. 65, avril 2000, Numéro intitulé « La pratique musicale amateur ». Disponible sur Internet : <<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/lettre/dossiers/Dossier-n65.pdf>>. [Consulté le 31 août 2008].

MORTAIGNE, Véronique. « Concerts : la filière musicale française est soucieuse ». *Le Monde*, 28 octobre 2007. p. 20.

MORTAIGNE, Véronique ; VULSER, Nicole. « Après la chute des ventes de disques, l'industrie musicale se recompose ». *Le Monde*, 26 janvier 2008. p. 24.

OBSERVATOIRE DES USAGES NUMERIQUES CULTURELS. *Les valeurs de la musique : valeurs sociale, esthétique et économique, Paris, Cité de la Musique, 1er décembre 2006*. Cité de la Musique. Disponible sur Internet : <http://rmd.cite-musique.fr/observatoire/document/Colloque_dec06.pdf>. [Consulté le 17 décembre 2008].

TORDJMAN, Gilles. « Le MP3 mutile le son et l'audition ». *Le Monde* 2, 30 août 2008, no. 237. p. 50-52.

TOURNÈS, Ludovic. *Du phonographe au MP3 : une histoire de la musique enregistrée : XIXe-XXIe siècle*. Paris : Éd. Autrement, 2008. 162 p. ISBN 978-2-7467-1121-1.

VULSER, Nicole. « Deux camps prêts à l'affrontement avant la présentation du projet de loi antipiratage ». *Le Monde*, 5 juin 2008. p. 23.

ZELNIK, Patrick. « Internet n'a pas encore tué le disque ». *Le Monde*, 26 janvier 2008. p. 22.

« Karlheinz Brandenburg and The secret History of MP3 ». *H2g2, wiki de la BBC*, 17 août 2000. Disponible sur Internet : <<http://www.bbc.co.uk/dna/h2g2/A406973>>. [Consulté le 28 septembre 2008].

« Masse critique ». Emission radio du 6 décembre 2008 portant sur « Les nouveaux modèles économiques de l'industrie du disque ». *France Culture*. Disponible sur Internet : <http://www.radiofrance.fr/chaines/france-culture2/emissions/masse_critique/fiche.php?diffusion_id=68617>. [Consulté le 8 décembre 2008].

« Les ventes physiques sont toujours à la baisse ». *Le Monde*, 15 novembre 2008. p. 24.

« Code de la propriété intellectuelle ». *Legifrance*, 13 décembre 2008. Disponible sur Internet : <<http://www.legifrance.gouv.fr>>. [Consulté le 26 décembre 2008].

« Loi 2006-961 du 1er août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information. ». *Legifrance*, 3 août 2006. Disponible sur Internet : <<http://www.legifrance.gouv.fr>>. [Consulté le 3 octobre 2008].

Musique en bibliothèque

ALIX, Yves ; PIERRET, Gilles (et al.). *Musique en bibliothèque*. Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 2002. 362 p. ISBN 2-7654-0843-2.

BERTRANDE, Arnaud ; PEIGNON, Sylvette ; ROUDIL, Maxime. « Automazic : bilan après 10 mois ». *Bibliofrance.Org*, 17 septembre 2008, ISSN 1961-9723. Disponible sur Internet : <http://www.bibliofrance.org/index.php?id=633&option=com_content&task=view>. [Consulté le 29 septembre 2008].

BLONDEAU, Nicolas. « Les services d'écoute en ligne : discothèques, fin de l'histoire ? ». [Diaporama en ligne]. *MEDIAMUS, le blog des bibliothécaires musicaux de la médiathèque de Dole*, 16 octobre 2008. Disponible sur Internet : <<http://mediamus.blogspot.com/2008/10/les-services-dcoute-en-ligne.html>>. [Consulté le 31 octobre 2008].

BLONDEAU, Nicolas. « Musiques numériques en bibliothèques ». Intervention à la journée d'étude « Les bibliothèques au défi du numérique : image et son, quel avenir ? », le 25 octobre 2007 à Vitry-sur-seine. [Diaporama en ligne] . Disponible sur Internet : <http://www.mairie-vitry94.fr/fileadmin/portail_thematique/culture/bibliotheque/pdf/Biblio071025_NicolasBlondeau.pdf>. [Consulté le 30 novembre 2008].

BLONDEAU, Nicolas. « Musiques numériques en bibliothèque : accès, service, médiation ». Intervention à la journée d'étude : « La médiathèque dématérialisée : la musique », Taverny, le 31 mai 2007. [Diaporama en ligne] . Disponible sur Internet : <http://mediamus.blogspot.com/2007/06/la-mdiathque-dmatrialise-1-la-musique_04.html>. [Consulté le 29 septembre 2008].

BOUTELOUP, Vincent. « Mettre en place une démothèque en Discothèque de prêt ». Intervention à la journée d'étude « Les bibliothèques au défi du numérique : image et son en bibliothèque, quel avenir ? », Vitry-sur-seine, le 25 octobre 2007. [Diaporama en ligne] . Disponible sur Internet : <http://www.mairie-vitry94.fr/fileadmin/portail_thematique/culture/bibliotheque/pdf/Biblio071025_VincentBouteloup.pdf>. [Consulté le 1er novembre 2008].

BOUTELOUP, Vincent (et al.). « Journée de présentation 'Kersonic' - 18 janvier 2008 – Bibliothèque de Caen ». *ACIM*, 13 février 2008. Disponible sur Internet : <<http://www.acim.asso.fr/spip.php?article225>>. [Consulté le 29 septembre 2008].

BRUTHIAUX, Pierre. « Musique en ligne en bibliothèque publique ». *BBF*, 2007, no. 3. p. 105-106. Disponible sur Internet : <<http://bbf.enssib.fr>>. [Consulté le 30 novembre 2008].

BURLE, Louis. « iTèque, un naufrage ? ». *Bibliothèques en devenir*, 25 octobre 2007. Disponible sur Internet : <<http://moicequejendis.over-blog.com/article-13334626.html>>. [Consulté le 30 novembre 2008].

BURLE, Louis. « Tempolia, un service de prêt de musique en ligne ? ». *Bibliothèques en devenir*, 22 octobre 2007. Disponible sur Internet : <<http://moicequejendis.over-blog.com/article-13262374-6.html>>. [Consulté le 22 décembre 2008].

CDCONSULTING. « www.bibliomedias.net : votre service de prêt numérique ». [Brochure en ligne] *Bibliomedias*. Disponible sur Internet : <<http://www.bibliomedias.net/presentation.php>>. [Consulté le 30 novembre 2008].

CRISTAL-SHOP. « CristalZik Médiathèque 1.02 ». [Brochure en ligne] *CristalZik*. Disponible sur Internet : <<http://www.cristalzik.com/1.html>>. [Consulté le 29 septembre 2008].

DAVID, Bruno. « Le manège enchanté des bibliothécaires ». *BBF*, 2004, no. 6. p. 87-97. Disponible sur Internet : <<http://bbf.enssib.fr/>>. [Consulté le 24 octobre 2008].

DAVID, Bruno. « La bibliothèque dématérialisée. 1, La musique : Retour sur la journée du 31 mai à Taverny ». *ACIM*, 14 juin 2007. Disponible sur Internet : <<http://www.acim.asso.fr/spip.php?article199>>. [Consulté le 5 septembre 2008].

DE VUYST, Tony. « La Médiathèque de la Communauté Wallonie-Bruxelles : de la nécessité d'une refondation. L'apport de cristalZik ». *Blog du BBF*, 15 septembre 2008. Disponible sur Internet : <<http://blogbbf.enssib.fr/?2008/09/15/298-la-mediathèque-de-la-communauté-wallonie-bruxelles-de-la-nécessité-d-une-refondation-l-apport-de-cristalzik>>. [Consulté le 29 novembre 2008].

EUCLYDIA. « EuclYDia : solution interactive pour médiathèques ». [Brochure en ligne] . Disponible sur Internet : <<http://euclYdia.com/>>. [Consulté le 29 novembre 2008].

GALAUP, Xavier. « Il n'y a pas assez de musique en bibliothèque ». *Bibliothèque(s)*, décembre 2007, no. 36. p. 70-71.

GEIRNAERT, Manuela. « L'e-music box. le juke box virtuel des musiciens limousins ». [Diaporama en ligne] *Cible 95*, 31 mai 2007. Disponible sur Internet : <<http://www.cible95.net/Formation/FormationDocsDivers/MusiqueDematerialisee/geirnaert.pt>>. [Consulté le 1er novembre 2008].

KERSONIC. « Sonolis ». [Brochure en ligne] *Kersonic*. Disponible sur Internet : <<http://www.kersonic.com/sonolis>>. [Consulté le 29 septembre 2008].

LAHARY, Dominique. « Entre matière et dématérialisation, entre rareté et abondance ». *Lahary.fr*, 7 août 2006. Disponible sur Internet : <<http://www.lahary.fr/pro/2006/biblio-fr-dematerialisation.htm>>. [Consulté le 5 octobre 2008].

LAHARY, Dominique. « Dématérialisation, désintermédiation et abondance : Les bibliothèques au défi du numérique ». Intervention au colloque « Quelles politiques publiques pour les bibliothèques à l'ère du numérique ? », Montceau-les-Mines, 24 novembre 2006.

Lahary.fr. Disponible sur Internet : <<http://www.lahary.fr/pro/2006/fncc-dematerialisation.htm>>. [Consulté le 5 octobre 2008].

MAUREL, Lionel. « Accès aux produits culturels numériques en bibliothèques : économie, enjeux et perspectives ». *BBF*, 2008, no. 4. p. 70-71. Disponible sur Internet : <<http://bbf.enssib.fr>>. [Consulté le 7 novembre 2008].

MEDIATHEQUE DE LA CITE DE LA MUSIQUE. « Extranet : Présentation ». *Médiathèque de la Cité de la Musique*. Disponible sur Internet : <<http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?INSTANCE=CITEMUSIQUE&URL=/MediaComposite/CMDO/CMDO00030000/Default.htm>>. [Consulté le 6 décembre 2008].

MERCIER, Silvère. « Lettre ouverte à Gérard Pelletier, vice président d'iThèque ». *Bibliobsession 2.0*, 22 janvier 2008. Disponible sur Internet : <<http://www.bibliobsession.net/2008/01/22/lettre-ouverte-a-gerard-pelletier-vice-president-ditheque/>>. [Consulté le 2 décembre 2008].

MERCIER, Silvère. « La médiathèque dématérialisée : La musique ». *BBF*, 2007, no. 5. p. 103-104. Disponible sur Internet : <<http://bbf.enssib.fr>>. [Consulté le 31 octobre 2008].

OPSYS. « Polyphonie ». [Brochure en ligne] *Site de la société Opsys*, janvier 2008. Disponible sur Internet : <http://www.opsys.fr/POD/upload/polyphonie_aloes.pdf>. [Consulté le 29 septembre 2008].

OPSYS. « Témoignage de Laurence BURNICHON, chef de projet - médiathèque de la Communauté d'Agglomération Sophia-Antipolis (06) ». *Site de la société OPSYS*. Disponible sur Internet : <<http://www.opsys.fr/POD/index.aspx?IdPage=165>>. [Consulté le 29 septembre 2008].

OPSYS. « Utilisation des bornes d'écoute Azimut : Christine HECKEL – Discothécaire à la Médiathèque Communautaire SARREGUEMINES-CONFLUENCES (57) ». *Site de la société OPSYS*. Disponible sur Internet : <<http://www.opsys.fr/POD/index.aspx?idpage=166>>. [Consulté le 29 septembre 2008].

OTT, Arsène. *Rencontres nationales des bibliothécaires musicaux. ACIM, CRL et ABF Midi-Pyrénées, Médiathèque José Cabanis, Toulouse, 2008*. Disponible sur Internet : <<http://www.acim.asso.fr/spip.php?article208>>. [Consulté le 29 septembre 2008].

PIERRET, Gilles. « Valoriser le patrimoine sonore édité : un atout face à la dématérialisation des supports ». *BBF*, 2008, no. 6. p. 40-46. Disponible sur Internet : <<http://bbf.enssib.fr>>. [Consulté le 6 décembre 2008].

PIERRET, Gilles. « Les bibliothèques et le disque : La difficile accessibilité du document sonore au statut d'objet patrimonial ». *BBF*, 2004, no. 5. p. 74-78. Disponible sur Internet : <<http://bbf.enssib.fr>>. [Consulté le 6 décembre 2008].

RETTEL, Gilles. « Il n'y a plus de discothèque au numéro que vous avez demandé... ». *Bibliothèque(s)*, 2007, no. 36. p. 43-45.

RETTEL, Gilles. « Révolution, confusion, fragmentation, mutation : Vers une musithèque ». Intervention à la journée d'étude « La musique en bibliothèque : mutation ou déclin ? », organisée par Médiadix au Pôle Métiers du livre de l'Université Paris X, le 12 décembre 2008. [Diaporama en ligne] . Disponible sur Internet : <<http://blog.formations-musique.com/interventions/paris-decembre-2008-ecrans/paris-decembre-2008.html>>. [Consulté le 15 décembre 2008].

SAGLIO, Thomas. « Musique en bibliothèque : la fin des haricots ? ». *ACIM*, 24 août 2007. Disponible sur Internet : <<http://www.acim.asso.fr/spip.php?article202>>. [Consulté le 5 septembre 2008].

SERRA, Marie-Hélène. « Le portail de la médiathèque de la Cité de la musique : Un patrimoine musical en ligne et des outils pour le mélomane ». *BBF*, 2007, no. 2. p. 70-75. Disponible sur Internet : <<http://bbf.enssib.fr>>. [Consulté le 6 décembre 2008].

TONALITY. « iThèque : Présentation ». [Brochure en ligne] *iThèque*. Disponible sur Internet : <<http://www.itheque.net/presentation.php>>. [Consulté le 30 novembre 2008].

« Kersonic, une jeune société au démarrage prometteur ». *Meito*. Disponible sur Internet : <<http://www.meito.com/fr/NPR0000/NP0069/Fol0001/Art0000>>. [Consulté le 29 septembre 2008].

« Médiathèque : signature d'un accord entre la SCPP et CristalZik ». *IRMA*, 8 octobre 2008. Disponible sur Internet : <<http://www.irma.asso.fr/Mediatheque-signature-d-un-accord>>. [Consulté le 31 octobre 2008].

« Contrat général d'intérêt commun : bornes interactives, phonogrammes – médiathèques, entre Cristal Shop et la SCPP ». *ACIM*, 27 novembre 2008. Disponible sur Internet : <<http://acim.asso.fr/IMG/pdf/ContratCristalZyk.pdf>>. [Consulté le 29 novembre 2008].

Compte-rendu de la réunion du groupe Bibliothécaires Musique Midi-Pyrénées (BMMP), Médiathèque de Ramonville, 20 novembre 2008. BMMP. Disponible sur Internet : <<http://bmdp.acim.asso.fr/wakka.php?wiki=Reunion20nov2008>>. [Consulté le 29 novembre 2008].

« Le logiciel CristalZik ». *ABCD Informations*, janvier 2008, no. 58. p. 3-4. Disponible sur Internet : <<http://www.abcd-poitou-charentes.org/pdf/abcdinfo/abcdinfo58.pdf>>. ISSN 1276-0641. [Consulté le 29 novembre 2008].

« Dogmazic ». *Dogmazic.net, musique libre*. Disponible sur Internet : <<http://www.dogmazic.net/index.php?op=edito>>. [Consulté le 26 décembre 2008].

« La borne Automazic ». *Automazic*. Disponible sur Internet : <<http://www.automazic.net/>>. [Consulté le 29 septembre 2008].

« Petit guide pour la mise en place d'une démothèque musiques actuelles ». *IRMA*, 23 septembre 2008. Disponible sur Internet : <http://crd.irma.asso.fr/article.php3?id_article=109>. [Consulté le 1er novembre 2008].

Table des annexes

STATISTIQUES DE PRÊTS DE LA BM DE LYON PART-DIEU.....	78
STATISTIQUES ITHÈQUE MONTPELLIER /1.....	79
STATISTIQUES ITHÈQUE MONTPELLIER /2.....	80
RÉCAPITULATIF DE L'OFFRE NUMÉRIQUE EN BM	81

Statistiques de prêts de la BM de Lyon Part-Dieu

Année	Prêts de disques	Evolution annuelle
2000	262 043	
2001	275 165	5,01%
2002	277 616	0,89%
2003	270 605	-2,53%
2004	265 661	-1,83%
* 2005	276 294	4,00%
2006	268 479	-2,83%
2007	253 096	-5,73%
	Evolution 2000-2007	-3,41%
	Evolution 2002-2004	-4,31%

* A partir de 2005, le nombre de documents empruntables par lecteur a augmenté.

Evolution 2005-2007	-8,40%
----------------------------	---------------

Statistiques iThèque Montpellier /1

Période	Inscrits iThèque	consultations	sessions	Durée moyenne des sessions	Nombre de consultations par sections					
					Musique	Vidéos	Ebooks	Livres audio	Jeux	Total
Novembre 2006	32	5966	NC		3218	1039	742	1005	0	6004
Décembre 2006	0	4029	NC		2237	450	340	889	0	3916
Total Annuel	32	9995	NC	00:00	5455	1489	1082	1894	0	9920
Janvier 2007	52	5151	NC		3529	241	344	927	54	5095
Février 2007	55	1681	NC		1224	116	139	177	25	1681
Mars 2007	70	4020	242	01:53	2783	133	150	710	160	3936
Avril 2007	77	1958	267	01:03	1595	47	58	185	17	1902
Mai 2007	84	1734	402	02:40	1072	262	89	206	14	1643
Juin 2007	87	2993	378	02:31	1961	231	264	382	40	2878
Juillet 2007	89	5194	287	21:20	3596	459	367	440	14	4876
Août 2007	92	1922	589	29:52	1419	159	133	112	16	1839
Septembre 2007	95	7960	590	19:34	5942	440	199	509	149	7239
Total Annuel	701	32613	2755	11:16	23121	2088	1743	3648	489	31089

Statistiques iThèque Montpellier /2

Période	Nombre de consultations par genre						Nombre de consultations par catégories			
	Musique	Arts & littérature	Histoire & Société	Sc. et L.	Cinéma	Jeunesse	Total	Albums	Documents	Artistes
Novembre 2006	2374	986	214	460	20	117	4171	2774	2064	3292
Décembre 2006	1734	750	113	109	64	149	2919	2248	1657	2359
Total Annuel	4108	1736	327	569	84	266	7090	5022	3721	5651
Janvier 2007	2792	532	321	91	12	39	3787	3269	2801	3536
Février 2007	1047	237	17	64	11	1	1377	1342	1027	1375
Mars 2007	2590	619	27	176	4	5	3421	3078	2612	3005
Avril 2007	1457	149	24	29	2	7	1668	1537	1392	1573
Mai 2007	961	179	33	91	26	4	1294	1086	810	1157
Juin 2007	1848	282	138	74	15	110	2467	1874	1478	1936
Juillet 2007	3217	580	186	196	29	8	4216	3156	1916	3151
Août 2007	1295	95	119	22	0	0	1531	1097	611	1091
Septembre 2007	5386	166	192	156	22	261	6183	4426	4014	5108
Total Annuel	20593	2839	1057	899	121	435	25944	20865	16661	21932

Récapitulatif de l'offre numérique en BM

(Hors Internet gratuit : webradios etc.)

Offre	Société	Depuis	Nature	Accès	"Genres"	Légalité en BM
Polyphonie	OPSYS	2005	Juke box avec numérisation du fonds matériel des bibliothèques	sur place via OPAC Aloes ou borne d'écoute, ou via PC Pocket pour une écoute nomade	Tous	Reproduction numérique non autorisée par Loi DADVSI, article 1, paragraphe 8, (sauf accord contractuel)
SONOLIS	Kersonic	2002	Juke box avec numérisation du fonds matériel des bibliothèques	sur place via borne avec casque unique (intégralité) ou via OPAC (extraits)	Tous	Reproduction numérique non autorisée par Loi DADVSI, article 1, paragraphe 8, (sauf accord contractuel)
CristalZik	Cristal Shop	2007	Juke box avec numérisation du fonds matériel des bibliothèques et au-delà	tables d'écoute en liaison avec OPAC	Tous	Accord avec la SCPP en 2008 concernant la reproduction numérique
Automazic	Pragmazic pour l'association <i>Musique Libre !</i>	2007	Juke box numérique de musique en licence ouverte	sur place (borne)	Tous, mais musique sous licence de libre diffusion	OUI
iThèque	Tonality	2006	Base de données en ligne multimédia - prêt numérique	accès sécurisé en ligne : consultation + téléchargement fichiers chronodégradables avec DRM)	Naxos, indépendants québécois pour l'essentiel	OUI
Offre	Société	Depuis	Nature	Accès	"Genres"	Légalité en BM

Bibliomedias	CD Consulting	2008	Base de données en ligne multimédia - prêt numérique	accès sécurisé en ligne : consultation + téléchargement fichiers chronodégradables avec DRM)	Tous	OUI
Tempolia	Euclidia	2008	Base de données en ligne, musique - prêt numérique	accès sécurisé en ligne : consultation + téléchargement fichiers chronodégradables avec DRM)	catalogue indiz.fr autoproduits et indépendants du grand Sud	OUI
Extranet	Cité de la Musique - Médiathèque	2005 ?	Base de données en ligne multimédia	accès sécurisé en ligne : consultation	concerts, conférences, dossiers pédagogiques etc	OUI
Naxos Music Library	Naxos	2004	Base de données en ligne, musique.	accès sécurisé en ligne : consultation	90% classique, jazz, très peu de musiques actuelles	OUI

