

Diplôme de conservateur de bibliothèque

**Mettre en place un réseau de
ressources musicales :
Un projet en Midi-Pyrénées**

Laurent Marty

Sous la direction de M. le Professeur Jésus Aguila
Université Toulouse-Le-Mirail

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier tout spécialement mon directeur de mémoire, M. Jésus Aguila pour son implication et M. Jean-Claude Annezer, directeur du SCD de Toulouse le Mirail et responsable du stage, pour son écoute et sa disponibilité.

Merci également à Mme Michèle Gasc, responsable de mon stage, conservateur en chef conservateur en chef de la BU centrale responsable de l'accueil et de la formation de la BUC, et pour ses conseils éclairés et éclairants ; M. Luc Garcia, sous-Directeur adjoint du SCD, pour leurs conseils éclairés et éclairants pour sa relecture ; M. Michel Lehmann, directeur du département Musique et M. Eric Castex, chef de service de l'Atelier de Développement Internet et Multimédia (ADIM).

Il m'est impossible de citer ici les nombreuses personnes, personnels du SCD ou de l'Université Toulouse le Mirail, responsables de conservatoires, d'associations ou d'ailleurs, qui ont bien voulu s'intéresser à ma démarche, ils ont tous droit à ma reconnaissance.

Résumé :

La dématérialisation des supports musicaux a entraîné un certain désarroi chez les bibliothécaires. Pourtant, ces nouveaux moyens peuvent apporter un renouvellement de l'approche de la musique en bibliothèque. Ce projet offre un exemple des partenariats à développer entre institutions musicales, le type d'offre à mettre en place, et les moyens nécessaires pour y parvenir.

Descripteurs :

Université de Toulouse Le Mirail. Bibliothèques

Musique -- Bibliothèques -- France -- Toulouse (Haute-Garonne)

Coopération culturelle -- France -- Toulouse (Haute-Garonne)

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.
--

Abstract :

Because of the dematerialization of music, and predominance of music in line, we can feel certain confusion among musical librarians. Yet, those new technologies can afford a new way to think relation between music and libraries. This project exemplifies partnerships that can be developed between musical institutions, the offer to build, and means necessities to make it live.

Keywords :

Université de Toulouse. Libraries

Music libraries – France – Toulouse (Haute-Garonne)

Intellectual cooperation– France – Toulouse (Haute-Garonne)

Sommaire

INTRODUCTION : LA MISSION	8
PARTIE 1 - LE CONTEXTE.....	10
1. L'UNIVERSITÉ TOULOUSE-LE-MIRAIL	10
1.1. Une université récente.....	10
1.2. Les bibliothèques : vers l'intégration ?	12
1.3. Une première réponse, le SICD.....	14
2. LA RECONSTRUCTION, LE PLAN « UNIVERSITÉ 2010 »	14
2.1. Les grandes étapes de la reconstruction	15
2.2. Les centres de ressources.....	17
2.2.1. Des objectifs à définir	17
2.2.2. Le projet de centre de ressources LPM.....	17
2.2.3. Une nouvelle donne	21
3. LA MUSIQUE AU MIRAIL.....	22
3.1. Le département de musique.....	22
3.2. L'IFMI.....	24
3.3. La documentation en musique	25
3.4. Le CIAM.....	26
4. MUSIQUE EN BIBLIOTHÈQUES DE LECTURE PUBLIQUE	27
4.1. Une histoire difficile.....	27
4.2. Un modèle qui a fait son temps	28
4.3. Le disque en crise, un espoir pour les bibliothèques ?	29
4.4. Quelles stratégies face au numérique ?.....	32
4.5. Une collection vivante.....	36
CONCLUSION : UN PROJET POLITIQUE	38
PARTIE 2 – LA CONSTITUTION DU RÉSEAU.....	43
1. PRENDRE LE POULS DE LA RÉGION	43
1.1. Une région musicale.....	43
1.2. Le patrimoine, les partitions.....	45
1.3. Les établissements d'enseignements.....	47

1.4. <i>Musicophages, le réseau des bibliothécaires musicaux et la BMVR José Cabanis</i>	51
2. DÉFINIR LES OBJECTIFS	54
2.1. <i>Dessine-moi une ressource</i>	55
2.2. <i>Quels interlocuteurs ?</i>	58
2.3. <i>Définir des objectifs communs</i>	59
CONCLUSION : UN PROJET STRATÉGIQUE	60
PARTIE 3 - LE PROJET DE RÉSEAU « RESSOURCES MUSICALES EN MIDI-PYRÉNÉES »	63
1. LA STRUCTURE DU RÉSEAU	64
1.1. <i>Un conseil de coopération</i>	64
1.2. <i>Un pilote</i>	65
1.3. <i>Une prise en charge partagée</i>	66
2. LES OBJECTIFS.....	67
2.1. <i>Un réservoir de ressources numériques</i>	67
2.2. <i>Un réseau d'animation</i>	68
2.3. <i>Un outil de communication interne</i>	68
2.4. <i>Un lieu d'accueil et d'information</i>	68
3. UN EXEMPLE D'ORGANISATION.....	69
3.1. <i>Les producteurs de ressources</i>	69
3.2. <i>Les structures d'accueil et de diffusion</i>	72
4. LE CALENDRIER.....	72
4.1. <i>Définir l'équipe projet</i>	73
4.2. <i>Repenser l'organisation de la documentation en musique du SCD</i>	73
4.3. <i>Définir les modes d'actions culturelles en musique à l'UTM</i>	74
4.4. <i>Continuer le repérage et le catalogage de ressources</i>	74
4.5. <i>Les tâches suivantes</i>	75
UN PROJET AMBITIEUX (MAIS RÉALISTE)	77
BIBLIOGRAPHIE	82
TABLE DES ANNEXES	86

« J'ai appris ces derniers temps que seul le besoin nécessaire de la grande masse peut entraîner des changements, que tous les mouvements et les cris des individus ne sont que vain ouvrage de fou. Ils écrivent, on ne les lit pas ; ils crient, on ne les entend pas ; ils agissent, on ne les aide pas. »

George Büchner, *Lettre à ses parents*, juin 1833¹.

¹ Büchner, Georg. *Lenz ; Le Messager hessois ; Caton d'Utique ; Correspondance*. Traduction Henri-Alexis Baatsch. Paris, Christian Bourgois, 1985, p. 110.

Introduction : La mission

Dans le cadre des travaux de reconstruction de l'Université Toulouse le Mirail, M. Jean-Claude Annezer, directeur du SCD, m'a demandé de réfléchir à l'intégration du futur centre de ressources Lettres, Philosophie, Musique - dont les travaux devraient débuter en 2009 pour s'achever à l'horizon 2011 - dans le réseau musical de Midi-Pyrénées.

Cette demande ne m'était pas faite totalement au hasard : professeur de piano dans l'une des principales écoles de musique associatives de Toulouse, critique musical pour divers sites Internet, je connais bien les acteurs de la vie musicale locale. Ancien étudiant de l'université, ayant collaboré aux travaux du laboratoire de recherche « Littérature et herméneutique » je connais également certains de ses enseignants et les thématiques de recherche en cours. Surtout, le moment était propice, cette reconstruction offrant l'opportunité rare de repenser les principales missions et l'organisation de la documentation.

D'autre part, j'ai trouvé dans ce sujet la possibilité de pousser plus loin les travaux déjà effectués en cours de ma scolarité à l'ENSSIB sur la problématique de la musique en bibliothèque, en mettant en pratique les solutions que je n'avais envisagées jusque-là que d'une façon purement théorique, et de confronter mon point de vue à celui des professionnels de terrain, enseignants, musiciens, bibliothécaires.

Il m'est très vite apparu que, au-delà de l'aspect académique de l'exercice - vite oublié-, cette mission offrait l'opportunité de rencontrer une majorité d'acteurs de la filière pour réfléchir ensemble à la meilleure façon de répondre aux inquiétudes du secteur musical, en bibliothèque comme à l'Université. En effet, bien plus que par d'occasionnelles divergences de pratique professionnelle, j'ai été frappé chez mes interlocuteurs par des aspirations similaires à la mise en place d'un réseau

englobant les ressources musicales de la région, comme solution à un isolement de plus en plus fortement ressenti.

Concevoir un tel réseau amène inmanquablement à se pencher sur la question des ressources électroniques en ligne et impose comme nécessité d'ouvrir cette réflexion aux musiques actuelles et musiques non commerciales, au-delà du champ des répertoires classiques et jazz auquel on réduit trop souvent la culture musicale. Deux axes d'autant plus importants qu'ils conditionnent sans doute le succès futur de toute entreprise de ce genre.

Ce mémoire se veut donc à la fois une réflexion générale, présentant les grandes étapes de l'histoire de l'université Toulouse-le-Mirail et revenant sur les problèmes particuliers de la musique en bibliothèque, mais également un document opérationnel présentant les principaux axes de réalisation de ce réseau et donnant les pistes de travail essentielles qui seront discutées lors des premiers comités de pilotage.

Il ne s'agit pas de prétendre tirer de cet exemple Toulousain toulousain un modèle général d'action applicable partout, mais plutôt de donner des axes pour une méthode de réflexion, montrer comment il pourrait être possible de créer un véritable portail et un réseau musical basés sur une coopération entre les institutions et adaptés au public des bibliothèques. Sans cacher, non plus, les difficultés et les blocages psychologiques et culturels qu'il faudra sans doute résoudre pour faire accepter l'idée de travailler autrement.

Partie 1 - Le contexte

L'Université Toulouse-le-Mirail n'est pas uniquement célèbre pour la qualité - bien réelle - de son enseignement, mais aussi pour sa réputation politique sulfureuse ; rien d'étonnant dans une ville où près de 100 000 combattants antifascistes espagnols se sont exilés après la guerre civile, et ont continué leur combat dans le syndicalisme et la politique. Toulouse reste encore aujourd'hui, à la fois la plus espagnole et sans doute la plus contestataire des villes de France.

Aussi, n'est-il peut-être pas inutile de brosser à grands traits l'histoire de l'université et du quartier qui l'héberge, l'emblématique Mirail, une histoire qui peut expliquer bien des spécificités de son organisation.

Les travaux de reconstruction et leurs enjeux seront également évoqués, tandis que le problème de la musique en bibliothèque occupera la dernière partie de cette remise en contexte, de façon sans doute plus rapide que dans mes précédents travaux².

1. L'Université Toulouse-le-Mirail

1.1. Une université récente

L'université de Toulouse, fondée en application du traité de Meaux-Paris passé en 1229 entre Raymond VII de Toulouse et Louis IX pour mettre fin à la guerre civile due à l'hérésie cathare, est l'une des plus anciennes de France. L'histoire de l'université Toulouse-le-Mirail, elle, est nettement plus récente.

Jusqu'en 1971, les universités de Droit et de Lettres se partageaient les bâtiments historiques de l'Arsenal, en plein centre-ville. La saturation des locaux, mais aussi le mouvement de mai 1968, décident les autorités de l'époque à diviser l'université de Toulouse en trois. Seule la faculté de droit, devenue l'université de Toulouse I,

² *Transmission du savoir musical en bibliothèque de lecture publique et Mettre en scène le savoir musical : vers de nouveaux espaces musique en bibliothèque ?*

continue d'occuper les anciens bâtiments, tandis que la turbulente faculté de lettres - Toulouse II - est exilée à l'ouest de la ville, dans le quartier du Mirail, et que les facultés de médecine et de sciences deviennent l'université Toulouse III, dite Paul Sabatier.

La construction de cette nouvelle université s'intègre dans un projet d'urbanisme plus vaste, lancé au début des années 60, qui entendait répondre aux besoins d'expansion de Toulouse en créant rien moins qu'une ville nouvelle, la première en France, capable d'accueillir 100 000 personnes. Confié à un groupe d'architectes - S. Woods, P. Dony, A. Josic et G. Candilis, élève de Le Corbusier et architecte en chef -, ce projet, victime de ses ambitions, restera inachevé. Le Mirail ne comptera finalement que moitié moins d'habitants.

L'idée, bien dans l'air du temps, est pourtant séduisante. Il s'agit d'offrir des logements aux ménages modestes, dans de grandes barres prévues pour favoriser la mixité sociale. En réalité, Le Mirail devient rapidement un quartier d'immigration, l'un des plus sensibles de Toulouse. Sa situation géographique - éloigné de la ville, enclavé entre des zones industrielles et une rocade - aggrave encore son isolement. Il faudra attendre l'arrivée du métro en 1993 pour que cette frontière avec le cœur de la ville soit enfin abolie, sans pour autant éliminer toutes les difficultés sociales. On se souvient à ce propos de la dureté des émeutes de novembre 2005.

Volontairement éloignée du centre, marginalisée, politisée et fortement syndiquée, au point de donner une visibilité sans doute exorbitante aux représentants du personnel, l'Université de Lettres est un lieu bien connu de rébellion étudiante : ses AG mouvementées, ses grèves fréquentes et longues - le dernier blocage en date, en novembre 2007, a duré plus de cinq semaines - font partie d'un certain folklore. Les effets sur l'image de l'université sont cependant désastreux, puisque l'UTM perd environ 1 000 étudiants chaque année, alors même que ses résultats la placent parmi les meilleures universités de France.

D'autre part, cette réputation de « fac de gauche » bien ancrée, ne peut cependant cacher que l'Université Toulouse-le-Mirail entretient peu de rapports avec le

quartier du Mirail et ses habitants, même si cette mission fait partie des objectifs définis dès sa construction.

1.2. Les bibliothèques : vers l'intégration ?

Ce n'est qu'après l'éclatement de la BIU, en 1995, que furent créés, dans les universités Toulousaines, des Services Communs de Documentation regroupant les différentes bibliothèques, alors que le Quelques dates qui en disent long :

Alors que la loi Savary prévoyait leur création dès 1985.

Il fallut ensuite attendre 1999 pour que voie le jour une 1985 la création de Services Communs de Documentation regroupant les différentes bibliothèques de l'université, il faut attendre 1995 pour que le SCD de l'Université Toulouse-le-Mirail voit officiellement le jour.

La charte de fonctionnement du SCD, fixant les cadres d'une plus grande coopération documentaire et définissant une communauté d'objectifs et d'intérêts au service des lecteurs, si elle existe depuis 1999, ; elle n'a été adoptée par le Conseil d'Administration de l'université l'Université qu'en décembre 2000.

Conséquence de ce flou « historique » de fonctionnement, les bibliothèques d'UFR et la BU centrale n'ont entretenu pendant longtemps que des relations épisodiques qui ont conduit à l'éclatement des acquisitions et à un émiettement regrettable des ressources, faute d'une véritable politique commune en ce domaine. Il n'est guère étonnant, dans ce contexte, que la logique de territoire reste encore assez forte. Pour preuve, lors de la phase préparatoire des travaux de reconstruction, l'intégration totale des ressources d'UFR à la bibliothèque centrale ayant été refusée par les directeurs d'UFR, il a finalement été décidé de reconstruire des centres de ressources pour chaque UFR, bibliothèques de proximité devant couvrir les besoins immédiats des étudiants. La dispersion de la documentation est ainsi entérinée.

Certes, le catalogue informatique commun, Horizon, établit un lien entre ces différentes collections, mais il ne permet cependant pas d'en avoir une véritable vue d'ensemble. Prenons un exemple, au hasard : seulement un tiers environ des

collections en musique de la BUFR de Lettres Philosophie, Musique y sont répertoriées, partitions et les CD principalement alors que le fonds de monographies, d'une très grande richesse, reste encore sous-exploité.

Cette absence de cadre réel et la tentation de rester dans l'informulé ne sont pas sans incidence sur les relations avec l'utilisateur. Soumis à une forte tension psychologique induite par cette organisation sans contour défini, les agents ne semblent pas tous avoir le recul suffisant pour pouvoir envisager sereinement la gestion de leurs tâches et de leurs missions, comme le montre l'argument couramment employé du manque de moyens, échappatoire évitant de remettre en cause les structures de fonctionnement, ou plutôt leur absence.

Faute d'une logique forte, d'un plan d'ensemble nettement dessiné et d'une communication claire, la tentation est alors grande, pour un personnel visiblement plus soucieux des crispations internes que des services qu'il propose, de se replier sur des positions corporatistes et d'oublier le public.

Il ne faudrait pas déduire, de ce tableau volontairement sombre, que la documentation au Mirail sombre dans la léthargie. Des projets s'organisent, avec lenteur parfois. Une charte documentaire a ainsi vu le jour tout récemment, même si elle n'est guère pour l'instant que le relevé des pratiques existantes, souvent de l'ordre de la relation informelle. Il y a une nécessité urgente à faire évoluer la situation actuelle, qui nuit tout à la fois à la visibilité de l'Université vers l'extérieur, à l'intelligibilité des relations entre documentation, enseignants et étudiants et, même, à une appréhension globale des enjeux pour les bibliothèques elles-mêmes. Chacun semble avoir cependant une conscience aiguë de cet enfermement des bibliothèques et tous espèrent, en le redoutant quelque peu, un changement. Reste à trouver un modèle d'organisation qui satisfasse le plus grand nombre - ce projet peut être un moyen de fédérer les énergies.

1.3. Une première réponse, le SICD

L'organisation des bibliothèques toulousaines en Service Interétablissements de Coopération Documentaire (SICD) a marqué un premier pas dans l'organisation des ressources, en regroupant les quatre universités de Midi-Pyrénées :

- Université de Toulouse 1 Sciences sociales (Droit, Economie, Gestion, Sciences politiques) ;
- Université de Toulouse Le Mirail (Lettres, Langues et Arts, Sciences humaines et sociales, Sciences et Technologies) ;
- Université Paul Sabatier Toulouse 3 (Sciences et Santé) ;
- INP, Institut National Polytechnique de Toulouse ;

et Auxquels il faut ajouter l'INSA, Institut National des Sciences Appliquées de Toulouse, établissement public à caractère administratif, préfiguration d'une sixième université, le Centre universitaire de formation et de recherche Jean-François Champollion.

Ce service gère, entre autres missions, le système informatisé qui, par l'interface publique de consultation, donne accès en ligne aux références bibliographiques de l'ensemble du réseau. Grâce à cela, le public a accès à l'ensemble des bibliothèques du réseau avec la même carte, et la mise en réseau des offres documentaires a permis de concevoir une véritable complémentarité des fonds.

De plus, un intranet professionnel est accessible à tous les membres du réseau, et des listes de discussion et d'information mettent en relation directeurs de SCD et de bibliothèques, correspondants, équipe Horizon du SICD, mais aussi, par modules fonctionnels, administrateurs de données et utilisateurs du module.

La volonté affichée de ce regroupement, qui n'est bien sûr en rien propre aux universités toulousaines, était de permettre l'émergence d'une culture partagée et le développement des échanges professionnels. On voit que, dans ce contexte, le SICD a un rôle particulièrement important à jouer comme vecteur d'une véritable communication entre pôles documentaires.

2. La reconstruction, le plan « Université 2010 »

L'université, victime de son succès, a bien vite dépassé sa capacité d'accueil originale de 11 000 étudiants. Dès 1999, une reconstruction paraît inévitable ; la

décision est accélérée par les dégâts provoqués par l'explosion de l'usine AZF en 2001. Le cabinet Pro Développement est alors désigné pour élaborer un projet de schéma directeur.

2.1. Les grandes étapes de la reconstruction

Cette reconstruction avait été amorcée par la destruction de l'ancienne bibliothèque universitaire centrale, remplacée par un la construction d'une nouvelle bibliothèque universitaire centrale, bâtiment conçue par l'architecte Pierre Riboulet, qui ouvre au public le 2 novembre 2004. Sur son l'emplacement de l'ancienne BUC, se construit actuellement la Fabrique culturelle³, complexe culturel d'environ 2000 m² qui comprendra une salle de diffusion de 200 places, des locaux pédagogiques (musique, arts plastiques, théâtre, danse...), et des équipements complémentaires communs à l'ensemble du campus. La Fabrique culturelle, outre ses activités universitaires propres, permettra aux acteurs culturels du quartier (musique, danse, théâtre) de disposer d'un lieu de répétition et de représentation. Elle donnera également la possibilité à un public extérieur à l'UTM de venir assister à des expositions ou des spectacles organisés par le Centre d'initiative artistique (près de 130 par an).

Dans le même temps, ont débuté les travaux de la future UFR de langues, littératures et civilisations étrangères⁴, dont la conception sur trois étages permettra de gagner de la surface au sol tout en portant sa superficie à 4 500m².

La seconde tranche des travaux, qui devrait débuter en 2009, prévoit la réalisation du centre de ressources de l'UFR Langues et les débuts des travaux de l'UFR Lettres, Philosophie, Musique - avec son propre centre de ressources. Des réunions du groupe projet ont montré qu'il devait avant tout se définir comme un espace identitaire, clairement identifié au sein de la reconstruction globale du campus, en réponse aux attentes exprimées par les étudiants.

Cependant, si ces réunions ont largement abordé les questions pratiques d'organisation de l'espace, de répartition des salles de cours et des bureaux, une

³ Voir Annexe 2

⁴ Voir Annexe 1

véritable réflexion quant à la conception intellectuelle du bâtiment n'a été qu'esquissée. Ainsi, certaines interrogations sur les missions précises de ces centres de ressources sont restées sans réponses pour l'instant. Quelques idées plus générales ont été évoquées, sans être réellement inscrites dans le projet, comme la création d'un pôle « Arts », qui semble répondre à une demande récurrente de visibilité des enseignements, la constitution d'un véritable espace culturel à l'intérieur de l'université, ou, enfin, l'inscription de l'université dans la vie du quartier.

Des thèmes où se devinent, en creux, certains manques constatés dans le fonctionnement actuel et qui donnent des pistes qu'il sera sans doute nécessaire d'approfondir ultérieurement.

Comme la construction de l'université s'intégrait, il y a près de quarante ans, dans un vaste projet d'urbanisme, cette reconstruction rejoint le Grand Projet de Ville (GPV) de la mairie de Toulouse, vague de reconstruction des ZUS (Zone urbaine sensible) de Bagatelle, La Faourette, Papus, Tabar, Bordelongue, Mirail Université, Reynerie, Bellefontaine, Empalot-Niel, soit environ 5% de la superficie de la ville. Il s'agit de démolir 2 382 logements qui seront reconstruits à 40% sur les sites eux-mêmes et à 60% hors des quartiers, à quoi s'ajoutera la construction de 2 321 logements, des logements sociaux sur l'ensemble de la ville en compensation des démolitions et des logements privés pour renouer avec l'objectif initial de mixité de l'habitat. Plusieurs dizaines d'opérations de réhabilitation et de résidentialisation de logements sociaux existants sont programmés ou déjà en cours, ainsi que la construction d'équipements publics de proximité.

Il est important de noter que le troisième volet de ce plan sera moins immobilier que social et prévoit, entre autres, la création d'une bibliothèque à Empalot et d'une salle de spectacle au Mirail, témoins d'une volonté commune à celle de l'université d'associer des populations tenues jusqu'ici éloignées du développement culturel de la ville.

2.2. Les centres de ressources

2.2.1. Des objectifs à définir

De l'importance d'une appellation. Lorsque le projet « Université 2010 » a prévu de transformer les bibliothèques d'UFR en « centres de ressources multi supports », il s'agissait d'annoncer une évolution des missions de la documentation, en réponse aux changements technologiques et aux nouveaux besoins qu'ils ont créés.

Pourtant, il ne suffit pas d'induire cette évolution, encore faut-il la concrétiser. Or, on peine à dégager une définition précise de ces missions des divers comités de pilotage, qui n'ont pas réussi à dégager une dynamique crédible. Beaucoup d'éléments importants restent en suspens, comme l'articulation entre ces futurs centres et la bibliothèque universitaire centrale, la nécessaire uniformisation des politiques d'acquisition et le partage de l'offre documentaire.

Les difficultés d'intégration des bibliothèques risquent fort de se poursuivre si ces questions ne sont pas clairement réglées en amont même de la construction des locaux ; il serait sans doute vain d'y transposer les pratiques actuelles. Une mission de réflexion sur les missions du centre de ressources de l'UFR Langues, Littérature et civilisation étrangères a été confiée à madame Michèle Gasc, conservateur en chef responsable de l'accueil et de la formation à la bibliothèque centrale, elle permettra sans doute de dégager la dynamique générale des bâtiments.

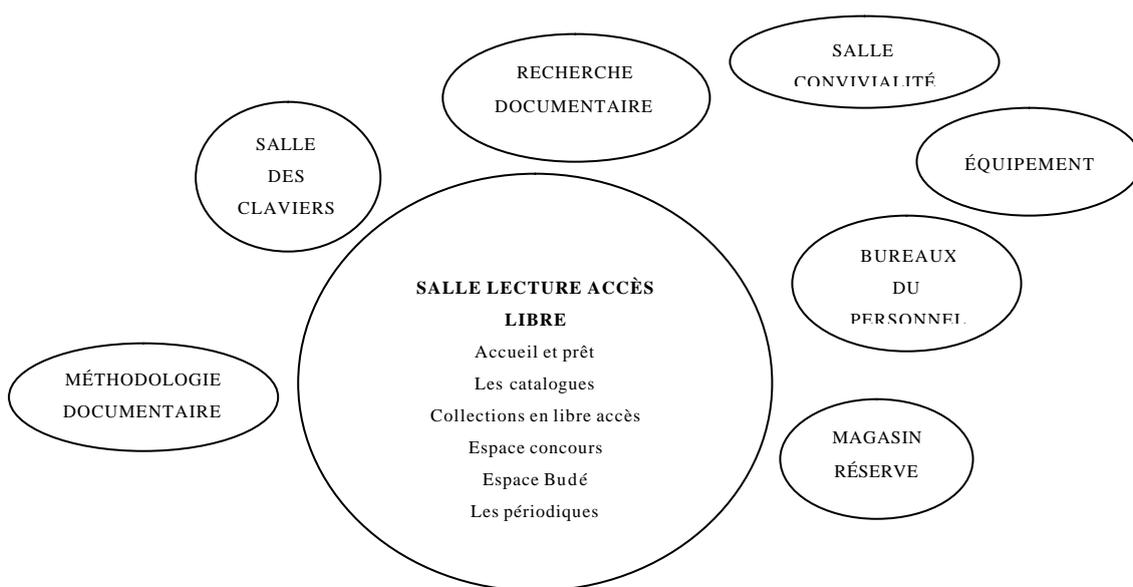
Il est bien certain que les enjeux de la construction de ces centres, comme moyen d'arriver à une véritable intégration de l'ensemble de la documentation, ont été clairement saisis. Les modalités concrètes restent par contre à définir, ce qui n'est pas sans causer quelque inquiétude aux personnels des BUFR, qui redoutent une perte d'autonomie.

2.2.2. Le projet de centre de ressources LPM

Un certain nombre de réunions du groupe projet nommé pour réfléchir aux à la définition du futur centre de ressources LPM ont permis d'aborder quelques points

importants. Se dégage ainsi la volonté de concevoir un véritable espace culturel, d'une superficie de 1 800 m² et 150 places assises, avec sonothèque et parthèque dotées de 10 postes de consultations, et salle de claviers.

Véroniques Roques, responsable du fonds musique de la BUFR, a défini les besoins du futur centre de ressources et dressé des schémas, où une large part a été laissée à la musique :



On voit que ce schéma définit plusieurs salles répondant à des besoins différents :

- La salle « Méthodologie documentaire » serait destinée à des ateliers ou des cours de formation à la recherche documentaire qui pourraient être dispensés par des membres de la bibliothèque ou par des enseignants. Elle serait équipée de 10 postes informatiques et d'une imprimante ; d'un écran pour vidéo projections. Ces ordinateurs – au moment d'inoccupation de la

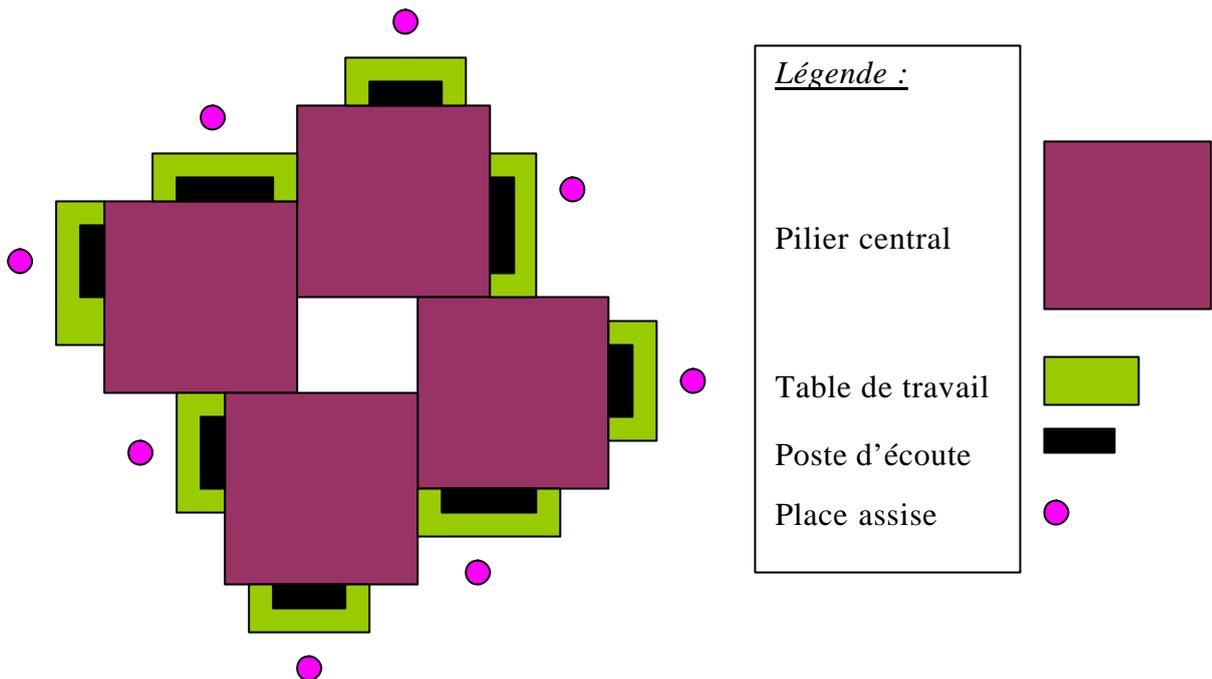
salle pour enseignement – pourraient être mis en libre accès et compléter ceux de la salle de lecture (6 postes).

- La salle « Recherche documentaire », un peu à part pour éviter les nuisances sonores, accueillerait plus particulièrement les usagers qui voudraient faire des recherches documentaires en vue d'une impression papier ; elle serait équipée de 3 postes, de 2 imprimantes et d'un photocopieur à usage du personnel de la bibliothèque, des enseignants et des étudiants.
- Une salle d'écoute et de consultation des partitions peut être insérée dans l'espace commun de la bibliothèque, la salle de lecture. Elle nécessite cependant des rayonnages particuliers pour les disques et partitions, et des tables de travail accompagnées des postes d'écoute.

Les besoins en rayonnage ont été estimés :

Type de documents	Mètres linéaires
Partitions (format standard)	21m
Partitions (petit format)	9m
Partitions (Jazz)	2m
Cd-rom	32m
Microsillons	5m
total	69 mètres linéaires

La disposition des postes d'écoute pose des problèmes particuliers, car il faut à la fois s'assurer de la maniabilité des appareils, libérer de l'espace pour la lecture de partition et la prise de notes, et assurer une certaine confidentialité au travail de chacun. L'idée est de les concentrer autour d'un pilier central où ils seront fixés en hauteur, ce qui conditionnera pour une large partie l'architecture de la salle. Huit bureaux se concentreront autour de ce pilier, pourvus de toutes les prises électriques nécessaires au fonctionnement du dispositif.



- La salle des claviers. Contrairement à la salle d'écoute, elle doit être isolée phoniquement de la salle de travail, d'autant qu'elle peut servir également pour accompagner du chant. Elle sera équipée d'un poste informatique avec des logiciels de création musicale et de création de partitions, disposé sur une table d'angle équipée d'un pupitre permettant de travailler sur partition. Le clavier sera proche de cet espace de travail informatique. Cette salle, d'accès plus protégé, pourra également accueillir les partitions hors-format, courantes dans la musique contemporaine, placées dans un meuble de même type que ceux permettant d'abriter les cartes géographiques. Les deux claviers, le meuble de partitions hors format, le poste de travail informatique nécessitent une salle de 15m² avec un minimum de quatre prises pour les claviers et le poste informatique. Un éclairage spécifique est nécessaire pour les partitions disposées sur le pupitre et pour la lecture des partitions hors format.

On voit que, alors que la musique n'attire que 280 étudiants sur les 1 924 que compte l'UFR (soit 14,5 %), elle occupe une place centrale dans la définition du futur centre de ressources. Reflet d'une volonté forte, même si elle reste encore un peu floue, de repenser vraiment le fonctionnement de cette bibliothèque d'UFR

pour y laisser une plus grande place à la découverte, la création et à la pratique artistique.

2.2.3. Une nouvelle donne

Beaucoup d'interrogations restent donc pour l'instant sans réponse et le nombre de pistes soulevées montre, au travers de cet exemple du futur centre de ressources LPM, la nécessité de s'interroger à plus long terme sur les objectifs d'une bibliothèque d'UFR si l'on veut que le réseau du SCD accroisse la visibilité de l'action de l'université.

Il importe, à ce propos, de comprendre clairement qu'un tel projet, pour être réellement efficace, doit s'ouvrir largement : le centre de ressources et le SCD auront certes un rôle pivot à jouer dans le fonctionnement quotidien de la documentation, mais la définition de nouvelles missions ne peut se faire qu'en impliquant enseignants, chercheurs et étudiants qui en seront à la fois le public et les acteurs immédiats. Et la diffusion, au sens plus large, ne peut se faire également sans coordination avec les conservatoires, bibliothèques de lecture publique et tous les autres lieux de diffusion susceptible d'apporter un public nouveau aux travaux et compétences des laboratoires de recherche.

Ce qui revient à dire que la tâche d'un centre de ressources n'est pas seulement de mettre à disposition la documentation, mais également de savoir communiquer autour des ressources documentaires créées dans l'UFR qui l'héberge, de leur chercher un public plus large et des partenariats qui la mettront en valeur. Une tâche tout à fait nouvelle pour la plupart des bibliothécaires, une mission qui pourra sans doute en effrayer certains par les changements et les responsabilités accrues qu'elle implique. Elle ne peut, pourtant, qu'être très valorisante pour le personnel qui voudra s'y impliquer et très favorable à l'image de l'université dans son ensemble.

La constitution de ces centres doit également s'accompagner d'une rationalisation des ressources qui permettra de réaliser des économies d'échelle en réorganisant certaines tâches et leur division entre BUC et centres de ressources. Par exemple,

une centralisation, même transversale, des acquisitions et du traitement permettra à la fois de mettre un peu d'ordre dans les politiques documentaires et de dégager du temps pour ces missions nouvelles.

3. La musique au Mirail

Université de Lettres et Sciences humaines avant tout, l'UTM donne une grande place à la musique, non pas tant en nombre d'étudiants inscrits que par le dynamisme de ses équipes de recherche, avec trois programmes : « Théâtre et musique », « Musique : théorie, interprétation et valorisation » et « Inventer, réinventer et transmettre le sensible », qui a donné lieu à un colloque du 16 au 18 novembre 2006.

3.1. Le département de musique

Le département de musique occupe une place un peu paradoxale dans l'organisation de l'université. Alors qu'il s'agit d'une composante relativement peu importante numériquement, ce domaine connaît une dynamique importante avec un nombre d'étudiants en hausse, + 16% à la rentrée, à l'inverse la baisse générale des inscriptions à l'UTM, de 5,9 et de la stagnation observée dans cette discipline par d'autres universités.

Suivi des inscriptions personnes physiques par niveau d'études 2007/2008

Situation au 10 janvier 2008

UFR Lettres, Philosophie et Musique

Département	Niveau LMD	Diplômes	2006-2007	2007-2008	+/-	%
			Situation au 10/01/2007 (1)	(2)	(3)=(2)-(1)	(3)/(1)
Dépt Musique	Licence	Licence 1	77	90	+13	+16,9 %
		Licence 2	73	69	-4	-5,5 %
		Licence 3	62	70	+8	+12,9 %
		Total Licence	212	229	+17	8,0 %
	Master	Master 1	24	24	0	0,0 %
		Master 2 recherche	13	11	-2	-15,4 %
		Total Master	37	35	-2	-5,4 %
	Doctorat	Doctorat	13	13	0	0,0 %
		Total Doctorat	13	13	0	0,0 %
	Agreg.	Prép. Agreg.	2	3	+1	+50,0 %
		Total Agreg.	2	3	+1	50,0 %
	Total			264	280	+16

La bonne santé de la filière ne peut masquer cependant la crise générale des débouchés pour les étudiants en musicologie, avec un nombre de poste au Capes et à l'agrégation divisé de moitié par rapport à l'année précédente : 50 contre 90 pour le Capes et 9 contre 17 à l'agrégation. En réponse à la crise des vocations observées généralement, certaines universités, comme celles de Lyon, ont d'ailleurs fermé quelques enseignements en musique et réduit les budgets.

Face à ces incertitudes, les enseignants de musique s'interrogent aujourd'hui plus que jamais sur la viabilité et l'utilité sociale des formations qu'ils proposent, dans un contexte d'autonomie des universités qui pourrait leur être défavorable. Ne doit-on pas repenser la finalité des enseignements et de la recherche, les débouchés des études ? Une mutation paraît inéluctable. Aussi, le département musique de l'UTM se préoccupe-t-il d'orienter aussi son offre de formation vers des qualifications plus professionnalisantes.

Cette réflexion n'est pas isolée, et l'on peut citer l'exemple de l'université Paris IV Sorbonne qui propose, depuis l'année dernière, un mastère « Musique et musicologie » avec une option « Médiation musicale » en coopération avec

l'orchestre national d'Ile de France. Les travaux des étudiants ont, dans cette perspective, radicalement changé de forme pour déboucher sur des animations pédagogiques et des travaux de mémoire multimédia.

3.2. L'IFMI

Outre les études de musicologie, l'université propose une formation au DUMI (Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant à l'école) par l'Institut de Formation des Musiciens Intervenants (IFMI), centre de formation professionnelle. L'enseignement y privilégie la pédagogie et le terrain dans une approche ouvertement pratique : psychopédagogie, pédagogie générale et appliquée, didactique musicale, méthodologie et contextes professionnels.

Les disciplines théoriques n'y sont cependant pas absentes (écriture et invention musicale, culture et analyse musicale, ethnomusicologie, expression et théâtre musical, nouvelles technologies) ni, bien sûr, les pratiques musicales sous toutes leurs formes (technique vocale, chant et direction chorale, accompagnement, improvisation, musique d'ensemble).

D'autre part, le centre dispose d'une antenne de communication, qui peut jouer un rôle important dans les relations avec les professionnels, et une cellule technique, comprenant studios informatiques, régie son et vidéo.

Cette formation semble connaître une certaine crise des vocations, avec 21 inscrits seulement en 2007/2008, contre 40 l'année précédente (-47,5%).

Suivi des inscriptions personnes physiques par niveau d'études 2007/2008

Situation au 10 janvier 2008

Institut de Formation des Musiciens Intervenant

Département	Niveau LMD	Diplômes	2006-2007	2007-2008	+/-	%
			Situation au 10/01/2007 (1)			
I.F.M.I.	D.U.	D.U.	40	21	-19	-47,5 %
		Total D.U.	40	21	-19	-47,6 %
Total			40	21	-19	-47,6 %
Total Institut de Formation des Musiciens Intervenant			40	21	-19	-47,5 %

3.3. La documentation en musique

Dans le contexte général un peu diffus de la documentation à l'UTM, la documentation musicale semble connaître quelques aléas. S'il est difficile de connaître les taux exact de rotation des collections de la BUFR de Lettres, Philosophie, Musique, qui ne sont que partiellement informatisées, les statistiques de la Bibliothèque universitaire centrale ne sont pas des plus encourageantes. En effet, si l'ensemble de la cote 700 (Art) connaît un excellent taux de rotation de 125% pour l'année 2005/2006, la cote 780 (Musique), elle, n'en est qu'à 76%, avec seulement 803 prêts pour l'année 2006, ce qui en fait l'un des fonds les moins consulté dans une université qui comptait alors 23 843 inscrits. Il faut préciser que ce fonds est plutôt faible, avec seulement 1339 exemplaires en tout et un budget d'acquisition de 2 700€ en 2006, soit 89 titres.

Pour ajouter encore à la confusion, l'IFMI dispose de son propre centre de documentation, séparé de celui de l'UFR LPM, dont il partage pourtant les locaux : 1069 monographies, 30 périodiques, 120 partitions, 336 CD et 95 mémoires de fin de cycle (entre autres). Des ressources fort minces, d'autant que le budget est très restreint, et classées selon un système local qui demanderait à être revu, de l'aveu même de la responsable du fonds, qui ne serait pas défavorable à une intégration dans le futur centre de ressources.

3.4. Le CIAM

Le Centre d'Initiative Artistique du Mirail, service culturel de l'université, organise plus de 150 manifestations artistiques par an, toutes gratuites, en partenariat avec les institutions culturelles, les professionnels de la culture et les artistes :

- Des ateliers à tarif réduit pour développer la pratique artistique amateur ;
- Un module de pratiques culturelles pour les étudiants en licence 1, 2, 3 (montage et réalisation de manifestations artistiques, initiation à la critique de spectacles, cinéma, poésie, oralité et performance, écriture).

Le CIAM, propose également :

- Un lieu d'information permanente sur l'actualité culturelle de Toulouse et de sa région ;
- Un soutien aux étudiants porteurs d'un projet artistique personnel ou collectif ;
- Un dispositif de valorisation des initiatives artistiques des foyers des UFR et des associations ;
- Un partenariat pour le développement des activités culturelles dans les antennes de l'université ;
- Des liens avec les associations culturelles du quartier du Mirail ;
- Des clés pour comprendre l'art aujourd'hui ;
- Une ouverture sur les cultures du monde, notamment celles du Maghreb.

Les ressources musicales de l'université, documentation, pratique musicale, enseignement et diffusion, sont donc conséquentes et la construction de la Fabrique culturelle, véritable salle de diffusion, donnera sans doute encore plus d'ampleur à sa politique culturelle.

D'autre part, le CIAM se dotera d'une cabine régie permettant de capter les spectacles dans des conditions professionnelles. Cependant, si le CIAM semble avoir tissé des liens avec quelques UFR, son articulation avec le SCD reste plutôt floue. Ils proposent pourtant des objectifs communs, comme l'accès à la culture, et des manifestations comparables, la BUC organise ainsi régulièrement des expositions. Il conviendrait sans doute de définir plus strictement les cadres d'une

véritable coopération pour définir des objectifs communs et des actions en partenariat

4. Musique en bibliothèques de lecture publique

Dans la perspective d'un réseau regroupant bibliothèques universitaires et de lecture publique, il est important de comprendre la différence des enjeux pour la documentation musicale entre ces deux types d'établissements. En effet, il ressort des différents entretiens avec bibliothécaires et enseignants que l'université n'a pas toujours une vision très claire des difficultés auxquelles se heurtent les bibliothécaires musicaux, ni une juste appréhension de la conception de la musique en lecture publique, une vision sans doute plutôt paradoxale pour des musiciens.

Pour qu'un échange soit possible, il faut que chacun arrive à se familiariser avec les représentations de l'autre ; les bibliothèques de lecture publique auraient en tout cas beaucoup à y gagner.

4.1. Une histoire difficile

Elle y fut longtemps mal-aimée, mais la musique semble aujourd'hui bien implantée dans les bibliothèques de lecture publique, où elle est entrée en force, et même quelque peu de force. En 2002, près de la moitié d'entre elles disposaient d'une discothèque, leurs fonds musicaux totalisaient 6 millions de documents - chiffre qui a sans aucun doute largement augmenté depuis - et les prêts liés à la musique représentaient alors 25% de leur activité⁵. Rien d'étonnant à cela, l'écoute musicale est la première activité culturelle des Français, selon les diverses enquêtes sur les pratiques culturelles.

Pourtant, ces sections sont encore trop souvent perçues moins comme un secteur à part entière que comme un moyen d'attirer du public vers le livre, activité essentielle de la bibliothèque. Mais concevoir le disque uniquement comme produit d'appel a ses limites, car si la musique a effectivement amené un public nombreux en bibliothèque, il s'agit en fait d'un public spécifique dont les besoins n'ont pas toujours été bien compris. La généralisation des pôles « musique et cinéma »

⁵ Chiffres de l'Association des directeurs de MDP, disponibles sur <http://www.adbdp.asso.fr/lesbdp/chiffres.htm>

prouve d'ailleurs qu'existe toujours, dans l'esprit des bibliothécaires, un clivage entre le livre... et le reste.

4.2. Un modèle qui a fait son temps

Concevoir la musique à partir du support disque - l'attachement au support, pêché mignon du bibliothécaire - et non comme une pratique - car la musique n'existe au fond qu'au moment où elle est produite - n'a pas été sans conséquence dommageable. Plutôt que de concevoir de véritables bibliothèques musicales, sur le modèle allemand, les bibliothèques françaises se sont contentées bien souvent d'intégrer une discothèque de prêt, un usage limité qui ne rend en rien compte de l'étendue des activités musicales

C'était, de plus, dangereusement lier l'activité des bibliothèques aux aléas du marché du disque, dont on connaît les difficultés actuelles, encore que le sort du disque ne soit pas encore scellé. De plus, ce choix, ou plutôt ce non-choix, a eu des conséquences directes sur l'offre proposée au public. Il faut rappeler cette vérité marchande : le disque a été, et ce dès ses débuts, une industrie visant à la rentabilité financière immédiate. Il a donc largement privilégié les répertoires et les interprètes à la valeur la plus facilement monnayable et n'est représentatif ni de l'histoire de la musique dans sa globalité, ni de l'évolution de l'interprétation.

Privilégier le disque comme seul vecteur, ou à peu près, de la musique n'était sans doute pas un calcul très heureux, puisque, dans le même moment où un certain type d'industrie de la musique avoue son essoufflement, le nombre de musiciens amateurs est en hausse constante : 5 millions de français pratiquaient une activité musicale en 2000⁶, générant ainsi environ 60 000 emplois. Parmi eux, beaucoup d'utilisateurs de bibliothèque, puisque près de six sur dix d'entre eux disent savoir jouer, « ne serait-ce qu'un peu », d'un instrument de musique, dont les quatre cinquièmes en jouent encore actuellement. A titre de comparaison, 25 % des Français ont pratiqué un instrument, et seulement la moitié continue à en jouer⁷.

⁶ Lettre d'information du Ministère de la Culture et de la Communication. 26 avril 2000 - n° 65 p. 1

⁷ François Berthier. La médiathèque et la musique. Une étude de sociologie appliquée. BBF 2002, Paris, t. 47, n° 2, p. 74

On voit donc que le public des bibliothèques pratique près de trois fois plus la musique en amateur que la moyenne de la population française. On comprend alors quelle contradiction flagrante existe entre la conception de la musique par les bibliothèques, qui continue à passer presque uniquement par le disque, et la réalité des pratiques de ses usagers, ce que pointe Michel Sineux :

Cette « aventure » du disque dans les bibliothèques, comme seul support reconnu de la musique en lecture publique, constitue sans doute le point nodal d'un dérapage qui a fondé (et fonde encore largement) la situation de la musique dans les bibliothèques publiques en France, situation en contradiction flagrante, et incompréhensiblement pérenne, avec ce que dénoncent depuis près d'un quart de siècle maintenant les rapports périodiques sur l'évolution des pratiques culturelles des Français⁸.

Il importe donc de rectifier le tir et de s'adapter, enfin, à l'usage et aux besoins du public, d'autant plus rapidement que la dématérialisation des supports annonce la fin irrémédiable des collections traditionnelles de musique.

4.3. Le disque en crise, un espoir pour les bibliothèques ?

La disparition annoncée du disque compact et la dématérialisation des supports semblent avoir engendré chez les discothécaires une angoisse si forte qu'elle paraît occulter largement toute réflexion sur les contenus, alors même que les pôles musique et cinéma constituent souvent la partie la plus dynamique des bibliothèques.

La prudence s'impose, d'ailleurs, quant aux prédictions sur la disparition du disque. Aujourd'hui le CD, et le SACD son successeur, sont encore les seuls supports musicaux durables existants, les MP3 ou autres formats compressés ne représentant qu'un compromis temporaire par leur moindre qualité due aux limitations des vitesses d'échanges actuelles. Et les mauvais chiffres du secteur du disque ne sont certainement pas tant imputables au développement de la musique sur Internet, qu'à une faiblesse structurelle : le marché du disque, très concentré, n'est tout simplement pas développable à l'infini - rappelons que, selon *Les*

⁸ Michel Sineux. Avatars de la musique dans les bibliothèques. Perspective historique. BBF 2002 - Paris, t. 47, n° 2 p. 28

*Pratiques culturelles des Français*⁹, le nombre moyen de CD se situe aux environs d'une cinquantaine par foyer. D'ailleurs, le secteur classique, sans doute plus stable, a lui constamment progressé pour représenter aujourd'hui 8,4% du marché du disque contre 4% en 2001¹⁰.

Nous assistons moins, en ce moment, à la disparition du disque en tant qu'objet qu'à la fin d'un type d'économie du disque. Les professionnels se montrent d'ailleurs très circonspects dans leur analyse :

En Europe, le téléchargement légal n'en est encore qu'à ses balbutiements. Seulement 6% des internautes ont déjà effectué un achat sur une boutique de musique en ligne, et 4% d'entre eux (moins de une personne sur vingt) effectuent régulièrement ce type d'achat¹¹. [...] Une bonne part des adeptes du partage illégal de fichiers (34%) et des acheteurs de musique en ligne (37%) continue néanmoins à accorder plus de valeur au CD qu'à la musique numérique.

On ne sait pas encore dans quelle mesure les futures ventes de CD vont être remplacées par des achats de musique numérique, mais les études indiquent que cette évolution sera progressive. Un acheteur de musique numérique sur trois déclare en effet accorder une valeur supérieure à l'acquisition d'un CD par rapport au téléchargement de titres en ligne¹².

Une constatation, s'impose, en tout cas : il ne suffit plus aujourd'hui d'être de simples pourvoyeurs de documents. Par la profusion de l'offre numérique, les bibliothèques entrent en compétition avec des acteurs économiques dont elles n'ont ni les moyens ni l'agressivité stratégique.

Cette profusion, d'ailleurs, ne peut cacher la médiocrité des offres en ligne. Malgré quelques tentatives comme la borne Automazic de Dogmazic, ou l'offre Ithèque incorporant Naxos Music Library, elles sont trop souvent peu attractives et de surcroît fort, chères. De plus, personne n'a besoin des bibliothèques pour y avoir accès librement, puisqu'elles sont aisément disponibles partout, et, étant donné le faible poids économique représenté par les bibliothèques, il est douteux que les

⁹ Les Pratiques culturelles des Français, Paris, La Documentation française, 1998.

¹⁰ Syndicat National de l'édition Phonographique. Disponible sur : http://www.disqueenfrance.com/snep/dossiers/2007_01_04.asp

¹¹ Les achats d'albums en lignes ne représentent en France que 2% du marché.

¹² **International Federation of the Phonographic Industry (IFPI)**. Rapport sur la musique en ligne. 2006. [En ligne] www.disqueenfrance.com/pdf/SCPP.pdf

opérateurs aient quelque intérêt à négocier leurs tarifs, même en passant par un groupement d'achat tel CAREL.

L'avènement du tout-numérique pose d'autres problèmes, comme la conservation des disques, et en ce domaine la numérisation ne résout pas tout. On sait aujourd'hui que les disques compacts et autres supports numériques (disques durs...) ne sont pas éternels et que la durée de vie des disques vinyle pourrait être supérieure. Or nombre de bibliothèques se sont purement et simplement débarrassées de leurs collections de 33 tours au moment de l'apparition du disque compact, ou les ont relégués dans quelques oubliettes. C'est ainsi tout un pan du patrimoine musical qui a ainsi été occulté

Midi-Pyrénées a, en ce domaine, une réflexion pilote en France, puisque le groupement de bibliothécaires musicaux de Midi-Pyrénées (BMMP) procède en ce moment à une étude de faisabilité d'une conservation partagée des disques dont les conclusions seront connues d'ici un an.

De même, la Bibliothèque nationale de France et Radio France annoncent un catalogue collectif de 78 tours, prélude à une réflexion nationale pour la conservations des 78 tours et microsillons. La BnF, dans cet esprit, propose aux institutions mais également aux particuliers, des solutions d'archivage pérenne, soit par une numérisation partagée, soit par un archivage *in loco*, en numérisant des fonds qui lui sont confiés et dont elle redonne une copie numérique. La consultation n'est alors possible, pour des problèmes de droit, que dans les emprises de la BnF. Une convention a ainsi été signée avec l'Orchestre de Paris.

Enfin, l'AFAS (Association des détenteurs de documents audiovisuels et sonores) procède en ce moment à un inventaire des fonds sonores édités patrimoniaux. Cet inventaire est lancé à titre expérimental pour tenter de dresser un panorama des collections de disques « noirs » (78 tours et microsillons) présents dans les collections publiques en France.

Ces actions, la lente prise en compte d'une dimension patrimoniale de l'enregistrement - sur ce plan, la France accuse un net retard sur les Etats-Unis - est déjà en soi consolant : le futur des bibliothèques musicales n'est pas lié à une

possible disparition des supports, mais plutôt à leur capacité d'adaptation aux nouvelles technologies et aux nouvelles demandes qui en découlent. La musique continuera d'exister, et le succès grandissant du spectacle vivant montre même une voie possible.

Pour prendre le contre-pied de Marshall McLuhan, on pourrait dire que la musique n'est pas le média qui la supporte. La musique ne se résume pas au disque, les moyens de transmission importent peu. Ils peuvent même être un avantage si l'on est capable d'inventer les outils qui permettront de mieux communiquer avec le public. Parler d'une crise de la musique liée à la disparition des supports, c'est sans aucun doute avoir une appréhension erronée du phénomène. Mieux, même, le débat sur la fin du disque peut-être l'occasion d'en finir avec une certaine conception des bibliothèques musicales centrées uniquement autour de ce support, pour se concentrer sur des missions plus durables.

Cela veut dire qu'il faut certainement redéfinir le rapport des bibliothèques à la musique pour leur permettre d'acquérir une place de premier plan dans la vie musicale et attirer un nouveau public. Leur chance pour l'avenir sera sans doute de devenir de vrais lieux de transmission du savoir musical. Une mutation indispensable du métier de bibliothécaire qui ne repose pas tant sur l'invention de nouvelles missions que sur l'élargissement des missions traditionnelles à de nouveaux moyens. La bibliothèque, fortement inscrite dans son siècle, est en même temps un endroit hors du temps, qui apprend à maîtriser l'information, et donne les clefs pour comprendre dans sa profondeur le flux ininterrompu qui sourd d'Internet, renforçant ainsi le métier de bibliothécaire pour en imposer la nécessité.

4.4. Quelles stratégies face au numérique ?

Une enquête auprès des bibliothèques de lecture publique menée lors d'un groupe projet sur l'introduction de la VoD (vidéo à la demande), commandé par la Bpi et CAREL dans le cadre de la formation ENSSIB, nous avait donné une idée des raisons avancées pour se consacrer au numérique, arguments que l'on peut sans doute étendre à la musique :

- Accompagner les changements en cours dans la société, les nouvelles pratiques ;
- Suivre l'évolution des supports et de l'offre ;
- Développer l'offre et les services de la bibliothèque ;
- Elargir l'image de la bibliothèque et son champ d'action (fidéliser les publics, en gagner de nouveaux, servir les publics éloignés, empêchés dans un cadre territorial en redéfinition).

On voit que, somme toute, ces arguments relèvent plus de la volonté d'affirmer une image moderne de la bibliothèque que de répondre aux usages réels du public, usages plus souvent fantasmés que réellement constatés. Il est d'ailleurs étonnant de voir que beaucoup de professionnels se basent plus, pour estimer les besoins de leurs lecteurs, sur les publications journalistiques, pleines d'effet d'annonce, que sur la réalité des enquêtes statistiques ou d'usage, d'ailleurs rares en bibliothèques. D'autres considèrent que l'offre n'est pas adaptée aux bibliothèques, notamment aux BDP dont le champ d'action ne s'y prête pas, qu'elle suppose des capacités techniques que certains établissements ne possèdent pas ou encore qu'elle accentue les inégalités sociales ou territoriales, liées respectivement à l'incomplétude de la couverture de l'ADSL et à la fracture numérique.

Cette enquête souligne enfin le manque de formation des professionnels en la matière, qui s'ajoute à l'obstacle des moyens techniques nécessaires. Les professionnels formulent donc surtout des demandes d'éclairages sur un marché dont ils souhaitent la stabilisation et devant lequel ils sont démunis en l'absence de réseau d'information constitué.

Deux stratégies en découlent :

- L'adaptation pour la survie : le (simple) suivi des évolutions en cours, pour l'offre et les pratiques ;
- La mutation : la musique en ligne comme occasion de proposer des services novateurs visant à valoriser l'image de la bibliothèque et élargir ses services.

La première revient à plus ou moins abandonner le métier de bibliothécaire, lâcher prise et se soumettre aux offres commerciales. De même que pour disque, mais plus

gravement encore, c'est subir la loi du marché, les offres globales, interchangeables et commerciales remplaçant les politiques d'acquisition. Sans compter que personne, aujourd'hui n'a besoin des bibliothèques pour accéder à ces ressources, les opérateurs les offrant de plus en plus souvent avec les « tuyaux », offre ADSL ou téléphone portable 3G. Les contenus ne sont pour eux qu'un argument commercial parmi d'autres, renforçant ainsi l'idée d'une gratuité de la culture.

La seconde, plus ambitieuse, est aussi sans doute plus réaliste. Cela revient à s'approprier les nouveaux outils pour faire naître une offre adaptée, pensée en collaboration avec les bibliothécaires et mettant en avant leur savoir-faire. Car il ne faut pas oublier qu'une collection numérique doit également être animée, tout comme une collection physique, et que la bibliothèque comme espace social a toujours, et même plus que jamais, son rôle à jouer.

Cette redéfinition peut s'opérer autour des trois axes qui tendent à constituer, depuis déjà quelques années, les moyens par lesquels s'opère le redéploiement de l'activité de diffusion en bibliothèque :

- La prépondérance de la bibliothèque comme lieu de découverte et de diffusion des œuvres et des documents mais également comme espace d'apprentissage des nouvelles technologies et des outils critiques permettant de compenser les effets induits par les usages numériques (fragmentation croissante de l'audition, « zapping ») ;
- L'instauration d'un réseau de distribution visant à soutenir la création et plus largement la diffusion d'une offre propre, en partenariat avec d'autres institutions publiques (culturelles, scolaires, universitaires) et les professionnels de la musique ;
- L'affirmation, enfin, dans l'activité des bibliothécaires d'une logique de programmation et de médiation, favorisée par le succès croissant des projections publiques en auditoriums, des ateliers collectifs et le développement de l'action culturelle.

Cette stratégie implique de s'interroger sur les missions des bibliothèques en terme d'action culturelle et de rapports aux arts :

- La bibliothèque comme lieu de découverte et de diffusion (ce qu'elle est déjà), mais aussi comme lieu d'apprentissage des nouvelles technologies et des outils critiques permettant de mieux appréhender le flux auquel nous sommes soumis ;
- La bibliothèque comme cœur d'un réseau qui permette de fédérer les compétences nécessaires et de soutenir la création qui alimentera l'offre propre ;
- Enfin, mettre l'accent sur l'animation et la programmation comme tâche principale des bibliothèques.

Ainsi, la bibliothèque peut jouer un rôle de premier plan dans la production de ressources propres et le développement d'une dynamique favorisant la création. Création en termes d'œuvres soutenues - voire suscitées - par le développement d'un réseau de diffusion spécifique, mais création également en termes d'usages professionnels. C'est alors le positionnement même des établissements de lecture publique qui se trouve redéfini : la bibliothèque s'affirme davantage dans le champ des institutions culturelles par la prise en charge d'une nouvelle mission qui participe, de fait, de la redéfinition de son identité. Un handicap, c'est que le rôle de la technologie est souvent surévalué, et, du coup, son apport particulier est mal appréhendé. Une chose est sûre, le métier change, demande de nouvelles compétences, (médiation, création de contenus) nouvelles compétences qu'il faut aussi aller chercher au-dehors. La création d'un réseau musical peut être une véritable chance de renouveler totalement le métier.

Cette multiplicité d'actions engendrera de nouvelles tâches et peu paraître contraignante. Mais il importe de bien comprendre que l'on ne peut se contenter de transférer les anciens usages sur un nouveau média, c'est-à-dire considérer les ressources numériques soit comme palliatif au CD et au DVD, soit comme seule opportunité de conserver des collections patrimoniales. Internet a imposé de nouveaux usages, où la ressource compte moins que son entourage et où la légitimité n'obéit à aucun principe d'autorité. Pourtant, les missions de la bibliothèque restent inchangées : identifier, sélectionner, mettre en valeur. Au contraire, même, bibliothèques, établissements d'enseignements et établissements

publics verront leur légitimité renforcée en se montrant capables de concevoir une offre unique, attractive, adaptée aux nouvelles pratiques. Savoir maîtriser l'information, donner les clefs pour comprendre dans sa profondeur le flux ininterrompu qui sourd d'Internet, est plus que jamais une priorité.

4.5. Une collection vivante

On comprendra donc, qu'il y a un paradoxe certain à vouloir continuer de proposer un modèle à bien des égards figé pour un art qui demande un rapport vivant, dynamique, avec l'utilisateur. À l'heure d'Internet, une médiathèque ne peut se contenter de rester une sorte de magasin en libre-service, sans valeur ajoutée. Elle doit être un lieu de découverte vivant, qui soit en mesure également de faire face au besoin toujours plus grand de conseil et d'aide que manifeste le public.

Internet montre de nouvelles demandes, de nouvelles logiques de recherches, l'internaute ne recherche plus seulement un objet précis, mais avant tout sa contextualisation, sautant de liens en liens pour bâtir une connaissance plus large. Cette logique nouvelle doit inspirer le travail du bibliothécaire.

Qu'elle soit en ligne ou physique, une collection reste un objet statique, et la bibliothèque n'a de sens comme lieu de transmission que dans son interactivité, les rapports qu'elle sait tisser entre le lecteur et la matière qu'elle entend faire connaître. Au-delà, même, la bibliothèque ne peut uniquement concevoir sa politique en termes d'offre documentaire ou de service, il lui faut comprendre son action comme un échange avec son public. Cet élément pourrait expliquer l'insuccès souvent constaté des animations culturelles et des formes passives de prescriptions.

Il ne suffit donc pas de proposer une offre numérique plus ou moins riche sur quelques postes dédiés en accès sur place, solution très courante, pour que le succès soit au rendez-vous. La collection numérique d'une bibliothèque n'a de sens que si elle interagit avec la vie de l'établissement et lui donne une réelle visibilité. Cela implique évidemment de communiquer largement qui n'est en rien suffisant. Il faut que l'offre numérique fasse partie de la vie de l'établissement, qu'elle serve de supports aux animations et, en même temps, qu'elle prolonge l'activité de

l'établissement. Il est donc important que l'offre numérique s'appuie également sur un réseau de partenaires qui puissent participer à l'animation des ressources qu'ils ont contribué à créer, et s'accompagne d'une véritable offre de médiation.

L'action culturelle en bibliothèque sera d'autant plus impliquante pour le public qu'elle sera liée à un événement local, et intéressera un public d'autant plus large si elle implique une autre structure.

Dans cet esprit, la constitution d'un réseau de ressources doit permettre de renforcer les partenariats avec d'autres institutions, en favorisant des actions transversales réunissant plusieurs acteurs dans une approche pluridisciplinaire. Ainsi, l'offre numérique produira autant de liens permettant de naviguer entre les savoirs et de stimuler le désir d'apprendre et de continuer à enrichir sa culture. La force de la bibliothèque est de mettre en relation les savoirs ; la mise en relation de différentes approches, de différents acteurs, de différents domaines par la création d'un réseau de ressources n'est que le prolongement de cette mission, et montrera la logique des collections et leur articulation avec la vie musicale.

Mais on peut ajouter d'autres éléments qui permettraient à la bibliothèque de se singulariser et d'affirmer son rôle, les fameux outils du Web 2.0 :

- Listes de diffusion ;
- Flux RSS permettant d'être informé en temps direct des nouvelles acquisitions et des informations musicales locales ;
- Forums et listes de discussion ;
- Discographies et bibliographies sélectives ;
- Dossiers et guides thématiques.

La bibliothèque peut ainsi devenir le cœur d'une véritable communauté culturelle d'un réseau dépassant son territoire, à condition de partager ses missions.

Conclusion : un projet politique

A ce stade de la réflexion, il est important de dégager clairement les enjeux et les bénéfices d'un tel projet pour l'Université Toulouse-le-Mirail. En effet, au-delà du SCD, commanditaire premier de cette étude, il faut trouver les arguments qui permettront de valoriser ce projet, de trouver les appuis politiques - au sens général - qui permettront de le concrétiser.

Il y a, tout d'abord, les objectifs internes au SCD. Cette commande reposait, en effet, sur l'espoir non directement formulé de trouver un projet suffisamment séduisant pour qu'il puisse réveiller les énergies, et faire prendre conscience de la nécessité d'intégrer véritablement les centres de ressources dans le SCD, pour travailler efficacement ensemble.

Un tel projet est-il le meilleur vecteur d'un tel changement ?

Oui, dans le sens où il offre réellement une opportunité de valoriser les missions des bibliothèques et le savoir-faire de ses personnels et les amènera nécessairement à réfléchir à une nouvelle organisation du travail. D'autre part, impliquer fortement enseignants et établissements extérieurs permettra de créer une attente, une pression suffisamment forte pour éviter le repli sur des blocages internes et des positions corporatistes. C'est là, sans doute, la meilleure manière de sortir des logiques de territoire. L'implication des enseignants aura, d'autre part, comme effet de mieux faire reconnaître les spécificités du métier de bibliothécaire et de montrer que la documentation peut être aussi un apport important dans un cursus.

D'un autre côté, il est important de restreindre au départ ce projet à un domaine clairement circonscrit, sur lequel ne pèse que peu de poids au sein de l'université, mais qui crée par contre une forte attente à l'extérieur.

Si ce premier réseau arrive à se concrétiser, il permettra de mieux mesurer l'effort à fournir, et il pourra alors servir de cheval de Troie pour l'élargir par la suite à d'autres domaines.

L'accueil réservé en interne à ce projet a été bon dans l'ensemble, même si certaines résistances demeurent. Elles viennent, surtout, de ce que chacun sent bien

qu'il rend nécessaire un certain nombre de changements, d'ailleurs vus comme inévitables, dans l'organisation du travail. Changements qu'il sera d'autant plus facile d'amorcer avec un projet raisonnablement ambitieux, fédérateur, porteur d'objectifs concrets et réalistes. Mais cela demande d'expliquer les enjeux, de rassurer et de vaincre les hésitations en montrant les avantages de travailler autrement ; un vrai travail de pédagogie.

Plus important, les avantages pour les étudiants seront incontestables.

La participation accrue des bibliothèques et de partenaires extérieurs à l'offre de formation permettra d'apporter des éléments de réponse à la nécessité de proposer des débouchés professionnalisants aux étudiants. Proposer aux étudiants de se rapprocher d'établissements culturels en proposant animations ou actions pédagogiques, des actions développées plus en détail dans la troisième partie de ce travail, de façon à les mettre en situation professionnelle auprès d'employeurs potentiels ne pourra qu'être profitable à leur future carrière. Un tel projet répond tout à fait à la nécessité de professionnalisation des études dans le cadre du cursus LMD et aux préconisations de la commission Université-emploi¹³ d'améliorer l'insertion professionnelle des diplômés, reprises le cadre du contrat d'établissement 2007-2010 de l'UTM, qui entend «proposer aux étudiants durant leurs parcours, des outils méthodologiques et des éléments leur permettant de s'insérer dans les réseaux professionnels. »

D'autant que la demande est forte, tant du public que des bibliothèques de lecture publique. La mise en place d'actions communes pourra être un élément important à faire valoir pour un étudiant sur son CV.

Le département Musique étant désormais seul responsable de sa formation Mastère, dispose d'une assez grande latitude dans l'organisation des études. M. Michel Lehmann, directeur du département s'est dit tout à fait prêt à jouer le jeu en orientant à la fois la recherche des enseignants et les travaux des étudiants afin que communications, cours, conférences, et mémoires prennent la forme de ressources

¹³ HETZEL Patrick : Commission du débat national Université-Emploi : bilan d'étape
<http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/064000525/0000.pdf> (consulté le 28/02/2007)

pour ce réseau. Une façon unique de valoriser la recherche auprès d'un public très large.

Mais, les enseignants craignent, et sans doute à juste titre que des travaux à destination du grand public, aussi innovants qu'ils soient dans la forme par ailleurs, ne soient pas reconnus comme étant de la recherche et ne puissent être reconnus dans leur évolution de la carrière. Sans doute existe-t-il une contradiction entre la volonté annoncée de vouloir favoriser la valorisation de la recherche auprès du public et la réalité de l'évaluation de la recherche, qui avantage des travaux très spécialisés.

Se pose également un problème de financement, car les enseignants désirent que cette démarche s'inscrive dans le contrat de recherche. En effet, cette démarche ne sera viable que si elle est clairement contractualisée, par exemple par un contrat avec l'Agence Nationale de la Recherche. Mais l'importance du projet mérite que ces questions soient abordées, d'autant que d'autres universités seraient susceptibles d'y participer, de façon à créer un véritable réseau thématique inter-universités. Sans doute faudrait-il créer un pôle « Valorisation de la recherche » au sein du conseil scientifique.

Enfin, les enjeux pour l'ensemble de l'université sont également importants.

Pour l'organisation interne, d'abord, puisque ce projet permettra de faire travailler ensemble un grand nombre de services de l'université qui, jusqu'ici travaillaient de façon indépendante. Cela permettra à la fois de définir des véritables actions communes, et donc de mettre en place des passerelles durables entre les services, mais aussi de prendre la mesure exacte des ressources de l'université. Ce qui permettra, sans aucun doute de réaliser d'importantes économies, tant il est surprenant de constater à quels points certains services semblent totalement ignorer les capacités techniques de l'université en matière de captation d'événements conception informatique, numérisation et autres.

En terme d'image, enfin, car on ne peut cacher que l'UTM a besoin en ce domaine de redorer un blason passablement terni. Le projet permettrait à l'université d'asseoir une image de tête de réseau et de renforcer son action dans la documentation électronique, puisque l'UTM participera à la production de

ressources et coordonnera le réseau. Proposer des animations permettra également d'être plus présente auprès du public non spécialiste, d'accroître sa visibilité dans la vie culturelle de la région. L'enjeu à terme pourrait être de concevoir une véritable politique d'acquisition au plan régional, et pourquoi pas, un catalogue commun. Projets grandioses, sans doute, mais des pistes en tout cas intéressantes à proposer.

Il est très encourageant de voir que les différents partenaires contactés conçoivent ce projet comme une véritable mission de service public, que seule l'université, par sa position centrale entre documentation, recherche, enseignement et pratique peut concevoir et coordonner.

Mais avant de pouvoir mettre en place ce réseau et d'en tirer tous les bénéfices énoncés, il faut résoudre un certain nombre de questions internes qui restent en suspens : l'articulation entre les bibliothèques et donc l'organisation du SCD, les rapports entre bibliothèque universitaire et bibliothèques de lecture publique, les rapports de l'université avec les établissements culturels et, au-delà, avec son environnement immédiat et ses capacités à accueillir un public non universitaire. Car ce projet implique un vrai travail de programmation à long terme et un rapprochement avec les acteurs culturels locaux.

L'intérêt du projet, est d'impliquer les enseignants et des acteurs extérieurs à une réflexion sur la réorganisation de façon à trouver des solutions nouvelles et, qu'en retour, leur engagement dans la documentation, leur permette d'en mieux percevoir les enjeux et les spécificités. Cela veut dire, en contrepartie, que la documentation doit tenir un discours clair, sans s'empêtrer dans des problématiques professionnelles.

On ne doit pas oublier que l'enseignement et la recherche sont les missions premières de l'université, que la documentation vient appuyer et diffuser, dont elle est le socle. Il faut alors bien mettre en avant l'opportunité professionnelle réelle que ce réseau constitue pour leurs étudiants, et la possibilité de rayonnement et d'ouverture qu'ils trouveront pour leur recherche.

Une note en mineur, pour terminer cette première conclusion partielle. Il est très curieux de voir, alors que la sociologue Mariangela Roselli, dans son étude sur les

public de la bibliothèque universitaire centrale du Mirail, insiste beaucoup sur l' « entrée par le ludique en BU », rien n'est prévu nulle part, ni en BUFR ni en BUC, pour que l'offre musicale intègre cette mission de divertissement, qui peut également mener à une vraie découverte culturelle. Le fonds de la BUFR est très spécialisé, s'y trouvent pourtant des ouvrages généraux qui font totalement défaut à la BUC, et dans un désordre assez incroyable (la collection de CD est classée par ordre d'arrivée et sa recotation n'est visiblement pas une priorité).

La question est : où un étudiant d'histoire ou d'espagnol qui voudrait découvrir la musique, ou même se documenter un peu, pourrait-il trouver une offre adaptée ?

Les apports d'un réseau de ressources musicales ne doivent pas faire oublier que l'enjeu premier de la documentation d'une université est sa visibilité, et à son adéquation à la demande. Il est parfois un peu trop évident que la politique d'acquisition a oublié un paramètre essentiel : acquérir, pour quel public ? Les étudiants et les enseignants chercheurs de la spécialité ne sont pas nécessairement le seul, ni même le premier, public concerné. Il a été trop perdu de vue qu'une BU est également une bibliothèque publique, et que la masse des étudiants non spécialisés reproduit, *in fine*, lectorat d'une bibliothèque de lecture publique.

Ainsi, il serait intéressant et même utile de connaître précisément les usages qu'ont les étudiants des diverses bibliothèques de Toulouse ; j'ai prévu de faire une enquête auprès des seuls étudiants de musique. En effet, est-il utile de proposer une offre pour le public spécifique des étudiants sans se demander s'ils ne la satisfont pas déjà ailleurs (à la BMVR Cabanis, par exemple) et sans s'interroger sur les besoins réels d'autres publics potentiels ?

Il est donc important de réaliser une véritable « étude de marché » plus large, en n'oubliant pas que ce ne sont pas seulement les bibliothécaires qui font la bibliothèque, mais aussi et surtout son public.

Partie 2 – La constitution du réseau

1. Prendre le pouls de la région

La première étape de cette mission a, bien sûr, consisté à recenser les futurs partenaires de ce projet et les ressources qui pourront être intégrées pour, ensuite, définir les besoins de chacun. L'accueil plus que chaleureux réservé dans l'ensemble à ce projet de réseau montre que les établissements de tout type ont compris que les ressources numériques rendent, plus que jamais, nécessaire une large coopération de tous les intervenants.

Mais des essais plus ou moins isolés et plus ou moins fructueux incitent à la prudence et montrent en tout cas que toute coopération, pour être durable, doit d'abord permettre d'identifier les ressources disponibles et les besoins communs avant de s'interroger sur les outils qui les mettront en valeur. Il faut donc parfois savoir tempérer les enthousiasmes : construire un réseau solide demande un certain temps et le nombre de partenaires possibles complique d'autant la tâche, sans cependant la rendre en rien insurmontable ; les personnes rencontrées en ont parfaitement conscience.

1.1. Une région musicale

La vie artistique foisonnante de Midi-Pyrénées attire un public nombreux, autant pour les concerts que pour l'offre de formation. On rappellera pêle-mêle, et outre le département musique de l'UTM :

- 6 Adda ou ADDM ;
- 1 établissement d'enseignement de musique vivante (Music Halle) ;
- 1 centre régional du rock et de la chanson (Avant Mardi) ;
- 1 centre régional d'art polyphonique (Arpa) ;
- 1 centre régional des musiques et danses traditionnelles (Conservatoire Occitan) ;

- 6 scènes de musiques actuelles ;
- 1 conservatoire national à rayonnement régional (Toulouse) ;
- 4 conservatoires nationaux à rayonnement départemental (Rodez, Tarbes, Castres, Montauban) ;
- 1 centre d'études supérieures de musique et de danse (CESMD à Toulouse) ;
- CIRMA (Centre Itinérant de Recherche sur les Musiques Anciennes) de l'ensemble Organum à l'Abbaye de Moissac ;
- 1 institut de Musique sacrée ;
- 1 institut de formation des musiciens intervenant à l'école (IFMI) ;
- 1 centre de développement chorégraphique (CDC) ;
- de nombreux festivals de danse et musique ;
- 8 compagnies de danse subventionnées ;
- Et bien d'autres encore.

Ce tour d'horizon montre surtout la difficulté d'établir une cartographie complète des ressources musicales dans la région. Beaucoup de ressources de Midi-Pyrénées sont mal repérées, d'autres encore peu connues méritent une diffusion plus large et pourraient intéresser la recherche et les actions de chacun pourront gagner en efficacité par la concertation.

On ne prendra qu'un seul exemple, tout à fait emblématique. Après la mort du célèbre critique et producteur de jazz Hugues Panassié (1912-1974), cofondateur du fameux Hot Club de France et auteur de nombreux ouvrages restés célèbres, la ville de Villefranche de Rouergue, où il avait vécu enfant, décide de racheter les documents qu'il avait amassé durant toute sa vie, un fonds d'une richesse exceptionnelle de plus de 40 000 documents¹⁴. Cette collection, mondialement célèbre, semble aujourd'hui plus connue des chercheurs Américains que Français, qui s'y sont pour l'instant peu intéressés.

On le voit, le principe d'une coopération en Midi-Pyrénées n'est en rien un projet plus ou moins idéaliste et de circonstance, c'est une nécessité dans une région aux

¹⁴ Voir <http://www.villefranchederouergue.fr/spip.php?article159&retour=back>

ressources encore trop éclatées. Encore faut-il qu'un tel projet réponde à des impératifs précis pour déboucher sur des réalisations concrètes.

1.2. Le patrimoine, les partitions

Les collections musicales patrimoniales Midi-Pyrénées sont également d'une belle richesse. La Bibliothèque municipale de Toulouse conserve l'un des plus beaux fonds musicaux anciens de France : environ 3 000 partitions du XII^e siècle à nos jours, principalement grâce au fonds de Jean-Jacques Lefranc de Pompignan (1709-1784) poète et tragédien, membre de l'Académie française et grand collectionneur qui possédait au moment de sa mort 26 000 volumes, dont quelques 1 500 partitions. La collection a été ensuite enrichie de dons et legs (legs Emile Belloc en 1914 et dons Mgr Ollier en 1958 et Xavier Darasse en 1977).

L'opéra des XVII^e et XVIII^e siècles, celui du baroque français en particulier, est exceptionnellement bien représenté avec des partitions d'époque et parfois le matériel d'orchestre : la quasi totalité des œuvres de Lully (Tragédies lyriques et Ballets), presque tous les opéras de Campra, Rameau, Rebel, Francoeur, Leclair, des cantates françaises de Clérambault, Morin, Stuck ou Bernier, des Recueils Ballard du XVII^e siècle (chansonnettes, bluettes, chansons à boire...)

La musique religieuse est également très présente, avec quelques manuscrits remarquables :

- Une messe polyphonique du XIV^e siècle dite *Messe de Toulouse* ;
- La *Messe Agatange*, en plain-chant néo-gallican du XVII^e siècle ;
- Trois grands *Magnificats* en manuscrits autographes de B.A Dupuy, maître de chapelle à Saint-Sernin.

Aux éditions vénitienes du XVI^e regroupant des motets de l'école franco-flamande sont venus s'ajouter ultérieurement ceux de Campra, Bassani, Delalande, Bournonville... jusqu'à un motet autographe de Pérosi de 1928.

Les collections de musique instrumentale représentent à peu près tous les instruments et tous les types de formations, avec quelques documents plus rares

pour le piano (Dussek, Clementi, Steibelt), la basse de viole (Marais, Caix d'Hervelois, Schenk), la musette (de Boismortier, Chédeville).

Si l'on ne peut réellement parler d'école régionale en Occitanie, les documents conservés contiennent quelques rares exemples d'œuvres en Occitan, comme une cantate bouffonne anonyme *L'éloge du cabaret* ou, en languedocien, la pastorale *Daphnis et Alcimadure* de Mondonville et des *Canticos noubels sur la naissenço de nostre seigne Jesus-Chris* du XVIII^e siècle.

La collection comporte également des manuscrits autographes de personnalités régionales comme Déodat de Séverac, Salvayre ou Büsser, et la collection Aimé Kunc, directeur du Conservatoire de Toulouse durant trente ans et Premier Prix de Rome devant Ravel.

La ville de Montauban possède un riche fonds de partitions anciennes, réparti entre la bibliothèque municipale, les archives municipales et le Musée Ingres, dont on sait l'intérêt pour la musique.

Des projets de numérisation de ces fonds sont d'ailleurs en cours, à Montauban et Toulouse. Ainsi, à partir des fonds de la bibliothèque municipale de Montauban, ont été numérisés des antiphonaires médiévaux et réalisé un recueil factice de musique française et italienne contenant des œuvres de Jérôme Marcantonio da Bologna, de Claudin Le jeune, de Pierre Serton, de Claudin de Sermisy, et Claudio Merulo. Pour l'instant, ces fichiers ne sont consultables que sur place uniquement. La bibliothèque de Toulouse a, elle, lancé un projet de numérisation, qui a abouti à la réalisation d'une exposition virtuelle *Quand la musique se donne à voir*¹⁵. Le projet consiste à numériser ces documents souvent fragiles, afin d'en faciliter la communication à distance par le catalogue informatisé accessible en ligne *via* le site web de la bibliothèque, couplé au système d'archivage et de gestion de documents numériques Hypérion, et à s'appuyer sur ce fonds d'images numériques pour développer des actions de valorisation en partenariat avec le Conservatoire National de Région et l'Université de Toulouse le Mirail (UFR Musicologie).

Un inventaire général de ces fonds sur toute la région reste à faire. Signalons cependant le précieux *Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en Midi-Pyrénées-Toulouse*, dressé par Jean-Christophe Maillard, maître de conférence à l'université Toulouse-le-Mirail, qui regroupe 3 000 notices, et un pré-inventaire réalisé par la DRAC qui regroupe les lieux ayant déclaré posséder des fonds musicaux.

1.3. Les établissements d'enseignements

Les écoles de musique de taille et de statuts diverses abondent en Midi-Pyrénées, à tel point qu'il n'en existe pas de recensement exhaustif. On connaît bien, par contre, l'action des Ecoles nationales de musique et de danse, devenues Conservatoires à rayonnement départemental (CRD) depuis la loi du 13 août 2004, dite «deuxième acte de la décentralisation» et le décret d'application en date du 12 octobre 2006. Il y en a quatre dans la région, auquel on doit ajouter, bien sûr, le Conservatoire National de région de Toulouse mais aussi le CESMD et une école des musiques actuelles particulièrement vivace, Music'Halle.

Conservatoire Henri Duparc (Tarbes)

Directeur : Alain Perpétue

- 44 professeurs ;
- 828 élèves inscrits en octobre 2006 dont 165 adultes DPAM (Département des Pratiques Amateurs) ;
- 35 salles de cours ;
- 1 salle de spectacles de 221 places ;
- Près de 60 manifestations importantes au conservatoire et à l'extérieur (concerts, conférences...);
- Egalement, des concerts scolaires qui ont accueilli 1200 élèves.
- Un ensemble professionnel associé, Vox Bigerri, créé à la fin 2004 et qui a donné ses premiers concerts en mai 2005. Ce chœur d'hommes a pour

¹⁵ <http://www.bibliothequedetoulouse.fr/expo/index.html>

objectif de valoriser les polyphonies traditionnelles de l'Europe du Sud (Bigorre, Béarn, Italie du Nord, Corse, Sardaigne, Provence, Pays Basque, Catalogne...) et de les mettre en regard d'autres esthétiques (musique contemporaines, romantiques, anciennes).

CRD de l'Aveyron (Rodez)

Directeur : Jean-Marie Colin

- 15 antennes réparties sur tout le département aussi bien en ville qu'en milieu rural, direction à Rodez ;
- 75 professeurs ;
- 1 700 élèves en 2006-2007 ;
- Bibliothèque musicale : 1000 livres, 3200 partitions, 1000 CD

CRD du Tarn (Castres)

Directeur : François-Henri Labey

- 14 antennes, direction à Castres ;
- 80 enseignants ;
- 2000 élèves ;
- 45 disciplines enseignées.

CRD du Tarn et Garonne (Montauban)

Directeur : Jean-Marc Andrieu

- 45 enseignants ;
- 900 élèves ;
- 32 disciplines enseignées ;
- environ 50 concerts et une vingtaine de master-classes par an.

Deux ensembles importants émanent du conservatoire :

- Orchestre de la Cité d'Ingres (direction Jean-Louis Fuisis), orchestre à géométrie variable, de l'ensemble à cordes à l'orchestre symphonique, il rayonne à travers la ville, les communes rurales et répond aux demandes régionales de plus en plus nombreuses ;

- Un Big Band ;
- Auquel il faut ajouter l'Ensemble Les Passions - Orchestre Baroque de Montauban (direction Jean-Marc Andrieu), ensemble de musiciens professionnels spécialisés dans l'interprétation sur instruments ou copies d'instruments anciens et dont le but est de faire revivre les musiques de XVII^e et XVIII^e siècles, avec un attachement particulier à la redécouverte du patrimoine musical français. L'ensemble a acquis une réputation nationale et réalisé plusieurs disques pour Ligia Digital, dont les *Vêpres Vénitiennes* de Porpora.

CNR de Toulouse

Directeur : Gérard Duran.

En 1820, est fondé une Ecole de musique en annexe de l'Ecole des Arts. Bien inscrite dans la tradition de bel canto toulousaine, il ne s'agit au début que d'une école de chant. En 1826, elle prend le statut de « succursale de l'Ecole royale de musique de Paris, » puis en 1840 celui de « succursale du Conservatoire de Paris ». Parmi ses directeurs, Louis Deffes, de 1883 à 1900, compositeur de *La Toulousaine* et Prix de Rome en 1847, Aymé Kunc, compositeur et chef d'orchestre de talent - il refusa même de devenir chef de l'Opéra de Paris plutôt que d'abandonner Toulouse - prix de Rome 1902 devant Maurice Ravel. Il devient Conservatoire National de région en 1966.

- 6 antennes de quartier ;
- 1974 élèves ;
- 1 auditorium, Saint-Pierre-des-Cuisines, de 402 places ;
- 56 salles de cours ;
- 19 studios de travail individuel ;
- 1 salle publique de musique de chambre : l'espace Varèse ;
- 1 amphithéâtre de chant choral ;
- 2 espaces interdisciplinaires ;
- 1 espace audiovisuel et d'exposition ;
- 1 espace électroacoustique ;
- 1 plateau d'orchestre ;

- 1 salle d'orgue ;
- 1 salle et studio d'enregistrement ;

Sa bibliothèque, qui conserve, entre autres les œuvres de l'ancien directeur Aymé Kunc, est l'une des plus importantes de ce genre en France.

- 250 m², sur trois salles ;
- 20 000 partitions ;
- 4 500 CD avec sept postes d'écoute ;
- 5 400 ouvrages sur la musique (dictionnaires ; catalogues de compositeurs, biographies, essais...);
- Une vingtaine de périodiques musicaux.

Le catalogue informatique de la bibliothèque est intégré dans le réseau de la bibliothèque municipale de Toulouse et est, à ce titre, également interrogeable par l'onglet de navigation dans le site du SICD

Centre d'Etudes Supérieures Musique et Danse (CESMD) de Toulouse.

Directeur : Marc Bleuse

Créée en 1993 à l'initiative de l'État, en partenariat avec la ville de Toulouse (CNR) et l'Université de Toulouse le Mirail, cette structure propose :

- Une formation des musiciens interprètes, qui va évoluer vers une formation LMD en partenariat avec le Conservatoire National de Région et l'Université Toulouse-le-Mirail qui sera sanctionnée, à terme, par le futur DNSPM (diplôme national supérieur professionnel de musicien) ;
- Une formation diplômante des futurs professeurs de musique des établissements d'enseignement spécialisé avec une préparation au Diplôme d'Etat ;
- 117 étudiants en 2005/2006.

Music'Halle (Toulouse)

Directeur : Philippe Metz

Ecole des musiques vivantes, Musica'Halle est un lieu de formation aux musiques actuelles issues du jazz, du rock, des musiques improvisées ou traditionnelles. Des formations sont proposées pour tous les niveaux, professionnels ou amateurs. Mais

Music'Halle est aussi un lieu d'information, de rencontre, d'échange, de création et de diffusion des musiques vivantes. L'école a officiellement été reconnue pour une période de cinq ans comme établissement d'enseignement de la musique agréé par l'arrêté du 15 octobre 2007.

1.4. Musicophages, le réseau des bibliothécaires musicaux et la BMVR José Cabanis

Ces trois structures très différentes ont été parmi les premières à se déclarer intéressées par un projet de réseau musical. Leurs différences - une bibliothèque municipale à vocation régionale, une médiathèque associative et un réseau de bibliothécaires musicaux - offre l'intérêt de pouvoir couvrir avec peu d'interlocuteurs un vaste éventail de pratiques et de publics.

Les Musicophages

Cette médiathèque associative toulousaine, fondée en avril 1996, regroupe environ 750 adhérents. Elle met à leur disposition un fonds musical assez riche (17 000 disques) représentant à peu près tous les styles musicaux actuels (Punk, Rock, Hip Hop, Reggae, Métal, Electro, Jazz, Expérimental, Chanson Française, World, Soul, Productions locales en tout genre...). Le fonds est en effet spécialisé dans les musiques actuelles, et l'accent est mis sur les productions les moins commerciales, avec une offre très spécifique témoignant d'une grande connaissance de ce domaine particulier.

Ce qui fait de cette association partenaire particulièrement important dans le cadre d'un tel réseau, ce sont par les liens qu'elle a su tisser avec les scènes alternatives, au point de devenir un centre de ressources reconnu en ce domaine.

Ainsi, les Musicophages offrent, en plus de l'activité de prêt :

- Un lieu d'information sur les événements culturels locaux et régionaux ;
- Un espace de diffusion et de vente des productions d'artistes locaux et nationaux (un dépôt-vente d'environ 300 disques) ;
- Une librairie associative (vente de fanzines, revues, BD, livres, DVD, VHS...);

- Un lieu d'exposition (photos, peintures, planches...) ;
- Un pôle multimédia (accès internet, atelier d'initiation...).

On notera également un riche fond de fanzine, de bandes dessinées, et d'archives de radios associatives de la région. Musicophages organise régulièrement des formations à destination des discothécaires pour le CNFPT.

BMMP (bibliothécaires musicaux de Midi-Pyrénées)

Créé à l'initiative de Pierre Rebuffet, directeur de la médiathèque de Blagnac et coordinateur local de l'ACIM, le groupe BMMP a pour but de réunir les professionnels de la documentation musicale en région Midi-Pyrénées, bibliothécaires musicaux et chargés de fonds de documents sonores, afin de construire une réflexion commune autour de leurs préoccupations professionnelles. Il réunit près d'une quarantaine de bibliothèques, et donc un nombre considérable de bibliothécaires de la région.

Actions :

- Un programme de formation dans le cadre de l'action prospective engagée par le CNFPT ;
- Un programme de conservation partagée des documents sonores avec le soutien du CRL ;
- Des actions d'auto-formation utilisant les compétences spécifiques des membres ayant une affinité marquée pour l'un ou l'autre domaine.

Le groupe s'est doté de quelques outils :

- Un wiki qui souhaiterait centraliser les ressources communes, partager des informations, permettre développer des projets coopératifs ;
- Une liste de diffusion ;
- Des réunions régulières : environ quatre par an, sous l'égide du CRL ;
- Des journées d'étude.

Ce groupe sans structure véritable, est devenu récemment groupe territorial de l'ACIM. On l'a dit plus haut, le projet principal de ce réseau est de se pencher sur

la question de la conservation partagée des enregistrements patrimoniaux. Une étude de faisabilité est en cours, ses conclusions seront connues d'ici à un an.

Aussi intéressant que soit par ailleurs ce projet de conservation partagée, on ne peut s'empêcher de constater qu'il porte essentiellement sur les 33 tours, marque d'un attachement indéfectible à un support rêvé d'un âge d'or révolu des discothèques. Dans ce qui en a été montré, ce projet semble pour l'instant manquer quelque peu d'une réflexion approfondie sur le public potentiel et les modes de communication. Comme le rappelait Pascal Coredreix, directeur du service de l'audiovisuel de la BnF, invité à s'exprimer sur le projet lors d'une réunion, la solution pourrait être simple : stocker ce qui est rare à la BnF qui le numérisera pour rendre le accessible. De même, pour beaucoup de participants à ce groupe, un catalogue collectif des ressources musicales s'impose comme préalable à tout réseau de ressources musicales. Réflexe très bibliothéconomique qui, étant donné les difficultés rencontrées, ne serait-ce que pour localiser les fonds, risquerait de repousser le projet *sine die*.

Néanmoins, quelles que soient les réserves que l'on peut par ailleurs formuler sur la finalité de l'action entreprise, ce groupe BMMP, groupe de réflexion plus que réseau opérationnel, montre en tout cas qu'existe une réelle volonté de coopération et d'action commune de la part des bibliothécaires musicaux de la région Midi-Pyrénées, et l'existence de listes de diffusion et d'outils communs facilitera grandement la tâche pour tout projet futur.

BMVR CABANIS (Toulouse)

- 19 bibliothèques de quartier pour les adultes et les enfants ;
- 2 bibliobus ;
- Médiathèque José Cabanis : 13 500 m² ;
- Bibliothèque d'étude et du patrimoine : 9 000 m² ;
- 428 personnes (367,25 temps plein) dont 6 conservateurs d'Etat ;
- Budget de fonctionnement : 14 208 569 € ;
- Budget d'investissement : 3 523 323 € ;
- Acquisitions :

- Livres : 84 501
- Disques compacts et cassettes audio : 13 125
- Vidéocassettes et DVD : 4 744
- Cédéroms : 547
- Périodiques (abonnements) : 3 702
- Documents patrimoniaux : 124
- 64 265 inscrits
- Prêts :
 - ?○ Livres : 1 504 299 ;
 - ?○ Disques compacts et cassettes audio : 499 974 (20,5 des prêts totaux, sachant que toutes les annexes n'ont pas de musique et que ce taux est beaucoup plus élevé à Cabanis) ;
 - ?○ DVD et Vidéocassettes : 330 966 ;
 - ?○ Partitions et jeux : 20 939 ;
 - ?○ Cédéroms : 11 983 ;
 - ?○ Soit 2 430 736 documents prêtés l'année dernière ;
- Textes ou musique enregistrée : 93 971 ;
- Partitions : 3 742.

Plus grande médiathèque de la région, la BMVR José Cabanis est également celle qui accueille le plus de manifestations et témoigne du plus grand dynamisme. Très préoccupée par le recul du disque, la bibliothèque veut porter l'accent dorénavant sur les ressources en ligne, ce qui serait d'un intérêt certain pour le projet de réseau de ressources. Il s'agit sans doute de l'établissement de lecture publique le plus à même de collaborer efficacement à sa réalisation, en tout cas celui qui pourra lui donner la plus grande diffusion à l'extérieur de l'université. C'est également, dans le cadre de ce projet, celui qui a exprimé les attentes les plus claires et les plus structurées.

2. Définir les objectifs

On le voit, le nombre d'interlocuteurs possibles est considérable, d'autant que toutes les personnes rencontrées se disent intéressées par le projet et prêtes à y participer. Mais les raisons et les intérêts de chacun diffèrent parfois

considérablement, et il est alors difficile de décider des grandes lignes du futur projet, et des interlocuteurs à privilégier.

Surtout, face à la tentation, parfois exprimée, de ne voir dans le principe d'un réseau de ressources qu'un prétexte à servir des intérêts propres, il faut savoir clairement rappeler que le destinataire final en est le public, à la fois des bibliothèques et des partenaires. Travailler en coopération veut dire travailler pour la collectivité, savoir s'appuyer sur les collections des bibliothèques et les activités des établissements, renvoyer de l'un à l'autre. Et non s'enfermer dans sa propre logique, et ne voir l'intérêt que de « son » public. Le but doit être de créer le maximum de passerelles entre établissements.

2.1. Dessine-moi une ressource

Qu'est-ce qu'une ressource ?

La question pourra paraître évidente en apparence, sa réponse n'a rien de simple, tant elle pourra varier selon la culture et les activités de chaque interlocuteur. C'est bien là le problème : travailler en coopération avec des interlocuteurs d'horizons différents pour produire ensemble des ressources numériques impose de sortir des schémas habituels.

En caricaturant un peu (à peine), on pourrait dire que, pour les bibliothécaires :

Ressource = document,

Donc :

Ressource musicale numérique = MP3 ou partition numérisée.

Ce réflexe obéit à des impératifs de conservation tout à fait louables et compréhensibles, mais qui ne correspondent pas nécessairement aux attentes du public le plus large ni aux préoccupations d'autres établissements. Surtout, cette vision des ressources numériques se contente de reproduire les schémas de documents existants traditionnellement dans les bibliothèques, clairement finis et bornés, identifiables et catalogables.

Certes, les techniques de numérisation et de compression, associées au réseau Internet, facilitent l'accès à la musique. Mais le numérique offre également de

multiples outils, moins connus, qui renouvellent l'approche des œuvres en donnant de nouveaux accès aux données musicales : ce ne sont plus seulement des informations textuelles (nom du musicien, titre de l'œuvre...) mais aussi des procédés plus directement musicaux (recherche de mélodie par chantonement, écoute d'un enregistrement accompagné de sa partition annotée...). A ne pas voir le changement profond de structure et de perception du savoir qu'impose le passage aux documents en ligne, le risque est grand de rater le coche des ressources numériques

Dans le cadre d'un tel réseau, il faut élargir les acceptions traditionnelles du terme « ressource » qui n'englobera alors pas seulement un objet, physique ou virtuel, mais aussi les échanges qu'il fait naître et la capacité de le faire vivre :

- Formations ;
- Animations ;
- Concerts ;
- Fichiers audio et vidéo ;
- Partitions ;
- Conférences ;
- Travaux pédagogiques sur tous supports ;
- Bibliographies spécialisées ;
- Débats ;
- Spectacles musicaux ou multimodaux ;
- Ateliers ;
- Conseils pour l'établissement d'une parthèque ;
- Capacités d'accueil ;
- Capacités techniques et informatiques ;
- Animations...

On le voit, la liste est longue, elle est pourtant loin d'être exhaustive. Malgré l'apparence de profusion que peut susciter une telle nomenclature, il n'y a dans toutes ces propositions qu'une seule logique : favoriser l'échange autour d'une œuvre et de la pratique musicale. Peu importe la forme, le fonds change en fait peu.

Il faut donc, dans un premier temps que chaque établissement fasse le point sur ses ressources, au sens le plus large c'est-à-dire recense, au-delà des partitions et des fichiers qu'il peut numériser, ses capacités à créer des ressources nouvelles adaptées aux besoins du public et de les faire vivre, ses capacités d'accueil et ses compétences. Pour vivre et intéresser le plus largement possible, ce réseau doit être moins destiné à prendre en charge des projets de numérisation patrimoniale qu'à mutualiser toutes les compétences et leur donner une meilleure visibilité dans un cadre commun.

Etant donné la difficulté à repérer les ressources mieux vaut donc s'intéresser aux ressources créées pour le réseau. Par contre, il est certain que ce réseau, parce qu'il est avant tout le moyen de faciliter l'échange d'informations, de donner de la visibilité aux ressources déjà repérées, de définir des objectifs et des outils communs, peut faciliter d'autres projets, comme la numérisation, en permettant de trouver plus facilement des financements pour la valorisation.

Ce n'est pas pour rien que ce problème est ici soulevé. Beaucoup d'établissements contactés, et pas seulement les bibliothèques, ont d'abord réagi à l'annonce du projet en faisant une longue liste des documents qu'ils souhaiteraient numériser et qui, à leur avis, relèvent du patrimoine. Mais une nébuleuse de partitions anciennes ne fait pas un fonds cohérent, et c'est cette cohérence des fonds et leur adéquation à la demande du public qu'il importe avant tout de définir clairement.

On remarquera que les projets de numérisations jusqu'ici menés en région, comme les antiphonaires médiévaux de Montauban, obéissent à des logiques de conservation plus que d'intérêt du public. Or ce projet vise un but d'ordre nettement plus pratique, sous peine de n'être guère consulté. Il faut donc définir ces ressources en tenant compte d'un double besoin : les projets de bibliothèques, les besoins des lecteurs.

S'il serait sans doute utile de proposer des partitions numérisées en ligne pour encourager la pratique, cela n'aura de sens qu'à condition de faciliter l'accès des étudiants et musiciens amateurs concernés, et de s'inscrire donc dans une logique générale d'incitation à la pratique, et sans être redondant avec les collections

physiques existantes. Ce projet ne doit en aucun cas concurrencer les politiques d'acquisition des établissements, ni les projets de numérisation patrimoniale.

Il doit être vu plutôt comme une offre complémentaire, qui n'a pas pour vocation de se substituer à quoi que ce soit : la mise en réseau facilitera l'échange, donnera de la visibilité, permettra de définir des objectifs et des outils communs.

C'est pour cela qu'il importe de porter l'accent sur la création de ressources nouvelles, qui seront d'ailleurs moins des créations *ex nihilo* que des fixations de ressources existantes mais éphémères. Un étudiant de troisième cycle donnant un concert, un étudiant de master préparant son mémoire, un enseignant faisant cours, expliquant une œuvre, créant une exposition, une animation pédagogique, crée une ressource pouvant potentiellement intéresser un public plus large. La technique nous permet aujourd'hui de lui donner une forme plus attractive à moindre frais. Mais, la création intellectuelle procède plutôt de la conservation d'un potentiel qui, tous les jours, se dilapide.

Et le réseau, parce qu'il facilite l'échange d'informations, permettra de donner de la visibilité aux ressources déjà repérées, de définir des objectifs et des outils communs, et donc de faciliter d'autres projets, dont la numérisation, en trouvant des financements pour leur valorisation.

2.2. Quels interlocuteurs ?

Pour viser à un début de réalisation rapide, il importe de s'appuyer sur les réseaux et les ressources existants et donc de privilégier dans un premier temps les établissements les plus à même de participer efficacement au montage du projet, tout en accueillant ceux qui seraient susceptibles d'aider à sa concrétisation.

Aussi, on peut retenir les établissements suivants, déjà contactés et qui se sont dits intéressés par le principe d'un tel réseau :

- UTM et ses composantes ;
- Conservatoires de région ;
- Communauté d'agglomération du Grand Tarbes ;
- BMMP ;
- Music'Halle ;

- Musicophages ;
- BMVR Cabanis.

La liste n'est pas close, et s'élargira bien sûr de tous ceux qui voudront adhérer au projet.

On peut y ajouter que la BnF s'est dite prête à favoriser la numérisation, le signalement et le catalogage des ressources par le biais de financements possibles ou de moyens alloués dans le cadre de la participation au réseau.

2.3. Définir des objectifs communs

Bien sûr, la multiplicité des tutelles, des missions, des fonctionnements donne une certaine ampleur à la tâche. C'est pourquoi il est important que le projet soit à fois le plus clairement circonscrit possible dans ses objectifs et le plus ouvert possible quant à sa réalisation finale, pour permette à chacun de valoriser ses propres missions et de répondre à ses propres besoins. L'objectif de créer en commun des ressources spécifiques et répondant à des demandes précises permettra de dépasser les clivages éventuels.

Par ailleurs, une telle démarche collective ne peut seulement reposer sur la bonne volonté et l'implication individuelle de quelques professionnels prenant en charge, en surcroît de leurs activités ordinaires, l'animation du réseau. Cela suppose que soit définie une instance de pilotage coopératif, dans un cadre institutionnel, déterminant les grandes orientations et validant les procédures. Cette attente a d'ailleurs été clairement formulée par les directeurs d'établissements rencontrés, ce sera la première étape des travaux à mener.

Il faut donc définir des objectifs clairs et modestes et d'abord, on l'a dit, privilégier la création de ressources nouvelles.

Existent déjà des projets partiels, comme la plate-forme MIR (Musiques, informations, ressources), pôle régional des musiques actuelles de Poitou-Charentes¹⁶ ou le Cdmc - Centre de documentation de la musique contemporaine¹⁷

¹⁶ <http://www.pole-musiques.com/index.php3>

¹⁷ <http://www.cdmc.asso.fr/>

Mais il s'agit toujours de sites très spécifiques, n'intéressant qu'un public restreint. Le modèle le plus probant est sans doute celui de l'extranet de la Cité de la musique, assez spécifique lui aussi, et, surtout, ne proposant pas d'animations à partager par un réseau.

Conclusion : un projet stratégique

Il s'agit à présent de définir les enjeux au-delà du Mirail, pour les futurs partenaires du projet. Car, pour s'assurer la collaboration d'établissements qui pourraient voir, d'abord, dans ce réseau un surcroît de travail, il faut aussi montrer ce que chacun aura à y gagner, au-delà même du bénéfice premier, le renforcement de l'image de l'établissement et la publicité inhérente à la participation à une offre pionnière.

Un tel projet nécessite en effet de réfléchir à une véritable stratégie de communication, et d'en définir les axes en même temps que sera défini le projet. Une bonne communication ne se décide pas une fois le projet mis au point, mais doit faire partie de ses objectifs. Il est parfois nécessaire de préciser certains points, de changer les orientations et les stratégies, pour pouvoir toujours répondre de la manière la plus claire à la question « A qui s'adresse-t-on, et comment ? »

On peut définir trois directions, selon les trois principaux publics auquel il faudra s'adresser :

- Vers les professionnels partenaires. Il faut clairement exposer les enjeux du projet, délimiter strictement les champs d'intervention et faire comprendre les limites en enjeux internes au SCD et à l'UTM. Dans le même temps, il faut rassurer les aspects professionnels en montrant que ce projet est un apport important à leur propre politique d'acquisition, un outil de mise en valeur de leurs fonds, une façon de voir apparaître une offre propre à la conception de laquelle ils participeront.

- Il faut également donner aux partenaires des arguments qu'ils pourront faire valoir auprès de leurs tutelles :
 - ?o Une mise en valeur des ressources locales et régionales ;
 - ?o Une image moderne dans un domaine en plein essor ;
 - ?o Pour les bibliothèques : favoriser les nouveaux usages, attirer de nouveaux publics et redynamiser leurs rayons musique ;
 - ?o Pour les conservatoires : trouver un moyen de diffusion pour faire connaître leurs élèves et aider leur carrière, un levier pour s'assurer des financements (pour la documentation, le catalogage, la numérisation, l'informatisation) ;

Il importe de tenir à l'extérieur un discours ouvert, et de mettre en avant le volet numérique et animation, car les questions de bibliothéconomie, pas très « sexy », ne permettront pas de vendre efficacement le projet.

- Il faut également aider les partenaires à toucher leur public, pour faire connaître le réseau et ses actions, en définissant les axes de leur future communication très en amont :
 - o Education ;
 - o Culture ;
 - o Divertissement créatif ;
 - o Autoformation ;
 - o Liberté et interactivité que permettent les nouveaux outils...

Aussi novatrice que puisse paraître cette proposition, il faut rassurer les interlocuteurs en leur faisant bien comprendre que les nouvelles technologies ne changent pas fondamentalement les missions des bibliothèques ; au contraire même, elles les renforcent. Il n'y a guère d'alternative, ce projet s'inscrit dans un mouvement inéluctable pour proposer une offre alternative à l'offre marchande et résister à l'érosion de la fréquentation en lecture publique.

Il s'agit de sortir des essais isolés pour bâtir une offre cohérente, appuyée sur un réseau qui anime et fasse vivre les bibliothèques en donnant du sens et de la visibilité à cet engagement dans les nouvelles technologies

Faute de quoi, les institutions les plus à même de proposer une offre riche et innovante seront distancées par des offres commerciales obéissant à des impératifs financiers, une contrainte qui force également à rechercher les solutions les plus simples et les plus pragmatiques pour attirer le plus large public – ce qui est tout de même l'objectif ultime des bibliothèques et des universités.

Partie 3 - Le projet de réseau « Ressources musicales en Midi-Pyrénées »

Pour que ce projet soit viable, il doit tout d'abord s'appuyer sur les besoins exprimés clairement par les bibliothèques :

- Animations pédagogiques à destination du jeune public;
- Animations et ateliers collectifs pour les adultes (découverte des logiciels musicaux, écoute en groupe...);
- Outils pour des ateliers d'autoformation ;
- Dossiers thématiques de culture musicale et outils d'initiation à la découverte de la musique (guides d'écoute en ligne...);
- Concerts filmés, fichiers musicaux ;
- Vidéos de séances de travail, documents de travail, cours d'interprétation ;
- Partenariats pour expositions et manifestations, à dominante musicale ou pas ;
- Partenariats pour des formations spécifiques.

Cela veut dire qu'il faudra d'abord définir en commun les ressources qui répondront aux attentes du public et des établissements, et les moyens nécessaires pour les créer.

Le réseau peut également répondre aux besoins des professionnels et devenir un centre de ressources sur les métiers de la musique, un lieu d'échange d'expériences mettant en commun les compétences diverses des partenaires.

1. La structure du réseau

1.1. Un conseil de coopération

Pour être durable, l'action du réseau doit émaner d'un conseil de coopération multipartite, réunissant des représentants des établissements membres du réseau : composantes de l'université, établissements d'enseignements, bibliothèques, associations...

Ses missions :

- Définir le partage des tâches ;
- Etablir les moyens nécessaires et les fédérer ;
- Organiser la production des ressources ;
- Identifier les ressources utiles ;
- Définir les axes documentaires et valider les documents qui seront mis en ligne sur le portail ;
- Etablir des chartes techniques (en concertation avec l'Atelier de Développement Internet et Multimédia de l'UTM) pour la captation ;
- Etablir des modèles de conventions (tâche délicate étant donné la multiplicité des tutelles) et les contrats de cession de droits, licence Creative Commons¹⁸ ou licence Art libre¹⁹ (indispensables pour pouvoir proposer des ressources libres de droit) ;
- Analyser les demandes et susciter l'offre documentaire (travaux d'étudiants, d'enseignants...) ;
- Mais, également, rôle de réflexion pour repenser l'appréhension de la musique en bibliothèque.

Le principe de ce conseil est de pouvoir équilibrer les demandes et les attentes de chacun pour que le public visé par le réseau soit le plus large possible, simple curieux, mélomane occasionnel ou vrai « mordu », musicien amateur ou professionnel, chercheur. Il sera donc utile de définir des profils types d'utilisateurs

¹⁸ Voir : <http://fr.creativecommons.org/>

¹⁹ Voir : <http://artlibre.org/>

pour spécifier les ressources en fonction des attentes, mais aussi pour créer des ponts entre ces publics. La coopération entre des acteurs différents (bibliothécaires, enseignants de musique, universitaires) pourra, à cet égard, être particulièrement fructueuse.

Par contre, ce comité n'a pas pour vocation de devenir par lui-même un entrepreneur de spectacles, c'est-à-dire que sa mission est de mettre en commun offres et demandes, pas de résoudre les problèmes juridiques inhérents à l'accueil de manifestations, qui restent du ressort de l'établissement d'accueil.

1.2. Un pilote

Au sein du conseil de coopération, le pilote, dont la tâche peut être répartie entre plusieurs services, devra réunir des compétences qui permettront d'assurer le fonctionnement du réseau et de ses outils :

- Expertise dans la matière ;
- Expertise bibliothéconomique (collecte, signalement, indexation des ressources...);
- Capacité de conduire des projets ;
- Capacité d'animer un réseau ;
- Capacités informatiques de conception d'un portail, d'un moteur de recherche et d'hébergement, de mises à jour.

Le pilote doit aussi faire le lien avec le conseil de coopération, les correspondants et les chercheurs et assurer des tâches administratives (établissement des conventions et contrats, relance des établissements...).

Le centre de ressources Lettres Philosophie, Musique, au carrefour de la documentation, des enseignants et des étudiants producteurs et usagers des ressources, pourra jouer un rôle de premier plan dans cette organisation. Mais ce pilotage nécessite également de faire appel aux capacités de l'Atelier de Développement Internet et Multimédia (ADIM).

Ce pilotage aurait grandement intérêt à inclure un enseignant, mais il serait même plus profitable encore que les enseignants mettent en place parallèlement un

pilotage interne pour résoudre certaines questions propres, comme la contractualisation de la recherche.

Il n'en reste pas moins que, pour les partenaires extérieurs, le pilote doit être UN interlocuteur clairement identifié, disponible et compétent.

1.3. Une prise en charge partagée

- La mise en œuvre du portail sera sans doute la partie la plus onéreuse de ce projet, mais l'UTM est en mesure de le concevoir en interne, par le biais de l'ADIM. Sa mise à jour sera par contre d'un coût négligeable ;
- La gestion du réseau demande au moins un équivalent temps plein, qui peut être partagé. Il faut sans doute repenser une distribution des tâches au sein du centre de ressources et, surtout, clairement inscrire la coopération parmi ses missions ;
- Les captations peuvent être faites soit en interne par les établissements (pour l'audio, le coût est modéré), soit en coopération avec les services techniques de l'UTM (pour la vidéo, ou des besoins plus lourds : location de matériel et réalisation) ;
- La conversion des fichiers informatiques peut être traitée au service informatique du Mirail, l'ADIM est en train de mettre en place un protocole pour l'e-learning qui peut tout à fait être utilisé pour le portail ;
- La numérisation des partitions anciennes peut se faire via la chaîne de numérisation du SICD, à l'Arsenal, les numérisations plus courantes par l'imprimerie du Mirail, entièrement équipée.

Le modèle économique de base est le troc : il faut que chacun accepte que ses ressources, libres de droit, soient mises gratuitement dans le pot commun, en échange de la visibilité et de l'accès au portail et au réseau d'animation. Il est certain que pour les animations, concerts et expositions, les coûts doivent être partagés.

La participation au réseau sera par contre un levier important pour obtenir des subventions de la part des tutelles ou des bailleurs (la BnF pour la numérisation, le signalement et le catalogage, par exemple).

2. Les objectifs

Une fois le partage des tâches et les missions clairement établies, on pourra alors concevoir les outils pratiques de mise en commun des ressources. Ils peuvent s'organiser autour de deux grands axes.

2.1. Un réservoir de ressources numériques

Les ressources créées doivent évidemment être structurées, partagées et rendues accessibles au public défini. Cette structuration peut comprendre plusieurs niveaux :

- Une base de données, réservoir de ressources qui pourront être utilisées par les participants au réseau des actions pédagogiques ou d'animation ;
- Cette base de donnée pour aboutir à une structuration pour le grand public mettant en avant telle ou telle ressource et permettant une interrogation de l'ensemble par des accès balisés (thématique...).

Cette structuration pourra prendre différente forme selon le public choisi ou les nécessités de l'établissement. Sa forme finale dépendra de la politique de chaque établissement, qui pourra, par exemple l'intégrer comme une partie de son propre portail, ou agréger le contenu à ses propres ressources numériques, ou bien encore, préférer en faire un portail séparé.

Le champ des possibilités techniques et de mise en forme est vaste, avant d'arriver à cette étape, il faut d'abord résoudre un grand nombre de questions comme le type d'accès (consultation sur place ou à distance), le public visé (grand public, chercheurs, enseignants, étudiants, musiciens), l'intégration dans les services offerts par l'établissement, les types de ressources utiles (fichiers audio et vidéo, multimédia,) et les besoins en indexation (suivant le type d'accès, le public, les usages...).

Il faut donc d'abord clairement définir l'usage que chacun entend faire de ces ressources, selon son public, sa propre politique documentaire et ses moyens, avant de décider de la forme à donner au portail.

2.2. Un réseau d'animation

Afin de pouvoir accueillir les manifestations organisées par le réseau, il faut nommer un correspondant par partenaire. Chacun doit s'interroger sur les moyens qu'il peut mettre en œuvre, ses capacités en personnel et en accueil, et ses besoins. La coopération permettra de partager le coût de manifestations pour une meilleure animation des établissements et de mettre en relation les intervenants. Ce réseau ne devra pas être indépendant des ressources en ligne, mais plutôt être vu comme une façon de les faire vivre. Il serait donc bon que ressources en ligne et animations obéissent à des thématiques connexes, qu'il y ait une logique, une articulation entre les deux.

2.3. Un outil de communication interne

La gestion de ce réseau demande, en arrière-plan, un outil collaboratif comprenant un annuaire des ressources (expos, animations, concerts, offres de formation, stages) avec noms des personnes à contacter, prix éventuel, dispositions techniques nécessaires, et permettant, d'autre part, de coordonner les demandes des établissements. Outil de liaison, donc, permettant d'identifier les acteurs principaux ; il serait intéressant, dans cette perspective, de pouvoir également mutualiser les informations des diverses ADDA et ADDM de la région. Le but ultime serait, bien sûr, d'arriver à réaliser un véritable catalogue partagé des ressources musicales de la région. Cet espace collaboratif peut ne pas se présenter nécessairement sous la forme d'un portail indépendant (comme un wiki), mais plutôt comme une partie privée du portail principal. Sa mise à jour demande également un ou plusieurs animateurs.

2.4. Un lieu d'accueil et d'information

Le futur centre de ressource pourra également jouer un rôle de premier plan dans l'accueil et le conseil des futurs professionnels. En concertation avec le Service d'Information et Orientation Universitaire (SIOU), il pourrait consacrer un espace aux ressources professionnelles sur les métiers de la musique. Lieu central d'information, clairement identifié, qui devra s'appuyer d'information sur un réseau d'établissements proposant ce genre d'information (ADDA, IRMA, Avant-

Mardi...). Dans son prolongement, le portail du réseau pourra, comme on l'a dit, mutualiser certaines ressources des ADDA et ADDM.

3. Un exemple d'organisation

Pour concevoir une offre réellement adaptée, il faut avant tout estimer ses besoins, repérer ses ressources, analyser ses capacités de production, solliciter les acteurs possibles. Le partage des tâches de chacun doit être clairement établi, selon des modalités décidées en commun. On peut proposer, à titre d'exemple, un premier schéma.

3.1. Les producteurs de ressources

Musicologie. M. Michel Lehmann, directeur du département musique, propose d'intégrer des travaux à destination du réseau dans l'offre de formation, c'est-à-dire que les travaux des étudiants pourront prendre la forme de ressources multimédia ou répondre, pourquoi pas, à des commandes d'établissements. Ces productions seront plutôt à destination du public adulte :

- Conception d'outils spécifiques (autoformation, recherche, initiation...);
- Dossiers thématiques ;
- Animations et ateliers pour adultes ;
- Expositions ;
- Textes de travail, cours ;
- La production de ressources audios et vidéos resta sans doute plus à la marge.

L'IFMI (Institut de formation des musiciens intervenants à l'école) pourrait logiquement toucher plutôt le jeune public :

- Animations ;
- Tutoriels et ressources pédagogiques ;
- Conseils pour l'accueil des publics enfant, en concertation avec les bibliothécaires pour pérenniser les actions entreprises et les inscrire dans le fonctionnement du pôle.

Le CIAM, s'est montré intéressé par l'idée de pouvoir promouvoir les artistes invités, par la mise en ligne des concerts captés. D'autre part, le centre serait prêt à concevoir autour de ces captations des outils d'accompagnement :

- Commentaires des œuvres ;
- Fiches biographiques des artistes ;
- Master-classes ;
- Séances de travail ;
- Fiches thématiques...

A condition, toutefois, que cela s'insère dans une démarche pédagogique et de découverte des répertoires nouveaux, et sous réserve, bien sûr, de l'autorisation des artistes.

Les Conservatoires, eux se concentreront plutôt sur la captation et la production d'événements musicaux, une bonne façon de pérenniser leur action :

- Fichiers musicaux et vidéo ;
- Master classes et répétitions filmées ;
- Documents de travail ;
- Animations et concerts-lectures.

Les bibliothécaires des conservatoires pourraient également faire valoir leurs compétences spécifiques dans le domaine de la musique « classique », « savante » et son avant-garde.

- Conseils pour l'acquisition ou la localisation de partitions et matériels d'orchestre (achat et location) ;
- Recherche documentaire tous supports par compositeurs, thèmes, ou périodes...
- Bibliographies, discographies, répertoires de sites Internet ;
- Participation à des sélections, choix, de musique en ligne pour alimenter une banque commune

On peut aussi imaginer, pour les élèves, des concours en ligne (cybercontest) : une fiche présente de jeunes solistes à découvrir, un fichier permet de les écouter. Le public vote, le gagnant (ou les gagnants s'il y a plusieurs catégories) donne un

concert dans un lieu central (Toulouse par exemple), et bénéficie d'une promotion (mini-site, dossiers de presse, concert enregistré mis à disposition des bibliothèques) et va rencontrer le public dans les lieux participants à l'opération (rencontres, mini-concerts). Cette pratique remporte un certain succès en Amérique du Nord, comme celui organisé par la Lotte Lehmann Foundation²⁰.

Les Bibliothèques sauront donner de la valeur ajoutée aux manifestations qu'elles accueillent :

- Discographies et bibliographies sur les thèmes abordés ;
- Mise à disposition d'ordinateurs avec interfaces dédiées ;
- Formations (par exemple, les bibliothécaires du conservatoire peuvent aider à monter une parthèque, guider pour l'achat d'ouvrages spécialisés).

Mais aussi :

- Partitions numérisées.

En réponse à la question souvent posée de l'utilisation d'extraits musicaux dans les fiches multimédia, il faut rappeler qu'il ne s'agit pas de diffuser l'œuvre en entier (ce qui est impossible ou coûterait fort cher) mais de fournir des outils pour faire découvrir les collections des bibliothèques. U ; une finalité que les enseignants tendent à oublier. Il faut donc que ces documents renvoient aux documents ressources présentes dans les discothèques, quitte à préciser aux bibliothécaires les œuvres et les versions indispensables. Les discothécaires ne seraient d'ailleurs sans doute très heureux de pouvoir pas opposés à préparer leurs discographies en collaboration avec les enseignants et chercheurs qui conçoivent les documents.

Le droit de citation dans le contexte pédagogique s'appliquerait alors, mais les discographies risquent de poser quelques problèmes dans le domaine de la musique contemporaine, tant la disponibilité des enregistrements peut être aléatoire. Il ne serait alors peut-être pas impossible de négocier directement des droits pour certaines œuvres jugées primordiales mais absentes des catalogues, avec le soutien des divers fonds pour la diffusion de la musique contemporaine.

²⁰ <http://www.lottelehmann.org/llf/programs/cybersing/>

D'autre part, il faut que ces documents utilisent une solution technique simple, de façon à ce que cela n'aboutisse pas à un surcroît de travail pour les enseignants. Il faut voir ce qui sera mis en place pour l'e-learning, ou même voir si la mise en forme finale, d'après un modèle clairement établi, ne pourrait pas être effectuée par d'autres que les enseignants (bibliothèques ou service informatique de l'université).

3.2. Les structures d'accueil et de diffusion

Les ressources sont donc destinées à la fois à nourrir une offre en ligne, mais également à animer le réseau des partenaires. Cela nécessite donc, également, d'identifier les capacités d'accueil de chacun et les domaines de compétences.

- UTM : le CIAM, via la Fabrique culturelle, peut jouer un rôle de diffusion important ; le centre de ressources et la BUC mettront le portail à disposition du public et communiqueront largement pour le faire connaître des étudiants et chercheurs ;
- Un espace d'information professionnelle au centre de Ressources LPM ;
- Les conservatoires disposent d'auditoriums ou salles de concert et peuvent aider également à relayer l'action du réseau dans les salles de concert locales avec lesquelles ils ont souvent noué des liens privilégiés ;
- Les bibliothèques possèdent également souvent un auditorium, tel celui de la BMVR Cabanis. Surtout, elles ont des capacités informatiques, de communication et de prescription majeures.

On l'a dit, le pilotage ne peut prendre en charge les problèmes de droit, chaque établissement intéressé doit donc également déterminer les conditions légales dans lesquelles il peut recevoir concerts et spectacles.

4. Le calendrier

Il faut très rapidement engager les travaux nécessaires à la réalisation du projet, surtout en mettant en place un comité de pilotage qui prendra le relais de cette réflexion. La mission n'est pas facile, car il faut une grande part de pédagogie pour expliquer clairement les impératifs et les limites du projet. Chacun ayant la tentation de le tirer vers son propre domaine de réflexion pour résoudre ses propres problèmes.

4.1. Définir l'équipe projet

Ce comité de pilotage, spécifique au projet, devra être indépendant du comité de pilotage pour la construction du futur centre de ressources LPM.

Ses missions :

- D'abord, conduire une étude de faisabilité. Si ses conclusions sont positives :
- Définir le cadre de coopération, une méthode, un workflow ;
- Analyser précisément les besoins ;
- Mettre en place un calendrier ;
- Trouver les financements et les acteurs qui peuvent aider à concrétiser le projet (informaticiens...) ;
- Rédiger les chartes et les contrats de cession de droits.

On peut imaginer réunir une première réunion assez rapidement, avec des représentants de chaque type de partenaire :

- | | |
|-----------------------------|----------|
| ? Présidence ; | ? BMVR ; |
| ? Enseignants ; | ? DRAC ; |
| ? SCD ; | ? CNR ; |
| ? Centre de ressources LPM; | ? ADIM. |

4.2. Repenser l'organisation de la documentation en musique du SCD

Il faut également, en interne au SCD :

- Mettre en œuvre les changements nécessaires dans l'organisation des services pour dégager le temps nécessaire aux missions de coopération ;
- Définir clairement les missions des futurs centres de ressources (centres de services et d'expertise). Il est nécessaire que les missions de coopération soient clairement inscrites dans les missions des futurs centres de ressources ;
- Redéfinir la structuration de la documentation, et centraliser les tâches de traitement documentaire.

Cela implique, de façon plus large, de redéfinir les missions du SCD et le partage entre bibliothèques. Par exemple, acquisition centralisée en musique par BUFR, puis redistribuée entre BUC et BUFR. En échange, BUC prend une partie du catalogage (tâche lourde) à sa charge ? Acquisitions transversales (à la fois pour la BUC et les centres de ressources) mais centralisées (une seule personne par domaine précis, en coopération avec les enseignants du domaine) et traitement documentaire également centralisé. Il faut aboutir à des économies d'échelles importantes pour dégager du temps pour les « vraies » missions d'une bibliothèque de proximité (conseil, animation...).

4.3. Définir les modes d'actions culturelles en musique à l'UTM

L'articulation des tâches entre SCD, CIAM, IFMI et UFR doit être explicitée : qui fait quoi, qui anime, qui conçoit et accueille des expositions, qui donne des concerts et qui les héberge, qui se charge des relations avec les artistes extérieurs ? Il règne en effet pour l'instant un flou qui risquerait d'être à la longue dommageable à la visibilité de l'UTM pour les divers partenaires qui semblent avoir du mal, et on les comprend, à cerner clairement l'organisation d'ensemble des services touchant à l'animation et à la documentation.

4.4. Continuer le repérage et le catalogage de ressources

Une tâche primordiale, la première à encourager pour les partenaires extérieurs. Il faut clairement localiser les ressources, car il reste beaucoup à faire, y compris à l'UTM, tant il semble que chaque composante ignore les possibilités de sa voisine. Argument utile à faire valoir, et rassurant pour beaucoup, la BnF semble prête à aider au signalement par un financement ou une aide au catalogage et la numérisation. Il serait bien sûr excellent, mais sans doute un peu utopique, d'arriver à un catalogue commun. Par contre, pour la bonne marche du projet, il vaut mieux sans doute commencer à travailler avec des établissements ayant déjà franchi cette étape.

4.5. Les tâches suivantes

Ce n'est qu'une fois ces étapes franchies qu'il sera possible de la réalisation concrète du portail.

Il importe en effet de bien concevoir le projet avant d'en fixer la réalisation technique, les outils ne viennent qu'en dernier. Cela paraît tomber sous le sens, mais il est courant de voir des projets démarrer, par exemple, par la conception d'un wiki ou d'un site sans qu'il y ait réellement de contenu ou qu'il s'inscrive dans une dynamique. C'est sans doute la meilleure façon de faire échouer un projet. Les outils ne doivent pas contraindre les actions.

Reste également à préparer la transition qui permettra de passer de l'étude, limitée dans le temps, à la réelle mise en pratique des conclusions présentées dans ce mémoire. Il me faut donc préparer les documents qui seront discutés lors des premiers comités de pilotage et trouver les personnes qui assureront le suivi du projet et assureront l'interface avec les futurs partenaires.

Une présentation du projet de réseau, très simplifiée, a déjà été largement diffusée et commence à être discutée. Il me faut également préparer un organigramme présentant les intervenants, leurs compétences et leurs missions de façon plus visuelle. Il serait également utile d'établir une liste des nombreuses personnes rencontrées lors de cette étude, précisant noms, fonctions et coordonnées des interlocuteurs, ainsi que leurs positions, opinions, craintes ou objections éventuelles avec des indications sur les arguments à développer.

Il Quant à la mise en œuvre concrète de la coopération, il serait sans doute fort utile de commencer par un essai « grandeur nature », un ensemble de manifestations ciblées autour d'un thème précis mais réunissant le maximum d'acteurs et mettant en jeu un grand éventail de ressources.

Imaginons, par exemple, un série événements organisés autour d'une création contemporaine donnée par l'un des orchestres Toulousain ou l'opéra du Capitole. Il serait alors possible d'organiser :

- Des actions musicales (concerts-lectures autour d'œuvres du même compositeur, master-classes) dans les conservatoires de région et à l'université ;
- Des animations et ateliers de découverte, par exemple des dispositifs électroacoustiques (BMVR Cabanis et autres bibliothèques, UTM, relayées par les conservatoires et leurs antennes dans les départements) ;
- Une exposition qui pourrait non seulement porter sur la musique aujourd'hui mais également développer des thématiques proches dans l'art contemporain, ce qui permettrait de la décliner en plusieurs endroits (CIAM, BMVR Cabanis, bibliothèques, musée d'art contemporain des Abattoirs...)

Un tel essai permettrait de mesurer les capacités opérationnelles du réseau, de voir les moyens réels que chacun peut mettre à disposition, les capacités d'accueil...

Un projet ambitieux (mais réaliste)

La dématérialisation des supports et une pression économique croissante conduisent les bibliothèques à s'interroger sur la pérennité de leurs missions, alors même qu'aucun modèle économique ne semble se dessiner clairement et que l'offre reste peu adaptée aux besoins spécifiques des établissements publics.

C'est pourquoi, il est important de rappeler que la musique ne se résume pas au disque et que les moyens de transmission, au fond, importent peu. Ils peuvent même être un avantage si l'on est capable d'inventer les outils qui permettront de mieux communiquer avec le public. Des axes de réflexion qui à se demander s'il ne serait pas profitable, et urgent, d'utiliser ces nouvelles possibilités pour faire naître une offre adaptée, pensée en collaboration avec tous les intéressés et mettant en avant les spécificités locales. Une façon de rappeler, aussi, qu'une collection numérique doit être animée tout comme une collection physique, et que la bibliothèque comme espace social a toujours, et même plus que jamais, son rôle à jouer.

Bien sûr, la somme des compétences nécessaires pour qu'un tel projet voit le jour implique de mettre en œuvre une coopération étroite entre établissements, demande un certain investissement de départ pour mettre en place un nouveau mode de fonctionnement puis inclure le suivi dans les tâches des agents et donc libérer du temps pour qu'ils puissent s'y consacrer.

Pourtant, cette démarche peut parfaitement aboutir à condition d'en définir l'objet de manière stratégique et de parvenir à sensibiliser les partenaires potentiels en leur faisant valoir l'intérêt qu'ils pourraient en tirer, en terme d'image mais également en économie de moyens et en amélioration des services rendus. A ce titre, ce projet de réseau de ressources serait parfaitement susceptible de créer les conditions de possibilité d'un redéploiement de la politique de coopération.

Bien sûr, la mise en place d'un tel réseau nécessite un certain changement de mentalité, surtout dans le domaine de la documentation universitaire, car il implique :

- De concevoir la bibliothèque comme lieu de découverte et de diffusion (ce qu'elle est déjà), mais aussi comme lieu d'apprentissage des nouvelles technologies et des outils critiques permettant de mieux appréhender le flux auquel nous sommes soumis ;
- D'instaurer un réseau qui permette de fédérer les compétences nécessaires et de soutenir la création qui alimentera l'offre propre ;
- De mettre l'accent sur l'animation et la programmation comme mission importante des bibliothèques.

Ces missions, déjà difficiles à mettre en place en bibliothèque de lecture publique impliquent un changement de culture profond dans une BU. Pourtant, on sait très bien que l'on ne peut, aujourd'hui, se contenter de reproduire les anciens usages sur les nouveaux supports, c'est-à-dire considérer les ressources numériques soit comme palliatif aux CD et DVD, soit comme seule opportunité de conserver des collections patrimoniales. Internet a imposé de nouveaux usages, où la ressource compte moins que son entourage et où la légitimité n'obéit à aucun principe d'autorité. Pourtant, les missions de la bibliothèque restent inchangées : identifier, sélectionner, mettre en valeur. Au contraire, même, bibliothèques, établissements d'enseignements et établissements publics verront leur légitimité renforcée en se montrant capables de concevoir une offre unique, attractive, adaptée aux nouvelles pratiques.

Il est important de bien faire comprendre aux partenaires que, si le projet peut paraître ambitieux, il est pourtant parfaitement réaliste, et l'un des arguments principaux à faire valoir est qu'il s'agit moins de créer des moyens nouveaux que de réorganiser des moyens existants en faisant un pari sur le futur usage des ressources numériques. Et qu'il vaut mieux, quitte à dépenser de l'argent pour en acquérir, l'investir sur une offre qui sera produite par eux ou en collaboration avec

eux, dont ils suivront le développement et qui répondra très précisément à leurs besoins.

Il s'agit donc de créer et participer, plutôt que suivre et subir. Un argument qui porte, et l'enthousiasme certain qu'a déclenché le projet, malgré quelques réserves, est un bon indice de son succès futur, même si ce pré-projet ne peut prétendre résoudre toutes les difficultés et qu'il ne me revient pas, dans le cadre d'un stage, d'initier le projet, mais seulement de faire des propositions.

Car une grande part du travail reste à accomplir : définir des objectifs suffisamment précis pour pouvoir être réalisés, définir des cadres de partenariats, définir les moyens exacts qui seront nécessaires. Et ne pas perdre de vue que ce projet, certes enthousiasmant du point de vue intellectuel, demande un grand investissement dans la durée, des qualités diplomatiques et pédagogiques certaines.

Il faut, également, garder très présent à l'esprit les objectifs d'ensemble et ne pas, même si l'on sent bien que les objectifs sont plus vastes, sortir du seul cadre des ressources musicales. Voir trop large dans un premier temps risque d'éveiller des craintes qu'il sera ensuite difficile d'apaiser. Au contraire, en se focalisant sur des objectifs volontairement limités, on laisse les partenaires analyser d'eux-mêmes les changements à accomplir ; c'est là sans doute la meilleure façon de désamorcer tout risque de conflit.

Les avantages de cette coopération en réseau sont suffisamment évidents, et ils ont été déjà abordés. Mais il y a également des objectifs d'ordre plus psychologique, qui apparaissent d'autant plus clairement qu'ils se trouvent appliqués, dans le cadre de ce mémoire, à une université qui travers une période difficile.

D'abord, il apparaît comme une évidence qu'un projet clair, construit, porté par des partenariats valorisants, est une excellente façon de faire passer en douceur des réformes nécessaires au fonctionnement d'une bibliothèque. Ce n'est certes pas la meilleure raison de se lancer dans un tel projet, pas le plus avouable en tout cas, mais il est évident que les agents prennent plus facilement conscience eux-mêmes de la nécessité de sortir d'un fonctionnement parfois sclérosé lorsqu'ils sont confrontés à une nouvelle organisation de travail, qui leur paraît alors nécessaire et profitable. Dans le cadre de la concertation préalable au projet ce sont alors eux qui

font les propositions visant à un meilleur regroupement des tâches et une plus grande efficacité – au maître d’œuvre du projet, ensuite, de dégager une logique et de la faire comprendre et appliquer. Car cette commande passée par le SCD de Toulouse II, avait une dimension économique indiscutable, et des enjeux urgents : rationalisation des ressources, économies. Les moyens de l’UTM sont en effet sans doute trop dispersés aujourd’hui. Ce projet était aussi un bon moyen de comptabiliser les ressources et les compétences disponibles à l’université, de les faire converger autour d’objectifs concrets pour amorcer une coopération durable et mettre en place un certain nombre d’outils de communication.

Les bibliothèques publiques, elles, trouvent dans la participation avec des institutions dont l’autorité est indiscutable, une réponse à leurs inquiétudes sur leur légitimité face au changement. Même si cela implique, et c’est là l’intérêt du projet, de redéfinir totalement les rapports entre bibliothèque et musique. Le métier se métamorphose, et une mettre en œuvre une politique de programmation et d’acquisition demande désormais aussi de savoir faire converger les compétences, animer un réseau et faire de la bibliothèque un endroit d’échange vivant. C’est également cela, maîtriser l’information.

Ce projet pourra avoir également un grand impact sur l’enseignement délivré à l’université : intégrer davantage les enseignants à la documentation, intégrer les missions documentaires dans l’offre de formation, tout cela constitue sans doute un grand pas en avant dans l’enrichissement des échanges entre bibliothécaires et chercheurs. Une coopération aussi poussée autour d’une réalisation concrète, réunissant réseau universitaire, associations, établissements d’enseignement musical et bibliothèques de lecture publique est une première. Elle ne peut être que profitable à tous, en ouvrant les horizons et en facilitant l’échange de savoir, d’expérience et de documentation.

D’une façon plus générale, et c’est là un sujet qui est revenu de façon récurrente avec tous les interlocuteurs, quel que soient leur établissement d’origine, la mise en place d’un réseau élargi de ressources musicales amène à s’interroger de façon plus

large sur la place de l'art en bibliothèque et sur le sens à donner aux collections. Acquérir, en ce domaine, ne suffit pas, mais l'animation demande, en ces domaines spécifiques, des compétences qui vont bien au-delà de la bibliothéconomie. Il faut donc tisser des liens avec les institutions spécialisées, et intégrer que l'animation ne peut plus être aujourd'hui ponctuelle mais doit se faire au long cours, s'intégrer dans la politique générale de l'établissement, conduire à repenser les rapports entre acquisitions, collections en ligne, animations et pédagogie. Les animations doivent se pérenniser et se prolonger dans les collections, au risque, sinon, de n'être, au fond que des « coups de pub » un peu vains et sans grand impact sur les lecteurs et leurs usages.

Force est de constater, pourtant que les liens réels entre bibliothèques municipales et institutions musicales semblent rares, alors même que leur mission paraît bien être d'éveiller les curiosités et de mettre en valeur les ressources de la politique culturelle d'une municipalité, d'un département, d'une région. Et quel lieu pourrait mieux qu'une bibliothèque permettre de préparer le futur public d'un opéra, d'un orchestre, d'un conservatoire, d'une université ? On rappellera que, selon une étude de François Berthier, deux usagers sur trois des médiathèques ont assisté à un concert dans les douze derniers mois²¹. Il paraît également logique que la bibliothèque s'attache à mettre en valeur les artistes et institutions locales. La transmission du savoir, en ce domaine, n'est pas uniquement du ressort de la bibliothèque, et chacun aujourd'hui, a ses solutions et ses actions. Bien sûr, ces réponses varieront en fonction de chaque situation, selon les institutions présentes, toutes les villes n'étant pas à ce titre également dotées.

Les bibliothèques, les universités, les établissements d'enseignement, et même, d'une façon plus large, quiconque intervient dans le champ de la musique, aurait intérêt à voir se généraliser ce type de coopération.

²¹ **BERTIER, François**. La Médiathèque et la musique. BBF 2002, Paris, n° 2, t. 47, pp. 74-80.

Bibliographie

MONOGRAPHIES

AGOSTINI-GHERBAN Cristina. *L'éveil musical. Une pédagogie évolutive.* Paris : L'Harmattan, 2000.

ALIX, Yves et PIERRET, Gilles (sous la dir. de). *Musique en bibliothèques.* Paris : Editions du cercle de la librairie, 2002.

MAILLARD, Jean-Christophe. *Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en Midi-Pyrénées : Bibliothèque Municipale, Conservatoire National de Région, Musée Paul Dupuy, Université Toulouse-le-Mirail.* Toulouse : A.D.D.O.C.C. Midi-Pyrénées, 2000.

MARTY, Marcel. *Les Bibliothèques musicales publiques : le modèle allemand.* Lyon : Presses de l'ENSSIB, 1999.

PERRENOUD, Marc. *Les Musicos, Enquête sur des musiciens ordinaires.* Paris : Editions de la Découverte, 2007.

SCHNEIDER, Corinne. *L'enseignement de la culture musicale dans les conservatoires.* Paris : Cité de la musique, 2000.

ARTICLES

BERTIER, François. « *La Médiathèque et la musique* ». In BBF 2002, Paris, n° 2, t.47, pp. 74-80. [En ligne] <http://bbf.enssib.fr/sdx/BBF/pdf/bbf-2002-2/13-berthier.pdf> (Consulté le 17/03/2008)

BLONDEAU, Nicolas. « *Bibliothèques musicales à l'heure des réseaux numériques : quels nouveaux services ?* » In Site de l'ACIM. [En ligne] <http://www.acim.asso.fr/spip.php?article168> (Consulté le 17/03/2008)

BLONDEAU, Nicolas. « *Réflexions pour l'élaboration d'une charte des collections musicales en médiathèque publique* ». Actes des rencontres des bibliothécaires musicaux, Strasbourg 2003. In Site de l'ACIM. [En ligne] <http://www.acim.asso.fr/spip.php?article77> (Consulté le 17/03/2008)

BOUSQUET, Mireille ; LESQUINS Noémie. « *La place de la BnF dans les réseaux nationaux de coopération* ». In BBF, 2003, n°2, t. 48, pp. 24-31. [En ligne] <http://bbf.enssib.fr/sdx/BBF/pdf/bbf-2003-2/04-bousquet.pdf> (Consulté le 17/03/2008)

COLLARD, Danielle ; Bérard Françoise. « *La place du secteur Musique dans les bibliothèques à vocation régionale* ». In Fontes Artis Musicae, 2000, vol. 47/2-3, p. 140-149.

HAUSFATER Dominique, « *La musique dans les bibliothèques publiques françaises* ». In Fontes Artis Musicae, 47/2-3, avril-septembre 2000, p. 132.

GALAUP, Xavier. « *La musique numérique en bibliothèque* ». [En ligne] <http://www.xaviergalaup.fr/blog/2007/04/20/la-musique-numerique-en-bibliotheque/> (Consulté le 17/03/2008)

PECQUEUR, Antoine. « *Université de Lyon, la musicologie menacée* ». In La lettre du musicien, Paris, décembre 2007, N° 351, p. 5-6

SINEUX, Michel. « *Avatars de la musique dans les bibliothèques. Perspective historique.* » BBF 2002, Paris, t. 47, n° 2 [En ligne] bbf.enssib.fr/sdx/BBF/pdf/bbf-2002-2/04-sineux.pdf (Consulté le 17/03/2008)

RAPPORTS/ETUDES

ALBANEL, Christine. *Plan de pour l'avenir de la filière musicale.* 19 p. Conférence, Ministère de la Culture, 2008. [En ligne]

<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/conferen/albanel/dpmidem08.pdf>

(Consulté le 17/03/2008)

BRICARD, Louis. *Vingt préconisations pour la survie des disques de musique classique.* 126 p. Rapport remis le 15 décembre 2003 à Monsieur Jean-Jacques Aillagon, ministre de la Culture et de la Communication. *In* Site du Ministère de la culture [En ligne]

<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/bricard/rapport2004.pdf>

(Consulté le 17/03/2008)

COPPOLANI, Catherine ; GASC, Michèle. *Rapport à Monsieur le Président de l'Université Toulouse Le Mirail pour servir à la définition du centre de ressources Langues, Littératures et Civilisations étrangères.* 47 p. Rapport, Université Toulouse Le Mirail, SCD : juin 2007.

HETZEL Patrick : *Commission du débat national Université-Emploi : bilan d'étape.* 25 p. Rapport, Ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche, 2006. [En ligne]

<http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/064000525/0000.pdf> (Consulté le 28/02/2008)

KAPLAN, Daniel ; EYCHENNE, Fabien ; FRANCOU, Renaud ; KLEIN Arnaud. *Débat public musique et numérique : créer de la valeur par l'innovation. La synthèse.* 127 p. Rapport, Fondation Internet nouvelle génération, Mars 2007. [En ligne] http://www.openfing.org/fing/html/musique/Musique_Innovation_Synthese.pdf (Consulté le 17/03/2008)

MUSARD, Camille. *La consolidation de la documentation recherche au sein d'un SCD d'Université de Lettres et Sciences humaines : Le cas de l'Université de Toulouse 2 – Le Mirail.* 99 p. Mémoire d'étude. ENSSIB, [en ligne] <http://enssibal.enssib.fr/bibliotheque/documents/dcb/musard.pdf> (Consulté le 17/03/2008)

OLIVENNES, Denis. *Le développement et la protection des œuvres culturelles sur les nouveaux réseaux.* 19 p. Rapport de mission confiée par le ministère de la culture et de la communication, Novembre 2007. [En ligne]

<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/conferen/albanel/dpmidem08.pdf>

(Consulté le 17/03/2008)

PERRENOUD, Marc. *Les publics de la B.U.C. et leurs usages. Observation ethnographique, phase I.* Deuxième rapport intermédiaire de l'étude *Les publics de la B.U.C. trois ans après son ouverture.* 18 p. et 16 p. d'annexes. Rapport d'enquête, Université de Toulouse le Mirail, juin 2007.

VEITL, Anne. *Quelles ressources technologiques pour renouveler les pédagogies de la musique ?* 128 p. Rapport d'enquête, Premier'acte/Ministère de la Culture/DMDTS, 2001. [En ligne]

www.culture.gouv.fr/culture/dmdts/rapportsPDF/veitl.pdf (Consulté le 17/03/2008)

WALLON, Emmanuel. *Sources et ressources pour le spectacle vivant.* 209 p. Rapport, Ministère de la Culture et de la Communication, février 2006. [En ligne] http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/wallon/rapport_wallon-tome1.pdf (Consulté le 17/03/2008)

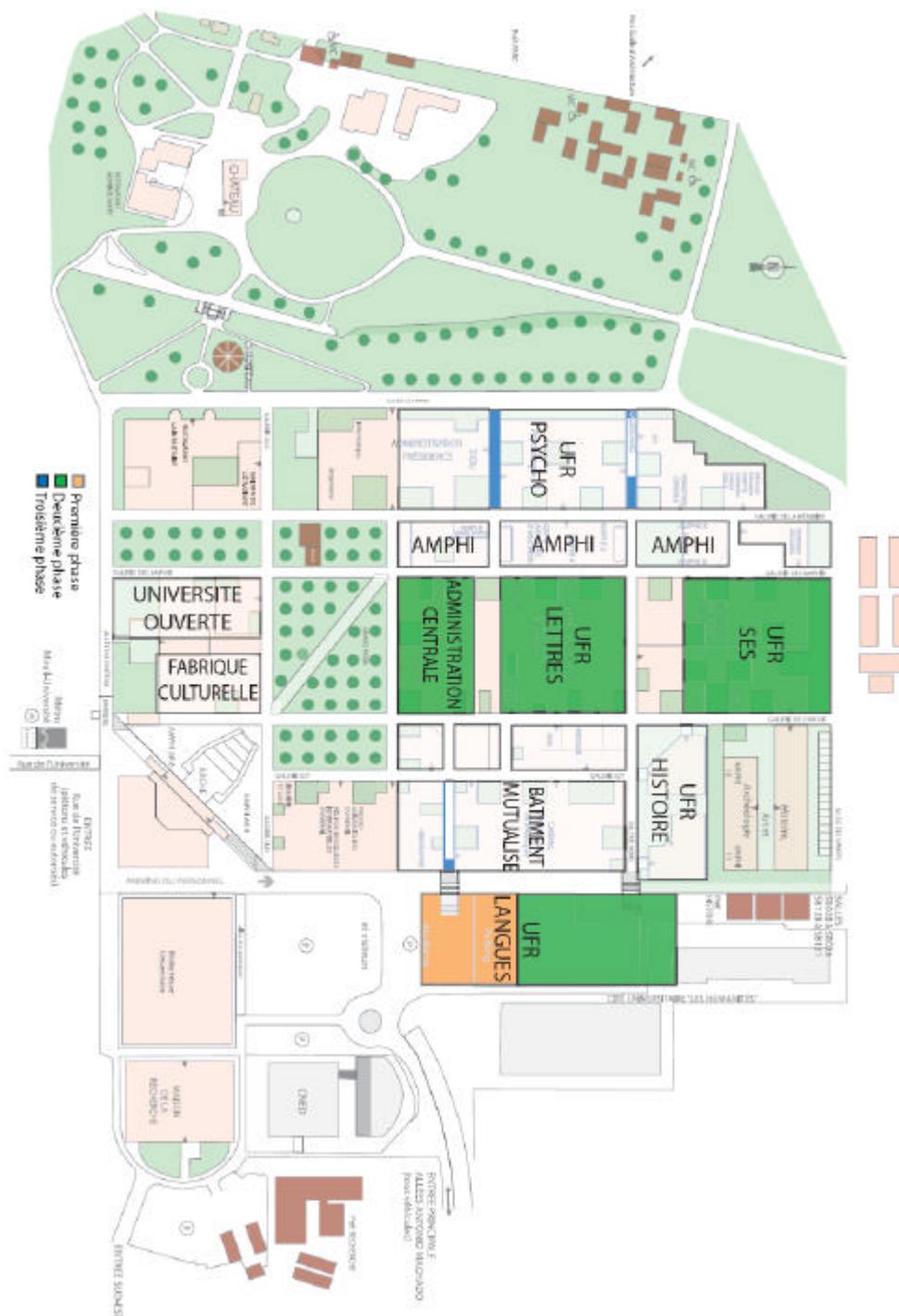
IFPI. *Rapport sur la musique en ligne.* 24 p. Rapport, Londres, IFPI, 2006. [En ligne] <http://www.disqueenfrance.com/pdf/SCPP.pdf> (Consulté le 17/03/2008)

Bibliothèque Universitaire centrale. *Rapport d'activité 2006.* Rapport, 109p. Université de Toulouse le Mirail, Service commun de la documentation, 2006.

Table des annexes

ANNEXE 1	87
ANNEXE 2	88

Annexe 1



Le plan de reconstruction de l'UTM

In « A propos ». Lettre d'information de la direction et des conseils de l'Université de Toulouse-Le-Mirail. Mars 2006, N° 6 p. 4

Annexe 2



La future Fabrique culturelle (Agence GOUWY-GRIMA-RAMES)